

IL REPERTORIO ICONOGRAFICO

VARIETÀ A – LE PROTOMI DI ANIMALI

La caratteristica più appariscente dei tripodi a verghette è rappresentata dal fatto che le giunture per unire le verghette al coronamento possono essere decorate con elementi figurati, che rientrano a buon diritto tra le attestazioni più raffinate della piccola plastica bronzea di età arcaica. L'usanza di apporre decorazioni figurate ai bordi del coronamento non è etrusca, ma, come già ricordato, risale almeno ai tripodi di tipo 3 prodotti a Cipro⁸⁴⁸, dove peraltro già sui *rod-tripods* dell'età del Bronzo comparivano elementi plastici collocati a metà circa dell'altezza delle verghette⁸⁴⁹.

In Italia centrale si conoscono solo gli antecedenti dei tripodi da *Praeneste* e da Trestina, ma quando apparvero i primi tripodi a verghette propriamente detti, i modelli ispiratori sembrano forse da rintracciarsi tra gli esemplari di tipo 5. Durante il VI secolo a.C. esistevano senz'altro affinità con i tripodi di tipo 6 e 7, benché si sia già sottolineato come le coincidenze si fermino soltanto all'impostazione generale dell'apparato decorativo. Se si osservano i primi esemplari prodotti in Italia centrale, si ricava l'impressione di una sintassi decorativa ormai consolidata, lontana dalle forme ibride dei tripodi di *Praeneste* e più varia rispetto alla monumentalità delle protomi taurine del tripode di Trestina.

I tripodi **T.1-4** e tutti i tripodi di varietà A sono caratterizzati da una spiccata monotonia nella scelta dei soggetti figurati, che si può circoscrivere senza difficoltà alle sole protomi di animali. Compaiono infatti protomi di toro (**T.1, T.2, A.1, A.3**), di leone (**T.4, A.2, A.4**), di volatili (**T.3, A.1-5**) e di cavallo (**T.4**). Tutte le protomi sono ripetute sullo stesso tripode sempre per tre volte: come motivo isolato, quando le altre giunture non sono decorate (**T.1, T.2, T.3, A.5**), o alternate tra loro. In quest'ultimo caso, le combinazioni possibili sono molto ridotte e sono presenti quasi esclusivamente su esemplari della varietà A del tipo 8: toro-volatile (**A.1-A.3**), leone-volatile (**A.2-A.4**), leone-cavallo (**T.4**). Nei tripodi **A.1, A.3** e **A.4**, inoltre, la protome ornitomorfa è ripetuta anche sui ganci al di sotto delle giunture ad arco.

Le protomi taurine rimandano quasi certamente ai modelli vicino-orientali e greci, dove l'animale è un tipico attributo dei tripodi (sia rappresentato con la sola protome sia richiamato dai piedi a forma di zoccolo⁸⁵⁰). In Italia centrale è noto solo il precedente del tripode di Trestina, mentre già sui tripodi prenestini il motivo è circoscritto ai soli piedi. Col passare del tempo la carica evocativa del simbolo taurino scomparve del tutto; pertanto, non sorprende trovare zoccoli bovini in associazione con protomi ornitomorfe nel tripode **T.3**, o, viceversa, protomi di toro su tripodi con piedi felini, come in **T.1-2**. Questi esemplari, molto isolati a livello tecnico e formale, sono indubbiamente i migliori testimoni di un processo legato all'introduzione di un nuovo repertorio figurativo, forse mediato attraverso i tripodi greci, tra i quali sono particolarmente diffusi i piedi a zampa felina e, almeno in alcuni tripodi di tipo 5 e 7, le protomi ornitomorfe sul coronamento su-

⁸⁴⁸ Nella fattispecie all'esemplare in frammenti forse proveniente da Kourion (Bieg 2002, 44-45 fig. 29b; 150 n. ST 26).

⁸⁴⁹ Cfr. ad es. Matthäus 1985, tavv. 93-94 n. 686. Anche la fascia del coronamento era spesso decorata, con figure a rilievo (es. Matthäus 1985, tavv. 97-98 n. 693) o con motivi eseguiti a giorno (ad es. Matthäus 1985, tav. 93, 692).

