

**Scuola Dottorale di Ateneo  
Graduate School**

**Dottorato di ricerca  
in Storia Antica e Archeologia  
Ciclo XXVII  
Anno di discussione 2015**

***ADEO VALIDA RES TUM CLUSINA ERAT MAGNUMQUE  
PORSENNAE NOMEN***  
**PROBLEMATICHE ICONOGRAFICHE, ESEGETICHE E  
STILISTICHE DEI MONUMENTI FUNERARI A RILIEVO  
DELL'EPOCA DI PORSENNA.**

**Settore scientifico disciplinare di afferenza: L-ANT/06  
Tesi di Dottorato di Alessandro Maccari, matricola 955920**

**Coordinatore del Dottorato**

**Prof. Filippo Maria Carinci**

**Tutori del Dottorando**

**Prof. Adriano Maggiani  
Prof. Filippo Maria Carinci**

**Dottorando**

**Alessandro Maccari**

## Ringraziamenti

In primo luogo mi preme rivolgere il più sentito ringraziamento al prof. A. Maggiani, tutor e maestro, sempre prodigo di stimolanti suggerimenti.

Ringrazio tutti i direttori e i conservatori dei Musei che in questi anni mi hanno pazientemente accolto e agevolato nello studio: M. Maischberger e V. Kästner (*Staatliche Museen*, Berlino), J.K. Jacobsen (*Ny-Carlsberg Glyptothek*, Copenaghen), L. Haumesser e K. Chatziefremidou (Museo del Louvre, Parigi), S. Lakatos (*Szépművészeti Múzeum*, Budapest), G.C. Cianferoni (Museo Archeologico Nazionale, Firenze e Siena), S. Vilucchi (Museo Gaio Cilnio Mecenate, Arezzo), M. Salvini (Museo Archeologico Nazionale, Chiusi), L. Cencioli e M. Cipollone (Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, Perugia), C. Parisi Presicce (Museo Barracco, Roma),

Ringrazio F. Spatafora (Museo Salinas, Palermo) per avermi donato un dossier di fotografie dei monumenti della Collezione Casuccini, inaccessibili per i lavori di restauro delle strutture del Museo.

Ringrazio G. Paolucci, per aver condiviso con me tutte le informazioni raccolte negli anni.

Con affetto esprimo la più sincera gratitudine ad Alessandra Minetti e a tutti i volontari del Gruppo Archeologico Etruria di Sarteano.

Ringrazio tutto il personale tecnico della Soprintendenza dei Beni Archeologici della Toscana.

*ADEO VALIDA RES TUM CLUSINA ERAT MAGNUMQUE PORSENNAE NOMEN*  
PROBLEMATICHE ICONOGRAFICHE, ESEGETICHE E STILISTICHE DEI MONUMENTI  
FUNERARI A RILIEVO DELL'EPOCA DI PORSENNIA.

CAP. I. STORIA DELLE RICERCHE E DEGLI STUDI	p. 5
CAP. II. RITUALI E MONUMENTI FUNERARI A CHIUSI IN EPOCA ETRUSCA.	p. 10
II.1. <i>Il periodo villanoviano (IX-VIII sec. a. C.)</i>	
II.2 <i>L'età orientalizzante (VII sec. a. C.)</i>	
II.3 <i>L'età arcaica (VI-prima metà del V sec. a.C.)</i>	
II.4 <i>L'età classica (seconda metà del V sec. a.C.-terzo quarto del IV sec. a.C.)</i>	
II.5 <i>L'età ellenistica (quarto del IV sec. a.C.- I sec. a.C.)</i>	
CAP. III CATALOGO	p. 15
III.1 <i>Amsterdam. Allard Pierson Museum</i>	
III.2 <i>Arezzo. Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mecenate</i>	
III.3 <i>Baltimora. The Walters Art Gallery</i>	
III.4 <i>Basilea. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig</i>	
III.5 <i>Berlino. Staatliche Museen</i>	
III.6 <i>Budapest. Szépművészeti Múzeum</i>	
III.7 <i>Castiglione del Lago. Antiquarium Comunale</i>	
III. 8 <i>Chianciano. Museo Civico Archeologico "delle Acque"</i>	
III.9 <i>Chiusi. Museo Archeologico Nazionale</i>	
III.10 <i>Copenaghen. Ny-Carlsberg Glyptothek.</i>	
III.11 <i>Dresda. Staatliche Kunstsammlungen</i>	
III.12a <i>Firenze. Museo Archeologico Nazionale</i>	
III.12b <i>Firenze. Museo dell'Opera del Duomo</i>	
III.13 <i>Londra. British Museum.</i>	
III.14 <i>Monaco. Antikensammlungen.</i>	
III.15 <i>New York. Metropolitan Museum</i>	
III.16 <i>Oxford. Ashmolean Museum</i>	
III.17 <i>Palermo. Museo Archeologica Nazionale A. Salinas</i>	
III.18 <i>Parigi. Museo del Louvre.</i>	
III.19 <i>Perugia. Museo Nazionale dell'Umbria</i>	
III.20a <i>Roma. American Academy</i>	
III.20b <i>Roma. Museo Barracco</i>	
III.20c. <i>Roma, Deutsche Archäologische Institut</i>	
III.20d <i>Roma. Museo Gregoriano Etrusco</i>	
III.21 <i>Sarteano. Museo Civico Archeologico</i>	
III.22 <i>Siena. Museo Archeologico Nazionale di Santa Maria della Scala</i>	
III.23 <i>Volterra. Museo Guarnacci.</i>	
III.24 <i>Monumenti dispersi o inaccessibili</i>	
CAP IV. IL COSTUME CHIUSINO DAI RILIEVI FUNERARI IN PIETRA	p. 214
IV.1 CHITONI	
IV.1.1 <i>Chitone femminile</i>	
IV.1.2 <i>Chitone maschile</i>	
IV.2 HIMATIA	
IV.2.1 <i>Himation femminile "a scialle"</i>	
IV.2.2 <i>Mantello maschile obliquo</i>	
IV.2.3 <i>Mantello maschile "a poncho"</i>	
IV.3 PERIZOMA	
IV.4.2 <i>Acconciature maschili</i>	

CAP. V IL REPERTORIO ICONOGRAFICO DEI RILIEVI CHIUSINI IN PIETRA FETIDA	p. 221
V.1 <i>Primo nucleo tematico: i riti del funerale etrusco arcaico di ideologia olimpica</i>	p. 223
V.1.2. <i>Antropologia del rito funebre</i>	
V.1.3. <i>Iconografia ed esegesi dei riti funerari</i>	
III.1.3.1 <i>Cortei magistratuali</i>	
III.1.3.2 <i>Planctus</i>	
III.1.3.3 <i>Scene di gineceo</i>	
III.1.3.4 <i>Assemblee maschili</i>	
III.1.3.5 <i>Prothesis</i>	
III.1.3.6 <i>Ekphorà</i>	
III.1.3.7 <i>Processioni funebri</i>	
III.1.3.8 <i>Elogium</i>	
III.1.3.9 <i>Caccia</i>	
III.1.3.10 <i>Simposio</i>	
III.1.3.11 <i>Ludi</i>	
III.1.3.11 <i>Danze</i>	
V.2 <i>Secondo nucleo tematico: i riti funebri etrusco arcaici di ideologia mistica</i>	p. 259
V.2.1. <i>Antropologia del rito misterico</i>	
V.2.2. <i>I culti misterici</i>	
V.2.3. <i>Iconografia ed esegesi dei programmi figurativi di ideologia misterica</i>	
III.2.3.1 <i>Cerimonia orfica</i>	
III.2.3.2 <i>Cerimonia orfico dionisiaca</i>	
III.2.3.3 <i>Cerimonia demetriaca</i>	
V.2.3.4 <i>Cerimonie dionisiache</i>	
III.2.3.4.1 <i>Lo pseudo cippo di Chiusi 2260</i>	
III.2.3.4.2 <i>Il Sarcofago del Louvre</i>	
CAP. VI. PROPOSTA PER UNA CLASSIFICAZIONE TIPOLOGICA	p. 276
CAP. VII CONSIDERAZIONI STILISTICHE E CRONOLOGICHE	p. 285
CAP. VIII STORIA E SOCIETÀ DI CHIUSI NELL'ETÀ DI PORSENNA	p. 289
BIBLIOGRAFIA	p. 297
IMMAGINI	

La prima menzione bibliografica di monumenti appartenenti alla classe dei rilievi chiusini in pietra fetida risale al 1737, quando A.F. Gori per il suo poderoso lavoro, *Museum Etruscum*, fa realizzare i disegni dell'elemento circolare di Perugia cat. 235 e della base di Chiusi cat. 42 e li correda di una succinta didascalia<sup>1</sup>.

Più di ottant'anni dopo, W. Dorow pubblica tra le illustrazioni della sua opera i disegni di alcuni frammenti di rilievo acquistati dagli antiquari chiusini durante il suo viaggio in Italia<sup>2</sup>; uno di questi, con la raffigurazione di una *prothesis* oggi si trova nelle raccolte del Museo di Monaco cat. 149, mentre gli altri sono perduti, compreso quello con l'*incipit* di un alfabetario inciso. Un altro frammento con iscrizione della Collezione Casuccini (cat. 173), invece, viene recuperato durante alcuni interventi di scavo organizzati in località La Pellegrina, di cui il Mazzetti fornisce un sommario ragguaglio per il *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica* del 1828<sup>3</sup>.

Sono gli autori dell'Etrusco Museo Chiusino che nel 1833 iniziano a proporre argomentate letture interpretative, seppur a tratti stravaganti. Identificano nei cavalieri dello pseudocippo della Collezione Casuccini cat. 155 i Dioscuri<sup>4</sup> e nella scena di simposio della fronte di un'urna cat. 199 lo svolgimento della cerimonia del lectisternio<sup>5</sup>. Accanto a questi due monumenti vengono inclusi i disegni e le schede dell'elemento troncopiramidale cat. 157 con danza a quattro<sup>6</sup>, lo pseudocippo cat. 44<sup>7</sup>, il frammento con iscrizione e i due monumenti di Copenaghen cat. 95 (inv. h 205) e cat. 96 (inv. h 206)<sup>8</sup>.

E. Braun, descrivendo la collezione del canonico A. Mazzetti in una comunicazione per il *Bullettino dell'Instituto* del 1840, racconta che ne aveva fatto parte anche il cippo del Museo di Berlino cat. 11 già venduto al Gerhard al momento della sua ispezione cat. 11<sup>9</sup>; nello stesso volume della rivista compare anche una comunicazione di E.G. Schulze che documenta l'appartenenza alla stessa raccolta del cippo di Monaco cat. 149, il cui stato particolarmente frammentario aveva reso necessario un importante intervento di restauro affidato al sig. Depoletti di Roma<sup>10</sup>.

Mentre rigattieri e antiquari continuano a far commercio di questi reperti, la nascente disciplina etruscologica si sforza, senza troppa prudenza, di dare

---

<sup>1</sup> GORI 1737, tavv. XIX-XXI, CLX

<sup>2</sup> DOROW 1819, p. 26 s., tav. XII, figg. 1a, 1b, 1c, 2; tav. X, fig. 3.

<sup>3</sup> MAZZETTI 1829, p. 71.

<sup>4</sup> EMC 1833, p. 7, tav. I.

<sup>5</sup> EMC 1833, p. 38, tav. XXXVIII.

<sup>6</sup> EMC 1833, p. 7 s., tavv. II-V.

<sup>7</sup> EMC 1832, p. 185, tav. CXCI.

<sup>8</sup> EMC 1833, p. 52, tavv. LIII-LVI, p. 62, tav. LXV.

<sup>9</sup> BRAUN 1840, p. 145 ss.

<sup>10</sup> SCHULZE 1840, p. 49 ss.

interpretazione ai rituali di cui questi erano adornati. Così G. Micali nel 1844<sup>11</sup> si lancia nella spericolata lettura della scena di ludi di fronte a una tribuna di magistrati della base Casuccinini cat. 164, dove, secondo il suo giudizio, sarebbe raffigurato il giudizio infernale del defunto, rappresentato nelle vesti di un pirrichista; considera, invece, l'amazzonomachia dello pseudocippo di Berlino cat. 10 come una parata di armati che, in occasione delle esequie, percuotono i loro scudi per produrre lugubri melodie. Tra le schede dell'opera del Micali compare, inoltre, l'unico disegno del sarcofago perduto cat. 290, appartenente alla britannica Collezione Blayds.

Nello stesso anno il marchese G. Melchiorri rende noto il rinvenimento in una tomba della loc. Sperandio di Perugia di un sarcofago in pietra fetida di produzione chiusina, sulla fronte del quale figura una lunga parata che egli identifica con lo svolgimento del *Ver Sacrum* (cat. 232)<sup>12</sup>; la straordinarietà della scoperta determina il primo dibattito esegetico e, a distanza di poco tempo, vengono proposte letture alternative come quella del H. Brunn 1846, che propende per identificare la scena come lo svolgimento delle esequie del defunto<sup>13</sup>, o quella del G. Dennis 1848, che interpreta la parata come il ritorno da una razza<sup>14</sup>.

Micali nella sua opera del 1849 ripropone disegni e monumenti già noti; solo per la fronte dell'urna cat. 199 il ricongiungimento di un nuovo frammento aveva reso necessaria la realizzazione di una nuova illustrazione<sup>15</sup>.

G. Henzen, *reduce da un viaggio a Firenze e per alcune città dell'Etruria*, fece una sosta a Chiusi per prendere visione dei risultati degli scavi che A. François aveva intrapreso nei terreni di proprietà della Mensa Vescovile in loc. il Colle. Nella lettera che lo studioso tedesco invia a O. Gerhard pubblicata nel *Bullettino di Corrispondenza Archeologica* del 1850 fornisce un resoconto abbastanza puntuale di una piccola collezione che, nell'occasione, gli era stata mostrata dal canonico Antonio Mazzetti presso il palazzo vescovile di Chiusi<sup>16</sup>. L'oggetto che più cattura la sua attenzione è un sarcofago in pietra fetida dove sulla faccia principale donne, uomini e satiri suonano, danzano e banchettano attorno a un'ara, mentre su uno dei lati brevi vi era raffigurato il sacrificio di un toro e sull'altro *Fauni e donne umane che al suono della doppia tibia e tra corone sospese si abbandonano ad ogni eccesso di oscenità* (cat. 228). Nel 1857 E. Hübner coglie l'occasione di una visita a Chiusi per redigere un catalogo della collezione Vescovile aggiornato e più dettagliato nel quale non compare più lo sconveniente monumento<sup>17</sup>. Sulla vendita del pezzo non abbiamo notizie di dettaglio se non un accenno in un'epistola del 1856 inviata dal François all'amico e compagno di

---

<sup>11</sup> MICALI 1844, p. 135 ss, tavv. XXII-XX; p. 305 ss, tav. XLVIII.

<sup>12</sup> MELCHIORRI 1844, p. 73 ss.

<sup>13</sup> BRUNN 1846, p. 188 ss.

<sup>14</sup> DENNIS 1848, p. 407 ss.

<sup>15</sup> MICALI 1849, tavv. LII n. 1 e 4, LIII, LIII n. 1, LIII n. 2, LIV, LV, LVI, LVII nn. 8-10, LVIII nn. 2-4.

<sup>16</sup> HENZEN 1850, p. 162 s.

<sup>17</sup> HÜBNER 1857, p. 161 ss.

ricerche Noël de Verges dove si rammarica per l'impossibilità di reperire un disegno del pezzo completo dal momento che nel frattempo era stato acquistato dal fiorentino Antonio Rusca<sup>18</sup>. Nel 1858 il sarcofago chiusino ricompare menzionato nella serie tredicesima del catalogo del Museo Campana<sup>19</sup> e, molto probabilmente, viene acquistato insieme agli ori antichi nel 1861 da Napoleone III per il Museo del Louvre.

Nel 1871 viene istituito il Museo Comunale di Chiusi dove confluiscono importanti raccolte locali, come quella Paolozzi e nell'edizione del 1883 di *The cities and Cemeteries of Etruria*, G. Dennis illustra i principali reperti di cui era composto l'allestimento. Dalla guida del diplomatico inglese sappiamo che la base cat. 42 era stata utilizzata come sostegno di una statua di sfinge in pietra fetida e che la fronte e il lato breve del sarcofago cat. 50 erano già smebrati. Faceva già parte della collezione del Museo anche lo pseudocippo a forma di casa cat. 46 al quale G.F. Gamurrini dedica un contributo per il *Bullettino dell'Imperiale Istituto Germanico* del 1889 interpretando la raffigurazione di uno dei lati lunghi come un rito matrimoniale<sup>20</sup>.

Tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 si assiste a un crescente interesse per i monumenti in pietra fetida, tanto che in opere di più ampio respiro, come quella di J. Martha del 1889 e quella di P. Ducati del 1927, a questa classe viene destinato ampio spazio, con commenti e con un ricco apparato fotografico<sup>21</sup>.

A margine della prima analisi topografica sul territorio di Chiusi, R. Bianchi Bandinelli dedica un'appendice a questa classe proponendo la prima approfondita disamina funzionale e tipologica, corredata dall'elenco dei temi rappresentati<sup>22</sup>.

Nel 1928 per il volume II della neonata rivista di *Studi Etruschi*, E. Gabrici redige un articolo dedicato alla Collezione Casuccini<sup>23</sup>; nella trattazione dei rilievi lo studioso si sofferma diffusamente sulle problematiche legate alla funzione e all'aspetto originario; egli giunge alla conclusione che i monumenti dovevano essere realizzati assemblando più elementi e collocati all'interno delle camere sepolcrali, visto lo stato di conservazione in cui si presentano. Nello stesso anno, in uno studio dedicato al matrimonio italico, M. Guarducci ripropone la lettura che Gamurrini aveva dato del monumento di Chiusi cat. 46<sup>24</sup>.

L'anno seguente C. Carducci pubblica su *Studi Etruschi* i due monumenti rinvenute nei terreni del canonico Mazzetti e conservati a Monaco di Baviera<sup>25</sup>.

---

<sup>18</sup> PAOLUCCI 2014, nota 99.

<sup>19</sup> *Cataloghi Campana* 1858, classe IV, serie 13, p. 41, n. 2. In realtà nella serie tredicesima viene descritta solo la fronte; i due pannelli minori sono aggiunti in una glossa a matita negli esemplari dell'Istituto Germanico di Roma e del Museo del Louvre. Questa mancanza deve essere imputata a un errore nella compilazione dell'opera monumentale dato che il catalogo fu redatto per vendere tutta la collezione all'asta in seguito al sequestro perpetrato al marchese Campana da parte dello Stato Pontificio.

<sup>20</sup> Invano cerca un cippo con prothesis che aveva visto anni addietro tra i reperti della Collezione Casuccini; forse si tratta del cippo che oggi si trova al Museo Barracco di Roma.

<sup>21</sup> MARTHA 1889, p. 342 ss.; DUCATI 1927, p. 284 ss.

<sup>22</sup> BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 475 ss.

<sup>23</sup> GABRICI 1928, p. 58 ss.

<sup>24</sup> GUARDUCCI 1928, p. 205 ss.

<sup>25</sup> CARDUCCI 1929, p. 477 ss.

Il primo *corpus* dei rilievi arcaici chiusini lo si deve a E. Paribeni che correda il catalogo dei *disiecta mebra*<sup>26</sup> con una attenta e sistematica disamina sistematica dell'apparato iconografico<sup>27</sup>.

Al sarcofago dello Sperandio (cat. 232), G.Q. Giglioli dedica alcune riflessioni in una nota del 1952 e formula l'ipotesi che la raffigurazione della *processione trionfale* sia la sezione di un più antico programma figurativo di elaborazione orientale<sup>28</sup>.

Tra gli anni '60 e gli anni '80 compaiono alcuni contributi che completano il *corpus* di Paribeni<sup>29</sup> e nel 1974 G. Colonna e J.R. Jannot offrono ai *Mélange per Heurgon* i loro studi rispettivamente della base Casuccini (cat. 164)<sup>30</sup> e della base di Copenaghen cat. 94<sup>31</sup>.

A M. Martelli si deve il merito di aver fornito un acuto commento all'intervento di restauro del monumento di Chiusi n. inv. 2269 cat. 49<sup>32</sup>, sottoponendo all'attenzione della comunità scientifica l'esigenza di analoghi interventi.

Non hanno avuto seguito, invece, le osservazioni che nel 1972 avevano spinto M.F. Briguet a considerare la fronte e il fianco con la raffigurazione erotica del sarcofago del Louvre (cat. 228) opere di falsari dell'Ottocento<sup>33</sup>. Il sarcofago, nella sua interezza, viene incluso nella nuova e aggiornata silloge sulla classe, che Jannot dà alle stampe nel 1984<sup>34</sup>; in questo lavoro lo studioso francese propone una suddivisione stilistica di tutti i rilievi chiusini di epoca arcaica e tenta analisi iconografiche non sempre puntuali o ben argomentate; il catalogo che precede la parte di esegesi, inoltre, è redatto in maniera troppo sbrigativa, senza neppure prestare attenzione al rispetto delle norme redazionali.

L. Cerchiai in un contributo del 1990 cerca di inaugurare un filone di analisi in chiave allegorico mitologica di alcuni rituali funebri sui cippi chiusini; in particolare la sua attenzione si concentra sul monumento cat. 11 di Berlino e sulla Base cat. 161 di Palermo dove crede di scorgere allusioni all'epica morte di Troilo<sup>35</sup>.

In un lavoro del 1993 dedicato al sarcofago dello Sperandio (cat. 232), A. Chericci riprende l'interpretazione di J.R. Jannot e interpreta la lunga parata come la celebrazione del trionfo privato di una famiglia chiusina che, in armi, aveva imposto il suo dominio sulle genti perugine<sup>36</sup>.

Nel volume di *Studi Etruschi* del 1995 M. Iozzo pubblica il monumento frammentario e molto lacunoso della raccolta Grazzini di Firenze (cat. 287)<sup>37</sup>,

---

<sup>26</sup> PARIBENI 1938

<sup>27</sup> PARIBENI 1939.

<sup>28</sup> GIGLIOLI 1952, p. 81 ss.

<sup>29</sup> HARRISON 1960; JANNOT 1981 JANNOT 1983.

<sup>30</sup> COLONNA 1976, p. 187 ss.

<sup>31</sup> JANNOT 1976 b, p. 471 ss.

<sup>32</sup> MARTELLI 1978, p. 78 ss.

<sup>33</sup> BRIGUET 1972, p. 874 ss.

<sup>34</sup> JANNOT 1984.

<sup>35</sup> CERCHIAI 1990, p. 61 ss.

<sup>36</sup> CHERICCI A. 1993, p. 13 ss.

<sup>37</sup> IOZZO 1995, p. 45 ss.



mentre negli studi in memoria di E. Paribeni del 1998, L. Donati analizza i pannelli del sarcofago Chiusi cat. 50 dopo il restauro e dall'analisi iconografica ne ricava interessanti informazioni sul simposio etrusco<sup>38</sup>.

Una nuova stagione di studio viene inaugurata dalle indagini archeologiche promosse da A. Minetti e G. Paolucci nelle necropoli della Palazzina (Sarteano)<sup>39</sup> e della Pedata (Chianciano Terme)<sup>40</sup>; durante queste fortunate campagne vengono recuperati i primi frustuli con le informazioni sui contesti di provenienza.

Nel 2007 viene organizzata una grande mostra della Collezione Casuccini dislocata nelle tre sedi museali di Chiusi, Siena e Palermo; nel catalogo, una rapida e compilativa introduzione di G. Camporeale sulla classe dei rilievi in pietra fetida precede la sezione con le schede dei monumenti selezionati per l'esposizione<sup>41</sup>.

Negli studi per Cristofani, F. Roncalli sviluppa alcune stimolanti considerazioni sulla base cat. 42, sospettando una matrice misterica della raffigurazione sul nastro<sup>42</sup> e nei *Mefra* del 2010 Jannot aggiorna la sua opera con i monumenti di più recente acquisizione<sup>43</sup>.

La campagna di scavo condotta da A. Minetti nella necropoli delle Pianacce riporta alla luce tre tombe saccheggiate e devastate; nonostante il precario stato di conservazione è stato possibile recuperarvi la più importante restituzione di "cippi" che con solerzia sono pubblicati dalla stessa scopritrice nel 2013<sup>44</sup>.

---

<sup>38</sup> DONATI 1998, p. 153 ss.

<sup>39</sup> A. Minetti in *Sarteano 2001*, p. 101 s., 32A.9, p. 102 s., 32A.10, p. 103, 32A.11, p. 103, 32A.12, p. 103, 32A.13.

<sup>40</sup> Rastrelli in *Chianciano Terme 1999*, p. 35, n. 5.2a, p. 35, n. 5.2b, p. 46 s., n. 12.1.

<sup>41</sup> G. Camporeale in *Etruschi 2007*, p. 69 ss, nn. 1-4, p. 337 s., nn. Ch2-Ch3. La scheda dell'elemento di appoggio circolare con arieti, p. 342, n. Ch7 e di A. Rastrelli.

<sup>42</sup> RONCALLI 2006, p. 407 ss.

<sup>43</sup> JANNOT 2010, p. 51 ss.

<sup>44</sup> A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 118 ss., n. 13.89, p. 144, n. 14.61, p. 120, n. 13.90, p. 120 s., n. 13.91, p. 120 s., n. 13.92, p. 121, n. 13.93, p. 121, n. 13.94, p. 121, n. 13.95, p. 121, n. 13.96, p. 121, n. 13.97, p. 121, n. 13.100, p. 143 s., n. 14.53, p. 144, n. 14.54, p. 144, n. 14.55, p. 144, n. 14.56 ab, p. 144, n. 14.56c-14.57, p. 144, n. 14.58, p. 144, n. 14.59, p. 144, n. 14.60.

II.1. *Il periodo villanoviano (IX-VIII sec. a. C.)*

In epoca protostorica la sepoltura è costituita da un pozzetto terragno o con le pareti foderate di ciottoli, all'interno della quale viene deposto il cinerario di forma biconica, coperto con una ciotola rovesciata; assieme vengono sistemati anche pochi oggetti di corredo: rasoï, fibule, vaghi di collana in pasta vitrea, catenelle bronzee, fuseruole e poche ceramiche d'impasto<sup>45</sup>.

Il costume incineratorio non conosce deroghe e dei rituali funerari rimane qualche testimonianza solo della defunzionalizzazione e della vestizione del cinerario.

La struttura della sepoltura e la composizione del corredo non mostrano particolari peculiarità da necropoli a necropoli e il coperchio da Poggio Renzo appare ancora oggi una realizzazione di spicco nella produzione massificata degli *ateliers* chiusini protostorici; si tratta della scodella con cui era chiuso un ossuario sulla sommità della quale è realizzata una presa plastica con due figurine che si uniscono in un abbraccio; il reperto rappresenta il primo tentativo di illustrazione iconica, ma il significato della rappresentazione rimane oscuro ed è stato variamente interpretato come ierogamia o arrivo nell'aldilà<sup>46</sup>.

II.2 *L'età orientalizzante (VII sec. a. C.)*

La tipologia di sepoltura a pozzetto foderato di ciottoli viene gradualmente abbandonata e sostituita nei decenni iniziali del VII sec. a.C. dalla cosiddetta "tomba a ziro". Deposizioni entro dolii sono attestate in Etruria durante l'età del ferro<sup>47</sup>, ma dall'orientalizzante antico diventano una peculiarità del territorio chiusino e in genere dell'Etruria nord occidentale (Volterra, Pisa); anche in questo frangente il rituale incineratorio resterà una prerogativa, abbandonata solo episodicamente<sup>48</sup>.

Nelle fasi iniziali dell'orientalizzante si afferma il fenomeno dell'antropomorfizzazione del cinerario. Il canopo di tipo primitivo rinvenuto da Guglielmo Maetzke all'interno di uno ziro, durante un'occasionale campagna di

---

<sup>45</sup> Nel territorio comunale della città di Chiusi sono stati indagati tre sepolcreti, Poggio Renzo, Fornace Marcianella e Fonte all'Aia (BETTINI 2000, p. 52 ss.). Dal territorio comunale di Chianciano Terme provengono tre sporadici rinvenimenti ottocenteschi (PAOLUCCI 2001, p. 72) e due corredi inediti tardo villanoviani scoperti da G. Paolucci nel 2010. Gli scavi della necropoli di Poggio Rotondo condotti da G. Maetzke hanno arricchito il quadro del villanoviano sarteane (CAFFARELLO 1984, p. 57 ss.; CAFFARELLO 1993, 313 ss.), già documentato diffusamente dalle scoperte del marchese Bargagli, che tra il 1875 e il 1879 riportò alla luce in loc. Sferacavalli centoventi pozzetti di epoca villanoviana e dodici tombe a ziro databili all'orientalizzante antico e medio.

<sup>46</sup> Da ultimo BABBI 2008, p. 334 s., tav. 90, figg. 61-65.

<sup>47</sup> *Osteria dell'Osa* 1992, p. 203 ss.

<sup>48</sup> MAGGIANI 2000, p. 258 ss.; MINETTI 2004, p. 511 ss.

scavo presso Solaia-Macchiapiana nel 1954, permette di apprezzare con chiarezza le tappe dell'evoluzione che porta dall'ossuario biconico al canopo<sup>49</sup>.

Questo processo raggiunge piena maturazione negli anni centrali del VII sec. a.C. quando gli artigiani chiusini riescono a plasmare teste dall'aspetto quasi naturalistico. Le più tarde attestazioni di questa produzione scendono al primo quarto del VI sec. a.C.<sup>50</sup> e sono determinabili solamente in base ai contesti, dal momento che, come A. Minetti ha evidenziato, non sembra possibile ricostruire una seriazione tipologica delle teste, dato il lungo utilizzo di matrici nella loro realizzazione<sup>51</sup>.

I cinerari Paolozzi e Gualandi, insieme con l'esemplare in bucchero del Royal Ontario Museum (se autentico)<sup>52</sup>, rientrano in una produzione ideologicamente connessa a quella dei canopi. L'eccezionalità di questi monumenti deve essere ricondotta a una classe sociale privilegiata, che ostenta il proprio lignaggio attraverso oggetti di un notevole impegno artigianale. Alla stessa committenza dovrebbe riferirsi anche la produzione di situle decorate con protomi di grifo<sup>53</sup>.

Tra i cinerari di particolare impegno economico e formale vanno inclusi anche quelli con corpo in lamina di bronzo e testa lignea, spesso ricoperta da una maschera d'oro sbalzato, nella quale va oggi inserito anche il famigerato canopo da Dolciano<sup>54</sup>; in seguito allo scavo della tomba dei Morelli di Chianciano Terme, infatti, è stato possibile considerare la testa in ceramica sul corpo in bronzo laminato un assemblaggio realizzato negli ambienti dell'antiquaria ottocentesca<sup>55</sup>. Sullo scorcio di questa epoca (ultimo quarto del VII sec. a.C.) viene datato il corredo della tomba 23 di Tolle, il cui cinerario ha restituito una delle raffigurazioni più controverse dell'artigianato chiusino: sul coperchio a foggia di clipeo, giace una piccola figura ammantata che è stata interpretata come la prima raffigurazione di defunto disteso a banchetto<sup>56</sup>.

---

<sup>49</sup> MAETZKE 1993, p. 134 s. tavv. I-II; MINETTI 2004, p. 388, tav. CXVI.

<sup>50</sup> MINETTI 2004, p. 425, tav. CXXI.

<sup>51</sup> MINETTI 2004, p. 430.

<sup>52</sup> HAYES 1985, p. 128 ss.

<sup>53</sup> MINETTI 2004, p. 480 ss., fig. 122. Un esemplare di questa tipologia, proveniente da Sarteano, è conservato nelle collezioni dell'Antikensammlung dell'Università di Bonn (BENTZ 2008, p. 153 s., n. 218) e un altro, oggi perduto, era presente nel corredo della tomba della Pania (MINETTI 2004, p. 414).

<sup>54</sup> MINETTI 2004, p. 416, tav. LXXIV, 42 2-3; p. 392 ss, tavv. LXII, 36.1, LXIII, 36.17.

<sup>55</sup> VLAD BORRELLI 1973, p. 203 ss. aveva ipotizzato l'esistenza di una produzione di canopi con ventre in lamina di bronzo e testa in ceramica.

<sup>56</sup> Per il corredo: MINETTI 2004, p. 231 ss., tavv. XCII-XCV; Paolucci in MAGGIANI, PAOLUCCI 2005, p. 5 ss. Per le considerazioni sull'origine dell'iconografia del defunto recumbente a banchetto cfr. Maggiani in MAGGIANI, PAOLUCCI 2005, p. 12 ss.

### II.3 L'età arcaica (VI-prima metà del V sec. a.C.)

L'affermazione della tomba di tipo "a camera" coincide con l'abbandono della plastica fittile e proprio la necessità di arredare i più spaziosi ipogei viene connessa alla nascita di stabili botteghe di lapidisti<sup>57</sup>.

La prima esperienza scultorea del territorio chiusino, infatti, si data tra la fine dell'orientalizzante e il primo arcaismo (590-575 a. C.), quando viene realizzato un maestoso monumento semicircolare per il complesso sepolcrale di Poggio Gaiella, articolato in gradoni sovrapposti e decorato con *choroi* femminili, scene di combattimento e complessi intrecci floreali<sup>58</sup>.

Questa nuova attività si stabilizza nella prima metà del VI sec. a.C. e si specializza in una prima fase nella realizzazione di statue che ritraggono, dalla vita in su, figure femminili di piangenti<sup>59</sup>.

A questo frangente è stata riferita l'opera della prima bottega stabile di lapidisti, i quali dopo aver maturato esperienze nella toreutica (cfr. le cosiddette laminette Paolozzi<sup>60</sup>) convertono la loro attività alla realizzazioni di basi, teche e statue a tutto tondo, ponendo i fondamenti su cui si svilupperà la fiorente stagione dei rilievi in pietra fetida<sup>61</sup>.

La statua da Montelungo della metà del VI sec. a. C.<sup>62</sup> rappresenta la ripresa in pietra del cinerario antropomorfo maschile seduto su trono.

All'interno di questa produzione spicca il cosiddetto Plutone Casuccini<sup>63</sup> e, poco più tardi, la statua (mutila dalla vita in su) rinvenuta a Chiusi presso la loc. il Colle<sup>64</sup>; queste opere, tra le più importanti per impegno artistico, mostrano con quale entusiasmo sia stato accolto a Chiusi il linguaggio artistico elaborato dalle botteghe scultoree greche microasiatiche, specie di Samo e di Mileto.

Con la grande urna di Asciano<sup>65</sup>, databile entro l'ultimo quarto del VI sec. a. C., questa stagione scultorea subisce una brusca battuta di arresto e inizia il settantennio durante il quale si sviluppa la vivace stagione di monumenti funerari decorati a rilievo<sup>66</sup>.

Dopo la metà del V sec. a.C. la realizzazione di statue cinerario in trono destinata esclusivamente al mondo muliebre conosce una vera e propria rinascita; questo

---

<sup>57</sup>MAGGIANI 2007, p. 327.

<sup>58</sup>L'opera di questi scalpellini può essere suddivisa in due gruppi: il più antico di cui fanno parte i due frammenti della Collezione Casuccini (JANNOT 1984, p. 8, figg 62-64, A1) e quello più recente (JANNOT 1984, p. 9 ss, figg. 65-74, A 2-6) i cui frammenti hanno consentito la ricomposizione di un monumento circolare a gradoni (per l'ipotesi ricostruttiva proposta da C. Laviosa cfr. RASTRELLI 1998, pp. 75-76, nota 40, fig. 17).

<sup>59</sup>Per analogia con le coeve sfingi, è stata ipotizzata la collocazione di queste statue "xoaniche" nel *dromos* come figure tutelari cfr. HUS 1961. Per un quadro di sintesi delle teorie sulla funzione di queste statue cfr. *Etruschi* 2007, p. 117 s., n. 125, nota 775.

<sup>60</sup>Maggiari in *Etruschi* 2007, p. 86 ss., nn. 87.1-87.8.

<sup>61</sup>Per la cd. Officina Casuccini cfr. MAGGIANI 2007, p. 330 ss.

<sup>62</sup>CRISTOFANI 1975, p. 49 s.; MAGGIANI 1993, p. 149.

<sup>63</sup>Da ultimo Donati in *Etruschi* 2007, p. 335 s.

<sup>64</sup>CRISTOFANI 1975, p. 50; MAGGIANI 1993, p. 149 s.

<sup>65</sup>Un sito culturalmente dipendente da Chiusi.

<sup>66</sup>PARIBENI 1938, p. 57 ss.; JANNOT 1984.

tipo di monumento sembra essere improntato su un nuovo modello iconografico di matrice greca tardo arcaica-classica, piuttosto che l'erede di una tradizione locale<sup>67</sup>.

I recenti scavi condotti presso la necropoli di Tolle hanno documentato, per tutta la prima metà del V sec. a. C., l'esistenza di sepolture con anfore a figure nere di produzione attica o etrusca impiegate come vaso cinerario<sup>68</sup>.

Quando nei primi decenni del V sec. a.C. le ricche famiglie aristocratiche scelgono di adornare la propria dimora ultraterrena con elaborati cicli pittorici, secondo una moda ormai consolidata a Tarquinia, prende avvio a Chiuso una tra le più interessanti espressioni dell'arte etrusca<sup>69</sup>.

#### II.4 *L'età classica (seconda metà del V sec. a.C.-terzo quarto del IV sec. a.C.)*

Nel corso di questi decenni continuano a essere occupati quei sepolcreti, formati all'epoca del "sinecismo" di Porsenna, e spesso continuano a essere utilizzate anche le stesse strutture tombali.

Per quanto riguarda i riti funerari, si constata che l'inumazione, precedentemente testimoniata solo da pochi sarcofagi in pietra, affianca il rituale incineratorio con l'impiego di casse lignee decorate di borchie bronzee.

L'espressione artistica più importante dell'età classica è quella delle statue-cinerario, con il defunto recumbente sulla *kline* e gruppi a tutto tondo con il morto accompagnato dal demone femminile *Vanth* (440-420 a.C.) o, poco dopo, dalla moglie (380-360 a.C.)<sup>70</sup>.

#### II.5 *L'età ellenistica (ultimo quarto del IV sec. a.C.- I sec. a.C.)*

Durante l'Ellenismo continuano a essere utilizzati i sepolcreti, fondati alla metà del VI sec. a.C.; accanto a queste realtà di consolidata tradizione<sup>71</sup>, vengono fondati anche molti nuovi piccoli nuclei sepolcrali attorno a fattorie o villaggi, sporadicamente distribuiti nelle campagne chiusine<sup>72</sup>. Le sepolture che vengono scavate nelle necropoli di più antica tradizione hanno aspetto monumentale e sono caratterizzate da lunghi *dromoi* che scendono nel sottosuolo in profondità, sulle pareti delle quali si affacciano numerose camere sepolcrali. Le tombe legate ai nuovi agglomerati abitativi hanno aspetto molto più modesto e spesso sono

---

<sup>67</sup> MAGGIANI 1993, p. 166 s.

<sup>68</sup> PAOLUCCI 2007, p. 13 ss.

<sup>69</sup> STEINGRÄBER 2006, p. 121.

<sup>70</sup> Su questa produzione: CRISOFANI 1975; MAGGIANI 1993; MINETTI 2011, p. 125 ss.; Minetti in *Pianacce* 2012, p. 118 ss, n. 13.88, p. 142 s., n. 14.52.

<sup>71</sup> Ad esempio la Necropoli delle Pianacce (Sarteano), Necropoli di Poggio Renzo (Chiusi).

<sup>72</sup> Un esempio è la necropoli di Balena, San Casciano (Si), recentemente indagata dalla Soprintendenza Archeologica della Toscana cfr. SALVINI 2014. Questi nuclei d'insediamento, gestiti anche da ex servi, sono l'effetto del ripopolamento della zona attorno al III sec. a.C. Cristofani in *Dizionario Civiltà Etrusca*, p. 70, s.v. Chiusi.

costituite da un semplice solco, scavato sulla roccia affiorante, con una nicchia per deposizione<sup>73</sup>.

Per quanto concerne il rituale funerario, anche durante l'ellenismo si riscontra una convivenza dell'incinerazione con l'inumazione. Dallo scorcio del IV fino alla metà del III sec. a.C. è documentata una fiorente produzione di sarcofagi e urne in alabastro<sup>74</sup>; fino alla metà del III sec. a.C., le attestazioni di sarcofagi sono in netta prevalenza rispetto alle urne, ma nei decenni successivi il rapporto si ribalta.

Di questi monumenti è attestata una redazione anche in terracotta: le urne sono di fattura piuttosto modesta e vengono realizzate in serie a partire dai decenni finali del III sec. a.C.<sup>75</sup>; i sarcofagi invece sono realizzazioni di alta qualità e si distribuiscono entro il II sec. a.C.<sup>76</sup>

La prevalenza del rito incineratorio è provata non solo dalla predominanza delle urne sui sarcofagi, ma anche dalla produzione di olle cinerarie a campana, dipinte con festoni, sul coperchio delle quali spesso viene dipinto l'epitaffio<sup>77</sup>; l'adozione di questa tipologia di ossuario e la realizzazione di ipogei con volta a botte sono stati connessi alla diffusione di usanze sepolcrali, ispirate ai modelli regali di epoca alessandrina.

---

<sup>73</sup> SALVINI 2013; MINETTI 1997, 98 ss.

<sup>74</sup> De Angelis in *Etruschi* 2007, p. 86 ss.; COLONNA 1993.

<sup>75</sup> Rastrelli in *Etruschi* 2007, p. 109 s.; SCLAFANI 2010.

<sup>76</sup> Rastrelli in *Etruschi* 2007, p. 109 s.

<sup>77</sup> Albani in *Etruschi* 2007, p. 123

### CAP. III CATALOGO

### III.1 Amsterdam. Allard Pierson Museum

1. Amsterdam, Allard Pierson Museum, n. inv. 3296.

Frammento di elemento troncopiramidale.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: acquisto Lucerne 1957.

Pietra fetida

Alt. 0.205, lungh. 0.62, largh. 0.33.

Si conserva la porzione centrale per circa un terzo dell'altezza originaria.

Superficie scheggiata.

Bibliografia:

HESS, SCHAB 1957, n. 64, pl. 32.

HEMELRIJK 1964, p. 94-100.

JANNOT 1984, p. 117 s., n. 10, figg. 395-398.

R. van Beek, in LULOF, VAN KAMPEN 2011, pp. 130-132.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Sulle quattro facce è raffigurata la danza di due personaggi adulti e di un fanciullo; l'uomo è vestito con mantello obliquo sul chitone (tranne che nella *faccia d*, nella quale indossa il mantello a "poncho") e la donna porta l'*himation* sul chitone. Tra loro si alternano una fanciulla e un fanciullo vestiti come i personaggi maggiori; credo che i bambini siano diversi sulle quattro facce, visto che hanno i capelli acconciati di volta in volta in maniera differente. Delle figure maggiori si conserva solo la parte centrale del corpo.

**Lato a.** L'uomo a destra e la fanciulla al centro eseguono lo stesso passo di danza, con il braccio sinistro ripiegato all'altezza della vita e il destro teso in avanti. La donna avanza verso sinistra, sollevando leggermente il braccio destro; ha il braccio sinistro completamente perduto, ma si intuisce dalla spalla alzata che doveva essere portato sopra il capo.

**Lato b.** Tutti e tre i danzatori si muovono verso destra; l'uomo alla testa del gruppo si rivolge al fanciullo che suona la cetra, tendendogli la mano destra. Non è possibile ricostruire la gestualità della donna, poiché si sono perse entrambe le braccia.

**Lato c.** L'uomo a destra e il fanciullo al centro danzano verso destra; entrambi portano la mano destra al fianco e sollevano il braccio sinistro (del braccio dell'adulto si è conservato solo un moncone all'attacco con la spalla). La donna avanza a sinistra con il braccio sinistro alzato e il destro ripiegato in vita; dalla torsione del busto si capisce che volgeva lo sguardo indietro.

**Lato d.** Il giovinetto suona gli *auloi* e segue la donna, avanzando verso sinistra; questa porta la mano destra all'altezza della vita e solleva il braccio destro flettendolo in aria; incrocia lo sguardo con l'altro danzatore, che leva in aria entrambe le braccia ripiegate.



### III.2 Arezzo. Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mecenate

2. Arezzo, Museo Nazionale, n. inv. 14149.

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Gamurrini.

Pietra fetida.

Alt. 0.370, largh. 0.215x0.275.

Si conserva una faccia per intero e più di metà di quella a essa contigua.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 84, n. 43.

JANNOT 1984, p. 175, n. 1, figg. 591-592.

SCARPELLINI 2000, p. 68, fig. 46.

Jannot 1985: non classificabile.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

I pannelli figurati sono delimitati da fasce, in alto e in basso.

Le tre figure femminili presenti sulle due facce indossano l'*himation* sul chitone, calzano i *calcei* e sono adornate con orecchini a disco.

**Lato a. Danza.** Due donne avanzano verso destra, rivolgendosi lo sguardo; entrambe hanno il braccio sinistro levato in aria e la mano destra portata all'altezza della vita.

**Lato b (a sinistra). Danza.** Una donna, volgendo il capo indietro, avanza verso destra e solleva in aria il braccio sinistro; alle sue spalle rimane solo la mano di un suonatore di *auloi*.

3. Arezzo, Museo Nazionale, n. inv. 14150.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Gamurrini.

Pietra fetida.

Alt. 0.12, largh. 0.51.

Si conserva il tratto mediano di una faccia.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 98 s., n. 13, figg. 341-342.

Jannot: Gruppo C famiglia III.

*Prothesis.* Al centro rimane la *kline*, con le coltri sistemate sul materasso; tutt'intorno sono raffigurati sei personaggi, dei quali non restano che le gambe: tre

donne in fila sopraggiungono al capezzale per piangere il morto, due inservienti sistemano il sudario ai lati del letto e un uomo in fondo assiste alle operazioni.

4. Arezzo, Museo Nazionale, n. inv. 14151.

Elemento cubico.

Forse gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Gamurrini.

Pietra fetida.

Alt. 0.075, largh. 0.29.

Si conserva la porzione centrale di una faccia.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 117, n. 145.

JANNOT 1984, p. 54, n. 18, fig. 183.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

*Ludi*. Le figure si conservano dalla vita al polpaccio. A sinistra si scorge la gamba nuda di un atleta che corre verso destra, al centro un uomo vestito con mantello obliquo sul chitone che cammina verso sinistra (forse un giudice di gara), a destra la gonna del chitone di una figura femminile.

5. Arezzo, Museo Nazionale, n. inv. 14152.

Elemento cubico.

Gruppo Alpha (?).

Dati di acquisizione: Collezione Gamurrini.

Pietra fetida.

Alt. 0.185, largh. 0.255.

Si conserva la porzione centrale di una faccia e modesta parte di quella attigua.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 103, n. 95.

JANNOT 1984, p. 147, n. 8, figg. 507-509.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

*Planctus*. Sul lato meglio conservato rimangono, dalle spalle alle caviglie, due figure, che incedono verso sinistra; entrambe indossano l'*himation* e il chitone con la *paryphè*; una leva in alto entrambe le braccia, l'altra si percuote il petto con le mani strette a pugno. Sicuramente si tratta di una coppia di prefiche ritratte nel gesto della *sternotypia*.

Sulla porzione superstite del lato sinistro è raffigurata un'altra donna vestita come le due prefiche, che avanza verso sinistra.

6. Arezzo, Museo Nazionale, n. inv. 14153.  
Frammento di elemento cubico.  
Gruppo Beta.  
Dati di acquisizione: Collezione Gamurrini.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.17, largh. 0.235.  
Rimane solo la porzione superiore.

Bibliografia:  
PARIBENI 1938, p. 108, n. 112.  
JANNOT 1984, p. 156, n. 2, figg. 532-533.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, una gola, un elemento a toro e un plinto.

Sulla piccola porzione della faccia figurata si conservano le teste di due figure femminili, rivolte una verso l'altra; entrambe portano la lunga chioma sciolta sulle spalle e agitano le mani in aria.

7. Arezzo, Museo Nazionale, n. inv. 14154.  
Frammento della cassa di urna.  
Gruppo Beta.  
Dati di acquisizione: Collezione Gamurrini.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.08, largh. 0.215.  
Rimane la porzione centrale di un fianco.

Bibliografia:  
PARIBENI 1938, p. 133, n. 201.  
JANNOT 1984, p. 88, n. 45, fig. 310.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.  
Paribeni 1938: Urnetta.

Si conservano fino alle spalle due sfingi affrontate. Le teste hanno un'elaborata acconciatura con mitra a nastri da cui scende, sul collo, il *sakkos*.

### III.3 Baltimora. *The Walters Art Gallery*

8. *Baltimora, The Walters Art Gallery*, n. inv. 23.13.

Frammento di elemento troncopiramidale.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Tyszkiewicz.

Pietra fetida

Alt. 0.42, largh. 0.337.

Rimane una faccia e uno stretto tratto delle due a essa contigue.

Bibliografia:

FROEHNER 1898, p. 97, n. 310, pl. 3.

JANNOT 1981, p. 27 ss.

JANNOT 1984, p. 132 s., n. 37, fig. 459.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Urnetta.

La modanatura inferiore è costituita da una fascia; quella superiore da un listello e una gola diritta.

Sulle tutte e quattro le facce si articolavano scene di danza.

**Lato a.** Rimane solo un braccio, forse di una danzatrice.

**Lato b.** Due donne si coordinano con lo sguardo e danzano, allontanandosi dal suonatore di cetra al centro. La danzatrice a sinistra agita le braccia in basso; indossa l'*himation* sul chitone, ha i capelli acconciati con una mitra a nastri e ha il volto adornato da un appariscente orecchino a disco. Il suonatore al centro tiene con la mano sinistra lo strumento e con la destra, levata in aria, il plectro; indossa il mantello obliquo sul chitone e ha la chioma stretta nella tenia. La danzatrice a destra porta il braccio sinistro al ventre e leva l'altro in aria; indossa il chitone e l'*himation* raccolto sulla spalla destra; ha i capelli acconciati con una mitra a nastri e ha il volto adornato da un appariscente orecchino a disco.

**Lato c.** Rimane qualche traccia corrosa di una donna che danza verso destra.

### III.4 Basilea. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

9. Basilea, Museo archeologico, n. inv. Zü 430

Elemento troncopiramidale.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: collezione G. Züst.

Pietra fetida

Alt. 0.24, lungh. 0.34.

Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 2010, p. 62 s., figg. 22-25.

La modanatura, conservata per modesti tratti è costituita da un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello; quella superiore da un listello. Superiormente è impostato il globo su un anello sagomato a toro.

Sulle quattro facce è articolata la danza di tre donne che procedono da sinistra verso destra; nonostante il compromesso stato di conservazione è possibile riscontrare la ripetizione dello stesso schema sui quattro lati senza sostanziali modifiche: una figura velata alla testa del corteo, una figura retrospiciente al centro e una figura con braccio sinistro sollevato in fondo.

### III.5 Berlino. Staatliche Museen

10. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1221.

Pseudo cippo.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Alt. 0.32, largh. 0.52.

Ampie scheggiature sugli spigoli; il globo è perduto e il toro con il quale era raccordato è danneggiato. Le teste delle figure, che erano realizzate a tuttotondo, sono perdute.

#### Bibliografia:

MICALI 1844, p. 148, tav. XXV.

CONZE 1891, n. 1221

BIANCHI BANDINELLI 1925 p. 415.

VON STRYCK 1910, p. 113

RUMPF 1928, p. 19, E 23

GIGLIOLI 1935, tav. 130.

PARIBENI 1938, p. 73 s., n. 19.

JANNOT 1984, p. 173 s., n. 2, figg. 581-585.

LUBTCHANKY 2005, p. 221, fig. 147.

Jannot 1984: Gruppo D'.

Paribeni 1938: Basi e cippi di forma cilindrica.

In basso corre una fascia e sulla superficie superiore rimane il toro sul quale era ancorato il globo mediante un perno in ferro.

Sulle quattro facce si sviluppa senza interruzione una scena di amazzonomachia. Le donne guerriere indossano un *chitoniskos* che si increspa tra le cosce divaricate, mentre gli uomini sono armati di schinieri e corazze con due balze di *pteruges*. Tutti i combattenti avanzano verso destra. Due coppie di cavalieri, affrontati in posizione araldica sugli spigoli, costituiscono la cornice della lotta. Tutti i personaggi, eccetto il caduto, sono acefali.

**Lato a.** Due cavalieri o due amazzoni montano cavalli che hanno voluminose code intrecciate; al di sotto del ventre degli animali si aprono due palmette.

**Lato b.** Un'amazzone, imbracciando la faretra, si regge in equilibrio su un cavallo impennato verso sinistra. Alle sue spalle avanza un'altra amazzone che afferra con la sinistra l'arco e con la destra la faretra. Sullo spigolo è presente un guerriero con il corpo rappresentato in due metà sulle facce contigue; questi imbraccia con la sinistra uno scudo dal *porpax* desinente in due palmette e ha un'infiorescenza che spunta da terra in mezzo alle gambe divaricate

**Lato c.** Un'amazzone porta a tracolla la faretra; è armata di arco e brandisce con la destra una bipenne. A terra è appena caduto sul fianco sinistro un guerriero che

continua a stringere saldamente la sua lancia. L'altro guerriero sullo spigolo è armato di scudo e di una corta spada.

**Lato d.** L'amazzone al centro calza i *calcei repandi*; ha la faretra e afferra con la destra l'ascia. Di fronte all'angolo un cavaliere monta un destriero impennato che si affronta con quello del *lato a*; da terra sboccia una palmetta.

11. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1222

Elemento cubico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Alt. 0.61, largh. 0.62.

Sono presenti scheggiature sugli spigoli e ampie lacune sulle facce figurate. Si conservano tracce di colore rosso sulla *kline* del lato *c*.

Bibliografia:

BRAUN 1840, p. 150.

ABEKEN 1843, p. 402.

MICALI 1844, p. 135 ss., tav. XXII.

CANINA 1846, tav. 12.

MARTHA 1889, p. 279.

CONZE 1891, n. 1222.

VON STRYCK 1910, p. 123

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.

DUCATI 1927, p. 90

VAN ESSEN 1927, p. 28

RUMPF 1928, p. 19, E 24

GIGLIOLI 1935, tav. 147.

PARIBENI 1938, p. 95 s., n. 77, tav. XXI.

RIIS 1953, p. 52, fig. 41

RICHTER 1966, fig. 458.

JANNOT 1974, p. 737 s.

JANNOT 1984, p. 142 s., n. 5, figg. 492-496.

D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999b, p. 121 ss.

Agelidis in KÄSTNER 2010, p. 47, abb. 4.5,

KÄSTNER 2012, p. 191 ss., n. 107.

Jannot 1984: Gruppo D.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello; la modanatura superiore è costituita dagli stessi elementi in sequenza invertita, sormontati da una fascia. L'interno è completamente cavo.

**Lato a. Prothesis.** La scena si svolge all'interno di un "*naiskos*", il cui timpano è sorretto da due colonne tuscaniche ed è sormontato da acroteri angolari dalla forma di leoni accovacciati con le fauci digrignanti. La *pars antica* dell'edificio è quasi interamente occupata dalla *kline* sulla quale giace il corpo del defunto; una grossa lacuna interessa il capezzale, per tanto del morto si conserva solo il sudario che ne avvolge il corpo. Le due inservienti sullo sfondo si occupano della toletta e sono entrambe vestite con l'*himation* sul chitone; la figura di sinistra protende il braccio destro in avanti e solleva il sinistro, mentre l'altra è quasi completamente

scomparsa dalla vita in su. Da sinistra entra nell'edificio un suonatore di auloi vestito con una tunica aderente, legata in vita con una cintura da cui pende la custodia dello strumento (la *machaira*, secondo d'Agostino); da destra assiste alle cerimonie un uomo vestito con chitone e mantello a "poncho", che si porta la mano destra alla fronte e tende in avanti la sinistra.

**Lato b. Ludi.** A sinistra sono raffigurati due vigorosi cavalli, lanciati al galoppo serrato; uno dei due fantini, vestito con un corto mantello a "poncho", è stato disarcionato e rotola sul fianco destro tra le zampe degli animali. A destra due giudici, abbigliati con chitone e mantello a "poncho" sollevano animatamente la mano destra, quasi volessero avvertire il cavaliere della presenza a terra del rivale.

**Lato c. Simposio.** Una coppia di uomini è adagiata su una *kline*; entrambi i comasti hanno le lunghe chiome trattenute dalla tenia e la vita avvolta con il mantello che ricade in un lembo dall'omero sinistro; il simposiasta di sinistra afferra con la mano una grossa *kylix*; la donna ritta ai suoi piedi gli porge un oggetto appena tirato fuori dal cofanetto; ha lunghi capelli che scendono dalla tenia sulle spalle e indossa il chitone con l'*himation*. Accanto a lei un fanciullo, quasi completamente perduto, allunga la mano destra in avanti per servire il vino (si conserva il manico del *colum* nella sua mano). Il simposiasta di destra solleva con la mano destra una ghirlanda fin sopra la spalla; si volge verso la figura femminile alle sue spalle, della quale si conservano le gambe, la *paraphè* del chitone e la mano sinistra che stringe una melagrana. A terra sono poggiati un'*hydria* e un *podanipter*.

**Lato d. Planctus.** Quattro donne sono vestite con l'*himation* su chitone e esibiscono grossi orecchini a disco; hanno le lunghe chiome sciolte sulla schiena e avanzano compostamente verso destra; alternatamente, due sollevano le braccia con le mani strette a pugno e due si percuotono il petto, raffigurato frontalmente nel gesto che accompagnava la *sternotypia*. Tutte, eccetto la terza, volgono la testa verso destra.

12. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1223

Elemento troncopiraidale.

Gruppo Delta I.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Alt. 0.31, largh. 0.28-0.34.

Rimane solo il tratto centrale del monumento. Scheggiature sugli spigoli e sulla superficie figurata.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1223.

RUMPF 1928, p. 19, E 27

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

VAN ESSEN 1927, p. 33.

PARIBENI 1938, p. 82 s., n. 39.

JANNOT 1984, p. 119 s., n. 14, figg. 404-407.



Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Si conservano solamente i nastri spiraliati sugli spigoli. Tagli sugli spigoli.

Su ciascuno dei quattro lati figurati, tre personaggi, due uomini e una donna, danzano e suonano; tutti, eccetto la donna del lato *c*, avanzano da sinistra verso destra. I personaggi maschili indossano un lungo chitone e hanno i capelli stretti da una tenia; il personaggio femminile ha la chioma acconciata in un *tutulus*, esibisce un appariscente orecchino a disco e indossa l'*himation* sul chitone.

**Lato a.** Al centro la danzatrice tende il braccio sinistro in avanti e solleva il destro. Il giovane di destra volge indietro la testa; solleva il braccio sinistro in aria e ripiega il destro all'altezza della vita. A sinistra un citaredo tiene con una mano lo strumento e con l'altra il plectro.

**Lato b.** Il giovane di sinistra tende il braccio destro in avanti; doveva incrociare lo sguardo della danzatrice al centro che solleva la veste con la mano sinistra, ma la parte in corrispondenza dei volti è perduta. La figura di destra apre il palmo della mano davanti al petto.

**Lato c.** A sinistra un giovane suona gli *auloi*; la coppia di fronte è raffigurata in uno speculare passo di danza che prevede un braccio ripiegato all'altezza della vita e l'altro levato in aria. La sovrapposizione della spalla sinistra del giovane con la destra della danzatrice, e il verso convergente dei loro passi, potrebbero alludere alla circolarità dei loro movimenti.

**Lato d.** La figura femminile si trova a capo del gruppo e tiene il braccio sinistro disteso lungo il corpo; il destro, perduto, doveva essere levato in aria.

Alle sue spalle i due uomini incrociano lo sguardo; il personaggio al centro tende in avanti entrambe le braccia, quello che chiude la scena solleva la mano destra al volto e porta la sinistra all'altezza del fianco.

13. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1224

Elemento trocopiramidale.

Gruppo Delta I.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Alt. 0.30, largh. 0.29-0.31.

La porzione inferiore è perduta. Scheggiature sugli spigoli e sulla superficie figurata.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1224.

RUMPF 1928, p. 19, E 25, tav. 18-19

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.

PARIBENI 1938, p. 82, n. 38.

JANNOT 1974 c, p. 124, n. 64, pl. V, n. 5.

JANNOT 1984, p. 115 s., n. 7, figg. 387-390.

Hofter in KÄSTNER 2010, p. 61, abb. 5.3.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Si conservano solamente i nastri spirali sugli spigoli e il fascione che incornicia, in alto, la scena. Rimangono tracce di colore rosso sulle chiome. Tagli profondi sugli angoli.

Un personaggio di proporzioni minori, un giovanetto in due facce e una fanciulla nelle altre due, danza in mezzo a un uomo e a una donna. Le figure maschili indossano un mantello a "*poncho*" sul chitone e hanno i capelli stretti nella tenia. Le figure femminili vestono chitone e *himation*; la donna adulta ha i capelli acconciati con una tenia in un *tutulus* e ha un grosso orecchino a disco, mentre la fanciulla esibisce una capigliatura analoga ai personaggi maschili.

**Lato a.** Il danzatore di sinistra ripiega al petto il braccio destro e distende il sinistro in avanti; la donna a destra danza con simmetrici movimenti. Al centro il fanciullo suona gli *auloi* rivolto verso sinistra.

**Lato b.** A sinistra la donna danza ripiegando al petto il braccio destro e distendendo l'altro in avanti; dalla parte opposta l'uomo le tende il braccio destro. Il fanciullo al centro volge lo sguardo verso la donna e allarga entrambe le braccia. Tutti e tre i personaggi danzano verso destra.

**Lato c.** La donna a sinistra flette entrambe le braccia, portando la mano destra in vita e la sinistra in alto; il danzatore le risponde con movimenti speculari. La giovinetta al centro volge lo sguardo verso la donna; distende il braccio destro e solleva il sinistro. Tutti e tre i personaggi incedono verso destra.

**Lato d.** La donna a sinistra e l'uomo a destra danzano con le braccia flesse in aria. Al centro la fanciulla volge lo sguardo alla donna, le tende il braccio destro e porta la mano sinistra in vita. I personaggi femminili incedono verso destra, l'uomo verso sinistra. Il sovrapporsi dei loro corpi e la direzione in cui si muovono, sembrano suggerire la circolarità della danza.

14. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1225.

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.13, largh. 0.08-0.22.

Sul frammento angolare si conservano per breve tratto le due facce contigue.

Superficie scheggiata e consumata.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1225.

MICALI 1849, tav. LIII, n. 2.

VON STRYCK 1910, p. 232.

RUMPF 1928, p. 22, E 29

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 106 s., n. 107.

JANNOT 1984, p. 64, n. 38, figg. 216-217.

CAMPORALE 1984, p. 130, n. 3.

Jannot 1984: Gruppo C.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

**Lato a.** *Danza dionisiaca* (?). Un sileno con barba e capelli prolissi avanza verso sinistra, portando una mano alla vita; indossa un perizoma e ha una voluminosa coda equina.

**Lato b.** *Ritorno dalla caccia*. Due cacciatori, dei quali si conserva solo il torso, incedono verso destra; indossano un mantello a “poncho” e impugnano dei bastoni. Il personaggio di sinistra tiene per le zampe la preda, forse una lepre.

15. Berlino, Staatliche Museen, nn. inv. Sk 1226, 1227.

Due frammenti di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Alt. 0.27, lung. 0.55-0.14.

Si conserva il tratto inferiore di una faccia, con porzione di quella adiacente (Sk 1226). In un piccolo frammento combaciante si conservano le teste delle ultime due figure a sinistra (Sk 1227); le altre si conservano dalla vita in giù.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1227

MICALI 1849, tav LIII, n. 1.

VON STRYCK 1910, p. 126.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483

RUMPF 1928, p. 22, E 30

PARIBENI 1938, p. 106, n. 106.

JANNOT 1984, p. 68, n. 3, figg. 225-227.

JANNOT 2004, in *Thesera II*, sv Musica, p. 395, n. 16 b.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello.

**Lato a.** *Ekphorà*. Al centro del frammento è raffigurato un carro con quattro ruote piene, sul pianale del quale, a sinistra, si scorgono due cuscini sovrapposti. Segue un piccolo corteo di tre personaggi, due vestiti con una tunichetta di stoffa spessa e il terzo con chitone e mantello obliquo; dei primi due si conservano le braccia ripiegate per portare le mani al volto nel classico gesto del compianto. A sinistra, di spalle al corteo, è raffigurato un flautista del quale la lacuna ha cancellato lo strumento. Accanto alla sponda destra, un personaggio accompagna il cammino del carro, con indosso una tunica pesante cinta in vita. Davanti restano le gambe nude di due personaggi appaiati che tirano il carro. Sebbene la scena sia molto lacunosa, la tipologia del carro, sul quale sono poggiati due gonfi cuscini, e i gesti

di cordoglio delle uniche due figure delle quali si sono conservate le braccia, indurrebbero a identificare la scena, seppur con estrema cautela, con una raffigurazione di *ekphorà*.

**Lato b.** Avanzano verso destra due personaggi dei quali si vedono solo le gambe e l'orlo della veste.

16. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1227a.

Due frammenti di elemento cubico.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida

Alt. 0.35, lung. 0.48.

Frammento di angolo; si conserva una faccia quasi per intero e piccola porzione della sinistra.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1226.

MICALI 1849, tav. LII, n. 1.

VON STRYCK 1910, p. 127.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

VAN ESSEN 1927, p. 33-35

RUMPF 1928, p. 22, E 26

PARIBENI 1938, p. 104 s., n. 103.

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 51, pl. VI, n. 3.

JANNOT 1984, p. 95 s., n. 8, figg. 332-334.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello; della modanatura superiore rimane solo la fascia. Sugli spigoli sono presenti nastri intrecciati.

**Lato a.** *Processione funebre.* A sinistra, un personaggio maschile, vestito con mantello a "*poncho*" sul chitone, accompagna il cammino con un lungo bastone poggiato a terra. Davanti a lui procedono nella stessa direzione quattro donne vestite con chitone e mantello; tengono con la mano destra un lembo della veste e con la mano sinistra un ramoscello, il cui stelo è avvolto in una piega dell'*himation*. A destra, una suonatrice di *auloi* con la testa velata accompagna la processione che le viene incontro.

**Lato b.** Rimangono poche tracce di un suonatore di cetra.

17. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1228a

Frammento di elemento cubico o parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida

Alt. 0.18, lungh. 0.16-0.73.

Frammento angolare sul quale si conserva la modanatura inferiore e piccole porzioni di due facce figurate attigue.

Bibliografia: inedito

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta baccellato, un tondino e un listello piatto. Coppie di nastri intrecciati sono presenti sugli spigoli.

Delle figure rimangono solo le gambe.

**Lato a. *Ludi* (?).** A sinistra un giudice vestito con il chitone avanza verso destra, poggiando a terra un lungo bastone. Il groviglio di gambe davanti a lui sembra quanto rimane di una coppia di lottatori e del giudice che, vestito con chitone, sovrintende allo svolgimento della gara. Un terzo giudice, parimenti vestito, chiude a sinistra il gruppo e un quarto, del quale si conserva l'orlo della veste e l'estremità inferiore del bastone, avanza verso destra; a quest'ultimo si avvicinano tre personaggi in fila.

**Lato b (a sinistra).** Un uomo, del quale si conserva l'orlo della veste, incede a sinistra. Davanti a lui si intravedono tracce forse di una gamba umana.

18. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1228b

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida

Alt. 0.13, lungh. 0.46.

Frammento inferiore di una faccia. Delle figure si conservano solo le gambe.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1228.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484

RUMPF 1928, p. 22, E 31 taf. 20,1.

PARIBENI 1938, p. 118, n. 149.

JANNOT 1984, p. 97 s., n. 11, fig. 338.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello.

*Ludi* (?). Quattro personaggi corrono verso destra; gli va incontro un uomo del quale si vede l'orlo del mantello. A destra tre personaggi si muovono a larghe falcate, due verso destra e uno verso sinistra.

19. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1229.  
Perduto durante la Seconda Guerra Mondiale (forse oggi Museo Puškin, Mosca).  
Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida

Alt. 0.405, lung. 0.19.

Si conserva la parte inferiore di una faccia.

Bibliografia:

CONZE 1891,1229.

VON STRYCK 1910, p. 132.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 485

VAN ESSEN 1927, p. 27.

RUMPF 1928, p. 21, E 28.

PARIBENI 1938, p. 106 s., n. 108.

JANNOT 1974 c, p. 123, nn. 53-54, pl. IV, n. 5.

JANNOT 1984, p. 67 s., n. 2, fig. 224.

CAMPORALE 1984, p. 130, n. 3.

Dokumentation der Verluste. Band V.1. Skulpturen, Vasen, Elfenbein und Knochen, Goldschmuck

J.R. Jannot, in *Thesca* II, sv Musica, p. 395, n. 18.

MILLER- KÄSTNER 2005, p. 59, Sk 1229.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

Le figure sono conservate solamente dal collo alle caviglie.

*Ekphorà* (?). Sette personaggi, conservatisi dalla vita in giù, incedono verso destra, tutti vestiti con chitone e mantello obliquo. A sinistra due coppie di uomini, uno di fronte all'altro, tirano con sforzo un oggetto perduto (forse un carro) agganciato al capo di una robusta fune; davanti a loro procedono nella stesso verso due suonatori di doppio flauto preceduti da una figura, forse un altro suonatore del quale però si è perduta tutta la parte anteriore del corpo.

20. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1230

Frammento di urna (?).

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida

Alt. 0.17, lung. 0.24.

Formella ritagliata da una faccia forse di urna. Superficie corrosa. Tracce di colore rosso sono ancora visibili sulle vesti e sulla chioma dei personaggi.

Bibliografia:

CONZE 1891,1230.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483

RUMPF 1928, p. 22, E 17.

PARIBENI 1938, p. 84, n. 44.

JANNOT 1984, p. 39, n. 2, fig. 153.

Jannot 1984: Gruppo B', famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Le figure si conservano fino alla vita.

Tre personaggi, un uomo tra due donne, incedono verso destra. Le figure femminili indossano un chitone con maniche a tre quarti, cinto in vita, e un mantello con larga bordatura; hanno i capelli raccolti nel *tutulus* e sfoggiano grandi orecchini a disco. Quella a destra stinge un oggetto che Paribeni identifica con una melograna; in realtà il curioso strumento, costituito da un globo con un'infiorescenza, è afferrato mediante un'impugnatura che termina, sotto la mano stretta a pugno, con un elemento circolare; più che un frutto, credo si possa trattare di un sonaglio o un fuso. Il personaggio maschile tiene un'esile verga desinente in un elemento a uncino e porta la mano destra al fianco; due solcature convesse descrivono i muscoli contratti del braccio. Volgendo il capo indietro, l'uomo scambia lo sguardo con la donna di sinistra, la quale gesticola sollevando le mani strette a pugno, con l'indice della mano sinistra disteso.

La lacunosità del frammento non consente di identificare il tema della scena.

21. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1231

Frammento di urna (?).

Gruppo Alpha.

Pietra fetida.

Alt. 0.17, lungh. 0.235.

Formella ricavata da una faccia forse di urna. Superficie corrosa. Tracce di colore rosso sono ancora visibili sul bastone del personaggio al centro.

Bibliografia:

Inedito.

Le figure si conservano fino all'altezza della vita.

Al centro è raffigurato un personaggio vestito con mantello obliquo, rivolto verso sinistra; porta la mano sinistra al fianco e tiene con la destra un lungo bastone per l'estremità superiore. L'uomo davanti a lui gli afferra con la mano sinistra il bastone e con l'altra mano solleva una corta verga.

A destra sopraggiunge un altro personaggio maschile che posa la mano destra sulla spalla della figura centrale.

La lacunosità del frammento non consente di identificare il tema della raffigurazione.

22. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1232

Frammento di elemento d'appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Alt. 0.13, lungh. 0.29.

Sul frammento si conserva un lato per circa metà della lunghezza. Superficie corrosa.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1232.  
RUMPF 1928, E 22, fig. 13.  
PARIBENI 1938, p. 118 s., n. 150.  
JANNOT 1984, p. 182 s., n. 3, fig. 602.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

In basso è presente una stretta fascia.

Un sileno, coricato sul fianco sinistro, accavalla la gamba destra fornita di zoccolo equino e tiene un corno potorio con la mano sinistra. La testa e la parte superiore del corpo sono perdute, ma si conservano le punte delle ciocche della lunga barba.

23. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1233

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida

Alt. 0.09, lungh. 0.28.

Sul frammento angolare si conserva metà di un lato e un breve tratto di quello a esso attiguo. Superficie consumata.

Bibliografia:

MICALI 1849, tav LVII, n. 9  
CONZE 1891, n. 1233  
BIANCHI BANDINELLI 1925, p. 485  
RUMPF 1928, E 20, tav 12.  
PARIBENI 1938, p. 119, n. 153.  
JANNOT 1974 b, p. 772.  
JANNOT 1984, p. 180.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

L'elemento d'appoggio era decorato su ogni lato con coppie di tori accovacciati, divergenti. Sul lato meglio conservato rimane un animale per intero; ha barba prolissa che incornicia il volto insieme ai capelli. Sulla coscia penzola la coda. Sulla piccola porzione del lato a destra si è conservata solamente la testa dell'animale mitologico.

24. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1234

Frammentario elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.



Alt. 0.17, lungh. 0.40.  
Elemento di appoggio frammentario.

Bibliografia:

MICALI 1849, tav LVII, n. 8  
CONZE 1891, n. 1234  
BIANCHI BANDINELLI 1925, p. 485  
RUMPF 1928, E 20.  
GARCIA BELLIDO 1931, Tav XII, n. 35.  
PARIBENI 1938, p. 119, n. 152.  
JANNOT 1974 b, p. 772.  
JANNOT 1984, p. 180, n. 2.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

Alla base listello piatto.

Coppia di *Acheloo*, disposti in posizione divergente. Quello di sinistra si conserva per intero; dell'altro rimangono solo i quarti posteriori. La testa conservata ha orecchie equine, lunghi baffi e una barba prolissa, che risale fino alle corna.

25. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. Sk 1235

Frammento di elemento d'appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Alt. 0.13, lungh. 0.36.

Sul frammento si conserva un lato per circa metà della sua lunghezza.

Bibliografia:

RUMPF 1928, E 19.  
PARIBENI 1938, p. 119, n. 151.  
JANNOT 1974 b, p. 771.  
JANNOT 1984, p. 180, n. 1, fig. 598.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

Un listello piatto corre sopra e sotto alla figura.

Due figure di *Acheloo* sono accuciate in posizione divergente; quello a destra è integro nella lunghezza, mentre dell'altro si conservano solamente i quarti posteriori. La testa è di profilo ha orecchie equine, con la barba e i capelli lunghi; sulla coscia penzola la coda.

26. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1236

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida

Alt. 0.14, lungh. 0.38.

Sul frammento rimane un lato per circa metà della sua lunghezza. Superficie scheggiata.

Bibliografia:

CONZE 1891, n. 1236

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 485

RUMPF 1928, E 18.

PARIBENI 1938, p. 120, n. 156.

JANNOT 1984, p. 183, n. 1, fig. 603.

Jannot: Gruppo H, serie III.

Paribeni: Cippo quadrangolare classe IV.

Un listello corre sotto alla figura.

Si conserva solo uno degli arieti che decoravano, a due a due, i quattro lati del coronamento. L'animale superstite è raffigurato accovacciato verso lo spigolo, dove il muso di profilo si unisce a quello dell'animale sul lato adiacente. Quasi compresso nello spazio ristretto, l'ariete ha le zampe anteriori fortemente ripiegate e la testa fornita di due possenti corna che si avvolgono attorno alle orecchie. I corrugamenti sulla superficie del corpo sembrano quelli della bestia tosata piuttosto che la resa di un vello voluminoso.

27. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1237

Urna.

Gruppo Delta II.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Cassa: alt. 0.33, lungh. 0.59; prof. 0.345.

Coperchio: lungh. 0.80.

Ricomposta da più frammenti. Superficie corrosa. L'interno è dipinto di rosso e tracce dello stesso colore sono visibili sui peducci, sul coperchio, oltre che sui corpi e sui capelli dei personaggi. Tre lati sono decorati e le scene hanno una cornice a rilievo.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1237.

MILANI 1912, p. 212.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.

VAN ESSEN 1927, p. 29

RUMPF 1928, p. 22, E 11

PARIBENI 1938, p. 131, n. 194.

BIANCHI BANDINELLI 1981, p. 259, fig. 24. L'arte etrusca

JANNOT 1984, p. 35 s., n. 3, figg. 143-145.

L. Cerchiai, in *Thesera* II, sv Banchetto, p. 265, n. 23.

Agelidis in KÄSTNER 2010, p. 47, abb. 4.7.

Jannot 1984: Gruppo B famiglia III.

Paribeni 1938: Urnetta.

La cassa è sorretta da peducci che sulla fronte sono configurati a unghioni poggiati su stretti listelli. Il coperchio displuviato ha il *columen* a rilievo e specchiature sugli spioventi.

**Lato a (fronte).** *Simposio*. Una donna è coricata in mezzo a due giovani. Tutti e tre hanno le gambe coperte dai mantelli avvolti in vita; gli uomini, vestiti con il chitone, hanno le lunghe ciocche di capelli che scendono dalla tenia; la donna, anch'essa vestita con il chitone, ha i capelli acconciati in un *tutulus* e sfoggia un orecchino a disco; questa tiene una coppa nella sinistra e volge il capo al simposiasta alle sue spalle. L'uomo ricambia lo sguardo, sollevando il braccio destro. L'altro personaggio, aprendo le braccia, impartisce comandi a un suonatore di *auloi* e a un coppiere nudo che afferra il *colum* e una brocca. Dall'alto pende una ghirlanda, mentre tra i due servitori si erge un alberello.

**Lato b (fianco destro).** *Ludi equestri* (?). Un giovanetto conduce al passo un cavallo che tiene per le briglie e lo stimola facendo vibrare il nerbo in aria con la mano destra.

**Lato c (fianco sinistro).** *Danza*. Un uomo a destra e una donna a sinistra, conservati dalla vita in giù, danzano in verso opposto. La figura femminile ha chitone e *himation*; il danzatore indossa il mantello a "poncho" sul chitone e piega il braccio sinistro, volgendo il palmo della mano a terra.

28. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1238

Urna.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Cassa: alt. 0.32, lungh. 0.52; prof. 0.405.

Coperchio: lungh. 0.43.

Ricomposta da più frammenti. Superficie corrosa. Si conservano tracce di colore rosso sui peducci, sulle cornici e sulle chiome dei simposiasti.

Bibliografia:

CONZE 1891, 1238.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

RUMPF 1928, E 31, tav. 20.

Giglioli 1935, tav. CXXXIX, 1, 2, 3.

PARIBENI 1938, p. 128, n. 184.

PFISTER 1940, p. 40.

Enking, *Etruskische Geistigkeit*, Berlin, 1947, p. 76.

DE MARINIS 1961, p. 23, n. 59.

JANNOT 1984, p. 85 s., n. 42, figg. 305-307.

SPIVEY 1997, p. 135 ss., fig. 123.

JANNOT 2006, fig. 2, p. 219.

S. Agelidis in KASTNER 2010, p. 50, abb. 4.9.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Urnetta.

La cassa è fornita di due peducci a unghioni, su un piccolo listello piatto. Il coperchio displuviato ha *columen* a rilievo e specchiature sugli spioventi. Tre lati sono decorati e le scene hanno una cornice a rilievo.

**Lato a (fronte).** *Simposio.* Una donna è coricata tra due uomini; tutti e tre hanno il corpo coperto con i mantelli. A destra il comasta si sventola con un ramo d'alloro e si sfila dalla testa la tenia con la mano sinistra. La donna si volta verso di lui; ha la testa acconciata in un *tutulus*, sfoggia un orecchino a disco e veste un chitone con le maniche a tre quarti; con la mano sinistra tiene un oggetto, forse un frutto, e con la destra anch'ella si sfila dal capo un nastro della mitra. A sinistra, il terzo simposiasta osserva la coppia; veste un chitone e porta i capelli stretti nella tenia; ha il ginocchio destro sollevato e la gamba sinistra piegata sotto l'altra; poggia la mano destra sul ginocchio sollevato e con la sinistra tiene una coppa.

**Lato b (fianco destro).** *Simposio.* Due uomini sono coricati sullo stesso giaciglio; hanno i capelli stretti nella tenia e indossano il chitone con il mantello che ne fascia i fianchi. Il personaggio di destra gesticola con la mano sinistra e cinge le spalle del compagno con il braccio destro. Quello di sinistra incrocia il suo sguardo, voltandosi; ha il ginocchio destro sollevato e la gamba sinistra piegata sotto; poggia la mano destra sul ginocchio e stringe con la sinistra un lembo del mantello.

**Lato c (fianco sinistro).** *Simposio.* Un uomo e una donna, stretti in un abbraccio, si ricambiano uno sguardo appassionato. Il personaggio femminile ha la chioma acconciata in un *tutulus*, sfoggia un orecchino a disco e indossa un chitone con le maniche a tre quarti. L'uomo ha i capelli fermati in una tenia; ha il ginocchio destro sollevato, con la gamba sinistra piegata sotto, e solleva il gomito del braccio destro.

29. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1239

Urna.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Mazzetti.

Pietra fetida.

Cassa: alt. 0.24, lungh. 0.43; prof. 0.27.

Coperchio: perduto.

Ricomposta da numerosi frammenti. Superficie corrosa. Tracce di colore rosso si conservano sui capelli e sulle bordature delle vesti.

Bibliografia:

CONZE 1891, p. 479, 1239.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.

RUMPF 1928, E 13.

GIGLIOLI 1935, tav. CXXXIX, 4, 5, CXL, 1.

PARIBENI 1938, p. 128 s., n. 185.

DE MARINIS 1961, p. 23, n. 60.

JANNOT 1984, p. 84, figg. 300-302.

L. Cerchiai, in *Thesca* II, sv Banchetto, p. 265, n. 22.

JANNOT 2006, fig. 4, p. 224.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.  
Paribeni 1938: Urnetta.

La cassa è fornita di due peducci a unghioni, su un piccolo listello piatto. Tre lati sono decorati e le scene hanno una cornice a becco di civetta con baccellature.

**Lato a (fronte).** *Simposio.* Due donne e un uomo sono coricati sullo stesso giaciglio. Il personaggio al centro suona gli *auloi*, gonfiando le guance per lo sforzo; indossa un chitone senza maniche e ha una voluminosa calotta di capelli con piccole ciocche ondulate disegnate. Le due donne lo guardano agitando in aria entrambe le braccia; indossano il chitone, hanno i capelli acconciati nel *tutulus* e sfoggiano appariscenti orecchini a disco. Tutti hanno il mantello che cinge i fianchi, ma alla figura di sinistra lascia scoperta una gamba.

**Lato b (fianco sinistro).** *Simposio.* Una coppia uomo-donna è coricata su un giaciglio. La figura femminile tiene con la mano destra un bocciolo e afferra con la sinistra il polso del compagno che si volge, ricambiandole lo sguardo; questi poggia la mano destra sul ginocchio sollevato e tiene la gamba sinistra piegata sotto l'altra. La donna indossa l'*himation* sul chitone, ha la chioma raccolta nel *tutulus* e sfoggia un orecchino a disco; l'uomo veste un chitone e ha il mantello cinto in vita.

**Lato c (fianco destro).** *Simposio.* Una coppia uomo-donna è coricata su un giaciglio. L'uomo a sinistra beve da una coppa, mentre la donna alle sue spalle lo accarezza affettuosamente. Il personaggio maschile indossa il mantello obliquo e ha i capelli trattenuti nella tenia; ha il ginocchio destro sollevato e la gamba sinistra piegata sotto l'altra. Il personaggio femminile veste l'*himation*, ha orecchini a disco e ha i capelli sistemati nel *tutulus*.

30. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1240

Fronte di urna.

Gruppo Gamma.

Pietra fetida.

Alt. 0.24, lungh. 0.56.

Ricomposta da numerosi frammenti; lacune sulla porzione di destra. Superficie corrosa.

Bibliografia:

CONZE 1891, n. 1240

BIANCHI BANDINELLI 1925, p. 484

RUMPF 1928, E 14.

PARIBENI 1938, p. 139, n. 7.

Sul pannello sono ritratte a simposio due coppie che gesticolano animatamente, ciascuna coricata su una *kline*. Non è possibile determinare il genere delle figure, visto il precario stato di conservazione. A terra sono poggiati due recipienti.

31. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 1241

Gruppo non determinabile.

Frammento di urna (?).

Pietra fetida.

Alt. 0.24, lungh. 0.34.

Ricomposto da cinque frammenti; lacune sulla porzione di destra. Superficie corrosa.

Bibliografia:

MICALI 1849, tav. LVII, n. 10.

CONZE 1891, n. 1240

BIANCHI BANDINELLI 1925, p. 484

RUMPF 1929, E 15

PARIBENI 1938, p. 138 s, n. 6.

L'intero pannello è occupato da due figure con torso umano e corpo pisciforme, raffigurate una di fronte all'altra e strette in un abbraccio; hanno le teste barbute e lunga chioma raccolta sulla nuca in un *sakkos*. I curiosi personaggi maschili sembrano il risultato di un pesante rimaneggiamento o di una falsificazione ottocentesca.

32. Berlino, Staatliche Museen, n. inv. V1.4-165

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo Delta (?).

Pietra fetida

Alt. 0.065, largh. 0.17.

Sul frammento rimangono tracce della modanatura superiore e un brevissimo tratto della faccia figurata a essa attigua

Bibliografia:

Inedito.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino e un becco di civetta a baccellature.

Rimangono solamente due teste maschili volte verso sinistra; il personaggio a sinistra porta il braccio alla nuca e conserva tracce di colore rosso della chioma.

La lacunosità della scena non consente di risalire al tema raffigurato.

### III.6 Budapest. Szépművészeti Múzeum

33. Budapest, Szépművészeti Múzeum, s.n. inv.

Elemento parallelepipedo.

Gruppo Gamma.

Dati di acquisizione: Collezione D. Widmer, Galerie Herbert A. Cahn, Basilea.

Pietra fetida.

Alt. 0.30, largh. 0.52.

Superficie consumata e scheggiata; due degli angoli, in corrispondenza dei tagli, si sono staccati e sono perduti.

Bibliografia:

THULLER 1997, p. 243 ss.

SZILÁGYI 2006, p. 191 s.

JANNOT 2010, p. 59 ss., n. 7, figg. 14-17.

Jannot 2010: affine ai gruppi B e D.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature e un tondino; quella superiore dagli stessi elementi, in sequenza invertita, sormontati da una fascia. Sugli spigoli sono presenti nastri a spiga.

**Lato a.** *Corsa di bighe.* Tre bighe sfrecciano verso destra. Le ruote hanno otto raggi, eccetto quella della prima biga che, per un errore del lapicida, ne ha nove disposti in maniera asimmetrica; forse sempre per errore del lapicida l'ultimo auriga non ha la testa riparata dal caschetto. A destra si conserva, dalle spalle in giù, il corpo di giudice di gara insignito di verghe. Sullo sfondo si scorgono due degli alberelli che costituivano la spina della pista e sotto il ventre del tiro di testa due sacchi chiusi, gettati a terra.

**Lato b.** *Ludi.* A sinistra si conserva, dal collo in giù, una coppia di suonatori di tuba vestiti con mantello obliquo sul chitone. Più avanti un adulto coordina le evoluzioni in aria di tre ragazzi: un fanciullo piegato sulle gambe regge il trampolino, uno si libra in aria e il terzo, alle spalle dell'adulto, aspetta il proprio turno per cimentarsi nell'acrobazia. A destra due atleti nudi, uno dei quali si appoggia alla lancia, si presentano a due scribi che amministrano la burocrazia delle gare; dei due funzionari rimane il profilo e le mani che, levate in aria, tengono stili e tavolette.

**Lato c.** *Ludi.* A sinistra si conserva il torso e la testa di un bambino che si arrampica sulla pertica; alle sue spalle, volto verso di lui, un uomo tutto nudo afferra con entrambe le mani un lungo bastone. Più avanti un altro personaggio maschile con mantello e chitone si rivolge a una coppia di pirrichisti, alle spalle dei quali è raffigurato suonatore di *auloi* vestito con chitone e mantello. A destra un altro flautista e un uomo con barba prolissa, cappellino e *chitoniskos*, assistono a un incontro di pugilato..

**Lato d. Corsa.** A sinistra tre podisti nudi corrono verso un giudice insignito con un fascio di verghe. Alle sue spalle un uomo bardato, con indosso un *chitoniskos*, sorregge per le gambe un fanciullo che fa la verticale sulle spalle di un giovinetto inginocchiato a terra; sovrintende all'acrobazia un giudice, con mantello obliquo su chitone, che tiene il *baculum* nella mano destra e un fascio di verghe sulla spalla sinistra. Alle sue spalle un uomo, del quale si è perso gran parte del corpo, giocherella con un cane accucciato.



### III.7 Castiglion del Lago. Antiquarium Comunale.

34. Castiglion del Lago, Antiquarium Comunale, n. 10

Urna.

Gruppo Gamma.

Provenienza: tomba a camera rinvenuta in loc. Cimbano presso Villastrada (Castiglion del Lago); proprietà Fabretti.

Pietra fetida

Alt. 0.28, lungh. 0.45, largh. 0.27.

Cassa integra; coperchio lacunoso sui lati lunghi. Superficie scheggiata.

Bibliografia:

GAMURRINI 1981, p. 284 s.

PARIBENI 1938, p. 133, n. 203, tav. 131, 2-4.

DE MARINIS 1961, p. 26, n. 84, tav. 10b.

JANNOT 1984, p. 29 s., n. 5, figg. 121-122.

PAGNOTTA 1984, p. 100 s., n. 1, tavv. XXXV, 2-3; XXXVI, 1-2.

LUBTCHANKY 2005, figg. 90-92.

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia II.

Paribeni 1938: urnetta.

La cassa ha due peducci sulla fronte conformati a unghioni; il coperchio è displuviato e ha le due falde dalle superfici convesse.

**Lato a (fronte).** *Simposio.* Su due *klinai* quattro uomini gesticolano animatamente. I personaggi sul letto di destra tengono una coppa con la mano sinistra e sollevano il braccio destro in aria; sul letto di sinistra uno dei simposiasti poggia la mano destra sulla spalla del compagno, il quale si volta indietro per guardarlo. Sotto la *kline* di destra si è accucciato un cane; sotto l'altra, accanto a un'*hydria*, un'oca è ritta sulle zampe.

**Lato a (fianco destro).** *Ludi equestri* (?). Un cavaliere, avvolto in un ampio mantello, tiene un lungo ramo sulla spalla come uno stendardo e monta un cavallo che incede al passo verso sinistra.

**Lato (fianco sinistro).** *Ludi equestri* (?). Un cavaliere ammantato, afferrando un giavellotto con la mano destra, monta un cavallo che incede al passo verso destra.

III. 8 Chianciano. Museo Civico Archeologico “delle Acque”.

35. Chianciano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 229304

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di provenienza: Necropoli della Pedata, tomba 5.

Pietra fetida

Alt. 0.15, lung. 0.21.

Frammento dalla superficie scheggiata.

Bibliografia:

A. Rastrelli in *Chianciano Terme 1999*, p. 35, n. 5.2a.

Sulla piccola porzione decorata conservatasi, si vedono i quarti posteriori di due animali accovacciati in posizione divergente; la coscia della fiera di destra si sovrappone in parte a quella dell'altra bestia.

36. Chianciano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 229305

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di provenienza: Necropoli della Pedata, tomba 5.

Pietra fetida.

Alt. 0.06, lung. 0.19.

Piccolo frammento angolare dalla superficie scheggiata.

Bibliografia:

A. Rastrelli in *Chianciano Terme 1999*, p. 35, n. 5.2b.

Su entrambi i lati si conservano gli orli di due chitoni femminili; uno ha incisioni ondulate, l'altro ha sottili solchi diagonali che ne ricoprono l'intera superficie. La lacunosità della scena non consente di risalire al tema raffigurato.

37. Chianciano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 229351

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di provenienza: Necropoli della Pedata, tomba 5.

Pietra fetida.