⁸⁵⁰ Oltre al già citato tripode di Kourion, si vedano gli esempi in Bieg 2002, 30-31 fig. 10. Il motivo potrebbe derivare da proto-

tipi ciprioti, dove la protome di toro ricorre in associazione con i piedi a forma di zoccolo, o da modelli urartei, dove i tripodi hanno solo gli zoccoli e la protome è invece collocata sulle pareti dei grandi calderoni, a sottolineare l'unità semantica e funzionale dei due manufatti. Si tratta in ogni caso del motivo figurativo più antico fra quelli associati ai tripodi.

⁸⁵¹ Non a caso Bieg ha nominato uno dei suoi gruppi »Klasse mit Entenprotomen« (Bieg 2002, 47-51).

periore⁸⁵¹. Un ottimo esempio di questa mescolanza di attributi ferini è offerto per la varietà A dai tripodi **A.1-A.3**, annoverati tra i più antichi della serie.

Il passaggio dal motivo taurino a quello felino si compie del tutto con i tripodi **A.2-A.4**, dove compaiono protomi di leone associate alle zampe feline, benché rimanga costante la presenza della protome ornitomorfa. Entrambi gli animali sono quasi onnipresenti nel repertorio figurativo dell'orientalizzante avanzato e del primo arcaismo, ragion per cui non sembra necessario voler cercare di spiegarne a tutti i costi la presenza sui tripodi. Più interessante è il caso del tripode **T.4**, dove ai leoni si alternano protomi equine, sul cui possibile significato si tornerà in seguito. Va però ricordato un parallelo, interessante a livello cronologico e di scelta decorativa, con alcune *oinochoai* in bucchero pesante a corpo ovoide e fregio a stampo di produzione chiusina e orvietana, dove talora compaiono, come sul tripode **T.4**, protomi di leone alternate a protomi equine⁸⁵².

Un solo tripode di varietà B, nonché probabilmente il più antico, pare ancora legato al retaggio figurativo orientalizzante di questi esemplari, anche se più evoluto sotto il profilo formale e già testimone dell'adozione di figure intere a decorazione delle giunture. Si tratta del tripode **B.5** (con gli annessi frammenti **B.10-11**), l'unico dell'intera serie dove sono raffigurati dei »*Mischwesen*«, ovvero ippocampi e sirene. In questo caso vale la pena di sottolineare la felice coincidenza con il repertorio figurativo della scultura funeraria vulcente della metà del VI secolo a.C., dove ippocampi e sfingi sono tra i soggetti preferiti per il loro intrinseco valore liminare⁸⁵³.

VARIETÀ B E C – LE SCENE MITOLOGICHE

Dalla varietà B del tipo 8 in avanti si assiste a un cambio radicale nelle possibilità decorative dei tripodi, poiché tutti gli elementi di giuntura diventano di fatto dei supporti per gruppi figurati sempre più articolati, in molti dei quali è possibile riconoscere rappresentazioni sintetiche di complessi episodi mitologici.

Se si rileggono alcuni dei primi studi sui tripodi a verghette risalenti al XIX secolo, è evidente come il motivo principale dell'interesse da essi suscitato risiedesse soprattutto nelle scene con figure disposte attorno ai coronamenti. Capita così di imbattersi in rapide descrizioni, nelle quali si avanzano proposte di riconoscimento dei personaggi⁸⁵⁴, a fianco di più complesse disquisizioni, spesso al limite dell'erudizione antiquaria⁸⁵⁵. Era però già ben chiaro che molte delle figure disposte sulle giunture potevano essere lette congiuntamente, come parti di un unico contesto narrativo.

In alcuni casi è facile identificare a prima vista i personaggi e l'episodio rappresentato, ma l'esegesi delle iconografie si complica notevolmente quando mancano precisi attributi che caratterizzino le figure, che restano talora di difficile interpretazione. Oltre che per via delle differenze tipologiche e stilistiche già evidenziate, le varietà B e C sembrano distinguersi l'una dall'altra anche nella predilezione per alcune scene mitologiche e per motivi accessori come le protomi equine o il »*Tierkampf*«. Anche da questo punto di vista esistono però coincidenze tra le due varietà, che confermano una volta di più come il repertorio figurativo sia stato rinnovato all'interno di una tradizione coerente, al pari della struttura e del linguaggio formale.

⁸⁵² Si veda ad es. un'*oinochoe* conservata al Metropolitan Museum of Art di New York, databile alla metà del VI sec. a.C. (De Puma 2013, 95 n. 4.71a). Cfr. anche Batignani 1965, 303 n. 150; 304 n. 168.