Alt. 0.085, lung. 0.111.

Piccolo frammento angolare dalla superficie scheggiata.

Bibliografia:

A. Rastrelli in *Chianciano Terme 1999*, p. 46 s., n. 12.1.

Su una faccia si conserva un fanciullo che sventola una lunga fronda e il volto di una figura barbata, ma la lacunosità della scena non consente di risalire al tema

raffigurato. Sul lato contiguo si conserva, dalla vita in su, una donna vestita con l'*himation* e con lunga chioma sciolta sulla schiena; solleva entrambe le braccia e, pur non essendosi conservate le mani, sicuramente erano serrate a pugno, dal momento che si può riconoscere nell'iconografia del personaggio quella di una piangente ritratta nel gesto della *sternotypia*.

38. Chianciano, Museo Civico Archeologico, s.n. inv.

Elemento troncopiramidale frammentario.

Gruppo Beta.

Dati di provenienza: Chiusi, podere Romito; elemento di reimpiego in una muratura.

Dati di acquisizione: dono alla Collezione Comunale.

Pietra fetida.

Alt. 0.28, largh. 0.205x0.29.

Si conserva la metà superiore con una faccia e una porzione di quella attigua a destra. Superficie molto corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

A. Maccari in PAOLUCCI 2015, p. 45 s., n. 63.

Un listello piatto incornicia superiormente il coronamento figurato; su questo è raffigurata una teoria di ippocampi, con un animale uno per lato che nuota verso sinistra. Sulla superficie superiore rimane il foro per l'alloggiamento del perno con il quale veniva assicurato il globo alla base.

Le figure si conservano dalla vita in su. Sulle quattro facce si articolavano scene di danza.

Sul lato meglio conservato è raffigurata una danza di due donne tra le quali suona un auleta. La danzatrice di destra indossa l'*himation* sul chitone e ha i capelli acconciati in una tenia; leva il braccio destro e porta la mano sinistra in vita. Da quanto si conserva sembra che l'altra danzatrice, parimenti acconciata e abbigliata, si muovesse con movimenti speculari. L'auleta al centro è rappresentato di profilo e ha i capelli che dalla tenia ricadono sulle spalle. Sulla modesta porzione che rimane del lato a destra, si conserva un uomo che danza levando in aria il braccio destro; ha corti capelli sistemati in una tenia e indossa un mantello a "*poncho*".

39. Chianciano, Museo Civico Archeologico, s.n. inv.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Dati di provenienza: Necropoli della Pedata, tomba B.

Pietra fetida.

Alt. massima conservata 0.21, largh. massima conservata 0.41.

Si conserva la porzione centrale di un lato e modesti tratti dei due a esso contigui. Superficie scheggiata.

Bibliografia:

A. Rastrelli in *Chianciano 1986*, p. 81 ss, n. B 1.

JANNOT 2010, p. 57 ss.

Su un lato rimane uno dei nastri spiralati che ornavano gli spigoli. Tagli sugli angoli.

Le figure si conservano dalla caviglia al collo.

**Lato a. Danza.** Un suonatore di cetra allietta la danza di tre donne vestite con un aderente chitone; di una rimangono la collana e l'orecchino che le adornano il volto. La coppia donna-musicista di sinistra si scambia lo sguardo, incrociando il braccio interno levato in aria. La coppia di donne va loro incontro, agitando le mani in basso.

**Lato b (destra). Simposio.** Su una *kline* è disteso un comasta, con il corpo avvolto nel mantello obliquo; ha la mano sinistra stretta a pugno, la destra levata in aria e i capelli sciolti sulle spalle. Sulla *trapeza* sistemata davanti sono poggiate due melegrane.

**Lato c (sinistro). Planctus (?).** Rimane il corpo di due figure femminili che avanzano da destra verso sinistra; indossano l'*himation* sul chitone e, davanti a loro, si scorge la sagoma delle cosce e la piega dell'*himation* di una terza figura. Del personaggio di destra si sono conservate le braccia conserte con le mani strette a pugno e sembra, pertanto, ritratta nel gesto della *sternotypia*.

### III.9 Chiusi. Museo Archeologico Nazionale

40. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 823

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta (?).

Pietra fetida.

Alt. 0.16; lungh. 0.38.

Si conserva il tratto centrale di una faccia. Superficie fortemente corrosa.

**Bibliografia:**

PARIBENI 1938, p. 114 s., n. 132.

BRONSON 1965, p. 92, n. 1.

JANNOT 1984, p. 76 s., n. 24, fig. 268.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

Della modanatura superiore rimane solamente un breve tratto del listello.

*Corsa di trighe.* Si conservano i cavalli di una coppia di carri con i musci imbrigliati, le criniere corte e i colli vigorosi fasciati dal collare. Dietro alle groppe del tiro di destra si vede la testa dell'auriga in testa, volta indietro per valutare il margine che lo separa dai suoi avversari; dietro le groppe dei tre cavalli raffigurati sulla sinistra, spunta la testa dell'auriga che guida il carro in seconda posizione e che tenta la disperata rimonta, incitando i suoi animali con il nerbo. Entrambi gli uomini hanno berretti calzati in testa.

41. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2247

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta I.

Pietra fetida.

Alt. 0.48; lungh. 0.40.

Ampie scheggiature sugli angoli del plinto; globo perduto.

**Bibliografia:**

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484

LEVI 1935, p. 35, fig. 15.

PARIBENI 1938, p. 76, n. 28.

MAETZKE 1955, p. 39, n. 58, fig. 58.

JANNOT 1984, p. 129 s., n. 33, figg. 448-451.

J.R. Jannot, in *Thesca* II, sv Musica, p. 394, n. 13.

IOZZO-GALLI 2003, p. 32, fig. 38.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

La modanatura inferiore è costituita da una fascia e quella superiore da un listello; su ogni spigolo si dispiegano due nastri decorati a *guilloches*.

Al di sopra è presente un coronamento costituito da due sfingi accuciate su ogni lato; gli animali hanno le ali spiegate con due file di penne remiganti e convergono a due a due su un'unica testa realizzata a tuttotondo sullo spigolo; sulla coscia ciondola il pennacchio della coda e ai lati del petto ricadono due ciocche di capelli.

Sui quattro lati due uomini e due donne danzano e suonano.

**Lato a.** Apre il gruppo dei danzatori un citaredo con la chioma stretta nella tenia e il mantello obliquo sul chitone; con la mano sinistra tiene lo strumento e con la destra pizzica le corde. Lo segue una danzatrice retrospiciente che veste l'*himation* sul chitone; ha la chioma sistemata nel *tutuls* ed ha il volto adornato con un grosso orecchino a disco; leva in aria il braccio sinistro e porta al fianco la mano destra. La segue una figura maschile con la chioma stretta da una tenia e con indosso il mantello obliquo sul chitone; ha il braccio destro ripiegato in vita e il sinistro levato in aria. Chiude il gruppo una danzatrice retrospiciente con indosso l'*himation* sul chitone e i capelli sistemati nel *tutulus*; leva in aria la mano sinistra e porta in vita la destra.

**Lato b.** Sulla destra apre il gruppo di danzatori una figura maschile retrospiciente; indossa il mantello a "*poncho*" sul chitone e ha i capelli trattenuti da una tenia. Lo segue una danzatrice vestita con l'*himation* e il chitone con la sottoveste; è adornata con un appariscente orecchino a disco e ha i capelli sistemati con una mitra a nastri; ella protende in avanti il braccio sinistro e ripiega davanti al torso il destro. Alle sue spalle incede un danzatore, voltando la testa indietro; indossa il mantello obliquo sul chitone e ha i capelli che, stretti nella tenia, ricadono più lunghi sulla nuca; è impegnato in un animato passo di danza che prevede il braccio sinistro levato, la mano destra portata al fianco e la gamba sinistra calciata indietro. Chiude la raffigurazione una figura femminile vestita con l'*himation* sul chitone e acconciata con la mitra a nastri, dalla quale scende una coda; solleva l'avambraccio sinistro e piega la mano destra in vita.

**Lato c.** Tutti avanzano da sinistra a destra. Alla testa del gruppo di danzatori è raffigurato un giovanetto retrospiciente con mantello obliquo sul chitone e la chioma stretta nella tenia; leva in aria la mano sinistra e afferra con la destra un ramoscello. Lo segue una donna con *himation* sul chitone e la chioma sistemata in una mitra a nastri; leva l'avambraccio sinistro e porta alla vita la mano destra. Alle sue spalle procede un auleta vestito con mantello a "*poncho*" sul chitone e acconciato con una tenia. Chiude il gruppo una danzatrice rivolta indietro con indosso l'*himation* sul chitone, che porta la mano sinistra al fianco e leva la destra sfiorando con il dorso la fronte.

**Lato d.** I quattro danzatori incedono verso destra. I tre personaggi che aprono la scena, due uomini e una donna al centro, hanno il braccio destro sollevato e il sinistro piegato davanti al corpo; gli uomini hanno i capelli stretti nella tenia e indossano il chitone coperto dal mantello obliquo; la donna indossa l'*himation* sul

chitone, ha la chioma stretta in una coroncina e ha il volto adornato con un orecchino a disco; la figura che chiude la scena, verso la quale si rivolge la gestualità delle tre figure, ha la testa acconciata con il *tutulus*, il braccio sinistro piegato in vita e l'avambraccio destro levato; indossa il chitone con l'*himation*.

42. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2248

Elemento cilindrico.

Gruppo Beta.

Dati di provenienza: Poggio Gaiella.

Dati di acquisizione: acquisto Paolozzi dalla collezione Malaspina.

Travertino.

Alt. 0.39; diam. 0.51.

Superficie consumata.

Bibliografia:

GORI 1737, tab. CLX.

DENNIS 1883, p. 310 s.

GABRICI 1928, p. 64, tav. 7.

LEVI 1935, p. 33, fig. 5 a-d.

PARIBENI 1938, p. 71, n. 13.

JOHNSTONE 1956, p. 64, tav. 3, fig. 6.

CRISTOFANI 1978, fig. 117.

JANNOT 1984, p. 100 s., n. 16, figg. 60, 348-351.

RONCALLI 2002, p. 145 s., fig. 7.

IOZZO, GALLI 2003, p. 30, fig. 39.

RONCALLI 2006, p. 418

Al di sotto del nastro figurato corre un listello decorato a *guilloche*.

*Cerimonia orfica*. Un *syristes* in abiti da pastore (una mantella su una corta tunichetta) guida con il suono del suo strumento la vorticoso danza di nove donne; esse hanno il volto adornato da orecchini a disco e indossano il chitone con l'*himation* che ad alcune ricopre la testa. Fanno da cornice a un uomo e una donna ammantata fino alla testa che, assistiti da un fanciullo con una ghirlanda sulla mano sinistra, raccolgono fiori campanulati da un esile alberello.

43. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2250

Urna.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Superficie corrosa.

Alt. 0.00; lung. 0.00x0.00.

Bibliografia:

JANNOT 2010, p. 64 s., n. 11 figg 26-28.

Sulla fronte della cassa due peducci a unghioni.

Coperchio displuviato.

I pannelli decorati sono incorniciati da un tondino.

**Fronte.** *Simposio.* Tre uomini gesticolano animatamente, coricati su un giaciglio; hanno tenie nei capelli e mantelli obliqui avvolti sui fianchi nudi. Sulla sinistra, sdraiato con loro, è un suonatore di *auloi*. Dall'alto pendono ghirlande.

**Retro.** Due sfingi affrontate si avventano l'una all'altra rizzando una delle zampe anteriori. Hanno lunghe ali spiegate indietro, con le penne remiganti segnate, e corte code che si arricciano in un cappio.

**Fianchi.** *Simposio.* Tre uomini con mantello obliquo cinto in vita sono distesi a simposio su giacigli sistemati a terra. il personaggio centrale del fianco destro sventola in aria una lunga fronda; dall'alto, sul pannello del fianco sinistro, pende una ghirlanda.

44. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2255

Pseudo cippo.

Gruppo Alpha (?).

Pietra fetida

Alt. 0.48, largh. 0.51.

Ampie scheggiature e superficie fortemente corrosa, mancante della parte sommitale.

Bibliografia:

EMC 1832, p. 185, tav. CXCI.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483 s.

LEVI 1935, p. 34.

PARIBENI 1938, p. 72, n. 16, Tav. X, 2.

MONALDINI 1964, p. 21.

JANNOT 1984, p. 39, n. 3, fig. 154

Jannot 1984: Gruppo B', famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe I.

Il monumento ha un plinto quadrangolare sul quale, mediante un toro, era impostato il globo.

Su ciascuno degli spigoli è raffigurata una figure femminile con la testa a tutto tondo, oggi perduta, che indossa un lungo chitone, del quale ne tiene un lembo con la mano sinistra. Sui quattro lati, in mezzo a queste cariatidi, si ripete la stessa scena senza sostanziali cambiamenti; vi sono raffigurati un personaggio che giace su una "*kline*" stilizzata e due figure di profilo sedute al di sotto, una di fronte all'altra.

Paribeni sostiene che i due personaggi siano ritratti nell'atto di scambiarsi ghirlande e carezze; Jannot si sofferma solo sul genere femminile della figura a destra, seduta su di un "seggio drappeggiato". Lo stato di conservazione del rilievo non consente analisi raffinate.



45. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2256

Elemento cubico frammentario.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Alt. 0.17; lungh. 0.48.

Rimane la metà inferiore dalla superficie fortemente corrosa.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

LEVI 1935, p. 29.

PARIBENI 1938, p. 106, n. 107.

JANNOT 1984, p. 99, n. 14, figg. 343-345.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

Della modanatura inferiore rimane il listello e parte del toro. Su ogni spigolo sono presenti nastri inornati.

**Lato a. Prothesis.** Al centro si conservano le zampe modanate e la traversa della *kline*; cinque personaggi, conservati dalla vita in giù, si occupano della cura del morto: due uomini incedono verso i piedi del letto funebre, una donna si dispera ritta al capezzale e due, in secondo piano, spuntano con le gonne del chitone al di sotto del letto funebre.

**Lato b. Compianto (?).** Un uomo, con indosso il chitone, è raffigurato in mezzo a due coppie di donne vestite con chitoni e *himatia*. Le cinque figure incedono a lunghi passi verso destra.

**Lato c. Compianto (?).** Due figure femminili procedono verso destra, seguite da un uomo e da due fanciulli.

**Lato d. Ludi.** Al centro rimane la ruota e il timone di una biga. Sulla destra due figure fortemente corrose. Sulla sinistra, sotto le zampe dei cavalli, c'è un uomo sbalzato dal carro.

46. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2260

Pseudo cippo.

Gruppo Delta II.

Dati di provenienza: Poggio Gaiella.

Pietra fetida.

Alt. 0.16; lungh. 0.39x0.205.

Manca completamente la metà inferiore del monumento.

Bibliografia:

GAMURRINI 1889, p. 89.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 482, fig. 74.

DUCATI 1927, p. 285.

NAGORA 1933, p. 93

GIGLIOLI 1935, tav. CXLII.

PARIBENI 1938, p. 122 s., n. 174, tav. 31 n. 1  
PARIBENI 1939, p. 193.  
JANNOT 1974 c, p. 123, n. 52, pl. II, n. 6.  
JANNOT 1984, p. 59 ss., n. 30, figg. 202-205  
PALLOTTINO 1984, tav. CXX.  
CAMPORALE 1984, tav. XLVII b.  
RASTRELLI 1991, p. 30, fig. 13.  
VAN DER MEER 2011, p. 126.  
F. Pitzalis in *Thesca* VI, sv. *Matrimonio*, tav. 42, 1.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.  
Paribeni 1938: Urnetta.

Il monumento riproduce la forma di una casa. Il tetto ha *columen* a rilievo, con la trabeazione che lo sorregge visibile nei timpani aperti; su uno dei lati corti è riprodotta una porta di tipo dorico con cornice a rilievo; gli altri tre lati sono figurati.

Tutte le figure si conservano dalla vita in su.

**Lato a.** Rimane l'architrave e gli stipiti di una porta di tipo dorico.

**Lato b.** *Cerimonia dionisiaca*. Otto personaggi sfilano verso sinistra. Apre il gruppo un suonatore di *auloi* acconciato con una tenia, seguito da un sacerdote con il pileo in testa e un ramo di alloro, tenuto in mano attraverso un lembo del mantello. Anche l'uomo alle sue spalle, acconciato con la tenia, sventola un ramoscello, voltandosi indietro. In fondo al gruppo due uomini tengono sollevata una coperta con l'orlo frangiato che copre la testa di tre personaggi.

**Lato c.** *Caccia*. Sulla sinistra due uomini, uno vestito con chitone e l'altro con il solo mantello obliquo, abbattono una preda con un'ascia. Da destra sopraggiunge un terzo cacciatore armato di lancia, che carica il colpo; lo accompagnava il cane, del quale rimane solo la coda ritta in prossimità dello spigolo di destra. Tre elementi vegetali spuntano dal basso tra i personaggi; la forma a ventaglio con cinque larghe foglie sembra riprodurre le piante palustri che anche oggi in abbondanza infestano le sponde del lago di Chiusi.

**Lato d.** *Assemblea*. Ai lati sono raffigurati di profilo due uomini seduti; in mezzo a loro sta in piedi una donna vestita con *himation* sul chitone e con i capelli sciolti sulla schiene; questa si volta verso il personaggio di sinistra, che sembra chiamarla con il braccio sinistro levato; il personaggio di destra, invece, cerca di richiamare la sua attenzione afferrandole il braccio.

47. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2266

Elemento di appoggio.

Pietra fetida.

Alt. 0.19; lung. 0.43.

Si conservano due lati e un lacerto di un terzo a essi attiguo.

Bibliografia:

LEVI 1935, pp. 21.

PARIBENI 1938, p. 120, n. 162.

JANNOT 1984, p. 182, n. 1, fig. 601.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III .

In basso è presente un listello.

Sulle due facce è raffigurata una leonessa accucciata con corpo di profilo e testa di prospetto. La fiera solleva la zampa sinistra e agita in aria la coda.

48. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2267  
Frammento di elemento troncopiramidale.  
Gruppo non determinabile.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.28; lung. 0.36.  
Si conserva la metà inferiore scheggiata in più punti.

Bibliografia:  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, p. 89, n. 61.  
JANNOT 1984, p. 170 s., n. 18, figg. 575-578.

Jannot 1984: Gruppo C’.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

La fascia che costituiva la modanatura inferiore rimane per modesti tratti. Tagli sugli spigoli.

Sulle quattro facce è articolata la danza di un uomo e una donna. L’uomo indossa sul chitone il mantello di tipo a “*poncho*” sui lati *a* e *b*, e quello di tipo obliquo sui lati *c* e *d*; la donna indossa il chitone con l’*himation*. Tutte le figure si conservano dal collo in giù.

**Lato a.** L’uomo, seguito dalla donna, avanza verso destra; volta indietro il capo, ruotando il torso in posizione frontale, e porta la mano sinistra davanti al ventre.

**Lato b.** Un suonatore di cetra incede verso destra. Davanti a lui avanza nello stesso verso una donna che fa oscillare l’avambraccio sinistro in basso.

**Lato c.** La donna davanti e l’uomo alle sue spalle avanzano verso destra.

**Lato d.** L’uomo davanti e la donna alle sue spalle avanzano verso destra.

49. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2269  
Elemento troncopiramidale.  
Gruppo Delta II.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.56; lung. 0.40.  
Ricostruito da più frammenti. Manca la parte inferiore e quella superiore.

Bibliografia:

- DELLA SETA 1912, fig. 149.  
DUCATI 1927, p. 286, fig. 305.  
NOGARA 1933, p. 328, fig. 188.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
BIANCHI BANDINELLI 1925-1926, p. 13.  
LEVI 1935, p. 17, fig. 2.  
PARIBENI 1938, p. 80, n. 34, tav 14.3.  
JOHNSTONE 1956, p. 62, U, 11.  
*KLE*, p. 129.  
MARTELLI 1978, n. 13, p. 78 ss.  
JANNOT 1984, p. 108 ss., n. 1, figg. 362-365.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Sugli spigoli sono presenti nastri spirali e profondi tagli.

Sulle quattro facce si ripete una scena di danza articolata nel medesimo schema: fanciullo/a in mezzo a un uomo e una donna. L'uomo indossa sul chitone il mantello obliquo (solo sul lato *b* quello del tipo a "poncho") e ha i capelli stretti nella tenia; la donna indossa l'*himation* sul chitone, ha la tenia che forse teneva i nastri della mitra ed è adornata da un orecchino a disco; il fanciullo sui lati *a* e *b* indossa il mantello a "poncho" sul chitone, quello sul lato *d* il mantello obliquo; la fanciulla sul lato *d* indossa l'*himation* sul chitone e porta una tenia che le stringe i capelli.

**Lato a.** L'uomo a sinistra tende il braccio destro in avanti e solleva l'avambraccio sinistro; volge lo sguardo verso la donna, la quale gli tende la mano destra, mentre porta la sinistra al fianco. Il fanciullo, rivolto verso sinistra, leva il braccio destro e porta la mano sinistra in vita.

Tutti e tre danzano da sinistra verso destra.

**Lato b.** L'uomo a sinistra e la donna a destra sollevano l'avambraccio interno e portano la mano di quello esterno al fianco, mentre si scambiano lo sguardo per coordinarsi nel movimento. Il fanciullo spalanca entrambe le braccia, volgendo lo sguardo verso la donna.

**Lato c.** L'uomo a destra e la donna a sinistra tendono il braccio interno in avanti e portano la mano di quello esterno al fianco, mentre si scambiano lo sguardo per coordinarsi nei movimenti. La fanciulla al centro porta le mani al di sopra della sua testa e volge lo sguardo all'uomo.

**Lato d.** La tensione della danza frenetica sembra qui allentarsi e tutti e tre i personaggi incedono compostamente verso destra. La figura femminile di sinistra solleva l'avambraccio sinistro e porta la mano destra davanti al petto. Il giovinetto suona una grossa cetra e l'uomo in testa al gruppo, retrospiciente, solleva un lungo ramo che gli passa dietro alla testa.

50. Chiusi Museo Archeologico, nn. inv. 2273-2274

Pannelli di sarcofago.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

2273: alt. 0.32; lungh. 0.188.

2274: alt. 0.32; lungh. 0.54.

Fronte (2273) e un fianco (2274) ricomposti da numerosi frammenti. Lacune integrate.

Bibliografia:

DENNIS 1883, p. 301.

BIANCHI BANDINELLI 1925, cc. 483-484, fig. 74.

LEVI 1935, p. 30, tav. II.

PARIBENI 1938, p. 135, n. 205, tav. XXXIII, 3.

GOLDSCHIEDER 1941, p. 27, tav. VII.

DE MARINIS 1961, p. 26, n. 77; p. 61 ss.

STEINGRÄBER 1979, p. 227, n. 138, tav. XII, 2.

JANNOT 1984, p. 86 ss., nn. 43-44, figg. 308-309.

SPIVEY 1997, p. 135 ss, fig. 121-122.

DONATI 1998, p. 153 ss.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Sarcofago.

**Fronte.** *Simposio.* Sei uomini e una donna bevono e gesticolano, in un vivace simposio; gli uomini hanno i capelli acconciati con la tenia, indossano il chitone e hanno il mantello cinto sotto le braccia; la donna ha la chioma acconciata nel *tutulus* e indossa l'*himation*, calato davanti al chitone con un lembo.

A sinistra è raffigurato un giovane coppiere nudo; versa il vino nella grossa *kylix* che gli porge uno dei simposiasti, servendosi di due *simpula* e del *colum*; alle sue spalle si trova il *kylikeion*, sul quale sono disposti un'anfora e un cratere a colonnette. Il secondo convitato solleva il gomito del braccio destro, mentre alle sue spalle un musico, con il volto di prospetto e le guance gonfie per lo sforzo, suona gli *auloi*. Più avanti due simposiasti si passano una *kylix* e alle loro spalle un uomo tiene con la sinistra un ramoscello mentre si volta indietro per offrire un uovo all'unico personaggio femminile. A destra chiude la scena un uomo che tiene nella mano sinistra una patera; protende la mano destra in avanti, forse per chiedere alla donna l'uovo che ha appena ricevuto. Pendono, appese al soffitto, ghirlande e una cista tripode.

**Lato breve.** Due sfingi alate, una di fronte all'altra, si drizzano sulla zampa in primo piano e incrociano le altre, sollevandole. Le due creature hanno la testa femminile acconciata con elaborato *tutulus*, le ali spiegate con un unico ordine di penne remiganti e il ciuffo della coda che penzola dalla coscia.

51. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2275

Urna.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida.

Superficie corrosa e fessurata; tracce di colore rosso sulle specchiature del coperchio.

Alt. 0.34; lungh. 0.52x0.28.

Bibliografia:

- BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483, fig. 74.  
MESSERSCHMIDT 1929, StEtr III, p. 521, tav. 57, 3.  
DUCATI 1927, p. 285.  
GIGLIOLI 1935, tav. 142.  
PARIBENI 1938, p. 129, n. 186, tav. XXXII, 4  
DE MARINIS 1961, p. 25, n. 72.  
SMALL 1971, p. 54 s., tav. 24 c.  
*Kunst und Land* 1969, p. 130.  
MORETTI, MAETZKE 1970, p. 130.  
SPRENGER, BARTOLONI 1977, fig. 165.  
JANNOT 1984, p. 53 s., n. 16, fig. 181.  
IOZZO, GALLI 2003, p. 30, fig. 37.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Sulla fronte della cassa due peducci a unghioni.

Il coperchio ha il *columen* a rilievo e specchiature sugli spioventi.

**Fronte.** *Simposio.* Sotto a un gazebo, i cui tendaggi raccolti in nastri pendono dall'altro della metopa, è allestito un simposio a cui partecipano tre uomini; i simposiasti hanno i corpi nudi avvolti dalla vita in giù nei loro mantelli e calzano tenie in testa. A sinistra un coppiere completamente nudo attinge acqua e vino da due grossi vasi con due *simpula*; con il *colum* filtra la bevanda nella patera che uno dei simposiasti tiene in mano e contemporaneamente volge lo sguardo al convitato che gesticola alle sue spalle. Più avanti chiude la scena un altro personaggio coricato che tiene una ghirlanda nella mano destra e una cetra legata al polso della mano sinistra.

52. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2276

Urna.

Gruppo Gamma.

Pietra fetida.

Alt. 0.245; lung. 0.43x0.31.

Superficie corrosa e fessurata profondamente. Tracce di rosso nelle chiome dei personaggi.

Bibliografia:

- BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483, fig. 77.  
LEVI 1935, p. 19, fig. 20.  
PARIBENI 1938, p. 126, n. 180, tav. XXXII, 1  
MONALDINI 1964, p. 19  
JANNOT 1984, p. 28 s., n. 4, figg. 118-120.  
IOZZO, GALLI 2003, p. 30, fig. 35.

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia II.

Paribeni 1938: Urnetta.

L'urna ha il coperchio displuviato e la cassa fornita di due peducci a unghioni, sotto ai quali sono scolpiti due sommari leoni accovacciati.

**Lato a (fronte).** *Prothesis*. Sulla *kline* è adagiato il corpo del morto interamente avviluppato nel suo sudario; dietro due personaggi si disperano, portandosi entrambe le mani alla testa. Ai piedi del morto un giovanetto vestito con chitone e mantello suona gli *auloi*, mentre davanti due personaggi dal genere indeterminabile piangono, accovacciati a terra l'uno di fronte all'altro.

**Lato b (fianco destro).** *Simposio*. Due uomini sono distesi sulla stessa *kline*, entrambi abbigliati con mantello sul chitone e acconciati con una tenia; il personaggio di destra abbraccia il convitato che leva entrambe le mani con i palmi rivolti all'esterno.

**Lato c (fianco sinistro).** *Cordoglio*. Una coppia di donne con l'*himation* sul chitone incede verso la *prothesis*, portando entrambe le mani alla nuca in segno di disperazione.

53. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2277

Urna.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida.

Alt. 0.28; lung. 0.55x0.195.

Superficie scheggiata e fessurata.

Bibliografia:

DUCATI 1939, p. 235, fig. 285.

GIOMETTI 1928.

DELLA SETA 1928, p. 246, fig. 262.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

GIGLIOLI 1935, tav. 135, 2.

PARIBENI 1938, p. 127, n. 183, tav. XXXII, 3.

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 50.

JANNOT 1984, p. 63 s., n. 37, figg. 214-215.

TORELLI 1985, p. 89 ss., fig. 57.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urna.

L'urna ha coperchio displuviato e la cassa fornita di due peducci a unghioni.

Sul *columnen* a rilievo sono sistemati due leoncini accovacciati, a uno dei quali manca il muso.

**Lato a (fronte).** *Processione*. Apre il corteo, sulla destra, un suonatore di *auloi* vestito con mantello obliquo sul chitone e acconciato con la tenia. Lo seguono tre coppie di donne mascherate, vestite con lungo chitone e *himation*; hanno le chiome acconciate nel *tutulus* e sono tutte adornate con diadema e orecchini; ciascuna sventola un rametto di alloro, tenendolo con la mano avvolta in un lembo della veste. Chiude il corteo un magistrato, avvolto nel mantello obliquo; stringe

lo scettro con la mano destra e incoraggia il cammino del corteo con un gesto della mano sinistra.

**Lato b (fianco sinistro).** *Danza.* Un uomo e una donna, ricambiandosi lo sguardo, danzano in verso opposto. L'uomo indossa il mantello obliquo sul chitone e ha la tenia tra i capelli; la donna veste l'*himation* sul chitone, sfoggia un orecchino a disco e ha la chioma acconciata nel *tutulus*. Il personaggio maschile tende entrambe le braccia verso la compagna, che danza verso di lui, con la mano sinistra in vita, levando il braccio destro.

**Lato c (fianco destro).** *Danza.* Raffigurazione analoga alla faccia *b*, ma a danzare sono entrambe donne.

54. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2278

Urna.

Gruppo Gamma.

Pietra fetida.

Superficie consumata e scheggiata.

Alt. 0.43; lung. 0.41x0.29.

Bibliografia:

GABRICI 1928, p. 63, fig. 1.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

GIGLIOLI 1935, Tav. 140.

PARIBENI 1938, p. 138, n. 5, tav. XXXVI, 5

JANNOT 1984, p. 45 s., n. 4, fig. 164.

RASTRELLI 1991, p. 30, fig. 12.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Falsificazione.

L'urna ha coperchio displuviato con *columen* e travetti rampanti a rilievo; sulla gronda sono riprodotte antefisse a testa di gorgone e ai lati degli spioventi uccellini come acroteri.

La cassa è fornita di due peducci a unghioni.

Paribeni ritiene che sia un falso, ma mi pare più probabile l'ipotesi di Jannot, il quale considera l'urna autentica, ma rimaneggiata dai restauratori/falsari dell'ottocento.

**Fronte.** *Simposio.* Sulla destra una coppia di uomini giace sulla stessa *kline*; entrambi sono acconciati con sottili coroncine e indossano il chitone con il mantello; gesticolano con la mano destra sollevata mentre si scambiano lo sguardo. A sinistra, su una *kline* singola, un flautista vestito con lungo chitone suona di spalle agli altri invitati; contemporaneamente, tiene in equilibrio sul ginocchio un vasetto come espressione di virtuosismo.

**Fianchi.** *Simposio.* Sui lati brevi sono raffigurati un uomo e una donna su due *klinai* separate. (Scene contraffatte).



55. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2281

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Ampie lacune sugli spigoli e mancante di circa metà del terzo inferiore.

Alt. 0.34; lung. 0.28.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

LEVI 1935, p. 21.

PARIBENI 1938, p. 89, n. 59.

JANNOT 1984, p. 125 s., n. 26, figg. 430-434.

IOZZO-GALLI 2003, p. 32, fig. 40.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

La modanatura inferiore era costituita da una fascia, di cui restano pochi tratti; la modanatura superiore è costituita da un listello, un becco di civetta a baccellature, un toro e un anello di raccordo per il globo. Su ciascuno spigolo sono presenti due fasci spirali.

Sui lati *a*, *b*, *c* si articola la danza di un uomo e una donna; sul lato *d* di un uomo e un auleta. Le figure maschili indossano il mantello obliquo sul chitone e hanno i capelli stretti nella tenia; la figura femminile porta l'*himation* sul chitone, è adornata da un appariscente orecchino a disco e ha i capelli, velati sul lato *b*, acconciati in una mitra a nastri.

**Lato a.** L'uomo a sinistra e la donna a destra tendono l'uno verso l'altra il braccio interno e portano la mano di quello esterno al fianco; si ricambiano lo sguardo per coordinare i movimenti della danza.

**Lato b.** L'uomo a sinistra e la donna davanti a lui danzano verso destra. La figura maschile solleva l'avambraccio sinistro e porta la mano destra in vita, mentre la figura femminile oscilla in basso entrambe le braccia; scambiandosi lo sguardo, si accordano nei movimenti.

**Lato c.** L'uomo a sinistra e la donna a destra danzano in direzione opposta, ricambiandosi lo sguardo. La figura maschile solleva l'avambraccio sinistro e porta la mano di quello destro al fianco. La figura femminile oscilla in basso entrambe le braccia.

**Lato d.** Un auleta di profilo avanza verso destra; alle sue spalle, rivolgendogli lo sguardo, un uomo danza in direzione opposta.

56. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2282

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.35; lungh. 0.36.

Si conserva solo una faccia e circa un terzo delle due ad essa adiacenti; globo e toro di raccordo perduti.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 88, n. 56.

JANNOT 1984, p. 124 s., n. 24, figg. 424-426.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

In basso corre una fascia e in alto un listello. Il globo era raccordato alla base con un toro.

Sulle tre facce superstiti del monumento si articolano scene di danza.

**Lato a.** Due figure incedono verso destra. Del personaggio a sinistra, un uomo, non restano che gli orli del chitone e del mantello obliquo; è preceduto da una donna con il capo velato dall'*himation* che porta sul chitone.

**Lato b.** Al centro una figura virile incede verso destra; ha entrambi gli avambracci sollevati e dall'omero sinistro gli pende un lembo del mantello obliquo. Si allontanano da lui, rivolgendogli lo sguardo, due danzatrici acconciate con il *tutulus* e abbigliate con *himation* su chitone; entrambe levano l'avambraccio sinistro e distendono l'una verso all'altra quello destro.

**Lato c.** Sullo spigolo si è ben conservata una danzatrice che incede verso destra. È acconciata con una mitra a nastri da cui pende un fermaglio e rivolge i palmi delle mani verso quanto rimane della danzatrice che la precede.

57. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2283

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Gamma.

Pietra fetida

Alt. 0.21; lungh. 0.31.

Si conserva la metà superiore; corrosioni e lacune sono presenti sugli spigoli.

Bibliografia:

WEEGE 1926, p. 144, fig. 211.

PARIBENI 1938, p. 91, n. 70, tav. XVIII 1, 2.

JANNOT 1984, p. 114, n. 6, figg. 383-386.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

La modanatura superiore è costituita da una fascia. Su ogni spigolo sono presenti due nastri spiralati.

Sui quattro lati si sviluppa una danza di tre personaggi; sul lato *a* ci sono due uomini e una donna, mentre sugli altri tre solamente uomini.

**Lato a.** La figura femminile a sinistra, vestita con chitone e mantello, volge la testa, acconciata con una tenia, verso gli altri danzatori; solleva l'avambraccio sinistro e porta la mano destra davanti al ventre. Al centro è raffigurato un suonatore di *auloi*, rivolto verso destra; indossa il chitone con il mantello obliquo e ha la chioma stretta nella tenia. A destra, rivolto verso il centro della scena, è un danzatore con il mantello calato in vita e la testa fasciata dalla tenia; abbandona mollemente il braccio sinistro in basso e solleva il destro, fino ad afferrarsi la testa con la mano.

**Lato b.** Tre uomini danzano compostamente verso destra; indossano il mantello obliquo sul corpo nudo e hanno le chiome strette nella tenia; sembrano raffigurati in un gesto ritmico che prevede il sollevamento simultaneo del braccio sinistro. L'identico movimento del gruppo è variato dal personaggio di destra, che volgendo in dietro la testa, sembra quasi guidare la danza.

**Lato c.** Al centro un danzatore a torso nudo con mantello calato in vita in vita, leva in aria entrambi gli avambracci; ha la testa rivolta verso destra e la chioma, fermata dalla tenia. L'uomo a destra indossa solo il mantello obliquo e ha la chioma stretta da una coroncina; solleva il braccio destro verso la figura al centro, mentre porta la mano sinistra davanti al ventre. La figura a sinistra indossa l'*himation* sul chitone e ha la chioma acconciata con una coroncina; si tocca la fronte con le dita della mano destra e con la sinistra stringe un lembo del mantello.

**Lato d.** I tre danzatori ondeggiando le braccia in aria. I personaggi ai lati sono uomini che indossano il mantello calato in vita sul corpo nudo; il personaggio al centro, di proporzioni inferiori, dev'essere un fanciullo che, sul chitone, porta il mantello sceso sui fianchi. Le pieghe sinuose delle vesti suggeriscono il movimento frenetico di questa danza.

58. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2284

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida.

Alt. 0.48; lung. 0.24.

Si conserva, per tutta la sua altezza, l'angolo con circa metà delle due facce contigue

Bibliografia:

DEMPSTER 1773, tomo II, pl. I.

MICALI 1849, tav. LIII, n. 1.

VON STRYCK 1910, p. 129.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.

LEVI 1935, p. 38, fig. 17.

PARIBENI 1938, p. 116, n. 140, tav. XXIX 3, 5.

VON MATT, MORETTI 1969, p. 126.

MORETTI, MAETZKE 1970, p. 126.

JANNOT 1984, p. 66 s., n. 1, figg. 221-222.

IOZZO-GALLI 2003, p. 30, fig. 41.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello; la modanatura superiore è costituita dagli stessi elementi, in sequenza invertita, sormontati da una fascia. Sullo spigolo sono presenti due nastri spiralati.

**Lato a.** *Danza dionisiaca.* Sulla destra un sileno con la gamba destra sollevata, si dà lo slancio con le braccia per lanciarsi in un passo di danza; indossa il *chitoniskos* da cui esce la lunga coda equina, ha la barba prolissa e la chioma stretta in una tenia. Davanti a lui danza una menade, oscillando in basso il braccio sinistro, con il palmo della mano rivolto a terra; sul chitone indossa l'*himation* che le ricopre il *tutulus* con una piega.

**Lato b.** *Assemblea maschile.* In primo piano un magistrato, vestito con chitone e mantello obliquo, è seduto sul suo *diphros*; afferra con la mano sinistra un bastone a "r" e tende il braccio destro verso un altro magistrato che gli sedeva di fronte, del quale resta solo il ginocchio e la lunga insegna. In piedi, sullo sfondo, rimangono due dei tre *apparitores* che li assistevano nell'esercizio delle loro funzioni; questi indossano il mantello a "*poncho*" sul chitone e afferrano un *baculum* ciascuno.

59. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2285

Frammento di elemento troncopiramidale.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Si conserva la porzione mediana del plinto.

Alt. 0.12; lungh. 0.33.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 89, n. 58.

JANNOT 1984, p. 138 s., n. 44, figg. 480-483.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Sulle quattro facce si articola la danza di un uomo e una donna. La figura maschile indossa il chitone con il mantello di tipo obliquo sui lati *b* e *c*, e quello a "*poncho*" sui lati *a* e *d*; la figura femminile indossa l'*himation* sul chitone con *paryphè*.

**Lato a.** L'uomo a sinistra è preceduto dalla donna; entrambi danzano verso destra.

**Lato b.** L'uomo a sinistra è preceduto dalla donna; entrambi danzano verso destra.

**Lato c.** La donna a sinistra è preceduta dall'uomo; entrambi danzano verso destra.

**Lato d.** L'uomo a sinistra è preceduto dalla donna; entrambi danzano verso destra.

60. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2286 bis  
Frammento di elemento cubico.  
Gruppo non determinabile.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.27; lungh. 0.29.  
Rimane l'angolo inferiore con modesti tratti delle facce figurate.

Bibliografia:  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
BIANCHI BANDINELLI 1939, p. 21, fig. 22.  
LEVI 1935, p. 21.  
PARIBENI 1938, p. 108, n. 113, tav. XXVI 1.  
DE MARINIS 1961, p. 25, n. 71.  
JANNOT 1984, p. 94 s., n. 6, fig. 326-329.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia III.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello. Su ogni spigolo sono presenti due nastri decorati a *gouilloche*.

**Lato a.** *Simposio*. Rimangono due *klinai*, una conservata per l'intera lunghezza, mentre dell'altra rimane solo la zampa anteriore; davanti sono sistemati un *podanipter* e un *hydria*. Del simposiasta di destra si conserva il braccio sinistro e il torso fasciato dal mantello obliquo; dell'altro rimane solamente il braccio sul quale è coricato.

**Lato b.** Si conservano dal torso in giù due figure maschili con indosso il mantello obliquo sul chitone che procedono una verso l'altra. A destra, in basso, si scorge la punta del piede di una figura completamente perduta. La lacunosità della faccia non consente di determinare il tema della raffigurazione.

61. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2287  
Frammento di elemento cubico.  
Gruppo Beta.  
Pietra fetida.  
Frammento angolare.  
Alt. 0.17; lungh. 0.28.

Bibliografia:  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, pp. 102-103, n. 92.  
BRONSON 1965, p. 92, n. 2.  
JANNOT 1984, p. 69, n. 4, figg. 228-229.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

Rimane solo la fascia della modanatura inferiore.

**Lato a.** *Prothesis*. Sopra una *kline* è disteso il defunto con la nuca coperta dal sudario. Al capezzale rimane solo il corpo di una figura che, vestita con lungo chitone, accarezza con la mano sinistra il cuscino su cui è poggiata la testa del morto.

**Lato b.** *Planctus* (?). Tre donne vestite con l'*himation* sul chitone avanzano verso la scena di *prothesis*. La composta solennità con cui si muovono ricorda quella delle prefiche ritratte nel gesto della *sternotypia*.

62. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2288

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.19; lung. 0.23.

Rimane solo il tratto centrale di una faccia.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

LEVI 1935, p. 20.

PARIBENI 1938, p. 107, n. 110.

DE MARINIS 1961, p. 26, n. 76.

JANNOT 1984, p. 169 s., n. 17, fig. 574.

JANNOT 2006, p. 227, fig. 6.

Jannot 1984: Gruppo D, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

*Simposio*. Due figure maschili distese sulla *kline* incrociano i loro sguardi. Il simposiasta di sinistra, con la lunga chioma stretta nella tenia, ha torso nudo fasciato dal mantello che ricade in lembi panneggiati dalle spalle; con la mano sinistra afferra una *kylix* e con la destra una lunga fronda. L'altro simposiata, abbigliato e acconciato come il precedente, suona una grossa cetra; quasi in estasi, abbandona la testa indietro e solleva la mano destra chiusa. Davanti si conserva una spalla e la testa di un piccolo servitore chino per mescere il vino.

63. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2289

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Gamma.

Dati di provenienza: Tomba del Colle.

Dati di acquisizione: dono 1870-1871, da Collezione Paolozzi.

Alt. 0.18; largh. 0.105; lung. 0.23.

Pietra fetida.

Piccolo frammento del tratto centrale di una faccia.

Bibliografia:

BRAUN 1850, p. 151.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, p. 138, n. 4, tav. XXXVII, 1.  
JANNOT 1984, p. 149 s., n. 12, fig. 516.  
TASSI SCANDONE 2001, p. 159, n. 5.  
Salvadori in *Chiusi 2012*, p. 82, fig 33.

Jannot 1984: Gruppo D, famiglia I.

Paribeni 1938: Falsificazione.

*Ludi*. Sulla destra è seduto uno scriba con un dittico aperto sulle gambe; non si distingue il mantello dal chitone e la figura, mal bilanciata, ha una gobba prominente; si rivolge a lui, levando la mano destra, un personaggio che porta una cuffia calzata sulla testa e un ampio mantello increspato sulle spalle. Alle loro spalle stanno in piedi due personaggi ammantati, uno dei quali si tratta di un littore con il *baculum* poggiato sulla spalla.

64. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2290

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.12; lungh. 0.26.

Bibliografia:

LEVI 1935, p. 20.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 485.  
PARIBENI 1938, p. 117, n. 141.  
JANNOT 1984, p. 73 s., n. 17, fig. 255.  
TASSI SCANDONE 2001, p. 161, n. 10.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

*Danza dionisiaca*. Al centro del frammento si è conservata dalla vita in su una menade rivolta verso sinistra; sul chitone indossa l'*himation* con il quale si copre il capo, lasciando scoperto il diadema che le adorna la fronte, e agita entrambe le mani in aria. Sulla destra si intravede il braccio e la spalla di un altro danzatore, mentre alla sua sinistra rimane un sileno di profilo. Quest'ultimo personaggio ha la barba incolta e orecchie equine; è leggermente chino in avanti, in una posizione che lascia pensare alle scene erotiche di cui queste creature sono spesso i protagonisti.

65. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2291

Frammento di elemento troncopiramidale (?).

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Paolozzi.

Pietra fetida.

Alt. 0.26; lungh. 0.16.  
Si conserva solo l'angolo inferiore.

Bibliografia:  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, p. 89, n. 57.  
JANNOT 1984, p. 127 s., n. fig. 442.

Jannot 1984: Gruppo C'.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Rimane solo la fascia della modanatura inferiore.

Una figura femminile, conservata dalla vita in giù, incede verso destra, con indosso l'*himation* sul chitone; alle sue spalle rimane il polpaccio nudo di un uomo che procede in direzione opposta. Forse è quanto rimane di una scena di danza.

66. Chiusi Museo Archeologico, nn. inv. 2595, 2596, 2597.

Frammenti di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida

Alt. 0.14 ca.; lungh. 0.72.

Rimangono tre frammenti degli angoli inferiori, non combacianti. Paribeni attribuisce al monumento anche i fr. nn. inv. 2593, 2594, 2598, perduti già ai tempi delle ricerche di Jannot.

Bibliografia:  
LEVI 1935, p. 30.  
PARIBENI 1938, p. 111, n. 121 a-d.  
JANNOT 1984, p. 70 ss., nn. 8, 10, 12, figg. 236-238, 242-243, 245-246.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello. Sugli ciascuno spigolo sono presenti due nastri spiralati.

### **Frammento 2595**

**Lato a.** *Ludi* (?). Si conserva il quarto posteriore di un cane accucciato.

**Lato b.** *Ludi* (?). A sinistra rimangono i piedi di una figura che incede verso destra; più avanti si scorgono due elementi cilindrici (forse alberelli) e il piede di una figura che cammina da destra verso sinistra.

### **Frammento 2596**

**Lato a.** *Ludi* (?). Si conservano i piedi di quattro figure che muovono in diverse direzioni; da terra si ergono elementi cilindrici (forse fusti di alberelli).

**Lato b.** *Ludi* (?). Tracce fortemente corrose di due piedi.



### **Frammento 2597**

**Lato a.** *Corsa di trighe* (?). Sulla sinistra si conservano la ruota di una triga e le zampe posteriori del tiro di cavalli; più avanti si sorge il corpo di un cane accucciato.

**Lato b.** *Ludi* (?). Rimangono i piedi e l'orlo del chitone di una figura maschile che incede verso sinistra.

67. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2600

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida.

Alt. 0.25; lung. 0.38.

Si conserva un breve tratto di una faccia.

#### Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483, nota 2.

JANNOT 1984, p. 69 s., n. 6, figg. 232-233.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938:.

La modanatura superiore, conservata per un breve tratto, è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature, un toro e un echino.

Si conserva un breve tratto della porzione superiore di una delle facce figurate.

*Ludi*. A sinistra rimane la mano che impugna un oggetto (forse la siringa di un *aulos*) di un personaggio perduto, verso il quale avanza un uomo vestito con mantello obliquo su chitone. Sulla destra si riconosce l'avambraccio con la mano aperta di un corridore.

68. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2601

Pseudo cippo (?).

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.10; lung. 0.35-0.45.

Si conservano solamente sei frammenti.

#### Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

LEVI 1935, p. 29, fig. 11.

PARIBENI 1938, p. 74, n. 20, tav. XI, 1.

JANNOT 1984, p. 171 ss., n. 1, figg. 579-580.

Jannot 1984: Gruppo D'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe I.

I sei frammenti contigui hanno consentito di ricostruire solamente la porzione mediana del plinto, dove è sviluppata, senza soluzione di continuità, una scena di amazzonomachia.

Si conserva solo il torso delle figure; dei due guerrieri del lato b e di due amazzoni sui lati c e d rimane anche la testa.

**Lato a.** A sinistra rimane il dorso del guerriero raffigurato sullo spigolo, con le spalle ricoperte dalle piume dell'elmo; lo segue un altro armato il cui corpo è quasi completamente nascosto dal grosso scudo che imbraccia. Avanza in direzione opposta un'amazzone con l'arco in mano e una coppia di guerrieri, di uno dei quali rimane il pugnale e lo scudo.

**Lato b.** Una coppia di guerrieri elmati si scaglia con lancia e scudo su un'amazzone; alle spalle della donna sopraggiunge il guerriero con il dorso raffigurato sullo spigolo del lato precedente, anch'egli equipaggiato con lo scudo.

**Lato c.** Sulla sinistra rimane il dorso di uno dei guerrieri del lato precedente, che si accinge a scagliare una lancia con il braccio destro levato; dietro di lui, avanza nello stesso senso un'amazzone, con l'arco nella sinistra e la faretra sotto il braccio. A destra, procede in direzione opposta un guerriero con lancia e scudo.

**Lato d.** Si conserva la testa di un'amazzone con copricapo conico che, forse inginocchiata, scaglia con l'arco un dardo in mezzo alla zuffa di guerrieri. Di questi rimane un groviglio illeggibile di scudi, corpi ed elmi.

69. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2603

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Alt. 0.13; lung. 0.37.

Rimane il tratto centrale di una faccia.

Bibliografia:

LEVI 1935, pp. 20-21.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 117, n. 142.

JANNOT 1984, p. 74, n. 18, fig. 256.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

Cinque figure, di cui si conserva solo il corpo, danzano verso destra. Il primo, il terzo e l'ultimo sono sileni; questi hanno lunghe barbe appuntite e accompagnano la danza con rigidi movimenti delle braccia. Le altre due figure devono essere menadi; di queste restano solo le pieghe degli *himatia* e dei chitoni.

70. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2604.

Frammento di elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta.

Pietra fetida

Alt. 0.18; lungh. 0.20.

Frammento di angolo con lacerti dei due lati attigui. Superficie corrosa.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

LEVI 1935, p. 21.

PARIBENI 1938, p. 89, n. 60.

JANNOT 1984, p. 126 s., n. 28, figg. 437-439.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Sulle quattro facce che componevano il monumento dovevano svilupparsi scene di danza.

**Lato a.** Una danzatrice fa un cenno con la mano sinistra sollevata ad un flautista, perduto dalla vita in giù; questi, volto verso destra, veste il mantello obliquo e ha una tenia calzata in testa.

**Lato b.** Si scorgono tracce irrimediabilmente corrotte di due figure.

71. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2606

Frammento di urna.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Rimane quasi per intero un fianco dalla superficie corrosa e fessurata.

Alt. 0.25; lungh. 0.23.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 133, n. 200.

JANNOT 1984, p. 64, n. 39, fig. 218.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

**Fianco.** Una sfinge avanza verso destra; ha la chioma sistemata nel *sakkos*, le ali spiegate indietro e la coda reclinata in basso.

72. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 2607

Frammento di base parallelepipedo.

Gruppo Delta I.

Pietra fetida.

Alt. 0.115; lungh. 0.23.

Frammento della porzione centrale di una faccia. Superficie corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 118, n. 148.

JANNOT 1984, p. 56, n. 24, fig. 191.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

*Ludi*. Davanti a un giudice di gara, di cui rimane il mantello a “poncho” e il braccio sinistro poggiato sullo scettro, si cimenta nel salto con i pesi un atleta nudo, conservato dal mento alla vita.

73. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2620  
Frammento di elemento parallelepipedo.  
Gruppo Delta II.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.20; lung. 0.425.  
Si conserva un breve tratto di una faccia.

Bibliografia:  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, p. 115, n. 133.  
BRONSON 1966, p. 92, n. 2.  
JANNOT 1984, p. 69, n. 5, figg. 230-231.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura superiore, conservata per un breve tratto, è costituita da una fascia, un tondino, un becco di civetta a baccellature, un toro e un fascione.

Si conserva un breve tratto della porzione superiore di una delle facce figurate.  
*Ludi*. Sulla sinistra rimane la testa di un cavaliere che monta contemporaneamente tre cavalli, in un gioco che somiglia alla pariglia; più avanti un bambino si arrampica sulla pertica, mentre da destra sopraggiunge un altro fantino del cui cavallo resta solo la criniera. Sulla destra e al centro restano le chiome di due alberelli.

74. Chiusi, Museo Nazionale, n. inv. 2620  
Frammento di elemento troncopiramidale.  
Gruppo Gamma (?).  
Pietra fetida  
Alt. 0.20; lung. 0.425.  
Si conserva un un angolo con breve tratto dei due lati contigui.

Bibliografia:  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, p. 115, n. 133.  
BRONSON 1966, p. 92, n. 2.  
JANNOT 1984, p. 69, n. 5, figg. 230-231.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore e superiore è costituita da un fascione; sugli spigoli sono presenti coppie di nastri spiralati. Il coronamento di animali accucciati si è quasi completamente perduto.

Sulle due facce erano raffigurate scene di danza.

**Lato a.** Si conserva un suonatore di auloi, vestito con chitone e mantello, che procede verso destra.

**Lato b.** Un danzatore con mantello a “*poncho*” sul chitone, saltella verso sinistra levando in aria il braccio destro.

75. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 112277.

Elemento parallelepipedo.

Gruppo Beta.

Dati di provenienza: località Renai.

Travertino.

Alt. 0.; lung. 0..

Superficie consumata e angoli scheggiati.

Bibliografia:

RASRELLI 1993, p. 124, tav. IX.

RASTRELLI 1991, p. 30 ss.

IOZZO-GALLI 2003, p. 30, fig. 36

JANNOT 2010, p. 54 ss., n. 4.

La modanatura inferiore è costituita da un toro e un listello; la modanatura superiore ripete i due elementi, in sequenza invertita.

**Lato a. Danza.** Quattro donne si muovono a passi di danza da sinistra verso destra agitando in aria le mani. Tutte indossano il chitone e hanno il capo coperto dall'*himation*; la seconda è una suonatrice di *auloi* e del suo strumento tiene una siringa per mano.

**Lato b. Simposio.** Su due *klinai* sono coricati a coppie quattro uomini, ciascuno con una coppa in mano. In piedi tra i letti è raffigurato un servitore; a terra sono un *podanipter* e un cane.

**Lato c. Processione maschile.** Cinque uomini avanzano compostamente da sinistra verso destra. Indossano il mantello obliquo sul chitone e due portano con la sinistra una lunga fronda.

**Lato d. Amazzonomachia.** Cinque uomini armati di tutto punto lottano corpo, distribuiti in due schieramenti contrapposti; tra le gambe degli armati di destra è riverso a terra il corpo disarmato di un uomo e disarmato è anche il personaggio

che chiude il gruppo. Da sinistra, alle spalle dell'altro schieramento, sopraggiunge un'amazzone brandendo l'ascia e l'arco.

76. Chiusi Museo Archeologico, n. inv. 62191

Frammento di pseudo cippo.

Gruppo Alpha.

Dati di provenienza: scavo Laviosa 1965, loc. Querce al Pino.

Pietra fetida.

Alt. 0.49; lung. 0.36x0.18.

Rimane metà monumento con una faccia e metà delle due a essa attigue.

Bibliografia:

LAVIOSA 1969, p. 301

JANNOT 1984, p. 22 s., n. 4, figg. 101-104.

RASTRELLI 1991, p. 54, fig. 30.

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia I

La modanatura inferiore è costituita da un fascione e un toro; quella superiore da un collarino una gola e una fascia.

**Lato a (a sinistra).** Rimane il corpo di una sfinge, seduta sulle zampe posteriori; dispiega le ali su cui sono disegnati due ordini di penne e arriccia la coda sotto al ventre.

**Lato b (centrale).** Un ippocampo nuota verso destra.

**Lato c (a destra).** *Danza.* Una figura femminile danza, saltellando, verso destra; indossa il chitone, con l'*himation* che le copre il capo, e calza i *calcei repandi*. Davanti a lei rimane la spalla e il piede, calciato indietro, di un'altra figura femminile, oggi perduta.

77. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammento di base parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Dati di provenienza: necropoli di Poggio Gaiella.

Pietra fetida.

Superficie consumata e scheggiata.

Alt. 0.00; lung. 0.00.

Bibliografia:

RASTRELLI 1998, p. 71, fig. 13

JANNOT 2010, p. 68, n. 14.

*Simposio* (?). Sulla destra rimane il corpo di un fanciullo, con *chitoniskos* cinto in vita, che offre una ghirlanda al simposiasta nudo che gli sta di fronte.

78. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.10; lung. 0.42.

Rimane l'angolo con modesta porzione del tratto centrale delle due facce figurate contigue.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 115, n. 135.

BRONSON 1965, p. 92, n. 2.

JANNOT 1984, p. 37, n. 5, figg. 148-149.

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

**Lato a. Prothesis.** Rimane una palmetta in mezzo a un groviglio di elementi illeggibili; infiorescenze come questa decoravano la parte centrale delle zampe delle *klinai*, per questo Jannot propone ragionevolmente di interpretare il minuto frammento con quanto rimane di una scena di *prothesis*.

**Lato b. Corsa di cavalli.** Due cavalli, dei quali si conservano solo le zampe, corrono verso sinistra. Sotto i loro corpi rotola un uomo disarcionato, che si protegge il fianco con la mano sinistra e stringe saldamente il nerbo con la mano destra. Da destra sopraggiunge con tempismo una figura della quale si conserva la gamba portata in avanti e l'orlo della veste; forse si tratta di un giudice di gara, vista la somiglianza con la scena raffigurata sul monumento di Berlino 1222 b.

79. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Elemento di appoggio.

Pietra fetida.

Alt. 0.13; lung. 0.37.

Frammento della porzione centrale. Superficie corrosa.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

LEVI 1935, pp. 20-21.

PARIBENI 1938, p. 121, n. 163

JANNOT 1984, p. 182, n. 2.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

Rimangono i quarti posteriori di due animali che, per la presenza degli zoccoli, Paribeni ha proposto di identificare con arieti o tori.

80. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammento di elemento parallelepipedo (?).

Pietra fetida.

Alt. 0.195; lungh. 0.32.

Rimane una minuta porzione del tratto centrale di una faccia.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 55, n. 19, fig. 184.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I

*Ludi*. Al centro si conservano i corpi di due uomini spalle contro spalle, vestiti con mantello obliquo su chitone plissettato; davanti a quello di destra rimane la parte inferiore del *baculum* che doveva portare a spalla e questo lo connota come giudice nell'esercizio della sue funzioni. A sinistra si scorge la gamba nuda di un corridore e a destra la mano di una crotalista.

81. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammento di sarcofago.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.18; lungh. 0.23.

Rimane una minuta porzione del tratto superiore della fronte.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 61, n. 31, fig. 206.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I

La cornice è composta da una gola e un collarino.

*Simposio*. Sulla sinistra rimane la testa e la mano con il *colum* di un servitore. Davanti a lui due simposiasti, con i mantelli cinti sui fianchi nudi, si passano una coroncina; nell'altra mano, invece, uno tiene un uovo e l'altro una cetra.

Forse questo frammento apparteneva allo stesso sarcofago di cui facevano parte i frammenti 8420, 8421, 8422, 8424 di Palermo, compatibili per stile e per dimensione della cornice.

82. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammento di coperchio di urna.

Pietra fetida.

Alt. 0.13; lungh. 0.37.

Rimane una minuta porzione con uno dei due lati brevi.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 133, n. 202.



JANNOT 1974, p. 779, pl. 7, fig. 15.  
JANNOT 1984, p. 65, n. 40, fig. 219.

#### Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I

Il lato superstite riproduce il timpano del tetto di un edificio con il *columen* coperto dalla maschera di un satiro.

83. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammenti di elemento cubico o di base parallelepipedo.

Pietra fetida.

Frammento a: alt. 0.127; lung. 0.20.

Frammento b: alt. 0.13; lung. 0.24.

Rimangono due piccoli frammenti con la modanatura inferiore.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 71, n. 11, fig. 244.

#### Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello.

Solo su uno dei due frammenti si conserva un minuscolo tratto della faccia figurata con la ruota di un carro forse una biga o una triga impegnata in una competizione ludica.

84. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Alt. 0.145; lung. 0.46x0.27.

Rimane la porzione inferiore di un angolo.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 72, n. 13, figg. 247-248.

#### Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello; ogni spigolo è decorato con due nastri spiralati. Cavo internamente.

Sugli stretti tratti che si conservano delle due facce figurate non rimane che un groviglio illeggibile di piedi.

85. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.  
Frammento di elemento troncopiramidale.  
Gruppo Delta (?).  
Pietra fetida.  
Alt. 0.33; lungh. 0.25x0.09.  
Rimane metà del monumento con un lato figurato e circa metà dei due contigui.  
Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 125, n. 25, figg. 427-429.

Jannot 1984: Gruppo C'.

La modanatura inferiore è costituita da una fascia; su ogni spigolo sono presenti due nastri spiralati. Profondi tagli angolari.

Sui quattro lati doveva articolarsi una danza, con due personaggi per lato.

**Lato a.** Rimangono tracce di un suonatore di *auloi*, volto verso destra.

**Lato b.** Due uomini, vestiti con mantello obliquo sul chitone, danzano verso destra; il personaggio di sinistra tende verso il compagno il braccio sinistro e porta davanti al petto la mano destra, mentre il compagno oscilla in basso entrambe le mani.

**Lato c.** Una donna, conservata dalla vita in su e vestita con chitone e *himation* portato sul capo, danza verso destra, levando in aria la mano sinistra e portando l'altra al petto.

86. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.  
Frammento di elemento di appoggio.  
Dati di acquisizione: dono Alberto Cambi.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.135; lungh. 0.195.  
Rimane il tratto centrale di una faccia. Vistose tracce di colore rosso sulla superficie.

Bibliografia:  
A. Maggiani in Iozzo 2007, p. 108, n. 101.

Si conservano i quarti posteriori di due belve accovacciate in verso divergente, tra le quali si apre una palmetta; dell'animale a destra non restano che i quarti posteriori, mentre dell'altro anche il ventre e la spalla. Sulle cosce ciondolano le code con pennacchio terminale.

87. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Frammento di elemento cubico o parallelepipedo

Dati di acquisizione: dono Alberto Cambi.

Pietra fetida.

Alt. 0.205; lungh. 0.307.

Rimane un breve tratto della porzione inferiore di una faccia; superficie molto corrosa e abrasa.

Bibliografia:

A. Maggiani in Iozzo 2007, p. 108, n. 102.

In basso rimane una fascia.

Due figure vestite con chitone avanzano verso sinistra; le vesti sembrano aderire alle cosce e l'assenza della *paryphè* induce a ipotizzare che si trattino di due uomini. Della figura a sinistra non resta che il polpaccio e il piede, dell'altra la gamba avanzata.

La lacunosità della scena non consente di risalire al soggetto rappresentato.

88. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Dati di acquisizione: dono Alberto Cambi.

Frammento di base parallelepipeda.

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.170; lungh. 0.205.

Rimane un breve tratto della porzione superiore di una faccia; superficie molto corrosa e abrasa.

Bibliografia:

A. Maggiani in Iozzo 2007, p. 108, n. 103.

Del coronamento superiore rimane un listello, un tondino e un becco di civetta a baccellature.

*Ludi*. Si conserva la *silhouette* dei volti e delle spalle di due figure. Il personaggio di sinistra è armato di lancia o di giavelotto, quello di destra, forse un discobolo, volta la testa barbata indietro e tiene la mano sinistra alzata.

89. Chiusi Museo Archeologico, s. n. inv.

Elemento di appoggio.

Dati di provenienza: sporadico da Poggio Renzo.

Pietra fetida.

Alt. 0.00 lungh. 0.00.

Rimane la metà inferiore di un lato per l'intera lunghezza.

Bibliografia:  
LEVI 1931, p. 227 s., fig. 22.

Le figure poggiano su un listello piatto.

Due figure con zoccoli taurini sono accovacciate in verso divergente, separate da una palmetta a cinque petali; hanno la coda ripiegata sotto ai quarti posteriori e la pelle del ventre che aderisce alla cassa toracica; forse si trattano di due figure di Acheloo dal momento che il volto dell'animale di destra sembra essere barbato.

### III.10 Copenaghen. Ny-Carlsberg Glyptothek.

90. Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. H. 198

Urna.

Gruppo Delta.

Pietra fetida

Cassa: alt. 0.28, lungh. 0.49.

Coperchio: alt. 0.05, lungh. 0.00

Integra. Superficie corrosa.

**Bibliografia:**

POULSEN 1927, p. 99, H. 198.

PARIBENI 1938, p. 132, n. 196.

JANNOT 1984, p. 106, n. 20, fig. 360.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Urnetta.

La cassa è sorretta da due peducci a unghioni poggiati su un piccolo listello piatto. Il coperchio è displuviato e ha il *columen* a rilievo.

**Lato a (fronte).** *Simposio.* Sono raffigurati tre uomini distesi a terra su un giaciglio; hanno i corpi avvolti nei mantelli e le chiome strette nelle tenie; tutti e tre tendendo in avanti il braccio destro e, a eccezione del personaggio al centro, voltano la testa indietro. Dall'alto, sulla sinistra, pende una cista, mentre al centro e a destra sono appese due ghirlande.

**Lati a e b (fianchi).** Su ogni lato è raffigurata una sfinge; quella a destra è rivolta verso la fronte e quella a sinistra verso il retro; entrambe si ergono sulla zampa anteriore sinistra e si avventano con la destra; hanno la chioma raccolta nel *sakkos* e le ali, con due file di penne remiganti, spiegate indietro.

91. Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. H. 201

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Gamma.

Provenienza: settore meridionale del territorio comunale di Chiusi.

Pietra fetida.

Alt. 0.68, largh. 0.32-0.37.

Ampie scheggiature sugli spigoli; superficie corrosa in più punti.

**Bibliografia:**

ARNDT 1912, tav. 180.

POULSEN 1927, p. 100, H 201.

PARIBENI 1938, p. 83 s., n. 42, tav. XV, 1.

GIGLIOLI 1935, tav. 90.

ROBERTS 1982, p. 24 s.

JANNOT 1984, p. 34 s., n. 1, figg. 136-139.

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

La modanatura inferiore è costituita da un toro poco pronunciato e quella superiore da un listello; il globo piriforme è impostato su un toro circolare. Profondi tagli sugli spigoli.

Sui quattro lati figurati una donna e un uomo danzano e suonano. Il personaggio maschile indossa un lungo mantello a “*poncho*” sopra al chitone e ha i capelli che in una massa compatta di ciocche ricadono sulle spalle; il personaggio femminile ha i capelli acconciati in un *tutulus*, esibisce un vistoso orecchino a disco e indossa l'*himation* sul chitone.

**Lato a.** I due personaggi incedono verso destra e levano entrambe le braccia in alto, ricambiandosi lo sguardo.

**Lato b.** Il personaggio maschile impugna una siringa per mano e segue la donna, raffigurata nel medesimo atteggiamento del lato *a*.

**Lato c.** I due personaggi danzano verso sinistra e si ricambiano lo sguardo; la donna leva in aria il braccio destro, accompagnando il gesto a una torsione del corpo; l'uomo, tutto di profilo, solleva il braccio sinistro e ripiega il destro all'altezza della vita.

**Lato d.** La donna danza verso destra, sollevando il braccio sinistro e ripiegando il destro all'altezza della vita; la segue un suonatore di cetra, che, voltandosi indietro, solleva la mano destra.

92. Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. H. 202

Elemento trocopiramidale.

Gruppo Delta I.

Pietra fetida.

Alt. 0.58, largh. 0.31-0.34.

Si conserva una faccia e ampie porzioni delle due adiacenti. Estese scheggiature sugli spigoli; superficie corrosa in più punti.

Bibliografia:

POULSEN 1927, p. 100 s., H202.

PARIBENI 1938, p. 81 s., n. 37.

JANNOT 1984, p. 127, n. 29, figg. 440-441.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

La modanatura inferiore è costituita da un alto toro, una gola e un listello; la modanatura superiore è costituita dagli stessi elementi in sequenza invertita.

Un uomo e una donna danzano attorno a una figura di proporzioni minori, forse un fanciullo; le proporzioni e l'abbigliamento dei personaggi del lato conservato corrispondono a quelle delle figure superstiti nelle altre due facce.

**Lato a.** Una donna con i capelli acconciati nella tenia, sfoggia un grosso orecchino a disco e indossa l'*himation* su un lungo chitone; incede verso destra, volgendo lo sguardo alle sue spalle, e tende il braccio sinistro verso gli altri due danzatori mentre ripiega quello destro all'altezza della vita. Il fanciullo e il personaggio maschile incedono a sinistra e, rivolgendo lo sguardo alla donna, rispondono alla sua danza con speculari movimenti delle braccia; indossano il mantello obliquo sul chitone e hanno i capelli che, stretti nella tenia, scendono sulla nuca i capelli in fitte ciocche.

**Lato b (lato destro).** Rimane un auleta di profilo.

**Lato c (lato sinistro).** Rimangono tracce di un uomo che, con mantello a poncho sul chitone, che danza verso destra.

93. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. H. 203

Frammento di elemento trocopiramidale.

Gruppo Delta I.

Pietra fetida.

Alt. 0.44, largh. 0.242-0.28.

Si conserva una faccia e parte di quello adiacente a sinistra. Ampie scheggiature sugli spigoli; superficie corrosa in più punti.

Bibliografia:

POULSEN 1927, p. 101, H203.

PARIBENI 1938, p. 81, n. 36.

JANNOT 1984, p. 126, figg. 435-436.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

La modanatura inferiore è costituita da un listello; la modanatura superiore è costituita da un listello e una gola rovescia. Sugli spigoli sono presenti fasci spiralati e profondi tagli.

Nel lato conservato per intero sono raffigurati un uomo e una donna, che danzano verso destra. L'uomo indossa il mantello obliquo sul chitone e ha i capelli stretti nella tenia, solleva il braccio destro, mentre abbraccia la compagna con il sinistro. La donna indossa il chitone e l'*himation*, ha i capelli trattenuti da una tenia e sfoggia orecchini a disco; l'innaturale posizione delle sue braccia, agitate in basso con i palmi delle mani rivolte a terra, è un movimento che si ritrova spesso nelle danze raffigurate in questo tipo di monumenti.

Sull'altro lato rimangono tracce di una figura maschile assai corrosa che danza, muovendosi verso destra

94. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. H. 204

Elemento cubico.

Gruppo Alpha.

Pietra fetida.

Alt. 0.37, largh. 0.59-0.62.

La modanatura di base è quasi completamente perduta; ampie lacune sugli spigoli delle facce e sul coronamento. Superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

POULSEN 1927, p. 101 s., H204.

PARIBENI 1938, p. 93, n. 73.

*Etruscan Culture* 1962, fig. 357.

JANNOT 1976 b, p. 471 ss.

JANNOT 1984, p. 21 s, n. 2, figg. 95-98.

LUBTCHANKY 2005, fig. 107.

Jannot 1984: Gruppo B famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo classe II a.

La modanatura inferiore e superiore sono costituite da un toro. Un nastro liscio incornicia le facce figurate.

**Lato a. Simposio.** Su due *klinai*, davanti alle quali sono sistemate *trapeze* vuote, giacciono quattro personaggi seminudi. In mezzo, un servitore, vestito con lungo chitone, mesce il vino alla coppia di simposiasti sulla destra, servendosi di un *simpulum* e di un *colum*; il personaggio a sinistra ha il volto barbato, mentre quello di destra ha la testa completamente corrosa; entrambi afferrano una coppa con la mano destra. La coppia distesa sull'altra *kline* volge lo sguardo verso il coppiere: il personaggio di destra, con lunga chioma che scende sulla schiena, cerca di richiamare la sua attenzione poggiandogli la mano destra sulla spalla; la testa del secondo personaggio è quasi completamente corrosa.

**Lato b.** Ai lati della raffigurazione due cavalieri, vestiti con il *chitoniskos*, tengono per le briglie ciascuno una coppia di cavalli che scaricano la vivacità agitando una delle due zampe anteriori. Al centro due personaggi, forse altri due cavalieri, dialogano.

**Lato c.** Sulla destra sono raffigurate due figure femminili dalla lunga chioma, vestite con l'*himation* sul chitone; sono seguite da due uomini barbati, i quali indossano un mantello che ricade sul davanti in due lembi (come l'*himation* femminile); tutti i personaggi avanzano con ampie falcate verso destra. La figura femminile che è alla testa del gruppo tiene con entrambe le mani una grossa coppa all'altezza della vita, la donna che la segue porta un vassoio imbandito sopra alla testa e i due uomini in coda sollevano il braccio sinistro, mentre brandiscono un'ascia con la destra.

**Lato d. Danza.** Quattro uomini, abbigliati con un gonnellino identico a quello dei cavalieri del lato b, si affrontano a due a due in una danza saltellata, dove le mani agitate violentemente davanti ai rispettivi compagni richiamano i movimenti della lotta. Sulla destra assiste in disparte una figura femminile fortemente corrosa, vestita con *himation* e chitone.



95. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. H. 205

Elemento cubico.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida.

Alt. 0.47, largh. 0.54-0.52.

La parte inferiore del monumento è completamente di restauro e ampie lacune sono presenti sulle facce figurate. Scheggiature sono presenti sugli spigoli e sul coronamento.

Bibliografia:

EMC 1833, p. 52 s., tav. LVI.

MICALI 1849, tav. LVI.

POULSEN 1927, p. 102 s., H 205.

PARIBENI 1938, p. 99 s., n. 83.

PIFFING 1975, p. 183, abb. 76.

JANNOT 1984, p. 81 s., n. 35, figg. 291-295.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II .

Paribeni 1938: Cippo classe II.

La modanatura superiore è costituita da un tondino, un becco di civetta a baccellature, un elemento a toro e un plinto. Sugli spigoli sono presenti fasci spiralati.

**Lato a. Prothesis.** Su una *kline* con le zampe tornite giace il defunto del quale, a causa di una scheggiatura in corrispondenza del volto, non è possibile determinare il genere; il corpo è ricoperto con un lenzuolo fin sopra la testa ed è disteso sullo *stroma* che ricade in due pieghe alle estremità del letto. Ai piedi del letto un uomo con il mantello legato in vita e il volto fasciato dalla *phorbeia* suona gli *auloi* e al capezzale una donna con i capelli sciolti si porta entrambe le mani al volto; la parte centrale del corpo è perduta, ma sotto la lacuna si è salvato l'orlo del chitone e il lembo inferiore dell'*himation*. Dietro la *kline* due uomini, abbigliati con chitone e mantello, si lamentano portando le braccia sopra la testa: uno si strappa i capelli, l'altro si stringe le mani palmo contro palmo. In primo piano una donna agita le mani di fronte al volto del morto; sul chitone indossa l'*himation*, che le ricopre la testa come fosse un cappuccio. Davanti a lei un fanciullo si tira i capelli con la mano destra, mentre porta la sinistra al volto.

**Lato b. Planctus.** Cinque donne con lunghe chiome sciolte avanzano verso sinistra, tutte vestite con chitone e *himation*. Il personaggio in testa al gruppo, l'unico di profilo, porta al viso le mani strette a pugno; le altre quattro donne, alternatamente, sollevano le mani e si percuotono il petto con i pugni in un gesto equiparabile alla *sternotypia*.

**Lato c. Corteo magistratuale.** Quattro uomini avanzano verso destra vestiti con chitone e mantello obliquo. Il magistrato in fondo al gruppo si appoggia allo scettro e si rivolge all'uomo che lo precede, sollevando il braccio destro; questi, che con la mano sinistra afferra una tromba, risponde gesticolando con il braccio destro. La coppia in testa alla pompa, alla quale i lunghi bastoni sembrano conferire dignità di littore, gesticola con le mani libere, ricambiandosi lo sguardo.

**Lato d.** *Preparazione delle vesti.* In primo piano sono raffigurate due matrone sedute; indossano il chitone e hanno il capo velato dall'*himation*; palpano le stoffe che tre inservienti in piedi dispiegano con cura.

96. Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek, n. inv. H. 206

Elemento cubico frammentario.

Gruppo Beta.

Pietra fetida

Alt. 0.36, largh. 0.45.

Si conserva per intero una faccia e lacerti delle due adiacenti. Superficie corrosa e scheggiata in più punti.

Bibliografia:

EMC 1833, p. 62, tav. LXV.

MICALI 1849, tav. LVIII, nn. 3-4.

POULSEN 1927, p. 103, H 205.

PARIBENI 1938, p. 114, n. 129.

JANNOT 1984, p. 164, n. 11, figg. 559-560.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un becco di civetta a baccellature, un collarino e un listello piatto; della modanatura superiore rimane solo un listello piatto che doveva essere sormontato dagli stessi elementi, ma in sequenza invertita.

**Lato a.** *Processione (?)*. Quattro personaggi avanzano verso destra. Alla testa del gruppo un uomo sventola un ramoscello, forse di alloro; ha la chioma lunga che scende in ciocche sulle spalle ed è vestito con mantello su corto chitone. Lo segue l'unica donna del gruppo con il volto fortemente corroso e ormai riconoscibile solamente per il tipo della veste; ha i capelli sciolti sulla spalla destra e volta indietro il capo rivolgendosi con il braccio sollevato all'uomo insignito di verga che è alle sue spalle; questi e il personaggio retrospiciente che chiude il gruppo sono vestiti con mantello sul chitone e hanno lunga chioma che ricade dalla tenia.

**Lato b.** *Corsa di carri (?)*. Rimangono tracce fortemente corrose dei quarti posteriori di un cavallo che traina un carro da corsa sul quale sta in equilibrio un auriga.

### III.11 *Dresda. Staatliche Kunstsammlungen*

97. Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, n. inv. ZV 1402.

Elemento cubico frammentario.

Gruppo Delta (?).

Pietra fetida

Alt. 0.225, lungh. 0.62, largh. 0.40.

Si conserva la porzione centrale di una faccia. Superficie scheggiata e molto corrosa.

Bibliografia:

HERMANN 1896, p. 120, n. 40.

PARIBENI 1938, p. 104, n. 102.

JANNOT 1984, p. 44 s., n. 2, fig. 160.

Jannot 1984: Gruppo C.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

A destra rimane uno dei nastri decorati a *guilloche* che ornavano gli spigoli.

*Cordoglio*. Quattro personaggi avanzano a lunghe falcate verso destra. A capo del gruppo è un uomo vestito con chitone e mantello obliquo che tende il braccio verso le tre donne che lo seguono. I tre personaggi femminili hanno le chiome sciolte e sono vestite con *himation* e chitone, dall'orlo del quale spunta la sottoveste plissettata; le prime due sono raffigurate di profilo e si strappano con entrambe le mani i capelli, nel gesto della disperazione; l'ultima solleva in aria entrambe le mani strette a pugno rivolgendo lo sguardo al personaggio alle sue spalle, quasi completamente perduto.

III.12a Firenze. Museo Archeologico Nazionale.

98. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 5501

Urna.

Gruppo Alpha.

Pietra fetida.

Alt. 0.36, lungh. 0.63, prof. 0.38.

Integra.

Bibliografia:

MILANI 1912, p. 161.

DELLA SETA 1928, p. 245.

SOLARI 1931, n. 83, tav. 43.

GIGLIOLI 1935, tav. 134.

PALLOTTINO, JUCKER 1955, nn. 62-63.

VON VACANO 1955, fig. 47, a,b.

KLE, 186, pl. 15

MAETZKE 1955, p. 38, n. 55, fig. 55.

HANFMANN 1961, p. 16, n. 45, taf. 45.

BLOCH 1965, p. 60.

HUS 1959, p. 127.

DE MARINIS 1961, n. 55, p. 22.

SANTANGELO 1961, p. 48.

SHOE 1965, p. 51, 6.

SMALL 1971, p. 54, tav. 24 a.

PALLOTTINO 1971, tav. 37.

TORELLI 1976, n. 83.

BRENDEL 1978, p. 208, fig. 137.

MAGGIANI, SIMON 1984, p. 196.

JANNOT 1984, p. 19, n. 1, figg. 93-94.

Jannot 1984: Gruppo B famiglia I.

Peribeni 1938: Urna.

L'urna poggia su un cuscino a toro sporgente; i lati lunghi figurati sono incorniciati da listelli piatti, dei quali, quello superiore, è più largo per permettere una comoda sistemazione di *appliques* in bronzo a protome leonina.

**Lato a (fronte).** *Simposio.* Su due *klinai* giacciono due coppie di uomini, acconciati con tenie e vestiti con ampi mantelli obliqui; di fronte ai letti sono disposte due *trapezai* imbandite, sotto alle quali si sono accucciati un'oca e un cane. A sinistra un servitore nudo si accinge a mescere il vino dal *podanipter*, afferrando una coppia di *simpula* e un *colum*. Il comasta ai piedi della *kline* di sinistra, sollevando la mano destra, fa un cenno al servitore; quello al capezzale, volgendo il capo indietro, afferra con la sinistra una patera e con la destra una ghirlanda. Tra i due letti suona un auleta volto verso destra, vestito con lungo chitone e con i capelli stretti in una tenia. Sull'altra *kline* il comasta di sinistra tiene una patera in mano, quello di destra una ghirlanda.

Dal soffitto pendono ghirlande e in mezzo ai letti si erge un arboscello, segno evidente che il convito si svolgeva all'aperto.

**Lato b (retro).** *Danza.* Cinque donne danzano animatamente; tutte sono raffigurate nello stesso passo di danza saltellato, che prevede un braccio alzato,

l'altro ripiegato di fronte al petto e i palmi delle mani aperti. Tutte indossano l'*himation* sul chitone e hanno lunghe chiome che ricadono sulle spalle.

99. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 5586

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Bargagli, Sarteano.

Pietra fetida.

Alt. 0.46, lungh. 0.54.

Si conserva una faccia quasi per intero e una modesta porzione di quella adiacente a destra.

Bibliografia:

NACHOD 1909, p. 57, n. 63.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 113, n. 128, tav. XXIX 2.

SHOE 1965, p. 52, n. 8-6.

BRONSON 1965, p. 921, n.5.

JANNOT 1984, p. 76, n. 23, figg. 266-267.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

La modanatura inferiore e quella superiore sono composte da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature e un alto toro. Sugli spigoli coppie di nastri spiralati.

**Lato a.** *Corsa di trighe.* Due trighe sono lanciate in corsa; gli animali, con i musci imbrigliati e le criniere a spazzola, sono raffigurati appena sfalsati, con i quarti posteriori a terra e quelli anteriori impennati. L'auriga in testa indossa un copricapo conico con falda stretta e si volge indietro come per valutare il vantaggio che lo separa dall'avversario. Sotto il ventre del primo tiro, un cane accucciato è legato a uno dei due alberelli che fanno da sfondo.

**Lato b.** Un uomo con il mantello a "*poncho*" sul chitone avanza verso destra, volgendo il capo indietro; gesticola con il braccio sinistro sollevato e afferra un lungo bastone con la mano destra.

Lo stato di conservazione non consente di risalire al tema della raffigurazione.

100. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 5587

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta.

Dati di provenienza: Chiusi.

Pietra fetida.

Alt. 0.19, lungh. 0.38.

Frammento angolare che conserva modeste porzioni centrali delle due facce adiacenti.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 463.  
PARIBENI 1938, p. 116, n. 138, tav. XXX 4.  
JANNOT 1984, p. 83, n. 36, figg. 296-297.  
TASSI SCANDONE 2001, p. 161, n. 12.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1936: Cippo quadrangolare Classe IV.

Sugli spigoli fasci spiralati.

Le figure si conservano dalla metà della testa all'altezza dei polpacci; del podista alla testa del gruppo si sono salvati l'avambraccio e la coscia di destra.

**Lato a.** *Ludi*. A sinistra un personaggio maschile di profilo, vestito con chitone e *himation*, arbitra una gara di corsa; tiene in mano un bastone, che poggia obliquamente a terra, e solleva il braccio sinistro per fare un cenno ai tre atleti che corrono davanti a lui.

**Lato b.** Un uomo di profilo è raffigurato rivolto verso sinistra; indossa il mantello obliquo sul chitone e afferra con la mano sinistra un bastone.

Lo stato di conservazione non consente di risalire al tema della raffigurazione.

101. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 5588

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta (?).

Pietra fetida.

Alt. 0.30, lung. 0.60.

Frammento inferiore di una faccia con lacerti delle due contigue; superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

MICALI 1849, tav. LII, n. 4.  
VON STRICK 1910, p. 133  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, p. 112, n. 122, tav. XXX 3.  
JANNOT 1984, p. 158 s., n. 5, figg. 540-541.

Jannot: Gruppo D famiglia II.

Paribeni: Cippo quadrangolare Classe IV.

La modanatura inferiore è composta da un toro, un becco di civetta baccellato, un listello e un tondino.

Si conservano fino alle spalle i corpi di sei personaggi, tutti di profilo.

*Ludi*. A destra è raffigurato un giudice, con indosso il mantello obliquo sul chitone, che si appoggia con la mano su un grosso bastone; gli vanno incontro, da sinistra, cinque personaggi: un atleta; un altro giudice, parimenti abbigliato e insignito di *baculum*; una danzatrice con lungo chitone; un pirrichista equipaggiato con scudo, lancia, elmo crestatto, corazza e schinieri; un'altra figura maschile abbigliata con chitone e mantello obliquo, forse un altro giudice.

102. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 5589.

Frammento di elemento troncopiramidale (?)

Gruppo Delta (?)

Pietra fetida

Alt. 0.15, lung. 0.04.

Piccolo frammento della faccia di faccia.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 90, n. 64.

JANNOT 1984, p. 136, n. 41, fig. 471.

Jannot: Gruppo C'.

Paribeni: Cippo quadrangolare Classe II.

Dal piccolo frammento non si evince la foggia del monumento.

Sulla superficie si conserva la testa di una figura maschile acconciata con una tenia a treccia; ha il corpo coperto dal braccio destro e dalla mano sinistra di un altro personaggio, che avanza nella stessa direzione. In virtù delle minori proporzioni di questa figura rispetto a quanto rimane del personaggio che gli sta davanti, sembra convincente l'ipotesi avanzata da Paribeni, e condivisa da Jannot, che il frammento possa appartenere a uno degli elementi troncopiramidali ornati con tre personaggi in danza.

103. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 5592

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida

Alt. 0,55 largh. 0.32.

Ampie scheggiature sugli spigoli e sulla superficie. Lacunoso della porzione inferiore.

Bibliografia:

MILANI 1912, p. 161.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483

PARIBENI 1938, p. 78, n. 30, tav. XII

JOHNSTONE 1956, p. 66, V 17.

*Prima Italia*, p. 161, pl. 95.ù

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 62.

JANNOT 1984, p. 135 s., n. 40, figg. 467-470.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Le quattro scene figurate sono incorniciate, sopra e sotto, da una fascia e, sugli spigoli, da nastri spiralati. Il coronamento è costituito da quattro tori androcefali accovacciati, uno per faccia, un elemento a toro, un anello a baccellature.

Su ogni lato sono raffigurati tre personaggi in danza.

**Lato a.** Apre il gruppo un personaggio maschile vestito con chitone e mantello; alle sue spalle una donna e un uomo incrociano gli sguardi per coordinarsi in un analogo passo di danza che prevede il piede destro sollevato, i palmi delle mani destre avvicinati e le braccia sinistre sollevate; l'uomo indossa il mantello obliquo sul chitone, la donna l'*himation*.

**Lato b.** Un uomo danza in mezzo a due donne; tutti e tre i personaggi indossano il mantello sul chitone. La fanciulla a sinistra è acconciata con una tenia e sfoggia un orecchino a disco; oscilla entrambe le braccia all'altezza della vita e volge i palmi delle mani verso il basso. Il personaggio maschile al centro gira il capo indietro, sollevando il braccio destro. La fanciulla a destra, acconciata e abbigliata come l'altra danzatrice, solleva il braccio destro.

**Lato c.** Al centro un fanciullo di profilo suona gli *auloi*, con indosso il mantello obliquo sul chitone e con i capelli stretti nella tenia. Ai lati due danzatrici levano in alto il braccio interno e portano alla vita quello esterno; una ha il capo velato, l'altra è acconciata con tenia e *tutulus*; entrambe indossano l'*himation* sul chitone.

**Lato d.** Al centro un suonatore di cetra veste il mantello obliquo sul chitone e ha i capelli acconciati con una tenia. Da lui si allontanano due fanciulle abbigliate con *himation* e chitone; rivolgendosi lo sguardo, si coordinano in uno speculare passo di danza, con il braccio interno levato e quello esterno portato davanti alla vita.

104. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 72750

Urna.

Gruppo Gamma.

Dati di acquisizione: collezione Ferroni.

Pietra fetida.

Alt. 0.175, lung. 0.30.

Frammento della cassa di un'urna.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 127, n. 182, tav. XXXII 2.

JANNOT 1984, p. 47 s., n. 7, fig. 170.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

Peribeni 1938: Urna.



**Fronte. Prothesis.** Sul frammento di urna è raffigurata la *prothesis* di una donna; il corpo è interamente fasciato con le lenzuola, testa compresa; solo il volto, sul quale risalta un appariscente orecchino, è lasciato scoperto. Attorno al feretro sono disposte quattro donne, tutte vestite con l'*himation* sul chitone: il personaggio a sinistra e la coppia in primo piano si disperano, portando entrambe le mani alla testa; l'inserviente ai piedi della *kline*, rimbocca le coltri con la mano destra e con la sinistra sollevata coordina le attività di cura della morto.

105. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 73580

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Alt. 0.26, lungh. 0.66.

Frammento della parte inferiore di una faccia.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 116, n. 139, tav. XXX, 6.

JANNOT 1984, p. 149, n. 11, figg. 514-515.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro e da un becco di civetta a baccellature.

I sette personaggi si conservano fino al torso.

*Ludi.* Sulla destra un giudice, vestito con lungo chitone, siede su un *diphros*; in secondo piano rimangono tracce malridotte del personaggio che lo assiste nello svolgimento delle mansioni. Verso di loro corrono cinque podisti, tutti raffigurati con la gamba sinistra avanzata.

106. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 78732

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: acquisto Petracelli.

Pietra fetida.

Alt. 0.08, lungh. 0.31.

Si conservano due frammenti con un lato del monumento e porzione dei due adiacenti.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 121, nn. 164.

JANNOT 1984, p. 181, n. 6.

Jannot 1984: Gruppo H serie II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Rimangono i corpi di tre leonesse accuciate con corpo di profilo, protome di prospetto e una delle due zampe anteriori sollevata.

107. Firenze, Museo Nazionale, nn. inv. 78733

Frammento di elemento d'appoggio.

Pietra fetida.

Alt. 0.22-0.23, lung. 0.24.

Si conserva il tratto centrale della metà sinistra di un lato. Tracce di rosso sotto al ventre.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, pp. 121-122, nn. 168 (attribuisce a questo monumento anche il frammento 78734, oggi perduto).

JANNOT 1984, p. 184, n. 8

Jannot 1984: Gruppo H serie III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Rimane in ventre di un animale accovacciato verso destra; forse si tratta di un toro, a giudicare dalla forma degli zoccoli di cui sono fornite le sue zampe.

108. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 78735

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Alt. 0.27, lung. 0.155.

Piccolo frammento della porzione inferiore di una faccia.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 115, n. 134.

BRONSON 1965, p. 92, n. 6.

JANNOT 1984, p. 59, n. 29, fig. 201.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello.

In primo piano si conservano le zampe anteriori dei cavalli di una triga lanciata in corsa e, sullo sfondo, i quarti posteriori del tiro del cocchio in testa.

109. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 78736

Frammento di elemento cubico (?).

Pietra fetida.

Alt. 0.11, lungh. 0.06.

Rimane un brevissimo tratto dalla superficie irrimediabilmente consumata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 185, n. 14 (?).

Jannot 1984: Gruppo H serie III.

La modanatura superiore è costituita da un listello e un elemento a toro.

Testa barbata fortemente corrosa. Lo stato di conservazione non consente di risalire al tema della raffigurazione.

110. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 78737

Frammento di elemento d'appoggio.

Pietra fetida

Alt. 0.165, lungh. 0.20.

Frammenti della porzione centrale di una faccia.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 122, nn. 170.

JANNOT 1984, p. 184, n. 6.

Jannot 1984: Gruppo H serie III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Rimangono solo i quarti posteriori di due animali raffigurati in direzione divergente; li separa una palmetta, della quale si è conservato solo il cuore.

111. Firenze, Museo Nazionale, nn. inv. 79023

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo Gamma.

Pietra fetida.

Alt. 0.21.

Frammento di angolo con modeste porzioni delle due facce contigue.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, pp. 101-102, n. 88.

JANNOT 1984, p. 96 s., n. 10, figg. 336-337.

Jannot 1985: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

**Lato a.** Con grande difficoltà si scorge quanto rimane di un personaggio femminile che solleva il braccio sinistro sopra la testa.

**Lato b.** *Prothesis.* Davanti a un'esile colonnina, sormontata da un acroterio a voluta, è raffigurato un suonatore di *auloi* con la chioma stretta nella tenia; più avanti, al di sotto di questa tettoia, è allestita la *prothesis*. Del letto funebre rimane solo la pediera da cui ricadono i sudari e lo *stroma*. Sullo sfondo rimane la testa consumata di un personaggio barbato volto verso destra.

112. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 79027

Frammento di elemento cubico o troncopiramidale.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: acquisto Petracelli.

Pietra fetida

Alt. 0.11, lung. 0.17.

Frammento angolare dalla superficie consumata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 120, n. 17, fig. 408

Jannot 1984: Gruppo C'.

Sullo spigolo fasci spiralati.

**Lato a.** Si sono salvati i polpacci di una figura maschile che avanza verso sinistra, vestita con chitone e mantello.

**Lato b.** Tracce corrose di un personaggio che avanza verso destra.

Lo stato di conservazione del frammento non consente di risalire al tema della raffigurazione.

113. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 81315

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: acquisto Petracelli.

Pietra fetida

Alt. 0.07, lung. 0.24.

Più frammenti con la porzione superiore di un lato.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 121, n. 165.

JANNOT 1984, p. 181, n. 7.

Jannot 1984: Gruppo H serie II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Si conservano i corpi di due leonesse, accuciate in verso opposto, con corpo di profilo, protome di prospetto e una delle due zampe anteriori sollevata.

114. Firenze, Museo Nazionale, nn. inv. 81318-81325

Elemento di appoggio frammentario.

Dati di acquisizione: acquisto Petracelli nel mercato antiquario Chianciano.

Pietra fetida.

Alt. 0.09, lung. 0.28.

Due frammenti dalla superficie scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 120, nn. 160-161.

JANNOT 1984, p. 181, n. 5, fig. 600.

Jannot 1984: Gruppo H serie II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Rimangono tre delle otto leonesse che, affrontate a due a due, decoravano il monumento su ogni lato; le bestie sono raffigurate accuciate, con una delle due zampe anteriori sollevate, corpo di profilo e testa di prospetto.

115. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 81322.

Frammento di elemento troncopiramidale.

Dati di provenienza: Chianciano Terme, acquisto Petracelli.

Pietra fetida

Alt. 0.21, lung. 0.23, largh. 0.10.

Frammento di porzione inferiore; superficie corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 90, n. 67.

JANNOT 1984, p. 119, n. 13, fig. 403.

Jannot: Gruppo C'.

Paribeni: Cippo quadrangolare Classe II.

La modanatura inferiore è costituita da un listello.

Si conservano le gambe di una figura femminile che danza verso destra; questa indossa il chitone con la *paryphé* e l'*himation*. Alle sue spalle avanza nella stessa direzione un uomo vestito con il mantello obliquo.

116. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 81323

Frammenti di elemento di appoggio.

Pietra fetida.

Alt. 0.06, lungh. 0.45.  
Frammenti di elemento d'appoggio.

Bibliografia:  
PARIBENI 1938, p. 121, n. 167.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Dai frammenti si scorgono tracce di corpi animali che decoravano a due a due ogni lato del monumento; non è possibile identificare il tipo di bestia a causa del lacunoso stato di conservazione.

117. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 81330  
Frammento di elemento di appoggio.  
Dati di acquisizione: acquisto presso Chianciano.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.21, lungh. 0.40.  
Frammento.

Bibliografia:  
PARIBENI 1938, p. 120, n. 157.  
JANNOT 1984, p. 185, n. 12.

Jannot 1984: Gruppo H serie III.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Piccola gola nella parte superiore.

Su ogni faccia erano raffigurati due arieti i cui corpi convergevano, a due a due, su un'unica protome a tutto tondo, realizzata sullo spigolo.

118. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 81928 e 79024 (?)  
Urna.  
Gruppo Beta.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.21, lungh. 0.48, prof. 0.27.  
Superficie corrosa, con lacune malamente ricostruite.

Bibliografia:  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.  
PARIBENI 1938, p. 131 s., n. 195.  
DE MARINIS 1961, p. 27, n. 79.  
JANNOT 1984, p. 45, n. 7, figg. 161-163.  
L. Cerchiai, in *Thesera* II, sv banchetto, p. 265, n. 20.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.  
Paribeni 1938: Urna.

La cassa è sorretta da due peducci su listelli, frontalmente conformati a unghioni felini. Le scene figurate hanno una cornice a risparmio dove si conservano tracce di decorazioni in colore rosso.

**Lato a (fronte).** *Simposio.* Sulla destra, una coppia di simposiasti, abbigliati con mantello obliquo e con i capelli stretti in una tenia, si rivolgono lo sguardo, abbracciandosi. Disteso ai piedi della stessa *kline*, volge loro le spalle un suonatore di *auloi*, parimenti abbigliato. A sinistra si erge un arboscello e dall'alto pendono tre ghirlande.

**Lato b e c (fianchi).** Su ciascuno dei lati brevi è raffigurata una sfinge ritta su una delle zampe anteriori; entrambe hanno la coda con pennacchio arricciata, le ali con la distinzione delle penne remiganti, la chioma stretta nella tenia e raccolta in un *sakkos*. La sfinge di sinistra è stata ricostruita in gran parte; a questo lato credo che appartenga il frammento 79024 con una coppia di ali analoghe a quelle dell'altra creatura mostruosa.

119. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 82003a

Frammento di elemento troncopiramidale (?).

Gruppo Delta (?).

Dati di provenienza: Chianciano Terme, acquisto Petracelli.

Pietra fetida.

Alt. 0.14, lung. 0.20, largh. 0.14.

Frammento inferiore di angolo.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 90, n. 65.

JANNOT 1984, p. 118, n. 11, figg. 399-400.

Jannot: Gruppo C'.

Paribeni: Cippo quadrangolare Classe II.

In basso si conserva parte della fascia e sullo spigolo un nastro spiralato.

**Lato a.** Due personaggi, dei quali si conserva solo la parte inferiore del corpo, forse danzano verso destra; il primo da destra è una donna, come si intuisce dalla *paryphè* del chitone, mentre quello alle sue spalle dovrebbe trattarsi di un uomo.

**Lato b.** Una figura maschile, della quale rimangono i piedi e l'orlo inferiore della veste, avanza verso sinistra.

120. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 82003 b

Frammento di elemento troncopiramidale.

Gruppo non determinabile.

Dati di provenienza: Chianciano Terme, acquisto Petracelli.

Pietra fetida

Alt. 0.23, lungh. 0.22.

Si conserva solamente la porzione superiore di una faccia e piccole porzioni delle due contigue.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 90, n. 66.

JANNOT 1984, p. 118, n. 12, figg. 401-402.

Jannot: Gruppo C'.

Paribeni: Cippo quadrangolare Classe II.

In basso si conserva parte della fascia e sullo spigolo una coppia di nastri spiralatoï.

In virtù delle medesime caratteristiche formali e della coincidenza delle dimensioni degli elementi che incorniciano le scene figurate, è stato considerato da Paribeni e da Jannot un frammento del monumento a cui doveva appartenere anche il precedente, che proviene dallo stesso lotto di materiali.

**Lato a.** Si conserva la parte inferiore del chitone e i piedi di una figura femminile che danza verso destra.

**Lato b.** Si scorgono gli orli delle vesti e i piedi di due personaggi che danzano compostamente verso destra. Grazie alla presenza della *paryphè* sul chitone della figura davanti e del mantello obliquo sul chitone del personaggio alle sue spalle, è possibile identificare nelle due figure una coppia donna-uomo.

121. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 82007

Due frammenti di urna.

Pietra fetida.

Lungh. 0.46, prof. 0.31.

Rimane solo la superficie inferiore della cassa dipinta in rosso.

Bibliografia:

Inedita.

Sulla fronte rimane il peduccio di sinistra conformato a unghioni e poggiato su un listello piatto. Si tratta di un'urna bisoma; infatti, al centro, la superficie interna è attraversata da una depressione, che serviva come guida per la sistemazione di un divisorio.

Della fronte, forse con scena di *prothesis*, rimangono i piedi di due personaggi e la parte inferiore della zampa di una *kline*. Sul fianco di sinistra rimane il corpo di una sfinge accovacciata, sotto il ventre della quale sembrano ciondolare tre mammelle.



122. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 82161

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta.

Dati di provenienza: Chianciano Terme, acquisto Petracelli.

Pietra fetida.

Alt. 0.52-0.34, largh. 0.40.

Ricomposto da numerosi frammenti corrosi e non perfettamente combacianti; estese lacune su tutta la superficie. Una faccia è completamente perduta.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 83, n. 41.

JANNOT 1984, p. 134, n. 39, figg. 464-466.

Jannot 1984: Gruppo C.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Le scene figurate sono delimitate superiormente e inferiormente da listelli. Quattro leoni accovacciati, uno per lato, formavano il coronamento sul quale era impostato il globo.

Su tutti i lati sono raffigurate scene di danza.

**Lato a.** Al centro un fanciullo, vestito con mantello obliquo e chitone, incede verso destra. Ai suoi lati due figure femminili danzano, allontanandosi da lui; indossano l'*himation* e il chitone con *paryphè*; solo della figura di destra si conserva la testa, rivolta indietro, con la chioma acconciata nel *tutulus*.

**Lato b.** Una figura femminile, ormai riconoscibile solo per il chitone con *paryphè*, incede verso sinistra, preceduta da un personaggio perduto quasi completamente. Alle sue spalle, invece, un uomo gradiente verso destra, volge il capo indietro; egli è acconciato con tenia e indossa chitone e mantello obliquo.

**Lato c.** Dei tre personaggi manca la parte superiore del corpo. Una coppia di uomini con mantello obliquo e chitone si dirige a sinistra. Completa la scena una donna che avanza a destra, vestita con l'*himation* sul chitone.

**Lato d.** Perduto.

123. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 86508

Elemento cilindrico.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.41, diam. 0.51.

Ampie scheggiature sullo spigolo superiore e su quello inferiore.

Bibliografia:

GABRICI, 1928, p. 55, fig. 1.

PARIBENI 1938, p. 70, n. 12.

JANNOT 1984, p. 101 ss., n. 17, figg. 352-357. Sviluppo: dépliant I, B.

L. Cerchiai, in *Thesera* II, sv banchetto, p. 265, n. 24.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia III.

Paribeni 1938: Basi e cippi di forma cilindrica.

La scena si sviluppa senza soluzione di continuità sull'intera superficie ed è delimitata superiormente e inferiormente da un listello piatto.

*Simposio.* Non è possibile individuare il punto di avvio della raffigurazione che corre ininterrottamente lungo nastro; quattro coppie di uomini giacciono su altrettante *klinai*, assistiti da numerosi inservienti.

Un citaredo vestito con chitone e mantello a "*poncho*" allieta una coppia di uomini distesi sulla *kline* di fronte a lui; i simposiasti hanno il mantello obliquo avvolto sui fianchi e i capelli stretti nella tenia; quello di sinistra agita le braccia, come per richiamare il musicista al suo ufficio, l'altro sbircia incuriosito all'interno di un cofanetto che gli viene aperto da un piccolo servitore nudo; alle spalle di quest'ultimo è un auleta, vestito con chitone e mantello. In secondo piano, aldilà dei comasti, un'ancella si volge a destra e con la mano sinistra agita una lunga fronda; in primo piano è raffigurato un fanciullo nudo che nutre un cerbiatto, e un incensiere, la cui vaschetta è ricolma di essenze profumate.

La seconda coppia di invitati gesticola compostamente e indossa il mantello obliquo avvolto sui fianchi; difronte alla loro *kline* un coppiere afferra con la mano destra il *colum* e, mentre si accinge a chinarsi sul cratere per mescolare il vino, viene trattenuto dal delicato abbraccio del simposiasta di destra, con il quale scambia uno sguardo intenso; alle loro spalle una fanciulla, con capo velato dal mantello e adorna di orecchini a disco, distribuisce boccioli di fiori.

I simposiasti distesi sul terzo letto gesticolano animatamente; il personaggio di destra, con il mantello a "*poncho*", tiene nella sinistra un ramoscello, che poggia sulla spalla, e solleva la mano destra; quello a sinistra ha i fianchi cinti dal mantello e, mentre volge lo sguardo verso il compagno, solleva il braccio destro. Ai piedi del letto un servitore nudo offre corone di fiori e per terra, accanto a un'olla, si è accucciato un cane che rizza il muso e una zampa.

Sulla quarta *kline* i due simposiasti hanno la vita fasciata dal mantello; solo quello a sinistra ha la chioma acconciata con una tenia. Rispettivamente afferrano con la mano destra una frasca e una melagrana. Ai piedi del letto un personaggio stante blocca con un abbraccio il servitore nudo, che si stava accingendo a filtrare il vino con il suo *colum*; più avanti un giovanetto, anch'egli nudo, tira fuori degli oggetti da una cassa aperta. La scena non sembra interessare il simposiasta di destra, che volge lo sguardo verso gli altri invitati.

124. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 86744

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Alpha.

Pietra fetida.

Alt. 0.17, lungh. 0.25.

Frammento angolare di cui si conservano modeste porzioni di due facce figurate contigue.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 100, n. 84.

JANNOT 1984, p. 36 s., n. 4, figg. 146-147.

Jannot 1984: Gruppo B famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

Non rimangono tracce delle modanature. Taglio sullo spigolo.

**Lato a.** *Preparazione delle vesti.* Su di un seggio siede una donna, rivolta verso sinistra; indossa il chitone, ha la testa coperta da una piega dell'*himation* e stringe nella mano sinistra un fuso. La donna alle sue spalle, vestita alla stessa maniera, le porge un ampio tessuto bordato.

**Lato b.** *Cordoglio.* Un personaggio maschile indossa chitone e mantello a "poncho" e si porta entrambe le mani sulla testa in segno di disperazione; avanza verso destra preceduto da due uomini, parimenti abbigliati e impegnati nel medesimo gesto.

125. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 87325

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Alpha.

Pietra fetida.

Alt. 0.35, lungh. 0.36.

Si conserva solamente la porzione superiore di una faccia e piccole porzioni delle due contigue.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 88, n. 55.

JANNOT 1984, p. 131 s., n. 35, figg. 455-457.

Jannot: Gruppo C'.

Paribeni: Cippo quadrangolare Classe II.

Le scene figurate sono delimitate superiormente da fasce e sugli spigoli da nastri spiralati.

Quattro leoni accovacciati, uno per ogni lato, formano il coronamento.

Sui tre lati conservati uomini e donne danzano e suonano.

**Lato a.** A sinistra rimane il braccio levato di una figura femminile, dall'omero del quale pende il lembo dell'*himation*. Davanti a lei si è conservata la testa di un'altra donna con i capelli acconciati in un elaborato *tutulus* e con il volto

adornato da orecchini a disco; ha il braccio destro abbandonato lungo il corpo e la mano sinistra aperta davanti al ventre.

**Lato b.** Tre figure -due sicuramente maschili, mentre quella di sinistra indeterminabile a causa il precario stato di conservazione- hanno i capelli stretti in voluminose tenie. Il personaggio al centro suona gli *auloi* rivolto verso destra; quello a sinistra agita un braccio in un passo di danza; quello a destra si volge verso i due danzatori, oscillando pesantemente le braccia in basso, con indosso il mantello obliquo sul chitone

**Lato c.** Rimane dalla vita in su una donna che incede verso sinistra; mentre volge in dietro la testa, leva il braccio sinistro e porta la mano destra davanti al ventre; ha i capelli stretti nella tenia, sfoggia un appariscente orecchino a disco e indossa l'*himation* sul chitone.

126. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. 87325a

Frammento di elemento troncopiramidale (?).

Gruppo Delta II.

Dati di acquisizione: Saci, Chiusi, 1915 Sc. N. 1885.

Pietra fetida

Alt. 0.24, lung. 0.21.

Frammento di angolo inferiore con porzioni minute delle due facce contigue.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 91, n. 68.

JANNOT 1984, p. 120, n. 15.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Sugli spigoli coppie di nastri spiralati.

Delle figure si conserva solamente la parte inferiore del corpo. Su un lato una personaggio maschile avanza a sinistra; gli sta di fianco un altro personaggio che incede in direzione opposta.

Sull'altra faccia si conservano solamente i piedi di un uomo rivolti verso sinistra.

Forse sulle facce del monumento si sviluppavano scene di danza.

Il frammento era già disperso al tempo delle ricerche di Jannot.

127. Firenze, Museo Nazionale, n. inv. AR-86-B-1 inv. s.n.l.

Dati di acquisizione: Collezione Vagnonville.

Gruppo Gamma.

Pietra fetida.

Cassa: alt. 0.32 (con i peducci 0.49), lung. 0.575, prof. 0.30.

Coperchio: lung. 0.60, prof. 0.34.

Ricomposta da più frammenti; superficie fessurata. Una banda rossa, rinfrescata durante i restauri ottocenteschi, incornicia le metope figurate; nella superficie interna della cassa rimangono tracce del colore rosso col quale era dipinta.

Bibliografia:

MILANI 1912, p. 17, tav. LXXX.

PARIBENI 1938, p. 139, n. 8, tav. XXXVI 1-3

MACCARI, PAOLUCCI 2014, p. 125 ss.

La cassa dell'urna è decorata su tutti e quattro i lati; i peducci sono conformati a unghioni leonini e poggiano su due figure di *Acheloo* accovacciate. I pannelli figurati hanno una banda rossa che corre lungo il perimetro; di rosso è dipinto anche l'interno della cassa.

Il coperchio dell'urna è displuviato; sul *columen* a rilievo sono accovacciati due leoni in posizione antitetica. I timpani sui lati brevi hanno la sima a baccellature, un sostegno a doppia voluta e una cornice doppia. Sulla faccia inferiore, una specchiatura permette un fermo incasso.

**Lata a (fronte).** *Prothesis.* Due donne sistemano con cura le voluminose coperte del letto funebre, che si schiacciano sotto il peso delle loro braccia protese in avanti; entrambe indossano il chitone e hanno la lunga chioma, sciolta sulle spalle. Due piangenti si avvicinano da destra, tenendosi il capo tra le mani, in un gesto di disperazione; indossano il chitone e l'*himation*, che dalle spalle scende sul petto in due lembi pieghettati. Davanti alla *kline* due fanciulle sono rannicchiate una di fronte all'altra con le gambe strette tra le braccia; anch'esse sono abbigliate con l'*himation* sul chitone e hanno lunghi capelli sciolti. Alle estremità del riquadro due musicisti, con il chitone e il mantello annodato alla vita, suonano i loro *auloi*, rivolti verso il letto.

**Lato b (retro).** *Corsa di trighe.* Tre aurighi, con indosso un chitone a maniche corte e un caschetto calzato in testa, si sfidano in una competizione di trighe. Quello all'estrema sinistra, il più arretrato, tenta la rimonta incitando i suoi cavalli con il nerbo che impugna, insieme alle briglie, con la mano sinistra. La sponda dei carri ha una bordatura ingrossata e quella dei due alle estremità ha un riempimento di sottili e confuse incisioni (forse un rimaneggiamento ottocentesco); in fondo al pianale è raffigurata la maniglia con un grosso tirante teso e, sulle ruote, sono visibili sia l'assale che il mozzo. Come di consueto i cavalli di ogni tiro sono raffigurati con i quarti posteriori piazzati a terra saldamente e le zampe anteriori sollevate, in una visione prospettica. Ogni cavallo ha la criniera intrecciata, il muso imbrigliato e un alto collare. Sotto la prima triga c'è un cane accucciato, indifferente al passaggio dei carri.

**Lato c (fianco destro).** *Simposio.* Un servitore, con indosso un chitone di stoffa pesante cinto in vita, si accinge a filtrare con il *colum* il vino contenuto nella piccola brocchetta. Due comasti sono distesi sulla stessa *kline*; il personaggio di destra solleva una mano, volgendo in alto il palmo, e tiene con la sinistra una *kylix*, ormai vuota, a giudicare dall'inclinazione della vasca; il compagno volge verso di lui il capo, sollevando la mano destra e porgendogli la sinistra per farsi

passare la coppa da riempire. Entrambi indossano il mantello obliquo sul chitone e hanno i capelli acconciati con la tenia. A terra sono poggiati due recipienti, uno per l'acqua e uno per il vino.

**Lato d (fianco sinistro).** *Simposio.* Su una *kline* sono raffigurati due simposiasti distesi. il personaggio di destra abbraccia il compagno, che si volge verso di lui; quest'ultimo tiene la *kylix* con la mano sinistra e distende completamente il braccio destro in avanti. Entrambi hanno la chioma stretta nella tenia e indossano il chitone e il mantello che, calato sui fianchi, s'increspa formando tre lunghe pieghe diagonali.

128. Firenze, Museo Nazionale, s. n. inv.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Gamma.

Pietra fetida.

Alt. 0.10, lung. 0.20, largh. 0.18.

Frammento superiore di angolo; superficie corrosa in più punti.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 92 s., n. 72, tav. XVIII.

JANNOT 1984, p. 22, n. 3, figg. 99-100.

Jannot 1984: Gruppo B famiglia I .

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IIa

Le scene figurate sono incorniciate da fasce; sullo spigolo superstite è raffigurata una protome di ariete stilizzata.

**Lato a.** *Simposio* (?). A sinistra si scorgono tracce di un uomo disteso su una *kline*, del volto del quale si conservano solo due riccioli della barba; alla testa del letto si conserva, dalla vita in su, un giovinetto, con la chioma corta e un bastone ricurvo nella mano destra.

**Lato b.** *Prothesis* (?). Si conservano solo le teste e i busti di tre personaggi. Al centro un uomo reclina il corpo, forse sul letto funebre. Ai lati, con lunghe chiome sciolte in segno di lutto, due inservienti si occupano della cura del corpo del morto; la donna a sinistra tiene in mano un bastone analogo a quello del giovinetto raffigurato sul lato *a*.

129. Firenze, Museo Nazionale, s. n. inv.

Elemento cubico.

Pietra fetida.

Alt. 0.25, lung. 0.37.

Frammento superiore di una faccia con lacerti delle due contigue; superficie corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 108 s., n. 116, tav. XXIII 5.

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 56, pl. II, n. 7.

SZILÁGYI 1981, p. 8, fig. 23.

JANNOT 1984, p. 89 s., n.1, figg. 311-314.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura superiore è conservata solamente sui *lati a* e *c* ed è composta da un listello, un collarino e un becco di civetta a baccellature. Una coppia di nastri a spiga è presente sullo spigolo.

L'auleta del *lato a* e i due piangenti del *lato b* si conservano quasi per intero; degli altri personaggi si conserva la testa o poco più.

**Lato a.** *Danza dionisiaca.* A sinistra è raffigurato un auleta, vestito con mantello obliquo su chitone, verso il quale avanzano quattro donne; tutte sono raffigurate nello stesso passo di danza, che prevede il braccio destro sollevato e il sinistro proteso in avanti, con i palmi di entrambe le mani rivolti verso il musicista. In mezzo a loro danzano tre satiri, uno dei quali procede in direzione contraria.

**Lato b.** Due donne, con i lembi degli *himatia* che ricadono dalle loro spalle, si disperano afferrandosi la testa con entrambe le mani.

**Lato c.** Rimangono le teste di due personaggi maschili con corta chioma; il personaggio a destra suona gli *auloi*.

130. Firenze, Museo Nazionale, s.n. inv.

Frammento di elemento di appoggio.

Pietra fetida.

Alt. 0.05-0.07, lungh. 0.11-1.195.

Si conserva un frammento angolate e uno appartenente al tratto centrale.

Superficie corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 120, n. 159.

JANNOT 1984, p. 184, n. 5; p. 185, n. 13.

Jannot 1984: Gruppo H serie III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Della testa di ariete si scorgono appena le corna e le orecchie. Jannot ritiene che sia quanto è rimasto del frammento di Paribeni 1938, n. 159 dopo l'alluvione. Nel secondo frammento si scorgono solamente le zampe anteriori dell'animale.

131. Firenze, Museo Nazionale, s. n. inv.

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di provenienza: Necropoli di Poggio Renzo.

Pietra fetida.  
Alt. 0.19, lungh. 0.82.  
Frammento dalla superficie consumata.

Bibliografia:  
LEVI 1931, p. 277.  
PARIBENI 1938, p. 121, n. 166.  
JANNOT 1974 b, p. 772.  
JANNOT 1984, p. 184, n. 9.

Jannot 1984: Gruppo H serie III.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe IV.

Due animali, accucciati in verso opposto, hanno le teste irrimediabilmente consumate; non è possibile identificare con sicurezza l'animale raffigurato, ma le zampe fornite di zoccoli lasciano pensare a degli arieti o a figure di *Acheloo*.

132. Firenze, Museo Nazionale, s. n. inv.  
Frammento di elemento troncopiramidale.  
Gruppo non determinabile.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.05, lungh. 0.09.  
Frammento angolare dalla superficie corrosa e fessurata.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 120, n. 17, fig. 409 a-b

Jannot 1984: Gruppo C'.

Fascio spiralato sullo spigolo.

**Lato a.** Rimangono tracce del chitone e dell'*himation* di un personaggio femminile, forse una danzatrice.

**Lato b.** Si scorge il polpaccio di un uomo che si dirige a sinistra.

133. Firenze, Museo Nazionale, s.n. inv.  
Frammento di cippo.  
Gruppo non determinabile.  
Dati di acquisizione: acquisto Petracelli dal mercato antiquario di Chianciano Terme.  
Pietra fetida  
Alt. 0.07, lungh. 0.18.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 121, n. 18, fig. 410.



Jannot 1984: Gruppo C'.

Nel piccolo frammento è leggibile solo il torso di una figura maschile, che indossa un mantello a "*poncho*".

134. Firenze, Museo Nazionale, s.n. inv.

Frammento di elemento d'appoggio.

Pietra fetida.

Alt. 0.67, lung. 0.24.

Frammenti del tratto centrale di una faccia.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 122, n. 172 (?).

JANNOT 1984, p. 181, n. 8.

Jannot 1984: Gruppo H serie II.

Rimangono i quarti posteriori di due felini, accovacciati in verso divergente.

Jannot lo associa al frammento 81315.

135. Firenze, Museo Nazionale, solo uno porta n. inv. 76026

Frammenti di elementi cubici o parallelepipedi.

Pietra fetida.

Frammenti di elementi modanati.

Bibliografia:

Inediti.

Sei frammenti modanati, costituiti da toro, becco di civetta a baccellature, collarino e listello piatto. Tre, al di sotto del toro, hanno anche lacerti del fascione. Al di sopra del listello di un frammento si conserva anche il piede di una persona che avanza verso destra.

III.12b Firenze. Museo dell'Opera del Duomo.

136. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, n. inv. 42

Frammento di elemento troncopiramidale.

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.24, largh. 0.33x0.31.

Si conserva la metà superiore. Superficie molto corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 137 ss, figg. 476-479.

Della modanatura superiore rimane solamente il listello piatto.

Sulle quattro facce si sviluppano le danze di tre uomini.

**Lato a.** Un uomo barbato, con indosso il mantello a “*poncho*” sul chitone, apre il gruppo; al centro è raffigurato un suonatore di *auloi* con mantello obliquo su chitone e chioma stretta nella tenia; in fondo, a sinistra, un uomo, con mantello a “*poncho*” su chitone e tenia tra i capelli, agita in basso entrambe le mani.

**Lato b.** A destra rimane solo un braccio del personaggio che apriva le danze. Al centro è raffigurato un suonatore di *auloi*, dietro al quale danza, retrospiciente, un uomo con mantello obliquo su chitone e tenia tra i capelli.

**Lato c.** Rimangono solo il braccio del personaggio che, a destra, apriva la danza, e tracce del corpo del suonatore di cetra al centro.

**Lato d.** Un personaggio barbato, analogo a quello del lato *a*, sta al centro e spalanca le braccia; ai lati due danzatori si muovono in maniera speculare, levando il braccio interno e portando in vita quello esterno; entrambi indossano il mantello obliquo sul chitone e hanno la chioma stretta nella tenia.

III.13 Londra. British Museum.

137. Londra, British Museum, n. inv. D. 10

Urna

Gruppo Gamma

Pietra fetida

Cassa: alt. 0.45, lungh. 0.66.

Coperchio: alt. 0.14, lungh. 0.75, largh. 0.45

Scheggiature sugli spigoli e sui peducci.

Bibliografia:

NACHOD 1909, p. 57, n. 66.

PRYCE 1931, p. 165, D 10, figg. 9-12.

PARIBENI 1938, p. 124 s., n. 176.

JANNOT 1984, p. 15 s., n. 3, figg. 84-87.

Jannot 1984: Gruppo A'.

Paribeni 1938: Urnetta

Il coperchio displuviato ha *columen* a rilievo da cui scendono, su entrambe le falde, le file di coppi.

La cassa parallelepipedica è fornita di peducci a unghioni; i pannelli decorati sui lati lunghi hanno una cornice a *guilloche*, mentre i due sui lati brevi hanno un listello piatto.

**Lato a (fronte).** *Prothesis.* Sulla *kline* è adagiato il corpo del defunto, coperto fin sulla testa dal sudario; al capezzale una donna velata si china sulla testa del morto per accarezzargli il volto. In fondo al feretro una coppia di piangenti, vestite con chitone e mantello, si tirano le ciocche dei capelli sciolti; ai lati della scena, due donne, parimenti vestite, si disperano portando le mani al volto.

**Lato b (retro).** *Partenza su carro.* Un guerriero balza su un carro, armato di alti schinieri, scudo rotondo, cimiero crestato e lancia. Dinnanzi a lui l'*apobatés* afferra le briglie dei due cavalli. A terra, davanti al cocchio, una figura femminile con chioma sciolta e lungo chitone fa cenni all'auriga sollevando le mani.

**Lati c e d (fianchi).** *Ludi.* Sui lati brevi coppie di guerrieri si affrontano in battaglia. Indossano schinieri, corsetto, cimiero e sono armati di lunghe lance; si parano dagli attacchi dell'avversario dietro grossi scudi rotondi.

138. Londra, British Museum, n. inv. D. 11

Fronte di urna.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.13, largh. 0.31.

Pannello pesantemente rimaneggiato. Tracce di rosso sulla cornice, sulla bordatura delle vesti e sulle chiome.

Bibliografia:

PRYCE 1931, II, 2, p. 168, D 11, fig. 13.

PARIBENI 1938, p. 129 s., n. 188.

JANNOT 1984, p. 50 s., n. 10, fig. 175.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Il pannello è stato segato e montato con il successivo, analogo per dimensioni e soggetto.

A destra un uomo, con chitone e mantello, conduce al passo un cavallo; con la mano sinistra agita un frustino e con l'altra tiene le briglie, avvolte in una matassa. Dietro di loro un uomo avanza con larga falcata, vestito con chitone e mantello obliquo; accompagna il cammino con un bastone e incita il cavallo con un ramoscello, forse di alloro.

139. Londra, British Museum, n. inv. D. 12

Fronte di urna.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.14, largh. 0.33.

Pannello pesantemente rimaneggiato. Rimangono tracce di rosso sulla cornice, sulla bordatura delle vesti e sulle chiome.

Bibliografia:

PRYCE 1931, p. 168, D 12, fig. 14.

PARIBENI 1938, p. 130 s., n. 189.

JANNOT 1984, p. 51 s., n. 11, fig. 176.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Il pannello è stato segato e montato con il precedente, analogo per dimensioni e soggetto.

A sinistra un uomo, vestito con chitone e mantello, conduce al passo un cavallo; con la mano sinistra agita in basso un frustino e con l'altra tiene le briglie, avvolte in una matassa. Dietro di loro un uomo avanza con larga falcata, vestito con chitone e mantello obliquo; con un ramoscello, forse di alloro, sprona il cavallo.

140. Londra, British Museum, n. inv. D. 13a

Fronte di urna.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.14, largh. 0.41.

Pannello pesantemente rimaneggiato. Tracce di rosso sulla cornice.

Bibliografia:

PRYCE 1931, p. 171, D 13, fig. 15.

PARIBENI 1938, p. 130 s., n. 190.

MANSUELLI 1965, p. 105, fig. 43.

BANTI 1969, p. 330, tav. 79

JANNOT 1984, p. 51 s., n. 12, fig. 177.

CAMPOREALE 1984, p. 116, n. 7, tav. XLVII a.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Il pannello è stato segato e montato con il successivo, analogo per dimensioni e soggetto.

*Caccia.* Al centro due cani vigorosi si gettano su una lepre; ai lati due cacciatori vestiti con mantello obliquo su chitone, si affrettano a liberare la preda dalle fauci dei molossi, brandendo bastoni; oltre alla verga, il personaggio di destra afferra una lancia e quello di sinistra un *lagobolon*.

141. Londra, British Museum, n. inv. D. 13b

Fronte di urna.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.14, largh. 0.31.

Pannello pesantemente rimaneggiato. Tracce di rosso sulla cornice.

Bibliografia:

Pryce 1931, p. 171, D 13, fig. 16.

Paribeni 1938, p. 130 s., n. 191.

Jannot 1984, p. 52 s., fig. 178.

Camporeale 1984, p. 93, n. 6, tav. XXX b.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Il pannello è stato segato e montato con il precedente, analogo per dimensioni e soggetto.

*Caccia.* A destra un cane azzanna un cervo, mentre un cacciatore, vestito con chitone e mantello obliquo, cerca di finire la preda brandendo contemporaneamente un'ascia e una lancia

142. Londra, British Museum, n. inv. D. 14

Fronte di urna.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.14, largh. 0.33.

Pannello pesantemente rimaneggiato. Tracce di rosso sulla cornice, sulle vesti, sulle chiome e sulle *klinai*.

Bibliografia:

PRYCE 1931, p. 172, D 14, fig. 17.

PARIBENI 1938, p. 130 s., n. 192.

DE MARINIS 1961, p. 28, n. 86

JANNOT 1984, p. 52 s., n. 14, fig. 179.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Il pannello è stato segato e montato con il successivo, analogo per dimensioni e soggetto.

*Simposio*. Su due *klinai* giacciono tre simposiasti con mantelli avvolti sui fianchi. Il personaggio a sinistra indossa anche il chitone e porge una patera al coppiere nudo; questi mesce il vino con il *colum* e tiene una lunga fronda con la mano destra. Il simposiasta al centro tiene la cetra con la mano sinistra e il plettro con la destra; l'ultimo gesticola con gli altri sollevando un braccio. Sotto le *klinai* sono raffigurati un'oca e un *podanipter*.

143. Londra, British Museum, n. inv. D. 14 b

Fronte di urna.

Gruppo Delta.

Pietra fetida.

Alt. 0.13, largh. 0.36.

Pannello pesantemente rimaneggiato. Tracce di rosso sulla cornice, sulle vesti, sulle chiome e sulle *klinai*.

Bibliografia:

PRYCE 1931, p. 172, D 14 b, fig. 18.

PARIBENI 1938, p. 131, n. 193.

DE MARINIS 1961, p. 28, n. 87

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 60, pl. II, n. 4.

JANNOT 1984, p. 53, n. 15, fig. 180.

L. Cerchiai, in *Thesca* II, sv Banchetto, p. 265, n. 21.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Il pannello è stato segato e montato con il precedente, analogo per dimensioni e soggetto.

*Simposio*. Su ciascuna delle due *klinai*, fornite di bassi suppedanei, gesticola una coppia uomo-donna. Gli uomini indossano il mantello obliquo sul chitone; le donne hanno l'*himation* sul chitone e la tenia che strige la chioma. L'uomo della *kline* di sinistra fa un cenno con il braccio alla compagna che si volta verso di lui; il simposiasta della *kline* di destra, invece, poggia una mano sulla spalla della donna che, seduta ai piedi del letto, gli porge un dono. Da sinistra sopraggiunge un suonatore di *auloi*, tenendo una siringa per mano.

144. Londra, British Museum, n. inv. D. 15

Elemento cubico.

Gruppo Gamma.

Pietra fetida.

Alt. 0.48, largh. 0.54.

Scheggiature sul coronamento e fessurazioni sulla base. Superficie figurata corrosa in più punti.

Bibliografia:

PRYCE 1931, p. 172, D15.

PARIBENI 1938, p. 98 s, n. 81.

DE MARINIS 1961, p. 81, n. 27

JANNOT 1984, p. 146 s., n. 7, fig. 502-506.

CAMPOREALE 1984, p. 130, n. 2, tav. LVIII b.

LUBTCHANKY 2005, figg. 86-89.

Jannot 1984: Gruppo D, famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo Quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da una gola diritta e da un becco di civetta a baccellature. La modanatura superiore è costituita da un becco di civetta a baccellature, un toro e una fascia.

**Lato a.** *Simposio*. Su ciascuna delle due *klinai* giacciono due uomini con il corpo avvolto nel mantello obliquo; i personaggi di destra delle coppie abbracciano il compagno; quelli di sinistra, uno con la mano poggiata sul ginocchio e l'altro con la mano levata in aria, si voltano, ricambiando le loro attenzioni. A terra un'oca ritta sulle zampe e un cane accucciato.

**Lato b.** *Ludi* (?). Un gruppo di quattro armati avanza ordinatamente da destra verso sinistra. Il personaggio in testa calza l'elmo e indossa il mantello obliquo sul chitone; solleva la mano destra in un gesto di saluto e tiene con la sinistra scudo e lance. Lo seguono due uomini vestiti con il *chitoniskos*, dei quali uno è armato di *machaira* e lancia, mentre l'altro, un pirrichista con elmo crestato, è armato di lancia e scudo. Chiude il corteo un altro uomo del tutto analogo al secondo personaggio; davanti a lui si apre su un esile stelo un grosso fiore di loto.

**Lato c.** *Ritorno dalla caccia*. Tre uomini vestiti con mantello a "poncho" sul chitone procedono verso destra, accompagnati dai loro cani. Il primo cacciatore afferra la lancia con la mano sinistra e tiene sulla spalla il fagotto delle reti,

mentre quello alle sue spalle ha in mano il *lagobolon*. L'ultimo cacciatore si volta indietro e tiene appoggiata sulle spalle una lunga asta dalla quale penzolano due lepri.

**Lato d.** *Parata equestre*. Due uomini, con chitone e mantello a “*poncho*”, conducono al passo i loro cavalli; il primo tiene una lancia poggiata sull'omero sinistro, mentre il secondo brandisce per aria un giavellotto con la sinistra, come se ne stesse simulando il lancio.

145. Londra, British Museum, n. inv.1865.0729.4 cat. D. 16

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Castellani.

Pietra fetida.

Alt. 0.48, largh. 0.54.

Scheggiature sugli spigoli; superficie figurata corrosa in più punti.

Bibliografia:

PRYCE 1931, p. 175 s., D16.

PARIBENI 1938, p. 80 s., n. 35.

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 59, pl. I, n. 4.

JANNOT 1984, p. 111 s., n. 3, fig. 370-374.

G. Camporeale in *Seduzione etrusca*, p. 427, n. III.59.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo Quadrangolare Classe II.

La modanatura inferiore è costituita da una fascia, mentre la modanatura superiore è costituita, in sequenza, da una fascia, un toro e un becco di civetta a baccellature. Su ciascuno spigolo sono presenti due nastri spiralati. L'interno è completamente cavo.

Sulle quattro facce è raffigurata la danza di tre personaggi; l'uomo è vestito con mantello a “*poncho*” sul chitone e ha i capelli che in fitte ciocche scendono da una tenia; la donna indossa l'*himation* sul chitone e ha la chioma acconciata nel *tutulus*; tra loro si alternano una bambina e un fanciullo vestiti come i due adulti.

**Lato a.** L'uomo a sinistra e la donna a destra danzano con movimenti speculari; entrambi piegano il braccio esterno all'altezza della vita e sollevano quello interno con il palmo della mano rivolto in alto. Il fanciullo in mezzo suona gli *auloi*; a differenza delle figure maggiori, incede verso sinistra e questo particolare conferisce un andamento circolare al ballo. Tutti e tre volgono il capo a sinistra.

**Lato b.** L'uomo e la donna continuano a danzare con gli stessi movimenti, ma invertendosi di posto; la fanciulla al centro riproduce i movimenti del personaggio maschile. Tutti avanzano a destra, volgendo il capo indietro.

**Lato c.** La donna a destra solleva il braccio esterno e l'uomo a sinistra lo piega di fronte al petto; incrociano le braccia interne sopra la testa del fanciullo, che è impegnato a suonare gli *auloi*; tutti e tre volgono il capo a sinistra; il fanciullo,



che avanza verso sinistra in direzione opposta ai due danzatori, dà alla danza senso di circolarità.

**Lato d.** I pesanti e parziale restauri hanno alterato le figure, specie quelle maggiori, che hanno teste maschili e i corpi abbigliati con gli *himatia* femminili. Pesanti restauri deve aver subito anche il goffo fanciullo con in mano la cetra. L'analisi autoptica conferma, quindi, i dubbi già espressi da Paribeni (Paribeni cit.).

146. Londra, British Museum, n. inv. D. 17

Elemento cubico.

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.47, largh. 0.50-0.55.

Fessurazioni e scheggiature sulle facce figurate.

Bibliografia:

PRYCE 1931, D17.

LOUKOMSKI 1930, pls. 51-52

GIGLIOLI 1935, tav. 152.

PARIBENI 1938, p. 97, n. 79.

JANNOT 1984, p. 144 ss., n. 6, figg. 497-501.

SPIVEY 1997, p. 135 ss., figg. 124-125.

L. Cerchiai, in *Thesera II*, sv Banchetto, p. 265, n. 25.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo Quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello; quella superiore è formata da una gola, un toro e una fascia.

**Lato a. Prothesis.** Tre donne, con la chioma sciolta e abbigliate con l'*himation* sul chitone, si occupano della cura della defunta; la figura femminile al capezzale, sollevando il braccio destro, coordina il lavoro delle ancelle, una delle quali sistema il sudario e l'altra accorre con un vasetto contenente unguenti profumati. Contemporaneamente un uomo si dispera ai piedi della *kline*, vestito con mantello a "poncho" e chitone. La defunta è completamente avvolta nel sudario e l'unica parte del corpo che viene lasciata scoperta è il volto, adornato con un grosso orecchino a disco; sul corpo le lenzuola rimangono tese, come se subissero la rigidità che assume il corpo dopo la morte. Sotto il letto funebre c'è una cista o un piccolo sgabello, dove sono poggiati vasetti per unguenti.

**Lato b. Planctus.** Quattro donne a chioma sciolta, vestite con *himation* e chitone, avanzano compostamente verso destra; alternatamente, due sollevano le braccia con le mani strette a pugno e due si percuotono il petto raffigurato frontalmente, in un gesto equiparabile alla *sternotypia* greca. Tutte, eccetto la seconda, volgono la testa verso destra.

**Lato c. Simposio.** Su una *kline* giace una coppia di uomini semidistesi; entrambi hanno le chiome acconciate con tenie, indossano il mantello obliquo sul chitone;

il simposiasta a destra poggia il braccio sulla spalla del compagno e si volta verso l'ancella ritta alle sue spalle; questa ha il braccio destro sollevato ed è vestita con *himation* che copre completamente il chitone. L'altro comasta con il braccio destro fa un cenno al suonatore di *auloi* ritratto ai piedi del letto; il musicista indossa il mantello a "*poncho*" e tiene una siringa per mano.

Sotto al letto è sistemato il *podanipter* e, più avanti, si è accucciato un cane a coda ritta, che gratta la zampa della *kline*.

**Lato d. Danza.** Quattro figure femminili, abbigliate con chitone e *himation*, sono raffigurate in una danza articolata a coppie. La donna a sinistra agita la mano destra in alto e porta l'altra all'altezza della vita; un bocciolo di loto che spunta da terra la separa dalla compagna che agita in aria entrambe le braccia. La terza figura femminile suona gli *auloi* e ha il capo velato da una piega dell'*himation*. La donna alla testa del gruppo volta indietro il capo e agita entrambe le braccia in aria; alle sue spalle sboccia un fiore di loto su un esile stelo.

147. Londra, British Museum, n. inv. D. 18

Elemento cubico.

Gruppo Alpha.

Pietra fetida.

Alt. 0.45, largh. 0.57-0.64.

Fessurazioni e scheggiature sulle facce figurate.

Bibliografia:

PRYCE 1931, p. 178, D18.

LOUKOMSKI 1930, p. 53

PARIBENI 1938, p. 97 s., n. 80.

DE MRINIS 1961, p. 27, n. 83.

JANNOT 1984, p. 162 ss., n. 10, fig. 554-558.

CAMPORALE 1984, p. 130, n. 1, tav. LVIII a.

MACNAMARA 1990, p. 42, fig. 47.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo Quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro sormontato da un becco di civetta a baccellature e un tondino; quella superiore è formata da un tondino, un becco di civetta a baccellature sul quale sono impostati un toro e una fascia.

**Lato a. Simposio.** Quattro uomini, distesi a coppie su due *klinai*, si scambiano gli sguardi; indossano il mantello obliquo calato sui fianchi e hanno lunghe chiome che scendono da tenie sulle spalle. Il simposiasta in fondo alla *kline* di destra tiene nella mano sinistra una ghirlanda e nella destra un ramo d'alloro. Ai piedi della *kline* di sinistra un fanciullo vestito con chitone e mantello a "*poncho*" stinge nella mano destra gli *auloi*; davanti all'altra *kline* un secondo giovane, vestito di solo mantello, suona gli *auloi*; entrambi i musicisti hanno la chioma acconciata come i simposiasti. Tra le zampe dei letti becchettano due oche.

**Lato b. *Simposio.*** Quattro uomini, distesi a coppie su due *klinai*, si scambiano gli sguardi; indossano il mantello obliquo calato sui fianchi e hanno lunghe chiome che scendono da tenie sulle spalle. Sul letto a sinistra un giovane poggia la mano destra sulla spalla del compagno, che si volta, continuando a sventolare un ramo di alloro. Davanti ai letti due fanciulli nudi, con le chiome strette nella tenia, distribuiscono ghirlande. Sotto il letto di sinistra è stata poggiata un'anfora; sotto l'altro un cane annusa alla ricerca di qualche avanzo di cibo rimasto a terra.

**Lato c. *Ritorno dalla caccia.*** Cinque cacciatori, acconciati con tenie e vestiti con mantelli a "*poncho*", ritornano con aria solenne da una battuta di caccia. Il primo uomo si volge indietro e gesticola con le tre persone che lo seguono armate di *lagobolon*. Chiude la brigata l'uomo che porta le prede legate a un'asta. Due cani accompagnano il cammino dei cinque uomini.

**Lato d. *Prothesis.*** Su una *kline* è disteso il corpo del defunto, avvolto nei suoi sudari. Tre donne, vestite con il chitone e con l'*himation* portato fin sul capo, si occupano della cura della salma: l'inserviente al capezzale e quella dietro il letto sventolano in aria due rami di alloro; quella china sul volto del morto ha in mano una coppa, forse contenente acqua per aspersioni.

A sinistra due uomini si ricambiano lo sguardo, portando la mano destra in vita; entrambi hanno la lunga chioma stretta nella tenia e indossano il mantello a "*poncho*" sul chitone.

### III.14 Monaco. Antikensammlungen.

148. Monaco, Antikensammlungen, nn. inv. 10001,10010, 10303, 10304, 10305, 10307, 10010, 10310a

Frammenti di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di provenienza: Chiusi, ritrovamento Mazzetti.

Pietra fetida.

Lungh. ricostruita 0.54.

Otto frammenti. Superficie ben conservata.

Bibliografia:

DOROW 1819, p. 27, tav. 12.

VON STRYCK 1910, p. 125.

CARDUCCI 1929, p. 488, tav. LIV, 4-5.

PARIBENI 1938, p. 101, n. 87.

JANNOT 1984, p. 77 s., n. 26, figg. 271-274.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e una fascia; della modanatura superiore rimane solo una piccola porzione nel frammento 10010 con un listello, ma probabilmente era formata dagli stessi elementi del basamento, in sequenza invertita.

**Lato a (frr. 10303, 10305, 10310a).** A sinistra restano i piedi e l'orlo del chitone con *paryphè* di un personaggio femminile che avanza verso destra. Davanti a questa rimangono i piedi di tre personaggi che si muovono nella stessa direzione.

**Lato b (10010).** *Prothesis*. Sulla *kline* è disteso il corpo del morto, avvolto nei suoi sudari. Attorno alla salma si affaccendano quattro inservienti: due donne sistemano il lenzuolo ai piedi del morto, una piange al capezzale e l'altra doveva disperarsi sul volto del morto. Tutte, conservate dalla vita in giù, indossano l'*himation* sul chitone.

**Lato c (10307).** Rimangono poche tracce di un gruppo di personaggi che si muove verso destra.

**Lato d.** Restano solamente i piedi di un uomo che, secondo Jannot, si muove in direzione del letto del morto.

149. Monaco, Antikensammlungen, s.n. inv

Elemento cubico frammentario.

Gruppo Alpha o Beta.

Dati di provenienza: proprietà Mazzetti fino al 1839.

Pietra fetida.

Alt 0.60; lungh. 0.50.

Di due facce si conserva solo la metà superiore. Superficie corrosa e fessurata.

Bibliografia:

- SCHULZE 1840, p. 63.  
VON STRYCK 1910, p. 125.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.  
CARDUCCI 1929, p. 477 ss.  
PARIBENI 1938, p. 96 s., n. 78, tav. XXII.  
GIGLIOLI 1935, tav. 146.  
PALLOTTINO 1984, tav. CXX.  
RICHTER 1966, p. 106 ss.  
BRENDL 1978, p. 209 ss., figg. 138-139.  
JANNOT 1984, p. 164 ss., n. 12, figg. 561-565.  
TASSI SCANDONE 2001, p. 160, n. 7, tav. III d.  
LUBTCHANKY 2005, fig. 105.

Jannot 1984: Gruppo D, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature e un listello piatto; la modanatura superiore è costituita dagli stessi elementi, in sequenza invertita, sormontati da un fascione.

**Lato a. Prothesis.** Sulla *kline* è adagiato il corpo di un uomo avvolto nei suoi sudari. Quattro inservienti si occupano del compianto e della toletta del corpo; tutte quante hanno il volto adornato da orecchini a disco e indossano l'*himation* sul chitone, portato sulla testa come un cappuccio. Quella ai piedi del cadavere sistema con la mano destra il lenzuolo e con la sinistra tiene un lembo del suo *himation*; quella al capezzale sventola un fazzoletto sopra il volto scoperto del defunto; un'altra sistema con la mano destra il sudario e si porta al volto la sinistra in un gesto di disperazione; la quarta prende l'orlo superiore del lenzuolo per accingersi a ricoprirne il volto. A terra un bambino avvolto nel suo mantello allunga la manina destra verso il feretro.

**Lato b. Assemblea femminile.** In primo piano sono raffigurate due matrone assise, vestite con chitone e *himation* portato sulla testa; palpano con scrupolo delle stoffe spiegate dalle tre inservienti in piedi; due di queste hanno il capo scoperto, mentre quella di sinistra porta l'*himation* fin sulla testa, come un cappuccio. Tutte e cinque hanno il volto adornato da orecchini a disco.

**Lato c. Assemblea maschile.** Due uomini sono assisi in primo piano su *diphroi*; indossano mantello e chitone e impugnano con la mano sinistra un lungo bastone. Dietro di loro tre uomini in piedi gesticolano animatamente; indossano il mantello a "*poncho*" sul chitone e la figura a destra porta a spalla una piccola verga.

**Lato d. Corsa di cavalli.** Due cavalieri, vestiti di solo mantello, lanciano al galoppo i loro destrieri con lunghi frustini. Alle loro spalle un arbitro leva la mano sinistra e il fantino in testa risponde al richiamo voltandosi.

III.15 *New York. Metropolitan Museum*

150. New York, Metropolitan Museum, s.n. inv.

Pseudo cippo.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: acquisto 1925.

Pietra fetida.

Alt. 0.35, lungh. 0.46.

Superficie corrosa e fortemente scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 73, n. 18.

JANNOT 1984, p. 174, n. 3, figg. 586-589.

LUBTCHANKY 2005, p. 221, fig. 147.

Jannot 1984: Gruppo D'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe I.

In basso corre un listello; le teste delle figure, oggi quasi tutte perdute, sporgevano dal cippo a tutto tondo. Il globo era ancorato attraverso una grappa e oggi rimane l'alloggiamento circolare sulla superficie superiore e, al centro, tracce corrose del metallo.

Su ogni lato sono raffigurati due cavalli impennati verso gli spigoli; i cavalieri che li montano si aggrappano con una mano al collo dell'animale e, ruotando il busto in posizione frontale, tengono il braccio esterno piegato, con il gomito sollevato.

### III.16 Oxford. Ashmolean Museum.

151. Oxford, Ashmolean Museum, n. inv. 1933-1946

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: acquistato a Chiusi.

Pietra fetida.

Alt. 0.25, lung. 0.285x0.31.

Si conserva la porzione centrale di una faccia di cippo. Superficie scheggiata e molto corrosa.

Bibliografia:

HARRISON 1960, p. 1 ss, pll. 1-2.

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 61, pl. I, n. 4.

JANNOT 1984, p. 123 s., n. 23, figg. 420-423.

Jannot 1984: Gruppo C'.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino e una fascia.

Sui quattro lati si sviluppa la danza di tre personaggi.

**Lato a.** Un uomo danza tra due donne; indossa il mantello obliquo sul chitone e ha la chioma sistemata in una tenia; volge la testa verso destra e fa oscillare entrambi gli avambracci in basso. Le due donne indossano l'*himation* sul chitone, hanno i capelli acconciati nella tenia e sfoggiano appariscenti orecchini a disco; rivolgono lo sguardo al danzatore e muovono le braccia in maniera speculare, ripiegando quello esterno all'altezza della vita e levando in aria quello interno.

**Lato b.** Una donna e due uomini danzano verso destra. L'uomo a sinistra indossa un mantello a "*poncho*" sul chitone e ha i capelli sistemati in una voluminosa tenia; leva in aria il braccio sinistro e tiene con la mano destra il ramoscello che ha poggiato sulla spalla. La donna che gli sta davanti volge lo sguardo verso di lui, mentre oscilla in basso entrambi gli avambracci; indossa l'*himation* sul chitone, ha un'acconciatura con tenia e sfoggia orecchini a disco. Alla testa del gruppo danza un uomo con mantello obliquo su chitone e tenia sulla testa; porta il braccio sinistro all'altezza della vita, leva il destro in alto e volge lo sguardo indietro.

**Lato c.** A destra avanza un uomo, vestito con il mantello obliquo sul chitone e acconciato con una tenia; mentre volge lo sguardo al centro della scena, porta il braccio sinistra all'altezza della vita con un *aulos* in mano e leva il destro in aria. Alle sue spalle danza una coppia uomo-donna, scambiandosi effusioni: l'uomo accarezza il mento della compagna con la mano sinistra, mentre ella gli avvicina al volto la mano destra; il personaggio femminile ha i capelli acconciati a *tutulus* con una mitra a nastri e sfoggia un orecchino a disco cesellato; il personaggio maschile ha i capelli stretti nella tenia e indossa il mantello obliquo sul chitone.

**Lato d.** Al centro una danzatrice agita in basso i crotali; indossa l'*himation* sul chitone, ha i capelli acconciati a *tutulus* con una mitra a nastri e sfoggia un

orecchino a disco cesellato. I due uomini che la circondano, entrambi acconciati con una tenia e vestiti con mantello obliquo sul chitone, si ricambiano lo sguardo; in maniera speculare sollevano in aria il braccio interno e ripiegano all'altezza della vita quello esterno.



152. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8371

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.31, largh. 0.28.

Ampia lacuna sulla parte superiore del monumento; spigoli scheggiati e superficie corrosa.

Bibliografia:

*Catalogo Collezione Casuccini 1862*, p. 11.

PARIBENI 1938, p. 86, n. 50, tav. XVII 1-4.

JANNOT 1984, p. 121 s.,n. 20, figg. 413-416.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

La modanatura inferiore è costituita da un'alta fascia.

Un personaggio di proporzioni minori, un giovanetto in due facce e una fanciulla in un'altra, danza e suona in mezzo a un uomo e una donna.

**Lato a.** Il danzatore a sinistra, vestito con mantello a "*poncho*" su chitone, ripiega al petto il braccio destro e distende il sinistro in avanti; la donna a destra danza con simmetrici movimenti e indossa l'*himation* sul chitone. Il fanciullo in mezzo suona gli *auloi* rivolto verso destra, con indosso chitone e mantello. Tutti e tre procedono da sinistra verso destra.

**Lato b.** L'uomo a sinistra, vestito con mantello a "*poncho*", distende il braccio destro e porta la mano sinistra, che stringe un ramoscello, di fronte al petto; la donna a destra volge lo sguardo al compagno e danza con analoghi movimenti, pur muovendosi nella direzione opposta. Il fanciullo al centro, vestito con mantello obliquo e chitone, volge lo sguardo verso l'uomo e solleva entrambe le braccia.

**Lato c.** La donna a sinistra veste chitone e *himation*; il danzatore a destra, vestito con mantello obliquo su chitone, ripiega il braccio sinistro alla vita e leva in aria il destro; entrambi si allontanano dalla giovinetta al centro, la quale volge lo sguardo verso verso il compagno, tendendogli entrambe le braccia.

**Lato d.** Un uomo e una donna danzano in direzione opposta. L'uomo stringe a pugno la mano destra e solleva il braccio sinistro, volgendo lo sguardo alla compagna; veste un mantello a "*poncho*" sul chitone. La donna, che indossa l'*himation* sul chitone, ha il braccio destro disteso lungo il fianco.

153. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8372

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Alpha o Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.43, largh. 0.46.

Si conserva la porzione centrale con tre facce del monumento; superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 130 s., n. 34, figg. 452-454.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Superiormente è presente una modanatura con due leoni per lato, accovacciati in posizione divergente.

Sulle quattro facce sono raffigurati personaggi in danza.

**Lato a.** A destra è raffigurato un auleta con indosso il chitone. Alle sue spalle una donna avanza verso sinistra, tenendo un vasetto con la mano destra e portando l'altra al fianco; ha i capelli stretti in una tenia e indossa l'*himation* sul chitone. Verso di lei danza una figura maschile retrospiciente, vestita con mantello obliquo e con la tenia tra i capelli; porta la mano destra alla vita e tende il braccio sinistro sopra la testa di una fanciulla di profilo, avvolta nell'*himation*.

**Lato b.** Un uomo avanza da sinistra sollevando il braccio destro; ha i capelli stretti nella tenia e indossa un mantello obliquo. Danza verso lui, volgendo indietro lo sguardo, una donna vestita con l'*himation* sul chitone; ella solleva il braccio destro e porta al petto la mano sinistra. Davanti un uomo e un fanciullo, entrambi vestiti con mantello obliquo sul chitone, tendono in avanti le braccia. Sulla destra rimangono le pieghe del mantello maschile di un personaggio perduto.

**Lato c.** A sinistra rimangono poche tracce di un suonatore di *auloi*; la danzatrice al centro si volta verso di lui, sollevando il braccio destro e portando la mano sinistra al petto; indossa l'*himation* sul chitone, sfoggia un appariscente orecchino a disco e ha i capelli sistemati in una tenia. La precede una figura maschile, quasi completamente perduta.

154. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8373

Elemento troncopiramidale frammentario.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.30, largh. 0.39-0.42.

Manca completamente la parte superiore; in basso e sugli angoli profonde lacune.  
Tagli sugli spigoli.

Bibliografia:

DENNIS 1907, p. 296  
*Catalogo Collezione Casuccini 1862*, p. 11.  
GABRICI 1928, p. 72, tav. 10, 1-4.  
GIGLIOLI 1935, tav. 151.  
PARIBENI 1938, p. 87 s., n. 50, tav. XIII 2-4.  
JANNOT 1974 c, p. 124, n. 63bis.  
JANNOT 1984, p. 161 s., n. 9, figg. 550-553.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

In basso e in alto corre un'alta fascia e sugli spigoli sono presenti coppie di nastri decorati a *guilloche*.

Sulle quattro facce sono raffigurati tre personaggi che danzano: su due facce una donna e due uomini; sulle altre, due uomini e una donna. Gli uomini indossano il mantello obliquo sul chitone e hanno i capelli trattenuti nella tenia; le donne indossano sul chitone un pesante *himation* e sfoggiano orecchini a disco; solo i capelli della donna raffigurata nel lato *c* sono sciolti sulle spalle, mentre negli altri personaggi sono acconciati nel *tutulus*.

**Lato a.** Tutti i personaggi danzano verso destra. La donna è al centro e si volge verso l'uomo che la afferra per il polso; davanti a loro, un altro uomo solleva contemporaneamente braccio e gamba sinistri.

**Lato b.** Alla testa del gruppo è raffigurata una donna con l'*himation* portato sul capo; si volta verso il suonatore di cetra e gli tende entrambe le mani. In fondo l'altra danzatrice agita in aria le braccia, guardando indietro.

**Lato c.** La donna al centro danza, levando in aria le braccia. Davanti a lei avanza un uomo che le tende il braccio destro; egli tiene un ramoscello con la sinistra e scalcia indietro una gamba. Alle spalle della coppia, il terzo danzatore avanza, volgendosi, mentre flette entrambe le braccia all'altezza della vita.

**Lato d.** Al centro è raffigurato un suonatore di *auloi* che avanza verso sinistra; danzano, allontanandosi da lui, due donne, che levano in aria il braccio interno e portano all'altezza della vita quello esterno.

155. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8374

Pseudo cippo.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.45, largh. 0.43.

Ampia lacuna sul terzo inferiore; spigoli scheggiati e superficie corrosa. Mancante del globo.

Bibliografia:

- GERHARD 1831, p. 54.  
EMC 1833, p. 7, tav. I.  
MICALI 1849, tav. LII.  
*Catalogo Collezione Casuccini* 1862, p. 11.  
DENNIS 1907, p. 297.  
HELBIG 1905, p. 286.  
VON STRYCK 1910, p. 114.  
GABRICI 1928, 2, 1928, p. 72.  
PARIBENI 1938, p. 72 s., n. 17, tav. X, 1.  
JANNOT 1984, p. 174 s., n. 1, fig. 590.  
LUBTCHANKY 2005, p. 220, figg. 142-144.

Jannot 1984: Gruppo D'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe I.

La modanatura superiore e inferiore sono costituite da una fascia. Sulla superficie superiore è presente un toro circolare frammentario, all'interno del quale restano tracce del perno di ferro con il quale era ancorato l'elemento sferico.

Su ciascuna faccia sono raffigurati due cavalieri in groppa a cavalli addossati; entrambi indossano il *chitoniskos*, calzano un elmo cretato con paragnatidi e sono armati di lancia. Su ciascun lato, uno dei cavalieri imbraccia anche uno scudo per pararsi dai colpi dell'avversario. Il rilievo è basso e i particolari sono resi con incisioni leggere sulla *siloutte* delle figure.

156. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8375

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.32, largh. 0.29x031.

Ampia lacuna su uno spigolo; superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

- PARIBENI 1938, p. 85 s., n. 48, tav. XVI 3-6.  
JANNOT 1984, p. 153 s., n. 15, figg. 525-528.

Jannot 1984: Gruppo D.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Della modanatura inferiore rimane solo la fascia.

Uomini e donne danzano. I personaggi maschili hanno lunghi capelli sciolti sulle spalle e indossano un mantello a "*poncho*" sul chitone; i personaggi femminili hanno i capelli acconciati nel *tutulus*, indossano l'*himation* sul chitone, e sfoggiano orecchini a disco.

**Lato a.** Due donne danzano, in direzione opposta, con forse con movimenti speculari.

**Lato b.** Due donne danzano, avanzando verso destra, con entrambe le braccia levate.

**Lato c.** Due uomini danzano in direzione opposta, ricambiandosi lo sguardo; il personaggio di sinistra solleva la mano destra sopra la spalla e protende il braccio sinistro verso il compagno, quello di destra solleva in aria il braccio destro e porta la mano sinistra all'altezza del fianco.

**Lato d.** Una donna, voltando indietro il capo, solleva il braccio destro e porta il sinistro all'altezza della vita. La seguono due uomini volti verso di lei; il primo apre gli avambracci, mentre l'altro solleva il braccio sinistro e porta il destro all'altezza della vita. Tutti incedono verso destra.

157. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8376

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta I.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.45, largh. 0.38x0.42.

Foro profondo su due facce; scheggiature sugli spigoli e lacune sul coronamento.

Bibliografia:

EMC 1833, p. 7 s., tavv. II-V.

MICALI 1849, tavv. LIV-LV.

MARTHA 1889, p. 236, Paris 1889.

*Catalogo Collezione Casuccini 1862*, p. 11.

DENNIS 1907, p. 296, n. 2.

VON STRYCK 1910, p. 133.

GABRICI 1928, p. 75, tav. 153.

MARCONI 1932, p. 13 s., fig. a p. 37.

PARIBENI 1938, p. 77 s., n. 29, tav. XIII 1.

JANNOT 1974 c, p. 123, n. 63.

JANNOT 1984, p. 136 s., n. 42, figg. 472-475.

CARRÀ 1988, pl. 51.

E. Pezzini in VILLA 2012, p. 19, fig. 9.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Le scene figurate sono delimitate, in alto e in basso da fasce e sugli spigoli sono presenti coppie di nastri spiralati. Il coronamento è costituito da una teoria di quattro animali accovacciati, uno per lato, quasi completamente perduti.

Sulle facce superstiti del monumento sono raffigurate scene di danza.

**Lato a.** Due coppie, una uomo-donna e l'altra uomo-uomo, danzano verso il centro della scena. Gli uomini alle estremità del gruppo indossano un mantello a "poncho" sul chitone e hanno i capelli stretti nella tenia; entrambi voltano indietro il capo, sollevano il braccio interno e portano l'altro all'altezza della vita. Tra loro una donna, vestita con *himation* su chitone e acconciata col *tutulus*, avanza verso un suonatore di cetra, vestito e acconciato come gli altri due danzatori.

**Lato b.** Due donne e un uomo danzano di fronte a un auleta. I personaggi femminili sono a capo del gruppo di danzatori e indossano l'*himation* sul chitone; la donna con i capelli sistemati a *tutulus*, balza e agita entrambe le braccia per aria, quella con il capo coperto dal mantello, distende entrambe le braccia. L'uomo chiude il gruppo e protende in avanti entrambe le mani, voltando indietro il capo; ha i capelli trattenuti dalla tenia e indossa un mantello a "*poncho*" sul lungo chitone. A destra è raffigurato l'auleta di profilo, vestito e acconciato come l'altra figura maschile.

**Lato c.** A sinistra una donna avanza in danza verso destra reclinando a terra la testa; solleva il braccio destro e porta il sinistro all'altezza della vita; ha i capelli acconciati in una tenia, sfoggia un orecchino a disco e indossa l'*himation* sul chitone. Al centro danzano un uomo e una donna scambiandosi uno sguardo intenso; il personaggio femminile indossa il chitone con l'*himation* portato sul capo e sfoggia un orecchino a disco; il personaggio maschile indossa mantello obliquo sul chitone e ha i capelli trattenuti nella tenia. L'uomo leva in aria il braccio destro e distende il sinistro, mentre la donna tenta di abbracciarlo; il contatto tra i corpi e la posizione dei piedi in senso opposto sembrano elementi allusivi alla circolarità di questa danza. Il danzatore a destra indossa il mantello a "*poncho*" su un lungo chitone e ha la testa adornata con una tenia; avanza a destra, volto verso la coppia, agitando in aria il braccio sinistro.

**Lato d.** Due coppie di danzatori uomo-donna si muovono verso il centro. L'uomo di sinistra ha entrambi gli avambracci piegati all'altezza dei fianchi; indossa mantello a "*poncho*" su chitone e ha i capelli stretti in una tenia. La donna che lo precede agita in aria entrambe le mani, volgendo lo sguardo al compagno; indossa l'*himation* sul chitone, ha la tenia intorno alla testa ed è adornata con orecchini a disco. Il danzatore dell'altra coppia si volta indietro e porta entrambe le mani in vita; indossa un mantello obliquo su chitone e ha la chioma stretta nella tenia. La danzatrice, retrospiciente, agita in aria il braccio destro, mentre porta la sinistra davanti al petto; è acconciata e abbigliata come l'altra figura femminile.

158. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8379

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.37, largh. 0.38x0.42.

Ricomposto da più fr. con ampie lacune reintegrate.

Bibliografia:

*Catalogo Collezione Casuccini 1862*, p. 11.

GABRICI 1928, 2, 1928, p. 72.

PARIBENI 1938, p. 85, n. 47, tavv. XV 2-4, XVI 1.

JANNOT 1984, p. 176 s., n. 1, figg. 594-595.

Jannot 1984: Gruppo D'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Due fasce delimitano le scene figurate, in alto e in basso.

Su ciascuno dei quattro lati due uomini e una donna danzano. I personaggi maschili indossano un mantello a “*poncho*” e hanno i capelli che scendono dalla tenia in fitte ciocche; il personaggio femminile indossa l’*himation* sopra al chitone e ha i capelli acconciati nel *tutulus*.

**Lato a.** I tre personaggi danzano verso sinistra. L’uomo alla testa del gruppo solleva il braccio destro e porta la mano sinistra all’altezza della vita. La donna al centro ha il braccio destro ripiegato in basso e la mano sinistra portata davanti al petto; volge la testa verso l’uomo che le sta alle spalle, il quale danza sollevando in aria il braccio destro.

**Lato b.** A destra un uomo e una donna si scambiano lo sguardo, danzando con simmetrica gestualità. Da sinistra l’altro uomo osserva la coppia, sollevando il braccio sinistro e portando la mano destra all’altezza della vita.

**Lato c.** Tutti e tre i personaggi danzano verso sinistra. L’uomo in testa al gruppo volta indietro il capo e tiene in mano un oggetto ricurvo (il *pedum* secondo Paribeni). Alle sue spalle l’uomo e la donna si ricambiano lo sguardo e danzano con speculari movimenti delle braccia.

**Lato d.** A sinistra un uomo fa oscillare gli avambracci davanti al corpo e volge il capo indietro. Alle sue spalle avanza un uomo con il braccio destro levato e una donna con la mano sinistra all’altezza della vita.

159. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8380

Elemento d’appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida

Alt. 0,28, diam. 0,90.

Ricomposto da due frammenti; profonde scheggiature sulle figure a rilievo.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 119, n. 154.

JANNOT 1984, p. 187, n. 1, fig. 606.

Jannot 1984: Gruppo H serie VI.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

Il monumento è articolato in tre modanature sovrapposte: una fascia, un toro sporgente e un anello.

Sul toro è raffigurata una teoria di quattro arieti; i corpi sporgono di pochi millimetri dallo sfondo e hanno i ricci del vello resi con leggere incisioni. Le teste, a tutto tondo, hanno corna che avvolgono le orecchie appuntite e un ciuffo di ricci sopra il muso.

160. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8381

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.355, largh. 0.45.

Superficie consumata e scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 102, n. 89, tav. XXV 1.

SHOE 1965, p. 52, n. 8, 2.

JANNOT 1984, p. 142, n. 2, figg. 486-487.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e una stretta fascia.

*Prothesis*. Tre donne si avvicinano da destra al letto funebre, vestite con *himation* sul chitone; la figura centrale si percuote il petto con entrambe le mani strette a pugno e volta il capo verso una figura della quale rimangono solo le gambe. La donna che le sta di fronte poggia la mano sinistra sulle spalle di una bambina che, su uno sgabello, porge omaggio al defunto levando in alto entrambe le mani; come i personaggi adulti, anch'essa ha capelli sciolti e veste l'*himation* sul chitone. Della *kline* rimane la zampa anteriore e un lembo dello *stroma*.

161. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8382

Elemento parallelepipedo.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Dati di provenienza: Poggio Gaiella (?).

Pietra fetida.

Alt. 0.375, largh. 0.495x0,18.

Frammento angolare di cui si conserva piccola parte di una faccia e più della metà di quella attigua. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

VON STRYCK 1910, p. 133.

GABRICI 1928, 1928, p. 71, tav. 5,2, n. 3.

GIGLIOLI 1935, tav. 141.

MARCONI 1932, p. 13 s., fig. a p. 38.

PARIBENI 1938, p. 93, n. 74, tav. XIX, 1-2.

PARIBENI 1939, p. 183.

BOVIO MARCONI 1969, p. 16 ss., fig. 34.

HEURGON 1961, p. 179 ss.

BANTI 1969, tav. 79, p. 331.

JANNOT 1984, p. 26 s., n. 1, figg. 108-110.

Jannot 1984: Gruppo B famiglia II.



Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro e un listello; dalle poche tracce che rimangono di quella superiore si deduce che era composta dagli stessi elementi, in sequenza invertita.

**Lato a. Assemblea.** A sinistra, quattro uomini ammantati, seduti uno dietro l'altro su *diphroi*, partecipano a un'assemblea; di fronte doveva essere presente un altro gruppo speculare, del quale rimane solo una coppia. I due uomini in fondo al gruppo gesticolano tra loro, afferrando insegne di rango (un lituo e una lunga verga); i due di fronte, uno dei quali ha barba prolissa e lituo, discutono animatamente con la coppia che doveva aprire l'altro gruppo. Sullo sfondo tre donne con lunga chioma sciolta assistono, con aria indaffarata.

**Lato b (a sinistra). Amazzonomachia (?).** Un uomo armato di tutto punto afferra una lunga lancia e tiene sulle spalle una giovinetta, che si dimena per liberarsi dalla presa. Tra le gambe, da terra, si erge un arboscello.

162. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8383

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.375, largh. 0.495x0,18.

Frammento angolare di cui si conserva piccola parte di una faccia e più della metà di quella attigua. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 110 s., n. 119, tav. XXIX 4.

BRONSON 1965, p. 92, n. 8.

JANNOT 1984, p. 157 s., n. 4, figg. 537-539.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello.

Si conserva solamente la parte inferiore delle figure.

**Lato a. Corsa di bighe.** Tre bighe sono lanciate in corsa verso sinistra. I cavalli sono raffigurati con i quarti posteriori a terra e le zampe anteriori quasi impennate. I carri hanno la sponda con bordo ingrossato, la maniglia con il tirante teso, le ruote a otto raggi e il timone ricurvo.

**Lato a sinistra.** Si conserva il corpo di una figura maschile che incede verso sinistra, vestita con chitone e mantello.

163. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8384

Elemento cubico

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.505, largh. 0.675x0,275.

Si conserva piccola parte di una faccia e quasi completamente quella attigua.

Superficie scheggiata e lacunosa. Cavo internamente.

Bibliografia:

GABRICI 1928, p. 75, tav. 8.

GIGLIOLI 1935, tav. 145.

PARIBENI 1938, p. 94, n. 75, tav. XX.

JANNOT 1984, p. 160 s., n. 8, figg. 547-549.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature e un listello; quella superiore è costituita dagli stessi elementi, in sequenza invertita, sormontati da una fascia.

**Lato a. Scelta delle vesti.** Due donne sono sedute su bassi sgabelli; hanno la testa velata dall'*himation* e indossano un lungo chitone. Palpano con perizia delle stoffe che dispiegano le tre ancelle ritte in secondo piano. Le inservienti hanno l'*himation* sul chitone e la chioma sciolta che ricade loro sulle spalle.

**Lato b (a sinistra). Prothesis.** Due giovani, vestiti con mantello a "poncho" e chitone, avanzano verso la *kline*, della quale rimane una zampa e il lembo dello *stroma*; il personaggio a sinistra distende le mani sulla testa del defunto, mentre quello alle sue spalle volta indietro il capo, portando la mano sinistra al fianco.

164. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8385

Elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta II.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.395, largh. 0.825x0,68.

Si conservano due facce per intero e piccola porzione di una terza.

Bibliografia:

MICALI 1844, tav XXIV, 1-2.

*Ann. Inst.*, 1861, p. 50.

*Catalogo Collezione Casuccini* 1862, n. 11.

DENNIS 1907, p. 297.

MARTHA 1889, p. 342.

NACHOD 1906, p. 57, n. 60.

VON STRYCK 1910, p. 131.

GABRICI 1928, p. 73.

MALTEN 1923-1924, p. 321, fig. 9.

MARCONI 1932, p. 13 s., fig. a p. 36.

GIGLIOLI 1935, tav. 148-149.  
 PARIBENI 1938, p. 110, n. 118, tav. XXVIII 1-2.  
 PARIBENI 1939, p. 187.  
 HEURGON 1961 b, p. 260  
 BLOCH 1965, p. 33.  
 HEURGON 1961, p. 179  
 BRONSON 1965, p. 92, n. 9.  
 VON MATT, MORETTI 1969, p. 128.  
 MORETTI, MAETZKE 1970, p. 127.  
 GANTZ 1971, tav. 6b.  
 JANNOT 1974 c, p. 123, n. 58.  
 COLONNA 1976, p. 187 ss.  
 SPRENGER, BARTOLONI 1977, fig. 166.  
 BRENDEL 1978, p. 279 s., figg. 196-197.  
 JANNOT 1984, p. 48 s., n. 8, figg. 171-173.  
 RALLO 1989, p. 149, tav. LX.  
 Di Stefano in MOSCATI, DI STEFANO 1991, p. 61 s., fig. 59.  
 TASSI SCANDONE 2001, p. 157 s., tav. III c.  
 G. Camporeale, in *Thesca* VII, sv Feste e Giochi, p. 178 ss, tav. 23, 2.  
 E. Pezzini in VILLA 2012, p. 56, n. 7.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro sporgente sormontato da un becco di civetta a baccellature e da un collarino; la modanatura superiore ha gli stessi elementi, in sequenza invertita, sormontati da una fascia. Sugli spigoli sono presenti coppie di nastri spiralati.

**Lato a.** Una figura maschile, vestita con lungo mantello e insignita di un bastone ricurvo, avanza verso sinistra. Rimane anche il lembo del mantello di un secondo personaggio.

**Lato b. *Ludi.*** Su un podio due giudici di gara, insigniti di lunghi bastoni, discutono animatamente, mentre davanti a loro uno scriba chino su una tavoletta sbriga le sue mansioni; tutti e tre indossano il mantello obliquo sul chitone. A terra, alle spalle della tribuna, un littore con lungo chitone afferra una coppia di verghe con la sinistra e indica con un lungo *baculum* i sei sacchi sistemati sotto la tribuna. Davanti al podio, un pirrichista, equipaggiato di elmo e scudo, si appoggia alla lancia per sbirciare quello che lo scriba sta annotando; alle sue spalle una crotalista danza vorticosamente sulla melodia suonata dall'*auleta* ammantato. In fondo è raffigurato un atleta che, arrestato il passo, poggia a terra la sua lancia e si volta verso il giudice alle sue spalle; quest'ultimo, in chitone e mantello obliquo, tiene con la mano sinistra il *baculum* e gesticola levando il braccio destro.

**Lato c. *Corsa di trighe.*** Tre trighe sono lanciate al galoppo; i cavalli hanno le corte criniere ritte, i musci imbrigliati e il collo fasciato dai collari di cuoio. I carri hanno il timone leggermente ricurvo, la sponda con bordo ingrossato e la maniglia con il tirante teso. Gli aurighi indossano il chitone e solamente quello di sinistra porta con sé il nerbo. Sullo sfondo si scorgono tre degli alberelli che costituivano la spina dello stadio.

165. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8386  
Frammento angolare di elemento parallelepipedo.

Gruppo Gamma.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.30, largh. 0.45x0,50.

Frammento angolare ricomposto da più pezzi; si conserva gran parte di due facce contigue. Superficie scheggiata e lacunosa.

Bibliografia:

MALTEN 1923-1924, p. 324 ss, fig. 12.

PARIBENI 1938, p. 114, n. 131, p. 117, n. 144.

BRONSON 1965, p. 92, n. 7.

JANNOT 1984, p. 80 s., n. 33, figg. 286-288.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, conservato solamente per un modesto tratto, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello. Di quella superiore rimane la fascia, il tondino e l'attacco del becco di civetta a baccellature.

**Lato a.** *Corsa di trighe.* Un'auriga incita con le briglie i cavalli che sfrecciano verso destra; davanti si conservano le zampe posteriori della triga in testa, mentre dietro rimangono solo le teste della cocchio che tenta la rimonta. Sullo sfondo si erge un cipresso verso il quale vola un uccello e a terra è poggiato un sacco

**Lato b.** *Ludi.* Da sinistra, voltando indietro il capo, avanza un suonatore di tuba, preceduto da un suonatore di *auloi*; i due musicisti, vestiti con mantello a "poncho" sul chitone, si accingono a suonare il sottofondo all'incontro di pugilato tra un personaggio incappucciato e un giovane. A destra un uomo vestito con mantello a "poncho" leva in aria la mano destra e alle sue spalle s'incammina verso destra un altro personaggio con un ramoscello poggiato sulla spalla.

166. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8387

Elemento parallelepipedo frammentario.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.37, largh. 0.29x0,63.

L'angolo è ricomposto da più frammenti; si conserva una faccia quasi per intero e piccola porzione dell'altra. Superficie scheggiata e lacunosa. Rimangono tracce di colore nero sulla bordatura della veste del giudice di gara e sui fianchi degli atleti.

Bibliografia:

DENNIS 1907, p. 295.

VON STRYCK 1910, p. 132.

PARIBENI 1938, p. 111, n. 120.  
PARIBENI 1939, p. 186, tav. XXX 1-2.  
JANNOT 1984, p. 57 ss., n. 27, figg. 197-199.  
Briguet in BONFANTE 1986, p. 115, fig. IV-27.  
TASSI SCANDONE 2001, p. 160 s., n. 9.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro sporgente, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello. La modanatura superiore ha gli stessi elementi, in sequenza invertita.

**Lato a. Gara di corsa.** Tre podisti nudi corrono verso destra; a terra, tra le loro gambe divaricate, sono posti altrettanti vasi. Un giudice di gara, vestito con il mantello a “*poncho*”, attende il gruppo all’arrivo; egli afferra con la mano sinistra un lungo bastone a “r” e tende al gruppo di atleti una salvietta, forse la *mappa*. Lo assiste un fanciullo che, con mantello obliquo e chitone, tiene in mano la veste, con la quale verrà insignito il vincitore. In fondo al gruppo dei corridori è presente un altro assistente che appoggia il suo *baculum* a terra e volta indietro in capo, tendendo la mano destra a una figura perduta; indossa un mantello obliquo sul chitone e ha la chioma sciolta che gli ricade sulle spalle.

**Lato b. Ludi.** Due personaggi avanzano verso destra; uno è completamente nudo, ha chioma e barba prolisse e afferra con la mano destra un corno patorio (forse si tratta di un satiro, ma Paribeni sospetta che sia stato rimaneggiato in età moderna); l’altro, vestito con un lungo chitone, afferra con la sinistra un bastone a “r”.

Più avanti, sotto il coronamento, si scorgono le tracce consumate delle teste di atri due personaggi.

167. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8388

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.16, largh. 0.22x0,44.

Frammento di angolo; immediatamente sotto al coronamento si conservano, per uno stretto tratto, la parte superiore delle facce figurate. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 104, n. 98.

JANNOT 1974, p. 741.

JANNOT 1984, p. 142, n. 4, figg. 489-491.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura superiore è costituita da un listello, una gola, un toro e una fascia.

Su un lato si conservano quattro teste femminili a chioma sciolta, che si rivolgono lo sguardo due a due; la seconda donna da sinistra ha entrambe le braccia levate in aria, con le mani strette a pugno, e sembra raffigurata nel gesto della *sternotypia*. Sull'altra faccia rimane solo un auleta rivolto verso sinistra.

168. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8389

Elemento troncopiramidale frammentario.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.25, largh. 0.35x0.25x0.15.

Si conserva la faccia e porzione delle due adiacenti; la base è completamente perduta. Superficie scheggiata.

Bibliografia:

*Catalogo Collezione Casuccini* 1862 p. 11

PARIBENI 1938, p. 86 s., n. 51, tav. XVII 5.

JANNOT 1984, p. 122 s., n. 21, figg. 417-418.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

In alto le facce figurate sono delimitate da una fascia.

Tutte le quattro facce erano decorate con scene di danza.

**Lato a.** Un uomo danza tra due donne. Il personaggio maschile, volto a destra, porta la mano sinistra alla vita e solleva in aria l'altra; ha lunga chioma che scende dalla tenia sulle spalle e indossa un mantello a "*poncho*". La danzatrice di destra tende verso di lui la mano e ripiega il braccio sinistro all'altezza della vita; ha l'*himation* sul capo e sfoggia un orecchino a disco. La danzatrice di sinistra ha il braccio sinistro levato e il destro abbassato; ha i capelli acconciati nello *chignon* e indossa l'*himation* sul chitone.

**Lato b (a destra).** Una donna danza verso sinistra, voltando indietro il capo; solleva il braccio destro in aria e apre il palmo della mano sinistra all'altezza della vita; ha il volto adornato con orecchini a disco e ha il capo coperto dall'*himation* che indossa sul chitone.

**Lato c (a sinistra).** Una danzatrice agita le mani; avanza verso sinistra e volge il capo indietro; veste il chitone e l'*himation*.

169. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8390

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.21, largh. 0.425.

Sul frammento si conserva solo la faccia figurata. Superficie corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 77, n. 25, figg. 269-270.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

La modanatura inferiore è costituito da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e una fascia.

*Corsa di carri.* Sulla piccola porzione superstite della faccia è raffigurato un cane accucciato, davanti al quale si conserva la ruota a sei raggi e la maniglia del pianale di un carro da corsa; del tiro rimangono solo tracce delle zampe posteriori.

170. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8391

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.11, lungh. a) 0.09, b) 0.47, c) 0.26.

Si conserva modesta porzione della faccia e lacerti di quella adiacente. Superficie corrosa.

Bibliografia:

PRIBENI 1938, p. 103, n. 93.

JANNOT 1984, p. 98, figg. 339-340, figg. 339-340.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Delle figure si conservano solo le gambe.

**Lato a.** *Prothesis.* Attorno alla *kline* sono impegnate nella toletta del morto cinque donne vestite con chitone e *himation*; due sono raffigurate dietro al letto, una ai piedi, e due al capezzale.

**Lato b.** Si scorgono due donne che avanzano verso sinistra, vestite con *himation* e chitone. Alle loro spalle resta la piega dell'*himation* di una terza donna.

171. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8392

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.22, largh. 0.295.

Sul frammento si conserva per un breve tratto la modanatura superiore e la faccia figurata a essa contigua. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 75 s., n. 22, fig. 264.

RASTRELLI 2002, p. 40.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature e un toro.

Un fantino monta a pelle un cavallo dalla lunga e irta criniera; tiene le briglie di un cavallo scosso con la sinistra e la mano di un fanciullino con la destra. Davanti si conserva la chioma di un alberello.

172. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8393

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.195, largh. 0.53.

Sul frammento si conserva la modanatura superiore e la porzione superiore di una faccia. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

MALTEN 1923-1924, p. 321.

PARIBENI 1938, p. 112, n. 124, tav. XXIX 1.

JANNOT 1984, p. 75, n. 21, fig. 262-263.

TASSI SCANDONE 2001, p. 161, n. 11.

Briguet in BONFANTE 1986, p. 107, fig. IV-21.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un collarino, un becco di civetta a baccellature e un toro.

Le figure si conservano dal torso in su.

*Ludi*. Un atleta nudo corre verso sinistra. Alle sue spalle un uomo armato di lancia avanza verso destra; questi ha corti capelli acconciati nella tenia e indossa un mantello obliquo sul chitone. Davanti a lui si vedono le gambe per aria di un uomo nudo, forse un giocoliere che fa una capriola, e le teste di tre fanciulli, dei quali i due con la tenia suonano gli *auloi*.

173. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8394



Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Dati di provenienza: località Pellegrina, proprietà Casuccini.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.24, largh. 0.22.

Sul frammento si conserva il coronamento e la porzione superiore di una faccia.

Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

MAZZETTI 1829, p. 71 .

EMC 1833, p. 28 s., tav. XXX.

MICALI 1849, tav. LII, n. 4

*Catalogo Collezione Casuccini* 1862, n. 11.

DENNIS 1907, p. 297, nota 4.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

PARIBENI 1938, p. 113, n. 125, tav. XXIX 1.

JANNOT 1984, p. 74 s., n. 20, figg. 260-261.

Iscrizione: *:iurte:at.* CIE 3202; TLE 532; MARTELLI 1978, p. 81.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature, un toro e una fascia, dove corre un'iscrizione.

*Ludi.* Si conserva la testa velata di una donna, volta verso destra, e le gambe rovesciate di un giocoliere nudo impegnato in una capriola.

174. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8395

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.17, largh. 0.19.

Sul frammento angolare si conserva la modanatura superiore e un modesto tratto della faccia figurata. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 72 s., n. 14, fig. 249-251.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature, un toro sporgente e una fascia; sugli spigoli sono presenti coppie di nastri spiralati.

Della decorazione si conservano solo le teste e le spalle di tre figure.

Su un lato una donna distende in avanti il braccio destro, afferrando con la mano il lembo di una stoffa; indossa l'*himation* sul chitone, ha i capelli acconciati con la tenia e ha il volto adornato da un orecchino a disco. Sull'altro lato due teste maschili -una delle quali ha i capelli trattenuti da una sorta di diadema- sono rivolte a destra; entrambi i personaggi sollevano un braccio in alto.

175. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8396

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta I.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.24, largh. 0.22x0.185.

Frammento angolare sul quale si conserva la modanatura superiore e buona parte di due facce figurate. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 79 s., n. 32, fig. 284-285.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino e un becco di civetta a baccellature.

Delle figure manca la porzione inferiore, perduta insieme al basamento.

**Lato a (a sinistra).** *Planctus*. Tre donne avanzano verso sinistra, con lunga chioma sciolta sulle spalle e vestite con l'*himation* sul chitone. La donna di destra ha una mano sollevata, stretta a pugno; la fanciulla in mezzo, di profilo, getta in aria entrambe le mani; la donna a sinistra, della quale si conserva solo un braccio, si percuote il petto. Probabilmente si tratta della raffigurazione di un gruppetto di prefiche impegnate nel gesto della *sternotypia*.

**Lato b (a destra).** Groviglio illeggibile di figure.

176. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8397

Frammento angolare di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.31, largh. 0.24x0.29.

Sul frammento si conserva la modanatura inferiore e un breve tratto delle due facce figurate. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 103, n. 94

JANNOT 1984, p. 155 s., n. 1, figg. 529-531.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello.

Delle figure si conserva solo il corpo; la donna seduta si conserva per intero. Lo stato di conservazione non consente di risalire al tema raffigurato.

**Lato a (a sinistra).** Una donna seduta su un seggio indossa il chitone e l'*himation* portato sul capo. Alle sue spalle un uomo con mantello a "*poncho*" e chitone tende verso di lei il braccio destro per porgerle un ramoscello.

**Lato b (a destra).** Due uomini avanzano verso destra; il personaggio a sinistra ha il mantello obliquo sul chitone, mentre quello che gli sta davanti indossa il mantello a "*poncho*".

177. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8398

Frammento angolare di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Dati di provenienza: Poggio Gaiella.

Pietra fetida.

Alt. 0.17, largh. 0.15x0.53.

Sul frammento si conserva la modanatura superiore e parte di due facce figurate. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 107 s., n. 111, tav. XXVI 4

JANNOT 1984, p. 156 s., n. 3, figg. 534-536.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura superiore è costituita da un listello, una gola e un toro.

Si conservano solo le teste dei personaggi e il precario stato di conservazione non consente di determinare il tema raffigurato.