⁸⁵³ Cfr. Martelli 1988, 22-23; 2005. Sul valore della sirena, cfr. Krauskopf 1987, 23-25 e Ambrosini 2013a, 80-82.

⁸⁵⁴ De Witte 1836, 403, 1884 (sulle figure del tripode **C.1**).

⁸⁵⁵ De Luynes 1838, 240-247 (tripode **C.8**). – Roulez 1862, 202-208 (tripode **B.3**).

A parte il tripode **B.5**, del quale si è già parlato, in tutti gli altri tripodi della varietà B è evidente come venga operata una distinzione abbastanza netta tra gli elementi di giuntura sulle verghette verticali e quelli ad arco. Sui primi possono comparire figure differenti, mentre sugli archi si ripete quasi sempre il motivo della doppia protome equina, presente su **B.1**, **B.2**, **B.3**, **B.6-8** e **B.12-13**, a cui si può aggiungere anche il cavallo isolato **B.9**. I cavalli hanno molto probabilmente una funzione simbolica e non rientrano a livello semantico nei programmi iconografici testimoniati dalle altre figure, come si può dimostrare a partire dal tripode **B.1**. Se per tutti i soggetti raffigurati è possibile ipotizzare almeno un'interpretazione, restano invece isolati i frammenti **B.15** e **B.18**, che corrispondono rispettivamente a due personaggi incedenti verso destra e a un satiro forse impegnato nell'atto di trasportare un contenitore (un otre o un'anfora?). Entrambi facevano parte di cicli più complessi, ma l'assenza di tripodi interi con rappresentazioni analoghe ne ostacola al momento una lettura più approfondita.

Con la varietà C del tipo 8 viene generalmente incrementato il numero dei personaggi presenti sulle verghette: ad esclusione di **C.1** e **C.5**, si va sempre da un minimo di due figure per verghetta verticale a un massimo di quattro, come nel caso del frammento **C.17**. Quest'ultimo è anche l'unico esempio, insieme a **C.5** e **C.8**, in cui un gruppo di personaggi con fattezze antropomorfe è collocato a decorare le giunture ad arco, poiché in tutti gli altri casi viene sempre ripetuto un gruppo di due animali in lotta, che di fatto sostituisce il motivo dei cavalli.

Thesan (B.1)

La decorazione figurata del tripode **B.1** di Cap d'Agde consiste in due soggetti principali, replicati per tre volte a partire dallo stesso modello e disposti in ordine alterno⁸⁵⁶. Più precisamente, ciascuna delle verghette verticali è ornata da una figura femminile con quattro ali, rappresentata nell'atto di incedere verso destra (una delle tre figure è purtroppo mancante, ma è verosimile pensare che si sia trattato di una ripetizione delle altre due). Sulle giunture ad arco sono invece collocate due protomi equine.

Per quanto riguarda la figura femminile, essa è vestita di una lunga tunica e indossa ai piedi calzari leggermente appuntiti, ma non presenta particolari attributi al di là della doppia coppia di ali. In passato è stata proposta da Torelli un'identificazione con *Eos/Thesan* o con un'*Artumes* alata, sulla base di confronti con raffigurazioni incise su specchi etruschi di età tardo-arcaica⁸⁵⁷. Dal punto di vista iconografico, la donna alata trova inoltre un buon parallelo con le figure presenti su tre laminette dorate, verosimilmente pertinenti a ganci di cintura, già richiamate in occasione dell'esame di una lamina molto simile dal presunto corredo del tripode **T.4**⁸⁵⁸. Su di esse viene ripetuta la stessa figura, rappresentata di prospetto con quattro ali, nell'atto di reggere la tunica con la mano destra. A differenza della figura di **B.1**, il braccio sinistro di questi esseri alati è rappresentato e atteggiato in una posa per la quale è stata richiamata una generica ascendenza orientale, che non aiuta tuttavia a specificarne l'identità⁸⁵⁹.

Una prima soluzione è naturalmente quella di cercare un collegamento tra la figura femminile alata e i cavalli. Se si segue Torelli, l'identificazione della figura femminile con *Thesan* si accorda molto bene con la presenza dei cavalli (*Lamos* e *Phaeton*, che secondo Omero trainavano il carro di *Eos* – *Od.*, XXIII, 244-246),

⁸⁵⁶ Parte di queste riflessioni sono state anticipate in Bardelli 2014a.