**Lato a (a sinistra).** Rimane la testa di un personaggio maschile, rivolta verso sinistra, con lunga chioma sciolta; alle sue spalle spunta una lancia.

**Lato b (a destra).** L'uomo a sinistra procede armato di lancia, preceduto da un fanciullo; davanti due uomini e una donna, gradienti nella stessa direzione, sollevano la mano sinistra per porgere omaggio alla figura femminile che è volta verso di loro.

178. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8399

Due frammenti di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.26, largh. 0.27x0.29.

Frammenti del tratto mediano di una faccia figurata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 102, n. 90, tav. XXV 2-3.

DE MARINIS 1961, p. 25, n. 73.

JANNOT 1984, p. 159 s., n. 7, figg. 544-546.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

Della modanatura inferiore rimane solo un breve tratto del listello e del tondino.

*Prothesis*. Un personaggio maschile tocca con la mano sinistra i piedi del defunto e stringe con la destra una verga poggiata a terra; indossa un mantello obliquo e ha lunghi capelli sciolti sulle spalle. Da dietro al letto funebre, una donna gli rivolge bruscamente lo sguardo e, con il braccio destro teso, sembra metterlo in guardia dal rischio di contaminazione; questa ha lunga chioma sciolta in segno di lutto e indossa l'*himation* sul chitone. Sull'altro frammento si scorge il corpo della donna al capezzale e, davanti alla *kline*, rimane il lembo dell'*himation* dell'insergente che si dispera sul volto del morto.

179. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8400

Frammento angolare di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.285, largh. 0.21.

Si conserva la porzione inferiore di un frammento di angolo.

Bibliografia:

MALTEN 1923-1924, p. 322.

PARIBENI 1938, p. 114, n. 130, tav. XXX 5.

BRONSON 1965, p. 92, n. 10.

JANNOT 1984, p. 93 s., n. 5, figg. 324-326.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello.

Le figure si conservano quasi per intero; qualche lacuna è presente in prossimità delle teste.

**Lato a (a destra).** *Corsa di trigne.* Rimangono le zampe anteriori di tre cavalli lanciati al galoppo e, in primo piano, quelle della triga che tenta la rimonta. A terra è raffigurato un auriga sbalzato dal carro che ancora stringe il nerbo nella mano destra. L'alta colonna in prossimità dello spigolo doveva indicare la meta.

**Lato b (a sinistra).** *Cerimonia di premiazione.* Un uomo suona la tuba, tenendo lo strumento di traverso con entrambe le mani; è preceduto da un fanciullo, forse un auleta, che porta le due siringhe poggiate sulla spalla destra. Entrambi indossano il mantello obliquo sul chitone.

180. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8401

Frammento angolare di elemento cubico.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.23, largh. 0.15x0.25.

Si conserva la porzione superiore di un frammento di angolo con un breve tratto delle due facce figurate contigue.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 104, n. 101, tav. XXVI 2.

JANNOT 1984, p. 81, n. 34, figg. 289-290.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura superiore ha una fascia (forse di restauro).

Delle figure manca la parte inferiore. Insieme ad altri frammenti antichi e moderni, questo angolo era stato utilizzato per l'assemblaggio del monumento PARIBENI 1938, tav. XXVI, 2.

**Lato a (a destra).** *Planctus.* Una figura femminile, con il volto adornato da orecchini, avanza verso destra, con entrambe le mani levate in aria strette a pugno; indossa il chitone e ha l'*himation* portato sulla testa come un cappuccio.

**Lato b (a sinistra).** *Scelta delle vesti.* Una donna, con corta chioma, siede su uno sgabello e tende il braccio destro in avanti per palpare la stoffa che un'ancella, perduta quasi completamente, tiene sulle spalle; indossa un *himation*, un chitone molto aderente e ha il volto adornato da orecchini a disco. Alle sue spalle un'ancella fa un cenno alla compagna con il braccio destro disteso; indossa l'*himation* sul chitone e, forse, ha una tenia tra i capelli.

181. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8402

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.23, largh. 0.105x0.21.

Frammento di faccia di un cippo.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 118, n. 147.

JANNOT 1984, p. 106, n. 21, fig. 361.

TASSI SCANDONE 2001, p. 158, n. 2.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

Le figure si conservano dalla vita in su.

*Ludi*. Un atleta nudo, con il disco nella mano abbassata, incede verso destra; si volta verso un giudice che, con indosso il mantello obliquo sul chitone, tiene una coppia di verghe nella mano sinistra.

182. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8402bis

Frammento di elemento parallelepipedo (?).

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.15, largh. 0.06.

Frammento di faccia di un cippo.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 167, n. 15, fig. 569.

*Ludi*. Al centro rimangono le cosce di un uomo nudo impegnato in una capriola; ai lati due donne, delle quali si conserva solo la testa, osservano l'acrobazia (forse quella di sinistra è velata).

183. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8403

Frammento di elemento troncopiramidale.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.16, largh. 0.09x0.185.

Frammento di angolo sul quale si conservano modeste porzioni della parte superiore di due facce figurate; superficie scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 85, n. 45.

JANNOT 1984, p. 123, n. 22, fig. 419.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

Le facce figurate superiormente erano delimitate da un listello, che si conserva per un modesto tratto.

Le figure si conservano dalla vita in su. Sulle facce del monumento sono raffigurate scene di danza.

**Lato a (a sinistra).** Un suonatore di *auloi* procede verso destra, con corta chioma trattenuta nella tenia. Una donna danza verso di lui; ha i capelli acconciati nel *tutulus*, dal quale esce una coda sulle spalle; sfoggia un orecchino a disco e solleva la mano destra, nel palmo della quale tiene un uovo, un frutto o un bocciolo.

**Lato b (a destra).** Tracce di una donna che avanza a destra. Ha i capelli acconciati in un *tutulus* dal quale esce un ciuffo sulle spalle.

184. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8404

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.11, largh. 0.15.

Sul frammento si conserva il tratto centrale di una faccia figurata; superficie scheggiata e molto corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 54, n. 17, fig. 182.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

*Simposio.* Un giovanetto nudo, volto verso destra, tiene una *kylix* in mano. Alle sue spalle rimangono tracce delle *klinai* e dei corpi di due comasti.

185. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8405

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.25, largh. 0.29.

Sul frammento si conserva il tratto centrale della faccia di un cippo; superficie scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 101, n. 85.  
JANNOT 1984, p. 100, n. 15, figg. 346-347.  
TASSI SCANDONE 2001, p. 159 s., n. 6.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

Si conserva la parte centrale dei corpi.  
*Assemblea maschile*. Al centro è raffigurato un uomo in piedi, volto verso sinistra, che tiene una verga poggiata sulla spalla sinistra; ha capelli lunghi che gli ricadono sulla schiena e indossa il mantello obliquo sul chitone. Sono rivolti verso di lui due personaggi assisi su *diphroi*, che stringono lunghi bastoni -quello di sinistra desinente a "r"-; anche essi indossano mantello obliquo e chitone.

186. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8407

Elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.17, largh. 0.27.

Si conservano i frammenti pertinenti a un lato, con lacerti di quelli adiacenti; superficie scheggiata e corrosa. Tagli sugli spigoli.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 186, n. 1, fig. 604.

Jannot 1984: Gruppo H serie VI.

Su ciascun lato sono raffigurate due sfingi i cui corpi convergono, a due a due, su un'unica testa, scolpita a tuttotondo sugli spigoli; gli animali hanno le zampe fornite di unghioni, le ali con due file di penne remiganti e una coppia di trecce ai lati del volto. Sui quarti posteriori penzola la coda.

187. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8408

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.20, largh. 0.52.

Frammento del coronamento di un cippo.

Bibliografia:

JANNOT 1974 b, p. 772, pl. 4, fig. 8.

JANNOT 1984, p. 185, n. 11.

Jannot: Gruppo H serie III.

Si conserva la parte centrale di due animali, forse due figure di Acheloo, con zampe fornite di zoccoli e code arricciate in un fiocchetto.



188. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8409

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.105, lungh. 0.74.

Sul frammento rimane l'angolo con modesti tratti dei due lati adiacenti.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 183, n. 3.

Jannot: Gruppo H serie III.

Rimane il corpo di un'ariete accovacciata verso sinistra e parte dell'altra, alla quale era accoppiata.

189. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8410

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.17, lungh. 0.30.

Si conserva un lato.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, 119, n. 155.

JANNOT 1984, p. 186, n. 1.

Jannot: Gruppo H serie III bis.

Rimangono i corpi di due animali accovacciati in posizione divergente.

190. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8415

Elemento di appoggio frammentario.

Gruppo Delta II.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.145, lungh. 0.33.

Frammento di coronamento di cippo.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 183, n. 3.

Jannot: Gruppo H serie V.

Su ogni lato è raffigurato un leone accucciato; le teste, incorniciate dalla criniera, sono raffigurate sugli spigoli.

191. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8416

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.18, lungh. 0.30.

Sul frammento si conserva la porzione superiore di una faccia figurata con la modanatura a essa adiacente; superficie molto corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 79, n. 30, fig. 282.

Jannot: Gruppo C famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature e un toro.

Si conservano quattro figure dal torso in su.

*Scelta delle vesti.* A sinistra una figura assisa palpa con una mano la stoffa, che il personaggio centrale porta sulle spalle; verso di lei si volta la seconda donna, sempre seduta. Sulla destra un'altra inserviente si accinge a dispiegare il fagotto di stoffa che porta sulle spalle.

192. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8417

Frammento dell'angolo superiore di un elemento cubico.

Gruppo Delta (?).

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.15, lungh. 0.09x0.18.

Sul frammento angolare si conserva la modanatura superiore e un breve tratto delle due facce sottostanti, adiacenti.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 56 s., n. 25, figg. 192-194.

Jannot: Gruppo C famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature, un toro e una fascia; sugli spigoli sono presenti coppie di fasci spiraliati.

Si conservano solo le teste delle figure.

**Lato a (a sinistra).** Una donna, con lunga chioma sciolta, volge la testa a sinistra e solleva la mano stretta a pugno in un gesto di cordoglio, ma della scena rimane troppo poco per determinare il tema della raffigurazione.

**Lato b (a destra).** *Corsa di carri.* Una testa maschile è rivolta verso sinistra. Alle sue spalle si scorgono le teste di una coppia di cavalli e il profilo dell'auriga.

193. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8418

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.27, lungh. 0.15.

Sul frammento angolare si conserva la modanatura inferiore e un modesto tratto di una faccia figurata; superficie scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 140 s., n. 1, figg. 484-485.

Jannot: Gruppo D famiglia I.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello.

A sinistra si scorge la gamba avanzata di un uomo; un giovanetto, rivolto verso di lui, gli porge un oggetto, forse un fiore, che tiene tra il pollice e l'indice della mano destra.

194. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8419

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.15, lungh. 0.07x0.10.

Frammento del tratto centrale di un lato.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 185, n. 10.

Jannot: Gruppo H serie III.

Si conservano i quarti posteriori di due animali accovacciati, rivolti in posizione divergente. In mezzo si apre una palmetta a quattro petali.

195. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8420

Frammento della cassa di sarcofago.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.12, lungh. 0.05x0.12.

Frammento superiore della cassa di un'urna. Dovrebbe far parte del monumento a cui appartenevano i 4 frammenti successivi (n. 47).

Bibliografia:

JANNOT 1984, p.62, n. 35, fig. 211

Jannot: Gruppo C famiglia I.

La cornice è composta da una gola e un tondino.

Rimane solo una testa maschile, rivolta verso sinistra.

196. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8421-8424

Frammenti di sarcofago

Gruppo Delta

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida

8421: alt. 0.175, lungh. 0.52; 8424: alt. 0.205, lungh. 0.07x0.365.

Quattro frammenti contigui della cassa; superficie scheggiata. Dello stesso monumento dovrebbe far parte anche il frammento precedente (n. 46).

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 132, n. 197.

JANNOT 1984, p. 62, nn. 33-34, figg. 208-210.

Paribeni 1938: Urnetta.

Jannot: Gruppo C famiglia I.

La cornice è composta da una gola e un tondino.

*Simposio.* A sinistra un servitore completamente nudo si china sul *podanipter* impugnando due *simpula*. Davanti, un suonatore di cetra è rivolto verso due comasti distesi sulla *kline*, di cui si conservano solo le teste; del recumbente di sinistra rimane anche il mantello che copre le gambe. A destra rimane il capo di un personaggio con una verga poggiata sulla spalla, la testa di un uomo volta a sinistra che beve da una patera e quella di un terzo che, volto a destra, sventola un ramo.

197. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8422

Frammento di sarcofago.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.135, lungh. 0.052x0.23.

Sul frammento si conserva per un breve tratto la parte superiore della cassa; superficie scheggiata. Dello stesso monumento dovrebbero far parte anche i frammenti precedenti (nn. 47-46).

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 61, n. 32, fig. 207.

Jannot: Gruppo C famiglia I.

La cornice è composta da una gola e un collarino.

*Simposio* (?). Al centro è raffigurata una testa maschile volta verso sinistra; davanti rimane la mano di un altro personaggio che gli porge un oggetto. A destra si scorge la testa di un fanciullo, forse un servitore, che tiene in mano una ghirlanda.

198. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8423

Fianco di urna.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.215, lungh. 0.275.

Fianco di un'urna dalla superficie fessurata.

Bibliografia:

MICALI 1844, tav. XLVIII, 4.

DENNIS 1907, p. 297.

PARIBENI 1938, p. 133, n. 199.

DE MARINIS 1961, p. 24, n. 67.

JANNOT 1984, p. 84 s., n. 40, fig. 303.

Paribeni 1938: Urnetta.

Jannot: Gruppo C famiglia II.

Il pannello è delimitato da una cornice a baccellature.

Un uomo è disteso su un giaciglio; indossa il chitone e il mantello sceso sui fianchi dal quale esce la gamba destra accavallata. Con la mano destra sventola un ramo d'alloro e con la mano sinistra tiene una patera.

199. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8425

Fronte di urna.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.49, lungh. 0.235.

Ricomposta da più frammenti, con lacune reintegrate. Superficie consumata.

Bibliografia:

MICALI 1849, tav. LVIII, n. 1.

EMC 1833, p. 38, tav. XXXVIII.

DENNIS 1907, p. 297 nota 3.

PARIBENI 1938, p. 129, n. 187.

DE MARINIS 1961, p. 25, n. 74, tav. 8a.

JANNOT 1984, p. 62 s., n. 36, figg. 212-213.

Paribeni 1938: Urnetta.

Jannot: Gruppo C famiglia I.

Il pannello figurato è incorniciato da uno stretto toro che corre su tutti e quattro i lati e da un becco di civetta baccellato, che corre solo sui due lati lunghi.

*Simposio.* Tre uomini e una donna sono sdraiati su giacigli di coperte. La figura femminile indossa l'*himation* e il chitone; ha i capelli raccolti nel *tutulus* e sfoggia un orecchino a disco. I tre uomini hanno il mantello obliquo sul chitone e i capelli stretti nella tenia. Il simposiasta di sinistra ha braccio destro sollevato, stringe nella mano un uovo e si volta verso il compagno; questi gli porge una patera e solleva in aria la mano sinistra. La donna alle sue spalle solleva ambo le braccia e volge lo sguardo all'uomo alla sua sinistra, che la abbraccia.

200. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8426

Due frammenti di elemento cubico.

Gruppo Alpha.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.225-0.31, lungh. 0.115-0.26.

Rimangono due frammenti della parte superiore. Superficie molto fessurata e corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 31, n. 7, figg. 126-128.

Jannot: Gruppo B famiglia II.

La modanatura superiore è composta da un becco di civetta a baccellature e un toro.

Nel frammento più piccolo si conserva la testa di un personaggio maschile volto verso sinistra. Nell'altro due personaggi maschili, conservati dalle gambe in su,

che avanzano verso destra; quello a sinistra si porta le mani al volto in segno di disperazione, quello che lo precede sembra tenere una cetra con la mano destra.

201. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8427

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.10, lungh. 0.20.

Frammento della faccia figurata dalla superficie molto consumata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 106, n. 19, fig. 359.

Jannot: Gruppo C famiglia III.

Si conserva una figura maschile, dalla vita in su, che avanza verso destra protendendo in avanti il braccio; ha capelli lunghi e indossa un mantello a "poncho" sul chitone. Davanti a lui si scorgono il braccio e le pieghe dell'*himation* di un'altra figura. Lo stato di conservazione del frammento non consente di determinare il tema della raffigurazione.

202. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8428

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.17, lungh. 0.12.

Rimane il tratto centrale di una faccia figurata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 55, n. 20, figg. 185-186.

Jannot: Gruppo C famiglia I.

*Assemblea maschile.* Si conserva un uomo seduto verso sinistra, mutilo della testa e dei piedi, che indossa il mantello obliquo sul chitone; tiene la mano destra stretta a pugno, con indice e pollice distesi. Davanti a lui sedeva un altro uomo del quale si conservano le ginocchia e la mano poggiata sopra; un altro personaggio sedeva alle sue spalle e di questo si conserva la parte inferiore del volto.

203. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8429

Frammento di elemento troncopiramidale (?).

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.155, lungh. 0.29.

Frammento del tratto centrale della porzione superiore di faccia figurata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 108, n. 114.

JANNOT 1984, p. 28, n. 3, figg. 116-117.

Jannot: Gruppo B famiglia II.

Paribeni: Cippo quadrangolare, classe III .

La modanatura superiore è costituita da due gole sovrapposte, un toro e un basso plinto.

*Danza.* Si conservano tre figure femminili dalla vita in su; tutte sono acconciate con un voluminoso *tutulus*, hanno il volto adornato da orecchini a disco e indossano l'*himation* portato sulla testa, come un cappuccio. La figura di sinistra apre entrambe le braccia; quella al centro suona gli *auloi*, avanzando a destra; l'altra, anch'essa volta a destra, agita in aria entrambe le braccia. Teso verso quest'ultima è il braccio di una figura completamente perduta.

204. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8430

Due frammenti di elemento cilindrico.

Gruppo Beta (?).

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.14, lungh. 0.27.

Due frammenti, che Jannot riconduce alla parte inferiore dello stesso monumento.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 72, n. 15.

JANNOT 1984, p. 147, n. 9, figg. 510-511.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta

Le figure poggiano su una fascia.

Sul frammento maggiore si conservano le gambe di quattro personaggi che muovono verso sinistra; da terra, tra l'uno e l'altro, si aprono, da corti e esili steli, boccioli di fiori campanulati. Sul frammento minore si conservano il torso e le gambe di due uomini, che avanzano a sinistra, anch'essi separati da un fiore; entrambi indossano un mantello a "*poncho*" e quello a sinistra afferra una grossa cista. Lo stato di conservazione non consente di determinare il tema raffigurato.



205. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8431

Frammento della fronte di un'urna.

Gruppo Gamma (?).

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.12, lungh. 0.405.

Sul frammento si conserva il tratto centrale della porzione inferiore della fronte.

Superficie consumata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 79, n. 31, fig. 283.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

La metopa dell'urna è incorniciata da un collarino e da un listello.

*Prothesis.* Rimangono solo due figure acefale accovacciate davanti al letto funebre, che si stringono le gambe con le braccia.

206. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8432

Frammenti di elemento cilindrico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.14, lungh. 0.41.

Sui frammenti rimangono brevi tratti della porzione superiore dalla superficie scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 69, n. 10, tav. IX.

JANNOT 1984, p. 150 s., n. 13, figg. 517-518.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

Sopra il nastro figurato corre un listello.

*Prothesis.* Si conservano cinque figure dalla vita in su e, in primo piano, le teste di due figure femminili.

La figura a sinistra leva una mano in aria; davanti un uomo con capelli e barba lunghi si china per il dolore verso una donna velata che lo conforta, accarezzandogli il braccio. Sulla destra un uomo, vestito con mantello a "poncho", e una donna, con lunga chioma sciolta, si occupano della cura delle salme di due

donne, delle quali rimangono solo le teste acconciate nel *tutulus*; avevano i corpi distesi con i piedi a destra, in senso opposto alla consuetudine.

207. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8434

Elemento di appoggio.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.20, lungh. 0.62.

Superficie consumata e scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 138, n. 4, tav. XXXVII 1.

JANNOT 1984, p. 185 s., n. 15.

Jannot 1984: Gruppo H serie III.

Paribeni 1938: falsificazione.

Le figure poggiano su una fascia con due incisioni centrali; al di sopra è presente un echino e un toro.

Su ogni lato sono raffigurate coppie di arieti i cui corpi convergono, a due a due, sulle teste scolpite sugli spigoli.

208. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8435

Frammento di elemento cilindrico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.13, lungh. 0.70.

Sul frammento si conserva la porzione centrale del nastro figurato. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

VON STRYCK 1910, p. 115.

PARIBENI 1938, p. 68 s., n. 9, tavv. VIII 1-3.

CAMPOREALE 1959, p. 41.

JANNOT 1984, p. 30 s., n. 6, figg. 123-125.

Jannot 1984: Gruppo B famiglia II.

Paribeni 1938: Basi e cippi di forma cilindrica.

Rimane una piccola porzione della modanatura superiore, costituita da una gola sormontata da un toro.

*Prothesis*. Le figure sono conservate dalla vita in su. Da sinistra a destra. Un personaggio mal conservato incede verso sinistra; alle sue spalle pende dall'alto una ghirlanda. Più avanti un vecchio, avvolto nel mantello fin sulla testa, porge omaggio al defunto, preceduto da due uomini in mantello a "*poncho*" e con le mani portate sulla testa in segno di disperazione. Sulla *kline* è disteso il corpo di una donna, con la testa adornata da un appariscente orecchino a disco; dal sudario che avvolge il corpo escono i piedi. Un uomo barbato accarezza le gambe della defunta, mentre una fanciulla, con lunghi capelli sciolti in segno di lutto, le accarezza il volto. A destra, separate da un alberello, due donne si avvicinano al letto funebre percuotendosi il petto con i pugni; indossano l'*himation* sul chitone e hanno lunga chioma, sciolta sulle spalle. All'estremità del frammento si conserva la testa di prospetto di una donna e la mano destra portata sul capo.

209. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8444

Elemento cilindrico frammentario.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.355, lung. 0.55.

Più frammenti combacianti sui quali rimane poco meno di un quarto del nastro figurato; si conserva anche un altro con un breve tratto della modanatura inferiore. Superficie lacunosa e scheggiata.

Bibliografia:

PARIBENI 1939, p. 71 s., n. 13, tavv. VII 3-5.

JANNOT 1984, p. 38 s., n. 1, figg. 150-152.

Jannot: Gruppo B' famiglia III.

Paribeni 1938: Basi e cippi di forma cilindrica.

La modanatura inferiore è costituita da un toro su cui è impostato un tondino.

Nel tratto di monumento meglio conservato le figure rimangono per l'intera altezza. Da sinistra verso destra, una donna, vestita con chitone e *himation* portato sulla testa, avanza con passo deciso levando in aria entrambe le mani; volge lo sguardo a un personaggio molto lacunoso, che sembra indossare un chitone con *paryphè* e mantello a "*poncho*". Alle sue spalle un altro uomo, parimenti vestito, solleva il braccio destro e tiene un ramoscello con la sinistra. All'estremità del frammento una coppia di uomini, vestiti con mantello obliquo e chitone, avanzano verso destra levando le braccia.

Nell'altro frammento si conservano solo i piedi di tre personaggi.

210. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8551

Frammento di elemento troncopiramidale (?).

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.11, lungh. 0.16.

Frammento sul quale rimane la parte centrale di una faccia figurata. Superficie consumata e scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 132, n. 36, fig. 458.

Jannot: Gruppo C'.

Si conserva parte dei corpi di due figure ammantate. Il personaggio di destra, del quale rimane un braccio e il torso, sembra avere le proporzioni di un fanciullo, pertanto la raffigurazione sembra paragonabile a quella dei monumenti troncopiramidali, decorati con scene di danza di fanciulli tra personaggi adulti.

211. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8816

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.12, lungh. 0.16.

Sul frammento rimane la parte inferiore di una faccia figurata. Superficie scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 96, n. 9, fig. 335.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Si conservano le gambe di cinque figure femminili che avanzano verso destra, con indosso l'*himation* sul chitone.

212. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. 8825

Frammento del fianco di un'urna.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.09, lungh. 0.19.

Sul frammento rimane l'angolo inferiore sinistro della metopa che decorava il fianco di un'urna. Superficie consumata e fessurata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 85, n. 41, fig. 304.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Intorno al pannello figurato corre una cornice a baccellature.

Della raffigurazione della metopa restano irriconoscibili tracce corrose.

213. Palermo, Museo Nazionale Salinas, ex 102

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.15, lungh. 0.17.

Sul frammento rimane la porzione superiore di una faccia figurata e della modanatura superiore. Superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 90, n. 2, figg. 315-316.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta baccellato, un toro e una fascia.

Rimangono le teste di due donne, volte verso destra; hanno un'acconciatura a *tutulus* e un diadema sulla fronte.

214. Palermo, Museo Nazionale Salinas, ex 104

Frammento di elemento troncopiramidale (?).

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.09, lungh. 0.26.

Sul frammento rimane la porzione mediana di una faccia figurata. Superficie corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 127, n. 31, fig. 443.

Jannot 1984: Gruppo C'.

*Danza*. Rimane il torso di prospetto di una figura femminile, volta verso sinistra; si scorgono il braccio destro sollevato, il sinistro piegato in vita e i due lembi

dell'*himation* che scendono dalle sue spalle. A destra si vede la spalla di una figura che avanza verso destra.

215. Palermo, Museo Nazionale Salinas, n. inv. ex 194

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.12, lung. 0.18.

Sul frammento rimane la porzione centrale di una faccia figurata. Superficie corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 56, n. 22, fig. 188.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

*Scelta delle vesti.* Rimane solo una figura femminile acefala e priva delle gambe, seduta su un *diphros*; indossa il chitone e l'*himation*; è seduta verso sinistra, ma volgere indietro la testa, aprendo entrambe le braccia per palpare delle stoffe.

216. Palermo, Museo Nazionale Salinas, ex. 284

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.21, lung. 0.18x0.15.

Sul frammento angolare si conserva il tratto mediano delle due facce contigue. Superficie fortemente corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 73, n. 15, figg. 252-253.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Coppie di fasci spiralati sugli spigoli.

Le figure si conservano dalla testa alle caviglie.

**Lato a.** Un personaggio maschile indossa chitone e mantello obliquo; afferra con la sinistra un *baculum* e leva in aria il braccio destro. Davanti a lui rimangono tracce di una donna volta verso sinistra; questa ha l'*himation* portato sul capo e sfoggia un orecchino a disco. Lo stato di conservazione del frammento non consente di determinare il tema raffigurato.

**Lato b. Scelta delle vesti.** Al centro siede una figura femminile, il cui *himation* ricade in ampie pieghe dalla seggiola; palpa con scrupolosa attenzione la stoffa che le viene dispiegata davanti da un personaggio perduto; l'ancella in piedi alle sue spalle allunga la mano sinistra per afferrarne un lembo; anch'essa indossa l'*himation* sul chitone ed è adornata con un orecchino a disco.

217. Palermo, Museo Nazionale Salinas, ex 287

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.12, lung. 0.09x0,12.

Minuto frammento sul quale si conserva un piccolo tratto della parte centrale di una faccia. Superficie scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 59, n. 28, fig. 200.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia I.

Si conserva dalla vita alle ginocchia un atleta in corsa completamente nudo.

218. Palermo, Museo Nazionale Salinas, ex 1746

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.15, lung. 0.24.

Sul frammento rimane la porzione superiore di una faccia. Superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 74, n. 19, figg. 257-258.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature, una fascia.

Della faccia figurata rimangono tracce fortemente compromesse di due teste.

219. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s.n. inv.

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.12, lungh. 0.16x0,07.

Frammento di uno degli angoli inferiori, sul quale si conserva la modanatura e uno stretto tratto delle facce figurate.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 56, n. 23, fig. 189-190.

Jannot: Gruppo C famiglia I.

Si conserva parte della modanatura inferiore, costituita da un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello.

Su entrambi i lati si conservano i piedi e gli orli delle vesti di due figure gradienti; una delle due accompagna il cammino con un bastone.

220. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s. n. inv.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta (?).

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida

Alt. 0.18, lungh. 0.33.

Sul frammento si conserva la modanatura inferiore e un piccolo tratto della faccia figurata a essa attigua. Superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 70, n. 7, figg. 234-235.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e una fascia.

Si conservano i piedi e gli orli delle vesti di due personaggi gradienti in direzione opposta; la veste della figura a destra è femminile, quella del personaggio a sinistra è maschile.

221. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s. n. inv.

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.07, lungh. 0.13.



Sul frammento rimane una minuta parte della faccia figura. Superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 83 s., n. 38, fig. 299.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia II.

Si conserva il collo di un cavallo, avvolto dal collare, e, sulla destra, i musci dei tre destrieri che lo seguivano.

222. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s. n. inv.

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.13, lung. 0.08.

Sul frammento rimane la porzione inferiore della faccia figurata. Superficie non molto corrosa.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 142, n. 3, fig. 488.

Jannot: Gruppo D famiglia I.

Oltre al polpaccio, si conserva l'orlo inferiore del chitone e del mantello di un uomo che incede verso sinistra.

223. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s. n. inv.

Frammento di elemento cubico (?).

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida.

Alt. 0.065, lung. 0.16.

Sul frammento si conserva un minuto tratto della faccia figurata. Superficie molto corrosa.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 166 s., n. 13, fig. 566.

Jannot 1984: Gruppo D famiglia II.

Si conserva una figura maschile, rivolta verso sinistra; sembra indossare il mantello obliquo sopra al chitone.

224. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s. n. inv.  
Frammento di elemento cubico.  
Gruppo non determinabile.  
Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.12, lung. 0.16x0.17.  
Sul frammento angolare si conservano brevi tratti delle due facce contigue.  
Superficie molto corrosa.

Bibliografia:  
Jannot 1984, p. 167, n. 14, figg. 567-568.

Jannot: Gruppo D famiglia II.

**Lato a.** *Ludi*. Si conservano le gambe nude di un atleta che corre verso destra.  
**Lato b.** *Prothesis*. Rimane la gamba modanata di una *kline* e la gonna con *paryphé* del chitone di una di quelle inservienti che si prendono cura della salma.

225. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s. n. inv.  
Elemento di appoggio.  
Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.11, lung. 0.30x0.22.  
Frammento. Superficie corrosa.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 181, n. 4.

Jannot: Gruppo H serie II.

Piccolo frammento. Superficie consumata.

Su ciascun lato erano raffigurati due felini accovacciati in senso divergente.

226. Palermo, Museo Nazionale Salinas, s. n. inv.  
Frammento di elemento cubico.  
Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.21, largh. 0.07.  
Frammento. Superficie corrosa.

Bibliografia:  
JANNOT 1984, p. 95, n. 7.

Jannot: Gruppo C serie III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un todino e un listello.

Si conserva il corpo di una figura stente con scettro poggiato a terra; indossa il mantello (forse del tipo a "*pcho*") sul chitone.

### III.18 Parigi. Museo del Louvre.

227. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. MA 3602

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: Collezione Sozzi, Collezione Campana, Museo Louvre.

Dati di rinvenimento: scavo 1843.

Pietra fetida.

Alt. 0.37, lungh. 0.58.

Si conserva una faccia quasi per intero, eccetto la modanatura superiore. Ampie scheggiature e superficie fortemente corrosa.

#### Bibliografia:

MICALI 1844, p. 305, tav. XLVIII, 3.

DENNIS 1848, p. 357 s., n. 10.

*Cataloghi Campana* 1858, classe IV, serie 13, p. 42, n. 6.

VON STRYCK 1910, p. 125.

DELLA SETA 1928, p. 226, fig. 237.

HAUSENSTEIN 1922, tav. 38.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 477.

GIGLIOLI 1935, tav. 137,2.

PARIBENI 1938, p. 101, n. 86, tav. XXIV, 1.

CAMPOREALE 1959, p. 41.

PIFFING 1975, p. 185, abb. 77.

*Mostra Parigi* 1976, p. 20, n. 31.

JANNOT 1984, p. 92 s, n. 4, figg. 322-323.

BLANCK 2006, p. 904, fig. 2.

*Mostra Cortona* 2011, p. 198-201, n. 20

PAOLUCCI 2011, p. 101 s.

L. Haumesser in *Cortona 2011*, p. 198, n. 20.

L. Haumesser in *L'art étrusque*, p. 112, n. 52.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature un collarino e un listello piatto.

*Prothesis*. Tre donne, vestite con chitone e *himation* portato sul capo, si prendono cura del defunto. L'ancella al capezzale accarezza con la mano sinistra il cuscino, mentre la donna davanti al letto stringe con la destra un lembo del sudario; entrambe avvicinano alla testa del morto un unguentario che contiene l'olio per tergerlo e profumarlo. La terza ancella, ritta in fondo al letto, appoggia la mano destra sui piedi del defunto e sventola un flabello con la sinistra. Alle sue spalle un uomo porta entrambe le mani alla testa, in segno di disperazione; volge lo sguardo indietro e indossa il mantello a "poncho" sul chitone.

Sotto il letto sono raffigurati un cane e un'anatra.

228. Parigi, Museo del Louvre, nn. inv. MA 3610, 3611, 3603

Pannelli di sarcofago.

Gruppo Delta.

Dati di acquisizione: Collezione Campana; precedentemente Collezione Vescovile di Chiusi e Rusca di Firenze.

Pietra fetida.

Lato a 3611: alt. 0.325, lungh. 0.52.

Lato b 3610: alt. 0.285, lungh. 1.73.

Lato c 3603: alt. 0.31, lungh. 0.50.

Si conservano in frammenti i fianchi e la fronte. Superficie scheggiata e consumata.

Bibliografia:

HENZEN 1850, p. 162 s.

HÜBNER 1857, p. 161 ss.

*Ann.Inst.*, 1864, p. 28.

*Cataloghi Campana* 1858, classe IV, serie 13, p. 41, n. 2.

BULLE 1893, p. 70.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.

FERRI 1929, p. 61.

GIGLIOLI 1935, tav. 137, 2.

PARIBENI 1938, p. 135 s., n. 206, tav. XXXIII 3.

HELBIG 1952, pl. 108a.

JOHNSTONE 1956, p. 70-71.

DE MARINIS 1961, p. 26, n. 78, tavv. 9a-10a.

DE MARINIS 1966, p. 318, fig. 400.

SMALL 1971, p. 54, tav. 24 b.

BRIGUET 1972, p. 847 ss.

JANNOT 1984, p. 23 ss, n. 5, figg. 105-107.

THUILLER 1991, p. 247, pl. LXXf.

CRISTOFANI 1995, p. 114, tav. XIXb.

JANNOT 1998, p. 55, fig. 22.

JANNOT 2005, p. 38, fig. 3.6.

DE LA GENIÈRE J. 2006, p. 339 s., fig. 3.

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia I.

Paribeni 1938: Sarcofago .

**Lato a (fianco).** *Sacrificio.* Da destra, tre uomini, con indosso il *chitoniskos* e con le chiome strette nelle tenie, accompagnano un vitello verso l'altare sul quale verrà sacrificato; il primo tiene fermo il capo dell'animale, mentre gli altri due cercano di rabbonirlo, accarezzandogli la schiena. Sotto al muso si intravede il profilo di oggetto biconico, interpretato da Cristofani come lo *sphageion* usato per raccogliere il sangue degli animali sacrificati; sull'ara, accanto alla catasta di legna accesa, è sistemato un *thymiaterion* .

Da sinistra sopraggiungono i tre *boufonoi*, vestiti e acconciati come gli altri tre operatori. Il primo e l'ultimo tengono la *machaira* stretta nella mano destra e sollevano la sinistra, con il palmo rivolto verso l'altare, nel gesto della preghiera; del personaggio centrale retrospiciente, una lacuna ha cancellato gran parte delle braccia, ma dalle poche tracce consumate si intuisce che doveva essere raffigurato come gli altri due personaggi. A terra di fronte a loro si erge un'infiorescenza.

**Lato b (fronte).** *Simposio.* Da destra sopraggiunge un servitore ammantato, con i capelli stretti nella tenia e con un oggetto irricognoscibile sotto il braccio sinistro. Davanti a lui sono raffigurati due uomini barbati, accomodati su una *kline*; entrambi hanno la tenia sui capelli e il corpo nudo coperto dalla vita in giù con il

mantello. Ciascuno tiene una coppa in mano e impartisce comandi agli inservienti con quella libera; sullo sfondo avanza verso destra un servitore acconciato con la tenia, mentre ai piedi del letto un *auleta* ammantato intrattiene la coppia. Più avanti, su un'altra *kline*, è adagiata una seconda coppia di comasti; sono imberbi, ma anche loro hanno la tenia sui corti capelli e il mantello che cinge in vita il corpo nudo. Mentre il simposiasta di destra sta allungando la sua coppa a un servitore nudo che, con il *colum* e il *simpulum*, mesce il vino, il compagno gli fa un cenno con il braccio sinistro. Sul *kylikeion* davanti a loro sono poggiati un'anfora e altri due piccoli recipienti. Un'anatra vola sopra la tavola e un'altra becchetta qualche avanzo sotto la seconda *kline*.

Un altare fiammeggiante con un *thymiaterion* segna il centro della fronte e, con esso, il limite tra il mondo terrestre e la realtà mitica dove è allestito un simposio di satiri; questi sono raffigurati con barbe lunghe e capelli scomposti, orecchie e zoccoli equini. Il primo si erge col torso da una struttura modanata e stuzzica il fuoco dell'ara con due legnetti e una tenaglia; alle sue spalle sopraggiunge un altro che rivolge il palmo della mano verso l'altare, alla maniera dell'orante. Della *kline* è occupata solo la parte posteriore da un satiro seduto, il quale tende il braccio destro verso il personaggio che gli danza davanti. Sull'altro letto uno raffigurato di prospetto suona gli *auloi* mentre l'altro, volto verso di lui, la cetra. In fondo alla metopa, sulla sinistra, tre menadi danzano saltellando e agitando le braccia, vestite con *himation* sul chitone e acconciate con il *tutulus*.

**Lato c (fianco).** *Simplegma*. Quattro satiri e tre menadi sono impegnati in acrobatiche posizioni sessuali. Il satiro al centro, di prospetto, è indaffarato anche a suonare il suo doppio flauto. Dal soffitto, a destra, pendono quattro ghirlande.

229. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. MA 3612

Frammenti di urna (?).

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Formella a: alt. 0.34, lungh. 0.38.

Formella b: alt. 0.34, lungh. 0.38.

Due formelle ricavate delle facce frammentarie forse di un'urna; superficie fortemente corrosa, specie nella porzione inferiore. Si conservano tracce di colore rosso sulle chiome del servitore e del danzatore della formella b. L'omogeneità stilistica e l'analogo stato di degrado dei due frammenti consente di ricondurli allo stesso monumento.

Bibliografia:

DELLA SETA 1928, p. 226.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 477, 485.

GIGLIOLI 1935, tav. 137,2.

PARIBENI 1938, p. 107, n. 109, tav. XXVI 3.

DE MARINIS 1961, p. 26, n. 58.

BRIGUET 1972, fig. 4, p. 851.

JANNOT 1984, p. 148 s, figg. 512-513.

Jannot 1984: Gruppo D, famiglia I.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

**Frammento a. *Simposio.*** Si conserva la parte anteriore di una *kline*, a sinistra, e la parte posteriore di un'altra, a destra. Su quest'ultima sono coricate due donne; entrambe hanno la chioma sistemata in un elaborato *tutulus* e indossano il chitone con l'*himation*, che dalla spalla sinistra scende in un lembo sul petto. La donna a sinistra tiene una coppa, mentre l'altra, che porta al ventre la mano destra, tiene un uovo. In mezzo, anch'egli rivolto verso destra, un piccolo servitore offre ai comasti una ghirlanda e mesce il vino con una brocchetta; indossa un mantello a "*poncho*" e ha lunghe ciocche di capelli che dalla tenia ricadono sulle spalle. Sotto la *kline* di sinistra rimane il muso di un cane accucciato, sotto quella di destra è stato poggiato il *podanipter*.

**Frammento b. *Danza.*** Un uomo danza saltellando in mezzo a due donne; solleva in aria la mano destra e tende la sinistra verso la donna, che è ritratta alle sue spalle. Della figura femminile di testa, tutta di profilo, si è persa la porzione anteriore.

Il personaggio maschile indossa il mantello a "*poncho*" e ha lunghi capelli stretti nella tenia. Le due donne portano l'*himation* sul chitone e hanno la chioma sistemata nel *tutulus*.

230. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. MA 3633

Frammento di elemento parallelepipedo.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida.

Alt. 0.125, lung. 0.53.

Porzione superiore della faccia sulla quale si conserva la modanatura e uno stretto tratto della fascia figurata.

Bibliografia:

BRIGUET 1974, p. 133 ss, figg. 19-20.

JANNOT 1984, p. 49 s., n. 9, fig. 174.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature e un toro.

Delle figure si conservano solamente le teste.

*Ludi.* A destra è raffigurato un personaggio maschile, che porta a spalla una verga, davanti al quale sta un lottatore di prospetto, con il volto incorniciato da una cuffia di capelli che si arriccia sulle tempie; egli aggredisce l'avversario alle spalle, afferrandolo per i capelli della nuca, il quale cerca di liberarsi dalla presa, stringendo con forza la mano che lo trattiene. Al centro è raffigurata una crotalista con il volto adornato di orecchini a disco e con i capelli sistemati in un elaborato *tutulus*, dalla punta del quale esce una coda. Davanti a lei un pirrichista con elmo

crestato stringe una lancia, della quale resta solo la punta; sono rivolti verso di lui due uomini con i capelli corti, il primo dei quali tiene uno stilo scrittoria, l'altro si porta la mano alla fronte.

231. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. MA 3634

Fronte di urna.

Gruppo Delta II.

Pietra fetida.

Alt. 0.123, lungh. 0.565.

Il pannello è stato ricavato dalla fronte di un'urna. Si conservano tracce di colore rosso sulle chiome di due banchettanti, sulle bordature delle vesti, sulla cetra, sulla cornice modanata e sulla superficie posteriore.

Bibliografia:

BRIGUET 1974, p. 127 s, figg. 15.

JANNOT 1984, p. 65, n. 41, fig. 220.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

La metopa è delimitata nei lati lunghi da una cornice composta da un tondino e un becco di civetta a baccellature.

*Simposio.* Quattro uomini giacciono su giacigli sistemati a terra, rivolgendosi lo sguardo a due a due. Tutti hanno corta chioma stretta nella tenia e indossano il chitone; i loro corpi sono avvolti dalla vita in giù nei mantelli e al terzo personaggio da sinistra ne ricade un lembo dall'omero sinistro. L'uomo di sinistra tiene nel palmo di una mano un uovo e, voltandosi, si accinge a scaraventare il contenuto della grossa *kylix* che tiene con l'indice della destra per l'ansa. I due personaggi al centro assistono al gioco del *kottabos* agitando in aria entrambe le mani. Alle loro spalle un suonatore di cetra tiene lo strumento assicurato al polso sinistro con un bracciale e tende in avanti la mano destra con il plettro.



III. 19 Perugia. Museo Nazionale dell'Umbria.

232. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, n. inv. 1886 340  
Sarcofago.

Gruppo Delta II.

Dati di provenienza: tomba a camera della necropoli dello Sperandio, Perugia.

Pietra fetida.

Cassa: alt. 0.52, lung. 1.91, largh. 0.64.

Coperchio: alt. 0.06

Ricomposto da numerosi frammenti. Superficie ben conservata.

Bibliografia:

- MELCHIORRI 1844, p. 73 ss.  
VERMIGLIOLI 1844, p. 42, 143.  
BRUNN 1846, p. 188 ss.  
DENNIS 1848, p. 407 s.  
CONESTABILE 1870, p. 32 ss, tavv. XIII-XXXIX.  
GUARDABASSI 1872, p. 213.  
MARTHA 1889, p. 360, fig. 250.  
BELLUCCI 1910, p. 52, fig. 17.  
PAOLETTI 1923, p. 44 s., 92 ss.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 477.  
MESSERSCHMIDT 1932, p. 520, tav. XXVII.  
NOGARA 1933, p. 222.  
BANTI 1936, p. 108,  
TARCHI 1936, tavv. LVII, LX.  
PARIBENI 1938, p. 134, n. 204, tav. XXXIII 1, 2.  
PARIBENI 1939, p. 194.  
SHAW 1939, p. 15 ss.  
GIGLIOLI 1952, pp. 81 ss.  
JOHNSTONE 1964, p. 29 ss, fig. 3.  
CAMPOREALE 1974, p. 114.  
SPRENGER, BARTOLONI 1977, fig. 167  
CRISTOFANI 1979, p. 64  
JANNOT 1984, p. 35, n. 2, figg. 140-142.  
CRISTOFANI 1985, p. 253 ss., n. 9.16.  
CRISTOFANI, GRAS 1984, p. 75  
TORELLI 1985, p. 89, fig. 53.  
CHERICI 1993, p. 13 ss.  
STOPPONI 1996, p. 333.  
Feruglio in *Venezia 2000*, p. 596, n. 171.  
CHERICI 2002, p. 133.  
RONCALLI 2002, p. 145 s., figg. 3-6.  
NATI 2008, p. 25 ss.  
C. Camporeale in *Cortona* 2011, p. 110, fig. 7.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Sarcofago.

Il sarcofago è sostenuto da peducci che, sulla fronte, sono conformati a unghioni ferini poggiati su listelli. Il coperchio displuviato è realizzato in due elementi indipendenti; sulla superficie superiore rimangono diciotto fori (disposti in tre file di sei, una sul colmo e due in fondo agli spioventi), alloggiamenti di elementi decorativi perduti.

Solamente il pannello sulla fronte ha una cornice a baccellature.

**Lato a (fronte).** *Trionfo.* Un affollato corteo di uomini e animali procede con solennità da sinistra verso destra. Alla testa, sull'estremità di destra della fronte, quattro uomini (tre dei quali barbati) sono tenuti legati l'uno all'altro per il collo; hanno i capelli tagliati a caschetto e indossano il mantello obliquo con il chitone: il primo stringe un bastone con la mano destra; il secondo tiene una bisaccia con la mano sinistra e un'otre sulle spalle; il terzo cerca di allentare il nodo che lo soffoca con entrambe le mani; il quarto porta una situla con la mano sinistra e sistema l'otre sulle sue spalle con la destra. Dietro di loro una donna, con chitone e *himation* portato sulla testa, leva in aria il braccio destro e, voltandosi, gesticola con l'uomo e la donna che la seguono; della coppia, il personaggio femminile indossa l'*himation* sul chitone e accompagna il cammino con un bastone, mentre il personaggio maschile, ammantato, tende in avanti il braccio destro e porta a spalla una coppia di lance. Al centro della fronte sono raffigurati due muli con le groppe cariche di bagagli, assicurati ai corpi con un intreccio di funi che fascia il ventre, il collo e passa per i quarti posteriori; tra gli animali un uomo in mantello e chitone ne incita il cammino con il nerbo e brandisce una *machaira* con la mano sinistra. Accanto al mulo arretrato, in secondo piano, un uomo ammantato gesticola animatamente con il personaggio che, alle sue spalle, tiene una coppia di lance con la sinistra e trasporta una sporta per una cinghia che gli fascia la fronte. Alle sue spalle incedono solennemente due uomini in mantello obliquo sul chitone, ciascuno armato di lance; quello più arretrato, voltandosi, fa un cenno con il braccio destro teso ai due personaggi che chiudono la carovana, conducendo una coppia di buoi e una di capre. Il primo di questi, con mantello sul chitone, leva in aria una lancia; voltandosi indietro, gesticola con il secondo che tiene una lancia sotto il braccio destro.

Sullo sfondo della scena si erge una coppia di alberelli e tra i piedi del primo mulo un cane fiuta a terra.

**Lato b (fianco destro).** *Simposio.* Un piccolo servitore nudo, con *colum* e attingitoio nelle mani, mesce il vino a tre uomini distesi su due *klinai*. L'uomo sulla *kline* di destra tiene in mano una grossa cetra e fa un gesto con la mano agli altri simposiasti; ha i capelli stretti in una tenia e la spalla sinistra coperta dalle pieghe del mantello. Gli uomini sull'altra *kline* si scambiano uno sguardo affettuososo: il comasta a destra porta la mano sulla spalla del compagno, ha il torso coperto dal mantello e i capelli stretti nella tenia; l'uomo a sinistra tiene in equilibrio sulle dita una *kylix* e sembra prepararsi a scaraventare il vino sul *kottabos*. A terra sono poggiate un'anfora e un'*hydria*. Dall'alto pendono tre ghirlande.

**Lato c (fianco sinistro).** *Simposio.* Sono raffigurati tre uomini distesi su due *klinai* ai quali mesce il vino un piccolo servitore nudo; questi tiene un attingitoio con la sinistra, che per errore del lapicida è raffigurata stretta a pugno fuori dall'ansa, come se stesse afferrando il manico di un *colum*. I tre simposiasti si scambiano sguardi e gesticolano, levando in aria le mani; indossano il mantello e hanno i capelli acconciati nelle tenie. A terra è sistemato il *podanipter* e dall'alto penzolano tre ghirlande.

233. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, n. inv. 529.

Elemento troncopiramidale

Gruppo Delta II

Dati di acquisizione: dono Conestabile.

Travertino.

Alt. 0.44, largh. 0.31x0.34.

Uno degli angoli inferiori è perduto e il coronamento è scheggiato. Superficie corrosa. Sopra al monumento rimangono tracce della grappa che ancorava il globo.

Bibliografia:

MICALI 1849, tav. LVIII, n. 2.

DENNIS 1848, p. 403.

CONESTABILE 1856, p. 14.

BELLUCCI 1910, p. 22, n. 13.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483.

GIGLIOLI 1935, p. 152 1, 2.

PARIBENI 1938, p. 79, n. 31, tav. XIV 1.

JANNOT 1984, p. 133 s., n. 38, figg. 460-463.

Le facce figurate sono delimitate, in alto e in basso, da fasce e, sugli spigoli, da coppie di nastri spiralati. Il coronamento è costituito da un leone accovacciato per lato.

Due uomini e una donna danzano e suonano. Gli uomini hanno le chiome strette nella tenia; sui lati *a* e *b*, entrambi indossano il mantello obliquo sul chitone, mentre sui lati *c* e *d* uno indossa il mantello obliquo e uno il mantello a "poncho". La donna ha la chioma acconciata nel *tutulus*, è adornata con orecchini a disco e indossa l'*himation* sul chitone, dall'orlo del quale spunta la sottoveste. Nel lato *c* il lapicida, per errore, ha raffigurato indosso alla donna il mantello obliquo maschile, al posto dell'*himation*.

**Lato a.** La donna a sinistra e l'uomo a destra si scambiano lo sguardo per coordinarsi nello speculare passo di danza, con il braccio interno sollevato e quello esterno portato all'altezza della vita. In mezzo, suona l'auleta, rivolto verso sinistra.

**Lato b.** I tre personaggi avanzano verso destra. L'uomo e la donna a sinistra, ricambiandosi lo sguardo, sollevano il braccio sinistro in aria e portano il destro alla vita. Il danzatore che apre il gruppo si volta verso di loro, tendendogli il braccio destro.

**Lato c.** L'uomo di sinistra danza verso destra, levando in aria le braccia; la donna al centro tiene con la mano sinistra la cetra e con la destra levata in aria il plettro. Il danzatore a destra si muove verso di loro, volgendo il capo alle sue spalle; leva il braccio destro in aria e porta il sinistro alla vita.

**Lato d.** A sinistra l'uomo tiene un lungo ramo con la mano destra e volge il palmo della sinistra alla donna che lo precede; ella si volta verso di lui sollevando il braccio destro in aria e portando il sinistro in vita. Il terzo uomo le danza incontro

volgendo il capo alle sue spalle; porta il braccio sinistro al fianco e leva il destro in aria.

234. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, n. inv. 530

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta II.

Dati di acquisizione: Collezione Conte Faina.

Pietra fetida.

Alt. 0.515, largh. 0.45x0.47.

Integro. La superficie di un lato è particolarmente consumata.

Bibliografia:

ALTMANN 1905, p. 13.

BELLUCCI 1910, p. 20, n. 12.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 478, fig. 72.

GIGLIOLI 1935, tav. 92 1, 2.

PARIBENI 1938, p. 79, n. 33, tav. XIV 2.

JANNOT 1984, p. 128 s., n. 32, figg. 444-447.

Le facce figurate sono delimitate, in alto e in basso, da una fascia e, sugli spigoli, da coppie di nastri a spiga. Il coronamento è costituito da due sfingi accovacciate per lato, separate da una palmetta sormontate da un elemento a echino; i corpi dei mostri mitologici convergono in un'unica testa a tutto tondo sullo spigolo, hanno lunghe ali con un unico ordine di penne remiganti e la coda che ricade sulla coscia.

Su due lati danzano due donne e un uomo; sugli altri, due uomini e una donna. I personaggi maschili indossano sul chitone il mantello obliquo o a "*poncho*" e hanno i capelli acconciati nella tenia. I personaggi femminili sono vestiti con l'*himation* sul chitone, hanno il volto adornato da orecchini a disco e i capelli stretti nella tenia.

**Lato a.** Alle estremità della faccia due donne si rivolgono lo sguardo e levano entrambe le braccia in aria; in mezzo suona un auleta, volto verso sinistra.

**Lato b.** La coppia uomo-donna a sinistra, rivolgendosi lo sguardo, danza levando in aria il braccio interno e portandosi alla vita quello esterno. Il danzatore di destra avanza verso la coppia, volgendo la testa indietro, e ne ripete i movimenti.

**Lato c.** Un uomo suona la cetra in mezzo a due donne. La donna alla testa del gruppo danza levando in aria entrambe le braccia; quella in coda solleva il braccio sinistro e avvicina la mano destra al fianco. Tutti e tre avanzano verso destra.

**Lato d.** Una donna rivolta verso destra danza in mezzo a due uomini, agitando in aria entrambi gli avambracci; l'uomo alla sua destra volge il capo indietro, tende verso di lei il braccio destro e leva in aria il sinistro; l'uomo alla sua destra le rivolge lo sguardo, leva in aria l'avambraccio destro e accosta la mano sinistra al fianco.

235. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, n. inv. 634

Elemento circolare.

Gruppo Delta II.

Dati di rinvenimento: Perugia, terreni di proprietà Conestabile.

Travertino.

Alt. 0.25, diam. 0.70

Integra. Superficie ricoperta da spesse incrostazioni.

Bibliografia:

GORI 1737, tavv. XX-XXII.

CONESTABILE 1856, p. 26, tav. 20.

DURM 1905, p. 69.

BELLUCCI 1910, p. 22.

MILANI 1912, p. 235.

GIGLIOLI 1935, tav. 44.

PARIBENI 1938, p. 70, n. 11, tav. XXXIII 1, 2.

PARIBENI 1939, P. 193.

MÜHLESTEIN, pl. 29.

JANNOT 1984, p. 151 ss., n. 14, figg. 519-524.

MAGGIANI-SIMON 1984, p. 147.

JANNOT 1998, p. 54, fig. 21.

JANNOT 2005, p. 38, fig. 3.4,

La modanatura inferiore è costituita da una fascia, un toro e un becco civetta a baccellature; quella superiore da un becco di civetta a baccellature, un toro, una *guilloche* e una fascia.

Sul nastro figurato una scena di *prothesis* è contrapposta, senza soluzione di continuità, a una di sacrificio.

*Prothesis*. Al centro è raffigurata la *kline* sulla quale è distesa la salma; ai lati si disperano due donne, vestite con chitone e *himation*; in primo piano un'insergente sistema il sudario e, in secondo piano, forse una donna della famiglia tiene in braccio un bambino che tende le manine al volto del morto.

Da sinistra sopraggiunge un corteo di uomini ammantati, tutti ritratti in gesti di grande disperazione; sono di altezze diverse e questo potrebbe alludere a età differenti. Da destra, alle spalle della figura ritta al capezzale, sopraggiunge un corteo di cinque donne vestite con *himation* e chitone: la prima porta la mano sinistra in vita, la seconda volge indietro il capo e solleva la mano sinistra in gesto di preghiera, la terza ha il capo velato e le mani all'altezza della vita, la quarta si volta verso il personaggio alle sue spalle percuotendosi il petto e l'ultima, con il capo velato, porta la mano sinistra al fianco.

*Sacrificio*. Su un'ara imponente è stata accatastata la legna per il sacrificio, sopra alla quale già si apre la nuvola che inghiottirà i fumi delle libagioni. Sulla destra è raffigurato il sacerdote che, con il lituo sulla mano sinistra, attende il momento propizio per dare avvio alla cerimonia; alle sue spalle sopraggiungono sette uomini ammantati, uno dei quali con lituo, che gesticolano vivacemente tra loro. Davanti all'altare un uomo barbato leva la mano destra in segno di preghiera; dietro, ritratto nella stessa gestualità, è un ragazzo ammantato in mezzo a due fanciulle, con il chitone e l'*himation* portato sul capo. In fondo al corteo una donna si volta verso tre uomini ammantati che stringono nella mano destra una verga ricurva.

236. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, s. n. inv.

Elemento cubico frammentario.

Gruppo Gamma.

Dati di provenienza: loc. Porto, scavo anni '70.

Pietra fetida.

Alt. 0, largh. 0..

Lacunoso e ricomposto da più frammenti; superficie scheggiata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 37, n. 6, figg. *addendum*.

JANNOT 2010

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello; la modanatura è costituita dagli stessi elementi sormontati da una fascia. Cavo interamente.

**Lato a. *Prothesis*.** Rimane la parte della scena che si svolge attorno al capezzale con una donna che accarezza il cuscino e una che sistema il lenzuolo su cui è avvolta la salma.

**Lato b. *Compianto*.** Quattro uomini sono ritratti in gesti di disperazione. I tre conservatisi per intero hanno chitone e mantello a "*poncho*"; quello del quale rimane solo la parte inferiore del corpo, indossa il mantello obliquo con il chitone.

**Lato c. *Scelta delle vesti*.** In primo piano due donne con *himation* sul chitone sono assise su alti sgabelli; quella di destra, l'unica della quale si conserva la testa, ha i capelli fasciati nella tenia ed è adornata con un appariscente orecchino a disco. Alle loro spalle due donne ritte dispiegano stoffe, i cui lembi si increspano in fitte pieghe sui frammenti conservati.

III. 20a Roma. American Academy.

237. Roma, American Academy, s.n. inv.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Alpha o Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.27, lungh. 0.62, largh. 0.35.

Si conserva la parte superiore con una faccia e una modesta porzione delle due adiacenti.

Bibliografia:

JANNOT 1976, p. 218 ss.

JANNOT 1984, p. 32 s., n. 2, figg. 132-135

Jannot 1984: Gruppo B', famiglia II.

La modanatura superiore è costituito da una gola, un echino e una fascia. Le facce figurate sono delimitate, in alto, da un listello piatto e sugli spigoli da nastri decorati con un motivo a girali.

**Lato a. *Simposio.*** Una coppia è distesa sulla *kline*. L'uomo, a destra, ha il vigoroso corpo nudo cinto in vita dal mantello; è ritratto di profilo con barba fluente e lunghi capelli che scendono dalla tenia sulla spalla sinistra; si volge verso la compagna, portando una mano stretta a pugno alla fronte. La donna, che ricambia lo sguardo, lo addita con l'indice della mano destra e tiene una patera con la sinistra; indossa il chitone largo sulle braccia e ha la chioma sciolta sulla schiena. Ai piedi del letto un suonatore di *auloi*, vestito con chitone, allietta i simposiasti; una scheggiatura ha asportato gran parte della testa, ma rimangono tracce di una tenia sulla fronte, da cui scende una treccina sul braccio destro.

**Lato b. *Prothesis.*** Sulla *kline* è adagiato il corpo del morto; da dietro due donne con i lunghi capelli sciolti accomodano il sudario, mentre un'altra al capezzale, vestita di lungo chitone pieghettato, accarezza il cuscino sul quale è appoggiata la testa. Tre personaggi sopraggiungono da sinistra con gesti di disperazione: apre il gruppo un uomo vestito con mantello a "*poncho*", che si porta entrambe le mani alla testa; lo segue una donna che, vestita di chitone e con la chioma sciolta sulle spalle, protende le mani in avanti; segue forse un'altra donna, parimenti vestita e acconciata, con le mani portate al volto. Dall'alto pendono tendaggi raccolti da coppie di nastri.

**Lato c. *Danza armata.*** Due armati, dei quali non si sono conservate le gambe, avanzano da sinistra verso destra; calzano un cimiero con alta cresta, indossano una corazza e imbracciano con la sinistra uno scudo del quale sono visibili sia il *porpax* che l'*antibalè*; entrambi sollevano il braccio destro disarmato, simulando la carica di un colpo di lancia.

### III.20b Roma. Museo Barracco.

238. Roma, Museo Barracco, n. inv. 201

Elemento cubico.

Gruppo Delta II.

Dati di provenienza: Necropoli di Bruscalupo (loc. Villastrada, Castiglion del Lago).

Dati di acquisizione: collezione Scalabrini.

Pietra fetida.

Alt. 0.49, largh. 0.50.

Ampie scheggiature sugli spigoli. Si conservano le tracce del colore nero con cui erano realizzati i clavi nelle vesti dei personaggi maschili (*lato a*) e delle donne (*lati c e d*); le donne dei lati *c* e *d* hanno anche tracce di colore rosso sulle chiome. Tagli sugli spigoli.

#### Bibliografia:

- SCALAMBRINI 1888, p. 117, n. 1208.  
HELBIG 1893, pp. 52 s., 62, tav. 76-76a.  
BARRACCO, POLLAK 1910, p. 36, n. 201.  
HELBIG, AMELUNG 1912, n. 1079.  
DUCATI 1927, p. 285, 286.  
DUCATI 1927 b, I, tav. 12.  
GIGLIOLI 1935, tav. 143-144.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 479, fig. 73  
RICHTER, FORNITURE 1966, p. 106, fig. 753.  
PARIBENI 1938, p. 94 s., n. 76.  
BESSELER, SCHNEIDER 1963, III, p. 26, 4.  
PIETRANGELI 1973, p. 75, n. 201.  
CRISTOFANI 1979, p. 26 s.  
ROBERTS 1982, p. 11, fig. 11.  
JANNOT 1984, p. 90 ss., n. 3, figg. 317-321.  
PALLOTTINO 1984 (1942), tav. CXXIX.  
TORELLI 1985, p. 89 ss., fig. 57.  
TORELLI 1976, n. 84.  
Briguet in BONFANTE 1986, p. 107, fig. IV-22.  
M. Torelli in PALLOTTINO 1986, fig. 148.  
PAOLUCCI 2002, p. 171, fig. 15.  
J.P. Thuillier, in Thesera VI, sv Enfance et Adolescence, p. 63, fig. 5.

Jannot 1985: Gruppo C, famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature un tondino e un listello; la modanatura superiore ripropone gli stessi elementi in sequenza invertita. Del monumento rimane anche l'elemento di appoggio indipendente, con una modanatura a echino su un listello.

**Lato a.** *Corteo magistratuale.* Quattro uomini avanzano solennemente verso destra; tre sono vestiti con chitone e mantello obliquo, mentre il secondo da sinistra indossa il mantello a “poncho”. Il magistrato, che è il personaggio in fondo al gruppo degli *apparitores*, accompagna il suo cammino con un lungo scettro poggiato a terra e, sollevando il braccio destro, si rivolge all'uomo che lo precede immediatamente; questi gli tende il braccio destro e con la mano sinistra



afferra quanto rimane della sua insegna portata a spalla. I due littori in testa sono insigniti di verghe e gesticolano con le rispettive mani libere, ricambiandosi lo sguardo.

**Lato b.** *Planctus*. Quattro donne, con lunga chioma sciolta sulle spalle, avanzano verso sinistra, tutte vestite con l'*himation* e il chitone da cui spunta la sottoveste; alternatamente sollevano entrambe le mani e si percuotono il petto con i pugni, in un gesto equiparabile alla *sternotypia* greca.

**Lato c.** *Prothesis*. Sulla *kline* è disteso il defunto, avvolto nei suoi sudari. Al capezzale un fanciullo su uno sgabello suona gli *auloi* con indosso il mantello obliquo e con il volto fasciato dalla *phorbeia*. Dietro al letto una donna accorre con tre *alabastra* per detergere il corpo del morto; indossa il chitone, da cui scende la sottoveste, e l'*himation* portato sulla testa. In primo piano una donna agita le mani davanti al volto del morto in un gesto che ricorda quelli che accompagnavano la *conclamatio*; veste l'*himation* sul chitone e porta la lunga chioma sciolta sulle spalle. Della donna al capezzale rimangono i piedi e l'orlo del chitone.

**Lato d.** *Scelta delle vesti*. In primo piano sono raffigurate due matrone sedute su sgabelli con le zampe riccamente tornite; entrambe indossano l'*himation* e il chitone dal quale scende la sottoveste; la fanciulla di sinistra ha la testa scoperta e la chioma sciolta sulle spalle, mentre la matrona che le sta di fronte ha i capelli acconciati nel *tutulus*, la chioma coperta dall'*himation* ed è adornata con un appariscente orecchino a disco. In secondo piano tre ancelle vestite di chitone con sottoveste e *himation* portato sul capo mostrano delle stoffe: quella al centro dispiega un mantello, quella di sinistra una veste con orlo plissettato e quella di destra un grosso fagotto ripiegato, forse lo *stroma*.

239. Roma, Museo Barracco, n. inv. 201 bis

Elemento troncopiramidale.

Gruppo Delta II.

Dati di provenienza: Necropoli di Bruscalupo (loc. Villastrada, Castiglion del Lago).

Dati di acquisizione: collezione Scalabrini.

Pietra fetida.

Alt. 0.57, largh. 0.31.

Ampie scheggiature sugli spigoli. Superficie fortemente corrosa e lacunosa in più punti. Del globo rimane la porzione inferiore, per circa un quarto dell'altezza originaria. Tagli sugli spigoli.

Bibliografia:

SCALABRINI 1888, p. 117, n. 1208.

BARRACCO, HELBIG 1893, pp. 53, 62, tav. 76-76a.

BARRACCO, POLLOK 1910, p. 36, n. 201 bis.

HELBIG, AMELUNG 1912, n. 1079.

VON STRYCK 1910, p. 123

DUCATI 1927, p. 285, 286.

DUCATI 1927 b, I, tav. 12.

GIGLIOLI 1935, tav. 93, 1.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 473, fig. 73  
QUASTEN 1930, p. 198.  
PARIBENI 1938, p. 79 s., n. 33.  
WILLE 1967, p. 63  
JOHSTONE 1956, p. 60, U 4.  
BESSELER, SCHNEIDER 1963, III, p. 26, 4.  
PIETRANGELI 1973, p. 76, n. 201 bis.  
SHOE 1965, p. 50, 7, 1 fig. 5  
JANNOT 1984, p. 113 s., n. 5, figg. 379-382.  
PAOLUCCI 2002, p. 171, fig. 16.

Jannot 1985: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare Classe II.

Le facce figurate sono delimitate, in alto e in basso, da listelli; la modanatura superiore è costituita da un toro, una fascia; il globo è impostato su un toro circolare. Su ciascuno spigolo sono presenti due nastri spiralati.

Su tre facce due uomini e una donna danzano e suonano; il musicista indossa il mantello obliquo sul chitone, il danzatore il mantello a "*poncho*", la danzatrice l'*himation* e il chitone con la sottoveste.

**Lato a.** L'uomo a sinistra pizzica le corde di una cetra; davanti a lui la danzatrice, con il capo coperto da una piega dell'*himation*, leva in aria la mano sinistra e porta la destra in avanti; del danzatore che apriva il gruppo non resta che la *silhouette* della gamba arretrata. Tutti sono raffigurati di profilo e avanzano da sinistra a destra.

**Lato b.** Il danzatore a sinistra volge la testa indietro, sollevando in aria il braccio destro. Verso di lui procede una danzatrice, agitando in aria entrambe le braccia. Il terzo personaggio, forse un auleta, avanza verso destra; della testa rimane solamente la nuca e del torso si è perduta la parte anteriore.

**Lato c.** A sinistra rimane l'orlo inferiore della veste e il piede avanzato di una danzatrice. Al centro un uomo suona gli *auloi* rivolto verso destra; verso di lui si gira il danzatore di destra (quello meglio conservato), il quale solleva il braccio destro e porta il sinistro all'altezza della vita. Tutti e tre avanzano da sinistra a destra.

**Lato d.** Inornato.

240. Roma, Museo Barracco, n. inv. 202

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Beta.

Provenienza: Chianciano (Jannot 1985).

Pietra fetida.

Alt. 0.205, largh. 0.42.

Lacunoso in alto e in basso; un lato (lato b) è particolarmente consumato rispetto agli altri.

Bibliografia:

HELBIG 1893, p. 9, tav. 19-19a.

HELBIG, AMELUNG 1912, n. 1078.

HELBIG 1905, p. 265  
VON STRYCK 1910, p. 115  
HAUSENTEIN 1922, tav. 38.  
DUCATI 1927, tav. 115.  
GIGLIOLI 1935, tav. 154.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 483, 489.  
PARIBENI 1938, p. 109, n. 117, tav. 27.  
MANSUELLI 1965 b, p. 104, n. 42.  
MÜHLESTEIN 1968, abb. 17-18.  
WILLE 1967, p. 63  
PIETRANGELI 1973, p. 74 s., n. 202.  
BIANCHI BANDINELLI 1981, figg. 25 a-b.  
TORELLI 1985, p. 88 s., fig. 58.  
JANNOT 1984, p. 167 s., n. 16, figg. 570-573.  
LUBTCHANKY 2005, p. 220, figg. 142-144.

Jannot: Gruppo D famiglia II (Jannot 1984, p. 167 ss., n. 16, figg. 570-573).

Paribeni: Cippo quadrangolare Classe III (Paribeni 1938, p. 109, n. 117).

Non rimangono elementi che consentano di risalire alla foggia precisa del monumento. Gli spigoli sono particolarmente inclinati.

**Lato a.** *Preparativi per i ludi.* Al centro un guerriero si china per allacciarsi gli schinieri, con indosso l'elmo e il *chitoniskos*. Alle sue spalle un uomo con mantello a "*poncho*" si appoggia con la mano sinistra a una lunga lancia e afferra un pugnale con l'altra mano. Davanti un terzo guerriero avanza a destra, volgendo il capo verso di loro; ha lunga chioma sciolta e veste il mantello obliquo sul chitone; afferra una lancia o un giavellotto con la mano sinistra e tende la destra per richiamare i due compagni.

**Lato b.** *Ludi.* Delle figure si conserva solo la sagoma. Un uomo su un cavallo impennato afferra con la destra una lancia o un giavellotto. È assistito da un altro uomo che, alle sue spalle, tiene una lancia per mano.

**Lato c.** *Ludi.* Tre uomini combattono, armati di lance e scudi. A sinistra un guerriero, con elmo cretato e vestito con il *chitoniskos* increspato sulla spalla destra, sta per scagliare la sua arma. Gli si getta contro l'avversario, dal cui corsetto ciondola una fila di *pteruges*. In mezzo a loro un terzo guerriero, poggiandosi sulla sua lancia, cade a terra; a giudicare dall'analogo abbigliamento, questi deve essere un compagno del personaggio di sinistra, che probabilmente cerca di ripararlo dal colpo dell'avversario.

**Lato d.** *Ludi.* Un fantino è ritratto con una coppia di cavalli appaiati in un gioco simile alla pariglia; indossa la clamide e ruota il torso per voltarsi, afferrando una lancia per mano. Alle sue spalle un uomo gli va incontro contro con andatura concitata; indossa un mantello a "*poncho*" e tiene con la sinistra una coppia di lance. Sotto al ventre dei cavalli si erge una frasca.

III.20c. *Roma, Deutsche Archäologische Institut.*

241. Roma, Deutsche Archäologische Institut, n. inv. E 3

Frammenti di elemento d'appoggio.

Dati di acquisizione: acquisto da privato precedente al 1910 (da Jannot 1984).

Pietra fetida.

Frammento a: alt. 0.21, largh. 0.24.

Frammento b: alt. 0.23, largh. 0.27.

Frammento c: alt. 0.215, largh. 0.28.

Si conservano tre frammenti non contigui. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1976, p. 220 ss, pl. 65-67

JANNOT 1984, p. 183, n. 2.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.

Al di sotto delle figure corre una listello e al di sopra una fascia.

In ogni lato del basamento erano presenti figure di Acheloo i cui corpi, a due a due, convergevano in un'unica testa realizzata sullo spigolo; la protome conservata ha barba prolissa, sottili baffi appuntiti, orecchie equine e lunghi occhi a mandorla; tutte le zampe sono fornite di zoccolo e sul profilo interno delle cosce aderisce la coda. Le coppie di animali sono separate da una palmetta a tre petali.

242. Roma, Deutsche Archäologische Institut, n. inv. E 4

Frammento di elemento di appoggio.

Dati di acquisizione: acquisto da privato precedente al 1910 (da Jannot 1984).

Pietra fetida.

Alt. 0.23, largh. 0.34.

Frammento angolare dalla superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1976, p. 223 ss, pl. 68 1-2.

JANNOT 1984, p. 184, n. 4.

Jannot 1984: Gruppo H, serie III.

Della modanatura inferiore rimane solo il listello, mentre di quella superiore la fascia.

Sullo spigolo si conserva una protome di ariete, sulla quale convergono i due corpi accovacciati dei lati contigui. La testa ha gli occhi dal profilo amigdaloidale e le corna che si avvolgono attorno all'orecchio appuntito.

243. Roma, Deutsche Archäologische Institut, n. inv. E 5

Elemento cubico.

Gruppo Beta.

Dati di acquisizione: acquisto da privato precedente al 1910 (da Jannot 1984).

Pietra fetida.

Alt. 0.165, largh. 0.330.

Si conserva l'angolo superiore con porzioni delle due facce ad esso contigue.

Superficie corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1976, p. 217 ss.

JANNOT 1984, p. 32, n. 1, figg. 129-131.

Jannot 1984: Gruppo B', famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un becco di civetta sormontato da un echino. Le facce figurate sono delimitate in alto da un listello e sugli spigoli da un nastro decorato con un motivo a girali.

**Lato a.** *Danza armata.* Della scena si conservano solamente tre uomini dalla vita in su; questi mimano i passi di una danza, equipaggiati di corazza, scudo e elmo; il guerriero di destra volge le spalle agli altri due che, diretti nella direzione opposta, sollevano il braccio destro disarmato, forse simulando la carica di un colpo di lancia.

**Lato b.** Tre uomini, conservati dalle spalle in su, avanzano verso destra, tenendo una mano alzata, con il palmo rivolto in avanti; hanno chioma lunga che ricade in ciocche ordinate sulla fronte e sulla nuca. Lo stato di conservazione del frammento non consente di risalire al tema della scena.

244. Roma, Deutsche Archäologische Institut, n. inv. E 7

Elemento parallelepipedo.

Gruppo Alpha (?).

Dati di acquisizione: acquisto da privato precedente al 1910 (da Jannot 1984).

Pietra fetida.

Alt. 0.165, largh. 0.330.

Si conserva l'angolo inferiore con modesta porzione della faccia a destra.

Superficie corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1976, p. 210 ss.

JANNOT 1984, p. 70 s., n. 9, figg. 239-241.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

La base è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello. Sugli spigoli sono presenti nastri spiralati.

**Lato a.** *Ludi* (?). A sinistra rimane un *diphros* e le gambe molto consumate del personaggio seduto su di esso; forse si tratta di uno scriba, se l'oggetto che pende davanti alle ginocchia è la *tabula* di un dittico scrittorio. Davanti a lui rimangono solo i corpi di un uomo, volto nella sua stessa direzione, e di una coppia che da destra gli viene incontro. Due personaggi indossano il mantello a "*poncho*" su chitone, mentre quello al centro, forse l'atleta che si è appena iscritto a una competizione, sembra completamente nudo.

**Lato b.** Rimane il corpo di un suonatore, dalla vita in giù; egli è vestito con il mantello sul chitone e procede verso destra con la grossa cetra in mano. Davanti a lui rimane il polpaccio e il tallone di una figura perduta. Lo stato di conservazione del frammento non consente di risalire al tema della scena.

245. Roma, Deutsche Archäologische Institut, n. inv. E 8

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Dati di acquisizione: acquisto da privato precedente al 1910 (da Jannot 1984).

Pietra fetida.

Alt. 0.25, largh. 0.40.

Si conserva la porzione inferiore; superficie molto corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 1976, p. 214 ss, pl. 61

JANNOT 1984, p. 159, n. 6, figg. 542-543

Jannot 1983: Gruppo D, famiglia II.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature e un listello.

*Simposio.* Un personaggio, conservato dalla vita in giù e vestito con mantello e chitone, sta in piedi accanto a una *trapeza* con suppedaneo. In prossimità della linea di frattura a destra è rimasto il polpaccio di una figura che si muoveva verso destra.

246. Roma, Deutsche Archäologische Institut, n. inv. E 9

Frammento di elemento cubico o parallelepipedo.

Gruppo non determinabile.

Pietra fetida.

Alt. 0.15, largh. 0.34.

Si conserva la modanatura superiore del lato.

Bibliografia:  
JANNOT 1976, p. 216 s.

La modanatura superiore è costituita da un tondino, un listello, un toro e una fascia.

III.20d Roma. Museo Gregoriano Etrusco

247. Roma, Museo Gregoriano Etrusco, n. inv. 14234

Frammento di base parallelepipedica.

Gruppo Beta.

Pietra fetida.

Alt. 0.185, lung. 0.125.

Si conserva un angolo.

Bibliografia:

HELBIG, AMELUNG 1912, p. 273, n. 245.

PARIBENI 1938, p. 117, n. 146.

JANNOT 1984, p. 57, n. 26, figg. 195-196.

TASSI SCANDONE 2001, p. 158, 160, nn. 4, 8.

La modanatura superiore, conservata per un breve tratto, è costituita da un listello e un becco di civetta a baccellature.

**Lato a.** *Ludi* (?). Rimane un uomo dalla vita in su, rivolto verso sinistra; questi solleva il braccio destro e tiene una coppia di verghe poggiate sulla spalla sinistra; indossa il mantello a “*poncho*” sul chitone e ha la chioma stretta in una tenia a torciglione. Davanti a lui rimane solo la spalla e il braccio del personaggio che lo precedeva.

**Lato b.** *Corsa*. A sinistra un giudice vestito di mantello “*poncho*” dà il segnale di via con la mano sinistra a un gruppo di podisti che corre verso destra; di questi rimane solo quello più arretrato e l'avambraccio sinistro di quello che lo precede. Lo assiste, tenendogli il bastone a “r”, un fanciullo che con lo sguardo segue attentamente i suoi comandi.



### III.21 Sarteano. Museo Civico Archeologico

248. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258207

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta II.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13 .

Pietra fetida.

Alt. cons. 0.365; largh. 0.43.

Ricomposto da più frammenti e lacunoso; superficie scheggiata. Cavo internamente.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 118 ss., n. 13.89.

La modanatura superiore, conservatasi per brevi tratti, è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature un toro e un fascione. Sugli spigoli sono presenti coppie di nastri decorati a spiga.

**Lato a.** *Ludi equestri*. In primo piano sono raffigurati due cavalieri, lanciati al galoppo verso sinistra. Il primo imbraccia uno scudo con una costolatura centrale, che ricorda quelli di tipo celtico, ed è armato di lancia; si volta verso il cavaliere ammantato che lo incalza, brandendo con la mano destra una corta spada. Alle loro spalle, in secondo piano, un terzo cavaliere tiene uno stendardo con la destra e tira le briglie del destriero che, per arrestare la corsa, si impenna nella direzione opposta. A terra, sulla sinistra, viene calpestato dagli zoccoli dei cavalli un caduto, del quale si conserva solo la testa; poche tracce rimangono di un altro cavaliere disarcionato sulla destra; sulle loro carni si abbatte un grosso uccello con lungo becco adunco.

**Lato b.** *Rito demetriaco*. Si conserva un breve tratto di circa un quarto della faccia in prossimità dello spigolo di destra; delle cinque figure rimaste mancano solo i piedi. Sul frammento si vedono due coppie di donne, una accanto all'altra, che si avvicinano a un auleta; queste indossano il chitone sul quale è stato sistemato l'*himation*, che ne lascia il petto e, passando sopra le spalle, ricade sulla schiena nei due lembi con i quali si fasciano le mani; tutte e quattro tengono un ramoscello con la mano destra e hanno il volto coperto da una maschera. Il piccolo auleta è vestito con mantello a "*poncho*" sul chitone; le sue gambe leggermente divaricate alludono al movimento da destra a sinistra. Dall'alto pende il tendaggio di una tettoia, raccolto con nastri.

**Lato c.** *Cordoglio*. Un gruppetto di tre uomini, preceduto da uno di tre donne, si muove verso destra; sia gli uomini, che indossano il mantello a "*poncho*" sul chitone, che le donne, che indossano l'*himation* sul chitone, sono raffigurati nella gestualità del cordoglio. L'uomo a sinistra volge il capo indietro e porta la mano destra sulla fronte; i due che gli camminano davanti si afferrano con entrambe le mani la testa per la nuca; in testa due piangenti si percuotono il petto con

entrambe le mani strette a pugno, in mezzo alle quali sta una terza che porta entrambe le mani al volto. Dall'alto pende il tendaggio di una tettoia, raccolto con nastri.

**Lato d.** *Prothesis* (?). Rimane un frammento della porzione centrale della faccia, difficile da collocare in relazione a quanto rimane della porzione sullo spigolo di destra; lo stile non lascia dubbi sulla pertinenza al monumento, nonostante manchino tratti di contatto con gli altri frammenti. Tutti i personaggi si conservano dalla vita in su.

Sulla porzione di sinistra un uomo porta entrambe le mani alla testa in segno di disperazione; dai suoi avambracci ricadono le pieghe del mantello e poco sotto alla spalla destra rimane la parte inferiore di una coppia di verghe, portata dal personaggio perduto che lo seguiva. Sopraggiungono verso di lui, da destra, due donne che levano in aria entrambe le mani; il loro chitone, eccetto la manica a coda di rondine, è coperto dalle pieghe dell'*himation*. Dall'alto pendono tendaggi raccolti da doppi nastri.

Sul piccolissimo frammento attiguo allo spigolo, davanti alla fronte di una donna volta verso sinistra, rimangono i resti di una tettoia sormontata da un acroterio di gronda a voluta e sorretta da un esile colonnina. Forse proprio all'architrave di queste strutture erano sospese le tende che, se il confronto con la ceramica attica coglie nel vero, potrebbero alludere all'atrio della dimora.

249. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258212

Elemento di appoggio.

Gruppo Delta.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.

Pietra fetida.

Alt. cons. 0.185; lungh. 0.44.

Ricomposto da più frammenti.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.61.

Su ogni lato sono raffigurate due sfingi, i cui corpi convergono in un'unica testa realizzata a tutto tondo sullo spigolo; tra i quarti posteriori sboccia una palmetta.

250. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258208

Frammenti di elemento cubico.

Gruppo Delta.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13.

Pietra fetida.

Fr. a: alt. cons. 0.0; lungh. 0.385.

Fr. b: alt. cons. 0.16; lungh. 0.18.

Fr. c: alt. cons. 0.0; lungh. 0.0.

Tre frammenti non contigui stilisticamente compatibili a uno stesso monumento. Del frammento *a* si conserva un angolo superiore con un lungo tratto di una faccia figurata e una piccola parte di quella contigua. Del frammento *b* rimane la parte centrale di una faccia. Del frammento *c* i resti di una raffigurazione non collocabile. Superficie consumata e scheggiata.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 120, n. 13.90.

Della modanatura superiore rimangono pochi tratti del listello, del tondino e dell'attacco del becco di civetta a baccellature. Sullo spigolo superstite rimangono coppi di nastri decorati a *guilloche*.

**Frammento a. Lato a. *Planctus*.** Tre prefiche, delle quali solo quella al centro retrospiciente, avanzano verso destra, con indosso l'*himation* sul chitone; hanno le teste scoperte con le lunghe chiome sciolte che ricadono al di sotto del mantello. Sono ritratte nel gesto della *sternotypia*, dal momento che le due esterne sollevano le braccia con le mani strette a pugno e quella in mezzo si percuote il petto, raffigurato frontalmente. Davanti al gruppetto doveva essere presente almeno un'altra piangente della quale rimangono poche tracce consumate delle pieghe del mantello. Dall'alto penzolano tendaggi raccolti da nastri doppi.

**Frammento a. Lato b. *Simposio*.** Due uomini di profilo, rivolti verso sinistra, sono sdraiati a simposio; hanno il corpo avvolto nel mantello e le chiome strette in voluminose tenie che ricadono in una teoria di ciocche ordinate; il personaggio di destra suona gli *auloi*.

**Frammento b. *Scena di gineceo*.** Una donna assisa, con capo velato e adornata con appariscente orecchino a disco, palpa con la mano sinistra una stoffa che le viene dispiegata dalla figura alle sue spalle, della quale rimane solo l'avambraccio destro; protende la mano destra verso la donna che, di spalle, le è seduta davanti; di quest'ultima figura non resta che un braccio e qualche traccia del profilo, ma nonostante il compromesso stato di conservazione si intuisce che era raffigurata nell'atto di voltarsi indietro. La cassetta che pende dall'altro è un chiaro riferimento all'ambientazione domestica entro la quale si svolge la scena.

**Frammento c.** Rimane un acroterio di gronda a voluta, sorretto dall'abaco di un capitello.

251. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258209

Frammenti di elemento cubico.

Gruppo Delta.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13.

Pietra fetida.

Fr. a: alt. cons. 0.3; lungh. 0.19.

Fr. b: alt. cons. 0.15; lungh. 0.315.

Fr. c: alt. cons. 0.125; lungh. 0.10.

Fr. d: alt. cons. 0.00; lungh. 0.00.

Fr. e: alt. cons. 0.00; lungh. 0.00.

Si conservano otto frammenti di cui quattro contigui a coppia e uno angolare con lacerti delle due facce adiacenti. La superficie è molto consumata e scheggiata.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 120 s., n. 13.91.

Della modanatura superiore rimangono pochi tratti della gola, del toro e della fascia. Sugli spigoli erano presenti coppie di nastri convessi con bordo distinto.

**Frammento a. Lato a. Simposio.** Rimane il torace e la testa di un satiro disteso sulla *kline*; ha la barba prolissa appuntita e orecchie equine; gesticola sollevando il braccio destro con i comasti che dovevano stargli davanti.

**Frammento a. Lato b.** Si vede solo la *silouette* di una figura gradiente a destra, davanti alla quale rimane il quarto posteriore di un cavallo.

**Frammento b. Ludi.** Due atleti nudi, dei quali rimangono solo le gambe, si scontrano in un duello corpo a corpo; del lottatore di sinistra si conserva anche il grosso scudo circolare con il quale si ripara dai colpi dell'avversario.

**Frammento c.** Si conserva un'infiorescenza in prossimità dello spigolo.

**Frammento d-e.** La superficie limitata e il compromesso stato di conservazione non rendono leggibile la raffigurazione.

252. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258224

Frammento di elemento cubico.

Gruppo Delta.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13.

Pietra fetida.

Alt. cons. 0.195; largh. 0.12.

Frammento dell'angolo superiore con lacerti delle due facce contigue.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 120 s., n. 13.92.

Delimitano le facce sugli spigoli coppie di nastri decorati a spiga.

**Lato a. Scelta delle vesti (?).** Una figura seduta, della quale mancano le gambe, tiene sollevato uno strano oggetto attraverso due pomelli; di fronte rimane il braccio del personaggio che lo afferra dall'altra parte. A giudicare dall'*himation* che in un lembo panneggiato ricade sul davanti, dovrebbe trattarsi di una donna.

**Lato b. Simposio.** Rimane il torso e la testa di un uomo coricato sulla *kline*; indossa il chitone e ha il mantello che ricade davanti fasciandogli l'omero e la spalla di sinistra.

253. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258213.

Frammento di elemento di appoggio.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13.

Pietra fetida.

Alt. cons. 0.118; largh. 0.355.

Rimane il tratto centrale di un lato. Tracce di colore rosso in superficie.

Bibliografia:

A. Minetti in *Saritano 2013*, p. 121, n. 13.93.

Si conservano i quarti posteriori, parte del ventre e le ali di due sfingi accovacciate in verso divergente, separate da una palmetta a sei petali; sulle ali sono raffigurate le lunghe penne remiganti e sulle cosce ciondolano i ciuffi delle code.

254. Saritano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258214

Frammenti di elemento di appoggio.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13.

Pietra fetida.

Frammento a: alt. cons. 0.; largh. 0..

Frammento b: alt. cons. 0.; largh. 0..

Frammento c: alt. cons. 0.; largh. 0..

Si conservano cinque frammenti, di cui due contigui.

Bibliografia:

A. Minetti in *Saritano 2013*, p. 121, n. 13.94.

Nei due frammenti combacianti sono raffigurati due animali accovacciati, disposti in verso divergente; di quello a destra si conserva il quarto posteriore, il ventre e la zampa anteriore, mentre dell'altro rimane solo la coscia. Sulla coscia pende la coda desinente con un fiocchetto, elemento che, insieme agli zoccoli e al nodello, caratterizza le raffigurazioni di tori.

Negli altri tre frammenti si scorgono tracce della coscia e delle zampe degli animali che decoravano gli altri lati.

255. Saritano, Museo Civico Archeologico, n. inv.

Frammento della modanatura inferiore di un elemento cubico.

Gruppo non determinabile.

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13.

Pietra fetida.

Alt. cons. 0.140; lungh. 0.36.

Bibliografia:

A. Minetti in *Saritano 2013*, p. 121, n. 13.95.

La base era formata da una gola diritta, un becco di civetta a baccellature, una fascia e un tondino.

256. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Frammento di un elemento cubico.  
Gruppo non determinabile.  
Provenienza: Necropoli delle Pianacce.  
Pietra fetida.  
Alt. cons. 0.11; lungh. 0.31.  
Rimane solamente la modanata inferiore di un lato.

Bibliografia:  
A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 121, n. 13.96.

La modanatura inferiore è costituita da una gola diritta, un becco di civetta a baccellature, un listello e un tondino. Forse apparteneva allo stesso monumento di cui faceva parte anche il frammento precedente.

257. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Frammento di elemento cubico.  
Gruppo non determinabile.  
Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 13.  
Pietra fetida.  
Alt. cons. 0.11; lungh. 0.31.  
Si conserva un piccolo tratto della modanatura inferiore dalla superficie corrosa.

Bibliografia:  
A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 121, n. 13.97.

La modanatura è costituita da una gola rovescia, un becco di civetta a baccellature, una listello e un tondino. Forse faceva parte dello stesso monumento dei due frammenti precedenti.

258. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Frammenti di urna.  
Gruppo Delta II.  
Provenienza: Necropoli delle Pianacce.  
Pietra fetida.  
Frammento a: alt. cons. 0.107.; lungh. 0.8.  
Frammento b: alt. cons. 0.7; largh. 0.8.  
Due frammenti non contigui del pannello figurato della cassa di un'urna. Tracce di colore rosso sulla cornice.

Bibliografia:

Attorno alla formella correva un listello convesso.

Su un frammento si conserva una testa volta verso sinistra con capelli corti acconciati in una tenia; sull'altro frammento si scorge forse un braccio.

259. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258223

Elemento cubico frammentario.

Gruppo Delta II

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.

Pietra fetida.

Alt. cons. 0.425; lungh. 0.405x0.40.

Ricomposto da numerosi frammenti; molto lacunoso e reintegrato. Superficie corrosa.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 143 s., n. 14.53.

La modanatura è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature un tondino e un listello; la modanatura superiore dagli stessi elementi in sequenza invertita, sormontati da una fascia; entrambi gli elementi si conservano per modesti tratti. Sugli spigoli fasci spiralati.

**Lato a.** *Accecamento di Polifemo (?)*. Due uomini rivolti verso sinistra, raffigurati uno di fronte all'altro, afferrano con entrambe le mani una lunga spranga; hanno chioma corta e indossano il chitone sotto al mantello obliquo. La lacuna nella parte centrale della faccia ha irrimediabilmente cancellato il volto del personaggio che viene trafitto dal loro palo; di questo rimangono solo pochi elementi: la mano sinistra levata, la destra che afferra una lancia e le gambe inginocchiate; da queste poche tracce si intuisce che le sue proporzioni superavano di gran lunga quelle di tutti gli altri personaggi. Alle spalle di questa maestosa figura un altro uomo, sempre vestito con il mantello obliquo sul chitone, sembra aggredirla alle spalle con un'ascia. A destra, parzialmente coperto dalla prima coppia un uomo avanza volgendo la schiena alla scena di aggressione e tiene un giavellotto con la mano destra.

**Lato b.** *Prothesis*. Su una *kline* dalla quale ricadono i lembi dello *stroma* è adagiato il corpo del morto. Un'insergente ne stringe la testa con entrambe le mani e gli rivolge un intenso sguardo; la seguono altre due colleghe, che con gli *alabastra* e una situla si affrettano a tergere la salma. Tutte e tre hanno la chioma sciolta sulle spalle e indossano l'*himation* sul chitone. Alle loro spalle una figura di piccole proporzioni congiunge entrambi i palmi, come se stesse battendo le mani per scandire il tempo della melodia suonata dal flautista, ritto su uno sgabello al capezzale; entrambi i personaggi indossano il mantello sul chitone.

**Lato c. *Simposio.*** Della faccia si conserva solo la metà di sinistra; è raffigurata una *kline* sulla quale è comodamente coricato un uomo con il volto consumato; indossa il mantello obliquo sul chitone ed è raffigurato con la gamba destra accavallata sulla sinistra distesa; ha il braccio destro teso in avanti e sulla spalla si vede la mano del simposiasta con cui doveva condividere il letto.

**Lato d. *Simposio.*** A destra rimane circa un terzo della faccia figurata. Si conserva il torso di un simposiasta volto verso sinistra, coricato su due gonfi cuscini; questi ha corti capelli acconciati con la tenia, il torso nudo, l'omero sinistro fasciato dal lembo del mantello e il braccio destro disteso in avanti; sulla mano sinistra tiene una grossa *kylix*. Della *kline* ci conserva la zampa anteriore da cui ricade il lembo dello *stroma*.

260. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258210

Frammento di elemento troncopiramidale

Gruppo Delta II

Provenienza: Necropoli delle Pianacce.

Pietra fetida.

Alt. cons. 0.15; lungh. 0.295.

Rimane uno degli angoli superiori con modesti tratti di due facce figurate.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.54.

La modanatura superiore è costituita da due fasce digradanti, sormontate da un echino.

Si conservano solo le teste e le mani levate in aria di quattro personaggi, due per lato.

**Lato di sinistra.** Un uomo e una donna danzano, rivolti verso sinistra. L'uomo, a destra, ha una grossa tenia in testa e leva una mano; la danzatrice davanti a lui sfoggia un orecchino a disco e solleva entrambe le mani sopra al capo.

**Lato di destra.** Una donna danza verso sinistra e un uomo verso destra, dandosi le spalle. La danzatrice ha i capelli sistemati nel *tutulus* e leva in aria una mano; dell'uomo si vede poco più che il contorno della testa.

Forse apparteneva a questo monumento anche il frammento con le gambe di quattro figure tra le quali sboccia da terra un fiore campanulato, erroneamente congiunto al frammento 13.90Aa.

261. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv. 258225

Frammento di elemento cubico

Gruppo Delta II (?)

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.



Pietra fetida.

Alt. cons. 0.09; lungh. 0.295.

Rimane il tratto mediano di un angolo. Superficie corrosa.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.55.

Su entrambe le modeste porzioni delle facce conservate di questo frammento, rimangono le braccia di due figure femminili, ripiegate all'altezza della vita e i lembi dei loro *himatia*. Forse appartiene allo stesso monumento di cui faceva parte anche il frammento precedente.

262. Sarteano, Museo Civico Archeologico, s.n. inv.

Frammenti di elemento cubico o troncopiramidale

Gruppo Delta II (?)

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.

Pietra fetida.

Del fr. maggiore alt. cons. 0.05; lungh. 0.017.

Quattro frammenti non combacianti. Superficie consumata.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.56 ab.

I quattro frammenti, recuperati insieme nel *dromos*, sembrano stilisticamente attribuibili allo stesso monumento.

Si scorgono le pieghe dei mantelli di tre o quattro personaggi.

263. Sarteano, Museo Civico Archeologico, s.n. inv.

Frammenti di elemento cubico

Gruppo Delta II (?)

Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.

Pietra fetida.

Del fr. maggiore alt. cons. 0.10; lungh. 0.165.

Si conservano due piccoli frammenti probabilmente della stessa faccia. Superficie ben conservata.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.56c-14.57.

*Prothesis*. Sul frammento 14.56c si scorge la zampa anteriore di una *kline*, da cui ricade lo stroma, e le pieghe della veste della figura che veglia la salma al capezzale. Sul frammento 14.57 rimangono l'orlo di un mantello maschile e la zampa posteriore di una *kline*, sagomata come quella dell'altro frammento.

264. Sarteano, Museo Civico Archeologico, s.n. inv.  
Frammento di elemento cubico o troncopiramidale  
Gruppo Delta II (?)  
Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.  
Pietra fetida.  
Alt. cons. 0.07; lung. 0.17.  
Rimane solo un piccolo frammento di una faccia figurata. Superficie molto consumata.

Bibliografia:  
A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.58.

Rimane una testa barbata con la chioma stretta nella tenia; è volta verso destra e si scorgono anche tracce molto consumate di una mano levata.

265. Sarteano, Museo Civico Archeologico, s.n. inv.  
Frammento di elemento cubico.  
Gruppo Delta II (?)  
Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.  
Pietra fetida.  
Alt. cons. 0.165; lung. 0.170.  
Rimane il tratto superiore di una faccia; superficie molto consumata.

Bibliografia:  
A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.59.

Della modanatura superiore rimane la gola e tracce del toro.

Si vede l'elmo crestato e la mano destra con la lancia di un guerriero volto a sinistra.

266. Sarteano, Museo Civico Archeologico, s.n. inv.  
Frammento di elemento cubico o troncoconico  
Gruppo Delta II (?)  
Provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 14.  
Pietra fetida.  
Alt. cons. 0.22; lung. 0.72.  
Rimane solo un piccolo frammento di una faccia figurata.

Bibliografia:  
A. Minetti in *Sarteano 2013*, p. 144, n. 14.60.

Resta parte della testa di un suonatore di *auloi*, rivolto a sinistra.

267. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Frammento di elemento d'appoggio.  
Gruppo non determinabile.  
Dati di provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 21.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.08; lung. 0.18.  
Frammento del tratto centrale di un lato.

Bibliografia:  
Inedito.

Rimane solo l'echino che doveva essere impostato su un alto fascione.

268. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Frammento di elemento troncopiramidale.  
Gruppo non determinabile.  
Dati di provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 21.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.07; lung. 0.085.  
Frammento di angolo superiore.

Bibliografia:  
Inedito.

La modanatura superiore è costituita da una fascia e da un echino.

269. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Elemento cubico frammentario.  
Gruppo non determinabile.  
Dati di provenienza: Necropoli delle Pianacce, tomba 21.  
Pietra fetida.  
Del frammento maggiore alt. 0.2; lung. 0.3.  
Rimangono numerosi frammenti, di cui solo pochi combacianti; ampie lacune su tutte le facce. Tagli sugli spigoli.

Bibliografia:  
Inedito.

**Lato a. Prothesis.** Sul frammento maggiore si conservano le zampe del letto sul quale era adagiato il morto; sullo sfondo e in primo piano rimane la gonna del chitone con la *paraphè* di due delle donne che si occupavano della cura del corpo. Su un minuto frammento non combaciante rimane la palmetta della zampa anteriore del letto e nel frammento angolare i piedi della figura che dal capezzale coordinava le operazioni di toeletta.

**Lato b. (?)**. Rimangono i piedi e gli orli del chitone di tre uomini; i primi due da sinistra avanzano verso destra; l'altro va loro incontro. La lacunosità non consente di comprendere il tema rappresentato.

**Lato c. Corsa**. Quattro podisti, dei quali rimangono la testa e le spalle, corrono verso destra. Dietro di loro un giudice, vestito con mantello obliquo e insignito di un bastone dalla sommità ricurva, presidia la partenza e fa un cenno con la mano sinistra levata al collaboratore che attende il gruppo all'arrivo; di quest'ultimo rimane solo la fronte. Sullo sfondo si ergono gli alberi della spina dello stadio. In un frammento non combaciante, ma verosimilmente appartenente alla scena, si conserva uno di quei sacchi che venivano gettati sul percorso (in genere nelle gare di carri) per segnalare il numero dei giri effettuati attorno alla meta.

**Lato d. Ludi equestri**. Su un frammento rimane il capo di un fantino e le teste di due cavalli che conduce a coppia, in una prova di abilità paragonabile alla pariglia; alle sue spalle rimane la punta della lancia che impugnava un personaggio perduto. Su un altro frammento, invece, al di sopra della testa di un cavallo quasi si incrociano le lance di due personaggi perduti e che probabilmente si scagliavano l'uno sull'altro.

270. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.

Elemento cubico

Gruppo Gamma

Provenienza: località Sant'Angelo.

Pietra fetida.

Alt. 0.41; lungh. 0.40x0.415.

Integro. Scheggiature sulle modanature. Tagli sui quattro spigoli.

Bibliografia:

GALLI 1921, p. 226.

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 484.

PARIBENI 1938, p. 99, n. 82, tav. XXIII.

JOHNSTONE 1956, p. 67.

SHOE 1965, p. 55, n. 8.

JANNOT 1974 c., p. 123, n. 55, pl. III, n. 2.

TORELLI 1981, fig. 59.

JANNOT 1984, p. 27 s., figg. 111-115.

MINETTI 1997, p. 88 ss., figg. 89-91.

CERCHIAI 2003, p. 84 s., fig. 6.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello; quella superiore da una gola, un toro e una fascia.

**Lato a. Prothesis**. Sulla *kline* giace una piccola figura, forse un bambino o una bambina, con il corpo stretto nei sudari. Al capezzale è raffigurata una donna, con lunga chioma sciolta sulle spalle e vestita con l'*himation* sul chitone, che accarezza con la mano sinistra il cuscino. Un'altra donna piange al volto del morto; questa indossa il chitone che si increspa nella *paryphè* tra le gambe divaricate e ha l'*himation* portato sulla testa. Ai piedi del letto un uomo, vestito con mantello a "*poncho*", si dispera, portandosi entrambe le mani al capo.

**Lato b. Cordoglio.** Una donna e tre uomini si avvicinano alla *prothesis* con gesti di disperazione. La figura femminile, tutta di profilo, indossa l'*himation* sul chitone, ha i capelli sciolti sulle spalle e si porta entrambe le mani al volto. I due uomini alle sue spalle indossano il mantello obliquo e hanno i capelli stretti nella tenia; il primo si porta la mano sinistra al volto e la destra alla nuca, il secondo la mano sinistra al fianco e la destra alla fronte. L'ultimo personaggio indossa il mantello a "*poncho*", ha i capelli stretti in una tenia e porta entrambe le mani alla testa.

**Lato c. Danza.** A sinistra è raffigurato un suonatore di *auloi* vestito con mantello a "*poncho*". Verso di lui danzano tre personaggi nudi; tutti sollevano la gamba sinistra e levano entrambe le mani in aria, strette a pugno; sull'addome hanno i muscoli segnati.

**Lato d. Ludi.** Due cavalieri montano grossi destrieri che sfilano al passo verso sinistra; indossano il mantello obliquo e tengono il nerbo con la mano sinistra. I due cavalli hanno corte criniere a spazzola e ricchi paramenti sul collo; entrambi digrignano i denti per la tensione del morso che li frena.

271. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Frammento di elemento cubico  
Gruppo non determinabile  
Dati di provenienza: Necropoli della Palazzina, tomba 32  
Provenienza: Necropoli della Palazzina, tomba 32.  
Pietra fetida.  
Alt. 0.07; lung. 0.25.  
Frammento angolare di modanatura superiore.

Bibliografia:  
A. Minetti in *Sarteano 2001*, p. 101 s., 32A.9.

Le facce figurate dovevano essere tutte incorniciate da una fascia. Sullo spigolo rimane una delle quattro protomi di ariete che decoravano la modanatura superiore. Del muso della bestia rimangono le corna e si intravedono solamente tracce corrose degli occhi e delle arcate sopra oculari.

272. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.  
Frammenti non contigui di un elemento cubico  
Gruppo non determinabile  
Dati di provenienza: Necropoli della Palazzina, tomba 32.  
Pietra fetida.  
2a: alt. 0.17; lung. 0.28 e 0.18.  
2b: alt. 0.083; lung. 0.105.  
2c: alt. 0.073; lung. 0.135.  
2d: alt. 0.058; lung. 0.016.

Bibliografia:

A. Minetti in *Sarteano 2001*, p. 102 s., 32A.10, p. 103, 32A.11, p. 103, 32A.12, p. 103, 32A.13.

La modanatura inferiore è costituita da una fascia; la modanatura superiore è costituita da un listello piatto, un becco di civetta a baccellature, e un toro. Sugli spigoli sono presenti coppie di fasci spiralati.

**Frammento 2a. Lato a.** Un uomo e una donna di profilo, conservati dal ginocchio in giù, incedono verso destra. Il personaggio femminile, a sinistra, indossa l'*himation* sul chitone con *parphè*, dall'orlo del quale spunta la sottoveste. Il personaggio maschile, a destra, indossa il mantello obliquo sul chitone. All'estrema sinistra si è conservata la gamba di una terza figura che procede in direzione opposta; si tratta sicuramente di un personaggio maschile, visto che ha il polpaccio scoperto.

**Frammento 2a. Lato b.** Verso destra incede un personaggio femminile che indossa il chitone.

**Frammento 2b.** Rimane uno dei sacchi che nelle gare di carri o di corsa venivano gettati sulla pista per segnalare il numero dei giri.

**Frammento 2c.** Si scorge solamente l'orlo di una veste.

**Frammento 2d.** Rimane il becco di civetta a baccellature, sormontato da un toro.

273. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.

Frammento di elemento cubico

Gruppo non determinabile

Provenienza: necropoli delle Pianacce, sporadico.

Travertino.

Alt. massima 0.074; lungh. 0.276x0.169.

Si conservano la porzione inferiore di un lato e il lacerto di uno ad esso contiguo.

Superficie consumata.

Bibliografia:

Inedito.

**Lato a. Simposio.** A destra si conserva la gamba modanata di una *kline* e, al centro, una *trapeza* sotto la quale si è appollaiata un'oca.

**Lato b.** Si conserva la gamba sagomata di una *kline* e, a destra, un piede.

274. Sarteano, Museo Civico Archeologico, n. inv.

Frammento di elemento cubico.

Gruppo non determinabile

Dati di acquisizione: dono sig. Roberto Falsetti.

Travertino.

Alt. massima 0.225; lungh. 0.244x0.12.

Rimane un angolo con un terzo di un lato e una modesta porzione di quello a esso adiacente. Superficie molto consumata.

Bibliografia:  
Inedito.

**Lato a.** *Ludi*. Una suonatrice di crotali danza verso destra, ruotando la testa in dietro; ripiega il braccio sinistro al petto e solleva il destro sopra la testa. A destra è raffigurato un pirrichista che avanza verso destra, voltando la testa indietro.

**Lato b.** Si conservano il volto e le tracce della veste di una figura maschile rivolta verso destra.

III.22 Siena. Museo Archeologico Nazionale di Santa Maria della Scala.

275. Siena, Museo Archeologico, n. inv. 49.

Elemento troncopiramidale

Gruppo Beta

Dati di acquisizione: Collezione Bargagli.

Dati di provenienza: Sarteano.

Pietra fetida

Alt. 0.41, largh. 0.32x0.29.

Si conservano tre facce dalla superficie molto consumata e scheggiata; lacunoso della modanatura superiore.

Bibliografia:

PERNIER 1920, p. 63.

BARGAGLI PETRUCCI 1932, p. 112.

BIANCHI BANDINELLI 1925, p. 484.

PARIBENI 1938, p. 86, n. 49, tav. XVI, 2.

JANNOT 1984, p. 35, n. 2, figg. 140-142.

Jannot 1984: Gruppo B, famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

La modanatura inferiore è costituita da una fascia.

Sui quattro lati due uomini danzano e suonano, muovendosi da sinistra verso destra. Indossano un mantello a "poncho" sopra al chitone; uno ha i capelli corti, l'altro ha la lunga chioma stretta in una coroncina.

**Lato a.** Il personaggio a sinistra tende il braccio al compagno, il quale solleva il destro, voltandosi verso di lui.

**Lato b.** Entrambi i personaggi si voltano indietro, sollevando in aria il braccio destro; il personaggio arretrato tende il braccio sinistro in avanti e l'altro risponde al gesto portando la mano all'altezza della vita.

**Lato c.** L'uomo sulla sinistra suona la cetra e il personaggio a destra si volta verso di lui, tendendogli il braccio destro.

**Lato d.** Si intravedono solo tracce di una mano.

276. Siena, Museo Archeologico, n. inv. 741.

Elemento troncopiramidale

Gruppo Delta (?)

Dati di acquisizione: Collezione Bargagli,

Dati di provenienza: Sarteano (?).

Pietra fetida

Alt. 0.45, largh. 0.35x0.28.

Si conservano tre facce dalla superficie consumata e scheggiata; globo perduto.



Bibliografia:  
PERNIER 1920, p. 65.  
BARGAGLI PETRUCCI 1932, p. 11.  
BIANCHI BANDINELLI 1925, p. 484.  
PARIBENI 1938, p. 83, n. 40, tav. XIV 4.  
JANNOT 1984, p. 112 s., n. 4, figg. 375-378

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe II.

In basso e in alto corre un alto listello piatto; sugli spigoli sono presenti fasci spiralati. Il globo di coronamento era impostato su un toro circolare. Tagli sugli spigoli.

Sui lati *a* e *b* un fanciullo danza in mezzo a un uomo e a una donna; sul lato *c*, invece, è raffigurata una danza di tre donne. Le figure maschili portano un mantello a "poncho" sul chitone e una tenia sui capelli; le figure femminili indossano il chitone e l'*himation*.

**Lato a.** A sinistra rimangono la nuca, un braccio sollevato e i piedi di una danzatrice, che procede verso destra, volgendo in dietro il capo. Le due figure maschili le vanno incontro con la mano sinistra portata all'altezza della vita e il braccio destro levato in aria.

**Lato b.** La scena è identica a quella del lato *a*.

**Lato c.** Tutte le danzatrici avanzano verso sinistra e levano in aria le mani; le figure maggiori volgono lo sguardo in avanti, mentre quella minore, al centro, è raffigurata retrospiciente.

277. Siena, Museo Archeologico, s.n. inv.

Frammento di elemento cubico

Gruppo non determinabile

Dati di acquisizione: Collezione Bonci Casuccini.

Dati di provenienza: località Marcianella.

Pietra fetida

Alt. 0.18, largh. 0.25x0.13.

Frammento di angolo inferiore, sul quale si conservano modeste porzioni delle due facce figurate contigue.

Bibliografia:  
PARIBENI 1938, p. 103, n. 96.  
JANNOT 1984, p. 78, n. 27, figg. 275-277.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un collarino e un listello piatto.

Dei personaggi rimangono solo i piedi e gli orli delle vesti.

**Lato a.** Una figura femminile avanza verso destra.

**Lato b.** *Prothesis*. A sinistra rimangono le tracce di una figura ritta ai piedi del letto; la sua veste è l'unica senza *paryphè* e dovrebbe, pertanto, trattarsi di un uomo. Davanti a quanto resta della *kline* si scorgono i piedi di due inservienti che si prendono cura del morto.

278. Siena, Museo Archeologico, s.n. inv.

Frammento di elemento troncopiramidale (?)

Gruppo non determinabile

Dati di acquisizione: Collezione Bonci Casuccini

Pietra fetida

Alt. 0.15, largh. 0.105x0.9.

Si conserva un angolo.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 78 s., n. 28, figg. 278-279.

Jannot: Gruppo C, famiglia II.

Nastri spiralati sullo spigolo.

**Lato a.** Resta la gamba sinistra di un personaggio che indossa il chitone con la sottoveste.

**Lato b.** Rimane la parte inferiore del corpo di un personaggio maschile, che avanza verso sinistra; indossa il mantello obliquo sul chitone e tiene in mano la doppia "bacchetta atletica" (cfr Jannot).

279. Siena, Museo Archeologico, s.n. inv.

Frammento di elemento cubico

Gruppo non determinabile

Dati di acquisizione: Collezione Bonci Casuccini.

Pietra fetida

Alt. 0.18, largh. 0.27x0.095.

Frammento della porzione superiore di una faccia figurata dalla superficie corrosa e consumata.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 79, n. 29, figg. 280-281.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

La modanatura superiore è costituita da un listello, un tondino, un becco di civetta a baccellature, un toro e una fascia.

Rimangono le teste di due personaggi.

A sinistra è raffigurata una figura maschile di profilo, con il braccio alzato. Gli rivolge lo sguardo una donna, raffigurata con torso di prospetto e con entrambe le mani strette a pugno levate in aria; il movimento delle braccia e la lunga chioma sciolta che ricade sulle spalle ricordano le prefiche raffigurate nel gesto della *sternotypia*.

280. Siena, Museo Archeologico, s.n. inv.

Frammento di elemento cubico (?)

Gruppo non determinabile

Dati di acquisizione: Collezione Bonci Casuccini.

Dati di provenienza: località Marcianella.

Pietra fetida

Alt. 0.11, largh. 0.27.

Frammento figurato dalla superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 91, n. 69.

JANNOT 1984, p. 116, n. 8, fig. 391.

Jannot 1984: Gruppo C'.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe III.

Nessun elemento rimanda alla tipologia del monumento.

A sinistra è raffigurato un uomo, con il mantello obliquo sul chitone, che leva un braccio, voltando indietro la testa. Sotto al suo gomito rimane la testa di un fanciullo (forse un suonatore di *auloi*). Avanza verso di loro una figura femminile mascherata che tiene un ramoscello in mano; alle sue spalle rimane la mano di un'analoga figura quasi completamente perduta, che stringe un altro ramoscello.

281. Siena, Museo Archeologico, s.n. inv.

Urna

Gruppo Gamma (?)

Dati di acquisizione: Collezione Bonci Casuccini,

Dati di provenienza: località Marcianella.

Pietra fetida

Cassa: alt. 0.39, lungh. 0.53x0.29.

Superficie corrosa e fessurata. Lacune sul coperchio.

Bibliografia:

BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 536.  
PARIBENI 1938, p. 125 s., n. 178.  
DE MARINIS 1961, p. 24, n. 64.  
JANNOT 1984, p. 116, n. 8, figg. 165-168.  
CAMPOREALE 1984, p. 93, n. 5, tav. XXX a.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: Urnetta.

La cassa è sorretta da due peducci a unghioni su un listello piatto. Il coperchio è displuviato e ha sul colmo due leoncini accovacciati.

Le scene figurate sono delimitate da cornici.

**Lato a (fronte).** *Simposio.* Tre uomini sono coricati sopra a giacigli sistemati a terra; hanno il torso nudo e i mantelli avvolti attorno alla vita. Il simposiasta di destra poggia la mano sul ginocchio e si volta al richiamo del personaggio alle sue spalle. A destra il terzo simposiasta gesticola, protendendo leggermente in avanti un braccio.

**Lati b e c (fianchi).** *Simposio.* Su ciascun fianco è raffigurata una coppia, forse di uomini, a simposio; sono riconoscibili appena dalla *silhouette*, visto il precario stato di conservazione.

**Lato c (retro).** *Caccia.* Da destra sopraggiunge un cacciatore armato di giavellotto; davanti a lui corre il cane che, raggiunta la preda, ne azzanna il quarto posteriore. Sullo sfondo si erge un alberello.

282. Siena, Museo Archeologico, s.n. inv.

Frammento di base parallelepipedica

Gruppo non determinabile

Dati di acquisizione: Collezione Bonci Casuccini,

Dati di provenienza: località Marcianella.

Pietra fetida

Cassa: alt. 0.16, lung. 0.21.

Rimane solo un minuto frammento di una faccia figurata.

Bibliografia:

PARIBENI 1938, p. 115 s., n. 136.

JANNOT 1984, p. 83, n. 37, fig. 298.

Jannot 1984: Gruppo C, famiglia II.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

Rimangono i quarti anteriori del tiro di una biga e il gancio che legava le briglie al collare; sullo sfondo si erge il fusto di uno degli alberelli che costituivano la spina della pista.

III. 23 Volterra. Museo Guarnacci.

283. Volterra, Museo Guarnacci, s. n. inv.

Elemento cubico frammentario

Gruppo Delta II

Pietra fetida

Alt. massima cons. 0.18, lungh. massima cons. 0.28.

Rimangono nove frammenti, molti dei quali non combacianti.

Bibliografia:

Iscrizione: A. Maggiani in *REE* LXXV, 2012, p. 263 ss., n. 80

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature, un tondino e un listello; la modanatura superiore è costituita dagli stessi elementi, in sequenza invertita, sormontati da una fascia su cui corre un'iscrizione.

**Lato a. *Prothesis*.** Rimane solamente la zampa anteriore con il corpo della donna che vegliava il morto al capezzale.

**Lato b. *Planctus*.** La scena deve ritrarre un gruppetto di prefiche nel gesto della *sternotypia* che, con la chioma sciolta in segno di lutto, sopraggiunge da destra nel luogo della *prothesis*. Su un frammento, infatti, insieme a una donna che, volta indietro, leva in aria le mani strette a pugno, rimane il gomito di quella che la seguiva, percuotendosi il petto. Sugli altri frammenti appartenenti alla scena si scorgono solo le gambe.

**Lato c. *Simposio*.** Rimane la *kline* con i corpi dei due simposiasti che vi erano coricati. Davanti, sono raffigurate un'anfora e un'*hydria* poggiate a terra.

**Lato c. *Corteo magistratuale* (?)**. Si conserva solo il tratto inferiore dei corpi di un gruppetto di personaggi insigniti di verghe.

### III.24 *Monumenti dispersi o inaccessibili.*

284. Collezione Stefani, Cetona

Frammento di elemento troncopiramidale

Gruppo non determinabile

Pietra fetida

Alt. massima 0.22, lungh. 0.19x39.

Si conserva la parte inferiore di una faccia. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

Inedito.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, una gola e un listello.

*Danza.* Una danzatrice si muove scalciando la gamba destra, mentre un'altra le viene incontro da destra con larga falcata; entrambe sono vestite con un chitone di stoffa leggera che aderisce al corpo e che si increspa tra le gambe in una voluminosa *paraphè*; accanto a loro rimangono le pieghe dei lembi dei loro *himatia*.

285. Collezione Cambi.

Elemento troncopiramidale

Gruppo non determinabile

Dati di provenienza: sporadico, Necropoli di Poggio Gaiella.

Pietra fetida

Alt. massima 0.0, lungh. 0.0.

Si conserva la parte superiore. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

Inedito.

La modanatura superiore è costituita da un listello e un echino.

Le figure si conservano dalla vita in su.

Un fanciullo con una cuffia in testa danza tra un uomo, a destra, e una donna, a sinistra. Il danzatore indossa un mantello a "*poncho*" sul chitone e ha i capelli sistemati nella tenia. La danzatrice veste il chitone e l'*himation*; ha i capelli acconciati nel *tutulus* e il volto adornato da orecchini a disco.

**Lato a.** L'uomo e la donna si ricambiano lo sguardo e danzano con movimenti speculari delle braccia ai lati del giovinetto; entrambi portano all'altezza della vita la mano del braccio estero e sollevano l'avambraccio sinistro sopra la testa del giovinetto volto a destra.

**Lato b.** La donna solleva l'avambraccio destro, portando la mano sopra la spalla, e protende in avanti il braccio sinistro. Dell'uomo e del fanciullo rimangono poche tracce illeggibili.

**Lato c.** Superficie corrosa e completamente illeggibile; si vedono avanzi delle braccia portate dai danzatori sopra la testa del fanciullo.

286. Collezione Morgantini

Frammento di elemento cubico

Gruppo non determinabile

Pietra fetida

Alt. massima 0.18, lungh. massima 0.385.

Si conserva la parte inferiore con una faccia figurata e modesta porzione dei due a esso attigui. Superficie scheggiata e corrosa.

Bibliografia:

MACCARI 2011, p. 5 ss.

La modanatura inferiore è costituita da un toro sporgente, un becco di civetta a baccellature, un collarino e una stretta fascia. Cavo internamente.

**Lato a.** A destra del tratto inferiore di una colonna rimane il piede di una figura che avanza verso sinistra.

**Lato b.** Cinque personaggi avanzano compostamente da destra a sinistra; degli ultimi due si conserva l'orlo inferiore del chitone e del personaggio in testa anche la parte inferiore del *baculum*.

**Lato c.** Davanti alla zampa modanata di una *kline*, da cui ricade il lembo dello *stroma*, rimangono l'orlo inferiore del chitone e i piedi della donna al capezzale del morto.

287. Collezione Giovanni Grazzini

Elemento cubico frammentario

Gruppo Delta (?).

Pietra fetida

Alt. massima 0.285, lungh. massima 0.390.

Ricomposto da più frammenti e lacunoso. Superficie consumata e fessurata.

Bibliografia:

IOZZO 1996, p. 45 ss. St etr

JANNOT 2010, p. 65 ss, n. 13.

Rimane a brandelli la modanatura inferiore costituita da un toro e una gola.

**Lato a. Prothesis.** Rimangono la *kline*, il suppedaneo e le gambe di tre personaggi che si muovevano intorno al morto. Lo *stroma* ricopre il materasso e ricade pesantemente ai piedi del letto. In fondo un uomo vestito con corto chitone si

getta sul corpo; dietro rimangono i piedi, la *paryphè* del chitone e la spalla destra di un'inserviente che si occupa della cura della salma; un'altra, della quale si vede l'orlo del chitone e un lembo dell'*himation*, era al capezzale.

**Lato b.** *Cordoglio*. Tre donne, conservate dalle spalle in giù, si muovono da sinistra a destra; indossano l'*himation* e il chitone che tra le gambe, divaricate per il passo, s'increspa in una voluminosa *paryphè*. La prima e l'ultima portano la mano sinistra in vita mentre quella centrale allarga entrambe le braccia.

**Lato c.** *Ritorno dalla caccia*. Delle figure mancano le teste. Un uomo, vestito con mantello a "poncho", conduce un cavallo al passo e tiene con la mano sinistra un *baculum* o un *lagobolon* poggiato sulla spalla. Lo segue un personaggio ugualmente abbigliato e armato di *lagobolon*. Davanti al destriero rimane la zampa posteriore di un altro cavallo, quasi completamente perduto.

**Lato d.** *Cordoglio*. Nei pochi frammenti di questa faccia restano le gambe di tre donne gradienti a sinistra; indossano l'*himation* sul chitone con *paryphè*; della figura centrale rimane anche l'avambraccio sinistro piegato in vita e la mano.

288. Collezione privata Arezzo

Frammento di elemento troncopiramidale

Gruppo non determinabile

Pietra fetida

Alt. massima 0.180, lungh. massima 0.340.

Frammento di un angolo superiore sul quale rimangono brevi tratti della porzione superiore delle facce figurate.

Bibliografia:

CHERICI 1994, p. 328.

JANNOT 2010, p. 64 s., n. 12.

Al di sopra delle facce figurata corre un listello sulla quale poggiava un leone accovacciato per lato. Di un animale manca la testa, dell'altro si conserva solo il quarto posteriore con la coda arrotolata sotto la coscia e il ventre segnato in corrispondenza della gabbia toracica.

Sui tutti i lati si sviluppavano i passi di una danza.

**Lato a.** Si conserva la fronte di un uomo e il ramoscello di alloro che sventolava.

**Lato b.** Si conserva una testa femminile acconciata con il *tutulus* rivolta verso sinistra e la mano levata in aria della stessa figura.

289. Collezione Cresti Moreno

Urna

Gruppo Beta

Pietra fetida

Alt. 0.495, lungh. 0.30, prof. 0.27.

Si conserva solo la cassa. Superficie consumata e fessurata.



Bibliografia:  
Inedita.

La cassa è leggermente rastremata in alto; nessuna cornice delimita i pannelli figurati. Sulla fronte ci sono due peducci a unghioni ferini su un listello piatto.

**Fronte.** *Simposio.* Tre uomini sono distesi su un giaciglio. I due personaggi di destra hanno i mantelli avvolti sui fianchi che, dalla spalla sinistra, ricadono in uno stretto lembo sul petto; rispettivamente afferrano una cetra e una ghirlanda e sono rivolti verso sinistra, nell'atto di porgere omaggio al terzo invitato. Quest'ultimo, a torso nudo, si volge verso di loro porgendogli una *kylix*. Sulla sinistra, di fronte a un cratere a colonnette e a uno *stamnos*, è raffigurato il coppiere che si occupa della miscita del vino, con *simpulum* e *colum*. Sopra al giovane è appesa una ghirlanda.

**Fianchi.** Due sfingi, una per lato, sono gradienti in verso disparato; le lunghe ali terminano in una fila di penne remiganti e hanno la zampa anteriore destra sollevata; hanno le teste erette con i lunghi capelli stretti nella tenia.

290. Collezione Blayds.

Sarcofago

Gruppo Alpha (?)

Pietra fetida (?)

Alt. 0.32, lungh. 2.10.

Pannello della fronte di un sarcofago. Lo stato di conservazione non è determinabile.

Bibliografia:  
MICALI 1844, p. 140 ss., tav. XXIII.  
PARIBENI 1938, p. 136, n. 207.  
JANNOT 1984, p. 176, fig. 593.

Jannot 1984: inclassificabile.

Paribeni 1938: sarcofago.

Al centro del pannello è raffigurata una scena di simposio con due uomini e una donna coricati su due *klinai*. Alla loro sinistra due servitori nudi attingono il vino da un *podanipter* e, poco più avanti, una coppia di danzatori con perizoma danza animatamente. A destra della scena di simposio cinque donne con *tutulus* e *himation* danzano al suono degli *auloi*. Il pannello figurato è decorato alle estremità da due creature mostruose addossate, con ali al posto delle braccia e corpo di leone; una ha testa maschile e l'altra femminile.

Oltre la cornice sono presenti due elementi decorativi costituiti da coppie di girali entro le quali si apre una palmetta.

291. Collezione Dorow.  
Frammento di elemento parallelepipedo  
Gruppo Delta  
Pietra fetida (?)  
Misure non conosciute.  
Frammento centrale di una faccia figurata.

Bibliografia:  
DOROW 1829, p. 26, tab. 10, fig. 3.  
PARIBENI 1938, p. 112, n. 123.  
JANNOT 1984, p. 55 s., fig. 187.  
TASSI SCANDONE 2001, p. 158, n. 3, fig. 1.

Jannot 1984: gruppo C, famiglia I.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare, classe IV.

Al centro è raffigurato uno scriba assiso, con un dittico aperto sulle ginocchia; si presenta a lui un pirrichista. Un personaggio seduto alle sue spalle lo chiama, poggiandogli la mano sinistra sulla spalla; in secondo piano, in mezzo a loro, è presente un littore, che stringe le verghe. Sulla sinistra del frammento rimane il braccio sinistro di un personaggio perduto.

292. Collezione Dorow.  
Frammento di elemento cubico (?).  
Gruppo Beta.  
Pietra fetida (?)  
Misure non conosciute.  
Sul frammento rimane la modanatura superiore e la parte a essa attigua della faccia figurata. Lo stato di conservazione non è determinabile.

Bibliografia:  
DOROW 1829, p. 26, tab. 10, fig. 3.  
MICALI 1849, tav. LIII.  
PARIBENI 1938, p. 117, n. 143.  
JANNOT 1984, p. 73, n. 16, fig. 254.

Jannot 1984: gruppo C, famiglia II.  
Paribeni 1938: Cippo quadrangolare, classe IV.

La modanatura superiore ha un listello, un tondino e un becco di civetta a baccellature.

Rimangono le teste di un satiro e di una figura femminile che danzano animatamente, ricambiandosi lo sguardo. A sinistra rimane la mano e l'avambraccio di un personaggio completamente perduto.

293. Collezione Ferroni.

Frammento di urna.

Dati di provenienza: Necropoli di Bruscalupo (loc. Villastrada, Castiglione del Lago).

Gruppo Delta II.

Pietra fetida (?)

Alt. cons. 15

Sul frammento rimane gran parte della fronte. Lo stato di conservazione non è determinabile.

Bibliografia:

SANGIORGI 1909, pl. LVI, n. 575.

PARIBENI 1938, p. 127, n. 183.

JANNOT 1984, p. 47, n. 6, fig. 169.

PAOLUCCI 2002, p. 171, fig. 17.

Jannot 1984: gruppo C, famiglia I.

Paribeni 1938: urnetta

**Fronte.** *Prothesis*. Il corpo di una morta è adagiato sul letto, avvolto nei suoi sudari. Al capezzale una donna coordina le attività di cura e il compianto, mentre un'ancella si dispera davanti al volto del morto, levando in aria la mano sinistra. Dietro la *kline* due uomini la piangono, portando sulla testa entrambe le mani strette a pugno; entrambi indossano il mantello a "poncho" sul chitone. Ai piedi del letto due prefiche, ritratte nel gesto della *sternotypia*, si percuotono il petto con le mani strette a pugno. Tutte le ancelle che si affaccendano attorno alla salma indossano l'*himation* e il chitone.

294. Mercato antiquario Amburgo, oggi dispersa.

Urna.

Pietra fetida (?)

Alt. cons. 15

Si conserva gran parte della fronte. Superficie corrosa.

Bibliografia:

JANNOT 2010, p. 61, LVI, fig. 18.

La cassa è sorretta da due peducci a unghioni.

Simposio. Tre uomini sono coricati su giacigli di coperte; tutti e tre indossano il mantello obliquo e hanno la chioma stretta nella tenia. Il personaggio al centro tiene una *kylix* in mano, quello a sinistra suona gli *auloi*. Dall'alto pende una ghirlanda e da dietro all'auleta si erge una frasca.

295. Palermo, Museo Nazionale Salinas, ex 160

Frammento di elemento cubico

Gruppo Beta

Dati di acquisizione: Collezione Casuccini.

Pietra fetida

Alt. 0.15, lungh. 0.17.

Sul frammento rimane la porzione superiore di una faccia figurata. Superficie corrosa e scheggiata.

Bibliografia:

MALTEN 1923-1924, p. 322.

PARIBENI 1938, p. 115, n. 137.

JANNOT 1984, p. 105, n. 18, fig. 358.

Jannot 1984: Gruppo C famiglia III.

Paribeni 1938: Cippo quadrangolare classe IV.

Della modanatura superiore rimane un listello piatto e un tondino.

*Ludi*. Le figure sono lacunose dal ginocchio in giù. Tre guerrieri, sovrapposti prospetticamente corrono verso destra; sono completamente nudi, calzano sulla testa un elmo con lunga cresta e hanno sulla sinistra lo scudo. Alle loro spalle si erge una colonnina.

296. DAI Roma (disegno)

Elemento troncopiramidale

Gruppo non determinabile

Pietra fetida (?)

Dimensioni non conosciute.

Il disegno raffigura un elemento troncopiramidale integro, con poche scheggiature solo sugli spigoli.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 110, n. 2, figg. 366-369.

Jannot 1984: Gruppo C'.

La modanatura inferiore è costituita da un toro, un becco di civetta a baccellature un tondino e una fascia; la modanatura superiore da un listello e un toro. Sugli angoli nastri spirali. Profondi tagli sugli angoli.

Su due lati è raffigurata una coppia di uomini in danza; entrambi hanno la chioma stretta nella tenia e uno sul chitone indossa il mantello obliquo, mentre l'altro indossa quello di tipo a "*poncho*"; in un lato uno dei danzatori tiene una frasca in mano, mentre il secondo, nell'altra faccia, afferra una cetra.

Sui due lati rimanenti una fanciulla danza o suona gli *auloi* in mezzo a due uomini ammantati.

297. Fotografia dell'Istituto Germanico di Roma (nn. 6171, 6172).

Sul cartone viene menzionato il Museo Barracco.

Elemento troncopiramidale

Gruppo Beta

Pietra fetida (?)

Dimensioni non conosciute.

Si conserva per circa la metà. Il rilievo della faccia integra è quasi completamente perduto.

Bibliografia:

JANNOT 1984, p. 116 s., n. 9, figg. 392-394.

Jannot 1984: Gruppo C'.

La modanatura inferiore è costituita da una fascia; la modanatura superiore da un listello e una gola rovescia. Superiormente è presente l'anello sagomato a toro sul quale era sistemato il globo. Profondo taglio sull'angolo superiore.

Sulla faccia conservata per intero rimane, a destra, la testa di un suonatore di *auloi* con la chioma stretta nella tenia; davanti a lui rimane il braccio destro levato e la fronte di un personaggio in danza.

Sul lato adiacente a sinistra rimane un uomo nudo che danza di spalle a braccia levate; ha la chioma stretta nella tenia e un drappo (forse il mantello) che, lasciandogli il fianco sinistro, ricade dalla spalla destra in un lembo pieghettato.

## CAP IV. IL COSTUME CHIUSINO DAI RILIEVI FUNERARI IN PIETRA FETIDA

L'analisi del "costume" sui rilievi chiusini tardo arcaici è stata condotta solo a margine della letteratura scientifica e la trascuratezza con cui è stata affrontata ha determinato nel corso del tempo una grande confusione lessicale<sup>78</sup>. Per questa ragione ho ritenuto opportuno sviluppare una sezione analitica sull'argomento, proponendo di risolvere i problemi legati all'ambiguità terminologica con l'utilizzo del nome greco per tutti quegli indumenti per i quali è possibile identificare un confronto puntuale nell'iconografia ellenica e quello italiano adottato nello studio di E. Paribeni per tutti gli altri<sup>79</sup>.

### IV.1 CHITONI

#### IV.1.1 *Chitone femminile*

L'abbigliamento femminile nei rilievi chiusini arcaici è costituito esclusivamente da una veste lunga fino al polpaccio (fig. 1) con maniche corte a coda di rondine.

Questo abito viene indossato con ampi mantelli poggiati sulle spalle che ne coprono il corsetto quasi completamente; un'eccezione è rappresentata dalla danzatrice della base di Palermo che, non indossando l'*himation*, mostra l'aderenza dell'abito al corpo e alla vita<sup>80</sup>. La gonna, invece, si allarga vistosamente dai fianchi e si increspa per il movimento in una *paryphé* che, partendo dal fianco, avvolge la gamba avanzata e si apre tra le caviglie; l'articolazione del pannello può variare da un singolo occhiello, a uno centrale affiancato da due o più pieghe, sempre di numero pari; la *paryphè* può essere anche omessa e in questo caso si conserva solamente l'andamento sinuoso dell'orlo.

Sulla superficie del chitone spesso corrono in senso longitudinale incisioni ondulate che, nonostante siano prive di corposità, devono essere considerate la

---

<sup>78</sup> PARIBENI 1939, p. 200 s. si limita a redigere un elenco degli indumenti raffigurati; JANNOT 1984, p. 251 ss. non tratta la questione e analizza esclusivamente la maniera in cui vengono articolate le pieghe in funzione della sua disamina stilistica. BONFANTE 1975 liquida in maniera sbrigativa le raffigurazioni sui rilievi chiusini arcaici, nonostante rappresenti un ricco repertorio a cui attingere per l'analisi del costume etrusco arcaico.

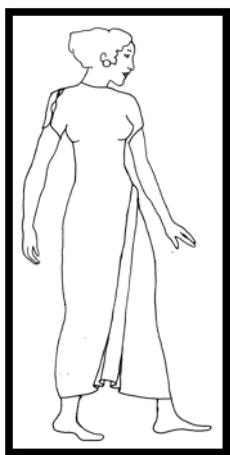
<sup>79</sup> L'ipotesi si scontra con la teoria di E. Paribeni; egli riteneva che nei rilievi chiusini fosse presente un "costume etrusco", l'adozione del quale avrebbe imposto all'artigiano soluzioni risolte in maniera originale (PARIBENI 1939, p. 200). In realtà emerge sempre con maggiore evidenza che questi motivi e questi "costumi" si ritrovano documentati in epoca arcaica ad Atene, sia nella statuaria che nella ceramografia. La corrispondenza tra chitone greco e etrusco è stata rilevata già dalla Bonfante ed è alla base della scelta di adottare nella sua monografia la terminologia greca (BONFANTE 1975, p. 31), scelta alla quale aderisco.

<sup>80</sup> JANNOT 1984, C,I,8b. Non credo che si tratti della testimonianza di un costume che consentiva di indossare il chitone privo del mantello, ma di una momentanea licenza: la danza con i crotali in cui è impegnata questa figura prevedeva un notevole impegno delle braccia che dovevano essere liberate dall'impiccio rappresentato da un mantello poggiato solamente sulle spalle.

resa grafica di sottili pieghe. Ricami o bordature vengono realizzati a pittura, utilizzando una varietà cromatica ristretta alle sfumature del nero e del rosso<sup>81</sup>.

Spesso le figure femminili sui rilievi indossano anche una sottoveste di stoffa leggera (forse lino) che spunta dall'orlo inferiore del chitone; questa è resa con una teoria di incisioni parallele, come una bordatura plissettata, che segue l'andamento dell'orlo dell'abito, rispettando le soluzioni adottate per conferire naturalezza al movimento (fig. 2).

L'aderenza del corsetto, l'ampia gonna e la foggia delle maniche consentono di rintracciare nel chitone ionico il prototipo per questa veste<sup>82</sup>.



*Fig. 1*



*Fig. 2*

---

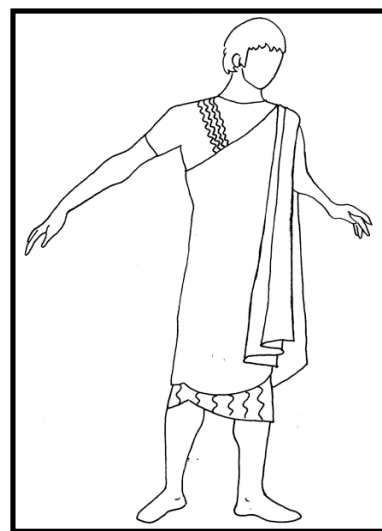
<sup>81</sup> Rimando bibliografico a foto Cippo Barracco libro profumi non trovato

<sup>82</sup> BONFANTE 1975, p. 36 ss. data l'introduzione del chitone ionico in Etruria agli anni centrali del VI sec. a.C., poco prima dell'avvio della produzione dei rilievi in pietra fetida.

#### IV.1.2 *Chitone maschile*

Della foggia dell'abito ci sfugge il modello completo, poiché viene sempre indossato sotto a un mantello che lascia scoperti solo la spalla destra e parte del petto (fig. 3).

Questo chitone ha le maniche corte e non supera in lunghezza di molto il ginocchio e presenta due fasci di tre/quattro incisioni ondulate che scendono sul davanti partendo dalle spalle<sup>83</sup>. Dall'orlo del mantello spunta il lembo inferiore della veste, caratterizzato con una teoria di incisioni ondulate parallele; per analogia con la sottoveste femminile, devono essere ritenute una soluzione grafica adottata per raffigurare le pieghe di una stoffa leggera che, ricadendo sul corpo, tende a incresparsi sotto la vita; questa



considerazione trova conferma in un frammento di cippo a Palermo dove le incisioni verticali acquistano corpo e sono articolate in regolari passaggi di piano saponosi<sup>84</sup>.

L'orlo inferiore è dritto, ma a volte viene rappresentato più sceso in mezzo alle gambe divaricate delle figure che avanzano, per conferire al movimento un effetto naturalistico.

---

<sup>83</sup> La resa dei panneggi con convenzionali linee ondulate verticali si ritrova nel chitone della *kore* 683 dell'Acropoli di Atene (LOSFELD 1994, p. 211 s.). Tuttavia confronto più puntuale ci è fornito dal rilievo dei Cercopidi con Erittonio sempre dall'Acropoli; le esili Ninfe (?) indossano chitoni le cui pieghe tra i seni sono rese con un fascio verticale di linee ondulate, analogo a quello visibile sulla spalla dell'abito maschile dei rilievi etruschi (PICARD 1935, p. 633, fig. 233); nel monumento greco queste pieghe si irradiano su tutta la gonna e mi sembra molto probabile che anche il bordo plissettato che spunta da sotto l'*himation* debba essere ricollegato alla stessa convenzione iconografica.

<sup>84</sup> JANNOT 1984, C,I,20.



## IV.2 HIMATIA

### IV.2.1 Himation femminile “a scialle”

Il mantello femminile è ricavato sistemando un drappo rettangolare sulla schiena e sulle spalle. Dietro esso ricade pesantemente fino all’orlo della veste, mentre davanti scende in due lembi increspati più corti, ma corposi.

Spesso il mantello viene portato sul capo per velare la testa come un cappuccio e dai due angoli della stoffa, tirati davanti fino all’altezza della vita, l’orlo corre ininterrottamente.

Questo tipo di mantello può essere indossato alla rovescia, in modo che ripari il petto; in questo caso diventa una veste liturgica per cerimonie di purificazione e le due estremità vengono utilizzate per riparare le mani dal contagio con il miasma assorbito dagli oggetti con i quali viene decontaminata l’aria putrescente.

La stretta analogia con gli *himatia-châle* delle *korai* attiche del VI sec. a.C., mi spinge a ritenere il modello di questo mantello un altro degli esiti dello stretto contatto con il mondo greco<sup>85</sup>.

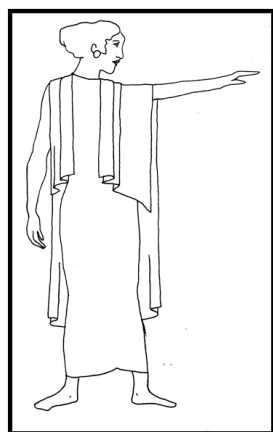


Fig. 4



Fig. 5

---

<sup>85</sup> LOSFELD 1994, p. 207 ss.

#### IV.2.2 Mantello maschile obliquo

Questa tipologia di indumento, che ricorda la toga romana<sup>86</sup>, era ottenuto sovrapponendo i due lembi di una stoffa rettangolare sulla spalla sinistra, lasciando la destra scoperta (fig. 5); il lembo che dalla schiena ricade sul davanti è sistemato in maniera che l'orlo formi una lunga piega a serpentina<sup>87</sup> (fig. 6).

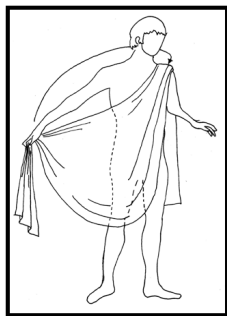


Fig. 5

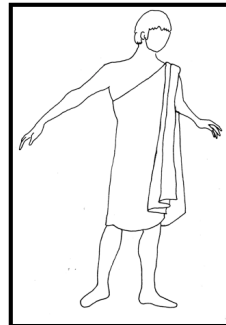


Fig. 6

<sup>86</sup> Da tempo la letteratura scientifica ha identificato la “tebenna” di cui parlano gli autori greci come un tipo di mantello etrusco da cui sarebbe derivata la toga romana; questa ipotesi è stata avanzata per primo da J. Heurgon (HEURGON 1974, p. 239 ss.) che cita un passo di Polluce (XXX) dove, secondo lo storico francese, il lessicografo riporterebbe la notizia dell’origine etrusca di questo tipo di mantello; nel paragrafo citato, Polluce racconta che la *tebennis* (variante argiva del sostantivo) era indossata da Cleobi e Bitone, ma non fa alcun parallelo, né qui né altrove, col mondo etrusco. L’analisi delle fonti scritte non aiuta nell’identificazione di questo tipo di indumento, né tantomeno delle occasioni di uso (cfr. *Thlg* sv. *tebennos*). La tebenna era utilizzata come veste quotidiana in Grecia e Polibio la contrappone alla *basilichè* (POL. XXVI, 2). È lo stesso autore, però, a riportare l’informazione che la *tebenna lamprá*, ovvero la tebenna candida, era l’abito che a Roma veniva indossato da coloro che si presentavano alle elezioni per le magistrature, al pari della *toga candidatoria* (POL. X, 4, 8). Plutarco riporta, inoltre, la notizia dell’esistenza a Roma di un *tebennos peripòrphyros*, ovvero di una tebenna orlata di porpora (PLUT. *Rom.* 26. 3). Grazie al ricco repertorio iconografico, conosciamo, invece, la forma della toga romana, molto somigliante al “mantello obliquo” raffigurato nei cippi chiusini. Plinio dice che la *toga praetexta*, tinta con il papavero, era di origine etrusca (VII, 74). Cicerone e Festo parlano della *pulla praetexta*, veste riservata al *dominus funeris* che, a giudicare dai termini adoperati per designarla, doveva essere di stoffa (rossa?) bordata di nero; forse è il mantello indossato dal magistrato e dal gruppo di *apparitores* dei monumenti del Barracco e di Copenhagen (MACCARI 2011, p. 7 ss.) che differisce dai mantelli indossati da giudici di gara, scribi o uomini in genere raffigurati nelle più disparate mansioni solamente per la bordatura nera che corre al di sopra dell’orlo.

<sup>87</sup> L. Bonfante identifica con la tebenna varie tipologie di mantello, ricavate da un tessuto di forma circolare (l’*himation* sarebbe invece ricavato da una stoffa rettangolare), che compaiono nell’iconografia etrusca alla metà del VI sec. a.C. (BONFANTE 1975, p. 48 ss.); anche J. Heurgon sembra propenso a considerare “tebenna” come un termine dal valore semantico piuttosto ampio (HEURGON 1974, p. 239 ss.). La scarsa chiarezza delle fonti antiche si riflette nell’utilizzo in un utilizzo terminologico ambiguo nella letteratura etruscologica. Il sostantivo ampiamente attestato nelle fonti, a mio giudizio, doveva riferirsi però un modello preciso e non doveva essere utilizzato con la generica accezione di “mantello”; la vicinanza di questa tipologia di indumento con la toga romana, sia nella forma del tessuto che nella modalità di sistemazione, rappresentano ragioni condivisibili grazie alle quali si può avanzare l’ipotesi che solo il “mantello obliquo” può essere accostato ragionevolmente alla *tebenna* etrusca di cui parlano gli autori greci.

Sulla superficie sono presenti quasi sempre sottili incisioni e in alcuni casi si sono conservate le tracce di colore di una bordatura scura. Questo mantello veniva indossato sopra al chitone o, come l'*achiton* greco, direttamente sul corpo nudo.

#### IV.2.3 Mantello maschile "a poncho"

Un altro tipo di mantello era ottenuto praticando un foro al centro di un drappo; all'interno di questo scollo veniva fatta passare la testa per essere indossato come un *poncho*. Dalla schiena la stoffa ricade tesa fino all'altezza dei polpacci, con i due angoli visibili ai lati delle figure; sul davanti scende in un ampio lembo dall'orlo arrotondato, a volte increspato alle estremità (fig. 7).

La praticità di questo mantello, che lascia libere di muoversi entrambe le braccia, deve essere la ragione per cui viene indossato quasi esclusivamente dai danzatori e dai musicisti.

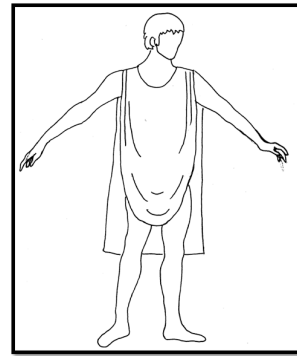


Fig. 7

#### IV.3 PERIZOMA

Si tratta di una specie di corto gonnellino maschile realizzato annodando in vita gli angoli di una stoffa. Viene indossato sotto *chitoniskos*, che ha l'aspetto di una camicia a maniche corte<sup>88</sup> (fig. 8). Solamente su due monumenti con scene di carattere mitologico sono presenti personaggi maschili che indossano il perizoma<sup>89</sup>. Sulla base di Palermo n. inv. 8387 (cat. 165) sembra che i corridori indossino un analogo indumento, dipinto in nero sui fianchi nudi<sup>90</sup>.

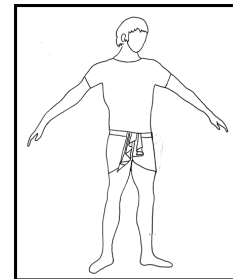


Fig. 8

<sup>88</sup> Per un quadro di sintesi sul perizoma etrusco cfr. BONFANTE 1974, p. 19 ss.

<sup>89</sup> JANNOT 1984, B,I,2c e B,I,5a.

<sup>90</sup> JANNOT 1984, C,I,27a

## IV. 4 ACCONCIATURE

### IV.4.1 *Acconciature femminili*

Le donne, generalmente, portano i capelli sistemati in un'appariscente acconciatura conica, il *tutulus*, della quale spesso si vede l'intreccio delle singole ciocche o i nastri della mitra; i capelli sono stretti da una tenia che fascia la testa e dalla quale scendono ciuffi sulla fronte e sul collo. Più raramente i capelli sono pettinati aderenti alla testa e raccolti sulla nuca in un *sakkos* o in uno *chignon*. Esistono tre tipi di tenia: a doppia fascia, a tripla fascia e a diadema.

La chioma sciolta, portata a testa scoperta, è un costume esclusivamente funerario, adottato dalle prefiche e da alcuni congiunti del defunto<sup>91</sup>.

### IV.4.2 *Acconciature maschili*

Il costume maschile consente di portare i capelli corti o lunghi fino alle spalle; le singole ciocche vengono caratterizzate con un lavoro di incisione che interessa, come per le donne, quasi esclusivamente i capelli sulla fronte e sulla nuca. L'acconciatura poteva essere arricchita indossando una tenia analoga a quella femminile; di questa conosciamo quattro tipi: a singola fascia, a doppia fascia, a treccia, a foglie di lauro.

Gli uomini generalmente hanno il volto rasato; le barbe prolisse esprimono il carattere di ferinità di satiri o *Acheloo*. Nel frammento 8432 di Palermo (cat. 205) partecipa a quella che è stata interpretata come una scena di *prothesis* un uomo con barba e capelli lunghi; tale deroga al normale costume credo debba essere determinata dalla volontà di esprimere un particolare statuto sociale rivestito dal personaggio all'interno di quella comunità che sta partecipando al compianto funebre.

## IV. 5 CALZATURE

Gli uomini generalmente indossano degli stivaletti realizzati a pittura (cat. 165), mentre le donne calzano i *calcei* dei quali si riconoscono le stringhe incise nei piedi della danzatrice dell'elemento troncopiramidale di Arezzo e dell'amazzone dello pseudocippo di Berlino (cat. 2, 10).

---

<sup>91</sup> La consuetudine di caratterizzare solo i capelli sulla fronte e sulla schiene, lasciando liscia la superficie della testa, si ritrova sia sulla ceramica attica vascolare che sui *pinakes* funerari della seconda metà del VI sec. a.C.

Affrontare una disamina sistematica del repertorio iconografico dei rilievi funerari chiusini tardo arcaico o, più in generale, di qualsivoglia classe di monumenti, è un'impresa ardua; la variabilità delle casistiche e dei contesti, infatti, non consente la formulazione di uno statuto universale della disciplina che possa guidare lo studioso nell'attività descrittiva ed ermeneutica.

Proprio per questa ragione, affascinato dalle riflessioni della psicologia storica di I. Mayerson<sup>92</sup>, Jean-Pierre Vernant ha elaborato un percorso da seguire nello studio dell'iconografia greca che è il risultato di una costante ricerca di equilibrio tra variabili di natura storica e culturale:

“... né gli uni, né gli altri [*i testi scritti e i documenti figurati*] sono immediatamente trasparenti. Per comprenderli bisogna aver assimilato durante un lungo apprendistato le tecniche che permettono di decifrarli. Leggere uno di questi testi presuppone l'essersi a poco a poco formato il modo di pensare simile a quello di un Greco [*o di un Etrusco, nel nostro caso*], nell'ambito delle categorie e del quadro mentale che gli erano propri. Leggere queste immagini significa anche che si sia acquisito il modo di guardare greco, sforzandosi di penetrare il codice visuale che forniva alle molteplici raffigurazioni, agli occhi dei contemporanei, la loro immediata leggibilità [...] Nessun sistema figurativo si costruisce come la semplice illustrazione del discorso, orale o scritto, né come la pura riproduzione fotografica del reale. La produzione di immagini è una costruzione, non un calco, è un'opera di cultura, la creazione di un linguaggio che, come ogni altra lingua, comporta un elemento essenziale di arbitrio. È questo arbitrio sociale che proprio nello stesso tempo rende esplicite le difficoltà nel decifrare le immagini e giustifica il progetto di cogliere, per loro tramite, i tratti specifici di una cultura.”<sup>93</sup>

Se vogliamo applicare anche alle immagini etrusche “il metodo” delineato da Vernant e dalla “scuola francese”, quindi, bisogna innanzi tutto cercare di riappropriarsi di quei codici culturali che le avevano determinate<sup>94</sup>.

Non avendo una tradizione letteraria a cui appellarsi, questa ricerca potrebbe apparire quasi disperata, se non potessimo far ricorso agli stretti rapporti intercorsi tra Grecia e Etruria a partire dalla fondazione delle prime colonie nell'Italia meridionale e a quel fenomeno di integrazione culturale per via del quale è stata coniata l'espressione, forse nemmeno troppo provocatoria “*l'Etruria è una delle province della cultura greca*”<sup>95</sup>.

Dal momento che l'assimilazione culturale non è un processo subito in maniera passiva e indolente da parte delle genti etrusche, questi rapporti devono essere costantemente ricondotti ai contesti sociali nei quali sono stati elaborati; le immagini infatti non rappresentano semplicemente un risultato di questi contatti o

<sup>92</sup> MEYERSON 1989.

<sup>93</sup> J.P. Vernant in introduzione a *Città delle immagini*, p. 6 s.

<sup>94</sup> L'approccio tratteggiato da Vernant non è stato recepito dall'etruscologia se non negli studi iconologici di B. d'Agostino e L. Cerchiai; i contributi ispirati a questo metodo sono raccolti nel saggio D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999 e per la metodologia adottata in particolare cap. introduttivo *ibidem* p. XV ss.

<sup>95</sup> D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999, p. XIX.

una pedissequa illustrazione della realtà, ma sono un *prodotto culturale* determinato dall'*arbitrio sociale*, come dice Vernant.

Quindi, solo tentando di riconquistare *il modo di guardare etrusco* è possibile conoscere in che maniera e con quale entità *l'arbitrio sociale* ha condizionato l'elaborazione delle immagini che la comunità ha adottato per autorappresentarsi.

Il vasto *corpus* dei rilievi funerari chiusini di epoca tardo-arcaica può essere distinto in due nuclei tematici, che, nonostante siano direttamente o indirettamente legati alla sfera privata e familiare, rappresentano il riflesso dei fenomeni religiosi, storici e socio politici della *polis* di Chiusi nel suo momento di massima espansione, quello cioè dell'età della tirannide di Porsenna.

I rituali raffigurati nei monumenti ascrivibili al primo nucleo illustrano dei *funeralia* analoghi a quelli descritti da Omero; nell'*epos* questi erano stati elaborati con lo scopo di rassicurare le anime dei paladini nelle loro paure connaturali, ovvero quelle di rimanere *áklautos* e *áthaptos*. Se, come credo, la rappresentazione di un rituale aveva lo scopo di rinnovarne i benefici, dobbiamo immaginare che questi monumenti fossero destinati a personaggi influenzati da un'ideologia omerica della morte, seguaci di quella religiosità olimpica che considerava l'Aldilà come luogo di rimpianti e miserie.

I rituali ascrivibili al secondo nucleo tematico sono estranei all'ambiente omerico e celebrano l'adesione all'Aldilà attraverso cerimonie guidate da seguaci dei culti demetriaci, orfici e dionisiaci. I titolari di questi monumenti, quindi, dovevano essersi accostati a quell'esoterica religiosità che assicurava ai propri fedeli, attraverso un duro percorso d'iniziazione, l'eterna esistenza di beatitudine, lontano dagli affanni della vita terrena.

Poiché tale suddivisione è frutto di una constatazione oggettiva e non di un'astrazione dettata da esigenze di studio, è possibile asserire che nel sistema figurativo dei rilievi chiusini il primo effetto dell'*arbitrio sociale* si riscontra proprio nella scelta di sviluppare i temi funerari in una duplice forma: la prima sottintende un atteggiamento apotropaico, sviluppatosi in un contesto di religiosità olimpica; la seconda un atteggiamento mistico, sviluppatosi in un contesto di religiosità misterica.

## V.1 PRIMO NUCLEO TEMATICO: I RITI DEL FUNERALE ETRUSCO ARCAICO DI IDEOLOGIA OLIMPICA

### V.1.2. *Antropologia del rito funebre*

La parola latina *ritus*, dalla quale deriva “rito” in italiano, ha il significato di “cerimonia religiosa”, ma anche di “modo/maniera” e viene dagli etimologi connessa al sanscrito *rtà*, che ha il significato di “ordine stabilito dagli dei”<sup>96</sup>. I riti sono, infatti, delle cerimonie caratterizzate da un comportamento ripetitivo codificato, che gli uomini hanno adottato dall’alba dei tempi per ristabilire l’ordine del corso della vita sociale fissato dagli dei, a seguito di un evento traumatico<sup>97</sup>.

Se la raffigurazione delle cerimonie funebri aveva lo scopo di rinnovarne gli effetti benefici per il defunto, l’Antropologia della Morte, dal canto suo, ha chiarito come le strette maglie del rito servissero a rinsaldare i rapporti tra i membri della società luttuata, messi in crisi dalla morte, e a evitare che il dolore per la perdita di uno dei componenti potesse rappresentare una minaccia all’esistenza della comunità stessa.

Quindi, le cerimonie funebri, raffigurate nei monumenti chiusini, dovevano rappresentare per i superstiti una forma sociale di elaborazione del lutto; in termini freudiani, queste dovevano guidare la psiche nel lavoro di liberazione della *libido* dalla persona perduta<sup>98</sup>.

L’antropologo e etnologo A. Van Gennep, nei suoi basilari studi sul rito, considera il lutto come un periodo di “margine” al quale si accede attraverso riti di separazione o “preliminari” (precedenti alla sepoltura) e si esce con riti di aggregazione o “postliminari”, che hanno lo scopo di rimuovere il lutto e permettere la reintegrazione nella vita sociale<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> COMBA 1999, sv *rito*.

<sup>97</sup> La differenza che corre tra “rito” e comportamento rituale utilizzato nel linguaggio comune è l’ambito religioso all’interno del quale questo nasce e si sviluppa; il taglio quotidiano della barba, ad esempio, è un gesto di *toilette* maschile caratterizzato da un *modus* e una ripetitività, che non può essere considerato un rito poiché è compiuto al di fuori del contesto sacro; lo diventa, invece, quando è inserito in una cerimonia religiosa di passaggio come la rasatura a seguito del periodo di lutto o come il primo taglio della barba, che suggella l’abbandono dell’età efèbica e l’accesso a quella adulta

<sup>98</sup> Gli studi di antropologia si sono divisi, già dai decenni iniziali del secolo passato, tra chi, come MALINOWSKI 1944, attribuiva al rito una funzione psicologica e chi, come DURKHEIM 1917, aveva creduto di scorgervi una funzione specificamente sociale. Lungi dal voler proporre paradigmi di carattere universale, credo di poter affermare che nel mondo antico, e nello specifico tra le popolazioni cosiddette “classiche”, le due funzioni siano presenti in egual misura e, ancor più, che l’aspetto sociale non sia altro che il prodotto di una necessità dettata da pulsioni psichiche. Penso, quindi, che si possa condividere l’affermazione che il rito nasce per rispondere a turbamenti emotivi, i quali vengono elaborati attraverso comportamenti convenzionali, ritenuti adeguati dalla comunità a seconda dell’estraneità sociale.

<sup>99</sup> VAN GENNEP 1909, p. 127 ss.

In Italia un approccio etnoantropologico alle cerimonie funebri è stato introdotto dalle riflessioni di E. de Martino<sup>100</sup>, il quale, in seguito alle missioni in Lucania per lo studio del pianto funebre, giunge a considerare l'elaborazione culturale come un'esigenza necessaria per superare "la crisi del cordoglio", poiché consente di relegare il lutto in una metastorica dimensione mitico-rituale; per de Martino la *crisi del cordoglio* corrisponde a quello stato di turbamento psichico caratterizzato da un'*ebetudine stuporosa*, seguito dal *pianto irrelativo*, dal quale è possibile uscire solo con l'accettazione della perdita.

A distanza di anni, penso però che un ulteriore passo in avanti possa essere fatto a sostegno non solo della validità di questa opinione, ma anche contro quanti ritengono le teorie dello studioso vulnerabili nelle considerazioni di astoricità<sup>101</sup>. La psicologia comportamentista<sup>102</sup> suddivide il lutto in tre momenti: lo *choc*, il dolore intenso e la guarigione; più articolata è la teoria elaborata da J. Bowlby con una prima fase di "stordimento", dove si rimane inebetiti e incapaci di accettare la notizia, una seconda di "ricerca e di struggimento", nella quale si raggiunge la consapevolezza della morte, ma ancora caratterizzata dall'incredulità (questa fase è contraddistinta da continuo movimento fisico accompagnato dalla collera verso colui che viene ritenuto il responsabile della morte, spesso identificato con il defunto stesso); con la terza di "disorganizzazione e disperazione" si inizia a tollerare il dolore e questo permette la "ridefinizione di se stesso e della situazione"<sup>103</sup>.

Le considerazioni del neuropsichiatra M. Iacoboni, che afferma "i nostri codici culturali sono in ampia misura dettati dalla nostra biologia"<sup>104</sup>, sembrano quindi autorizzarci ad applicare alla società chiusina tardo arcaica questi modelli culturali elaborati sullo studio di società contemporanee.

RITI FUNERARI NEI RILIEVI CHIUSINI	VAN GENNEP	DE MARTINO	PSICOLOGIA COMPORTAMENTISTA	J. BOWLBY
	lutto	ebetudine stuporosa	<i>choc</i>	stordimento
- <i>planctus</i> -scene di gineceo -omaggio al morto -trasporto	riti preliminari	pianto irrelativo	dolore intenso	ricerca e struggimento disorganizzazione e disperazione
sepoltura				
-danze -simposi - <i>ludi</i>	riti postliminari di aggregazione	accettazione della perdita e "morte dei nostri morti in noi"	guarigione	ridefinizione di se stesso e guarigione

<sup>100</sup> DE MARTINO 1958.

<sup>101</sup> Per un quadro di sintesi cfr. C. Gallini in introduzione a DE MARTINO 1958 (2011), p. XVIII s.

<sup>102</sup> La psicologia comportamentista considera il *comportamento esplicito* come unica unità di analisi scientificamente comprensibile, poiché direttamente osservabile dallo studioso.

<sup>103</sup> BOWLBY 1982.

<sup>104</sup> IACOBONI 2008, p. 230.



Questa visione sinottica fa emergere, *in primis*, che il repertorio iconografico dei rilievi chiusini tardo arcaici di tematica funeraria può essere suddiviso in due gruppi, tra i quali fa da discrimine il distacco fisico dal morto che avviene con la tumulazione: i riti del primo gruppo sono quelli nei quali protagonista è il corpo del defunto (riti preliminari); i riti del secondo gruppo sono quelli in cui protagonista, invece, diventa la collettività che si libera dallo straziante dolore della perdita e cerca di riappropriarsi della coesione sociale che la morte ha messo a rischio (riti postliminari)<sup>105</sup>.

La tabella così concepita fa trapelare, inoltre che a ogni rito funebre può essere associata una fase dell'elaborazione del lutto.

Da tali constatazioni è scaturita la decisione di affrontare la disamina di ogni singolo rito individuato nella classe di monumenti oggetto del presente lavoro, associando l'analisi iconografica tradizionale all'analisi dell'ideologia funeraria, compiendo immediatamente il passaggio dalla fase iconografica a quella iconologica.

A margine dei paragrafi, quando possibile, ho dedicato alcune sintetiche considerazioni alle problematiche di carattere antropologico; infatti, visto che ogni rito sembra un'elaborazione culturale formulata per accompagnare i superstiti in una specifica fase dell'elaborazione del lutto, le riflessioni di carattere antropologico mi consentono di giustificare l'ordine di seguito proposto, il quale ripropone l'articolazione in sequenza temporale del funerale chiusino.

---

<sup>105</sup> Analoga scansione era stata proposta anche in JANNOT 1984, p. 378 ss.; lo studioso considerava il trasporto del cadavere e non la sepoltura il discrimine tra i due gruppi di riti. Non credo che sia accettabile tale ripartizione, dal momento che il corpo del morto era considerato fonte di miasma e solo dopo la tumulazione si poteva ricercare l'integrità che la morte aveva messo a repentaglio.

### V.1.3. Iconografia ed esegesi dei riti funerari

#### V.1.3.1 Cortei magistratuali

I magistrati nei rilievi chiusini in pietra fetida esibiscono le verghe o il lituo come insegne che ne designano il ruolo. Generalmente si incontrano nelle affollate scene di *ludi* funebri, intenti a coordinare le *performances* di atleti e danzatori, con l'ausilio dei loro collaboratori.

Nel monumento della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen inv. H 205 (cat. 95) e in quello del Museo Barracco di Roma inv. 201 (cat. 238), invece, viene riservata alla solenne pompa di quattro di questi personaggi un'intera unità figurativa<sup>106</sup>.

In entrambe le raffigurazioni il magistrato si accompagna nel cammino con un lungo scettro poggiato a terra<sup>107</sup>; questi è preceduto dall'*accensus*<sup>108</sup>, un araldo che suonando la tromba<sup>109</sup> ne annuncia l'arrivo, ed è scortato da una coppia di littori incaricati di allontanare la calca che si poteva formare attorno al corteo con i loro *bacula*.

Le fonti scritte sono piuttosto reticenti, anche per il mondo romano, sulla presenza di magistrati in cerimonie private e di carattere funebre; solo Cicerone<sup>110</sup> e Festo<sup>111</sup> ci informano dell'esistenza del *dominus funeris*, cioè di un personaggio che, pur non appartenendo al novero dei magistrati veri e propri<sup>112</sup>, veniva insignito temporaneamente dello *ius magistratus* con lo specifico compito di coordinare la cerimonia<sup>113</sup>; dicono le fonti che straordinariamente a questa carica era assegnata una sorta di divisa, la *pulla praetexta*, e che, proprio come il magistrato raffigurato nei monumenti chiusini citati all'inizio, disponeva per l'occasione dei littori e dell'*accensus*<sup>114</sup>. Per via di tali analogie, credo che il

---

<sup>106</sup> Forse a un'analogia raffigurazione si riferisce il frammento di cippo conservato nella raccolta privata di G. Morgantini, presso Sarteano, dove rimangono solamente i piedi e gli orli inferiori delle vesti di quattro personaggi che ordinatamente avanzano da destra verso sinistra, capeggiati da un littore "armato" di *commoetaculum* (cat. 286).

<sup>107</sup> S. Mazzarino aveva ipotizzato che i magistrati scettrati potessero essere identificati con lo *zilaθ*, il *praetor* romano (MAZZARINO 1945, p. 98 s.). In realtà, assieme al lituo, lo scettro doveva essere un attributo largamente diffuso tra le magistrature, forse per distinguere il magistrato dai littori che portavano a spalla le verghe. Altro attributo che veniva assegnato a queste cariche è la sella curule, ma poiché le fonti non la attribuiscono al *dominus funeris*, la figura del magistrato in questo corteo, può essere dedotta dalla posizione enfatica che occupa, dalla tipologia di attributo e dal *modus ferendi*, oltre che dal rapporto di contiguità fisica con il gruppo di *apparitores* che lo scorta (MACCARI 2011, p. 8, nota 33).

<sup>108</sup> A Roma durante i *comitia centuriata* l'*accensus* radunava il popolo al suono della sua tromba (COLINI 1932, p. 21)

<sup>109</sup> La raffigurazione della tromba, che nel monumento del Barracco ha la parte ricurva quasi completamente cancellata, trova un puntuale confronto nella forma dello strumento portato a spalla da uno dei personaggi che sfilano sulla cassa del sarcofago di magistrato dalla Tomba dei Sarcofagi di Cerveteri (GILOTTA 1989, p. 69 ss.).

<sup>110</sup> CIC. *leg.*, II, 24, 61-62.

<sup>111</sup> FEST. p. 237 M., s.v. *praetexta pulla*.

<sup>112</sup> PASCAL 1986, p. 105. TASSI SCANDONE 2001, pp. 168-169.

<sup>113</sup> COLONNA 1976, p. 189.

<sup>114</sup> CIC. *leg.*, II, 24, 61.

personaggio miunito di scettro possa essere identificato proprio con il *dominus funeris* o con un magistrato investito di analoghe funzioni<sup>115</sup>.

Tutti e quattro i personaggi della pompa chiusina indossano il chitone con il mantello obliquo raccolto sulla spalla sinistra; solamente l'*accensus* del cippo del Barracco indossa il mantello a "*pocho*".

Come testimonia il racconto liviano sul fallito attentato a Porsenna per mano di Muzio Scevola, presso gli Etruschi l'abbigliamento non teneva particolare conto delle gerarchie e il *rex*, in ambito militare, indossava vesti analoghe a quelle del suo scriba<sup>116</sup>. Questa norma era rispettata anche in occasioni di carattere funerario, come è stato dimostrato, già diversi anni or sono, dallo studio dedicato da G. Colonna alla base Casuccini di Palermo, dove uno scriba indossa vesti in nulla differenti da quelle del magistrato seduto accanto a lui<sup>117</sup>.

Purtroppo non conosciamo l'aspetto della *pulla praetexta* che le fonti attribuiscono al *dominus funeris*. Risale all'annalistica la notizia trasmessa da Plinio il Vecchio, Livio e Floro<sup>118</sup> che la *toga praetexta*, cioè l'abito delle più alte magistrature decorato con i clavi purpurei, era un costume che i romani avevano importato al tempo di Tarquinio Prisco dai vicini Etruschi, assieme all'usanza di scortare il magistrato con i littori<sup>119</sup>. A Roma, infatti, ad ogni grado del *cursus honorum* corrispondeva un particolare colore della veste.

Se proprio l'aspetto cromatico rappresentava l'elemento di distinzione tra le diverse tipologie di veste, possiamo immaginare che la *pulla praetexta* del *dominus funeris*, il cui nome è connesso con l'aggettivo *pullus*<sup>120</sup>, fosse ricavata da una stoffa scura o fosse decorata con bordatura nera.

Il mantello obliquo dei personaggi raffigurati nei cippi chiusini è il capo di abbigliamento che più si avvicina all'aspetto della toga romana e dal momento che nel monumento del Museo Barracco si sono conservate le tracce di una bordatura nera che corre al di sopra dell'orlo della stoffa non mi sembra del tutto irragionevole proporre di riconoscere nella veste che indossano i personaggi di questi due cortei magistratuali la *pulla praetexta* di cui parlano le fonti<sup>121</sup>.

---

<sup>115</sup> Per le mansioni di questo magistrato ci si dev'essere ispirati all'*éxarchos gooio*, ovvero a quella figura alla quale era affidato il compito di far rispettare il protocollo del *funus* nella società omerica. Nei funerali di Patroclo l'*éxarchos gooio* è Achille (OM. II, XXII), ma il ruolo poteva essere ricoperto anche da donne come testimonia la contesa tra Andrasto e le madri dei sette eroi caduti contro Tebe nella seconda parte del terzo stasimo delle Supplici di Euripide (E. *Supp* 798-837).

<sup>116</sup> LIV. II, 12, 7.

<sup>117</sup> COLONNA 1976, p. 189 ss.

<sup>118</sup> PLIN, *Nat.* VIII, LXXIV; FLOR, *epit.* I, 5.6.

<sup>119</sup> LIV, I, 8.

<sup>120</sup> L'aggettivo *pullus* è spesso associato all'ambito funerario; *stramina pulla* sono i fili delle Parche in Marziale (MART. 4, 73, 4). L. Bonfante ha proposto il mantello nero con cui si ricopre il capo il personaggio della Tomba degli Auguri di Tarquinia come *pulla praetexta* (BONFANTE 1975, p. 15).

<sup>121</sup> Il precario stato di conservazione del cippo della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen non ha consentito la sopravvivenza dei colori, almeno a un'indagine autoptica.

### V.1.3.2 *Planctus*

In quattro monumenti (Copenaghen H 205, cat. 95; Barracco inv. 202, cat. 238; Berlino inv. 1222, cat. 11; Londra n. inv. D. 17, cat. 146) un'intera faccia è occupata dalla processione di quattro donne che, con i capelli sciolti sulle spalle in segno di lutto, avanzano in direzione del luogo della *prothesis*<sup>122</sup>. Sono raffigurate con i pugni levati in aria o portati al petto, con l'intenzione di rappresentare la duplice articolazione di un movimento che risponde a uno schema alternato di tipo *a-b-a-b*; questo gesto, dove al levare in alto le braccia piegate segue la percussione del petto con le mani strette a pugno, credo che corrisponda alla *sternotypia* delle prefiche greche<sup>123</sup>.

Quindi, mi sembra del tutto verosimile che queste raffigurazioni mostrino un gruppetto di quelle piangenti di professione incaricate di intonare i lamenti durante la cerimonia funebre<sup>124</sup>.

Il lamento funebre, in quanto rito a tutti gli effetti, è caratterizzato da un *modus* che consiste nella conoscenza corretta del saper piangere.

Servio racconta che *sunt planctus principes*<sup>125</sup> le prefiche, le quali, da quanto si deduce dalla descrizione che ne dà Festo, erano *ad lamentandum mortuum conductae, quae dant ceteris modum plangendi*<sup>126</sup>. Anche Varrone riporta la notizia che queste figure specializzate offrivano la loro opera per compenso: *praefica dicta [...] mulier ab luco quae conduceretur quae ante domum mortui laudis eius caneret*<sup>127</sup>.

All'interno del gruppo doveva esserci una figura più alta in grado, che marcava il ritmo da seguire e che intonava una cantilena commemorativa (equivalente alla *nenia* romana), alla quale le colleghe rispondevano e i partecipanti alle esequie si accodavano. Anche lo *sternotypes*, ovvero il rumore prodotto dai colpi che si infliggevano, doveva scandire ritmicamente il loro incedere ordinato.

---

<sup>122</sup> A analoghe scene dovevano appartenere anche i frammenti Pianacce inv. 258208, cat. 251 e Volterra cat. 283.

<sup>123</sup> Per il *goos* cfr. REINER 1938, p. 35 ss.

<sup>124</sup> L'identificazione delle donne sul monumento di Copenaghen come prefiche era stata proposta anche in EMC 1833, p. 53, tav. LV.

<sup>125</sup> SERV, *Aen.* IX, 484 "le prefiche sono guide del lamento" (trad. dell'A).

<sup>126</sup> FEST. p. 250 L., s.v. *praeficae* "donne affittate per piangere il morto, le quali trasmettono agli altri la grammatica del pianto" (trad. dell'A).

<sup>127</sup> VARRO, *ling.* VII, 70-71 è detta *praefica* la donna noleggiata nel bosco di Libitina per cantare l'elogio funebre davanti alla casa del morto (Trad. dell'A). Personalmente ritengo che l'utilizzo del termine *praefica* al singolare, risponda principalmente alla pregiudiziale volontà di Varrone di far risalire il sostantivo da *praefectio*; questo intento è reso ancor più evidente con la scelta di citare a riguardo il frammento di Servio Claudio: *quae praeficeretur ancillis, quemadmodum lamentarentur, praefica est*. Mi sembra poco attendibile l'interpretazione letterale data da Varrone alle parole della fonte, cioè che durante i funerali era presente una sola prefica che, sul momento, trasmetteva a un gruppo di ancelle improvvisate la conoscenza del "saper piangere"; infatti, mentre il termine *praefica* al singolare del frammento di Claudio può essere frutto di un processo sineddotico, l'utilizzo del plurale in Festo è chiaramente portatore di un significato intrinseco che non può essere ignorato, poiché rappresenta una deroga ai criteri lessicografici dell'opera, che avrebbero imposto la forma singolare.

Non abbiamo notizie precise sulle modalità di esecuzione di questa melopea a Roma<sup>128</sup>, ma è verosimile che rispondesse ad uno schema analogo a quello appena ipotizzato, visto che Servio racconta di come la folla intorno al rogo rispondesse al lamento di una prefica, da lui definita *princeps planctuum*.

Se anche in Etruria esistevano figure con mansioni di direzione, credo che un tale ruolo possa essere proposto per la figura in testa al corteo del monumento di Copenaghen, la quale, giunta in prossimità della *prothesis*, sembra avviarsi a variare movimento, mentre le colleghe sono ancora impegnate nella *sternotypia*; l'iconografia sembra conferirle una particolare rilevanza, visto che, ritratta tutta di profilo, rappresenta una delle rare eccezioni alla consueta convenzione arcaica.

Il gesto della *sternotypia*, che conosciamo dalle fonti greche, non trova riscontro puntuale nel pur ricco repertorio figurativo ellenico che riguarda la gestualità del lutto e questo lascia pensare a un'elaborazione locale di tale iconografia.

Il movimento della *sternotypia* è caratterizzato dal percuotersi ritmico che gli antropologi, come de Martino, considerano la risoluzione simbolico-rituale delle tendenze autolesionistiche del “*planctus* irrelativo”. Come consuetudine nell'antichità, anche nel funerale etrusco, infatti, non doveva essere concesso libero sfogo alla personale manifestazione del sentimento, ma si doveva affidare l'espressione del dolore alla mimica convenzionale del rituale. Le ragioni di questo vincolo culturale non possono essere espresse in maniera più compiuta ed efficace di quanto non abbia fatto de Martino che, a proposito del pianto funebre lucano, scriveva:

*“noi consideriamo il lamento funebre innanzi tutto come una determinata tecnica del piangere, cioè come un modello di comportamento che la cultura fonda e la tradizione conserva al fine di ridischiudere i valori che la crisi del cordoglio rischia di compromettere. In quanto particolare tecnica del piangere che riplasma culturalmente lo strazio naturale e storico, il lamento funebre è azione rituale circoscritta da un orizzonte mitico”*<sup>129</sup>.

In altri termini, incanalare nel rigido protocollo del rito anche il pianto arrecato dal dolore straziante della perdita, mette al riparo la società da quelle reazioni

---

<sup>128</sup> Il contenuto delle *neniae* (i *góoi* greci) non può essere liquidato con il semplice elogio del defunto; difatti anche se il ricordo delle virtù e della grandezza del morto servivano ad accrescere la manifestazione di dolore espressa dal *planctus*, dovevano trovare spazio anche altri temi che aiutavano a superare la “crisi del cordoglio”. La documentazione folklorica raccolta da de Martino nella zona di Grottole (MT), rivela come in maniera marginale, ma ricorrente, l'elogio delle prodezze e delle capacità del defunto venisse accompagnato da espressioni di biasimo per le difficili condizioni delle quali i superstiti devono farsi carico dopo la sua morte (DE MARTINO 1958, p. 118 ss.); qualcosa di molto simile si ritrova nei lamenti omerici, come quello di Andromaca. In entrambi, quindi, si ritrovano gli effetti del raggiungimento di quella fase di elaborazione del lutto definita da Bowlby di “ricerca e struggimento”; non mi sembra del tutto infondata l'ipotesi che nella *nenia*, potessero trovare spazio analoghe espressioni di rimprovero rivolte al defunto; anche questi lamenti, infatti, trovano cagione negli universali processi della psiche.

<sup>129</sup> DE MARTINO 1958, p. 55.

incontrollabili -delle quali l'ira di Achille rappresenta un paradigma-, che minerebbero gli equilibri su cui essa si regge<sup>130</sup>.

### V.1.3.3 *Scene di gineceo*

Sono nove, tra integre e frammentarie, le raffigurazioni che hanno come soggetto un gruppetto di donne in conversazione, immerse in un'intima atmosfera domestica<sup>131</sup>. Pur essendo realizzate da mani differenti, lo schema con il quale sono concepite è sempre lo stesso e prevede due figure sedute su bassi sgabelli in primo piano, le quali esaminano con occhio vigile e mano esperta i tessuti che dispiegano le tre donne in piedi, dietro di loro.

Di questo schema base dovevano esistere almeno due varianti; la prima è quella attestata nel frammento n. inv. 258208 della necropoli delle Pianacce (cat. 251) -dove le figure sedute, almeno sulla porzione destra della faccia che si è salvata, erano due sullo stesso lato e l'ancella che dispiega la stoffa sta alle spalle della matrona più esterna-<sup>132</sup>, l'altra variante è esemplificata dal frammento di Firenze n. inv. 86744 (cat. 124) -con la figura assisa che impugna un fuso-<sup>133</sup>.

Secondo P. Ducati queste scene rappresentano la scelta dei lenzuoli per il morto<sup>134</sup>; per E. Paribeni, invece, alludono al lavoro femminile "con i suoi effetti"<sup>135</sup> e su questo filone si inserisce anche la proposta di lettura di M. Torelli, che propende per un'interpretazione in ottica celebrativa dell'*aristeia* della defunta o più esattamente della sua abilità come tessitrice<sup>136</sup>. J.R. Jannot esclude il carattere funerario della raffigurazione sul monumento del Museo Barracco di Roma, dove preferisce vedere i preparativi per una cerimonia matrimoniale<sup>137</sup>.

L'attenzione per i dettagli nei rilievi in pietra fetida è piuttosto carente, tanto che queste stoffe hanno l'aspetto di informi fardelli, tenuti sulle spalle dalle ancelle o tra le mani dalle matrone assise in primo piano. Solo la cura per i particolari esibita dal lapicida del monumento del Museo Barracco consente di formulare ipotesi sulla natura dei filati: la figura di sinistra tiene un chitone, dal quale esce come in una bordatura plissettata la sottoveste<sup>138</sup>, mentre la donna al centro dispiega un ampio mantello.

---

<sup>130</sup> DE MARTINO 1958, p. 80.

<sup>131</sup> Firenze, n. inv. 86744 (cat. 123); Palermo ex 194 (cat. 215); Palermo ex 284 b (cat. 216); Palermo 8401 (cat. 180); Copenaghen H 205 (cat. 95); Barracco 201 (cat. 238); Palermo n. inv. 8384 (cat. 163); Monaco s. n. inv. (cat. 149); fr. Pianacce 258208 (cat. 251); Perugia s. n. inv. (cat. 23).

<sup>132</sup> Minetti in *Pianacce* 2012, p. 120, n. 13.90.

<sup>133</sup> PARIBENI 1938, p. 100, n. 84; JANNOT 1984, p. 36, n. 4.

<sup>134</sup> DUCATI 1927, p. 286.

<sup>135</sup> PARIBENI 1939, p. 184.

<sup>136</sup> TORELLI 1997, p. 69 ss.

<sup>137</sup> JANNOT 1984, p. 380.

<sup>138</sup> Si tratta del consueto capo di abbigliamento sia maschile che femminile presente nelle raffigurazioni di questa classe di monumenti cfr. cap. IV.1.1-2.

La veste e il mantello (*l'endyma e l'epiblema*) sono gli unici sudari che, assieme allo *stroma*, vengono concessi per la sepoltura da un editto promulgato a Iulis (città nell'isola di Ceo) nella metà del V sec. a.C.<sup>139</sup>.

Il testo della legge, forse recepito nei codici italici assieme al *corpus* normativo soloniano<sup>140</sup>, sembra suggerire che la fanciulla di destra stia accorrendo con lo *stroma* ripiegato al cospetto delle due matrone, incaricate di sovrintendere alla preparazione degli indumenti per la *prothesis* del morto<sup>141</sup>.

Dal momento che attività così intime non potevano essere svolte dalle ancelle, se non sotto l'occhio scrupoloso delle donne di casa, credo che si debbano identificare con le famigliari più strette le figure assise sugli sgabelli<sup>142</sup>.