⁸⁵⁷ Torelli 1986, 120. Un buon esempio è rappresentato dalla dea tra due giovani su uno specchio del British Museum (Haynes 1985, 263 n. 50). Figure simili compaiono anche nel repertorio della ceramica pontica (cfr. Rizzo 1983, 50 fig. 10).

⁸⁵⁸ Baratti 2001, 119 fig. 161. – Gaultier/Metzger 2005, 128 n. II.30.

⁸⁵⁹ Baratti 2001, 119-120.

anche se questi non sono alati. L'idea di una *Artumes* nella sua accezione di *Potnia theron* (in questo caso *Potnia hippon*) sembra invece poco probabile. Nessuna delle due iconografie associata ai cavalli sembra però trovare diffusione in Etruria durante il periodo tardo-arcaico. Se per l'iconografia di *Thesan* con quattro ali esistono dei paralleli⁸⁶⁰, non altrettanto si può dire per *Thesan* con i cavalli, motivo che diventa decisamente più popolare in epoca tardo-classica ed ellenistica⁸⁶¹. Quanto all'ipotesi di *Artumes*, la sua identificazione con la *Potnia theron* in Etruria durante l'epoca arcaica pone diversi problemi⁸⁶², mentre ancora più isolato sarebbe il caso della *Potnia hippon*, che non trova però paralleli⁸⁶³.

Alla luce delle difficoltà incontrate nel considerare la figura femminile insieme ai cavalli, è necessario chiedersi fino a che punto sia lecito interpretare congiuntamente i due soggetti figurati. La spiegazione più evidente, che porta a optare per una risposta negativa, risiede nella varietà dei soggetti associati di volta in volta alle protomi equine sugli altri tripodi.

Nel tripode **B.2**, i cavalli sono intervallati da tre personaggi che nulla hanno a che vedere con le figure femminili alate del tripode di Agde: vi si trovano infatti *Heracle*, una figura maschile alata che trasporta una fanciulla e un guerriero armato. Lo stesso discorso è valido anche per il tripode **B.3**, dove ai cavalli si affiancano due figure femminili e una maschile, tutte secondo lo schema della corsa inginocchiata. Ora, se per il tripode **B.1** un collegamento tra la figura femminile alata e le protomi equine non sarebbe da escludere a priori, negli altri due casi la presenza delle protomi non appare in alcun modo giustificabile all'interno di un contesto semantico che comprende anche gli altri soggetti. Se si considera invece la regolarità con cui compaiono i cavalli, sempre in coppia e sempre collocati sugli archetti a intervallare le altre figure, si dovrà dedurre l'impossibilità di interpretare il motivo come parte integrante di ciascuna delle scene o degli episodi che ornavano il coronamento superiore di questi tripodi. I cavalli, pertanto, appaiono un elemento iconografico isolato e a sé stante, nonché caratterizzato da una funzione marcatamente paratattica, piuttosto che narrativa. Su una loro possibile interpretazione si tornerà più avanti.

Quanto alla figura alata, le proposte sopra discusse restano valide anche considerandola indipendentemente dalla semantica dei cavalli, ma è impossibile indicare una soluzione definitiva, benché l'ipotesi di identificarla con *Thesan* sembri al momento la più verosimile.

***Heracle* e *Alceste* (B.2)**

Più complesso è il caso del tripode **B.2**. A prima vista è possibile riconoscere solo *Heracle* sulla verghetta verticale 2, grazie agli attributi della *leonté* e della clava. Non hanno invece attributi specifici la figura di demone alato con una fanciulla tra le braccia sulla verghetta 1 e il guerriero armato sulla verghetta 3. Ingrid Krauskopf, riproponendo la lettura avanzata a suo tempo da Savignoni⁸⁶⁴, ha ribadito l'ipotesi di riconoscere nel gruppo formato dalle tre figure l'episodio di *Heracle* che insegue Thanatos (il demone alato), men-

⁸⁶⁰ Si veda, ad es., la raffigurazione su una celebre *hydria* ceretana al Louvre (Bonaudo 2004, 84-91 fig. 44 cat. 3).