Se l'interpretazione proposta coglie nel vero, nelle raffigurazioni con questo soggetto non sarebbe celebrata direttamente l'*aristeia* della defunta<sup>143</sup>, ma indirettamente l'*aristeia* della *domina*, che aveva con cura assolto ai compiti familiari che la società le aveva assegnato. Infatti, a differenza di quanto diceva il *maledicentissimus* Teopompo<sup>144</sup>, la matrona etrusca, oltre a badare alle faccende domestiche ed essere casta (*domiseda e univira*), doveva essere *lanifica*, cioè abile nei lavori a telaio<sup>145</sup>; rientrava tra i suoi compiti la realizzare degli abiti e dei tessuti per la casa, coordinando il lavoro delle sue ancelle<sup>146</sup>. Dai lavori di tessitura, non era esclusa neppure la realizzazione dei sudari per i familiari, come racconta Omero nel famigerato episodio dell'inganno ordito ai Proci da Penelope<sup>147</sup>.

È difficile stabilire con esattezza quali membri della famiglia fossero incaricate tali mansioni.

---

<sup>139</sup> IG XII, 5, II, 593; FRISONE 2000, p. 57 ss. la norma doveva essere piuttosto diffusa visto che viene riportata quasi cento anni dopo anche nell'orazione contro Macartato, attribuita a Demostene (CORDANO 1980, p. 195).

<sup>140</sup> Nelle Leggi delle XII tavole, prima sistemazione giuridica in ambito "italico", era dedicata agli indumenti per il morto la decima tavola, proprio negli stessi anni in cui a Ceo veniva promulgato l'editto; purtroppo di questo testo, lungo e molto complesso, non ci rimane più nulla. Cicerone nel suo *de Legibus* dice che i legislatori avevano ripreso quasi letteralmente i testi di Solone, per quanto concerne le norme sul lusso e i lamenti funebri. Poiché i testi del legislatore ateniese rappresentavano la principale fonte per gli ordinamenti giuridici arcaici, è probabile che anche il testo di Iulis avesse recepito i precetti soloniani (CORDANO 1980, p. 186 ss.) e che, quindi, nel testo perduto della decima tavola fosse riportata una norma analoga per contenuto (MACCARI 2011, p. 9, nota 41; sulle legislazioni arcaiche e su un'ipotesi ricostruttiva del contenuto della X tavola AMPOLO 1984, p. 81 ss.).

<sup>141</sup> MACCARI 2011, p. 9 s.

<sup>142</sup> Dal momento che la scena si trova coerentemente inserita in un programma figurativo che ha come oggetto le esequie del defunto e poiché tutte le donne indossano vesti sulle quali rimangono evidenti trecce di una bordatura nera in segno di lutto (BRENDDEL 1958, p. 241), penso che perda di consistenza la scelta di Jannot di negarne il carattere funerario.

<sup>143</sup> TORELLI 1997, p. 69 ss.

<sup>144</sup> THEOPOMPO, *apud Athen.* XII 517d.

<sup>145</sup> Questi sono tra i più ricorrenti aggettivi con i quali venivano ricordate le brave mogli nelle epigrafi sepolcrali di epoca repubblicana TORELLI 1997, nota 1.

<sup>146</sup> Tanaquilla aveva confezionato la toga regale per Servio Tullio (PLIN, *Nat.* VIII, LXXIV).

<sup>147</sup> PLIN, *Nat.* VIII, LXXIV racconta che nel tempio di Sanco era conservato il fuso di Tanaquilla e che da qui derivi la tradizione di far sfilare la sposa con lo strame avvolto nel fuso. Sappiamo però dai dati archeologici che oggetti per la filatura accompagnavano la defunta nell'Aldilà; non è quindi inappropriata la presenza del fuso tra gli oggetti che i familiari preparavano per la defunta.

Nei monumenti meglio conservati si nota una corrispondenza paritetica tra le due matrone; ciò non lascia trasparire alcuna relazione gerarchica che consenta di avanzare ipotesi sui rapporti di parentela tra i soggetti di queste scene e il defunto<sup>148</sup>. Solo il rilievo conservato al Museo Barracco (cat. 238) varia questo schema: di fronte a una matrona ingioiellata e con il capo coperto da una piega dell'*himation* è seduta una fanciulla che tiene la chioma sciolta sulle spalle.

Questa scena richiama immediatamente alla mente l'aneddoto riportato da Plutarco nelle *Quaestiones romanae*, dove si racconta che durante i funerali del marito alle mogli non era concesso di scoprire il capo, mentre alle figlie era imposto di rimanere a capo nudo, con i capelli sciolti in segno di lutto<sup>149</sup>.

Se questo costume era presente anche in Etruria, nella raffigurazione del Barracco dovremmo riconoscere la vedova e la figlia del morto.

A questo punto potremmo spingerci oltre e ipotizzare che quando entrambe le donne sono velate e sul letto della *prothesis* è disteso il corpo di un uomo (cat. 149), accanto alla vedova sia presente la cognata, oppure la madre, se questa è sopravvissuta al figlio.

Nel caso in cui venga celebrato il funerale di una donna (forse come nella raffigurazione di Copenhagen cat. 95), possiamo solo immaginare che sbrigassero tale mansione le figlie o la madre, insomma figure legate in maniera paritaria al defunto<sup>150</sup>.

Se il rito della preparazione degli abiti del morto trae le sue origini dalle consuetudini greche, recepite attraverso le normative suntuarie di epoca arcaica, credo che anche l'elaborazione iconografica vada ricondotta all'ambiente ellenico. Nonostante non si conoscano raffigurazioni identificabili con questa usanza, lo schema compositivo lascia pensare che siano state raffigurazioni come quella sul *pinax* di Exekias dell'*Antikensammlung* di Berlino (inv. F 1813) a fare da modello per questo soggetto.

#### V.1.3.4 *Assemblee maschili*

Sul monumento di Monaco (cat. 149), accanto alla scena di gineceo, è presente una raffigurazione che ne rappresenta il preciso corrispettivo, declinato in un contesto esclusivamente maschile<sup>151</sup>. In primo piano sono seduti su *diphroi*

---

<sup>148</sup> Entrambe le figure dei monumenti di Copenhagen n. inv. H 205 (cat. 95);, Palermo n. inv. 8384 (cat. 163), Monaco (cat. 149) sono raffigurate ingioiellate e con la testa velata; a capo velato è anche la matrona raffigurata nel frammento di Firenze n. inv. 86744 (cat. 124), che senza dubbio apparteneva a un'analogha composizione; ha il capo scoperto, invece, l'unica figura che rimane nei frammenti di Palermo nn. inv. ex 284 e 8401 (cat. 216 e 179).

<sup>149</sup> *Quaest. Romanae* 14.

<sup>150</sup> Purtroppo in gran parte dei casi la *prothesis* associata a queste scene è andata perduta; si conserva solamente per i monumenti cat. 95, 236, 148, 234 e un piccolo lacerto del monumento cat. 163. Siccome per la gran parte delle scene non è possibile identificare il genere del defunto, non ritengo ci siano ragioni convincenti per considerare questi monumenti destinati esclusivamente al mondo muliebre (MACCARI 2011, p. 6).

<sup>151</sup> PARIBENI 1938, p. 183.



due uomini, uno con in mano un lungo scettro e l'altro con un bastone dalla sommità ricurva; li qualificano come magistrati sia le insegne che esibiscono che la "sella" su cui sono assisi. Dietro di loro gesticolano animatamente tre uomini in piedi che devono far parte, invece, del personale di cui questi funzionari disponevano durante l'esercizio dei loro uffici; il giovane dietro al magistrato di destra, infatti, è senza dubbio il suo littore, come indica la verga poggiata sulla sua spalla<sup>152</sup>.

Festo ricorda che rientrava tra le mansioni del *dominus funeris* anche l'organizzazione dei giochi in onore del morto<sup>153</sup>; costui, quindi, doveva occuparsi del coordinamento dei giudici di gara e di tutte quelle figure di rango "magistratuale" che assicurano il corretto svolgimento delle competizioni agonistiche.

Poiché questa scena è seguita da una competizione equestre presieduta da un arbitro, penso che non sia peregrina l'ipotesi di vedervi ritratto l'incontro tra il *dominus funeris* e uno dei funzionari che lo avrebbe assistito nello svolgimento del funerale<sup>154</sup>.

Come sostiene G. Colonna, i personaggi che sovrintendevano a questi allestimenti dovevano essere solo occasionalmente insigniti dei poteri magistratuali<sup>155</sup>; a tal proposito mi pare ragionevole pensare che incarichi del genere potessero essere distribuiti direttamente tra i componenti della famiglia, dal momento i cicli figurati dei rilievi chiusini illustrano cerimonie che, seppur presuppongano un certo dispiegamento di mezzi, erano pur sempre di carattere privato<sup>156</sup>.

Questo spiegherebbe anche il parallelismo evidente tra questa scena e quella della scelta degli indumenti per la vestizione del morto: l'una illustrerebbe le donne della famiglia intente a sbrigare i propri doveri, l'altra gli uomini.

Non è possibile ritrovare confronti puntuali per questo genere di raffigurazioni, né nel repertorio iconografico etrusco, né in quello greco; questo potrebbe indicare che il lapicida chiusino, trovandosi di fronte a un inedito soggetto, abbia deciso di rielaborare lo schema consolidato per le scene di assemblee femminili, proponendo una raffigurazione analoga sia nella disposizione, che nella gestualità dei personaggi<sup>157</sup>.

---

<sup>152</sup> A una rappresentazione analoga potrebbe appartenere anche il piccolo e lacunoso frammento di Palermo n.inv. 8405 (cat. 185).

<sup>153</sup> FEST. p. 237 M., s.v. *praetexta pulla*.

<sup>154</sup> Sui magistrati come giudici di gara COLONNA 1976, p. 189.

<sup>155</sup> COLONNA 1976, p. 189.

<sup>156</sup> MACCARI 2011, p. 6.

<sup>157</sup> Il tema delle figure a lutto sedute una di fronte all'altra è attestato, oltre che nel più volte citato *pinax* di Exekias (BEAZLEY 1939, p. 149; MOMMSEN 1984, p. 329-333), anche su un piatto attico a figure nere del 530 a.C.; J. Beazley ritiene, infatti, che si tratti di una scena di commiato, dove il defunto è raffigurato nel gesto dell'estremo saluto (l'estremo saluto è ben attestato anche sulle *lekythoi* a fondo bianco di V sec. a.C. cfr. BEAZLEY 1939, p. 149 e CALLIPOLITIS-FEYTMANS 1974). Sebbene sia stata rintracciata una relazione, quantomeno ideologica, tra le due raffigurazioni greche, ritengo sia troppo azzardato istituire una connessione diretta tra la scena presente su questo piatto e quelle sui rilievi chiusini.

### V.1.3.5 Prothesis

Il tema dell'esposizione e della toletta del corpo del morto, il rito che in greco viene chiamato *prothesis*, è il soggetto più ricorrente sui rilievi chiusini arcaici in pietra fetida; tra raffigurazioni integre e frammentarie è attestato ventisei volte su elementi cubici<sup>158</sup>, cinque su urne<sup>159</sup> e tre su basi circolari<sup>160</sup>.

Lo schema con cui viene concepito varia di poco attorno a due elementi strutturali: la salma adagiata sulla *kline*, con i piedi rivolti a sinistra in direzione dell'ingresso<sup>161</sup>, e un nugolo di inservienti e familiari assiepati tutto intorno per piangerla e tergerla.

Solamente nel frammento di base circolare di Palermo 8432 (cat. 206) viene sovvertita tale norma per raffigurare la *prothesis* di due fanciulle, adagate sullo stesso letto e distese in verso contrario<sup>162</sup>.

In tre scene, al di sotto della modanatura di coronamento del monumento, pendono drappaggi raccolti con nastri e sui frammenti di Sarteano n. inv. 258207 (cat. 250) e di Firenze n. inv. 79023 (cat. 111) si è anche salvato il fusto e il capitello di una delle colonnine che dovevano sorreggere queste strutture coronate con acroteri di gronda a volute<sup>163</sup>. La letteratura scientifica ha accolto unanimemente la tesi di quanti sostengono che questi elementi appartengano a dei padiglioni allestiti per l'occasione<sup>164</sup>; credo però che tale opinione debba essere riconsiderata visto che sia su un *phormiskos* a figure nere del Ceramico di

---

<sup>158</sup> Sarteano, S. Angelo (cat. 270); Roma, America Academy (cat. 237); Siena s. inv (cat. 277); Monaco, n. inv. 10010 (cat. 148); Palermo, n. inv. 8431 (cat. 205); Copenaghen, n. inv. H 205 (cat. 95); Roma, Barracco n. inv. 201 (cat. 238); Parigi, n. inv. 3602 (cat. 227); Firenze, n. inv. 79023 (cat. 111); Palermo, n. inv. 8381 (cat. 160); Berlino n. inv. 1222 (cat. 11); Londra, n. inv. D. 17 (cat. 146); Londra, n. in. D. 18 (cat. 147); Monaco, (cat. 149); Perugia, s. n. inv. (cat. 236); Sarteano, n. inv. 258223; Collezione Grazzini (cat. 287); Sarteano, Raccolta Morgantini (cat. 286); Chiusi, n. inv. 2287 (cat. 61); Palermo, n. inv. 8391 (cat. 169); Arezzo, n. inv. 14150 (cat. 3); Chiusi, n. inv. 2256 (cat. 45); Palermo, n. inv. 8399 (cat. 178); Palermo, n. inv. 8384 (cat. 163); Sarteano, n. inv. 258207 (cat. 250).

<sup>159</sup> Londra, n. inv. D 10 (cat. 136); Chiusi, n. inv. 2276 (cat. 52); Collezione Ferroni, (cat. 292); Firenze, n. inv. 72750 (cat. 104); Firenze, Collezione Vagnonville (cat. 127).

<sup>160</sup> Palermo n. inv. 8435 (cat. 208); Palermo n. inv. 8432 (cat. 206); Perugia n. inv. 634 (cat. 235)

<sup>161</sup> PLIN, *nat*, VII, 46: "*ritus naturae hominem capite gigni, mos est pedibus efferr*".

<sup>162</sup> Secondo Paribeni tale deroga allo schema tradizionale sarebbe dettata da una diretta ispirazione alle contingenze reali di una doppia morte PARIBENI 1939, p. 181; JANNOT 1984, p. 150, n. 13.

<sup>163</sup> L'allestimento della *prothesis* al di sotto di queste tettoie non indica necessariamente che il rituale avvenisse in prossimità della necropoli, poiché con tali festoni potrebbe essere decorata un portico della casa del morto o, se ammettiamo l'esistenza di gazebo provvisori, potremmo anche immaginare che questi venissero eretti nell'atrio della dimora. Per la questione relativa al mondo greco cfr. BOARDMAN 1955, 55.

<sup>164</sup> Sarteano S. Angelo (cat. 270); Sarteano n. inv. 258223 (cat. 260); Sarteano, n. inv. 258207 (cat. 250); Copenaghen, n. inv. H 205 (cat. 95); Roma, America Academy (cat. 237). Jannot ipotizza che si trattino di strutture allestite in prossimità delle sepolture e che queste cerimonie avvenissero all'aperto dal momento che sull'elemento circolare di Palermo n. inv. 8444 (cat. 209) sarebbe presente un elemento vegetale; in realtà ne monumento menzionato da Jannot non si è conservata alcuna scena di *prothesis* (JANNOT 1984, p. 368, figg. 150-152). NASO 1996, p. 366 ss. identifica gli elementi architettonici delle raffigurazioni con scene di *prothesis* sia come padiglioni che come "case del morto".

Atene<sup>165</sup> che sul *pinax* del pittore di Saffo<sup>166</sup> un'analogha colonnina indica la soglia della casa. Anche le fonti scritte greche raccontano che la *prothesis* era organizzata in casa e che da qui partiva l'*ekphorà*, cioè il corteo di familiari e conoscenti che accompagnava il morto alla dimora eterna<sup>167</sup>. Se non ci sono espliciti indizi che permettano di affermare con sicurezza che anche in Etruria rispettava questa consuetudine, non ci sono neppure ragioni che spingano a negarlo<sup>168</sup>.

Esistono, poi, pochi casi in cui nella raffigurazione vengono introdotti elementi insoliti con l'intento di collocare l'ambientazione di queste specifiche cerimonie all'interno di spazi inconsueti.

Nel monumento di Berlino n. 1222 (cat. 11), per esempio, la *prothesis* si svolge in un edificio fornito di robuste colonne tuscaniche e coronato da maestosi acroteri a forma di leone<sup>169</sup>; l'aspetto, tutt'altro che provvisorio, è quello di un *naiskos*, evidentemente consacrato a un qualche culto di natura catactonia<sup>170</sup>. Dal momento che in Etruria, come in Grecia e a Roma, dovevano esistere corporazioni specializzate nella cura e nel compianto del morto<sup>171</sup>, potremmo immaginare che in strutture del genere avessero la loro sede o che qui svolgessero l'attività di addetti al culto, come i *libitinarii* dell'Esquilino<sup>172</sup>.

Il monumento di Berlino non è l'unica testimonianza che la *prothesis* potesse svolgersi in luoghi deputati a un qualche genere di culto. Sulla base circolare di Perugia n. inv. 634 (cat. 235) una schiera di uomini e donne si accosta al morto con gesti di gran disperazione. Contemporaneamente un gruppo si avvicina a un altare sul quale è accatastata la legna da ardere; accanto un sacerdote con in mano il lituo sembra attendere di ricevere dagli dei indicazione sul momento propizio per avviare il sacrificio; il segno non tarda ad arrivare e il *numen* si manifesta con una nube che si apre sopra la legna accatastata, pronta a inghiottire avidamente i

---

<sup>165</sup> SHAPIRO 1991, p. 637 s., fig. 7.

<sup>166</sup> SHAPIRO 1991, p. 630, fig. 1.

<sup>167</sup> MIRTO 2007, p. 62.

<sup>168</sup> Credo che sia difficile sostenere l'esistenza di strutture in cui veniva condotta la salma dopo la morte; il corpo del defunto, infatti, era fonte di contaminazione e la casa serviva anche per contenere tale miasma. Un trasporto prima delle pratiche di purificazione che avvenivano durante la *prothesis* avrebbe provocato il dilagare di una pericolosa epidemia.

<sup>169</sup> Entra in questa struttura, dalla sinistra, un auleta. Cerchiai (D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999, p. 121 ss.) identifica l'oggetto che tiene legato alla cintura la *machaira* del sacrificatore; in base a questo particolare ha creduto di identificare nella competizione equestre sul lato contiguo la raffigurazione dell'inseguimento di Troilo e crede che nella scena di *prothesis* sia evocato il compianto sul corpo di Patrolo. In realtà l'auleta porta la custodia dello strumento e la scena equestre si tratta di uno di quei *ludi* che si svolgevano sotto la giurisdizione di giudici. La presenza di caduti in queste competizioni a due non è un fatto unico, come sostiene Cerchiai, ma si trova anche nel frammento di Chiusi che apparteneva a un'analogha composizione (cat. 78).

L'interpretazione si reggeva anche sull'ipotesi che il tema dell'agguato di Achille fosse particolarmente sviluppato in questa classe di monumenti, poiché aveva riconosciuto nel lacerto di una scena di amazzonomachia sulla base di Palermo il gruppo Achille-Troilo (cfr. cap. V.1.3.9).

<sup>170</sup> Sostengono che si tratti di una struttura in legno prefabbricata *ad hoc* BRIGGER, GIOVANNINI 2004, p. 239.

<sup>171</sup> Cfr cap. V.1.3.2.

<sup>172</sup> I *libitinarii* risiedevano nel tempio della dea Libitina, forse sull'Esquilino (DE FILIPPIS CAPPALÀ 1997, p. 61 s.).

fumi del sacrificio. L'altare ha una struttura massiccia e monumentale, proprio come quella degli altari eretti dinanzi ai templi.

Penso, quindi, che ci siano ottime ragioni per collocare anche questa raffigurazione in un'area in cui era presente un culto stabile; ma se questa zona fosse prossima o distante dalla necropoli non possiamo stabilirlo allo stato attuale delle conoscenze<sup>173</sup>.

Durante la *prothesis* le donne dei rilievi chiusini sono impegnate nella toeletta del corpo del morto, tra pianti e gesti di disperazione, e tengono in mano gli unguentari per profumare il defunto con oli ed essenze<sup>174</sup>. In Etruria questo compito, a quanto risulta dalle testimonianze iconografiche, era riservato alle donne, proprio come in Grecia<sup>175</sup>; il morto, infatti, era considerato fonte di impurità e rappresentava un pericolo di contaminazione fin quando non era stato sottoposto a tutte le abluzioni a lui destinate; solo concluse queste operazioni l'uomo poteva tornare a interagire direttamente col corpo dell'estinto senza timore di essere contagiato da miasmi<sup>176</sup>. Queste pratiche erano garantite, non solo dal buonsenso, ma anche dalle stesse legislazioni antiche, poiché l'omissione avrebbe rappresentato un pericolo per l'intera comunità, a causa dell'attività propagante dell'epidemia su luoghi e persone<sup>177</sup>.

Sul monumento dalla necropoli delle Pianacce n. inv. 258223 (cat. 260) una donna accorre con una situla che doveva contenere acqua pura per aspersioni<sup>178</sup>; aspersioni dovevano compiere anche i due personaggi femminili che sull'elemento cubico di Londra D 18 agitano in aria rametti, forse d'alloro<sup>179</sup>. Solo nel monumento frammentario del Louvre n. inv. 3602 (cat. 227) è raffigurata una donna che sventola un flabello; a mia conoscenza per questa raffigurazione può essere proposto solo il confronto con la *prothesis* di Achille su un'olpe in bucchero da Cerveteri<sup>180</sup> e con quella sulla *lekythos* 3748 del Woman Painter al Kunsthistorisches Museum di Vienna, dove, secondo l'editore, una fanciulla al capezzale adopera il ventaglio per scacciare gli insetti che insidiavano il morto<sup>181</sup>.

---

<sup>173</sup> Solo due templi sono stati trovati infatti all'interno di necropoli, la Cannicella (Orvieto) e l'edificio annesso alla Cuccumelletta (Vulci); è probabile una qualche relazione tra la loro attività e quella delle limitrofe necropoli, ma a oggi non è stato possibile verificarla.

<sup>174</sup> Barracco 201, Parigi n. inv. 3602 (cat. 227), Londra D17.

<sup>175</sup> Cfr. anche CAMPOREALE 2004, p. 48.

<sup>176</sup> I due momenti della vita che erano fonte di contaminazione erano la nascita e la morte; alla donna veniva riservato il compito di trattare la partoriente e il corpo del morto per la sua capacità naturale di purgarsi dai miasmi con cui entrava in contatto DE FILIPPIS CAPPALÀ 1997, p. 53.

<sup>177</sup> CIC, *leg*, II, 10, 24.

<sup>178</sup> PARKER 1996, p. 35; MIRTO 2007, p. 62; O. Paoletti, in *Thesca* II, sv. Purification, p. 9 ss. In epoche arcaiche particolari proprietà purificatorie venivano attribuite all'acqua di fiume (E, *Hec*, 609-613), ma in età classica era sufficiente attingere l'acqua da una casa non contaminata per riempire di *louteria* posti all'ingresso per consentire a chi aveva fatto visita al morto di liberarsi dal contagio (Eur, *Alc*, 98-100; AR, *Ec*, 1033).

<sup>179</sup> Per le purificazioni mediante rami di alloro PAOLETTI 2004, p. 16.

<sup>180</sup> R. Cosentino, A. Maggiani in *REE* LXXVI, 2010-2013, p. 267 ss.

<sup>181</sup> OAKLEY 2004, p. 82; riguardo questa scena, per bibliografia precedente dello stesso autore *ibidem*, nota 21.

Spesso ai piedi e/o a capo del letto funebre, auleti accompagnano tali operazioni con il suono dei loro strumenti<sup>182</sup>; quando lo strumento è suonato da fanciulli, questi stanno ritti su sgabelli affinché, la melodia non venga soffocata dai pianti e dallo scalpiccio delle donne<sup>183</sup>. In passato queste figure sono state considerate l'allusione a rituali svolti a passo di danza<sup>184</sup>; sicuramente la musica scandiva ritmicamente la mimica del rito, ma nell'antichità veniva adoperata soprattutto come il rimedio più efficace contro gli effetti nefasti causati dalla presenza del cadavere<sup>185</sup>.

Una volta ultimate le operazioni di decontaminazione, il corpo poteva essere toccato dagli uomini e dai bambini maschi.

Gli uomini sono rappresentati in strazianti manifestazioni di disperazione in genere ai piedi del morto, ovvero in corrispondenza dell'ingresso al luogo in cui era allestita la *prothesis*.

Come nelle raffigurazioni greche, anche nei rilievi chiusini è attestata la presenza di bambini: sul monumento di Monaco (cat. 149) è raffigurato un fanciullo a terra che alza la mano per toccare il feretro; su quello di Copenaghen n. inv. H 205 (cat. 95) un fanciullo vicino alla testa della *kline* porta il braccio sinistro al capo e la mano destra, stretta a pugno, davanti alla bocca; sul frammento di Palermo n. inv. 8381 (cat. 160), invece, una bambina su un suppedaneo al capezzale del morto, viene spinta verso la *kline* dalla donna che la accompagna.

Straziante è l'estremo saluto del bambino sulla base di Perugia, che viene strappato dall'abbraccio con il morto.

Non è certo che si tratti di bambini, invece, i due personaggi accovacciati davanti al letto funebre dell'urna Vagnonville (cat. 127), dell'urna di Chiusi n. inv. 2276 (cat. 52) e del frammento di Palermo n. inv. 8431 (cat. 205)<sup>186</sup>.

Gran parte delle persone presenti alle esequie devono essere parenti e familiari, ai quali si deve aggiungere un certo numero di conoscenti, giunti per l'estremo saluto.

Nel *pinax* attico a figure nere del Louvre è rappresentata una *prothesis* del tutto simile a quelle dei rilievi chiusini, sia per l'articolazione della scena, che per la gestualità dei personaggi. Un ricco apparato d'iscrizioni permette di conoscere i

---

<sup>182</sup> Copenaghen n. inv. H 205 (cat. 95); Berlino n. inv. 1222 (cat. 11), Firnze n. inv. 79023 (cat. 111), Pianacce n. inv. 258223 (cat. 260), Collezione Vagnonville (cat. 127), Chiusi, n. inv. 2276 (cat. 52).

<sup>183</sup> Barracco 201, Pianacce, n. inv. 258223 (cat. 260).

<sup>184</sup> Jannot le definisce danze di lamentazione, ma nessuna fonte parla di balli durante la *prothesis* (JANNOT 1984, p. 369 s.); penso che nell'interpretazione di Jannot sia dettata dalla confusione tra la mimica del rito e i passi di una danza.

<sup>185</sup> ARIST. Pol. 7, 1341b 32 - 1342a 16.

<sup>186</sup> L'atteggiamento ricorda quello del giovinetto avvolto in un mantello nero da capo a piedi della tomba degli Auguri, la cui postura rannicchiata, con le braccia attorno alle gambe, è considerata espressione di cordoglio cfr. TORELLI 1997, p. 126. Analoghe rappresentazioni si ritrovano anche nella scena di *prothesis* sulla *loutrophoros* attico del Metropolitan Museum di New York 27.228 e sul *pinax* del Metropolitan Museum 54.11.15. Paribeni crede che si tratti di lamentatrici (PARIBENI 1939, p. 180) e Camporeale le considera solo figure di riempimento (CAMPOREALE 1959, p. 42); la posizione, che è quella assunta dall'essere umano quando viene colpito da un'inconsolabile afflizione, consente di interpretare le due figure con i familiari profondamente addolorati.

rapporti di parentela tra il defunto e i presenti: la donna che gli accarezza il volto è la madre, le bambine con lei davanti alla *kline* sono le sorelline, la figura al capezzale è la nonna, le altre tre donne sono le zie (di cui una paterna) e l'uomo barbato ai piedi del letto è il padre che accoglie i visitatori<sup>187</sup>.

Possiamo tentare di uscire dalle ipotesi meramente speculative per proporre una disposizione dei familiari nelle scene di *prothesis* sui rilievi chiusini ispirata a questo genere di raffigurazioni.

Tutti i partecipanti alle esequie piangono e si disperano con una mimica rituale ricorrente; tale gestualità era stata imposta da una forma culturale di elaborazione del lutto, con lo scopo di salvaguardare la comunità da quei gesti di autolesionismo o di violenza incontrollata, di cui l'ira di Achille cantata da Omero rappresenta il paradigma.

La gestualità del cordoglio nelle scene di omaggio al corpo del defunto deve essere distinta tra maschile e femminile e può essere riassunta come segue<sup>188</sup>:

1) *Planctus maschile*

- a) sollevare entrambe le braccia e strapparsi i capelli
- b) asciugarsi le lacrime con la mano e strapparsi i capelli della nuca con l'altra
- c) strapparsi i capelli della fronte e tendere il braccio in avanti
- d) strapparsi i capelli della fronte
- e) strapparsi i capelli della nuca con entrambe le mani
- f) strapparsi i capelli della testa con entrambe le mani
- g) strapparsi i capelli della nuca e della testa
- h) stringere le mani sopra la testa
- i) asciugarsi le lacrime con la mano e tendere in avanti un braccio
- j) sollevare per aria entrambe le mani
- k) percuotere il defunto con entrambe le mani

2) *Planctus femminile*

- a) levare entrambe le mani serrate a pugno e percuotersi il petto.
- bI) percuotersi la testa con entrambe le mani
- bII) percuotersi il volto con entrambe le mani
- c I) percuotere il defunto con una mano
- c II) sollevare per aria entrambe le mani di fronte al volto del defunto.
- c III) percuotere il defunto con entrambe le mani

Gli uomini potevano esprimere il loro dolore attraverso una mimica varia e poco ricorrente rispetto alle donne e questo mi spinge a ritenere quello maschile un *planctus* più spontaneo e improvvisato; quello femminile era invece più rigoroso e declinava, con poche varianti, i due movimenti in cui era articolata *sternotypia* delle prefiche, uniche detentrici del corretto *modus plangendi*<sup>189</sup>.

Il tipo *a*, come già detto, corrisponde alla *sternotypia* e le due varianti del tipo femminile *b* corrispondono al *kopetòs*<sup>190</sup>. Le tre varianti del tipo *d*, accomunate da

<sup>187</sup> BOARDMAN 1955, p. 56; SHAPIRO 1991, p. 638 s., fig. 1.

<sup>188</sup> Per la gestualità del dolore nel mondo greco: SHAPIRO 1991, p. 629 ss; PEDRINA 2001.

<sup>189</sup> FEST. p. 250 L., s.v. *praeficae*.

<sup>190</sup> Per confronti nelle raffigurazioni greche CORDANO 1980, p. 190 con bibliografia indicata alla nota 25.

gesti concitati rivolti direttamente al viso del morto, penso che possano illustrare la mimica che accompagnava la *conclamatio*, ovvero l'ultima verifica del reale decesso, che consisteva nell'urlare ad alta voce il nome del morto e schiaffeggiarne il volto<sup>191</sup>.

Con tale operazione si chiudeva la *prothesis* e solo allora si poteva coprire anche il volto con il sudario; nel monumento di Monaco (cat. 149) una donna solleva l'orlo del sudario sopra la faccia mentre nelle due urne Vagnonville (cat. 127) e Chiusi n. inv. 2277 (cat. 53) il corpo è già stato completamente celato<sup>192</sup>.

Un aspetto complesso da affrontare è la determinazione della durata di questo rito. Probabilmente non doveva trascorrere molto tempo dalla morte alla sepoltura. Nell'Iliade il compianto di Ettore, dura nove giorni<sup>193</sup>, mentre quello di Patroclo solamente uno<sup>194</sup>, ma entrambi i casi rispondono a esigenze particolari<sup>195</sup>. La norma dovrebbe, invece, risiedere nelle parole di Platone, il quale racconta che l'esposizione del morto in casa non doveva durare più a lungo del tempo necessario per scongiurare i casi di decesso apparente e che, in genere, alla morte seguiva una notte di veglia e un giorno di esposizione, dimodoché già con il terzo giorno si potesse procedere alla tumulazione<sup>196</sup>.

Eccetto il vasto repertorio offerto dai rilievi chiusini, la raffigurazione della *prothesis* non ha riscosso grande successo nell'arte Etrusca e, secondo Camporeale, le attestazioni si concentrano in un arco cronologico piuttosto circoscritto, tra la fine del VI e la prima metà del V sec. a.C.<sup>197</sup>. In realtà la recente restituzione del programma figurativo di un'olpe da Cerveteri con la *prothesis* di Achille attesta la conoscenza di tale costume almeno dal terzo quarto del VII sec. a.C.

L'iconografia della *prothesis* deve essere stata mutuata dall'arte greca dove le copiose attestazioni si susseguono ininterrottamente dai grandi vasi del periodo geometrico<sup>198</sup> fino alla produzione di *lekythoi* a fondo bianco<sup>199</sup>. Nonostante la grande fortuna che ha riscosso nei secoli, lo schema elaborato nell'VIII sec. a.C.

---

<sup>191</sup> PRESCENDI 2008, p. 300. Tra le fonti che ne parlano, le più significative sono SERV, *Aen*, VI, 218, LUCAN, *bell civ*, II, 20-28,

<sup>192</sup> Omero racconta che Achille, prima di appiccare il fuoco alla pira fasciò il corpo di Patroclo ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς (*Il.*, XXIII, 168-169); tale raffigurazione è presente anche nella *prothesis* sull'anfora del Pittore di Micali B 6 del British Museum di Londra (SPIVEY 1987, p. 27, n. 177, fig. 29 a). Camporeale ritiene, che la donna raffigurata nella tomba del morto stia congiungendo sopra il volto i due lembi del sudario (CAMPOREALE 1959, p. 40). Paribeni riteneva vuota la *kline* della scena sull'urna Vagnonville (cat. 126) e per tale ragione aveva considerato il monumento opera di un falsario dell'ottocento che aveva mal compreso il modello a cui si era ispirato (PARIBENI 1938, p. 139, n. 8, tav. XXXVI 1-3).

<sup>193</sup> *Il.*, XXIV, 664. Cfr. anche REINER 1938, p. 40 s.

<sup>194</sup> *Il.*, XVIII.

<sup>195</sup> Un tempo maggiore del normale era stato concesso a Ettore, essendo il principe erede al trono di Troia, mentre i tempi furono ridimensionati per Patroclo a causa di esigenze belliche, dal momento che in quei giorni gli eserciti non allentarono le ostilità.

<sup>196</sup> PLATO, *Ig* XII, 959. Le leggi soloniane prescrivevano che il trasporto del cadavere avvenisse durante le ultime luci della notte DEM, XLIII, 63.

<sup>197</sup> CAMPOREALE 1959, p. 31 ss.

<sup>198</sup> AHLBERG 1971.

<sup>199</sup> OAKLEY 2004.

non ha subito modifiche sostanziali ed è sopravvissuto pressoché inalterato nella sua ossatura. Tra queste numerose attestazioni, il repertorio iconografico dei *pinakes*<sup>200</sup>, delle *loutrophoroi* e dei *phormiskoi* a figure nere della fine del VI sec. a.C. offre il confronto più stringente alle scene dei rilievi chiusini tardo arcaici<sup>201</sup>. Se non esiste altra alternativa soddisfacente a quella di ricondurre il modello per le *prothesis* chiusine a queste produzioni, viste le straordinarie somiglianze, non si può non rilevare la difficoltà costituita dalla circolazione esclusivamente locale dei monumenti figurati ateniesi. L'estrema variabilità con cui viene sviluppata la rappresentazione della *prothesis* chiusina credo che sia determinata dal realismo richiesto a queste scene dalle famiglie committenti.

Quindi, allo stato attuale delle conoscenze non ci resta che appoggiare l'ipotesi di G. Camporeale, secondo il quale la trasmissione di questa iconografia doveva essere avvenuta indirettamente, attraverso il commercio di arazzi o pitture su tele, dei quali abbiamo perduto traccia a causa della loro natura deperibile.

Secondo un modello analogo a quello elaborato da L.B. Van der Meer per le urne etrusche volterrane di età ellenistica, questi oggetti perduti rappresenterebbero il *prototype* grazie al quali i lapicidi etruschi sarebbero venuti a conoscenza del *transmitting model* attico<sup>202</sup>.

#### V.1.3.6 Ekphorà

Sia Paribeni che Jannot concordano nell'identificare le scene lacunose sui due monumenti di Berlino nn. inv. 1227 (cat. 15) e 1229 (cat. 19) con la rappresentazione del rito dell'*ekphorà*<sup>203</sup>.

Sul frammento di Berlino n. inv. 1227 (cat.15) è raffigurato un carro tirato con una fune da due coppie di uomini; oltre alle ruote, rimane il pianale sul quale Paribeni in un eccesso di ottimismo, ha creduto di scorgere i resti della sagoma di una piccola figura distesa; in realtà oltre le assi della sponda posteriore, forse si è conservato il cuscino sul quale poteva essere poggiato il capo del morto. Comunque è fuori discussione il carattere funerario della scena, visto che l'unico personaggio conservato per intero si afferra il capo in un gesto di disperazione. Sull'altro monumento la raffigurazione è ancora più incompleta; si conservano solamente tre flautisti seguiti da quattro uomini che, uno di fronte all'altro, tirano il capo di una robusta fune alla quale, se l'interpretazione dei due studiosi coglie nel giusto, doveva essere legato il carro con la salma.

---

<sup>200</sup> BOARDMAN 1955, p. 51 ss.

<sup>201</sup> TOUCHEFEU-MEYNIER 1972, p. 93 ss.; MOORE, PHILIPPIDES 1986, p. 48, pl. 88, nn. 1258-1259; SHAPIRO 1991, p. 636 s., figg. 7-10. MOMMSEN 1984, p. 329 ss.; SHAPIRO 1991, p. 629 ss.

<sup>202</sup> VAN DER MEER 1975, p. 180.

<sup>203</sup> PARIBENI 1939, p. 182; JANNOT 1984, p. 372 s. Entrambi i monumenti facevano parte delle collezioni dell'Antikensammlung, fino alle depredazioni dell'Armata Rossa; da quel momento del frammento di elemento cubico n. inv. 1229 (cat. 19) se ne è persa ogni traccia, ma è molto probabile che attualmente si trovi nei magazzini del Museo Puškin di Mosca con il resto degli oggetti trafugati.



Le fonti scritte dedicano poco spazio al trasporto del morto<sup>204</sup> e la maggior parte delle testimonianze che illustrano scene di *ekphorà* sono trasmesse dai vasi greci del periodo geometrico<sup>205</sup>. L'unica attestazione iconografica di trasporto funebre di epoca arcaica è quella sul *kantharos* a figure nere della Bibliothèque Nationale di Parigi<sup>206</sup>; sulla parete esterna della vasca è dipinto il corpo di un defunto condotto al sepolcro con un carro trainato da muli; alla testa del corteo una donna si dispera e ai lati del carro sono raffigurati due uomini nella classica gestualità che esprime disperazione; chiude la pompa funebre un auleta. Non sappiamo se questo schema fosse consolidato nell'arte greca, essendo l'unica testimonianza giuntaci, ma il confronto piuttosto puntuale con quanto rimane sul monumento frammentario di Berlino n. inv. 1227 (cat. 15) lascerebbe pensare, se non a un rapporto di dipendenza diretto, quantomeno a una comune matrice. L'unica differenza di un certo rilievo che si può rilevare tra le due raffigurazioni è la sostituzione del tiro animale della raffigurazione greca, con quello umano in entrambe le raffigurazioni etrusche, scelta che potrebbe essere stata determinata da una ricerca di realismo.

#### V.1.3.7 *Processioni funebri*

Sul monumento frammentario di Berlino n. inv. Sk 1227a (cat. 16) e sulla fronte dell'urna di Chiusi n. inv. 2277 (cat. 53) è presente un corteo di donne con ramoscelli in mano<sup>207</sup>; alla testa della pompa è raffigurato un flautista e in fondo l'assistente di un magistrato con la verga in mano<sup>208</sup>.

Lo schema iconografico di questi due monumenti è piuttosto somigliante e il precario stato di conservazione non ne ha alterato la leggibilità; l'unica differenza che si riscontra è il numero delle coppie che compongono il corteo, tre nell'urna di Chiusi e due nel frammento di Berlino.

Tutte le figure femminili hanno come attributo un ramo di alloro con il quale avevano il compito di purificare l'ambiente dall'infezione che il morto aveva lasciato<sup>209</sup>; lo strumento liturgico, infatti, viene tenuto dalle donne con un lembo del mantello per impedire il contagio con il morbo che aveva assorbito<sup>210</sup>. Anche il flautista, oltre a suonare un sottofondo che scandiva i passi e la mimica del rito, doveva contribuire a questa attività di catarsi, grazie alle proprietà benefiche che erano riconosciute al suo strumento.

---

<sup>204</sup> Platone racconta che le legislazioni antiche limitavano gli schiamazzi per strada durante il trasporto (PLATO, *Ig*, XII, 959.)

<sup>205</sup> AHLBERG 1971, p. 220 ss.

<sup>206</sup> CVA Paris (*Bibliothèque Nationale n. 2*), France n. 10, p. 53, pl. 73 nn. 2, 3.

<sup>207</sup> Forse facevano parte di analoghe raffigurazioni anche i minuti frammenti Firenze s.n. inv. (cat. 128), Siena s.n. inv. (cat. 279), Palermo n. inv. 8816 (cat. 211).

<sup>208</sup> Cap. V.1.3.1.

<sup>209</sup> Il compito di tali attività era riservato alle donne per ragioni biologiche (cfr. cap. V.1.3.5)

<sup>210</sup> Torelli cs.

### V.1.3.8 Elogium

Sulla fronte della cassa del sarcofago dello “Sperandio” di Perugia (cat. 232) è raffigurato un lungo corteo che procede da sinistra verso destra; alla testa quattro personaggi, dei quali tre barbati, avanzano legati l’uno all’altro con una fune che stringe loro il collo; dietro un numeroso corteo di uomini armati è accompagnato da due muli con le schiene cariche di fagotti e da un paio di donne che gesticolano animatamente; in fondo due capre e due buoi vengono condotti da una coppia di armati. Il primo editore, il marchese Melchiorri, interpretava la scena come la raffigurazione di un *ver sacrum*<sup>211</sup>; pochi anni dopo H. Brunn vi riconosceva una solenne pompa per le esequie del defunto<sup>212</sup>, mentre il G. Dennis propone di interpretare la scena come il ritorno di una brigata da una fortunata razza<sup>213</sup>; per E. Paribeni si tratta dell’emigrazione pacifica di un nucleo familiare<sup>214</sup>, per G.Q. Giglioli di una “processione trionfale con preda di guerra e prigionieri”<sup>215</sup> e per M. Torelli della celebrazione di una spedizione di colonizzazione dell’Etruria padana, organizzata dalle genti perugine<sup>216</sup>. J.R. Jannot, rielaborando in parte l’idea di Dennis, interpreta la lunga parata come la celebrazione del trionfo privato di una famiglia chiusina che, in armi, aveva imposto il suo dominio sulle genti perugine<sup>217</sup>; idea che viene ripresa in parte da A. Chericì<sup>218</sup> e sostenuta da F. Roncalli<sup>219</sup>.

Tutte le ipotesi concordano nel riconoscere la scena come una sorta di trionfo, oscillando solamente tra la natura privata o pubblica dell’evento.

L’interpretazione di Torelli, sebbene sia supportata dalla testimonianza di alcuni storici che attestano un apporto perugino alla colonizzazione padana, credo che non lasci margini per spiegare le ragioni che hanno indotto l’*élite* locale a commissionare proprio a un *atelier* chiusino un monumento di tale pregio.

La contrapposizione tra vincitori e vinti, che attraverso l’abbigliamento e le capigliature si esplica nella antitesi di due culture/*ethne* (urbana la prima e silvestre/emarginata l’altra), potrebbe, invece, celebrare i successi della politica espansionistica chiusina tardo arcaica, intenta a consolidare il controllo sulle aree di confine lungo il corso del Tevere<sup>220</sup>.

Se il monumento ricordasse l’impresa di uno dei dignitari chiusini che, all’epoca di Porsenna, aveva colonizzato la regione dove di lì a poco sorgerà la città di Perugia, la scelta di farsi seppellire in un monumento commissionato alle attive

---

<sup>211</sup> MELCHIORRI 1844, p. 73 ss. Questa interpretazione ebbe molto seguito specie in opere dedicate alla civiltà Etrusca (cfr GIGLIOLI 1952, p. 83, nota 5).

<sup>212</sup> BRUNN 1846, p. 188 ss.

<sup>213</sup> DENNIS 1848, p. 407.

<sup>214</sup> PARIBENI 1939, p. 194.

<sup>215</sup> GIGLIOLI 1952, p. 84 s.

<sup>216</sup> TORELLI 1985, p. 83, ipotesi che sembra essere sostenuta anche da COLONNA 1985, p. 244.

<sup>217</sup> JANNOT 1985, p. 384.

<sup>218</sup> CHERICÌ 1993, p. 13 ss.

<sup>219</sup> RONCALLI 2002, p. 146 s.

<sup>220</sup> STOPPONI 1996, p. 333.

botteghe di intagliatori di pietra fetida diventerebbe una patriottica ostentazione di appartenenza culturale. Il clima di calma che pervade questa scena bellica esalta le doti politiche del defunto attraverso l'*elogium* del quale, sembra compiersi anche la celebrazione del manifesto della politica del dominatore.

### V.1.3.9 *Caccia*

Sono solamente sei le scene a tema cinegetico, tre raffigurate sulla fronte di urne (Londra n. inv. D. 13a cat. 140; Londra n. inv. D. 13b, cat. 141; Siena fig. 169) e tre sulle facce di elementi cubici (Londra n. inv. D. 15, cat. 144 - Londra n. inv. D. 18, cat. 147; sul piccolo frammento di Berlino 1225, cat. 14). Questo modesto repertorio va suddiviso in due gruppi per distinguere le scene che hanno come soggetto l'abbattimento della preda (cat. 140-141), da quelle che raffigurano le brigate di ritorno dalla battuta di caccia (cat. 14, 143 e 146).

Le scene di caccia in atto ritraggono uno o due cacciatori che si affrettano a strappare la preda dal morso dei cani, prima che la riducano in brani.

Nella lastra D13a (cat. 140), la preda è una lepre e i due cacciatori, armati di *lagobolon*, brandiscono lunghi bastoni per tramortire la bestia; nella lastra D13b (cat. 141) è un cervo che viene azzannato sulla schiena dal cane, mentre il cacciatore accorre con un lungo giavelotto e una scure<sup>221</sup>.

Entrambe le formelle hanno subito pesanti rimaneggiamenti e sono state ingessate in un unico pannello; difficile espungere con la sola analisi autoptica le parti originali da quelle contraffatte, visto che l'intera lastra è stata, da ultimo, ricoperta con un ingobbio granuloso, per conferire alla superficie un aspetto di omogeneità; nonostante ciò, credo che la rappresentazione sia stato grossomodo rispettata, visto che la caccia al cervo dell'urna di Siena riproduce lo stesso schema della lastra londinese (cat. 141).

Le due scene che ritraggono il ritorno dalla battuta di caccia hanno un aspetto meno vivace; su queste sono raffigurati tre o cinque uomini che avanzano solennemente, accompagnati dai loro cani. Sul monumento di Londra (cat. 144) la brigata di cacciatori, armati di giavelotti e *lagobola*, è preceduta da un inserviente che porta sulle spalle il fagotto con le reti. Le lepri cacciate, appese a un bastone per le zampe posteriori, vengono portate sempre dal personaggio che chiude la brigata.

Anche il frammento di Berlino 1225 (cat. 14) deve appartenere a una raffigurazione di questo tema e la soddisfazione con cui viene mostrata la volpe dal cacciatore tradisce l'intenzione di celebrare la particolare abilità richiesta da questo genere di caccia<sup>222</sup>.

---

<sup>221</sup> La scure nella caccia al cervo è diffusa già dall'orientalizzante (CAMPOREALE 1984, p. 41 con nota 48); come nei sacrifici, penso che l'oggetto venisse utilizzato per finire l'animale ferito o tramortito.

<sup>222</sup> Per l'identificazione dell'animale con una volpe cfr. PARIBENI 1938, p. 106 s., n. 108; CAMPOREALE 1984, p. 134.

L'arte etrusca offre un vasto repertorio di raffigurazioni di caccia al cervo<sup>223</sup>, alla lepre<sup>224</sup> o di più generici ritorni dalla caccia<sup>225</sup>; dalla variabilità con cui viene raffigurata tale attività si deduce che probabilmente non esisteva un'unica tecnica venatoria diffusa, ma che ogni località si esprime con proprie tradizioni peculiari.

Sui rilievi chiusini nella caccia alla lepre si riscontra l'utilizzo del *lagobolon* per tramortire l'animale in fuga e delle reti per intrappolarlo<sup>226</sup>; nella caccia al cervo il giavellotto, per raggiungere in lontananza la preda<sup>227</sup>, e l'ascia, per abbatterla.

Le scene di caccia in atto dei rilievi chiusini non hanno un confronto iconografico preciso nel ricco repertorio figurativo etrusco; un parallelo puntuale può essere istituito, invece, tra le due scene di ritorno dalla caccia degli elementi cubici e quella raffigurata sull'anfora a figure nere di Boston<sup>228</sup>.

Più ricco di quello etrusco è il regesto delle scene cinegetiche nell'arte greca, che conta in totale un centinaio di esempi, concentrati per la gran parte nella seconda metà del VI sec. a.C.<sup>229</sup>; le rappresentazioni di epoca arcaica hanno aspetto standardizzato, rispetto a quelle dei secoli precedenti e ritraggono, quasi in serie, sia efebi all'inseguimento di lepri o cerbiatti che brigate di ritorno dalla macchia, cariche di selvaggina<sup>230</sup>.

La lunga tradizione iconografica entro la quale si collocano, quindi, formalmente appare ormai esaurita nel tardo arcaismo, ma continua a godere di un discreto successo perché deve aver conservato il valore ideologico, che le fonti scritte attribuiscono a tale pratica.

Platone racconta che l'uomo delle origini viveva disperso ed era esclusivamente interessato alle attività spirituali; non possedeva l'arte della politica, di cui la guerra fa parte, e questo lo rendeva vulnerabile agli attacchi degli animali<sup>231</sup>.

In virtù di queste convinzioni Isocrate considera la migliore e la più giusta delle guerre, proprio quella che gli uomini tutti insieme conducono contro le bestie feroci "*metà pánton anthrópon pròs tèn agrióteta ton theríon gignómenon*"<sup>232</sup>.

Quindi tutte le rappresentazioni di generiche battute di caccia, siano esse greche o etrusche<sup>233</sup>, devono celebrare in chiave allegorica il dominio della civiltà

---

<sup>223</sup> CAMPOREALE 1984, p. 93 ss.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 116, ss.

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 130 ss.

<sup>226</sup> *Ibidem*, tav. L a-c; tav. LII a-c.

<sup>227</sup> *Ibidem*, tav. XXXV b.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 130, n. 5, tav. LIX.

<sup>229</sup> SCHANAPP 1979, p. 42.

<sup>230</sup> SCHANAPP 1979, p. 51 ss.

<sup>231</sup> PROTAG., 322 b.

<sup>232</sup> ISOCRATE, *Panatenaico*, 163.

<sup>233</sup> Raffigurazioni di tali attività rappresentavano, inoltre, un adeguato veicolo per l'espressione di rango sociale; in Grecia, infatti, ci si serviva della pratica venatoria per abituare gli efebi all'arte della guerra e per stimolare la religiosità negli animi, avendo in comune con il sacrificio l'uccisione dell'animale e il consumo carneo cfr. SCHNAPP 1979, p. 36 ss.

dell'uomo -che si esplica nell'esercizio dell'arte politica e della guerra- sulla ferinità della natura<sup>234</sup>.

Tali scene, quando sono inserite nei programmi figurativi di carattere funerario, credo che alludano anche al reale svolgimento di un rito *postliminare*, organizzato per incoraggiare la coesione sociale e per assicurare il pasto catartico da consumare durante i banchetti che sancivano la conclusione del periodo di lutto<sup>235</sup>.

Analogo valore ideologico può essere attribuito alle rare scene di carattere mitologico, la cui appartenenza a cicli figurativi che illustrano i *funeralia* non si giustificerebbe se non si presupponesse una funzione metaforica di questi racconti.

Ad esempio, sulla faccia prossima alla scena di banchetto del monumento cat. 260 della necropoli delle Pianacce di Sarteano è raffigurato un gruppetto di uomini che spinge una pertica su un personaggio inginocchiato; sebbene la lacuna maggiore interessi proprio il volto e il torace di questa figura, risultano evidenti le sue proporzioni, maggiori rispetto agli altri di circa un terzo.

Se, come credo, la scena raffigura l'accecamento di Polifemo, in questo insieme figurativo occupa la sede in genere riservata alle scene di caccia, incarnandone metaforicamente il valore concettuale: Ulisse e i suoi compagni rappresentano i cacciatori e Polifemo la preda da abbattere, in un'allegorica lotta in cui l'uomo riafferma l'ordine e il predominio contro le manifestazioni più brutali della natura. Anche le amazzonomachie possono essere ritenute veicoli dello stesso messaggio. Paribeni aveva ricondotto la scelta del tema esclusivamente a una particolare predilezione del lapicida, poiché è presente in due monumenti analoghi per foggia e stile<sup>236</sup>; per Jannot, invece, si tratterebbe della messa in scena di una sorta di balletto armato dove l'origine mitologica della rappresentazione è dimenticata e svuotata di ogni primordiale valore<sup>237</sup>.

Nel mondo classico, però, l'amazzone rappresenta "il modello generale di mondo alla rovescia"<sup>238</sup>, e questo concetto è già pienamente realizzato nelle epiteo *antianeirai* con il quale vengono designate da Omero<sup>239</sup>; credo, quindi, che anche a tali raffigurazioni non possa essere negato il valore di allegorico elogio del predominio della civiltà sull'ordine, secondo quella polarità vincitore/vintio che nelle scene di carattere cinegetico è realizzata dalla contrapposizione cacciatore/

---

<sup>234</sup> Questo parallelo è confermato dal programma figurativo dell'olpe Chigi, dove a una scena realistica di caccia, in una bassa boscaglia, è sovrapposto un fregio con una solenne caccia al leone, che ricorda l'iconografia delle mitiche uccisioni.

<sup>235</sup> Paribeni trasferisce nell'Aldilà l'ambientazione di queste scene e ritiene che vi siano raffigurati gli stessi defunti (PARIBENI 1939, p. 139).

<sup>236</sup> PARIBENI 1938, p. 194 s.

<sup>237</sup> JANNOT 1984, p. 384 s.

<sup>238</sup> VEGETTI 1979, p. 135.

<sup>239</sup> HOM *Il* 6, 186. CARLIER 1979, p. 381 rintraccia nel sostantivo -coniato attraverso l'accostamento del prefisso *anti* (al pari, uguale/contro, in opposizione) al nome *aner*- un gioco di parole, nel quale l'amazzone rappresenta uno di quei personaggi che avevano scelto di sovvertire le leggi naturali, appropriandosi di anticonvenzionali ruoli maschili (cfr. anche GIUMAN 2005, p. 17).

preda e che nel sacrificio si riflette nel rapporto che intercorre tra l'officiante e la vittima<sup>240</sup>.

Il tema dell'amazzonomachia, concepita come una zuffa tra uomini e donne a piedi in mezzo ai corpi dei caduti, è un motivo conosciuto in Etruria grazie alla diffusione delle anfore tirreniche<sup>241</sup>. A partire dalla metà del VI sec. a.C. viene impiegato largamente dai ceramografi ateniesi per decorare *dinoi*<sup>242</sup>, crateri<sup>243</sup> e coppe<sup>244</sup>. A questo repertorio credo si sia ispirato il lapicida chiusino per la realizzazione dello pseudo cippo cat. 10.

Scene di amazzonomachia con la presenza di cavalieri, invece, sono attestate come decorazioni dell'esterno della vasca delle *kylikes* a figure nere della fine del VI a.C.<sup>245</sup> e da questo repertorio credo che derivino, invece, le raffigurazioni sui monumenti cat. 68-74.

Paribeni identifica come una scena di amazzonomachia anche la raffigurazione sul lato incompleto della base di Palermo n. inv. 8382 (cat. 161), dove un guerriero armato di tutto punto tiene sulle spalle un personaggio che si dimena<sup>246</sup>.

L. Cerchiai, sulla base del confronto con un'anfora del pittore di Tytios, crede che si tratti della raffigurazione di Achille che sta conducendo Troilo nel santuario di Apollo Timbreo<sup>247</sup>. Nell'anfora pontica, come in ogni versione figurata di questo mito, Achille si dirige verso l'altare sul quale sacrificherà la sua vittima; Cerchiai, pensando che uno schema analogo fosse presente anche nel lato mutilo del monumento chiusino, deve aver supposto la presenza dell'ara in corrispondenza della lacuna, dal momento che rappresenta l'elemento imprescindibile nella scena di uccisione di Troilo. Tuttavia se la ricostruzione di Cerchiai cogliesse nel vero, il guerriero dovrebbe dirigersi con la sua vittima verso la parte perduta del monumento e non volgersi verso il lato contiguo, sul quale è presente una scena di assemblea.

Troppo poco rimane per formulare congetture sull'esegesi dell'intero programma figurativo o per formulare ipotesi sul rapporto che intercorre tra quanto rimane delle due rappresentazioni superstiti. Però, dal momento che nell'*hydria* del Gruppo di *Leagros* uno schema del tutto analogo a quello presente sul monumento palermitano viene adoperato per rappresentare Achille che trasporta il corpo di Penthesilea, credo che sia preferibile identificare il guerriero e la sua preda con

---

<sup>240</sup> Non mi sembra del tutto improbabile pensare che anche gli altri due monumenti della stessa foggia, sui quali sono ritratte coppie di cavalieri analoghi in posizione araldica caratterizzati dalla trionfale fierezza, propria solo del vincitore, possa celarsi l'*elogium* del mitico vincitore delle feroci guerre e, quindi, un'altra forma di metaforica celebrazione del trionfo del cacciatore che ha sacrificato la preda nell'eterna lotta contro il "difetto", che altera l'ordine naturale. N. Lubtchanky, invece, opta per un carattere decorativo di questi monumenti (LUBTCHANKY 2005, p. 220 s.).

<sup>241</sup> VON BOTHMER 1957, p. 10 s., pls. XX-XXVI, 1.

<sup>242</sup> VON BOTHMER 1957, p. 8, pls. XIV, XVII.

<sup>243</sup> VON BOTHMER 1957, p. 11, pl. XXVI, 1.

<sup>244</sup> VON BOTHMER 1957, p. 11, pls. XXVI, 2-6.

<sup>245</sup> VON BOTHMER 1957, p. 75, pl. LII, 4-5.

<sup>246</sup> PARIBENI 1939, p. 194 s.

<sup>247</sup> CERCHIAI 1990, p. 61 ss.

quanto rimane di una scena di amazzonomachia<sup>248</sup>, in accordo con l'interpretazione formulata da Paribeni.

#### V.1.3.10 *Simposio*

Le letteratura scientifica ha erroneamente interpretato come banchetti la ricca serie di riunioni conviviali che ornano i rilievi chiusini in pietra fetida; in realtà, come suggeriscono le coppe che i commensali si passano di mano in mano, il consumo del cibo solido è stato ormai abbandonato e i convitati si concedono totalmente ai piaceri del vino<sup>249</sup>.

*Trapeze* ancora apparecchiate sono presenti solamente nell'urna di Firenze n. inv. 5501 (cat. 98), ma anche qui è la presenza di stoviglie per bere a suggerire che i fagottini sulle mense sono gli avanzi del banchetto o quegli stuzzichini che venivano serviti per alimentare la sete durante il simposio.<sup>250</sup>

Le scene di simposio sono raffigurate su urne, sarcofagi e elementi cubici senza sostanziali differenze, se non quelle imposte dalla diversa ampiezza degli spazi che offrono le varie tipologie di monumento.

Il tipo più semplice di rappresentazione è quello che viene realizzato sui fianchi delle urne, le cui superfici concedono spazio a una sola *kline*, con uno o due simposiasti coricati, e al massimo a un servitore in piedi<sup>251</sup>; quando questo schema viene destinato alla facce degli elementi cubici (cat. 11, 145), la superficie più ampia permette di arricchire la scena con la presenza, ai lati del letto, di servitori, di flautisti o di bambini.

Il tipo a tre convitati si ritrova sulla fronte delle urne e sui fianchi di monumenti di dimensioni maggiori, come il sarcofago di Perugia dello Sperandio (cat. 232); in questi casi, su una *kline* una coppia beve scambiandosi gesti affettuosi, mentre sull'altra, quasi indifferente, giace un suonatore oppure un personaggio che giocherella con ghirlande<sup>252</sup>. Spesso i letti non sono raffigurati e i personaggi recumbenti occupano l'intero campo figurato; grazie alla puntuale corrispondenza con le analoghe scene in cui le *klinai* sono presenti, è possibile, però, dedurre la presenza di due giacigli<sup>253</sup>. In questa tipologia di figurazioni i

---

<sup>248</sup> BOARDMAN 1990, fig. 204; KOSSATZ, DEISSMANN 1994, LIMC VII, p. 298, n. 20, sv. Penthesilea.

<sup>249</sup> JANNOT 1984, p. 364 s.

<sup>250</sup> Lo spostamento d'interesse dalle scene di banchetto alla raffigurazione del simposio è un fenomeno che si riscontra anche nella ceramica attica alla fine del VI sec. a. C. (CERCHIAI, D'AGOSTINO in Thesca II, p. 254, sv. banchetto).

<sup>251</sup> Con la *kline* raffigurata: urna Chiusi n. inv. 2276 (cat. 52) con coppia di uomini; cippo Berlino n. inv. 1222 (cat. 11) con coppia di uomini; cippo Londra n. inv. D.17 (cat. 146) con coppia di uomini. Con la *kline* sottintesa: fianchi dell'urna di Siena s. n. inv. (cat. 281) con coppie di uomini su ciascun lato; fianchi urna di Berlino n. inv. 1239 (cat. 29) coppia uomo donna; fianchi urna di Berlino n. inv. 1238 (cat. 28) su un lato coppia di uomini, sull'altro coppia uomo-donna.

<sup>252</sup> JANNOT 1985, p. 365. Molte raffigurazioni di simposi sulla ceramica attica attestano l'esistenza di *klinai* singole; per alcuni esempi CANTONI 2010, cap. 1 figg. 45, cap. 3 figg. 4, 26.

<sup>253</sup> Tale soluzione è ben documentata in attica e viene accolta sia a Chiusi che a Tarquinia (DE MARINIS 1961, p. 58).

coppieri nudi attingono il vino da capienti recipienti poggiati a terra<sup>254</sup>. Poiché il piano su cui sono distesi i simposiasti è lo stesso sul quale sono deposti i vasi da simposio, Jannot suppone che tali conviventi potessero essere allestiti all'aperto, con giacigli di coperte sistemati sul suolo<sup>255</sup>. Un'analoga variante iconografica si ravvisa, in quegli stessi decenni, per i simposi che decorano le pareti esterne delle vasche delle *kylikes* attiche, per le quali la scelta di omettere i letti viene ricollegata alla volontà dei ceramografi di porre maggior enfasi e cura nella rappresentazione dei comasti<sup>256</sup>.

L'interpretazione di Jannot, però, mi sembra di gran lunga più convincente rispetto a tale alternativa, almeno per le raffigurazioni etrusche.

Anche nello schema a quattro, i giacigli sono due e possono essere raffigurati o omessi; in questi casi i personaggi sono distribuiti a coppie e sono assistiti da coppieri, servitori e musicisti, che suonano ritti ai lati dei letti<sup>257</sup>.

Il numero dei personaggi raffigurati sul sarcofago di Chiusi aumenta in proporzione alla lunghezza dello spazio a disposizione. Lo stesso affollamento si ritrova nel convito del lato lungo del sarcofago del Louvre, anche se i toni licenziosi in cui sfocia nella faccia adiacente e le menadi in danza ai piedi dei letti, consentono di riferire la raffigurazione al preludio di un *komos*. Elemento comune a questi due sontuosi apprestamenti è la presenza del *kylikeion* sul quale sono ordinatamente sistemate le stoviglie da simposio<sup>258</sup>.

La pratica di banchettare e bere coricati non ha origine locale, ma viene elaborata in oriente e importata in Etruria in seguito ai contatti con i greci d'occidente<sup>259</sup>.

---

<sup>254</sup> Con le due *klinai* raffigurate: fianchi del sarcofago di Perugia n. inv. 1886 340 (cat. 232). con tre uomini; fronte dell'urna di Chiusi n. inv. 2278 (cat. 54) con tre uomini; fronte di urna Londra, n. inv. D. 14a (cat. 142) con tre uomini; Con le due *klinai* sottintese: urna Collezione Cresti (cat. 289), tre uomini; fronte urna Berlino n. inv. Sk 1237 (cat. 28) con due uomini e una donna; fronte dell'urna Firenze 81928 con tre uomini; fronte dell'urna Siena s. n. inv. (cat. 281) con tre uomini; fronte dell'urna di Berlino n. inv. 1239 (cat. 29) con un uomo in mezzo a due donne; fronte dell'urna di Copenaghen n. inv. H. 198 (cat. 90) con tre uomini.

<sup>255</sup> JANNOT 1984, p. 363. Sul banchetto a terra nelle pitture dipinte di Tarquinia cfr. WEBER-LEHMANN 1985, p. 19 ss.

<sup>256</sup> DE MARINIS 1961, p. 58 s.

<sup>257</sup> Con le *klinai* raffigurate: fronte dell'urna di Firenze (cat. 98) con quattro uomini; elemento cubico Copenaghen n. inv. H. 204 (cat. 94) forse due coppie uomo donna; sarcofago Parigi n. inv. 3611 (cat. 228) con due coppie di uomini; Roma, America Academy (cat. 237) rimane metà faccia ma dovevano esserci due coppie speculari uomo donna; fronte di urna Londra n. inv. D. 14b (cat. 143) con due coppie uomo donna; elemento cubico Londra n. inv. D. 15 (cat. 144) con due coppie di uomini. Con le *klinai* sottintese: fronte dell'urna Palermo n. inv. 8425 (cat. 199) con tre uomini e una donna; fronte dell'urna Parigi n. inv. Ma 3634 (cat. 231) con quattro uomini.

<sup>258</sup> L'utilizzo della tavola per sistemare i vasi da simposio è un costume anatolico, importato in Etruria dai migranti greco orientali a seguito dell'occupazione persiana della Ionia (VAN DER MEER 1984, p. 300).

<sup>259</sup> Anche la moda di banchettare e bere su letti venne importata dal vicino oriente. La nota raffigurazione di Assurbanipal della metà del VII sec. a.C. sarebbe la prima esplicita attestazione (DE MARINIS 1966, p. 316 ss.) oppure un quadro di sintesi in CATONI 2010, p. 61 ss. In realtà un primo accenno a una trasformazione alla consuetudine di consumare pasti e bevande da seduti si ravvisa già in Omero: mentre i banchetti dell'Iliade vedono tutti i commensali seduti, i proci nella reggia di Ulisse sono adagiati su *klismoï*, che dovevano essere una via di mezzo tra un seggio e un letto (*Od X*, 176 ss.)



Le più antiche raffigurazioni etrusche, infatti, testimoniano l'uso di consumare i pasti da seduti e tale abitudine rimane esclusiva almeno fino alla fine del VII sec. a.C. A Chiusi, dopo un'occasionale e controversa apparizione nei decenni finali del VII sec. a.C.<sup>260</sup>, la pratica esotica di mangiare sdraiati su letti triclinari si diffonde durante l'età di Porsenna.

Lo schema iconografico con cui viene organizzata la raffigurazione delle scene di simposio è mutuato dalla Grecia; nonostante ciò, sui monumenti chiusini penetrano elementi della cultura etrusca che denotano un'accettazione del modello tutt'altro che indolente<sup>261</sup>.

La presenza della donna tra i partecipanti è il principale carattere di distinzione del simposio chiusino (o etrusco, in genere)<sup>262</sup>.

In Grecia, infatti, le donne sono escluse dal banchetto come dal simposio e solamente le discinte etère vi possono prendere parte per suonare e concedersi ai convitati<sup>263</sup>.

Adagiate sui letti dei rilievi chiusini, invece, sono raffigurate matrone ben vestite, sontuosamente acconciate e ingioiellate.

In uno pseudo cippo di Chiusi la donna è raffigurata assisa su un trono a spalliera ricurva; si potrebbe pensare a una sorta di attardamento culturale, ma il monumento, in virtù di questa peculiare rappresentazione e di alcune considerazioni di carattere stilistico, è stato considerato falso da Jannot. Anche la posizione della donna sull'urna di Londra n. inv. D 14b (cat. 143), faticosamente appollaiata in fondo alla *kline*, sembrerebbe l'esito di un pasticcio ottocentesco.

Sulla fronte dell'urna di Berlino n. inv. Sk 1237 (cat. 27) una sensuale fanciulla si sfilava dal capo una delle bende che le acconciano la chioma; penso che si tratti di un civettuolo tentativo di seduzione, dal momento che in un analogo gesto è rappresentata anche una delle *etère* sullo *stamnos* di Smikros a Bruxelles<sup>264</sup>.

I musicisti che allietano questi conviti, tutti maschi, possono essere sia fanciulli che adulti; nel primo caso sono rappresentati ritti in mezzo alle *klinai*, nel secondo caso, invece, possono essere raffigurati anche coricati in mezzo ai convitati.

---

<sup>260</sup> Nella posizione in cui è raffigurato il defunto sul coperchio sul cinerario della tomba 23 di Tolle è stato proposto di vedere un'allusione alla più antica attestazione di banchetto da recumbenti (Maggiani in MAGGIANI, PAOLUCCI 2005, p. 12 ss.). Opinione diversa è quella di G. Colonna, il quale, in considerazione dell'assenza di espliciti riferimenti al banchetto, vede nella pronunciata convessità del coperchio un'allusione al tumulo sul quale liba il defunto adagiato per celebrare il suo *anodos* eroico (Colonna in prefazione a MINETTI 2004, p. 9).

<sup>261</sup> Ad esempio la coperta che ricade alle estremità delle *klinai*, come nelle scene di *prothesis*, o la grande presenza di animali domestici, quali oche e cani (DE MARINIS 1966, p. 316 ss.). Sulla dipendenza del banchetto etrusco da quello greco cfr. DE MARINIS 1961, p. 61 ss.

<sup>262</sup> PARIBENI 1939, p. 189; DE MARINIS 1961, p. 59.

<sup>263</sup> Una delle più note raffigurazioni è quella sull'*hydria* 2421 di Phintias dell'Antikensammlung di Monaco.

<sup>264</sup> ARIAS, HIMER 1960, p. 98, n. 89, fig. 106.

I suoni convenienti all'atmosfera del simposio dovevano essere solo quelli della cetra e degli *auloi*<sup>265</sup>; completamente assenti sono gli strumenti a percussione come i crotali, forse più adatti alle danze per via del loro ritmo concitato.

Non mancano neppure esibizioni di virtuosismo dei musicisti come quella sull'urna di Chiusi n. inv. 2278 (cat. 54), dove l'auleta suona tenendo in equilibrio un vasetto su un ginocchio. Nell'urna di Berlino n. inv. Sk 1239 (cat. 29), sul sarcofago di Chiusi n. inv. 2273 (cat. 50) e nel sarcofago del Louvre n. inv. 3611 (cat. 228), il suonatore di doppio flauto sta in mezzo a due donne ed è raffigurato straordinariamente di prospetto; questo genere di figurazioni non manca di confronti nel ricco repertorio della ceramica attica<sup>266</sup>; S. De Marinis lo considera l'espressione della fatica deformante che richiedeva il suono dello strumento<sup>267</sup>, mentre L. Cerchiai interpreta la frontalità come l'allusione a una dimensione ultraterrena<sup>268</sup>; personalmente propendo per un'iconografia di tipo realistico, ipotesi che mi sembra possa essere corroborata con un richiamo al mito della genesi dello strumento stesso.

Lo sguardo rivolto in alto, perso nel vuoto, del suonatore di cetra sul frammento di Chiusi inv. 2288 (cat. 62) lascia pensare che stesse accompagnando il canto alla musica<sup>269</sup>.

Un caso che non mi risulta abbia paralleli iconografici, anch'esso espressione di forte realismo, è la raffigurazione degli auleti, che gesticolano tenendo una siringa per mano, non ancora o non più impegnati a suonare<sup>270</sup>.

Al coppiere viene sempre riservato il margine sinistro della scena<sup>271</sup>; a svolgere questa mansione sono giovanetti raffigurati nudi, a volte con i capelli sistemati nella tenia. Essi possono tenere due *simpula*<sup>272</sup>, uno per mano, oppure due *simpula* nella destra<sup>273</sup> e il *colum* nella sinistra<sup>274</sup>, oppure il *colum* e il *simpulum*<sup>275</sup>, oppure ancora una piccola brocchetta utilizzata come attingitoio e il *colum*<sup>276</sup>.

La bevanda viene attinta da grossi recipienti poggiati a terra, ad eccezione dei due monumenti in cui è apparecchiato il *kylikeion*; può essere presente il cratere da

---

<sup>265</sup> Sterminata è la rassegna dei confronti sulla ceramica attica di suonatori di *auloi* e di cetra distesi a banchetto; tra i tanti, a titolo esemplificativo, può essere richiamato il confronto geograficamente più prossimo con un'inedita *kylix* attica scoperta nella necropoli di Tolle.

<sup>266</sup> DE MARINIS 1961, p. 62.

<sup>267</sup> *Ibidem*.

<sup>268</sup> L. Cerchiai in D'AGOSTINO, CERCHIAI 2004, p. 259.

<sup>269</sup> JANNOT 2006, p. 226 ss., fig. 6.

<sup>270</sup> Londra, n. inv. D. 14 b (cat. 143); Londra, n. inv. D. 17 (cat. 146). Questa caratteristica raffigurazione si ritrova anche in due scene di danza (base dalla loc. Renai di Chiusi, n. inv. 112277, cat. 75; elemento tronco piramidale di Copenaghen, n. inv. H. 201, cat. 91) e in un corteo di premiazione (Base Palermo n. inv. 8400, cat. 179).

<sup>271</sup> Sulle mansioni del coppiere e sugli strumenti per la mescita del vino (DONATI 1998, p. 168 ss.).

<sup>272</sup> Cat. 98, cat. 228.

<sup>273</sup> Cat. 98, 50. Sull'utilizzo di due *simpula* cfr. DONATI 1998, p. 168 ss.

<sup>274</sup> Cat. 50.

<sup>275</sup> Urna Collezione Cresti (cat. 289), Copenaghen n. inv. H. 204 (cat. 94).

<sup>276</sup> Perugia n. inv. 1886 340 (cat. 232); Berlino n. inv. Sk 1237 (cat. 27).

solo<sup>277</sup> o associato con l'*hydria*<sup>278</sup>. Ricorrente è anche la raffigurazione del *podanipter*<sup>279</sup>; non risulta un caso isolato l'abbinamento anche di questo grosso contenitore con l'*hydria*<sup>280</sup>. Ad ogni modo, come imponeva il costume del simposio, il vino doveva essere sempre miscelato con l'acqua prima di poter essere bevuto<sup>281</sup>; quindi in presenza di un solo contenitore dobbiamo immaginare che esso contenesse la bevanda già preparata.

Spesso in mezzo alle *klinai* ci sono ragazzi che porgono coroncine o tengono in mano brocchette<sup>282</sup>.

I invitati gesticolano con grande vivacità e si passano coppe<sup>283</sup>, corone e uova, oppure sventolano in aria dei ramoscelli<sup>284</sup>. Nell'urna di Parigi n. inv. Ma 3634 (cat. 231) uno dei personaggi è raffigurato nel gioco del *kottabos* e tiene sospesa la *kylix* per l'ansa, pronto a lanciarne il vino rimasto all'interno<sup>285</sup>.

Completamente assenti nelle raffigurazioni greche sono gli animali che affollano, invece, i simposi sui rilievi chiusini. La presenza di animali domestici, cani e oche, deve alludere a un'ambientazione all'aperto, così come gli elementi vegetali che spuntano da terra; le ciste sospese in aria, che pendono sullo sfondo delle raffigurazioni, devono essere richiami a quei simposi che, invece, erano allestiti al chiuso dell'ambiente domestico (cat. 50, 89)<sup>286</sup>.

Il simposio e il banchetto sono i momenti del rituale funebre in cui la comunità "luttuata" ridefinisce i ruoli sociali e ricerca la coesione che la morte aveva messo a rischio. L'accettazione della morte, *far morire i nostri morti in noi* (De Martino), è il processo che, nella teoria dell'elaborazione del lutto di Bowlby, porta alla *ridefinizione di se stesso e alla guarigione*. Dal momento che uno dei principali sintomi del lutto è proprio il rifiuto alimentare, non è un caso che questo passaggio venga sancito da riti che celebrano il consumo collettivo di cibi o bevande.

L'Inno omerico dedicato a Demetra prova la piena coscienza di questa reazione fisiologica alla morte; nel racconto la Dea, che vaga alla disperata ricerca della figlia, si abbandona al rifiuto totale del cibo. I segni di guarigione dal morbo della morte si ravvisano solo con la conclusione del periodo di digiuno quando, nutrendosi con il *Kykeon*, il misterioso intruglio dagli effetti prodigiosi, istituisce i suoi misteri e inizia il processo di reintegrazione sociale<sup>287</sup>.

---

<sup>277</sup> Berlino n. inv. Sk 1237 (cat. 27).

<sup>278</sup> Urna Collezione Cresti (cat. 282), Perugia n. inv. 1886 340 (cat. 232).

<sup>279</sup> Firenze n. inv. 5501 (cat. 98); Londra n. inv. D. 14a (cat. 142); Londra, n. inv. D. 17 (cat. 146).

<sup>280</sup> Chiusi n. inv. 2286 (cat. 60); Berlino n. inv. 1222 (cat. 11); Perugia n. inv. 1886 340 (cat. 232).

<sup>281</sup> CANTONI 2010, p. 89 ss.

<sup>282</sup> Parigi n. inv. Ma 3612 (cat. 229).

<sup>283</sup> Le stoviglie utilizzate dai simposiasti sono esclusivamente *phialai* o *kylikes* del tipo b (BLOESH 1940, p. 41 ss).

<sup>284</sup> JANNOT 1984, p. 365 s.

<sup>285</sup> Parigi n. inv. Ma 3634 (cat. 231).

<sup>286</sup> Del tutto priva di fondamento mi sembra l'ipotesi di Jannot secondo la quale alcuni di questi banchetti potevano avvenire nelle tombe stesse (JANNOT 1984, p. 362).

<sup>287</sup> HOM., *hymn. Dem.*; il racconto viene ripreso in CLEM. *Prot.* II, 20, 3. e ARNOB., V, 25.

Nel mondo omerico il digiuno doveva essere addirittura ritualizzato, come sembra emergere dall'ammonimento “*non è nel ventre che i greci possono portare il lutto per il morto*” con la quale Ulisse sprona i compagni alla guerra dopo la morte di Patroclo<sup>288</sup>.

Nel simposio il vino rappresenta il *pharmakon* da assumere contro il digiuno, per sconfiggere l'infezione trasmessa dalla morte. Ma come per ogni *pharmakon*, l'effetto benefico può diventare dannoso se non vengono rispettate le dosi e le giuste modalità di assunzione. Infatti un abuso della pratica può portare a conseguenze nocive ed essere la prova dell'immoralità del soggetto. In quest'ottica il simposio rappresentava anche il banco di prova dell'integrità morale dei commensali, secondo i codici etici elaborati e condivisi dalla società di appartenenza, nel momento decisivo in cui i ruoli sociali devono essere ridistribuiti<sup>289</sup>.

### V.1.3.11 Ludi

Alla categoria dei giochi organizzati in onore del morto sono destinate le facce degli elementi parallelepipedi; raramente, e con tono decisamente più modesto, raffigurazioni di tale soggetto fanno incursione in una delle facce degli elementi cubici<sup>290</sup>.

Dai rilievi in pietra fetida si deduce che i ludi chiusini combinano specialità dell'atletica, al pugilato e alla corsa dei carri; ad eccezione di quest'ultima, le competizioni sono sempre presidiate da figure con bastone o verghe che Jannot interpreta come agonoteti<sup>291</sup>.

Una delle principali specialità dell'atletica doveva essere la corsa podistica, visto che è l'unica a cui può essere destinata un'intera faccia del monumento<sup>292</sup>. Gli atleti corrono da sinistra verso destra e sono sempre completamente nudi; sulla base di Palermo n. inv. 8387 (cat. 166) sui fianchi dei

---

<sup>288</sup> *Il*, XIX, 225-229.

<sup>289</sup> Per Musti, il simposio in Grecia nasce dall'esigenza di disimpegno sociale, con l'abbandono degli *anankaia* e la celebrazione degli *epipla* (MUSTI 2001, p. 12 ss); per O. Murray, invece, nasce come pratica di coesione e si configura come l'esaltazione dell'impegno sociale (MURRAY 1994, p. 47 ss.).

<sup>290</sup> Competizioni equestri a due, anche in presenza di arbitri, sono raffigurate in cat. 11, 77, 263.

<sup>291</sup> JANNOT 1984, p. 346, nota 159. TASSI SCANDONE 2001, p. 166 crede di scorgere un rapporto di inferiorità con verghe rispetto alla figura con bastone

<sup>292</sup> Roma, Musei Vaticani n. inv. 14234 (cat. 248); Palermo n. inv. 8387 (cat. 166); Firenze n. inv. 5587 (cat. 100); Firenze n. inv. 73580 (cat. 105).

podisti rimangono tracce di un perizoma di colore nero e non si può escludere che in altri casi il sesso fosse censurato con uno strato di pittura<sup>293</sup>.

La partenza e l'arrivo sono presidiati da personaggi con verga (un littore o il magistrato stesso), assistiti da giovanetti; al traguardo il giudice può essere raffigurato in piedi o seduto sul *diphros*<sup>294</sup>. Sulla base di Palermo sopra citata (cat. 166) il giudice tende la mano destra che stringe la mappa, mentre il giovanetto ha in mano un telo; secondo Paribeni è un asciugamano<sup>295</sup>, ma molto probabilmente si tratta della veste che veniva offerta al vincitore<sup>296</sup>. A terra, tra le gambe divaricate di ciascun atleta, invece, è disposta un'anfora; secondo l'interpretazione corrente queste contenevano il premio per i vincitori, ma visto che nella tomba perduta di Poggio al Moro un'anfora viene utilizzata come strumento per una *performance* atletica, non credo sia da scartare l'idea che questa lunga fila di vasi fosse stata disposta come ostacolo per un percorso a *slalom*.

Solamente nel frammento di Berlino n. inv. Sk 1228 (cat. 18) e nella base del Museo di Budapest (cat. 33) un gruppetto di tre podisti viene inserito in una raffigurazione in cui sono presenti altre specialità.

Le altre attività atletiche vengono combinate tutte insieme; si trovano, così, lanciatori del disco insieme a saltatori con gli *halteres*<sup>297</sup> o a pugili nudi che si sfidano al suono degli *auloi*, mimando movimenti che ricordano una danza<sup>298</sup>. In queste raffigurazioni, dove le varie discipline vengono svolte contemporaneamente, ma sempre sotto l'occhio vigile dei giudici o dei loro assistenti, non è difficile incontrare anche gruppetti di scribi, indaffarati a sbrigare le loro mansioni burocratiche<sup>299</sup>.

---

<sup>293</sup> JANNOT 1984, p. 58. La constatazione rende piuttosto controversa la questione sulla nudità atletica, poiché è lecito pensare che in molti altri casi in cui il colore si è perduto completamente i fianchi fossero coperti; bisogna notare, però, che nella base di Palermo il sesso è stato realizzato a rilievo e, quindi, una mano di colore non sarebbe servita a celarlo. Si possono quindi avanzare due ipotesi: la prima che il lapicida non si occupava di dipingere i monumenti e che i lavori autonomi a volte potevano determinare contraddizioni nell'opera ultimata; la seconda, che prevede l'esistenza di un "progetto condiviso" tra il lavoro di pittura e quello di scultura, spingerebbe a pensare che vi fosse la volontà di esprimere la trasparenza dei tessuti giocando con le due tecniche.

<sup>294</sup> Firenze n. inv. 73580 (cat. 105).

<sup>295</sup> PARIBENI 1938, p. 111, n. 120.

<sup>296</sup> La veste, premio per il vincitore, è raffigurata su uno sgabello nella Tomba della Scimmia tra due pugili e alle spalle del corteo della parete b (BIANCHI BANDINELLI 1939, p. 8 s. tav. II, B, a, p. 12, tav. I, B, e).

<sup>297</sup> Chiusi n. inv 2607 (cat. 72). Per il salto con i pesi e per le tipologie dei *jumping weights* NORMAN GARDINER 1965, p. 144 ss. Cfr. anche RICH 1869, p. 5, sv. *halteres*.

<sup>298</sup> Palermo n. inv 8386 (cat. 165) e Sarteano (cat. 270). A giudicare dalle testimonianze iconografiche, il pugilato non sembra aver riscosso a Chiusi lo stesso successo di cui godeva a Tarquinia. Conosciamo, infatti, solo queste due testimonianze, oltre alla figura isolata della Tomba del Colle, raffigurazioni in cui i caratteri distintivi di questa attività agonistica sono già stati quasi perduti. Non penso, però, che tale assenza sia dovuta al disinteresse del mondo chiusino per tale pratica (THUILLIER 1985, p. 282 ss.); credo invece che il fascino subito dalla mimica particolare che richiedeva questo sport deve aver prevalso sull'aspetto cruento, tanto da essere quasi subito assimilato a una danza. Ciò spiegherebbe la presenza nella Tomba del Colle di un pugile privo di avversario, che seguito dal flautista esaspera i movimenti della pratica o, nel cippo di S. Angelo (cat. 270) di una schiera di tre pugili in fila, al posto della coppia (come vorrebbero le regole).

<sup>299</sup> Budapest (cat. 33), Palermo n. inv. 8385 (cat. 164), collezione Dorow (cat. 291), Chiusi n. inv. 2289 (cat. 63).

Un'altra pratica che viene svolta insieme alle discipline sportive è la danza con i crotali; non credo si tratti di una competizione come le altre, ma più di una prova di abilità, al pari dei salti dal trampolino, delle acrobatiche verticali fatte in equilibrio sulle spalle dei compagni, del gioco della pertica, o della pirrica.

La competizione più rappresentata è la corsa di carri, che possono essere indistintamente bighe<sup>300</sup>, trighe<sup>301</sup> o quadrighe, ma in genere in numero di tre<sup>302</sup>.

La corsa avviene in un circuito ellittico, le cui mete sono indicate da due colonnine<sup>303</sup>; tra queste, una fila di alberelli ne disegna la spina.

Gli aurighi incitano con il nerbo i cavalli e calzano un caschetto, che doveva mettere a riparo la testa durante le cadute; non mancano, infatti, scene d'incidenti dove i cocchieri, sbalzati dal carro, sono raffigurati riversi a terra<sup>304</sup>.

Il circuito viene percorso in senso antiorario; la spina infatti rimane sempre alla sinistra dei cocchi, sia che essi corrano da sinistra verso destra, sia che, come nella pittura della tomba del Colle o sulla base n. inv. 8400 di Palermo (cat. 179), corrano in verso opposto. Su quest'ultimo monumento gli aurighi si accingono a tagliare il traguardo in corrispondenza di una delle due mete, mentre sul lato contiguo rimangono il suonatore di tuba e l'auleta che, come nella pittura della tomba della Scimmia<sup>305</sup>, aprivano la cerimonia di premiazione.

A terra, sotto il ventre dei cavalli in corsa, spesso è accovacciato un cane, legato al fusto di un albero<sup>306</sup>. Nessuno ha prestato attenzione a questo particolare, considerandolo forse un semplice elemento decorativo.

Se anche nella realtà questi animali fossero stati legati in mezzo al percorso, avrebbero rappresentato un ostacolo estremamente pericoloso; abbaiando, infatti, avrebbero rischiato di far imbizzarrire i cavalli, causando spettacolari e rovinosi incidenti<sup>307</sup>. Allo stesso scopo a Olimpia era stato eretto in prossimità della curva più pericolosa il *Taràxippos*, cioè un altare che si dice provocasse un improvviso terrore nei cavalli<sup>308</sup>.

Un'altra caratteristica di queste competizioni è la presenza di sacchi gettati in mezzo al percorso<sup>309</sup>; E. Braun che li aveva notati anche tra i carri raffigurati nella

---

<sup>300</sup> Firenze n. inv. 78735 (cat. 108); Chiusi n. inv. 823 (cat. 40); Siena s. n. inv. (cat. 282); Palermo n. inv. 8383 (cat. 162).

<sup>301</sup> Palermo n. inv. 8385 (cat. 164); Firenze n. inv. 5586 (cat. 99); Palermo n. inv. 8386 (cat. 165).

<sup>302</sup> Firenze n. inv. 78735 (cat. 108).

<sup>303</sup> Sull'aspetto dell'ippodromo in Grecia cfr. GARDINER 1988, p. 185 ss. Non sappiamo se in Etruria la pista per queste gare fosse di forma ellittica o rettilinea; nel primo caso l'arrivo sarebbe segnato da una delle due colonnine messe ai fuochi del percorso, nel secondo caso segnerebbe semplicemente il punto dell'arrivo; nei giochi funebri per Patroclo la corsa viene allestita nella piana di Troia e doveva avere andamento rettilineo, visto che Achille manda alla meta Fenice come osservatore (*Od.* XXXIII, 359 ss.).

<sup>304</sup> Palermo n. inv. 8400 (cat. 179)

<sup>305</sup> BIANCHI BANDINELLI 1939, p. 8 s., tav. III B, *a*- B, *b* che però interpreta genericamente come "ordinatori dei ludi".

<sup>306</sup> Palermo n. inv. 8390 (cat. 169); Firenze n. inv. 5586 (cat. 99); Chiusi n. inv. 2597 (cat. 66).

<sup>307</sup> Nel monumento n. inv. 8400 di Palermo (cat. 179) è raffigurata l'auriga a terra, sbalzata dal carro in prossimità dell'arrivo. Anche BRAUN 1850, p. 255 ipotizza che nella gara di carri della tomba della Scimmia il cane rappresenti l'elemento di disturbo.

<sup>308</sup> GARDINER 1988, p. 188 s.

<sup>309</sup> Base Budapest (cat. 33), Palermo 8386 (cat. 165), Pianacce inedito tomba 21.

Tomba della Scimmia propone di interpretarli come ostacoli, apprestati per rendere il percorso accidentato e provocare in questo modo spettacolari rovesciamenti<sup>310</sup>.

Sei di questi sacchi, inoltre, sono ordinatamente sistemati sotto la tribuna della base Casuccini e un littore indica con la verga il primo da sinistra, come se volesse comandare a uno dei suoi collaboratori di prelevarlo; poiché sul lato contiguo una gara di carri sembra essere appena partita, non mi dispiace pensare che questi oggetti potessero essere poggiati in mezzo alla pista per informare gli spettatori sul numero dei giri compiuti attorno alla meta, al pari delle *ova* nelle corse di carri a Roma<sup>311</sup>.

Un frammento della tomba 21 della necropoli delle Pianacce cat. 269d dovrebbe attestare l'utilizzo di questi sacchi anche per le gare podistiche che, come testimonia la spina di alberelli sullo sfondo, si svolgevano negli stadi.

Nessuno spirito competitivo sembra animare i fantini che conducono al passo i loro cavalli sui monumenti frammentari n. inv. 8392 di Palermo (cat. 171) e n. inv. 823 di Chiusi (cat. 40); l'atmosfera di distensione che pervade la scena, in cui addirittura un bambino accompagna da terra il corteo tenendo per mano il cavaliere (cat. 171), sembra più appropriata a una parata, forse organizzata per celebrare il vincitore a conclusione della sfida vera e propria.

Per questo variegato repertorio di *ludi* il confronto più preciso può essere istituito con i coevi cicli pittorici delle tombe chiusine. In particolare il programma figurativo della tomba del Colle è strutturato in maniera del tutto analoga a quello delle basi in pietra fetida<sup>312</sup>.

Confronti possono essere istituiti anche con le tombe delle Scimmia e di Poggio al Moro dove si trovano rappresentate la pirrica e l'acrobatica presa di spalle con volteggio<sup>313</sup>.

La pittura perduta della Tomba di Poggio al Moro, inoltre, offriva un confronto anche per le evoluzioni in aria dal trampolino della base di Budapest (cat. 33).

La consuetudine di organizzare spettacoli sportivi durante i funerali, e il valore ideologico che aveva lo sport in genere, devono essere il risultato dei contatti con il mondo greco, dal momento che in Etruria non si trovano documenti per i secoli precedenti che attestino una tradizione locale tanto vivace.

Sul modello della Grecia, dove i valori e le virtù venivano trasmessi ai giovani delle *élites* nei ginnasi e lì venivano preparati ai grandi giochi e alla guerra<sup>314</sup>, in Etruria gli allenamenti in palestra dovevano rappresentare una componente fondamentale dell'educazione aristocratica

---

<sup>310</sup> BRAUN 1850, p. 255.

<sup>311</sup> RICH 1869, p. 143, sv. *ovum*.

<sup>312</sup> Nella tomba chiusina una corsa di bighe è stata abbinata al salto con i pesi, alla danza di un armato con una crotalista e alla lotta corpo a corpo di due atleti (BIANCHI BANDINELLI 1939, p. 16 ss.). La crotalista in danza assieme a un armato è presente sia nella base di Palermo n. inv. 8385 (cat. 164), che in quella frammentaria di Parigi n. inv. Ma 3633 (cat. 230).

<sup>313</sup> BIANCHI BANDINELLI 1939, p. 12 s.; p. 32 s.

<sup>314</sup> NORMAN GARDINER 1965, p. 72 ss.

Questi ludi, quindi, non sono esclusivamente attività ricreative e disimpegnate, ma richiedono una ferrea disciplina fisica e morale e rispondono a rigide norme, tutelate dai magistrati e dal loro apparato di rappresentanza.

Non siamo a conoscenza dell'esistenza di regolamenti scritti per gli allestimenti ludici organizzati in occasione dei funerali, ma considerata la natura privata delle occasioni, credo che le regole siano appartenute alla consuetudine; dovevano esistere, invece, registri scritti con i nomi degli atleti e albi con i vincitori delle singole discipline, all'interno dei quali confluivano i documenti redatti dagli scribi<sup>315</sup>.

#### V.1.3.11 Danze

Insieme alla *prothesis*, la danza rappresenta il tema di gran lunga più attestato ed è sempre eseguita da due, tre, quattro o, più raramente, cinque personaggi che volteggiano animatamente e suonano.

Le scene di danza sono scolpite esclusivamente sulle quattro facce degli elementi troncopiramidali<sup>316</sup>.

Analizzando le immagini di questo soggetto non si riscontra alcuna costanza nel numero e nel genere dei danzatori, così come non è possibile individuare nessuna regolarità coreografica; si trova una certa ripetitività, invece, nei movimenti delle braccia tra i danzatori alle estremità delle composizioni, che vengono articolati in maniera speculare e, specie nelle danze a tre, fanno da cornice alle eccentriche evoluzioni dei giovinetti.

Spesso i personaggi sui quattro lati di uno stesso monumento sembrano gli stessi e si ha l'impressione di trovarsi di fronte all'illustrazione di quattro momenti differenti della stessa danza; altre volte i personaggi variano nel genere e nel numero da una faccia all'altra e in questi casi la percezione è quella di un *choros* circolare che ha come fulcro ideale il centro del monumento.

---

<sup>315</sup> Palermo n. inv. 8385 (cat. 164). La funzione dei magistrati come giudici di gara è stata trattata in COLONNA 1976; lo studio della base di Palermo aveva rappresentato l'occasione di affrontare la questione della coincidenza di abbigliamento tra magistrato e scriba. La problematica, che trova in questo monumento la sua più genuina testimonianza iconografica, è tramandata indirettamente dal racconto liviano sull'attentato ordito da Muzio Scevola ai danni di Porsenna (LIV, II, 12, 7).

<sup>316</sup> Fa eccezione a questa ferrea corrispondenza tra forma del monumento e programma figurativo solo la danza a cinque dell'elemento cubico di Londra n. inv. D. 17 (cat. 146, lato d) che si trova eccezionalmente inserita all'interno di un programma figurativo che illustra gli omaggi offerti al defunto. Come scena di danza armata è stata interpretata la scena nell'elemento parallelepipedo di Copenaghen cat. 94; su una faccia due donne corrono verso destra, inseguite da due uomini che brandiscono un'ascia. Jannot ritiene che alla base di questa raffigurazione si celi l'allusione all'inseguimento delle due Arpie Aello e Ocipete, ordito dai Boreadi per liberare Fineo (JANNOT 1976 b, p. 482).



Nelle danze a due le coppie possono essere composte indifferentemente da un uomo e una donna, come da due donne o da due uomini che si muovono nella stessa direzione o in direzione opposta<sup>317</sup>.

Anche per la coppia disposta ai lati nelle danze a tre si riscontrano le stesse possibili combinazioni<sup>318</sup>; il personaggio al centro in genere ha proporzioni minori rispetto agli altri; dovrebbe pertanto trattarsi di un fanciullo, ma nei casi in cui raggiunge i compagni in altezza diventa difficile capire se si tratta realmente di un adulto o di un bambino le cui proporzioni non sono state ben calibrate da un artigiano poco accurato. A volte sembra che il movimento dei danzatori maggiori ruoti attorno alla figura centrale, visto che, pur allontanandosi in direzione divergente, si ricambiano lo sguardo, tendendo indietro le braccia, quasi a sfiorarsi con le mani<sup>319</sup>; in alcuni casi concorre a creare questa illusione anche la sovrapposizione dei corpi, articolata su tre piani differenti, che ruotano attorno allo stesso perno<sup>320</sup>.

---

<sup>317</sup> Danze a due: cat. 91 (uomo-donna su tre facce, donna-donna su una faccia), cat. 275 (uomo-uomo su tre facce), perduto fig 393 (uomo-personaggio quasi completamente perduto), cat. 85 (si conserva una faccia per intero con una coppia uomo-uomo; sulla porzione adiacente di sinistra flautista uomo; sulla porzione adiacente di destra donna), cat. 55 (donna-uomo su tre facce, uomo-uomo una faccia), cat. 59 (uomo-donna su quattro facce), cat. 48 (uomo-donna su quattro facce; l'uomo su una faccia suona la cetra), cat. 2 (donna-donna sulle due facce conservate); cat. 284 (donna-donna); cat. 297 (donna-donna).

<sup>318</sup> Danze a tre: cat. 49 (uomo-donna su tre facce e fanciullo, uomo-uomo su una faccia e fanciulla), cat. 145 (uomo-donna sulle quattro facce con fanciullo su tre facce –su due suona i flauti, sull'altra la cetra- e fanciulla su una faccia), cat. 276 (uomo-donna-fanciullo su due facce, donna-donna-fanciulla su una faccia), cat. 239 (uomo-uomo-donna su tre facce; un uomo su una faccia suona la cetra), cat. 13 (Uomo-donna su quattro facce con fanciullo su due facce e fanciulla sulle altre due), cat. 1 (uomo-donna su quattro facce con fanciulla su una faccia e fanciullo su tre facce; su una faccia il fanciullo suona i flauti, su un'altra la cetra), cat. 12 (uomo-uomo-donna su quattro facce; su una faccia uno dei due uomini suona la cetra), cat. 152 (uomo-donna su quattro facce con fanciullo su due e fanciulla su una; l'uomo, su una faccia, sventola un ramoscello), cat. 168 (donna-donna-uomo), cat. 151 (uomo-uomo-donna; su una faccia un uomo sventola un ramoscello); cat. 56 (donna-uomo-donna su una faccia; sulla porzione conservata del lato adiacente a sinistra si conserva tracce di un uomo con una donna, sul quella a destra tracce di due donne), cat. 125 (uomo-donna-uomo, con la donna che suona i flauti; sulla porzione conservata del lato adiacente a sinistra rimangono tracce di due donne, su quella a destra una donna), cat. 8 (donna-uomo-donna, con l'uomo che suona la cetra; su entrambe le porzioni di lato adiacenti si conservano tracce di una donna), cat. 233 (uomo-uomo-donna su quattro lati; su una faccia l'uomo suona i flauti, ha proporzioni leggermente inferiori agli altri e forse si tratta di un fanciullo; su un'altra faccia la donna suona la cetra e su un'altra un uomo sventola un ramoscello), cat. 122 (donna-uomo-donna su una faccia, donna-uomo-figura quasi perduta su una faccia, uomo-uomo-donna sulla terza faccia), cat. 103 (donna-donna-uomo su due facce, uomo-uomo-donna su due facce; su una faccia un uomo suona i flauti e su un'altra la cetra), cat. 136 (uomo-uomo-uomo), cat. 154 (donna-donna-uomo su due facce, uomo-uomo-donna su due facce; su una faccia un uomo suona i flauti), cat. 158 (uomo-uomo-donna su quattro facce), cat. 287 (donna-donna-donna su una faccia), cat. 285 (uomo-donna-fanciullo), cat. 38 (donna-donna-fanciullo che suona i flauti; sulle porzioni del lato adiacente a destra rimane un danzatore).

<sup>319</sup> Palermo n. inv. 8371 (cat. 152).

<sup>320</sup> Cat. 12, 232.

Le danze a quattro sono articolate da una coppia di donne e una di uomini, oppure da un gruppo interamente femminile, che si muove nella stessa direzione, scambiando sguardi e gesti senza una logica apparente<sup>321</sup>.

Da un'accurata analisi comparativa tra tutti i monumenti non emerge l'esistenza di schemi precisi per queste danze funerarie. L'impressione che se ne ricava è che venissero di volta in volta improvvisate, combinando liberamente un repertorio di movimenti piuttosto ricorrente; movimenti che consistono nell'oscillare le braccia in aria o in basso, in maniera anche alternata, e nello scalciare indietro la gamba su cui non grava il peso del corpo. Solamente in un quadro dominato dall'improvvisazione si spiega l'insolita attenzione profusa nella raffigurazione dei giochi di sguardi; lo sguardo, infatti, gioca un ruolo determinante per la coordinazione tra la figura che guida la danza e gli altri che si accodano con passi speculari o armoniosi.

Gli stessi danzatori eseguono le musiche che accompagnano questi balli, suonando cetre o *auloi*. I due tipi di strumento non si trovano mai raffigurati insieme, segno che dovevano marcare ritmi differenti, più dolce la cetra e più scandito e forte l'*aulos*. Oltre agli strumenti musicali spesso i personaggi sventolano i soliti rametti di alloro, anche se la forma triangolare della fronda sul cippo di Londra n. inv. D. 16 (cat. 145) sembra più vicina a quella dei rami di conifere<sup>322</sup>.

Non credo esista nell'iconografia antica un repertorio di danze funerarie, paragonabile per dimensione. Nonostante le fonti siano piuttosto reticenti su tale pratica, senza grossa difficoltà possiamo intuirne il valore catartico: la musica, le danze e i rametti agitati in aria purificavano definitivamente l'aria resa putrescente dal morto, una volta che i resti del corpo cremato erano stati sigillati nella sua dimora eterna. Solo terminato questo rito espiatorio, infatti, la comunità poteva intraprendere il percorso di riorganizzazione dei ruoli sociali e familiari.

---

<sup>321</sup> Cat. 50 (due uomini-due donne; su una faccia un uomo suona i flauti, su un'altra la cetra), cat. 157 (due donne-due uomini su tre facce, tre uomini-una donna su una faccia; su una faccia un uomo suona i flauti e su un'altra), cat. 146 (quattro donne su una sola faccia).

<sup>322</sup> L'elemento che a Roma segnalava la famiglia *funesta*, perché colpita dal lutto, erano rametti di conifere messi davanti alle porte delle case (DE FILIPPIS CAPPALÀ 1997, p. 54 con nota 42).

## V.2 SECONDO NUCLEO TEMATICO: I RITI FUNEBRI ETRUSCO ARCAICI DI IDEOLOGIA MISTICA

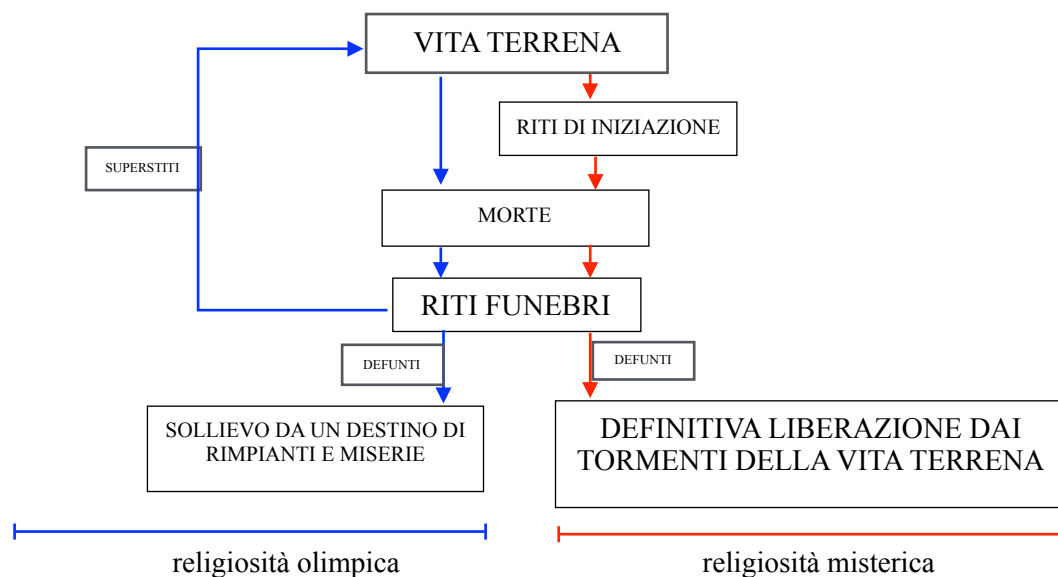
### V.2.1. *Antropologia del rito misterico*

Alla fine del VI secolo dalla Grecia si diffonde rapidamente nei paesi del Mediterraneo occidentale una nuova religiosità, come reazione all'atteggiamento apotropaico della fede olimpica<sup>323</sup>.

Il cambiamento di ideologia ruota attorno alla svalutazione del contingente e a un rovesciamento del concetto di sacralità; i discepoli di queste nuove confessioni, infatti, ambiscono a una vita che trascende quella terrestre e, attraverso un mistico percorso di iniziazione, cercano di assicurarsi un'esistenza di beatitudine dopo la morte.

Il percorso mistico che porta a questa consapevolezza sfugge agli studiosi, ma resta evidente solo che l'iniziato a tali discipline sviluppa una concezione escatologica diametralmente opposta a quella dei non iniziati. Il privilegio di chi entra in intimo contatto con i precetti di tali dottrine, infatti, non consiste in un Aldilà diverso o migliore, ma nel raggiungimento di una particolare lucidità rispetto ai profani, che gli consente di godere definitivamente della catartica liberazione dall'inaccettabile esistenza terrena.

Quindi, in una religiosità apotropaica, che si adopera per proteggere l'esistenza migliore -quella mondana- da insorgenze individuali, il rito funebre serve ai superstiti per ristabilire la normalità nel contingente messa a rischio dalla morte. In una religiosità di tipo mistico, invece, il rito viene utilizzato per ottenere un grado di consapevolezza, attraverso un mantico contatto con il divino, che consenta all'iniziato di liberarsi con la morte dei dolori del contingente<sup>324</sup>.



<sup>323</sup> SABBATUCCI 2006, p. 168 ss.

<sup>324</sup> SABBATUCCI 2006, p. 65 s.

Non conosciamo a quali prove fossero sottoposti coloro che intendevano intraprendere il percorso di iniziazione, né quale fosse l'oggetto della rivelazione che sanciva il nuovo statuto di *mystes*; tale grado di indeterminazione è stato genericamente ricollegato all'obbligo di segretezza che doveva essere religiosamente osservato dai devoti, ma credo che particolarmente interessante sia l'ipotesi di chi ritiene che il processo di iniziazione provocasse una personale rivelazione, incomunicabile solo perché singolarmente necessaria e irripetibile<sup>325</sup>.

Dopo questa esperienza gli iniziati tornavano alla normale vita in mezzo alla massa dei non iniziati e partecipavano a tutte le "profane" cerimonie civili e religiose, senza alcuna particolare prescrizione, neppure per quanto concerne l'organizzazione del funerale, che doveva essere quindi strutturato anche per loro secondo la consuetudine<sup>326</sup>; pur spettando al suo corpo la cura che la tradizione destinava ai non iniziati, l'anima del defunto, liberata del fardello dell'esistenza mondana, non reclama gli effetti benefici che venivano attribuiti al rituale funebre.

### V.2.2. *I culti misterici*

Le forme misteriche di religiosità, accomunate da un carattere iniziatico e esoterico, nascono nella Grecia di età arcaica con la reinterpretazione in chiave mistica di alcune divinità del *panteon* olimpico. Le prime divinità a subire questa metamorfosi furono quelle che avevano un culto legato ad aspetti agrari<sup>327</sup> come Demetra, Dioniso e Orfeo<sup>328</sup>.

Poche e rarefatte sono le informazioni sulle complesse dottrine escatologiche che si sviluppano attorno a tali divinità e, avendo prodotto un repertorio di immagini modesto e/o enigmatico, spesso per determinare la dipendenza di un rituale da queste forme di culto gli studiosi sono costretti ad affidarsi alla complessa simbologia desumibile dalle fonti scritte antiche.

Ancor più frammentario e a livello embrionale è lo studio del misticismo in Etruria; molti contributi hanno evidenziato gli elementi che ne attestano la precoce penetrazione e lo sviluppo, ma una disamina del fenomeno è ben lungi dall'essere intrapresa.

L'analisi di una classe di monumenti, come quella oggetto del presente contributo, non ha la pretesa di determinare le coordinate cronologiche e socio culturali del fenomeno; può solo contribuire ad arricchire il quadro con un *corpus* di rituali che, mostrando precise analogie con i tre principali culti misterici, denunciano l'interesse della genti di Chiusi per tali dottrine almeno a partire dalla fine del VI sec. a.C.

---

<sup>325</sup> PETTAZZONI 1924, p. 53 ss.; SABBATUCCI 2006, p. 154.

<sup>326</sup> SABBATUCCI 2006, p. 134.

<sup>327</sup> La componente agraria dei misteri viene interpretata come una forma di dipendenza dal culto eleusino (SABBATUCCI 2006, p. 235 ss.) o come il relitto di un'origine preistorica pre olimpica (ELIADE 1954, p. 376).

<sup>328</sup> BIANCHI 1975, pp. 208 ss.

### V.2.3. Iconografia ed esegesi dei programmi figurativi di ideologia misterica

#### V.2.3.1 Cerimonia orfica

Sul corto nastro del monumento circolare n. inv. 2248 (cat. 42) conservato nel Museo di Chiusi è raffigurato un gruppetto di nove donne impegnate in una danza festosa, accompagnate da un suonatore di *syrinx*, con il volto in posizione frontale e vestito con una corta mantellina sul *chitoniskos*; completano la scena un uomo e una donna che colgono i fiori di un albero di loto in presenza di una bambina con una ghirlanda nella mano sinistra. F. Roncalli ha proposto di identificare l'uomo che si ciba dei frutti dell'albero del loto con il defunto, accompagnato nell'aldilà da un *choros* di fanciulle capeggiato da un suonatore di *syrinx*. Come ha ben sottolineato Roncalli, il tema del cibarsi dei frutti dell'Oltretomba è ampiamente sviluppato nei miti escatologici greci ed è il gesto con il quale viene fissata l'integrazione nel regno di Ade<sup>329</sup>.

La fine del VI sec. coincide con l'esordio delle raffigurazioni che hanno come oggetto il viaggio del defunto verso l'aldilà. A conclusione di un'accurata analisi di questo tema, M. Bonamici ha potuto verificare che nell'immaginario etrusco di V sec. a.C. è già pienamente compiuto il processo ideologico dottrinale che porta all'articolazione del viaggio agli Inferi in un percorso che muove dalla dimora del defunto, supera la soglia dell'Ade e giunge in quella zona accidentata popolata da creature mostruose, oltre la quale si stende un ameno prato fiorito dove si erge la dimora di *Aita* e *Phersipnai*<sup>330</sup>; in questo cammino periglioso l'anima del defunto viene guidata da numerose figure demoniache, ciascuna specializzata ad agevolare il superamento di uno specifico tratto<sup>331</sup>.

Il personaggio del *syristes*, che a capo della danza estatica, accompagna il defunto verso una nuova vita immortale, rimanda ad altre figure di mitici musicisti e in particolare a quella di Orfeo, la cui discesa agli inferi ispirò le fortunate dottrine religiose che da lui presero il nome.

Quindi se la funzione che assolve è quella di psicopompo, è possibile affinare la lettura di Roncalli, ipotizzando che questo pastore incarni una delle molteplici figure preposte ad accompagnare l'anima nell'ultimo tratto del suo viaggio

---

<sup>329</sup> RONCALLI 2006, p. 418. Sebbene Roncalli abbia evidenziato analogie iconografiche tra questa base e alcune scene della Tomba dei Giocolieri di Tarquinia, non mi sembra che le sue riflessioni convergano verso una lettura biunivoca dei due monumenti; la danza di fanciulle guidata dal pastore/*syristes* della Tomba di Tarquinia, infatti, assumerebbe, nella sua interpretazione, più il senso di una vera e propria azione scenico/culturale, in cui l'attore principale è figura del dio evocato (Pan) che chiama al canto e alla danza il *choros* delle donne/Ninfe. Quindi, le concezioni escatologiche espresse nel monumento di Chiusi sarebbero solo ricordate da alcune icone evocate nel rito/culto funebre della Tomba dei Giocolieri.

<sup>330</sup> BONAMICI 2014, p. 48. Sull'Aldilà nell'immaginario di epoca ellenistica cfr. MAGGIANI 2014, p. 61 ss.

<sup>331</sup> BONAMICI 2006, p. 522 ss.

ultraterreno, ovvero in quella zona rigogliosa dove gli iniziati tra eroi e eroine elevano i loro inni, nutrendosi dei frutti che là crescono in abbondanza<sup>332</sup>.

Il *syristes* dovrebbe rappresentare, sul piano del significato, un'allusione al mitico suonatore tracio, all'interno di un programma figurativo influenzato dall'avvento dell'orfismo e da quelle concezioni religiose che avevano riabilitato la morte come il momento in cui l'anima, liberatasi dalla sua prigione mortale, viene condotta verso la sua dimora eterna<sup>333</sup>.

### V.2.3.2 Cerimonia orfico dionisiaca

Il tema del defunto che si ciba dei frutti dell'Ade credo sia sviluppato, con differenti implicazioni, anche sull'unico altro monumento integro appartenente alla stessa tipologia del precedente.

Sul nastro figurato della base n. inv. 86508 di Firenze (cat. 123) sono presenti quattro coppie di uomini coricate su altrettante *klinai*, assistiti da un nugolo di servitori; non si tratta di un banchetto, dal momento che mancano le *trapeze* per sistemare le vivande, né di un ordinario simposio, visto che nessuno dei personaggi tiene in mano le coppe per bere.

Il primo elemento che anche a un solo colpo d'occhio lo contraddistingue dai simposi presenti sugli altri monumenti chiusini, però, è il grande dispiegamento di servitori e musicisti, i quali superano il numero dei convitati. Due di questi inservienti custodiscono delle cassette aperte. Il contenuto della più piccola attira l'interesse di uno dei "simposiasti" che sbircia incuriosito all'interno non appena gli viene porta dal servitore; dallo scrigno più grande poggiato a terra, invece, un giovinetto estrae, per un altro commensale, degli oggetti che a giudicare dalla forma possono identificarsi con melograne o capsule di fiori del loto.

Altro elemento di anomalia è la presenza di un piccolo cerbiatto ammansito, che si nutre dalle mani di uno dei giovani servitori.

Credo che tutte le particolarità della raffigurazione possano trovare una qualche coerenza solo se si colloca l'ambientazione di questo festino in una dimensione ultraterrena, dove alle anime è concesso abbandonare le ferree regole del banchetto e del simposio imposte dalla consuetudine terrena, per saziarsi esclusivamente dei frutti che crescono nei rigogliosi giardini di Ade, attraverso i quali si suggella l'appartenenza a una nuova forma di esistenza.

---

<sup>332</sup>Sebbene non vi sia alcun elemento paesaggistico, BONAMICI 2005, p. 33 ss. identifica nel lato b del cratere del Museo Civico Archeologico delle Acque di Chianciano, rinvenuto nella necropoli dei Morelli, l'arrivo del defunto presso l'Elisio al cospetto di Ade grazie alla presenza di due dei suoi tradizionali abitanti, Achille e Pentesilea.

<sup>333</sup>Nell'orfismo la guida dell'anima verso *le dimore ben costruite degli inferi* è una delle principali preoccupazioni; le sepolture dei suoi adepti venivano corredate da laminette che indicavano con dovizia il percorso da affrontare. Proprio per questa prospettiva la presenza di una guida esperta riveste un ruolo determinante, perché assicurava l'arrivo dell'anima degli iniziati nell'aldilà e, facendola nutrire dei frutti della sua "terra", la salvava da ulteriori esperienze esistenziali dolorose (PUGLIESE CARATELLI 2001, p. 17).

Dal momento che il cerbiatto rientra tra quegli animali selvatici legati alla figura di Dioniso, mi sembra appropriato collocare questa raffigurazione in un repertorio iconografico influenzato dalle credenze escatologiche legate ai culti del Dio; la totale assenza di elementi orgiastici e cruenti, tipici del culto dionisiaco nella sua tradizionale manifestazione estatico soteriologica, può essere connessa all'espressione orfica del culto, secondo la quale si purifica l'anima e si integra stabilmente nel mondo degli dei attraverso le astinenze alimentari e la condotta pura dell'*orphikòs bios*<sup>334</sup>.

### V.2.3.3 Cerimonia demetriaca

Sulla faccia più lacunosa del cippo della necropoli delle Pianacce di Sarteano n. inv. 258207 (cat. 250) sono raffigurate due coppie di donne affrontate, in mezzo alle quali suona un flautista<sup>335</sup>. I quattro personaggi femminili vestono una mantellina che ne ricopre il petto e ne ripara la mano dal contatto diretto con un ramoscello; inoltre, come il personaggio femminile nel frammento di rilievo di Siena<sup>336</sup>, indossano maschere che ne ricoprono completamente il volto. La raffigurazione, pertanto, sembra alludere a una precisa cerimonia religiosa, per lo svolgimento della quale era richiesto l'utilizzo delle maschere, di consoni paramenti e di una specifica tipologia di pianta<sup>337</sup>.

L'impiego delle maschere porta a istituire un parallelo tanto allettante quanto immediato con le *imagines maiorum* romane di cui parla Polibio<sup>338</sup>; lo storico greco racconta che nei funerali dei nobili romani venivano fatte indossare le maschere di cera degli antenati ai familiari che più assomigliavano loro, per educare le giovani generazioni con il ricordo delle gesta dei *viri illustres*<sup>339</sup>. Difficile immaginare che in Etruria, diversi secoli prima, fosse già presente quest'usanza e che, per giunta, fosse estesa anche al mondo muliebre.

Non disponendo di confronti puntuali, per tentare di comprendere il senso di questa raffigurazione è necessario innanzi tutto ricercare le ragioni ideologiche alla base del mascheramento in Etruria, ricordando il caso del *phersu*, personaggio

---

<sup>334</sup> BIANCHI 1975, p. 228 ss.

<sup>335</sup> Se il restauro e la ricomposizione del monumento sono corretti, la scena dovrebbe essere ambientata nel luogo o in prossimità del luogo della *prothesis*; questo almeno sembrerebbe suggerire la presenza di una di quelle colonnine sormontata da un acroterio di gronda a volute, considerata come l'elemento di uno di quei padiglioni eretti per l'esposizione del morto o, secondo la mia interpretazione, come la raffigurazione *pars pro toto* dell'abitazione del defunto. Visto che la ricollocazione e la pertinenza allo stesso cippo del frammento con la colonna rimangono molto dubbi, questo non può essere richiamato come indizio sicuro per determinare la collocazione spaziale della scena.

<sup>336</sup> JANNOT 1984, fig. 391 (cat. 280).

<sup>337</sup> M. Torelli interpreta la scena come una variante iconografica delle processioni di purificazione, dove la testa della sfilata, capeggiata dall'auleta, cambia verso di marcia e si ritrova di fronte alla coppia che la seguiva TORELLI cs.

<sup>338</sup> PLB. VI, 53, 6. Anche Diodoro riporta una testimonianza di questo costume in DIODORO XXXI, 25, 2.

<sup>339</sup> PUCCI 2009, pp. 109-120.

che, attraverso il travestimento, assumeva sembianze grottesche, connesse alla sua mansione di cruento sacrificatore.

Per analoghe necessità anche in Attica, durante la festività delle Lenee, veniva chiamato un attore a indossare la maschera di Dioniso; durante queste celebrazioni la fusione tra maschera e attore era totale, tanto che i partecipanti in una forma di *transfert* riconoscevano il Dio nel mimo<sup>340</sup>.

Credo che anche il mascheramento dei personaggi di questo monumento sia dettato da una logica analoga, ovvero dalla necessità di assumere un preciso aspetto, o meglio di compiere una vera metamorfosi, per adempiere ad un culto nella maniera corretta<sup>341</sup>.

Elemento dirimente per determinare la tipologia di culto evocato in questa rappresentazione è la determinazione della specie di pianta a cui appartengono i rametti utilizzati dalle quattro operatrici; sia A. Minetti che M. Torelli si sono espressi al riguardo con opinioni differenti tra loro: la prima sostiene che siano spighe per via dei lunghi baffi che si diramano dallo stelo, il secondo di ramoscelli d'alloro<sup>342</sup>. Personalmente ritengo poco soddisfacenti entrambe le proposte di lettura; le proporzioni sono eccessive per la rappresentazione di spighe e le caratteristiche botaniche non mi pare alludano in alcun modo alla pianta dell'alloro. Più aderente all'aspetto iconografico mi sembrerebbe, invece, l'identificazione dei rami con una pianta della classe degli aghifogli, come il pino.

Non conosco altro rito in cui venga menzionata questa pianta, oltre a quello tramandato dallo scoliasta di Luciano; questi racconta che durante il terzo giorno delle Tesmoforie veniva praticato un particolare rituale vitalistico che consisteva nel riesumare i resti di un porcellino seppellito vivo tra fronde di pino, assieme a *plasmata* che riproducevano organi sessuali e serpenti<sup>343</sup>. Anche l'aspetto delle maschere rimanda a Demetra, poiché ricorda in qualche misura quello delle numerosissime maschere fittili offerte nei culti ctoni della dea e ampiamente attestate nei corredi tombali della Grecia e della Magna Grecia<sup>344</sup>. Purtroppo rimane ancora molto misterioso lo svolgimento dei rituali demetriaci e pochi testi offrono solo qualche frammentaria notizia; nonostante il quadro possa apparire sconcertante, dalla lettura delle fonti emergono elementi di un qualche interesse che consentono di definire meglio la cerimonia qui evocata. Pausania, infatti, illustrando il culto di Demetra eleusina istituito in Arcadia, presso i

---

<sup>340</sup> LO MONACO 2010, p. 105.

<sup>341</sup> Non credo che la maschera sia un oggetto usato per esprimere un'identità ambigua e liminare come ritiene Torelli cs. Nel teatro antico e nelle cerimonie religiose dove ne è attestato l'uso, l'aspetto è tutt'altro che ambiguo, ma sempre plasmato in relazione alle funzioni del personaggio nel quale ci si accingeva a "trasformarsi".

<sup>342</sup> Rametti di alloro sono spesso raffigurati nelle scene di purificazione e hanno le foglie di forma lanceolata, rappresentate in maniera realistica; anche nel citato frammento di Siena, il personaggio femminile ne porta uno in processione.

<sup>343</sup> LUCIANO, *Dial. meretr.*, 276, 15-17. Per un quadro riassuntivo delle Tesmoforie PRATO 2001, p. XVII ss.

<sup>344</sup> LEVI 1968, p. 573, fig. 42 d; CIPRIANI, ARDOVINO 1990, pp. 339-351; ARDOVINO 1999, pp. 169-187.



Feneati, racconta che durante i “misteri maggiori” il sacerdote indossava la maschera di Demetra Kidaria per percuotere con una verga gli esseri ipoctoni<sup>345</sup>. La maschera quindi rimanda alla dea, non solo come oggetto votivo del suo culto, ma anche come strumento liturgico, proprio come la fronda di pino.

Se tale lettura coglie nel vero, nel monumento frammentario di Sarteano dev'essere rappresentata una cerimonia in cui viene evocata Demetra come divinità simbolo di quella fecondità che regala la serenità con la morte, all'interno di una forma di ritualità fortemente legata dalle dottrine misteriche eleusine.

Purtroppo allo stato attuale delle conoscenze e a causa dello stato di conservazione lacunoso non possiamo spingerci oltre alla formulazione dell'ipotesi che l'aspetto assunto dalle quattro officianti dovrebbe ricercare una somiglianza e un'uniformazione fisica con la stessa Dea invocata nelle loro preghiere; forse si credeva che un tale accorgimento garantisse un'efficacia del rito, pari a quello celebrato dalla stessa divinità<sup>346</sup>.

#### V.2.3.4 *Cerimonie dionisiache*

##### V.2.3.4 *Lo pseudo cippo di Chiusi 2260*

Il monumento a forma di casa n. inv. 2260 del Museo di Chiusi (cat. 46) risulta tra i più controversi non solo per quanto riguarda la forma, ma anche, e soprattutto, per il programma figurativo che esibisce; l'aspetto riproduce quello di un'abitazione, con il tetto a doppio spiovente e con l'accesso attraverso una porta dorica scolpita su uno dei lati brevi; sullo stretto tratto che si conserva degli altri tre lati, invece, si sviluppa il programma figurativo.

La parte inferiore per una porzione superiore di poco alla metà è perduta; il taglio netto della frattura lascerebbe pensare a una mutilazione intenzionale, ma visto che la pietra fetida, come tutte le pietre sedimentarie caratterizzate da una stratificazione piana, tende a fessurarsi in maniera regolare, credo che questo sia il risultato più del tempo che di un atto volontario.

Su uno dei lati lunghi è raffigurata una scena di caccia con tre uomini che abbattono la preda, scagliando una lancia e un'ascia. Sul lato breve è presente una scena di conversazione, con una donna in piedi tra due uomini assisi. Sul terzo lato un piccolo corteo avanza verso sinistra: alla testa c'è un suonatore di *auloi*, seguito da un sacerdote con in capo il pileo e in mano un ramoscello di alloro tenuto con il fusto avvolto in un lembo del mantello; alle loro spalle un uomo con un altro ramo di alloro si volge indietro e osserva due personaggi, forse un uomo e una donna, che distendono una coperta sulle teste di tre figure ritte. M. Guarducci nel 1928 accoglieva la lettura di G.F. Gamurrini che aveva interpretato la scena

---

<sup>345</sup> PAUS. VIII, 15, 1-3.

<sup>346</sup> Per una sintesi delle ipotesi sul travestimento rituale in Etruria cfr. S. Rafanelli, in *Thesca* I, sv. Sacrifici, p. 167 f.

come la raffigurazione del rito matrimoniale della *manu capta*<sup>347</sup>; sulla scia di questa lettura si sono collocati quasi tutti gli studi successivi, riconoscendo la rappresentazione di un rito di carattere nuziale; solo F. Poulsen ha tentato di riconnettere la scena all'ambito funerario, proponendo di leggerci un rituale di interrimento simbolico<sup>348</sup>. Di recente il monumento è stato analizzato con una certa attenzione anche da B.M. Fridh-Haneson in seno al suo studio sulle statuette votive che ritraggono coppie avvolte in uno stesso mantello<sup>349</sup>; la Fridh-Haneson dopo aver verificato che il rito della *manu capta*, così come l'espressione, rappresenta una coniazione *ad hoc* che non trova alcun riscontro nelle fonti del diritto romano<sup>350</sup>, ha proceduto alla scrupolosa analisi delle testimonianze letterarie e iconografiche di tutti quei riti che prevedevano l'utilizzo del mantello come strumento liturgico; essendo riuscita a rintracciare nelle raffigurazioni legate a Dioniso l'esistenza di rituali di iniziazione sulle rappresentazioni dei quali un *parapetasma* viene utilizzato per "*isoler la scène des vues indiscrètes, et d'établir une ambiance de mystères*"<sup>351</sup> ha creduto più opportuno ricollegare sia le statuette votive da lei esaminate che la rappresentazione sul cippo di Chiusi a tali cerimonie, piuttosto che a un vero e proprio *gamos*<sup>352</sup>.

L'interpretazione della Fridh-Haneson mi sembra del tutto adeguata in relazione sia al carattere funerario che alle raffigurazioni che completano "il programma figurativo" di questo monumento.

Insieme a una generica scena con tre personaggi in conversazione, fa da *pendant*, sull'altro lato lungo, la raffigurazione di una battuta di caccia. Come più diffusamente argomentato nel paragrafo dedicato a questo tema, le scene cinegetiche dovevano raffigurare dei rituali che nascondono un allegorico significato di predominio sul "male", simbolicamente rappresentato della preda da abbattere.

Per quanto siano scarse e vaghe le nostre conoscenze, quello che sappiamo per certo è che riti d'iniziazione hanno l'intenzione di guidare gli adepti, attraverso un processo di liberazione dai mali terreni, verso la salvezza eterna.

Credo che soggetti dal diverso significato e appartenenti a due differenti espressioni culturali potessero coesistere come elementi di uno stesso programma figurativo, solo se legati da analogia di significato e associati con lo scopo di chiarire un concetto nuovo, mostrandolo in parallelismo con uno conosciuto.

In quest'ottica la scena di caccia, familiare alla committenza etrusca, avrebbe lo scopo di sottolineare il simbolico messaggio di carattere "salvifico" del rituale con la coperta, secondo un procedimento di "retorica iconografica" equiparabile a una similitudine.

---

<sup>347</sup> GAMURRINI 1889, p. 89-100; GUARDUCCI 1928, pp. 205-209; PARIBENI 1939, pp. 193-194; JANNOT 1984, p. 380; F. Pitzalis in BARTOLONI, PITZALIS 2004, p. 99.

<sup>348</sup> POULSEN 1922, p. 56.

<sup>349</sup> FRIDH-HANESON 1983, p. 74 ss.

<sup>350</sup> *Ibidem*, p. 75 e nota 4.

<sup>351</sup> PICARD 1955, p. 514.

<sup>352</sup> FRIDH-HANESON 1983 p. 80.

#### V.2.3.4.2 Il Sarcofago del Louvre

Con l'acquisizione della Collezione Campana giunsero a incrementare le collezioni del Museo del Louvre anche i tre pannelli di un sarcofago proveniente dalla Collezione Vescovile di Chiusi (cat. 228).

Al centro del lato lungo è raffigurata un'ara fiammeggiante che separa un simposio di uomini, a destra, da un simposio di satiri intrattenuti da tre menadi danzanti, a sinistra. Su uno dei due pannelli ricavati dai lati brevi sono raffigurati tre vittimari armati di *machaira* che si accingono a sacrificare presso l'altare un toro, condotto da tre inservienti, mentre sull'altro è presente una scena erotica con satiri e menadi.

Al momento del rinvenimento, il monumento doveva presentarsi in un pessimo stato di conservazione, dato che fu sottoposto a un pesante intervento di restauro; in tale occasione fu resa uniforme la superficie, stendendo un ingobbio granuloso piuttosto spesso, e i tre lati figurati furono sistemati all'interno di cornici di legno, secondo una consuetudine piuttosto diffusa nell'Ottocento.

Il monumento è stato incluso nelle principali raccolte sui monumenti chiusini, senza suscitare dubbi sulla sua autenticità<sup>353</sup>. L'unico parere dissenziente al riguardo è stato espresso da M.F. Briguet nel contributo del 1972 dedicato ai monumenti in pietra fetida del Museo del Louvre<sup>354</sup>; la studiosa, dopo aver elaborato alcune considerazioni di natura stilistica, è giunta alla conclusione che il fianco del sarcofago con l'allegro festino e il lato lungo erano opera di falsari<sup>355</sup>.

Le motivazioni che la Briguet adduce sono numerose, ma confuse, tanto che lei stessa talora si contraddice. Si possono facilmente contestare, comunque, inquadrando nel contesto generale di questa produzione monumentale.

Dopo aver evidenziato che i tre pannelli, almeno per dimensione dello spazio figurato, possono essere ricondotti a un medesimo monumento, la studiosa nota che solo su quello frontale corre una cornice modanata. È debole e rischioso iniziare con tale motivazione dato che, come la stessa studiosa afferma, la medesima "contraddizione" è presente nel famoso sarcofago dello Sperandio (cat. 232), del quale nessuno metterebbe in dubbio la bontà. L'analisi sulla diversità di grana o sul diverso stato di conservazione della pietra nei tre pannelli è più difficile da verificare, dal momento che solo il pannello con il sacrificio del toro è stato restaurato e liberato dall'ingobbio, non riconosciuto dalla Briguet, che invece ancora ricopre gli altri due pannelli. Per quanto riguarda le variazioni nell'aspetto della pietra la conoscenza che ho maturato su questo litotipo mi spinge a guardare con particolare cautela a tali considerazioni: i giacimenti di pietra fetida non dovevano avere abbondanti filoni puri e omogenei, infatti, anche in monumenti monoliti di modeste dimensioni, è facile riscontrare difformità cromatiche e di grana; il sarcofago del Louvre, inoltre, era piuttosto malconcio al momento del ritrovamento e il lato lungo, quello staticamente più soggetto a danneggiarsi, a differenza dei fianchi, fu recuperato in numerosi pezzi scheggiati e fessurati; le tre parti, quindi, furono esposte a differenti condizioni di deterioramento. La Briguet nota, inoltre, un lavoro di lisciatura della superficie posteriore più accurato nel pannello 3603 rispetto al 3611; posto che l'analisi autoptica non venga ingannata dall'ingobbio, *in primis*

<sup>353</sup> PARIBENI 1938, p. 135, n. 206; JANNOT 1984, p. 23 ss, figg. 105-107.

<sup>354</sup> BRIGUET 1972.

<sup>355</sup> Per l'attività di queste figure cfr. CRISTOFANI 1974, p. 17 ss.

credo sia legittimo domandarsi per quale ragione non venga preso in alcuna considerazione dalla studiosa il pezzo 3610; penso che si possa spiegare tale difformità, senza troppe forzature, o come l'esito di quelle lavorazioni frettolose e disomogenee riservate all'interno della cassa -cosa che non meraviglia i conoscitori di questa classe-, o come la conseguenza di una regolarizzazione effettuata, dopo la scoperta, per sistemare i rilievi entro le cornici lignee. Per monumenti che, come il nostro sarcofago, hanno avuto una vita collezionistica tanto travagliata, bisogna usare ogni cautela nell'analisi dei segni lasciati dagli strumenti di lavorazione, perché tali tracce si sommano, o vengono cancellate, dalle successive attività di risistemazione<sup>356</sup>. A queste osservazioni segue un elenco minuzioso di tutte quelle caratteristiche stilistiche che la studiosa identifica come anomale e che la conducono alla perentoria conclusione che questi due rilievi sono falsi: anatomia sommaria dei personaggi, proporzioni variabili da una figura all'altra, corpi tozzi e ridotti all'essenziale che contrastano con particolari accurati delle chiome e dei panneggi, mani piccole con le dita appena indicate, capelli eccessivamente lunghi dei Sileni, i piedi delle Menadi di una gracilità *inconcepibile* e i busti "*ridicules*". Se analizzassimo con tali criteri i rilievi chiusini arcaici dovremmo espungere da questa classe gran parte dei monumenti (forse tutti). I personaggi hanno sempre un'anatomia sommaria, soprattutto per quanto riguarda la trattazione dei corpi nudi (atleti in corsa); le mani sproporzionate con le dita appena accennate non rappresentano un elemento di anomalia, specie quando vengono raffigurate strette a pugno o nell'atto di afferrare un oggetto. Le capigliature dei sileni, con frangia fatta di singole ciocche e nastro che acconcia i capelli scendendo sulle spalle, si ritrova del tutto analogo nel satiro del frammento di monumento della collezione Dorow<sup>357</sup>; inoltre tutte le raffigurazioni di satiri che conosciamo hanno barba prolissa e a punta (Dorow – Chiusi 2290). La studiosa sostiene che l'artigiano ottocentesco per questi rilievi si sia servito degli stessi modelli che utilizzavano gli artigiani etruschi, mal interpretando alcuni particolari<sup>358</sup>; in primo luogo tengo a ribadire che non si può analizzare questa classe di monumenti di un buon livello artigianale con la stessa severità con cui devono essere osservati monumenti di alto impegno artistico; in secondo luogo penso che sia più realistico attribuire un fraintendimento del modello all'artigiano etrusco, il quale non sempre aveva sufficienti mezzi per comprendere precocemente e a fondo gli stimoli estranei al suo ambiente culturale; d'altro canto ci troviamo di fronte a un ciclo figurativo che non ha eguali, nato per rispondere alle brame di un personaggio ai vertici del ceto emergente chiusino, ammaliato dalla cultura greca, ma forse, anch'egli come l'artigiano, non sufficientemente edotto da afferrare tutte le sfumature. Non da ultimo bisogna tener conto che molti elementi potranno essere disambiguati solo in seguito a un accurato intervento di restauro, come quello che ha interessato la scena di taurcoctonia, dalla quale sono state espunte molte integrazioni realizzate in maniera arbitraria. Insomma, mi sembra artificioso avanzare l'ipotesi che fossero stati commissionati a falsari chiusini tanto abili e intraprendenti i pannelli di completamento di un monumento (che rappresentano il 75% del monumento stesso) con scene contenutisticamente così problematiche. Credo che sarebbe stato più conveniente e convincente attingere al consueto repertorio figurativo di questi monumenti. E infine, ammesso che questo fosse l'unico acquisto fatto dal vescovo Ciofi per arricchire la sua collezione, sembra davvero poco convincente pensare che tra tutte le meraviglie che il mercato antiquario locale offriva, avesse acquistato proprio un monumento con una scena così imbarazzante e inappropriata alla sede episcopale. Se il pezzo, come credo, proveniva dallo scavo in loc. Paccianese, invece, sarebbe entrato necessariamente nella collezione, poiché tale scavo fu condotto direttamente dai contadini del vescovo durante la stagione inadatta alle faccende agricole. Insomma o consideriamo tutti e tre i lati opera dello stesso abilissimo falsario, e espungiamo con essi gran parte dei monumenti della medesima classe, sconfessando anche le informazioni ricavabili dalle ricognizioni d'archivio, oppure, se analizziamo le caratteristiche stilistiche inquadrando all'interno della produzione artigianale chiusina arcaica, dobbiamo riconoscere che il pezzo si inserisce in pieno tra quelli in cui venne profuso un grande sforzo artigianale per emulare, non senza errori, scene di contenuto esotico; questo rapporto travagliato con i modelli, secondo un processo noto, determinava opere dall'aspetto ibrido, ma contenutisticamente coerenti,

<sup>356</sup> Il lato maggiore fu recuperato in cinque pezzi e, come i due brevi che sono arrivati pressoché integri, fu risistemato entro una cornice lignea; questa tecnica di restauro e esposizione dei pezzi non è una novità: nell'ottocento dai monumenti più rovinati venivano ricavati piccoli quadretti e dalle urne e dai cippi venivano segate intere facce.

<sup>357</sup> Il frammento è perduto e si conosce grazie al disegno pubblicato in DOROW 1819, tav. XII 1 (cat. 290).

<sup>358</sup> BRIGUET 1972, p. 863.

mentre i lavori dei falsari (e in questa classe se ne conoscono) associavano elementi eterogenei con finalità decorative, ma senza logiche narrative<sup>359</sup>.

Non è scontato, quindi, premettere che le tre raffigurazioni devono essere considerate episodi coerenti di un medesimo programma figurativo.

La ricollocazione delle tre formelle nella loro sede originaria è il lavoro preliminare all'analisi esegetica e non è un'impresa ardua: al centro della sequenza narrativa, per pure ragioni geometriche, deve essere collocato il lato lungo; a sinistra, al di là del banchetto dei satiri e delle menadi, per affinità con i soggetti raffigurati, credo che sia plausibile immaginare la scena orgiastica. La scena con il sacrificio del toro, per esclusione, doveva essere a destra, in prossimità della porzione della fronte destinata al banchetto umano. Tale disposizione trova conferma nell'originale lettura delle raffigurazioni del monumento, che in questa sede intendo proporre.

I soggetti presenti rimandano alla sfera dionisiaca e il contesto per il quale questo programma figurativo è stato concepito e destinato è quello funerario. La suddivisione della fronte in due metà, una riservata agli uomini e l'altra, al di là dell'altare, riservata a creature mitologiche potrebbe suggerire una concezione del ciclo figurativo con andamento retrogrado, in un percorso che dal mondo terreno si apre verso la realtà mitica o ultramondana; se quanto affermato è giusto, la narrazione doveva esordire sul fianco destro, quello sul quale propongo di collocare la scena di sacrificio, per concludersi con la raffigurazione erotica sul lato opposto.

La tauroctonia, quindi, rappresenta il "prologo" di tale "sequenza narrativa". Su questa, tre inservienti accarezzano un bovino accompagnandolo verso l'ara sulla quale arde il fuoco che brucerà gli *splanchna*; accanto alle lingue di fuoco si erge un alto *thymiaterion*. Da sinistra sopraggiungono i tre operatori del sacrificio, ciascuno dei quali afferra un coltello dalla lama ricurva e tiene la mano sinistra alzata verso l'ara in segno di preghiera; a terra rimangono tracce di un contenitore biconico che M. Cristofani aveva proposto di identificare con lo *sphageion* usato per raccogliere il sangue della vittima<sup>360</sup>. Nelle raffigurazioni di sacrificio l'uccisione dell'*hostia animalis* avviene per il fendente di un coltello rituale. Il toro, che per via della sua mole rappresentava una delle vittime più gradite, è un animale associato a molti culti e legato a differenti divinità. La presenza dei satiri, come abbiamo constatato, ci rimanda però a ambiti culturali dionisiaci.

Ad Atene in occasione della festività delle Grandi Dionisie veniva sacrificato un toro<sup>361</sup> e credo che il frammento di un ditirambo tramandato per via indiretta da Plutarco sia la testimonianza che in Grecia esisteva un rituale dove le donne degli

---

<sup>359</sup> Urna Copenhagen con cinque unghioni nei peducci e un'anomala parata di figure sulla fronte, Urnetta in pietra fetida Museo Archeologico di Chiusi (BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 489, c. 1, fig. 76).

<sup>360</sup> CRISTOFANI 1995, p. 114, n. 4.

<sup>361</sup> BURKERT 2003, p. 321.

Elei, in preda a una sorta di *transfert*, veneravano un toro identificandolo con lo stesso Dioniso:

*Vieni presto, o Dioniso  
Con le Grazie nel tempio,  
nel tempio venerando  
degli Elei,  
furente con piede bovino  
o degno toro (tre volte).*

Plut. *Quaestiones graecae*, 36 (trad. P. Scarpi).

*Eirafiótes* (dall'aspetto di toro) è tra i più antichi epiteti con cui Dioniso viene apostrofato<sup>362</sup>, ma sembra che l'associazione con l'animale conoscerà un particolare sviluppo nella tradizione orfica del mito, dal momento che nelle tarde raccolte di Inni viene esclusivamente appellato con gli aggettivi *tauropòs* (dall'aspetto di toro) e *taurométope* (dalla fronte di toro)<sup>363</sup>.

Anche nell'iconografia rimangono indizi che ricollegano il toro al culto del Dio: su un cratere a figure rosse rinvenuto tra i materiali del corredo della tomba 870 B della necropoli di Valle Pega (Spina) è raffigurato il sacrificio di un toro presso un'erma itifallica di Dioniso<sup>364</sup>.

Anche alcune allusioni numeriche presenti nel corteo dei vittimari rimandano all'ambito dionisiaco; non credo, infatti, che la presenza di tre *boufonoï* sia casuale, né che si tratti di una raffigurazione finalizzata a enfatizzare l'impegno profuso per tale specifico sacrificio.

Per comprendere la relazione che intercorre tra i sacrificanti in numero di tre e un particolare Dioniso dall'aspetto taurino, è necessario ritornare al testo dell'Inno omerico.

---

<sup>362</sup> Il significato del termine è controverso e la tendenza delle epoche tarde a giocare sull'etimologia delle parole, piegandole a esigenze di comodo, ha complicato il quadro semantico. Una tradizione sviluppata in epoca molto tarda associava l'epiteto sia a *errafthai* (essere cucito), verbo che ne evocava la travagliata nascita, che al sostantivo *erifios* (capretto), uno degli animali a cui il dio era sovente associato; Esichio grammatico alessandrino di V sec. al lemma *eirafiotēs* riporta il commento: *o Dionysos, parà tò erraftai en to mero tou Dios; kai erifos, parà Lakosin*. Anche il contemporaneo Nonno di Panopoli, che a Dioniso dedica la sua poderosa opera, accoglie questa tradizione (Nonn. *D.* 9, 23 ss. "...lo chiamano anche *eirafiotē* perché il padre lo aveva cucito nella sua coscia feconda". trad. D. Gigli Piccardi). In realtà oggi gli etimologisti concordano nel far risalire l'origine dell'epiteto da un sostantivo ricollegabile al sanscrito *rsabhāh* (toro) a cui la desinenza *-iotes* avrebbe conferito un valore aggettivale (CHANTRAINE 2009, p. 308, s.v. *eirafiotēs*); il termine nell'Inno omerico, infatti, viene restituito con l'espressione "dall'aspetto di toro" da autorevoli traduttori (CASSOLA 1988, p. 21, 17; ZANETTO 1996), ritenendo le altre sfumature assunte dal lemma il frutto delle paretimologie bizantine. Questa interpretazione trova conferma anche nella versione orfica del mito riportata da Nonno dove i titani uccidono Zagreo sotto forma di toro, ne dilanano le carni, ma dal cuore risparmiato, ingerito da Zeus, rinascerà Dioniso; tale tradizione forse è sottesa già all'espressione *bougenes Dionysos* (nato dal bue) riportata da Plutarco e attribuita ad ambito Argivo (PLU., *Iside e Osiride*, 35).

<sup>363</sup> Le proposte di datazione dei componimenti sono discordi e oscillano dal II a.C. al V d.C. (RICCIARDELLI 2000, p. XXX S.).

<sup>364</sup> Ghiandoni in *Dionysos 1989*, p. 118, n. 55.

Come poc'anzi ho ricordato, in questo componimento è attestato l'epiteto *eirafiotēs* ai vv. 2 e 20; al verso 11, dopo la lacuna tra la parte tramandata dalla citazione di Diodoro Siculo (3, 66, 3) e la restante contenuta nel codice M, l'anonimo autore riporta l'espressione *os de ta men tria* (poiché queste cose sono tre); nella parte perduta del testo doveva esserci una trattazione dedicata a questa cosa tripartita, da cui sarebbe derivata, sempre secondo l'anonimo autore, la cadenza triennale delle festività in onore del dio. L'espressione fu corretta da T. W. Allen con *os de tamen tria* (poiché tagliò tre parti) e Barigazzi accolse parzialmente questa lettura, preferendo però proporre la variante *os d'étamon tria* (poiché tagliarono tre parti) con il verbo all'aoristo; lo studioso fiorentino identificò in questa espressione l'allusione allo smembramento del corpo di Dioniso dall'aspetto di toro in tre parti, operato dai Titani<sup>365</sup>.

Il sacrificio del toro operato dai tre inservienti del nostro rilievo sembra essere l'allusione a una triplice spartizione dell'*hostia sacrificalis*; il coltello con la lama ricurva, attributo dei sacrificatori, è un *machaira* e Nonno di Panopoli utilizza proprio questo termine per indicare lo strumento con il quale i Titani uccidono Zagreo in sembianza di toro<sup>366</sup> (cosa non del tutto scontata visto che molti dei sacrifici disposti dai personaggi del corteggio di Dioniso avvenivano con lo *sparagmos* delle carni<sup>367</sup>; forse Nonno aveva attinto proprio a quegli antichissimi racconti che affiorano da questo mosaico di documenti).

Tutti gli indizi raccolti sembrano confermare, quindi, che il programma figurativo del sarcofago si apra con una scena di sacrificio legato a Dioniso.

Sulla porzione del lato lungo contiguo alla scena di sacrificio, quattro uomini, allietati dal suono degli *auloi*, sono comodamente sdraiati a simposio su due *klinai*; dietro al servitore che si occupa della mescita del vino, è raffigurato il *kylikeion*<sup>368</sup> e un'ara ardente, sulla quale è poggiato un *thymiaterion*. All'interno di questa "eteria" è il vino che funge da richiamo ancora indiretto alla sfera dionisiaca e a quel mondo che prenderà forma esplicita aldilà dell'altare; l'ara al centro del programma figurativo, che rimanda all'ambito sacrale, rappresenta il confine tra il contingente, con le sue cerimonie e i suoi riti, e la realtà mistica da queste evocata<sup>369</sup>. Nella metà di sinistra della fronte, infatti, sei satiri festanti suonano e danzano vivacemente, alcuni accomodati su due *klinai*, altri a terra in piedi; in disparte tre menadi agitano gambe e braccia al ritmo della musica. Sia tra i satiri, che tra gli uomini sono raffigurati i soliti animali usati come riempitivo. Come appare evidente, l'articolazione della scena satiresca s'ispira ai simposi

---

<sup>365</sup> Poiché Pausania riporta che i Titani, come responsabili dell'uccisione del dio, erano un elemento introdotto nel mito da Onomacrito in epoca pisistratidica (PAUS. VII, 37,5), Barigazzi considera l'Inno un componimento nato attorno a questa figura nella seconda metà del VI sec. a.C. Per una sintesi bibliografica delle vicende filologiche del verso 11 cfr. CASSOLA 1988, p. 465.

<sup>366</sup> NONN. D. 9, 50.

<sup>367</sup> L'abbandono degli aspetti cruenti dello *sparagmos* viene connesso a un'evoluzione orfico misterica del dionisismo (BIANCHI 1975, p. 230).

<sup>368</sup> Sulla raffigurazione del *kylikeion* VAN DEL MEER 1984, p. 298 ss.

<sup>369</sup> L'altare, per via della sua capacità di mettere in contatto con il soprannaturale, anche nel cratere a figure rosse da Bettolle rappresenta il discrimine tra mondo terreno e ultraterreno (BONAMICI 2014, p. 49, fig. 30).

umani e non ha a mia conoscenza confronti iconografici né nel mondo greco né nel mondo etrusco; le zampe caprine fornite di zoccoli rendono questi “comasti” impacciati nella posizione coricata, a tal punto da far pensare quasi che si tratti di una raffigurazione parodistica della posizione che assumono gli uomini nel simposio.

In questa rappresentazione un elemento anomalo, sul quale nessuno ha mai gettato lo sguardo, merita qualche riflessione e costringe a evidenziare alcune problematiche di carattere iconografico ed esegetico, senza la pretesa di proporre una lettura definitiva.

In prossimità dell’ara è rappresentato un sileno che appicca il fuoco a due oggetti, uno dei quali stretto con una pinza; il suo torso si erge da un monumento, parzialmente coperto dalle gambe del letto. Questa struttura ha press’a poco le dimensioni dell’altare, ha le pareti verticali e una modanatura analoga sia in basso che in alto.

Potrebbe trattarsi di un altare sul quale il satiro con il *forceps* cerca di accendere il fuoco, rubando la brace dall’altare degli uomini, mentre il compagno alle sue spalle solleva il palmo della mano nel gesto della preghiera.

La forma potrebbe richiamare, però, anche quella di una vera di pozzo, nonostante non vi siano raffigurati oggetti per l’attingimento delle acque.

Alcune fonti testimoniano la presenza nel foro romano repubblicano del *Puteal Scribonianum*, monumento eretto a seguito delle cerimonie per la *procuratio* praticate sul luogo colpito da un fulmine<sup>370</sup>. Secondo una credenza appresa dalla dottrina etrusca, i romani, infatti, ritenevano infausto il luogo in cui scaricava la folgore; tale luogo, quindi, doveva essere soggetto a riti di espiazione che si concludevano con la costruzione di un cenotafio per il fulmine, affinché venisse arginato il miasma che tale area continuava a emanare<sup>371</sup>. Una di queste strutture, il *bidental*, aveva l’aspetto di un puteale perché doveva impedire il calpestio del luogo contaminato e doveva conservare quel varco con il mondo *ctonio* che il fulmine aveva praticato<sup>372</sup>.

Secondo un’altra ipotesi di lettura si potrebbe identificare la struttura con il puteale che in ogni città etrusca veniva eretto al di sopra del *mundus*, sacro a Dis

---

<sup>370</sup> COARELLI 1985, p. 166 ss.

<sup>371</sup> Dalle fonti scritte e archeologiche sappiamo che esistevano due tipologie di tali tombe: una sorta di cassetta completamente chiusa per il *fulgur conditum*, cioè per quello che era scaricato a terra e che andava sepolto e obliterato, e il *bidental*, per il fulmine che aveva ucciso persone o animali o per più fulmini che avevano colpito un medesimo luogo (MINGAZZINI 1965, p. 318 ss.)

<sup>372</sup> Se quindi il puteale davanti all’altare fosse identificato con un *bidental*, ci troveremmo dinanzi a un rito celebrato nel luogo o in cui era caduto per due volte consecutive un fulmine o in cui un fulmine aveva ucciso; la cerimonia evoca inoltre una serie di figure mitologiche legate al corteggio di Dioniso. In effetti una connessione con il Dio potrebbe essere istituita senza troppe forzature; nel mito, Semele viene folgorata dalle saette di Zeus quando aveva in grembo il piccolo Dioniso e a questo episodio viene fatto risalire l’epiteto di Bromio (strepitante) E, *ba.* 244 s.; APOLLOD, III, 4, 3.



Pater, Mantus o Soranus<sup>373</sup> e raffigurato proprio come una vera di pozzo sulla fronte di alcune urne di Perugia e Volterra<sup>374</sup>.

Sulla congruità di tale elemento, comunque, grava un pesante dubbio; un dossier redatto in seguito al restauro della scena con il sacrificio del toro rivela come il restauratore del marchese Campana operasse integrazioni in maniera disinvolta, che poi nascondeva con uno spesso strato coprente; non è da escludere quindi che l'altare doppiamente possa essere una manomissione moderna; ma fino al momento in cui il restauro non scioglierà la questione definitivamente, non ci si può sottrarre dal faticoso tentativo di dare una logica spiegazione a tutti gli elementi presenti sulla scena.

Dalla struttura appena discussa si erge il torso di un satiro che appicca il fuoco forse a due fiaccole, adoperando una tenaglia; credo che questa sia l'allusione a una dimensione notturna dell'evento e, infatti, cerimonie in onore del Dio come le *trieteriche*, feste orgiastiche organizzate ogni due anni a Delfi, erano celebrate durante la notte; in Etruria la tenaglia era comunemente usata per la cura del fuoco (corredo del braciere Vulci e tomba dei rilievi)<sup>375</sup>. Infatti, sia che si tratti di un altare, sia che si tratti di un *bidental*, del *mundus* o di qualsiasi altro varco verso le viscere della terra, ci dovremmo trovare dinnanzi a una cerimonia organizzata in un luogo connesso a culti *ctoni*, dove si celebravano le capacità di rinascita di Dioniso attraverso un allegorico sacrificio di un toro e con un simposio. In particolare l'*eteria* di uomini che ha organizzato questo rituale trova una precisa corrispondenza nel mondo greco, dove esistevano collegi religiosi di ministri di Bacco orfico, chiamati *boukóloi*, che per celebrare il Dio organizzavano banchetti e bevute, durante i quali si abbandonavano ai divertimenti più sfrenati. Il coro di una commedia di Cratino composto interamente da *boukóloi* attesta l'introduzione di questo grado misterico già all'inizio del V sec. a.C., proprio negli stessi decenni in cui una bottega di intagliatori chiusini realizzava questo sarcofago.

---

<sup>373</sup> Da questo varco il mostro Olta tentò di raggiungere le viscere della terra per distruggere da sotto la città di Orvieto prima che Porsenna evocasse con una libagione il fulmine che lo incenerì (COLONNA 2000, p. 284 ss.). Anche questo episodio, che l'erudito Plinio attinge dalle *fabulae etruscae* (PLIN., *nat*, II, 140), è connesso con l'arte fulgorale e fa del rex di Chiusi perito di *ars fulguratoria* (COLONNA 2000, p. 278). Un gruppo di urne di epoca ellenistica, con un mostro che sorge da un puteale, sono state connesse con il racconto pliniano. Hafner ha suggerito una lettura in cui il mostro, invece di uscire dal *mundus*, sarebbe qui raffigurato nel momento in cui la potenza della folgore lo fa sprofondare nel *bidental*; tale interpretazione non ha riscosso alcun consenso, ma credo invece che abbia elementi interessanti da rivalorizzare, al di là di posizioni partigiane, visto che risulta perfettamente coerente con le norme della disciplina etrusca: il mostro, come dice Plinio, venne folgorato mentre tentava di insinuarsi nel *mundus*, luogo che dopo le pratiche di decontaminazione dovette diventare anche qualcosa di analogo a un *bidental*, secondo le logiche religiose locali.

<sup>374</sup> COLONNA 2000, figg. 4-6.

<sup>375</sup> Il *forceps* è anche uno degli elementi che, assieme all'incudine, decorano il *bidental* da Veio e è considerato un elemento aniconico legato alla figura di Efesto, dio che forgiava le folgore in un antro al di sotto dell'Etna. L'identificazione del puteale di Veio con un *bidental* è fuori dubbio, infatti, come il *puteal Scribonianum*, è decorato con ghirlande, la cetra e strumenti per la forgiatura (MINGAZZINI 1965, p. 326). Per i *bidentalia* cfr. anche TUFA 2012, p. 59 ss.

La scena che chiude il monumento mostra una delle cerimonie tra le più esplicite del culto di Dioniso: un'orgia dove satiri e menadi sono raffigurati in acrobatiche "fatiche".

Se quindi il programma figurativo così ricostruito è incentrato su riti dionisiaci rimane da chiarire quale significato assumessero tutti questi elementi in un contesto funerario.

Dioniso è un dio che nasce, muore e rinasce; questa sua capacità di rigenerarsi lo porterà a essere ricollegato con la figura di Gesù, in epoca cristiana<sup>376</sup>. In ambito funerario, riti legati al suo culto assumono senza dubbio una valenza escatologica e sottendono una visione mistica che vedeva la morte come una rinascita presso le sedi beate. Così il toro sacrificato da *ierà* (vittima di sacrificio onorifico), assume indirettamente il valore di *éntoma* (vittima di sacrificio funerario)<sup>377</sup>.

Credo, invece, che valore più complesso, oltre a quello semplicistico di fecondità e quindi di rinascita, debba essere attribuito alla scena erotica; non è una tema isolato nell'arte funeraria etrusca e si trova già sviluppato in epoca orientalizzante in bronzetti o pitture vascolari; queste antiche immagini, come giustamente ha notato A. Maggiani, dovevano rimandare a dei rituali vitalistici legati a un'antica religiosità protostorica<sup>378</sup>. Il nostro sarcofago, invece, assieme alle scene erotiche della tomba dei Tori e della tomba delle Fustigazioni, rappresenta l'espressione di una nuova *élite* influenzata dalla introduzione del dionisismo.

A una preliminare analisi iconografica emerge che le scene legate a una primitiva religiosità appaiono molto più castigate rispetto alle rocambolesche immagini di matrice dionisiaca: le arcaiche unioni monogame tra un uomo e una donna, con l'arrivo dei culti di Dioniso, vengono rimpiazzate da un grottesco *kamasutra* con amplessi omosessuali e orgiastici, dove l'ambientazione surreale viene richiamata dai soggetti (satiri, menadi, tori androcefali) che, quasi sospesi su corone di boccioli di loto, vengono relegati in un'ambientazione onirica (Tomba dei Tori). Le "pudiche" immagini antiche ben si addicono a esprimere quei messaggi di fertilità e fecondità legati alle società pre e protostoriche, ma la tipologia dei voluttuosi soggetti raffigurati nelle altre, con le loro spericolate e stravaganti posizioni, sembrano essere state almeno concepite con una valenza scommatica, cioè come ludica risposta alla portata negativa della morte. Quindi in Etruria si ritrovano in epoche diverse raffigurazioni erotiche di carattere funerario, risultato

---

<sup>376</sup> GIGLI PICCARDI 2003, p. 45 ss.

<sup>377</sup> Per Servio (3, 231) e Arnobio (2, 62) *certae hostiae* offerte a *certis diis* consentivano alle anime di diventare *Di animales*, elevandosi al grado di divinità. Tale tradizione, piuttosto tarda, viene generalmente accettata come spiegazione alle scene di sacrificio animale. Piffing giustamente evidenziava che il parallelismo tra vita e sangue consentiva di identificare nella vittima animale le *certae hostiae*, almeno per i sacrifici di ambito funerario (PIFFING 1975, pp. 178-179).

Giustamente D. Briquel ha notato come tale teoria escluda ogni valenza del sacrificio al di fuori dell'ambito funerario (BRIQUEL 1997, p. 418).

<sup>378</sup> MAGGIANI 1997, p. 444.

di due vicende storico religiose molto differenti, dove la presenza delle prime deve aver favorito l'ingresso delle altre<sup>379</sup>.

Esiste anche una testimonianza certa che associa l'eccesso sessuale in un contesto funerario al ridere e da questa trapelano indizi utili per risalire alle ragioni di tali comportamenti. Nell'inno omerico dedicato a Demetra, la dea afflitta per la scomparsa della figlia, incarna il paradigma della persona "luttuata": vaga disperata alla ricerca di Persefone, trascura i suoi doveri, si lascia quasi perire abbandonandosi al digiuno. Nel suo vagabondare, sotto le sembianze di una vecchia, viene accolta da Metanira; la dea dopo aver riso alla danza scherzosa di Iambe, torna a nutrirsi con una bevanda fatta di acqua, farina d'orzo e menta e istituisce, con la prima preparazione del "ciceone", i suoi culti.

Questo racconto che evoca la fondazione dei misteri eleusini viene ripreso nella sua ossatura da Clemente Alessandrino<sup>380</sup> e Arnobio<sup>381</sup>; nelle due versioni tarde del mito la dea, errando disperata nel territorio di Eleusi, viene ospitata da Baubò (nome che mette in allerta l'orecchio malizioso), la quale, per convincerla a nutrirsi, si solleva la veste mostrandole le vergogne; a tale vista singolare Demetra si abbandona a una risata liberatoria e accetta il ciceone che le era stato offerto. La danza di Iambe viene connessa ai motti osceni del corteo eleusino<sup>382</sup> e quest'ipotesi prende corpo se confrontata con l'*anàsyрма* di quella strana donnetta dal nome allusivo, presente nei racconti tardi.

Nel mito fondativo dei misteri eleusini, il riso, come fosse un'azione rituale, sancisce per Demetra il passaggio tra la fase di *disorganizzazione e disperazione* e quella di *ridefinizione di se stesso e guarigione* presenti nella teoria sull'elaborazione del lutto di J. Bowlby. È ovvio, infatti, che alla base di gesti che il rito relega alla sfera del sacro si celi la necessità di assecondare i moti dell'animo.

Quindi è corretto quanto spesso viene affermato, cioè che il ridere allontanava le negatività scaturite dalla morte, che si manifestavano sotto forma di morbi; bisogna però chiarire che dietro ai mali che affliggevano le persone contaminate dal lutto, si annidavano le affezioni della psiche, che in antichità si curavano grazie a riti specificatamente elaborati; a tale scopo il *risus*, come mostra chiaramente l'Inno a Demetra, doveva essere uno dei rimedi più efficaci. Le società antiche avevano appreso empiricamente il senso di benessere che seguiva la risata, ma non potevano di certo conoscere i responsabili di questo stato di

---

<sup>379</sup> Sutton considera le immagini erotiche attiche del primo quarto del V sec. a.C il riflesso., anche in ambito funerario, della crisi della mentalità ateniese nel momento in cui gli ideali aristocratici vengono resi obsoleti dall'avvento della democrazia (SUTTON 2000, p. 180 ss.). J. De La Genière, che dedica all'argomento un corposo contributo, partendo dal dato statistico che la quasi totalità dei vasi attici di questo genere sono stati rinvenuti a Vulci, sostiene che tali soggetti furono realizzati dai ceramisti ateniesi per appagare i gusti degli acquirenti etruschi visto che, nella sua visione, gli *ergasteria* "sont organisés en vue d'un objectif: le profit" (DE LA GENIÈRE 2006, pp. 337-346). In questo quadro, dove il gusto etrusco per l'erotismo più che il prodotto dell'acculturazione greca sarebbe la causa, la studiosa attribuisce ai gioiosi festini un valore apotropaico (DE LA GENIÈRE 2006, p. 342).

<sup>380</sup> CLEM.AL., *Protr* II, 20, 3.

<sup>381</sup> ARNOB., *nat*, V, 25.

<sup>382</sup> CASSOLA 1975, p. 474, commento ai vv. 195-293 dell'Inno a Demetra.

euforia: la catecolamina e l'endorfina, antidepressivi secreti dall'ipofisi; in chiave medica, elaborare una sorta di rito del "riso" significava ricevere i benefici di questo farmaco quando si verificava il momento di maggiore necessità.

## CAP. VI. PROPOSTA PER UNA CLASSIFICAZIONE TIPOLOGICA

R. Bianchi Bandinelli è stato il primo a redigere una proposta tipologica dei monumenti arcaici in pietra fetida decorati a rilievo e, in appendice alla sua monografia dedicata alla topografia di Chiusi, distingue i *cippi* dalle *urne*, individuando quattro varietà dei primi<sup>383</sup>.

Successivamente E. Paribeni, nel noto contributo pubblicato su *Studi Etruschi* del 1938, propone per gli stessi monumenti una seriazione articolata in quattro *tipi*: basi circolari, urnette, sarcofagi, cippi quadrangolari; inoltre identifica in questi ultimi quattro *classi*<sup>384</sup>.

La proposta di classificazione di Jannot, invece, prevede la suddivisione dei monumenti in sei gruppi; ai tipi identificati da Paribeni, aggiunge i *supporti* e le *forme atipiche* e raggruppa tra i *cippi* solo i monumenti delle classi I e II di Paribeni, mentre include tra le *basi* quelli delle classi III e IV<sup>385</sup>.

Bianchi Bandinelli impiega il termine *cippo* per indicare sia i monumenti che considera fossero adoperati come *semata* (tipi I e II), sia i monumenti che, rinvenuti all'interno delle camere sepolcrali, ritiene fungessero da *rappresentazione economica della tomba*<sup>386</sup> (tipi III e IV).

Paribeni sotto le dizioni di *cippi quadrangolari* e *basi circolari* raggruppa indistintamente sia i monumenti che ritiene servissero da segnacolo tombale, sia quelli concepiti come ricettacoli per le ceneri o come cenotafi<sup>387</sup>.

Jannot utilizza il termine *cippo* per indicare tutti quei monumenti nei quali il globo sommitale ne denuncia, secondo la sua opinione, la funzione di segnacolo; con il termine *base*, invece, si riferisce alla serie di monumenti forniti di cornici modanate che, a prescindere dalla forma e dalle dimensioni, suppone servissero come *supporti*<sup>388</sup>; non fa distinzione tra quelli pieni e quelli cavi, pur ipotizzando per i secondi una funzione di cinerario<sup>389</sup>.

Le incertezze che gravano sull'impiego originale di questi monumenti ha determinato, nella realizzazione delle proposte tipologiche, una variabilità sia lessicale che strutturale.

Gli aneddoti degli scavini di Chiusi avevano fatto sorgere il dubbio che almeno alcune di queste tipologie non avessero la funzione di segnacolo; tutti

---

<sup>383</sup> BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 475 ss.

<sup>384</sup> PARIBENI 1938, p. 58 ss.

<sup>385</sup> JANNOT 1984, p. 191 ss.

<sup>386</sup> BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 481 accetta a tal proposito l'ipotesi del V. Bissing riportata in VON STRYCK 1910, p. 122.

<sup>387</sup> PARIBENI 1938, p. 59. Non esclude, però, che il frettoloso lavoro di scalpello potesse indicare un'operazione moderna di alleggerimento (PARIBENI 1938, p. 64.),

<sup>388</sup> JANNOT 1985, p. 204 esclude che fossero sormontate da un cippo e propone, in via ipotetica, un semplice bulbo di coronamento.

<sup>389</sup> JANNOT 1984, p. 206.

raccontavano, infatti, che i frammenti venivano ritrovati all'interno delle camere sepolcrali<sup>390</sup>.

Le più recenti indagini archeologiche hanno permesso di verificare l'esattezza di questa testimonianza; purtroppo i complessi indagati sono stati rinvenuti in uno stato di conservazione ormai compromesso e non è stato possibile comprendere l'utilizzo che veniva fatto di queste sculture.

Nei corredi delle due piccole tombe 13 e 14 della necropoli delle Pianacce (Sarteano) sono state rinvenute tutte le tipologie di monumento, a eccezione delle grosse basi adornate sui quattro lati con i ludi funebri<sup>391</sup>.

Anche l'inedita tomba 21 ha restituito i frammenti di almeno un elemento di appoggio inornato, un "cippo-base" cubico e uno troncopiramidale.

Al momento dell'edizione dello scavo, A. Minetti ha giustamente avanzato l'ipotesi che i monumenti delle tombe 13 e 14, per una questione di ordine pratico, potessero essere sistemati l'uno sull'altro; diversamente, infatti, lo spazio sarebbe risultato insufficiente per contenere tutti gli oggetti recuperati (che tra l'altro rappresentano solo gli avanzi del corredo originario)<sup>392</sup>.

La combinazione di ordine funzionale di più elementi, però, non è stata accettata dagli studi moderni; anzi, la disposizione dei "cippi" del Museo Barracco nell'allestimento ottocentesco<sup>393</sup>, sulla quale si basavano le ricostruzioni precedenti al contributo di Paribeni<sup>394</sup>, è stata considerata un ingiustificato assemblaggio antiquario.

Sebbene le informazioni di cui disponiamo siano poche e mal conservate, credo che a oggi esistano sufficienti elementi per riprendere almeno in esame questa ricostruzione, considerata aprioristicamente sbagliata.

Innanzitutto in ognuno dei tre contesti delle Pianacce è possibile rintracciare la presenza di tutti gli elementi di cui si compone "l'accrocchio" del Barracco; in particolare il "cippo" di Sarteano n. inv. 258207 (cat. 250) è compatibile, per stile e dimensioni, con il supporto 14.61 cat. 249. La tomba 21, che ospitava un esiguo numero di sepolture, inoltre, ha restituito i frammenti di un solo esemplare per ciascuno dei tre elementi.

Questa ricostruzione trova un ulteriore conforto sul piano del programma figurativo, non determinando ingiustificabili ripetizioni tra i *funeralia*

---

<sup>390</sup> BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 481. Di questo parere anche DUCATI 1927, p. 286 e LEVI 1935, p. 16 secondo i quali l'indizio principale sarebbe da rintracciare nello stato di conservazione, specie dei colori.

<sup>391</sup> MINETTI 2012, p. 107 ss.

<sup>392</sup> Lo stato di conservazione delle due tombe è stato compromesso da saccheggi indiscriminati, operati forse in più di un'occasione, e da un utilizzo come riparo in età alto medievale; durante queste travagliate vicissitudini i corredi, ridotti in frantumi, sono stati confusi per via di un tunnel aperto nel diaframma che separava le due camere sepolcrali e in parte scaricato lungo il *dromos*.

<sup>393</sup> Questa prevedeva la sovrapposizione di una base sagomata a echino, un "cippo-base" cubico cavo e uno troncopiramidale con globo sommitale

<sup>394</sup> DUCATI 1927, p. 285 ss; GABRICI 1928 p. 60 ss. fig. 2; LEVI 1935, p. 16, fig. 1.

rappresentati sui “cippi-basi” cubici e le scene di danza presenti su quelli troncopiramidali<sup>395</sup>.

Quindi, secondo tale proposta ricostruttiva i monumenti si svilupperebbero in verticale, mediante la sovrapposizione di un *elemento di appoggio*, inornato o decorato con animali accovacciati, un *elemento cubico* e *uno troncopiramidale* che, con il suo aspetto slanciato, ne accentua l’andamento digradante.

La collocazione all’interno delle camere sepolcrali, la coincidenza del repertorio con quello delle coeve urne e la presenza di uno scomparto su almeno uno dei due elementi posti sulla base, credo che possano essere elementi compatibili solo con l’impiego delle sculture come ossuari<sup>396</sup>; se questa ricostruzione coglie nel vero avrebbero sostituito le statue cinerarie messe al bando dalla propaganda del regime, celando la raffigurazione del defunto in un monumento che, sormontato spesso da un globo, ricordava in forma stilizzata l’aspetto dei dignitari assisi in trono.

Purtroppo per le “basi” adornate con i ludi funebri, che con gli “elementi cubici” condividono cornici analogamente sagomate, non abbiamo alcuna informazione che possa gettare luce sul loro effettivo impiego. Sulla superficie superiore è presente un foro centrale molto profondo, a volte affiancato da altri due più superficiali, disposti in diagonale; forse all’interno di quello centrale era incassato un elemento sferico, come ipotizza Jannot; gli altri devono essere i segni lasciati da grappe metalliche, ma cosa ancorassero è impossibile da determinare anche solo ipoteticamente. Non ne escluderei l’impiego come cinerari, anzi mi attrae l’idea che, come gli elementi cubici, potessero essere sormontati da elementi troncopiramidali.

Un *unicum* nel suo genere è il piccolo monumento in forma di casa del museo di Chiusi cat. 46; questo ricorda nell’aspetto le urne, ma non essendo dotato di ricettacolo per le ceneri si avvicina di più a una ristretta produzione di analoghi cippi inornati rinvenuti anche in aree di culto come oggetti votivi. Pure i tre monumenti con globo sommitale e con base decorata da scene di amazzonomachia (cat. 10) o da coppie di cavalieri disposti in posizione araldica (cat. 150, 154) si ispirano alla forma dei cippi posti sopra alle tombe come segnacolo esterno; lo stato di conservazione dei rilievi che li ornano, però, lascia intendere, senza ombra di dubbio, che anche questi monumenti erano stati deposti all’interno delle camere sepolcrali, al riparo dalle intemperie invernali.

Per queste ultime tipologie non abbiamo alcun elemento che consenta di avanzare ipotesi sulla loro funzione; però il programma figurativo che esibiscono, anch’esso in qualche misura paragonabile ai coevi cicli pittorici, conserva

---

<sup>395</sup> I *choroi* sull’elemento troncopiramidale, inoltre, sembrano inserirsi in quella tradizione iconografica avviata in epoca orientalizzanti dai cinerari del tipo Gualandi o Paolozzi, sul coperchio dei quali il defunto viene circondato dalle danze e dai pianti di piccole figure.

<sup>396</sup> Jannot e Paribeni hanno contestato la ricostruzione

inalterato almeno quel valore ideologico di *rappresentazione economica*, e individuale, *della tomba*, valore che lega tutta questa classe di monumenti<sup>397</sup>.

Le riflessioni attorno alle nuove scoperte e la ricognizione complessiva del materiale edito hanno rappresentato lo stimolo per proporre una nuova proposta tipologica.

Questa si sviluppa attorno a quattro classi: monumenti-cinerario, basi, urne e sarcofagi. A esse va aggiunta quella degli *pseudo cippi*, ovvero quei monumenti che hanno perduto la funzione di segnacolo esterno, pur conservandone la foggia. Ho ritenuto opportuno evitare l'ambiguità del termine "cippo" per i singoli elementi che costituivano i *monumenti-cinerario*, preferendo l'utilizzo di *elemento di appoggio* per il supporto di base, *elemento cubico* per il componente centrale ed *elemento troncopiramidale* per il componente superiore. Per ciascuno di questi elementi, come per quelli appartenenti alle altre classi, sono stati indicati con una sequenza alfanumerica i tipi e i sotto tipi<sup>398</sup>.

## MONUMENTI-CINERARIO

Questi monumenti erano costituiti assemblando tre elementi: l'*elemento di appoggio*, ovvero una base sagomata a echino liscia (tipo A.1) o decorata con animali accovacciati i cui corpi, a due a due, convergono in un'unica testa a tutto tondo sullo spigolo (tipo A.2)<sup>399</sup>; un *elemento cubico*, decorato con scene direttamente o ideologicamente connesse con i *funeralia*; un *elemento troncopiramidale*, quasi sempre sormontato dal globo, decorato con scene di danza.

In genere l'elemento cubico ha una cavità per ospitare le ceneri del morto, ma sono attestati casi in cui lo scomparto è presente nell'elemento superiore.

Di questa tipologia di monumento deve esistere anche una versione circolare, della quale però si conserva solo un elemento di appoggio (tipo B) e frammenti di un paio di elementi cilindrici con i *funeralia* (tipo Bb).

### A) *Elemento di appoggio*

#### Tipo A.1

---

<sup>397</sup> BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 481 s. Non attengono alla sfera funzionale i profondi tagli che, dagli spigoli, offendono le facce figurate. Molto probabilmente sono gli esiti di atti rituali, operati durante cerimonie religiose, prima che venissero deposti entro le camere sepolcrali, come già aveva ipotizzato Bianchi Bandinella. A conferma di tale ipotesi oggi possiamo rilevare che ai piedi del tamburo del tumulo che ricopriva le tombe I, 13 e 14 delle Pianacce, assieme a oggetti di culto, è stato ritrovato un angolo staccatosi completamente dal monumento, a causa dell'eccessiva profondità del taglio. IOZZO 1995, p. 53 nota 18 ne ipotizza un valore funzionale, assolto il quale veniva ripristinata l'integrità del monumento con lo stucco, ma per tale ipotesi non mi pare ci siano elementi.

<sup>398</sup> Per le modanature ho stato adottato, quando possibile, il lessico redatto da Bianchi Bandinelli per le tombe rupestri di Sovana (BIANCHI BANDINELLI 1929, fig. 12).

<sup>399</sup> LEVI 1935, p. 16 aveva proposto il nome di *cippi-urne* per questo genere di monumento.



Fascione - echino - fascia.

Tipo A.2

Fascia - fregio con animali - fascia.

Tipo B

Fascia - fregio con animali - fascia.

Ba) *Elemento centrale cubico*

Tipo Ba.1a

Base: toro - becco di civetta a baccellature – tondino - listello.

Coronamento: listello - tondino -becco di civetta a baccellature- toro.

Tipo Ba.1b

Base: toro- becco di civetta a baccellature - tondino -listello.

Coronamento: listello - tondino -becco di civetta a baccellature- toro -fascia.

Tipo Ba.1c

Base: toro - becco di civetta a baccellature - tondino -listello.

Spigoli: nastri spiralati o a spiga di grano.

Coronamento: listello - tondino -becco di civetta a baccellature- toro.

Tipo Ba.2a

Base: toro - gola - listello.

Coronamento: listello - gola- toro.

Tipo Ba.2b

Base: toro sporgente - gola - listello.

Coronamento: listello -gola- toro - fascia.

Bb) *Elemento centrale cilindrico*

Il nastro figurato è delimitato, superiormente e inferiormente, da due tori.

C) *Elemento troncopiramidale*

Tipo C.1a

Base: fascia.

Coronamento: listello – echino.

Tipo C.1b.1

Base: fascia.

Spigolo: nastri decorati.  
Coronamento: listello – echino.

Tipo C.1b.2  
Base: fascia.  
Spigolo: nastri decorati.  
Coronamento: listello- toro – fascia.

Tipo C.1c (oxford)  
Base: non conservata.  
Coronamento: listello – tondino – listello.

Tipo C.2a  
Base: fascia.  
Spigolo: nastri decorati.  
Coronamento: listello – becco di civetta a baccellature – basso toro.

Tipo C.2b  
Base: fascia.  
Spigoli: nastri spiralati  
Coronamento: listello – toro – becco di civetta baccellato

Tipo C.3  
Base: gola rovescia– listello.  
Coronamento: listello – gola diritta.

Tipo C.4  
Base: alto plinto – becco di civetta a baccellature – listello.  
Spigolo: nastri decorati.  
Coronamento: listello – toro - fascia.

Tipo C.5a  
Base: alto plinto.  
Spigolo: fasci decorati.  
Coronamento: listello piatto – teoria di animali accovacciati (uno per lato) – toro.

Tipo C.5b  
Base: fascia.  
Spigolo: nastri decorati.  
Coronamento: listello – coppie di animali accovacciati divergenti (due per lato) – toro.

## BASI

Rientrano in questa classe tutti quei monumenti parallelepipiedi (tipo A) o cilindrici (tipo B) che si si suppone sorreggessero un globo. Del tipo B esistono due redazioni: una con un pronunciato sviluppo in senso longitudinale (tipo B.1) e una di dimensioni ridotte, specie nel diametro (tipo B.2).

### A) *Base parallelepipeda*

Tipo A.1.a (Firenze 73580)

Base: toro – becco di civetta a baccellature.

Spigolo: nastri decorati.

Coronamento: non conservato.

Tipo A.1.b

Base: toro – becco di civetta a baccellature – tondino.

Spigolo: nastri decorati.

Coronamento: tondino – becco di civetta a baccellature – toro – fascia.

Tipo A.1.c

Base: toro – becco di civetta a baccellature – tondino – listello.

Spigolo: nastri decorati.

Coronamento: listello - tondino – becco di civetta a baccellature – toro – fascia.

Tipo A.2 (Palermo 8383)

Base: toro – gola – listello.

Coronamento: listello – gola - toro.

### B) *Base cilindrica*

Tipo B.1

Base: listello - toro – becco di civetta a baccellature.

Coronamento: becco di civetta a baccellature – toro – *guilloche* – fascia.

Tipo B.2

Il nastro figurato è delimitato, superiormente e inferiormente, da due listelli.

## URNE

Questi ricettacoli per le ceneri si sviluppano in senso longitudinale per una lunghezza di poco superiore all'altezza. Hanno coperchio displuviato e cassa parallelepipedica fornita di peducci a quattro unghioni; le raffigurazioni sono disposte entro metope su tre lati o più raramente su tutti e quattro e possono essere e delimitate da cornici modanate; solamente l'urna 2260 di Chiusi ha la decorazione che si sviluppa sull'intera cassa senza delimitazioni. La foggia dipende evidentemente da prototipo ligneo dove le metope figurate sostituiscono le specchiature cave (forse anch'esse decorate) entro l'intelaiatura delle assi strutturali.

#### TIPO A

Cassa fornita di peducci a unghioni.

Coperchio: displuviato con o senza figure plastiche sul colmo.

#### TIPO B

Cassa fornita di peducci a unghioni poggiati su figure di animali accovacciati.

Coperchio: displuviato con o senza figure plastiche sul colmo.

### SARCOFAGI

Questa classe di monumenti si differenzia dalle urne per uno sviluppo longitudinale più pronunciato, adatto ad accogliere le spoglie del morto inumato. La raffigurazione sul lato lungo può essere delimitata da una cornice modanata, mentre non è mai presente in quelle sui fianchi. L'esemplare di Perugia n. inv. 1886 340 (cat. 231), unico integro dei tre che si conoscono, ha peducci a unghioni e coperchio displuviato.

### PSEUDO CIPPI

Fanno parte di questa classe i monumenti che pur conservando la foggia dei segnacoli tombali, ne hanno perso la funzione.

Il tipo A riproduce la forma di una casa; ha la base figurata di forma parallelepipedica e il tetto displuviato, con il frontone aperto, sormontato dal *columen* rilevato.

Il tipo B ha plinto quadrangolare decorato sulle quattro facce ed è sormontato dal globo mediante un toro.

## CAP. VII. CONSIDERAZIONI STILISTICHE E CRONOLOGICHE

J.R Jannot è stato sino a oggi l'unico a tentare una seriazione stilistica dei rilievi in pietra fetida; egli nella sua opera monografica suddivide i monumenti in cinque gruppi, più uno per quelli considerati inclassificabili; all'interno di questi gruppi rintraccia sottogruppi e famiglie.

Avendo riscontrato una certa incongruenza nella classificazione elaborata dallo studioso francese -constatazione questa che rende difficoltosa e dubbia la collocazione delle nuove acquisizioni- ho deciso di elaborare una nuova seriazione che tentasse di superare alcune di queste ambiguità.