⁸⁶¹ Per l'iconografia di *Thesan*, cfr. Bloch/Minot 1986. – Bonaudo 2004, 84-87. Un'identificazione con *Thesan* fu proposta da Otto Wilhelm von Vacano per il tipo dell'antefissa della dea con cavalli dall'edificio delle Venti Celle di Pyrgi (dea che però non ha le ali; von Vacano 1981, 156), ma secondo G. Colonna si tratta in realtà della dea Hera/*Uni* (Colonna 2000, 280-282). Recentemente Erika Simon ha suggerito di interpretare la stessa figura come Selene/Artemide (Simon 2005, 54).

⁸⁶² Krauskopf 1984, 786-787.

⁸⁶³ Al di là della già accennata dea con i cavalli dall'edificio delle Venti Celle di Pyrgi. In generale, sulla *Potnia hippon* cfr. anche Scheffer 1994 e Gangutia 2002. Una riflessione più generale ed estesa anche ad altri casi di figure femminili alate non altrimenti identificabili sarebbe forse possibile a partire dall'idea di una *Potnia hippon* destrutturata, a causa di una perdita di fortuna del tema iconografico (simile il caso discusso in Bellelli 2006, 44-45). Ringrazio Mario Torelli per le utili indicazioni e per lo scambio di opinioni sull'argomento.

⁸⁶⁴ Savignoni 1897, 356-357.

tre quest'ultimo rapisce Alcesti (la fanciulla)⁸⁶⁵. La studiosa tedesca non nascondeva però diverse perplessità a proposito della terza figura, che secondo Savignoni corrisponderebbe a Hermes, contro cui osta la presenza di elmo e spada; altrettanti problemi porrebbe la figura di Thanatos, benché siano note altre rappresentazioni di demoni che rapiscono fanciulli⁸⁶⁶. Date le difficoltà di lettura e la mancanza di rappresentazioni confrontabili, Krauskopf avanzava l'ipotesi di una saga etrusca. Allo stato attuale delle conoscenze non è possibile proporre un'interpretazione alternativa.



Fig. 337 Dettaglio del registro mediano di una delle lamine di rivestimento del tripode Loeb B, con raffigurazione di Hermes, Peleo e Teti. – (Da Krauskopf 1974, tav. 12, dettaglio).

Peleo e Teti (B.3; B.14; B.16; B.17)

In margine alle note sul tripode **B.1**, Torelli aveva richiamato il ciclo figurativo del tripode **B.3**, interpretando come Hera la figura femminile con copricapo a testa di leone, inseguita da *Heracle* «nudo e armato»⁸⁶⁷. Grazie a un confronto con le scene che compaiono sulle lamine a sbalzo dei tripodi Loeb, è invece possibile proporre per la prima volta un'altra interpretazione per questi personaggi.

Sui tre tripodi Loeb è rappresentata, con leggere variazioni nelle figure associate, la scena di Peleo che insegue Teti⁸⁶⁸. Un confronto tra le tre versioni della scena sui tripodi Loeb e le figure di **B.3** dimostra come queste ultime ne riproducano esattamente lo stesso schema. Identica, infatti, è la posa dei personaggi, sempre in atteggiamento di corsa inginocchiata; Peleo non è nudo, ma indossa un lungo chitone (tripodi Loeb A e B) o una sorta di perizoma (tripode Loeb C), esattamente come in **B.3**. La posa dell'eroe è identica a quella del bronzetto sul tripode, con un braccio disteso in avanti (così sul tripode Loeb C) e l'altro ripiegato verso l'alto, senza però stringere nulla nel pugno (tripodi Loeb B e C).

Teti è riconoscibile proprio grazie al dettaglio della testa leonina, che non è un copricapo, ma indica una delle trasformazioni della Nereide durante la sua fuga da Peleo (**figg. 337-338**): il medesimo dettaglio è



Fig. 338 Dettaglio del registro mediano di una delle lamine di rivestimento del tripode Loeb C, con raffigurazione di Peleo e Teti. – (Da Krauskopf 1974, tav. 11, dettaglio).

⁸⁶⁵ Krauskopf 1974, 35-36. La studiosa ricorda però come rappresentazioni dell'episodio siano praticamente inesistenti a quell'altezza cronologica.

⁸⁶⁶ Come, ad es., su un *pinax* della serie Campana (Krauskopf 1974, 36 nota 235).

⁸⁶⁷ Torelli 1986, 120.