Dopo aver individuato le personalità più significative, nello stile delle quali emergono con maggior evidenza le esperienze artistiche prese come modello, ho ricercato tutte quelle opere a esse dipendenti, impoverite nei caratteri distintivi da artigiani poco dotati; ne è risultata una suddivisione in quattro gruppi, cronologicamente consecutivi, che corrispondono ai periodi in cui si sviluppa tale produzione.

Distinto ogni singolo gruppo secondo *elementi uniformanti ed esclusivi*, ho cercato, quando possibile, di evidenziare i *caratteri uniformanti*, ovvero la serie degli elementi che collegano i vari gruppi tra loro.

### GRUPPO ALPHA (terzo quarto VI sec. a.C.)

Sebbene sia piuttosto esiguo nel numero di attestazioni, al gruppo possono essere riferiti diversi tipi di monumento (elementi sommitali, a elementi cubici e parallelepipedi), con un repertorio iconografico che va dalle scene di danza alle cerimonie funebri organizzate attorno alla *prothesis*.

Le figure che ornano i monumenti del gruppo hanno teste appena sovradimensionate, che possono ergersi su di un collo molto corto o collassare tra le spalle possenti, il corpo minuto con la vita esile e le cosce massicce, le mani a paletta e i piedi assottigliati ricurvi in punta, sia quando sono ritratti calzati che quando sono raffigurati nudi. Le vesti aderiscono al corpo dei personaggi lasciandone trasparire le forme e si concedono giusto le pieghe con cui convenzionalmente devono essere articolati i due lembi dell'*himation* o la *paryphè* del chitone, rifiutando anche in questi casi ogni forma di angolosità. Gli unici tessuti che vengono caratterizzati da fitte solcature realizzate a sgorbia sono quelli mostrati da tre inservienti del monumento di Palermo 8384 (cat. 163); forse si tratta di una soluzione dettata dalla necessità di rappresentare la corporosità di queste stoffe o forse di una convenzione iconografica adottata per attirare l'occhio sugli elementi che, in una scena di scelta delle vesti per il morto, ne rappresentano i soggetti.

Negli esemplari del gruppo meglio riusciti, le figure femminili godono di un preziosismo di matrice ionica, forse filtrato dalle esperienze artistiche attiche del terzo quarto del VI sec.; i volti affettati, dal profilo dritto dalla fronte al naso, la

piccola bocca carnosa al di sopra del mento pronunciato, l'occhio a mandorla allungato e il motivo a linguette per distinguere la chioma dal volto, risentono in qualche misura delle soluzioni elaborate nella ceramografia da Lydos e da Amasis<sup>400</sup> (cat. 2, 179). Alla stessa temperie rimandano anche le figure di cavalieri nudi sul monumento di New York che nell'articolazione delle proporzioni anatomiche non differiscono di molto dagli scudieri divini della coppa attribuita allo stesso Amasis<sup>401</sup>.

#### GRUPPO BETA (ultimo quarto VI sec. a.C.)

Al gruppo possono essere riferiti elementi cubici, pseudo cippi e urne; il repertorio iconografico affianca alla raffigurazione di rituali funebri scene di amazzonomachia.

Le figure sono monumentali e si muovono scomodamente all'interno del campo figurato, quasi schiacciate dai suoi margini; le composizioni sono affollate, di intensità narrativa estrema e chiassosa.

Ogni figura si conquista la porzione di superficie che le è concessa e diventa, così, un elemento irrinunciabile al mantenimento di quel senso di vivacità ed equilibrio che caratterizza le rappresentazioni di questo gruppo.

I profili hanno il naso appuntito che prosegue la linea della fronte, le labbra sottili e allungate, gli occhi a mandorla, stretti verso le tempie. Le donne hanno spesso le chiome sistemate in un elaborati tutuli, con tenie che ne lasciano la fronte; gli uomini hanno capelli corti, che ricadono più lunghi sul collo in una teoria di ciocche sottili realizzate con un motivo a perline. Alcuni personaggi coinvolti nelle attività di cura e compianto del cadavere, sia uomini che donne, hanno i capelli lunghi e sciolti che da una cuffia liscia si dispongono sulle spalle e sulla schiena in ciocche distinte.

Nelle opere di questo gruppo i panneggi si increspano in pieghe fitte e angolose; ricadono verticalmente nelle figure stanti e si distribuiscono obliquamente sul corpo dei personaggi in movimento. Gli armati hanno panoplie preziosamente decorate e elmi con creste lunghe e voluminose.

Le raffigurazioni sono intrise di quel gusto che pervade l'arte greca dell'ultimo quarto del VI sec. a.C.; in particolare sembrano legate alle opere di ceramografia a figure nere, quali quelle del gruppo di Leagros e del pittore di Antimenes<sup>402</sup>; forse e solo di riflesso richiamano anche i grandi apparati figurativi scultorei di *thesauroi* (come il fregio nord del *thesauros* dei Sifni per le scene di amazzonomachia) e di templi (maestro di Pholos, Heraion alla foce del Sele<sup>403</sup>).

---

<sup>400</sup>BOARDMAN 1990, pp. 55-59.

<sup>401</sup>BOARDMAN 1990, p. 59, fig. 83.

<sup>402</sup> BOARDMAN 1990, pp. 117-119.

<sup>403</sup> ZANCANI MONTUORO 1951, p. 101 s.

Sull'elemento parallelepipedo Palermo 8382 (cat. 161) si conservano tracce di resistenze di uno stile ionico di matrice pontica, differente da quello del gruppo Alpha che appare filtrato, invece, dalle esperienze attiche.

#### GRUPPO GAMMA (decenni a cavallo tra la fine del VI e l'inizio del V a.C.)

In questo gruppo sono presenti elementi cubici, parallelepipedi e urne. Il repertorio iconografico è composto perlopiù da scene di rito funebre.

Nel tentativo di ricreare quell'effetto di vivace affollamento presente nelle opere del gruppo Beta, i lapicidi realizzano composizioni disordinate, senza alcun rispetto delle proporzioni; ne risultano, così, figure con il corpo minuto e le teste ipertrofiche o secche e allungate a seconda dello spazio che deve essere riempito. Le raffigurazioni più accurate hanno il profilo fluido di gusto vagamente atticizzante; sono sistemate con artificioso ritmo cadenzato e si muovono goffamente, procedendo con un andamento quasi claudicante. Le rappresentazioni più sciatte sono sproporzionate e hanno il profilo sgraziato, con tratti fisionomici che rasentano il grottesco; hanno le chiome convenzionalmente rese con una cuffia liscia sulla quale vengono incise poche linee ondulate che esprimono senza pretese di realismo le singole ciocche.

Anche l'articolazione delle pieghe delle vesti dipendono dalle esperienze del Gruppo Beta, ma le soluzioni adottate per riprodurle sono riproposte in maniera meccanica e del tutto inconsapevole.

Lo stile trova strette consonanze con quello della fase tarda del pittore di Micali<sup>404</sup> e con le figure nere etrusche a essa coeve o immediatamente successive<sup>405</sup>.

#### GRUPPO DELTA (primo quarto V sec. a.C.)

In questo gruppo, di gran lunga il più ricco per numero di attestazioni, si ritrovano tutte le tipologie di monumento in pietra feticcia decorate a rilievo e, di conseguenza, tutti i soggetti del repertorio iconografico di questa classe.

I lapicidi che realizzano questi monumenti si trovano a loro agio con superfici piuttosto strette e questo risulta evidente quando nel decorare monumenti slanciati (elementi troncopiramidali, per esempio) realizzano figure dall'effetto quasi stirato. In genere i personaggi sono piuttosto minuti, con le teste appena sovradimensionate rispetto al corpo, tratto diritto per la linea fronte-naso, occhi stretti verso le tempie nel tentativo di riprodurre la visione di profilo; le figure maschili hanno la chioma liscia sulla testa e una teoria di ciocche che corre lungo fronte, tempie e nuca; quelle femminili hanno i capelli sistemati nel *tutulus*, stretti sulla fronte da tenie o diademi, che incorniciano il volto con un motivo a archetti.

---

<sup>404</sup> SPIVEY 1987, pp. 25-30.

<sup>405</sup> SZILÁGYI 1981; GAULTIER 2003; MARTELLI 2004.

Le vesti aderiscono ai corpi lasciandone intuire le forme. Le pieghe sono sinuose e vengono disposte sui mantelli e sulle vesti attenendosi a standard convenzionali.

Le composizioni di questo gruppo sono caratterizzate da una rigorosa ricerca di ordine, tanto che a ogni figura, analogamente ad alcune del gruppo gamma, viene destinato una sede personale. Questa caratteristica può essere sovvertita dalle personalità più dotate per composizioni che richiedono particolare dinamismo; in questi casi si moltiplicano le sovrapposizioni dei piani.

Il gruppo, legato ai linguaggi attici delle prime figure rosse, può essere distinto in due sottogruppi il primo dei quali (Delta I) sembra dipendere prevalentemente dallo stile controllato di Oltos, da dove deriva anche la bocca con labbra serrate, volte in basso, che conferisce un'aria imbronciata alle figure<sup>406</sup>. Il secondo (Delta II), invece, conserva nelle figure l'aria serena dei personaggi di Epiktetos<sup>407</sup> e presenta negli elementi sommitali un coronamento con quattro leoni accovacciati piuttosto semplificati nella resa, con la criniera liscia che si dispone come un'aureola attorno al muso stilizzato; al gruppo Delta II, quindi, possono essere ragionevolmente riferiti gli elementi d'appoggio di Palermo 8415, con leoni del tutto analoghi<sup>408</sup>.

Allo stesso gruppo possono essere riferiti anche i monumenti prodotti dall'*atelier* delle Pianacce, della quale sono stati ritrovati gli scarti a ridosso del tamburo di un tumulo, gettati all'interno di una depressione della roccia affiorante per la realizzare di un battuto pavimentale. A questa bottega a cui va attribuito il lotto di monumenti ritrovati nelle sottostanti tombe nn. 13 e 14, dove ho creduto di rintracciare l'attività di tre mani, il maestro, il collaboratore e l'allievo<sup>409</sup>; quest'ultimo, pur cercando di imitare lo stile del maestro, realizza composizioni che superano per goffaggine quelle del gruppo Gamma.

Al maestro va attribuito l'elemento cubico 245 e il rispettivo elemento d'appoggio 245 bis con coppie di sfingi per lato in posizione araldica.

---

<sup>406</sup> BOARDMAN 1992, p. 56.

<sup>407</sup> BOARDMAN 1992, p. 57-59.

<sup>408</sup> Morandini p. 146, nella sua tesi di dottorato sull'iconografia del leone etrusco arcaico discussa all'Università Ca' Foscari di Venezia nell'AA 2010/2011, prende in esame anche gli animali che ornano i monumenti in pietra fetida. In base al confronto con la laminetta eburnea del Cabinettes des Medailles di Parigi propone una datazione tra il 540 e il 520 e rintraccia in queste figurazioni una presenza forte di stilemi pontici. Se accettassimo tale cronologia per l'intero monumento, e non solamente per l'elaborazione dell'iconografia da cui dipende anche il nostro leoncino, dovremmo porre tutti gli elementi troncopiramidali in cui è presente un analogo coronamento alla testa della produzione, ignorando che lo stile dei fregi figurati che esibiscono, come evidenziato, sono incompatibili con una datazione tanto alta (coeva al gruppo Alpha). Forse la posizione defilata e la funzione esclusivamente decorativa hanno determinato una minor permeabilità alle evoluzioni stilistiche. D'altro canto anche l'iconografia da cui dipendono le pantere degli stessi elementi risale alla prima metà del VI sec. a.C. Maturate tali considerazioni, ho preferito non forzare l'attribuzione di tutti quegli elementi di appoggio decorati per i quali non è possibile istituire un confronto con gli animali degli elementi che coronano alcuni monumenti.

<sup>409</sup> MACCARI 2014, p. 590 ss.



## CAP. VIII. STORIA E SOCIETÀ DI CHIUSI NELL'ETÀ DI PORSENNA

La mancanza di una tradizione documentaria di prima mano ha condannato la storia etrusca all'oblio e l'archeologo a una vita di tormenti. Nemmeno la fama di cui hanno goduto personaggi come Porsenna è stata capace di infrangere questo sortilegio; infatti se ci affidassimo esclusivamente ai racconti in lingua greca e latina, la storia tardo arcaica di Chiusi sarebbe costituita da quei pochi aneddoti sopravvissuti alla selezione propagandistica di età imperiale. La critica, comunque, ha cercato di valorizzare al meglio queste scarse informazioni di cui disponiamo e, servendosi dei progressi compiuti dalle indagini archeologiche ed epigrafiche, ha tentato di ricostruire nei limiti del possibile la storia dei popoli della penisola italiana tra la fine della Monarchia e l'inizio della Repubblica romana.

Tra le questioni che hanno stimolato maggiormente l'interesse degli studiosi, quella più dibattuta si è sviluppata attorno al tentativo di restituzione del nome etrusco da cui è derivato *Laros/Lar Porsenna/Porsīna/Porsinna*, documentato nelle fonti antiche; l'opinione si è divisa divisa tra quanti propendono per una formula onomastica del tipo *LarΘ \*Pursenas/\*Purzenas*<sup>410</sup> e quanti preferiscono sostituire il *nomen* con *\*Pursienas*<sup>411</sup>.

Unanimità di consensi ha trovato, invece, l'intuizione di Giovanni Colonna, il quale ha individuato nel nome di Porsenna le tracce di un'origine volsiniese, e ancor prima umbra; si tratta, infatti, di un *Vornamegentilicium* composto dal nome personale *Purze*, attestato solo a Orvieto, con l'aggiunta del suffisso *-na*<sup>412</sup>. D'altro canto un rapporto con *Volsini* è documentato anche nel racconto tramandato da Plinio il Vecchio in cui Porsenna, in qualità di re della città, si serve della sua competenza della Disciplina Etrusca per liberarla dalle minacce del mostro Olta<sup>413</sup>.

La figura del tiranno, comunque, è legata principalmente alla città di Chiusi, dove avrebbe fatto la sua fortunata carriera politica e dove, secondo la tradizione, si sarebbe fatto erigere un imponente mausoleo, protetto da un labirinto inestricabile<sup>414</sup>.

Controverse, ma meno fiabesche dei racconti dell'erudito Plinio, sono le vicende narrate dagli storiografi greci e romani<sup>415</sup>; da queste cronache sappiamo che Porsenna, a capo di un esercito composto da genti provenienti da varie città dell'Etruria, rispose alla richiesta di aiuto del detronizzato Tarquinio il Superbo e che, dopo aver perso il figlio Arrunte a capo di una spedizione diretta verso Cuma,

---

<sup>410</sup> Rix in *Atti Firenze 1989*, p. 1299; PALLOTTINO 1993, p. 309.

<sup>411</sup> Cristofani in *Dizionario Civiltà Etrusca 1985*, p. 232 sv. Porsenna; JANNOT 1988, p. 601; CAPDEVILLE 1993, p. 53, nota 2.

<sup>412</sup> COLONNA 2000, p. 280 s.; COLONNA 2001, p. 29 s.

<sup>413</sup> PLIN, *nat.hist.* II, 140.

<sup>414</sup> PLIN, *nat.hist.* XXXVI, 91-93. Gérard Capdeville ha dedicato un contributo alla struttura del mausoleo, nel quale attribuisce al labirinto un profondo valore simbolico e relega quasi esclusivamente a metaforici racconti mitologici, modulati su archetipi antichi, gran parte degli episodi della spedizione di Porsenna (CAPDEVILLE 1993, p. 53 ss.).

<sup>415</sup> TAC, *hist* III, 72; LIV, II, 12-13; DION. HAL. V, 22.

scampato all'agguato ordito da Muzio Scevola, ritirò in patria, vinto dall'ammirazione delle eroiche gesta dei cittadini romani.

Gli autori antichi non concordano né sull'estensione né sulla natura dell'*imperium* del *rex* all'epoca in cui si svolgono i fatti. Livio (II, 9), Plutarco (*Public.* 16) e Strabone (V, 2, 2) lo apostrofano come "re di Chiusi"; Plinio (*nat.hist.*, XXXVI, 91) e Valerio Massimo (III, 3,1) come "re dell'Etruria" o "re degli etruschi"; Dionigi lo nomina dapprima come "re di Chiusi" e solo con l'inizio della spedizione romana come "re degli etruschi".

Alcuni studiosi hanno creduto di scorgere dietro a tale variabilità la prova dell'ascesa del re di Chiusi a capo della coalizione di città etrusche legate al *Fanum Voltumnae* e gli attribuiscono in questo modo un ruolo politico e militare anche al di fuori dei confini di Chiusi<sup>416</sup>. Non è di questo avviso J.R. Jannot, il quale ritiene che il potere del *rex* all'esterno della città fosse di natura esclusivamente militare, equiparabile a quella di uno *strategós hegoúmenos*<sup>417</sup>.

All'autorità di cui gode, in parte sono legate anche le problematiche relative all'organizzazione e alla tipologia delle milizie che comanda; il dibattito è tutt'ora aperto tra quanti sostengono che Porsenna disponesse di un esercito composto anche da mercenari e quanti invece propendono per un esercito di coalizione esclusivamente etrusco, dove ogni città coinvolta partecipa all'impresa con un proprio contingente<sup>418</sup>.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, non credo che molti passi in avanti potranno essere fatti né nell'uno, né nell'altro senso.

Quello che l'indagine archeologica sembra indicare è l'assenza pressoché totale di armi nei corredi tombali di età arcaica e classica; dato che non sembra conciliare con l'eventuale ipotesi dell'esistenza di una classe armata o di una struttura "oplitica" tanto forte da sostenere da sola un'impresa militare di tale impegno.

Tra tutte le questioni che le fonti trattano fuggacemente o in maniera enigmatica, quella a mio giudizio più intrigante, sulla quale l'analisi del quadro globale restituito dai dati archeologici offre ancora un margine di progresso, riguarda le ragioni che spinsero le truppe di Porsenna alla conquista di Roma.

Nella versione dell'annalistica, che conosciamo indirettamente grazie alla storiografia di età imperiale<sup>419</sup>, l'assedio etrusco viene considerato la risposta alla richiesta di aiuto del detronizzato Tarquinio il Superbo.

---

<sup>416</sup> HEURGON 1957, p. 88; LAMBRECHTS 1959, p. 26.

<sup>417</sup> JANNOT 1988, p. 605 ss.

<sup>418</sup> Sulla questione, la sintesi in DI FAZIO 2000, p. 399 ss. appare superata da COLONNA 2001, p. 32 ss. che ha identificato nei Peuceti che assediano Roma, seguendo una tradizione di storia greca che si discosta dall'annalistica, la testimonianza di truppe mercenarie picene, presenti tra le file di Porsenna, dando origine ad alcuni di quegli *xénoi* e *misthoporoi* che secondo DION. HAL. V, 22, 4 avrebbero combattuto con gli Etruschi. Per un esercito esclusivamente etrusco sembra propendere MASSA PAIRAULT 1986, p. 41; la studiosa sostiene che la spartizione di terre organizzata da Porsenna dopo la battaglia di Ariccia indichi l'assenza di mercenari nelle sue file, poiché questi, nel mondo romano, erano esclusi da tale pratica. In realtà non credo sia una solida motivazione dal momento che non sappiamo quali consuetudini vigessero nel mondo etrusco e non sappiamo neppure se questa assegnazione aveva riguardato tutte le truppe o solo quelle di origine etrusca.

<sup>419</sup> Plinio il vecchio nomina esplicitamente Varrone come fonte (PLIN, *nat.hist.* XXXVI, 91).

Non penso sia avveduto fare cieco affidamento su questa versione dei fatti, poiché la letteratura antica spesso camuffa le mire di espansione economica con eroiche imprese di guerra o con disinteressati gesti di magnanimità.

Per verificare che anche l'assedio di Roma non nasconda, in realtà, le mire chiusine di espansione territoriale e per proporre un'interpretazione della vicenda alternativa o complementare a quella tramandata dalle fonti, diventa una premessa indispensabile la ricostruzione della fisionomia economica e politica delle neonata città di Chiusi.

La tradizione attribuisce alla città di Chiusi un'economia agricola particolarmente florida. Le zone fertili e irrigue attorno al corso dei fiumi *Clanis* e *Orcia*, oltre a garantire il fabbisogno della città, assicurano una notevole eccedenza di prodotti<sup>420</sup>; la disponibilità di tale *surplus* e l'agevole raggiungibilità -per via della posizione strategica alla confluenza di vallate, valichi e corsi di fiumi- sono fattori determinanti per l'avvio in età protostorica di un timido sistema di scambi<sup>421</sup>. Questo fenomeno commerciale si consolida nei secoli e conosce il suo apice nella seconda metà del VI sec. a.C., quando con lo straordinario afflusso di ceramiche provenienti dagli *ateliers* del Ceramico di atene si attesta una presenza di prodotti stranieri che non conosce eguali per proporzioni<sup>422</sup>. In questo frangente l'economia di Chiusi deve incrementare vistosamente le attività empiriche legate al commercio di beni all'ottri.

Questo fenomeno agevola la nascita di una vasta classe sociale intermedia che trova in questo settore l'opportunità per affermarsi socialmente ed economicamente.

L'esistenza di un nuovo ceto medio, in effetti, trova riscontri sul piano archeologico nella produzione massificata dei monumenti in pietra fetida a rilievo<sup>423</sup>; questo fenomeno artistico non solo coincide cronologicamente con il

---

<sup>420</sup> La ricchezza delle aristocrazie chiusine era basata sul possesso e lo sfruttamento delle terre; la floridità del territorio chiusino era proverbiale e viene indirettamente ricordata da episodi leggendari, come la vendetta di Arrunte che, per vendicare il torto subito da un cittadino di Chiusi, provocò la discesa dei galli attirandoli con carri di frutta, verdure e olio (l'elenco delle fonti che raccontano l'episodio è riportato in CAMPOREALE 2004b, p. 49).

<sup>421</sup> Un ruolo centrale di Chiusi per il commercio di grano già dall'età di Tarquinio Prisco, veicolato attraverso il corso del Tevere, è stato proposto già in MAGGIANI 1990, p. 31.

<sup>422</sup> PRIBENI 1993, p. 266 aveva messo in evidenza che, in questo frangente, la quantità di prodotti della ceramica attica a Chiusi andava a discapito della qualità. Sul fenomeno è ritornato Iozzo in *Etruschi 2007*, p. 141. Il quadro è confermato anche dai più recenti rinvenimenti in loc. Pianacce (*Pianacce 2012*).

<sup>423</sup> A. Maggiani riconduce tale fenomeno, che colma quello iato tra la statuaria funeraria a tutto tondo della fine del VI sec. a.C. e quella della metà del V a.C., all'esperienza "democratica" sottostante alla figura tirannica il quale non sembra tollerare alcuna espressione monumentale dell'individualità del defunto (MAGGIANI 1993, p. 165).

periodo della tirannide, ma è attestato esclusivamente in quelle necropoli sorte per effetto della politica sinecistica di Porsenna<sup>424</sup>.

Credo, pertanto, che ci siano buone possibilità di cogliere nel vero identificando le famiglie interessate da questo orientamento culturale (artistico e topografico) con il *demos* che aveva determinato e sostenuto la nascita del nuovo regime.

Non è facile ricostruire le caratteristiche di questo variegato ceto “medio-medio alto”, disponendo solamente dei monumenti funerari e, nei casi più fortunati, di qualche frustolo degli oggetti di accompagnamento.

Nonostante la scarsa varietà d’informazioni, traspare con evidenza il forte fascino subito da queste genti per il mondo greco; tale interesse si traduce, sul piano ideologico, nell’adozione del *funus* di tipo omerico e, sul piano materiale, nell’utilizzo di completi *set* da simposio greci, come dimostrano le scene sui rilievi in pietra fetida e gli oggetti depositi nelle sepolture come corredo.

Sembra emerge, quindi, un profilo dei sostenitori del regime ben differente della quasi contemporanea società oplitica che, in Grecia, aveva appoggiato in armi l’ascesa dei regimi autocratici<sup>425</sup>.

Questo interesse per gli oggetti “esotici” penso che nasconda un diretto coinvolgimento del *demos* in attività di tipo emporico; se, infatti, la classe media avesse tratto la sua linfa vitale in un sistema di scambi commerciali, avrebbe richiesto al tiranno, in cambio del sostegno politico, una programma di espansione su percorsi commerciali alternativi a quelli controllati dalle metropoli dell’Etruria meridionale<sup>426</sup>.

In effetti, l’ascesa al potere a *Volsini*, tramandata in maniera controversa dalle fonti<sup>427</sup>, e la presenza stabile nelle colline a sud est del lago Trasimeno sulle quali sorgerà la città di Perugia, testimoniata da importanti rinvenimenti archeologici, sembrerebbero le tappe del disegno di controllo del medio distretto tiberino, sporadicamente e/o debolmente presidiato<sup>428</sup>.

In questo quadro si spiega anche il ruolo di primo piano assunto dalla città di Chiusi nei fatti che seguirono la cacciata di Tarquinio il Superbo; l’insurrezione latina offre, infatti, un ottimo pretesto per estendere le mire espansionistiche su

---

<sup>424</sup> MAGGIANI 1990, p. 26. A riguardo, un dato di un certo rilievo è stato riportato alla luce da Patrizia Gastaldi che durante le indagini condotte al loc. Il Petriolo ha individuato un paramento murario datato all’epoca arcaica e identificato con il lacerto di un poderoso sistema di fortificazioni che avrebbe cinto la Città; il progredire delle indagini archeologiche potranno chiarire la natura della struttura, ma qualora confermassero l’ipotesi della Gastaldi, non credo riusciranno a sciogliere il dubbio che la studiosa stessa già ha avanzato, ovvero comprendere se si tratta di impresa edile dettata da reali minacce esterne o una delle opere di propaganda del potere nel momento del sinecismo (GASTALDI 2008, p. 298).

<sup>425</sup> MUSTI 1981, p. 62 ss.

<sup>426</sup> Nel caso di Chiusi una politica estera di espansione non potrebbe essere giustificata con la ricerca di spazi da colonizzare, dato che sappiamo aveva già di per sé più terre di quante non riuscisse a coltivarne.

<sup>427</sup> COLONNA 1985 b, p. 120 parla di un “blocco sovracittadino” guidato da Porsenna che comprendeva la Valdichiana e la media valle del Tevere. Cfr anche COLONNA 2001, p. 31.

<sup>428</sup> Stopponi in suppl. *EAA* sv Perugia, p. 333; CENCIAIOLI 2002, p. 60, più bibliografia a nota 41. BANTI 1936, p. 109 ritiene che non si possano riscontrare caratteri Etruschi nelle popolazioni di questo distretto fino al IV sec. a.C. La presenza chiusina, che avrebbe innescato il processo di urbanizzazione delle genti umbre di questa zona, è stata analizzata da RONCALLI 2002, p. 139 ss.

Roma e su tutta la rete di traffici che la collegava alle città campane e, grazie al suo porto urbano, alla stessa Atene.

L'ambizioso progetto fallisce in breve tempo.

Le cause che portano alla conclusione delle ostilità tra i due blocchi sono state censurate dalla propagandistica storiografia romana, secondo cui il ritiro delle truppe etrusche da Roma sarebbe stato dettato esclusivamente dal senso di ammirazione per le gesta eroiche compiute in guerra dal popolo romano; in verità, l'unico fatto attendibile che trapela da questa epica versione dei fatti è il sentimento di profonda umiliazione per un'occupazione ingloriosa che, a distanza di quasi cinque secoli, continua a riecheggiare nelle parole con cui Livio ricorda l'evento: "*non unquam alias ante tantus terror senatum invasit*".

Il *demos* esce indenne da questi episodi e, per quanto riguarda il commercio di vasi attici, non si riscontra alcuna inflessione durante i primi decenni del V sec. a.C., segno che il ritiro "spontaneo" delle truppe etrusche dev'essere stato sancito da qualche accordo di pacifica convivenza con la neo nata Repubblica romana.

I dati archeologici non mostrano particolari mutamenti neppure per quanto riguarda la situazione politica fino all'inoltrato secondo quarto del V sec. a.C., in concomitanza del periodo di decadenza delle città dell'Etruria meridionale costiera.

La causa di tale crisi, che interesserà in varia misura tutta l'Etruria, è la politica siracusana di controllo delle rotte commerciali battute dagli ateniesi per raggiungere i porti etruschi; in seguito alla battaglia di Cuma del 474 a.C., Ierone si assicura il controllo dei traffici del Mediterraneo occidentale con varie incursioni navali sul Tirreno settentrionale.

L'embargo disposto dal tiranno di Siracusa provoca un brusco contraccolpo nell'economia etrusca<sup>429</sup>, che per le metropoli meridionali si traduce in un periodo di profonda recessione.

Per l'Etruria settentrionale gli effetti sono meno catastrofici e, nello specifico, a Chiusi la crisi, insieme alla repentina contrazione delle importazioni di ceramiche attiche (specie quelle di pregio più scadente), determina un riassetto istituzionale, che vede un vistoso ridimensionamento del ceto medio e il ritorno delle antiche famiglie gentilizie al vertice del potere.

Quindi il *demos* chiusino, che in qualche misura aveva tratto prosperità in questo sistema di scambi, perde il suo peso politico e, con questo, il suo stato di benessere; il tramonto della politica emporica è seguito dalla ripresa di

---

<sup>429</sup> Forse un ruolo nella crisi può essere stato giocato dall'involuzione oligarchica delle aristocrazie arcaiche che aveva prodotto forme estreme di tesaurizzazione dei beni con la conseguente paralisi dell'economia, come afferma Torelli prendendo a modello la coeva situazione greca descritta da Musti (TORELLI 1981, p. 184 s.; MUSTI 1981, p. 62 ss.). Compatibile con l'ipotesi da me proposta è quella di MAGGIANI 1990, p. 31, che attribuisce al blocco fluviale Tiberino e, aggiungo io, mediterraneo la principale causa della crisi dell'economia chiusina attorno alla metà del V sec. a.C.

un'economia agricola meno volubile e il controllo della città torna nelle mani delle antiche famiglie aristocratiche<sup>430</sup>, proprietarie dei *latifundia*<sup>431</sup>.

Insieme ai suoi committenti, così, si esaurisce la parentesi dei rilievi in pietra fetida; contemporaneamente, prende avvio una nuova stagione per le statue cinerario che, rinnovate secondo i linguaggi iconografici greci di età tardo arcaica e classica, tornano a indicare le sepolture di rango aristocratico<sup>432</sup>.

Nessuna testimonianza lascia pensare che questi cambiamenti politici vengano accompagnati da conflitti interni, forse perché hanno luogo in una società ancora radicata sull'*oikos*, dove il processo di urbanizzazione non ha avuto il tempo giungere a maturazione<sup>433</sup>.

Neppure la vecchia aristocrazia deve aver opposto particolare resistenza alla nascita del regime di Porsenna ma, con un profilo ai nostri occhi più sfumato, deve essere sopravvissuta all'avvento del *demos*, assecondando nei linguaggi artistici le disposizioni del regime, che mal tollerava la raffigurazione del defunto in trono ispirato al modello del dignitario orientale<sup>434</sup>.

A tal riguardo, credo sia opportuno sottolineare che dall'analisi della tipologia dei monumenti funerari e del repertorio iconografico non emerge una classe omogenea, ma è possibile individuare almeno due diversi livelli economici tra i committenti dei rilievi in pietra fetida: a un livello economico più basso si riferiscono i monumenti funerari e le urne che sono adornati con le cerimonie funebri organizzate attorno alla *prothesis*, o con altre tipologie di riti religiosi che prevedevano un dispendio di mezzi compatibile con le possibilità economiche della classe media; a un livello economico più alto si riferiscono, invece, le basi e i sarcofagi, che mostrano cerimonie funebri straordinariamente affollate o allestimenti ludici che richiedono notevoli disponibilità, anche solo per approntare l'equipaggiamento di cui necessitano<sup>435</sup>. Dal momento che le coeve tombe dipinte condividono lo stesso programma figurativo delle basi e visto che l'unico

---

<sup>430</sup> JANNOT 1993, p. 236 sulla base della griglia cronologica, elaborata esclusivamente su base stilistica, data la scomparsa della figura dello "scettrato" al 480-470, in concomitanza con la comparsa dei personaggi insigniti di canna a "r" e riconduce il fenomeno a un'evoluzione oligarchica al vertice della politica cittadina. TASSI SCANDONE 2001, p. 169 sembra accogliere questa ipotesi. Personalmente ritengo che sia molto poco affidabile, essendo una congettura costruita e supportata su altre congetture; credo che i due attributi, visto l'impossibilità di determinarne la consequenzialità o meno, possa essere ricondotta a diversità di incarichi ricoperti.

<sup>431</sup> Già COLONNA 1990, p. 8 aveva evidenziato che Chiusi sembra meno interessata dal fenomeno di recessione rispetto alle città meridionali dell'Etruria costiera e questo può significare che la crisi in questo distretto si risolve con un'involuzione del modello economico e il ripristino di un'organizzazione agricola per latifondi.

<sup>432</sup> MAGGIANI 1993, p. 166.

<sup>433</sup> L'esistenza di poli dinamici e dotati di un certo margine d'indipendenza a Chianciano Terme, Sarteano e forse a Montepulciano e Città della Pieve rende la situazione differente rispetto alle metropoli tirreniche, isolate al centro di vasti territori un tempo disseminati di piccoli nuclei abitativi (TORELLI 1990, p. 193).

<sup>434</sup> CRISTOFANI 1975, p. 51 ipotizza, per le statue cinerario arcaiche, che la raffigurazione del personaggio assiso segnalasse, a livello di significante, l'individuo da venerare.

<sup>435</sup> Basi e sarcofagi si distinguono nella produzione in pietra fetida anche per il loro aspetto monumentale e per il numero di attestazione, assai ridotto rispetto alle urne e ai cippi; questi elementi depongono in favore dell'ipotesi che fossero destinati a un numero contenuto di personaggi di particolare pregio sociale.

frammento di cui conosciamo il contesto proviene dal corredo della celebre Tomba del Colle, sarei tentato di far coincidere i committenti di queste tre tipologie di monumento di particolare impegno economico e artigianale<sup>436</sup>; comunque, che corrispondessero o meno, mi pare che esistano testimonianze dell'esistenza di gruppo ristretto di famiglie che eccelle dal *demos* per particolari capacità economiche; proprio tra queste genti sarei tentato di ricercare non solo i più ricchi tra i sostenitori di Porsenna, ma anche quegli eredi degli antichi *gene* aristocratici che si adeguano ai costumi sontuosi imposti dalla tirannide.

L'estremità inferiore del ceto medio credo possa essere ricercata tra possessori dei serviti in ceramica decorata con fregi ornamentali; anche tale produzione, che tra il 510 e il 470 a.C. associa forme greche a forme ereditate del bucchero pesante, esprime le tendenze grecizzanti della moda chiusina tardo arcaica, con la realizzazione di partiti decorativi ispirati a modelli greco orientali<sup>437</sup>.

Il ceto basso, interessato solo di riflesso da queste modaiole trasformazioni, forse continua a servirsi delle obsolete stoviglie di bucchero pesante e, essendo estraneo anche ai cambiamenti di politica cittadina, potrebbe essere identificato, almeno in parte, con quanti continuano a farsi seppellire nelle necropoli periferiche, ormai quasi deserte; le testimonianze, però, sono troppo labili per tentare di delineare anche solo a titolo ipotetico un profilo più puntuale.

Per gli etruschi di Chiusi, il commercio di vasi attici e il contatto con le genti greche assume anche l'aspetto di una vera e propria forma di acculturazione: con l'acquisto di interi *set* per bere apprendono il costume del simposio e entrano a conoscenza di tutti quei racconti dell'*epos* che ne accompagnano la ritualità. Viene così elaborato un sistema di valori che prende a modello l'*aretè* e la *metis* dei mitici eroi.

Questo processo interessa anche l'ideologia della morte quando la *nèkyia* di Ulisse svela l'esistenza di un mondo ultraterreno privo di speranza.

La preoccupazione che i defunti trascorrono la loro esistenza nel rimpianto della vita, afflitti unicamente dal timore di rimanere *áklautoi* e *áthaptoi*, è all'origine della realizzazione delle ripetitive illustrazioni di cerimonie funebri che ornano i monumenti in pietra fetida; nell'ideologia omerica, infatti, solo l'aver adempiuto a tutti i riti che prevedeva un funerale come quello di Patroclo o di Achille offre conforto all'anima del trapassato, nelle sue connaturate paure<sup>438</sup>.

Negli stessi decenni, in concorrenza con quella "omerica", in Etruria penetra, sempre dalla Grecia, una religiosità esoterica in grado di garantire per le anime un'allettante alternativa all'inesorabile destino di rimpianto e tristezza<sup>439</sup>.

Forse il clima politico internazionale, che rischia di compromettere la concordia tra l'Etruria settentrionale e Roma, favorisce l'affermazione del misticismo

---

<sup>436</sup> MACCARI 2014, p. 594.

<sup>437</sup> PAOLUCCI 1999-2000, p. 33 ss.; Minetti in *Sarteano* 2001, p. 64 ss. pubblica il corredo della tomba 30 al cui interno sono stati rinvenuti due focoli, con i rispettivi corredi, uno in bucchero pesante e l'altro in ceramica a fregi ornamentali.

<sup>438</sup> *Od*, II, 71; IV, 197; XXIV, 295. *Il*, XXII, 333; XXIII, 71.

<sup>439</sup> MAGGIANI 1997, p. 444.

religioso, poiché rivaluta l'Aldilà come l'unico luogo in cui trovare la salvezza da quei tormenti e da quelle insoddisfazioni da cui è afflitta la vita terrena<sup>440</sup>.

---

<sup>440</sup> BONAMICI 2014, p. 198 interpreta il *corpus* di raffigurazioni che ritraggono Porsenna che sconfigge il mostro Olta come un'esortazione alla concordia con Roma; questo lascerebbe immaginare che il clima politico instaurato dal *rex* per gli Etruschi fosse divenuto il modello ideale di pace civica.



## BIBLIOGRAFIA

- ABEKEN W. 1843, *Mittelitalien vor der Zeiten römischer Herrschaft*, Stuttgart.
- AHLBERG G. 1971, *Prothesis and ekphora in greek geometric art. Studies in Mediterrean Archaeology XXXII*, Göteborg.
- ALTMANN W. 1905, *Römische Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin.
- AMPOLO C. 1984, *Il lusso funerario e la città arcaica*, *AionArch VI*, pp. 71-102.
- ARDOVINO A.M. 1999, *Sistemi demetriaci nell'occidente Greco. I casi di Gela e Paestum*, in *koiná. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, M. Castoldi (ed.), pp. 169-187.
- ARIAS, HIMER 1960, *Mille anni di ceramica greca*, Firenze.
- ARNDT P. 1912, *La glyptothèque Ny-Carlsberg, fondée par Carl Jacobsen: Les monuments antiques publiés sous la direction de Paul Arndt*, Munich.
- Atti Firenze 1989 = Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze 1985, Roma.
- BABBI A. 2008, *La piccola plastica fittile antropomorfa dell'Italia antica: dal bronzo finale all'orientalizzante*, Pisa-Roma.
- BANTI L. 1936, *Contributo alla storia ed alla topografia del territorio perugino*, in *StEtr X*, pp. 97-128.
- BANTI L. 1969, *Il Mondo degli Etruschi. Biblioteca di Storia Patria*, Roma.
- BENTZ M. 2008, *Rasna. Die Etrusker: eine Ausstellung im Akademischen Kunstmuseum*, Antikensammlung der Universität Bonn, 15 Oktober 2008-15 Februar 2009, Petersberg.
- BARGAGLI PETRUCCI F. 1937, *Montepulciano, Chiusi e la Val di Chiana senese*, Bergamo.
- BARRACCO G., Helbig W. 1893, *La Collection Baracco*, München.
- BARRACCO G., POLLAK L. 1910, *Catalogo del Museo di scultura antica. Fondazione Baracco*, Roma.

- BELLUCCI G. 1910, *Guida alle collezioni del museo etrusco-romano di Perugia*, Perugia.
- BESSELER H., SCHNEIDER M. 1963, *Musikgeschichte in Bildern*, Leipzig.
- BETTINI M. C. 2000, *Chiusi nell'età del Ferro*, in *AnnFaina VII*, p. 41-65.
- BIANCHI U. 1975, *La religione greca*, Torino.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1925, *Clusium. Ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca*, in *MonAnt XXX*, 1925, cc. 209-578.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1925-1926, *Caratteri della scultura etrusca a Chiusi, Dedalo*, pp. 5-31.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1929, *Sovana: topografia ed arte. Contributo alla conoscenza dell'architettura etrusca*, Firenze.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1939, *Clusium. Le pitture delle tombe arcaiche. Monumenti antichi. Monumenti della pittura antica, I*, Roma.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1981, *L'arte etrusca*, Roma.
- BIANCHI BANDINELLI R., TORELLI M. 1976, *L'arte dell'antichità classica. Etruria-Roma*, Torino.
- BLANCK H. 2006, "Antichità chiusine in vendita", in *Sudi per Cristofani*, vol. 2, pp. 902-907.
- BLOCH R. 1965, *Art des Étrusques*, Paris, Milan.
- BLOESH H. 1940, *Formen attischer scalen. Von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils*, Bern-Bümpliz.
- BOARDMAN J. 1955, *Painted funerary plaques and some remarks on prothesis*, *BSA L*, pp. 51-66.
- BOARDMAN J. 1990, *Vasi ateniesi a figure nere*, Milano.
- BOARDMAN J. 1992, *Vasi ateniesi a figure rosse*, Milano.
- BONAMICI M. 2005, *Scene di viaggio all'Aldilà nella ceramografia chiusina*, in *Pittura parietale, pittura vascolare. Atti della giornata di studio (S. Maria Capua*

*Vetere* 2003), Napoli, pp 33-44.

BONAMICI M. 2006, *Dalla vita alla morte tra Vanth e Turms Aitas*, in *Aeimnestos. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, B. Adembri (ed.), Firenze, pp. 522-538.

BONAMICI M. 2014, *Il "viaggio" verso l'Aldilà*, in *Il viaggio oltre la vita. Gli etruschi e l'aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, G. Sassatelli- A. Russo Tagliente (edd.), Bologna, pp. 45-51.

BONFANTE L. 1975, *Etruscan dress*, Baltimore-London.

BONFANTE L. 1986, *Etruscan. Life and afterlife*, Detroit.

BOVIO MARCONI I. 1969, *Museo Nazionale Archeologico di Palermo*, Roma.

BOWLBY J. 1982, *Costruzione e rottura dei legami affettivi*, Milano 1982.

BRAUN E. 1840, *Rapporto chiusino*, in *BullInst.*, pp. 145-155.

BRAUN E. 1850, *Tomba dipinta scoperta da A. François a Chiusi nel 1846*, *BullInst* 1850, pp. 251-280.

BRENDEL O. J. 1958, Recensione a *Tarquinius III-IV: Le pitture degli Auguri e del Pulcinella*, G. Becatti e F. Magi (edd.), Roma 1955, *AJA* 62, pp. 240-241.

BRENDEL O.J. 1978, *Etruscan Art*, Harmondsworth.

BRIGGER E., GIOVANNINI A. 2004, *Prothésis: étude sur les rites funéraires chez les grecs et chez les étrusques*, in *MEFRA* 116/1, pp. 179-248.

BRIGUET M.F. 1972, *La sculpture en pierre fétide de Chiusi au Musée du Louvre*, *MEFRA* 84, pp. 847-877.

BRIGUET M.F. 1974, *La sculpture en pierre fétide de Chiusi au Musée du Louvre*, in *Melanges à P. Boyancé*, Rome 1974, pp. 103-139.

BRIQUEL D. 1997, *La religiosité étrusque ou le regard de l'autre*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes*, Briquel D., Gaultier F. (edd.), pp. 415-429.

BRONSON R.C. 1965, *Chariot racing in Etruria*, in *Studi in onore di L. Banti*, Roma, pp. 89-106.

- BRUNN H. 1846, *Sarcofago etrusco scoperto a Perugia*, in *AnnInst*, 1846, pp. 188-202.
- BULLE H. 1893, *Die Silene in der archaischen Kunst der Griechen*, Munich.
- BURKERT W. 2003, *La religione greca arcaica*, Milano.
- CAFFARELLO N. 1984, *La Necropoli di Poggio Rotondo*, in *BdA XXVII*, pp. 57-88
- CAFFARELLO N. 1993, *Considerazioni sulla necropoli di Poggio Rotondo Sarteano*, in *Civiltà di Chiusi 1993*, pp. 313-326.
- CALLIPOLITIS-FEYTMANS D. 1974, *Les plats attiques a figures noires*, Paris.
- CAMPOREALE G. 1959, *Scene etrusche di 'protesi'*, *RM* 66, pp. 31-44.
- CAMPOREALE G. 1974, *Irradiazione della cultura chiusina arcaica*, in *Aspetti e problemi dell'Etruria interna, Atti dell'VIII Convegno Nazionale di Studi Etruschi ed Italici*, Orvieto 1972, pp. 99-130.
- CAMPOREALE 1984, *La caccia in Etruria*, Roma.
- CAMPOREALE G. 2004B, *Gli etruschi. Storia e civiltà*, Torino.
- CANINA L. 1846, *Antica Etruria marittima compresa nella dizione pontificia*, Roma, 1846.
- CANTONI M.L. 2010, *Bere vino puro*, Milano.
- CAPDEVILLE G. 1993, *Porsenna re del Labitinto*, in *Civiltà di Chiusi 1993*, pp. 53-71.
- CARDUCCI C. 1929, *Due Cippi Chiusini dell'Antiquarium di Monaco di Baviera*, in *StEtr.* III, pp. 477-489.
- CARLIER J. 1979, *Voyage en amazonie grecque*, in *ActaAntHung* 27, pp. 281-405.
- CARRÀ M. 1988, *Italian Sculpture. From Prehistory to Etruscans*, London.
- CASSOLA F. 1988, *Inni omerici*, Milano.
- Casuccini 2007: Etruschi. La collezione Bonci Casuccini*, catalogo della mostra, D. Barbagli-M. Iozzo (edd.), Siena.

*Catalogo Collezione Casuccini 1862 = Catalogo dei monumenti etruschi esistenti nel Museo Casuccini*, O. Bonci Casuccini, P. Bonci Casuccini (edd.), Siena.

*Cataloghi Campana 1858 = Cataloghi del Museo Campana*, Roma.

CENCIAIOLI L. 2002, *Aspetti e considerazioni su Perugia arcaica e il suo territorio*, *AnnFaina IX*, pp. 49-70.

CERCHIAI L. 1990, *Achille e Troilo in Etruria: alcune ipotesi su due cippi chiusini*, *DialArch 2*, pp. 61-66.

CERCHIAI L. 2003, *I pugili ai lati della porta*, in *Pittura Etrusca*, A. Minetti (ed.), Siena, pp.79-86.

CHANTRAINE P. 2009, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Bonchamps-lès-Laval.

CHERICI A. 1993, *Per una lettura del sarcofago dello Sperandio*, in *XenAnt II*, 1993, pp. 13-18.

CHERICI A. 2002, *Per una storia sociale di Perugia etrusca*, in *AnnFaina IX*, pp. 95-138.

*Chianciano Terme 1999 = Chianciano Terme I. Necropoli della Pedata (Tombe 1-21). Necropoli di via Montale (Tombe 2-4)*, G. Paolucci-A. Rastrelli (edd.), Roma.

CIPRIANI M, ARDOVINO A.M. 1990, *Il culto di Demetra nella chora pestana*, in *ScAnt 3-4*, pp. 339-351.

*Città delle immagini: La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica*, A. Pontrandolfo (ed.), Modena.

*Civiltà di Chiusi 1993 = La civiltà di Chiusi e del suo territorio, Atti del XVII Convegno di studi Etruschi e Italici*, Chianciano Terme 28 maggio-1 giugno 1989, Firenze.

COARELLI F. 1985, *Il Foro Romano, Periodo Repubblicano e Augusteo*, Roma.

COLINI A. M. 1932, *Il fascio littorio*, Roma.

COLONNA G. 1976, *Scriba cum rege sedens*, in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, Roma, pp. 187-195.

COLONNA G. 1985, *Le forme ideologiche della città*, in Cristofani 1985, pp. 242-244.

COLONNA G. 1985 b, *Società e cultura a Volsini*, *AnnFaina* II, pp. 101-131.

COLONNA G. 1990, *Città e territorio nell'Etruria meridionale del V secolo*, in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V siècle av. J. C.*, actes de la table ronde, pp. 7-21.

COLONNA G. 1993, *I sarcofagi chiusini di età ellenistica*, in *Civiltà di Chiusi 1993*, pp. 337-374.

COLONNA G. 2000, *Due città un tiranno*, in *AnnFaina* VII, pp. 277-285.

COLONNA G. 2001, *Porsenna, la lega etrusca e il Lazio*, in *La Lega Etrusca, Dalla dodecapoli ai quindicim populi*, Atti della giornata di studi, Chiusi 1999, pp. 29-35.

COMBA E. 2000, *sv rito*, in *Universo del corpo*, Roma 2000.

CONESTABILE 1856, *Dei monumenti di Perugia etrusca e romana, della letteratura e della bibliografia perugina. III. Monumenti della necropoli del Palazzone circostanti al sepolcro dei Volumni*, Perugia.

CONESTABILE G. 1870, *Dei monumenti di Perugia etrusca e romana, della letteratura e bibliografia perugina. IV. Monumenti etruschi scritti e figurati, risultanti da escavazioni diverse nel territorio di Perugia ed in parte esistenti nel museo in collezioni private di detta città, in parte in musei esteri, in parte smarriti*, Perugia.

CONZE A. 1891, *Königliche Musee zu Berlin Beschreibung der antiken Sculpturen*, Berlin 1891.

CORDANO F. 1980, *<Morte e pianto rituale> nell'Atene del VI sec. a.C.*, in *ArchCl* 32, pp. 186-197.

Cortona 2011= *Gli Etruschi dall'Arno al Tevere. Le collezioni del Louvre a Cortona*, P. Bruschetti, F. Gaultier, P. Giulierini, L. Haumesser (edd.), Milano.

CRISTOFANI M. 1975, *Statue-cinerario chiusine di età classica*, Roma.

CRISTOFANI M. 1978, *L'arte degli etruschi. Produzione e consumo*, Torino.

CRISTOFANI M. 1979, *The Etruscans. A new investigation*, London.

- CRISTOFANI M. 1984, *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, Firenze.
- CRISTOFANI M. 1985, *Civiltà degli Etruschi*, Milano.
- CRISTOFANI M. 1995, *Tabula capuana. Un calendario festivo di età arcaica*, Firenze.
- CRISTOFANI M., GRAS M. 1984, *Agricoltori, artigiani e mercanti*, in *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, M. Cristofani (ed.), Firenze 1984, pp. 68-99.
- D'AGOSTINO B., CERCHIAI L. 1999B, *Achille e Troilo su due cippi chiusini* in D'Agostino, Cerchiai 1999, pp. 121-128.
- D'AGOSTINO B, CERCHIAI L. 1999, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999.
- DE FILIPPIS CAPPALÀ C. 1997, *Imago mortis*, Napoli 1997.
- DE MARINIS S. 1961, *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica*, Roma.
- DE MARINIS 1966, sv. simposio in *Eaa VII*, Roma, pp. 316-319.
- DE MARTINO E. 1958, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1958 (2011).
- DEMPSTER T. 1773, *De Etruria regali. Libri Septem*, Firenze.
- DENNIS G. 1848/1883, *The cities and Cemeteries of Etruria*, London.
- DE LA GENIÈRE J. 2006, *Les amateurs des scènes érotiques de l'archaïsme récent*, in *Shapes and uses of greek vases (7th-4th centuries B.C.)*, Athena Tsingarida (ed.), pp. 337-346.
- DELLA SETA A. 1912, *Religione e arte figurata*, Roma.
- DELLA SETA A. 1928, *Italia Antica*, Bergamo.
- DI FAZIO M. 2000, *Porsenna e la società di Chiusi*, *Atheneum* 88, pp. 393-412.
- Dionysos 1989* = *Dionysos mito e mistero*, F. Berti, C. Gasparri (edd.), Bologna.
- Dizionario Civiltà Etrusca 1985* = *Dizionario illustrato della civiltà etrusca*, M. Cristofani (ed.), Firenze.

DONATI L. 1998, *Sul simposio etrusco: osservazione in marine al restauro di un rilievo chiusino*, in *In memoria di Enrico Paribeni*, G. Capecchi, O. Paoletti, C. Cianferoni, A.M. Esposito, A. Romualdi (edd.), Roma, pp. 153-168.

DOROW W. 1819, *Voyage archéologique dans l'ancienne Étrurie*, Paris.

DUCATI P. 1927, *Storia dell'arte etrusca*, Firenze.

DUCATI P. 1927 b, *Etruria Antica*, Torino.

DUCATI P. 1939, *L'arte classica*, Torino.

DURKEIM E. 1917, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Parigi 1917.

DURM J. 1905, *Die Baukunst der Etrusker, Handbuch der Architektur, II, 1*, Stuttgart.

ELIADE M. 1954, *Trattato di Storia delle Religioni*, Torino.

*Etruscan Culture* 1962= *Etruscan Culture. Land and People*, New York-Malmö 1962.

EMC 1832-1833= *Etrusco Museo Chiusino dai suoi possessori pubblicato con aggiunta di alcuni ragionamenti del prof. D. Valeriani con brevi esposizioni del cav. F. Inghirami e colle iscrizioni etrusche interpretate*, Fiesole 1932-1933.

*Etruschi 2007 = Etruschi. La collezione Bonci Casuccini*, M. Iozzo- D. Barbagli (edd.), Siena.

FERRI S. 1929, *Il sileno nell'Oltretomba etrusco*, in *Historia* III, pp. 61- 80.

FRIDH-HANESON B.M. 1983, *Le Manteau Symbolique. Etude sur les couples votifs en terre cuite assis sous un même manteau*, Stockholm.

FROEHNER M. 1898, *Collection d'antiquités du Comte Michel Tyszkiewicz*, Paris.

GABRICI E. 1928, *La collezione Casuccini del Museo Nazionale di Palermo*, in *StEtr* II, p. 55-

GALLI E. 1921, *Fidia in Etruria* , in *Mon.Ant.* XXVII, pp. 293-370.

GAMURRINI G.F. 1889, *Il matrimonio italco*, in *BullInst* IV, pp. 89-100.



- GANTZ T. N. 1971, *Divine Triads on an Archaic Etruscan Frieze Plaque from Poggio Civitate (Murlo)*, in *StEtr* XXXIX, pp. 304- 324.
- GARCIA BELLIDO A. 1931, *Archivio Español de Arte y Arqueologia*.
- GARDINER E.N. 1965, *Athletics of the ancient world*, Oxford 1965.
- GARDINER E.N. 1988, *Le gare equestri*, in *Lo sport in Grecia*, P.A. Bernardini (ed.), Bari 1988, pp. 185-198.
- GASTALDI P. 2008, *Modelli di interazioni fra le città dell'Etruria interna nel VI secolo*, *AnnFaina* XV, pp. 273-295.
- GAULTIER 2003, *CVA*, France 39, Louvre 26, Paris.
- GERHARD O. 1831, *Museo Chiusino*, in *BullInst* 1831, pp. 52-60.
- GIGLI PICCARDI D. 2003, *Le dionisiache. Canti I-XII*, Milano.
- GIGLIOLI C.Q. 1935, *L'arte etrusca*, Milano.
- GIGLIOLI G.Q. 1952, *Il sarcofago dello Sperandio del Museo Archeologico di Perugia*, in *ArchClass* IV, pp. 81-87.
- GILOTTA. F. 1989, *Il sarcofago del <magistrato ceretano> nel Museo Gregoriano Etrusco*, *RIASA*, serie III, anno XII, pp. 69-80.
- GIOMETTI L. 1928, *Guida di Chiusi con cenni storici sulla città*, Poggibonsi.
- GIUMAN M. 2005, *Il fuso rovesciato. Fenomenologia, mito e storia nell'Atene del VI e del V sec. a.C.*, Napoli.
- GOLDSCHIEDER L. 1941, *Etruscan sculpture*, London.
- GORI A.F. 1737, *Museum Etruscum*, Firenze.
- GUARDABASSI M. 1872, *Indice-guida dei Monumenti Prov. dell'Umbria*, Perugia.
- GUARDUCCI M. 1928, *Il Conubium nei riti del matrimonio etrusco e di quello romano*, *BCom* 55, 205-224.
- HANFMANN G.M.A. 1961, *Etruskische Plastik*, Stuttgart.

HARRISON R.M. 1960, *An Etruscan Cippus in the Ashmolean Museum*, in *BSR* 28, 1960, pp. 1-5.

HAUSENTEIN W. 1922, *Blidernei der Etrusker*, Munich.

HAYES J. W. 1985, *Etruscan and Italic pottery in the royal Ontario Museum*, Toronto.

HELBIG W. 1905, *Zur Geschichte des römischen Equitatus*, Munich.

HELBIG W., AMELUNG W. 1912, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Rom.

HELBIG W. 1952, *Die Junger etruskischen Steinsarkophage*, Berlin.

HEMELRIJK J.M. 1964, *An Etruscan Grave Cippus*, in *BVAB* 39, 1964, pp. 94-100.

HENZEN G. 1850, *Scavi e viaggi. Lettera di G. Henzen al ch.sig. cav. O. Gerhard*, in *BullIns*, pp. 161-168.

#### HERMANN 1896 in AA

HESS A., SCHAB W.H. 1957, *Luzern A.G. Bedeutende Kunstwerke aus dem Nachlass Dr Jacob Hirsch. Auktion Samstag den 7. Dezember*, Luzern 1957.

HEURGON J. 1957, *L'état étrusque*, *Historia* 6, pp. 89-90.

HEURGON J. 1961, *Les Tribunes des spectateurs dans les peintures étrusques*, in *BAntFr* 1961, pp. 179-183.

HEURGON J. 1961 b, *La vie quotidienne chez les Étrusques*, Paris.

HEURGON J. 1974, *Vita quotidiana degli etruschi*, Milano.

HÜBNER E. 1857, *Scavi di Chiusi (continuazione)*, in *BullInst*, pp. 161-166.

HUS A. 1959, *Les Etrusques*, Paris.

HUS A. 1961, *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, Paris.

IACOBONI M. 2008, *I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri*, Torino.

IOZZO M. 1995, *Un cippo in collezione privata*, *StEtr* LXI, pp. 45-56.

IOZZO M. 2007, *Materiali dimenticati memorie recuperate. Restauri e acquisizioni nel Museo Archeologico Nazionale di Chiusi*, Toscana.

IOZZO M., GALLI F. 2003, *Museo Archeologico Nazionale di Chiusi*, Chiusi.

JACOBSTHAL P. 1935, *Early Celtic Art*, Londres.

JANNOT J. R. 1974, *Deux représentations d'édifices clusiniens*, *MEFRA* 86, 1974, pp. 723-744.

JANNOT J.R. 1974 b, *Achéloos, le taureau androcéphale et les masques cornus dans l'Etrurie archaïque*, in *Latomus* 33, 1974, pp. 765-789.

JANNOT J.R. 1974 c, *L'Aulos Étrusque*, in *AntCl* XLIII, pp. 118-142

JANNOT J. R. 1976, *Les reliefs archaïques de Chiusi de l'Institut archéologique allemand de Rome*, in *Röm. Mitt.* 83, 1976, pp. 207-225.

JANNOT J.R. 1976 b, *Les danseurs aux haches ou le ballet de Phinée à propos d'un relief de Chiusi*, in *L'Italie préromaine et la Rome Républicaine. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, Roma, pp. 471-485.

JANNOT J. R. 1981, *Un artisan de style sévère a Chiusi*, in *RA* 1981/1, pp. 27-44.

JANNOT J. R. 1984, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Roma.

JANNOT J.R. 1988, *L'Etrurie intérieure de Lars Porsenna à Arruns le jeune*, *MEFRA* 100, pp. 601-614.

JANNOT J.R. 1993, *Insignia potestatis. Les signes du pouvoir dans l'iconographie de Chiusi*, in *Civiltà di Chiusi* 1993, pp. 217-237.

JANNOT J.R. 1998, *Devins, Dieux et Démons. Regards sur la religion de l'Étrurie antique*, Paris.

JANNOT J.R. 2005, *Religion in Ancient Etruria*, Wisconsin.

JANNOT J.R. 2006, *Getes de banqueteurs*, in *L'expression des corps. Getes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl (edd.), Rennes, pp. 213-230.

JANNOT J.R. 2010, *Les reliefs de Chiusi. Mise à jour de nos connaissances*, in *MEFRA* 122-1, pp. 51-72.

- JOHNSTONE M.A. 1956, *The dance in Etruria*, Firenze.
- KÄSTNER U. 2012, Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung, A. Schwarzmaier-A. Scholl-M. Maischberger (edd.), Berlin.
- KÄSTNER V. 2010, *Etrusker in Berlin*, Berlin.
- KLE = *Kunst und Leben der Etrusker. Katalog der Ausstellung*, Köln.
- Kunst und Land 1969= Kunst und Land der Etrusker*, Zurich.
- L'art étrusque = L'art étrusque. 100 chefs-d'Œuvre du musée du Louvre*, Paris 2013.
- LAMBRECHTS R. 1959, *Essai sur les magistratures des républiques étrusques*, Bruxelles-Rome.
- LATTE K. 1926, s.v. *libitina*, in *RE XIII*, 1, Stuttgart, coll. 113-114.
- LEVI D. 1931, *Esplorazioni sul colle di Poggio Renzo*, in *NSc* 1931, pp. 196-236.
- LEVI D. 1935, *Il Museo civico di Chiusi*, Roma.
- LEVI D. 1968, *Gli scavi di Iasos*, in *ASAtene XXIX-XXX*, pp. 573-590.
- LO MONACO A. 2010, *La maschera nel mondo antico tra scena e arredi domestici*, in *Il sorriso di Dioniso*, E. La Rocca (ed), Palazzo Altemps, Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, 16 aprile-18 luglio 2010 (Torino), pp. 103-126.
- LOSFELD G. 1994, *L'art grec et le vêtement*, Paris.
- LOUKOMSKI G. K. 1930, *L'art étrusque*, Paris.
- LUBTCHANCKY N. 2005, *Le Cavalier Tyrrhénien. Représentations équestres dans l'Italie archaïque*, Rome.
- LULOF P. S., VAN KAMPEN L. 2011, *Etrusken. Vrouwen van aanzien-Mannen met macht*, P. S. Lulof – L. van Kampen (edd.), Amsterdam.
- MACCARI A. 2011, *Appunti su un cippo inedito di Sarteano*, in *RdA XXXV*, 2012, pp. 5-12.

MACCARI A. 2014, *Artigiani e committenti a Chiusi nell'età di Porsenna*, *AnnFaina* XXI, pp. 585-605.

MACCARI A., PAOLUCCI G. 2014, *Un monumento enigmatico. L'urna della collezione Vagnonville al Museo Archeologico di Firenze*, in *RdA* XXXVII, pp. 125-134.

MACNAMARA E. 1990, *The Etruscans*, London.

MAETZKE G. 1955, *Mostra della scultura etrusca*, Firenze.

MAETZKE G. 1993, *Tre canopi inediti da Sarteano*, in *Civiltà di Chiusi 1993*, pp. 133-148.

MAGGIANI A. 1973, *Coppa fenicia di una tomba Villanoviana di Vetulonia*, in *StEtr* XL, pp. 73-95.

MAGGIANI A. 1990, *La situazione archeologica dell'Etruria settentrionale nel V sec a.C.*, in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V siècle av. J. C.*, actes de la table ronde, pp. 23-49.

MAGGIANI A. 1993, *Problemi della scultura funeraria a Chiusi*, in *Civiltà di Chiusi 1993*, pp. 149-169.

MAGGIANI A. 1997, *Réflexions sur la religion étrusque <primitive>: de l'époque villanovienne à l'époque archaïque*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes*, Briquel D., Gaultier F. (edd.), pp. 431-448.

MAGGIANI A. 2000, *Tipologia tombale e società*, in *AnnFaina* VII, pp. 249-267.

MAGGIANI A. 2007, *Per una introduzione alla scultura chiusina arcaica*, in *Etruschi 2007*, 325-332

MAGGIANI A. 2014, *Il viaggio oltre la vita. Gli etruschi e l'aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, G. Sassatelli- A. Russo Tagliente (edd.), Bologna, pp. 61-70.

MAGGIANI A., PAOLUCCI G. 2005, *Due vasi cinerari dall'Etruria settentrionale. Alle origini del motivo del 'recumbente' nell'iconografia funeraria*, in *Prospettiva* 117-118, pp. 2-20.

MAGGIANI A., SIMON E. 1984, *Il pensiero scientifico e religioso*, in, M. Cristofani 1984, pp. 136-167.

MALINOWSKI B. 1944, *A Scientific Theory of Culture and other essays*, Oxford.

- MALTEN L. 1923-1924, *Leichenspiel und Totenkult*, in *RomMitt* 38-39, pp. 300-340.
- MANSUELLI G.A. 1965, *Les étrusques et les commerçants de Rome*, Paris.
- MANSUELLI G.A. 1965 b, *Les Étrusques*, Paris.
- MARCONI P. 1932, *Il Museo Nazionale di Palermo*, Roma.
- MARTELLI M. 1978, *Il cippo 2269 del Museo Archeologico di Chiusi: commento al restauro e rilettura*, in *Prospettiva* 13, pp. 78-83.
- MARTELLI M. 2004, *Un'anfora capitolina del Pittore dei Satiri Danzanti*, *Bollettino dei Musei Comunali di Roma* 18, pp. 7-26.
- MARTHA J. 1889, *L'art étrusque*, Paris.
- MASSA PAIRAULT F.H. 1986, *Notes sur le problème du citoyen en armes: cité romaine et cité étrusque*, in *Guerre et sociétés en Italie*, A.M. Adam-A. Rouveret (edd.), Paris 1984, Paris.
- MASSA PAIRAULT F.H. 1999, *Mito e Miti nel Territorio Volsiniese*, in *Annfaina* VI, pp. 77-108.
- MAZZARINO S. 1945, *Dalla monarchia allo stato repubblicano. Ricerche di storia romana arcaica*, Roma.
- MAZZETTI A. 1829, *Scavi Etruschi. Chiusi*, in *BullInst*, pp. 70-71.
- MELCHIORRI G. 1844, in *Il Saggiatore. Giornale romano di storia, letteratura, belle arti, filosofia e varietà*, I, 1844, p. 73 ss.
- MEYERSON I. 1989, *Psicologia storica. Le funzioni psicologiche e le opere*, Pisa.
- MESSERSCHMIDT F. 1932, *Inedita etrusciae*, in *StEtr* VI, pp. 509-524.
- MICALI G. 1844, *Monumenti inediti ad illustrazione della storia degli antichi popoli italiani*, Firenze 1844.
- MICALI G. 1849, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli d'Italia*, Firenze.
- MILANI L. 1912, *Il regio Museo Archeologico di Firenze*, Firenze.
- MILLER M.- KÄSTNER U. 2005, *Gemmen und Kameen*, Berlin.

MINGAZZINI P. 1965, *Fulgur conditum e bidental nonché l'etimologia del nome bidental*, in *Gli archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, Cava dei Tirreni, pp. 317-336.

MINETTI A. 1997, *Museo Civico Archeologico di Sarteano*, Siena.

MINETTI A. 2004, *L'orientalizzante a Chiusi e nel suo territorio*, Roma.

MINETTI A. 2011, *Sculture funerarie in pietra fetida dalla necropoli delle Pianacce di Sarteano*, in *StEtr LXXIV*, pp. 125-136.

MIRTO M.S. 2007, *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, Roma.

*Studi per Cristofani = AEIMĒNSTOS. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, B. Adembri (ed.), Firenze 2006.

MOMMSEN H. 1984, *Der Grabpinax des Exekias mit den trauernden Frauen*, in *Ancient Greek and Related Pottery Symposium 5*, H.A.G. Brijder (ed.), Amsterdam 1984, pp. 329-333.

MONALDINI E. 1964, *Chiusi e il Museo etrusco*, Roma.

MOORE M.B., PHILIPPIDES M.Z.P. 1986, *Agora XXIII. Attic Black-Figured Pottery*, Princeton 1986.

MORETTI M., MAETZKE G. 1970, *The art of the etruscans*, London.

MOSCATI S., DI STEFANO C.A. 1991, *Palermo. Museo Archeologico*, Palermo.

*Mostra Parigi 1976 = Aspects de l'art des Étrusques dans les collections du Louvre*, M.F. Brigueat (ed.), Paris.

MÜHLESTEIN H. 1968, *Die Etrusker in Spiegel ihre Kunst*, Berlin.

MURRAY J. 1875, s.v. *funus*, in *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, W. Smith (ed.), Londra, pp. 554-562.

MURRY O. 1994, *Nestor's cup and the origins of the greek symposium*, in *AionArch N.S. 1*, pp. 47-54.

MUSTI D. 1981, *L'economia in Grecia*, Bari.

MUSTI D. 2001, *Il simposio*, Bari.

- NACHOD H. 1909, *Der Rennenwagen bei den Italikern*, Leipzig.
- NASO A. 1996, *Architetture dipinte*, Roma.
- NATI D. 2008, *Le necropoli di Perugia I*, Città di Castello.
- NOGARA B. 1933, *Gli Etruschi e la loro civiltà*, Milano.
- OAKLEY J.H. 2004, *Picturing death in classical Athens. The evidence of white lekythoi*, Cambridge 2004.
- Osteria dell'Osa* 1992 = *La necropoli Laziale di Osteria dell'Osa*, A.M. Bietti Sestieri (ed.), Roma 1992.
- PAGNOTTA W. 1984, *L'antiquarium di Castiglione del Lago*, Roma.
- PALLOTTINO 1971, *Civiltà artistica etrusco italiana*, Firenze.
- PALLOTTINO M. 1984 (1942), *Etruscologia*, Milano.
- PALLOTTINO M. 1993, *Origini e storia primitiva di Roma*, Milano.
- PALLOTTINO M., JUCKER H. I. 1955, *L'Art des Étrusques*, Paris.
- PAOLETTI A. 1923, *Studi su Perugia etrusca*, Perugia.
- PAOLUCCI G. 1999-2000, *Forme e tipi della ceramica etrusca con fregi ornamentali. A proposito della tomba 162 di Chianciano Terme*, *ArchCl* LI, pp. 33-83.
- PAOLUCCI G. 2001, *Antiche genti di Castelluccio la Foce e Tolle*, Siena.
- PAOLUCCI G. 2002, *A ovest del lago Trasimeno*, in *AnnFaina* IX, pp. 163-228.
- PAOLUCCI G. 2007, *Immagini etrusche. Tombe con ceramiche a figure nere*, Milano.
- PAOLUCCI G. 2011, *Un profumo per l'eternità. Rappresentazioni di próthesis su alcuni cippi chiusini in pietra fetida*, in RAFANELLI, SPAZIANI 2011, pp 101-102.
- PAOLUCCI G. 2014, *Archeologia romantica in Etruria. Gli scavi di Alessandro François e Adolphe Noël des Vergers*, Roma.



- PAOLUCCI G. 2015, *La Collezione Comunale del Museo Civico Archeologico di Chianciano Terme*, vol. I, Roma.
- PARIBENI E. 1938, *I rilievi chiusini arcaici I*, *StEtr* XII, pp. 57-139.
- PARIBENI E. 1939, *I rilievi chiusini arcaici II*, *StEtr* XIII, pp. 179-202.
- PARKER R. 1996, *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford.
- PASCAL C. 1896, *Studi di antichità e mitologia*, Milano.
- PEDRINA M. 2001, *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V Secolo)*, Venezia.
- PERNIER L. 1920, *La Raccolta Archeologica Bargagli a Sarteano presso Chiusi*, in *Rassegna d'arte senese* XIII, p. 65-84.
- PETTAZZONI R. 1924, *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Bologna.
- Pianacce 2012 = La necropoli delle Pianacce nel Museo Civico Archeologico di Sarteano*, A. Minetti (ed.), Milano.
- PICARD C. 1935, *Manual d'Aechéologie greque. La sculpture, I, période arcaïque*, Paris.
- PICARD C. 1955, *Un thème alexandrin sur un médaillon de Begram: La cuisson symbolique du porc*, in *BCH* 79, pp. 509-527.
- PIFFIG A.J. 1975, *Religio etrusca*, Graz.
- PFISTER F. 1940, *Die Etrusker, Grösse Geheimnis und Untergang eines Volkes*, Munich.
- PIETRANGELI C. 1973, *Museo Barracco di scultura antica*, Roma.
- POULSEN F. 1922, *Etruscan Tomb Paintings: Their Subjects and Significance*, Oxford.
- POULSEN F. 1927, *Das Helbig Museum der Ny Carlsberg Glyptothek*, Kopenhagen.
- PRATO C. 2001, *Aristofane. Le donne alle tesmoforie*, C. Prato (ed.), traduzione di D. Del Corno, Milano 2001.

PRESCENDI F. 2008, *Le deuil à Rome: mise en scène d'une émotion*, in *Revue de l'histoire des religions* 2, pp. 297-313.

*Prima Italia = Prima Italia. Arts italiques du premier millénaire avant J.C. Musées royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles 1980.

PUCCI G. 2009, *Persona e Imago*, in *Vecchiaia, gioventù, immortalità: fra natura e cultura e Le maschere della persona: identità e alterità di un essere sociale. Atti dei convegni, Siena 26 maggio 2004 e 25-26 ottobre 2004*, Simone Beta e Francesca Focaroli (edd.), pp. 109-120.

PUGLIESE CARATELLI G. 2001, *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, Milano.

QUASTEN J. 1930, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster, Westphalia: Aschendorff.

RAFANELLI S., SPAZIANI P. 2011, *Etruschi. Il privilegio della bellezza*, Sansepolcro.

RALLO A. 1989, *Classi sociali e mano d'opera femminile*, in *Le donne in Etruria*, A. Rallo (ed.), pp. 147-156, Roma.

RASTRELLI A. 1991, *Museo Archeologico di Chiusi*, Roma.

RASTRELLI A. 1998, *La necropoli di Poggio Gaiella*, in *Studi su Chiusi Arcaica*, P. Gastaldi ed., *AionArch* 5, Napoli 2000, pp. 57-79.

RASTRELLI A. 2002, *Lo Sport nell'Italia Antica. Manifestazioni e discipline sportive in Grecia e in Etruria*, Catalogo della mostra A. Rastrelli (ed.), Firenze.

REALE G. 2004, *La novità di fondo dell'Orfismo*, in *Storia della filosofia greca e romana* vol.1. Milano.

REINER E. 1938, *Die Rituelle Totenklage der Griechen*, Stuttgart-Berlin.

RICH A. 1869, *Dizionario delle antichità greche e romane*, Milano.

RICHTER G. 1966, *The furniture of Greeks, Etruscans and Romans*, London.

RIIS P. J. 1953, *An introduction to Etruscan Art*, Copenhagen.

ROBERTS H.S. 1982, *Etruskerne. Mennesker i hverdagen*, Copenhagen.

- RONCALLI F. 2002, *Perugia fra etruschi e umbri*, in *AnnFaina IX*, pp. 139-161.
- RONCALLI F. 2006, *La Tomba dei Giocolieri di Tarquinia: una proposta di lettura*, in *Aeimnestos. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, B. Adembri (ed.), Firenze 2006, pp. 407-423.
- RUMPF A. 1928, *Katalog der Etruskischer Skulpturen Staatliche Museen zu Berlin. Katalog der Sammlung antiker Skulpturen*, Bd I, Berlin.
- SCALAMBRINI G. 1888, *Catalogo della collezione Scalabrini di Roma; antichità greche e romane*, Roma.
- SABBATUCCI D. 2006 (1965), *Il misticismo greco*, Torino.
- SALVINI S. 2014, *Etruschi e Romani a San Casciano dei Bagni. Le Stanze Cassianensi*, Roma.
- SANTANGELO M. 1961, *Etruskischer kunst*, München.
- Sarteano 2001= La Necropoli della Palazzina nel Museo Civico Archeologico di Sarteano*, A. Minetti-A. Rastrelli (edd.), Siena.
- SCARPELLINI M.G. 1987 = AAVV, *Il Museo Archeologico Nazionale G. C. Mecenate in Arezzo*, Firenze.
- SCARPELLINI M.G. 2000, *Il Museo Archeologico Nazionale G. Cilnio Mecenate*, Montepulciano.
- SCAFANI M. 2010, *Urne fittili chiusine e perugine di età medio e tardo-ellenistica*, Roma.
- SHAPIRO H.A. 1991, *The Iconography of Mourning in Athenian Art*, in *AJA* 95.4, pp. 629-656.
- SCHANAPP A. 1979, *Pratiche e immagini di caccia nella Grecia antica*, in *DialA* 1, pp. 36-59.
- SCHANAPP-GOURBEILLON A. 1982, *Les funérailles de Patrocle*, in *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, G. Gnoli - J-P. Vernant (edd.), pp. 77-87.
- SCHULZE E.G. 1840, *Trovamenti nelle terre etrusche*, in *BullInst.*, pp. 49-64.

*Seduzione etrusca = Seduzione etrusca. Dai segreti di Holkham Hall alle meraviglie del British Museum*, Bruschetti P., Giulierini P., Swaddling J. Bruno G. Reynolds S. (edd.), xxx 2014.

SHAW C. 1939, *Etruscan Perugia*, Baltimore.

SHOE L. T. 1965, *Etruscan and republican Roman Mouldings*, Rome.

Small J.P. 1971, *The Banquet Frieze from Poggio Civitate*, in *StEtr* XXXIX, pp. 25-61.

SOLARI A. 1931, *Vita pubblica e privata degli Etruschi*, Firenze.

SPIVEY N.J. 1987, *The Micali painter and his followers*, Oxford.

SPIVEY N.J. 1997, *Etruscan Art*, London.

SPRENGER M., BARTOLONI G. 1977, *Die Etrusker. Kunst und Geschichte*, München.

STEINGRÄBER S. 2006, *Affreschi etruschi. Dal periodo orientalizzante all'ellenismo*, Verona.

STOPPONI S. 1996, sv Perugia in EAA, II supplemento, pp. 331-339.

SUTTON R.F. 2000, *The Good, the Base, and the Ugly: Drunken Orgy in Attic Vase Painting and the Athenian Self*, in *Not the Classical Idea*, B. Cohen (ed.), Leiden-Boston-Köln 2000, p. 180-202.

SZILÁGY J.G. 1981, *Impletae modissaturae*, *Prospettiva* 24, pp. 2-19.

SZILÁGYI J.G. 2006, *Etruscan grave marker with reliefs in the collection of classical antiquities*, in *Bulletin du Musée hongrois des beaux-arts a Szépművészeti Múzeum Közlelényei* 2006/105, pp. 191-192.

TARCHI U. 1936, *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina*, Milano.

TASSI SCANDONE E. 2001, *Verghe, scuri e fasci littori in Etruria. Contributi allo studio degli Insigna Imperii*, Roma.

THUILLIER J.P. 1991, *Autels d'Etrurie*, in *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité*, R. étienne-M.T. Le Dinahet (edd.), Paris 1991, pp. 243-247.

THUILLIER J.P. 1997, *Un relief archaïque inédit de Chiusi*, in *RA* 2/1997, pp. 241-260.

TORELLI M. 1976 = BIANCHI BANDINELLI, TORELLI 1976.

TORELLI M. 1981, *Storia degli Etruschi*, Bari.

TORELLI M. 1985, *L'arte degli Etruschi*, Bari.

TORELLI M. 1990, *La società etrusca della crisi. Quali trasformazioni sociali*, in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V siècle av. J. C.*, actes de la table ronde, pp. 189-198.

TORELLI M. 1997, *Il rango, il rito e l'immagine*, Milano.

TORELLI CS, *Tuscae personae*.

TOUCHEFEU-MEYNIER O. 1972, *Un nouveau "phormiskos" à figures noires*, in *RA* 1972, pp. 93-102.

TUFA J.M. 2012, *Divining the etruscan world. The Brontoscopic Calendar and Religious Practice*, New York.

VAN DER MEER L.B. 1975, *Archetype - Transmitting Model - Prototype. Studies of Etruscan Urns from Volterra*, in *Babesch I*, pp. 179-183.

VAN DER MEER L.B. 1984, *Kylikeia in etruscan tomb painting*, in *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium*, Amsterdam, pp. 298-304.

VAN DER MEER L.B. 2011, *Etruskische religie en de Haruspex*, in *Lulof, I van Kampen 2011*, pp. 122-129.

VAN GENNEP A. 1909, *Les Rites de passage*, Nourry, Paris 1909 (traduzione italiana *I riti di passaggio*, Torino 1981).

VAN ESSEN C.C. 1927, *Did Orphic Influence on Etruscan Art exist?*, Amsterdam-Paris.

VERMIGLIOLI G.B. 1844, *Scavi perugini 1843-1844*, in *BullInst*, pp. 135-145.

*Venezia 2000, Gli Etruschi*, M. Torelli (ed.), Milano.

- VILLA A. 2012, *Gli Etruschi a Palermo. Il Museo Casuccini*, Regione Sicilia-Milano.
- VON MATT L., MORETTI M. 1969, *Kunst und Land der Etrusker*, Zürich.
- VON STRYCK F. 1910, *Studien über die etruskischen Kammergräben*, Dorpat.
- VON STRYCK, *Das etruskische Haus*
- VON VACANO D.W. 1955, *Die Etrusker*, Stuttgart.
- VEGETTI M. 1979, *Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari, donne, alle origini della razionalità scientifica*, Milano.
- VON BOTHMER D. 1957, *Amazons in greek art*, Oxford.
- WEBER-LEHMANN C. 1985, *Spätarchaische Gelagebilder*, in *RM* 92, pp. 19-44.
- WEEGE F. 1926, *Der Tanz in der Antike*, Halle.
- WICKERT L. 1926, s.v. *libitinarii*, in *RE* XIII , 1, Stuttgart, col. 114.
- WILLE G. 1967, *Musica Romana: Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam.
- ZANCANI MONTUORO P. 1951, *Heraion alla foce del Sele*, P. Zancani Montuoro-U. Zanotti Bianco (edd.), Roma, I.
- ZANINI A. 2000, *La nascita di Chiusi alla fine dell'età del bronzo*, in *AnnFaina* VII, pp. 25-40.

Foto da

JANNOT 1984: 1-5, 7, 8, 19, 29a, 34, 45, 48, 50, 54, 57, 59, 65-67, 69-72, 74, 78a, 83-84, 97, 98, 99b, 100, 112, 115, 118, 136-144, 146-149, 151-158, 160-161, 164, 171, 179, 181-182, 196-199, 203-204, 208-225, 228, 230, 237, 239-247, 275-282, 290-297.

JANNOT 2010: 9, 287

*Berlino. Staatliche Museen*: 10-11, 13, 27, 28.

*Budapest. Szépművészeti Múzeum*: 33.

*Chianciano 1999*: 35-37.

*Paolucci 2014*: 35.

*Gabinetto Fotografico SBAT*: 39-44, 46-47, 49, 51-53, 55-46, 58, 60-64, 68, 73, 75-76, 78b-82, 85-88, 99a, 101-106, 111, 122-125, 129, 270.

*Copenaghen. Ny-Carlsberg Glyptohek*: 90-96.

*Palermo. Museo Archeologica Nazionale A. Salinas*: 159, 162-163, 165-178, 180, 183-196, 200-202, 205-206, 209

*Parigi. Museo del Louvre*: 227, 228a, 229

*Perugia. Museo Nazionale dell'Umbria*: 232-236.

*Pianacce 2012*: 248-266.

*Sarteano 2001*: 271-272.

A. Maggiani: 283.

*Chianciano Terme 1999*: 284-285.

Casa d'Aste Pandolfini: 289.



**1a**



**1b**



**1c**



**1d**





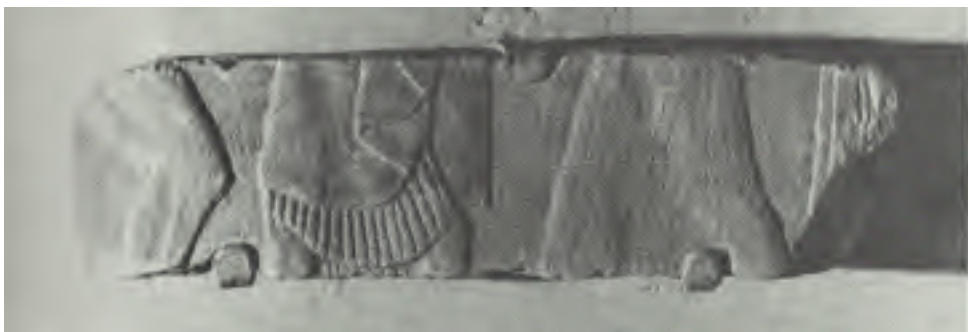
2a



2b



3



4



5a



5b



6



7



8





10a



10b



10c



10d



11a



11b



11c



11d



12a



12b



12c



12d



13a



13b



13c



12d





14a



14b



15a



15b



16a



16b



17



18



19



20



21



22



23



23



24



25



26



26



27a



27b



27c



28



28a



28c



29a



29b



29c



30



31



32



33a



33b



33c



**33d**



**33**





**34a**



**34b**



35



36



37a-b



38



38



39a



39b



39c



40



41a



41b



41c



41d



42



42



44



45a



45b



45c



46b



46c



46d



47



48a



48b



48c



48d





49a



49b



49c



49d



50a



50b



51



52b



52c



52a



53a



53b



53c



54



55a



55b



55c



55d



56a



56b



56c



57a



57b



57c



57d



58a



58b



59a



59b



59c



59d



60a



60b



61a



61b



62



63



64



65



66a. Frammento 2595



66b. Frammento 2595



66a. Frammento 2596



66a. Frammento 2596



66a. Frammento 2597



66a. Frammento 2598



67





68a



68b



68c



68d



69



70a



70b



71



72



73



74



75a



75b



75c



76a



76b



76c



78a



78b



80



81



82



83



84



85a



85b



85c



86



87



88



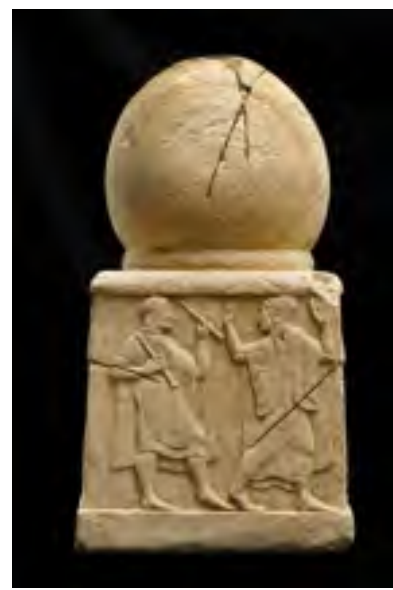
90a



90b-c



91a



91b



91c



91d



**92a**



**92b**



**92c**



**93a**



**93b**



94a



94b



94c



94d



96





95a



95b



95c



95d



95



96a



96b



97



98a



98b



99a-b



100a



100b



101



102



103a



103b



103c



103d



104



105



106



107



108



110



111



118 (?)



112



114



114



115



117



117



118b



118a



118c



119a



119b



120a-b



120b



122a



122b



122c



123



123



124a



124b



125a



125b



125c



127a



127b



127c



127d



128a



128b





129



130



130



131



133



134



135



136a



136b



136c



136d



137a



137c



137b



137d



138



139



140



141



142



143



144a



144b



144c



144d



145a



145b



145c



145d



**146a**



**146b**



**146c**



**146d**



147a



147b



147c



147d



148



148



148



149a



149b



149c



149d





150



150



150



150





151a



151b



151c



151d



152a



152b



152c



152d



153a



153b



153c



154a



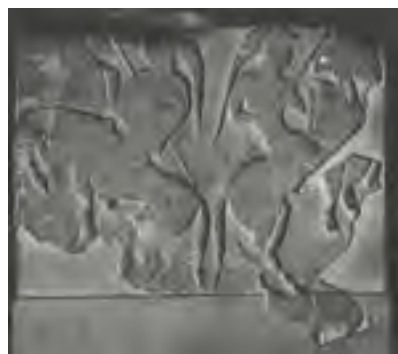
154b



154c



154d



155



156a



156b



156c



156d



157a



157b



157c



157d



158a



158b



159



160



161a



161b



162



163



164b



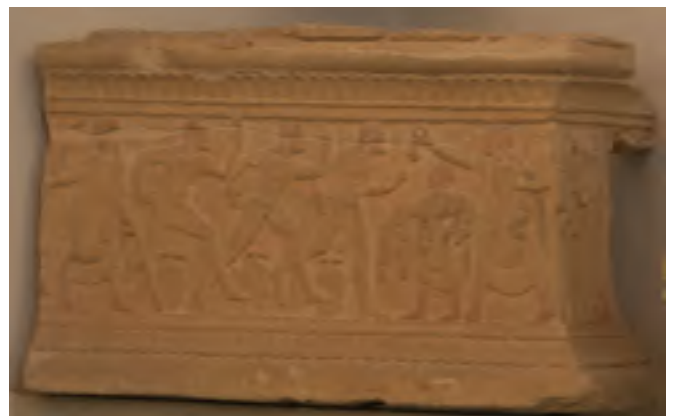
164c



165



167



166



168



169



170



171



171



173



174



175



176



177



178



179a



179b



180



181



182



183



184





185



186



187



188



189



190



191



192



193



194



195



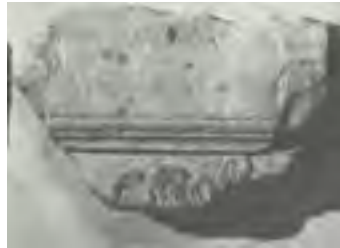
196



196



196



197



198



199



200



201



202



203



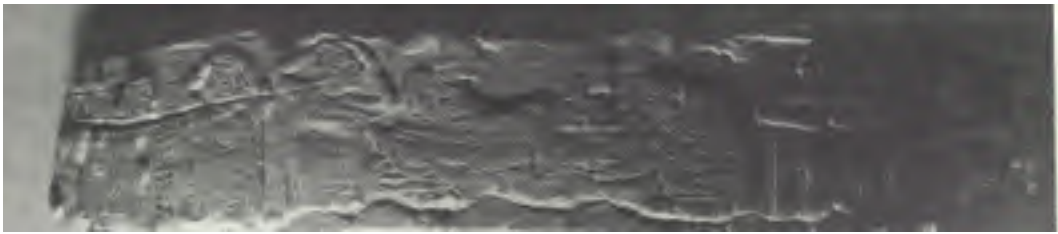
204



205



206



208



209



210



211



212



213



214



215



216a



216b



217



218



219



220



221



222



223



224



224



225



227



228b



228a



228c



229a-b



230



231



232a



232b



232c



233a



233b





233c



233d



234a



234b



234c



234d



235



236a



236b



236c



237a



237c



237b



238a



238b



238c



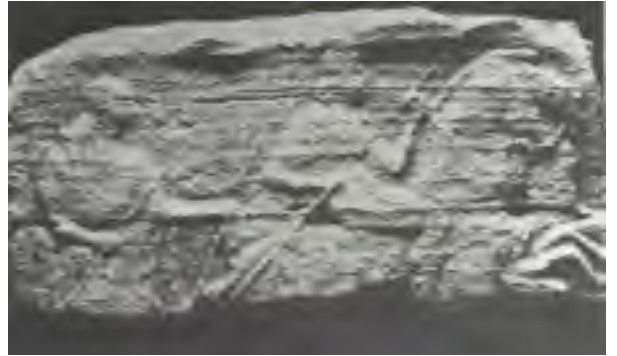
238d



239a-c



240a



240b



240c



240d



243a



243b



242a-b



245



247 a



247 b



248a



248b



248c



248d



249



249



252





259



259



259



259



260



261



264



266



267



268



269a



269 a-b



269b



268c



269c



269d



269d



270a



270b



270c



271



272.2a



272.2b



272.2d



273a



2273b



274a-b



274



**275a**



**275b**



**275c**



**276a**



**276b**



**276c**



**277a**



**277b**



**278a**



**278b**



**279a**



**278b**



**280**



**281a**



**281b**



**281c**



**281d**



**282**



283a



283a-b



283b



283c



283b



283c(?)-d



283



284



285a



285b



285c





**286a-c**



**287a-d**



289



290



291



292



293



295



296



297