⁸⁶⁸ Sul tripode A, nel registro inferiore (da destra: Peleo, Teti, Nereide); sul tripode B, nel registro inferiore (da sinistra: Hermes, Peleo, Teti); sul tripode C, nel registro mediano (da sinistra, Peleo, Teti). In proposito si veda Krauskopf 1974, 30. Le immagini migliori sono pubblicate in Wünsche/Steinhart 2009, 88-93.

rapresentato sulle figure dei tripodi Loeb B e C, permettendo in tal modo una sicura identificazione per il personaggio di **B.3**. Quanto all'altra figura femminile, non sarà scorretto vedervi una (per noi) anonima Nereide, in analogia con i rilievi del registro inferiore sul tripode Loeb A, dove Peleo e Teti sono preceduti proprio da una figura femminile in posizione di corsa⁸⁶⁹.

I tre personaggi di **B.3** riproducono pertanto uno schema iconografico molto particolare, per il quale i tripodi Loeb costituiscono al momento l'unico confronto. La scena di inseguimento viene, per così dire, frammentata, e ognuno dei protagonisti diventa la decorazione di una verghetta verticale. L'ordine corretto delle figure non viene mutato, cosicché il mito, seppur scomposto, conserva intatta la sua linearità narrativa. Grazie a questa identificazione è possibile attribuire un'identità anche ai frammenti isolati **B.14**, **B.16** e **B.17**, che corrispondono esattamente alle tre figure di **B.3** e rappresentano, nell'ordine, Teti, una Nereide e Peleo.

Le imprese di *Heracle* (B.4)

Rispetto agli altri tripodi di varietà B, non ci sono problemi nell'identificare i soggetti rappresentati sulle verghette di **B.4**. Vi si riconoscono agevolmente due delle fatiche alle quali *Heracle* fu sottoposto da Euristeo, più un'altra delle imprese compiute dall'eroe. Le verghette 1 e 2 ospitano la scena di *Heracle* che porta il cinghiale di Erimanto ad Euristeo; quest'ultimo, terrorizzato, si nasconde in un *pithos*, a fianco del quale è presente una donna, forse la madre, o Atena⁸⁷⁰. Sulla verghetta 3 l'eroe lotta invece contro il leone di Nemea: il leone affronta *Heracle* sollevandosi su due zampe, secondo uno dei tanti schemi attestati in età arcaica per raffigurare l'episodio⁸⁷¹. Completa il ciclo la scena di lotta tra *Heracle* e Acheloo, nel momento in cui il dio si è trasformato in un toro androcefalo⁸⁷².

Per questo tripode va sottolineato come il ciclo principale, normalmente riservato alle verghette verticali, sia ospitato anche su una delle verghette ad arco, creando un effetto sovrabbondante altrimenti sconosciuto tra gli altri tripodi di varietà B. È raffigurato inoltre il motivo del »Tierkampf«, presente su due delle verghette ad arco.

I cavalli (B.1; B.2; B.3; B.6; B.7; B.8; B.9; B.12; B.13)

Come osservato in precedenza, è improbabile che i cavalli abbiano attinenza diretta con le scene raffigurate sui tripodi **B.1-3**. Il fatto che il motivo venga riprodotto sui tripodi a verghette con una certa frequenza e secondo precise modalità, come testimoniato anche dai frammenti **B.6-8**, **B.9** e **B.12-13**, induce però a scartare la tesi semplicistica di un suo valore meramente decorativo.

In questo senso, una chiave di lettura più convincente si ottiene restringendo l'analisi ai casi in cui il cavallo, intero o raffigurato come *pars pro toto*, compare in associazione ai tripodi. Lo sguardo può essere rivolto *in primis* al mondo greco, dove troviamo le radici dell'associazione tra tripodi e cavalli a partire dall'epoca geometrica. Già sui tripodi greci di tipo geometrico, infatti, sono spesso presenti figurine di cavalli, normalmente collocate in corrispondenza dei grandi manici ad anello che ornano l'orlo del calderone⁸⁷³; i cavalli

⁸⁶⁹ Sull'identificazione di questa figura, cfr. Krauskopf 1974, 75 nota 179.

⁸⁷⁰ Schwarz 1990, 221 n. 211. Sulla fatica e sulle sue rappresentazioni, cfr. Felten 1990b, nn. 2043-2140 (in Grecia). – Schwarz 1990, 246 n. 13 (in Etruria). – Kaeser 2003b (soprattutto per le raffigurazioni sulla ceramica).

⁸⁷¹ Si vedano in proposito Felten 1990a, nn. 1762-1925 (in Grecia). – Schwarz 1990, 217-220 (in Etruria). – Kaeser 2003a, 72. – Bonaudo 2004, 120-122.

⁸⁷² Isler 1981, 26 n. 236. Sull'episodio, cfr. Knauß 2003.

⁸⁷³ Maaß 1978, 105-110 tavv. 35-43.

compaiono in forma di protome isolata anche sui tripodi a verghette dedicati nei grandi santuari di Olimpia e di Samo, disposti sull'anello di coronamento superiore⁸⁷⁴. Analogamente, il motivo è presente sui più volte citati esemplari di tipo 7 (Berlino Antikensammlung, Trebenište, nonché sul tripode di provenienza ignota conservato al Metropolitan Museum of Art di New York).

È inoltre interessante osservare come uno o due cavalli affiancati a un tripode siano il soggetto caratteristico di molte pitture vascolari, a partire dalla ceramica attica di stile geometrico⁸⁷⁵ fino a diversi esemplari appartenenti a una classe di *dinoi* di epoca orientalizzante, rinvenuti in diversi centri del Metapontino: disposti quasi in maniera araldica, i cavalli sono raffigurati ai lati di un grande tripode, a ulteriore conferma dell'importanza e della diffusione di questo motivo iconografico⁸⁷⁶.

Seguendo questo percorso, si noterà come anche in Etruria i cavalli fossero da tempo associati a sostegni tripodati antecedenti agli esemplari vulcenti. Il motivo della doppia protome divergente è presente su cinque piccoli finali di bronzo e ferro rinvenuti a Trestina e privi di confronti, per i quali è stata proposta, anche se con riserva, l'appartenenza a tripodi miniaturistici⁸⁷⁷. Singole protomi equine, invece, si alternano a teste di leone sul tripode T.4. Leggermente diverso, ma non trascurabile, è il caso della cospicua serie di bacini-tripodi bronzei con cavallini prodotti a Vetulonia e a Veio, databili tra la fine dell'VIII secolo e l'ultimo quarto del VII secolo a.C.⁸⁷⁸ Benché la loro funzione non sia del tutto chiara, è innegabile che questi oggetti ricordino molto da vicino la struttura dei tripodi geometrici, così come geometrica è l'ispirazione alla base delle figurine di cavallo che ne decorano le gambe⁸⁷⁹.

Come si è potuto osservare, l'esistenza di una vera e propria tradizione decorativa che associa tripodi e cavalli appare pienamente dimostrabile e permette di escludere che la presenza delle protomi equine sui tripodi a verghette etruschi sia dovuta a un desiderio decorativo occasionale dei bronzisti vulcenti. Il riconoscimento di tale tradizione pone a questo punto un ulteriore problema, ovvero l'interpretazione del significato dei cavalli. Per quanto riguarda la Grecia, è risaputo che i cavalli e i tripodi erano compresi fra i premi per la vittoria negli agoni, come ricordava già Omero (*Il.* XXII, 164; *Il.* XXIII, 259-260. 513); ciononostante, l'esistenza di un unico premio che consistesse in un tripode più uno o due cavalli non è attestata⁸⁸⁰. In ogni caso, una simile usanza sembra ignota in Etruria e non pare al momento dimostrabile.

Un'importante caratteristica condivisa da cavalli e tripodi risiede però nella loro connotazione di oggetti legati all'ideologia aristocratica ed è sicuramente valida tanto nel mondo greco quanto in quello etrusco. Per quanto riguarda i cavalli, è quasi superfluo ricordarne l'importanza, a partire dal valore di *status symbol* all'interno di molti contesti delle società del Mediterraneo antico, fino al ruolo di fondamentale significato sociologico e ideologico soprattutto in area tirrenica, come dimostrato da Natacha Lubtchansky⁸⁸¹. Giova inoltre richiamare nuovamente il cavallino in bronzo della Banditella, che con un altro esattamente identico, purtroppo disperso, decorava secondo Naso il coperchio di un grande recipiente che prevedeva forse anche la presenza di un *Despotes ton hippon*, a ulteriore testimonianza della diffusione in Etruria, segnatamente a Vulci, di un immaginario e di ideali legati a pratiche votive già proprie degli *aristoi* greci⁸⁸².

A prescindere da tipologia, funzione e destinazione finale dei tripodi, il loro valore altamente simbolico si spiega molto bene all'interno di gruppi aristocratici e ben si accorda con un'iconografia come quella del cavallo. Slegate dal contesto simbolico o narrativo delle figure alle quali erano associate, le protomi equine dei tripodi di varietà B possono a buon diritto essere considerate come veri e propri attributi caratterizzanti.

⁸⁷⁴ Ad esempio Herrmann 1979, 183 n. S 44. – Gehrig 2004, 276-278 tavv. 124-125.

⁸⁷⁵ Sakowski 1997, 33-43 nn. 227-231.

⁸⁷⁶ Orlandini 1991, 6-7.

⁸⁷⁷ Lo Schiavo/Romualdi 2009, 78-79 fig. 30.

⁸⁷⁸ Nachbaur 2011.

⁸⁷⁹ Su questo tipo di tripodi, tuttavia, i cavalli sono presenti sia isolati sia in compagnia dei rispettivi cavalieri.

⁸⁸⁰ Sakowski 1997, 38.

⁸⁸¹ Lubtchansky 2005, 257-265.

⁸⁸² Naso 2012b.

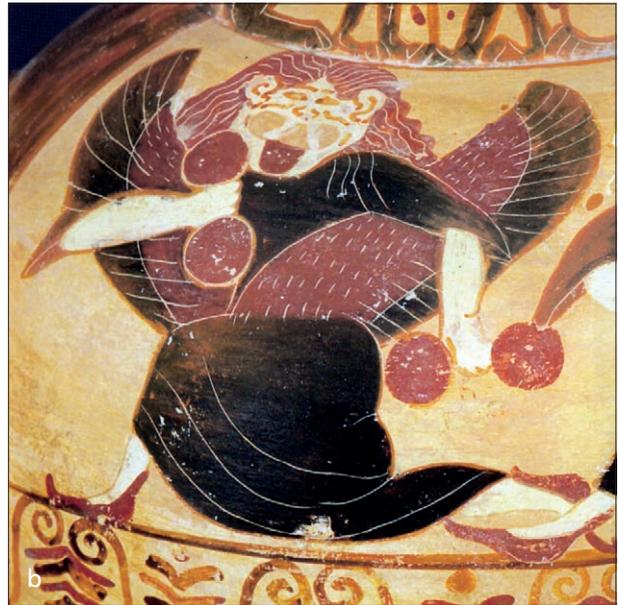
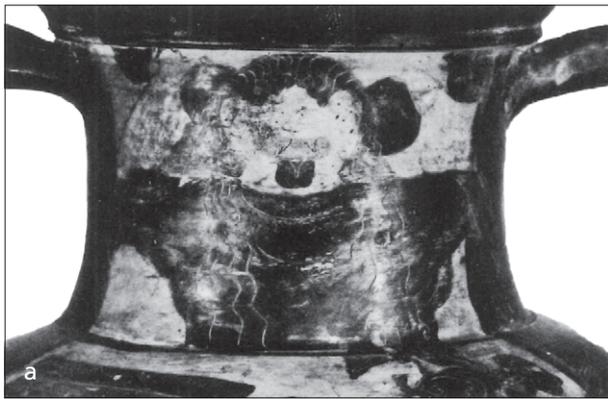


Fig. 339 Gorgoni che stringono oggetti simili a manubri nelle mani su due anfore (a-b) attribuite al Pittore di Tityos. – (a da CVA Reading (1) IV B Tav. 37 1b; b da *Antiquities* 1994, 191, dettaglio).

Da un punto di vista strettamente iconografico resta invece più difficile comprendere il perché della duplice raffigurazione della protome. Si è visto infatti come il motivo del cavallo compaia sui tripodi per intero o come porzione, sia isolato sia in coppia. Senza dubbio l'ipotesi di un raddoppiamento per ragioni di simmetria estetica non è da scartare, così come va ricordata l'iconografia dei cavalli affrontati, già nota in Etruria in epoca orientalizzante⁸⁸³. In generale, la doppia protome appare molto diffusa nel corso del VI secolo a.C. su altre classi di materiali bronzei laconici, magnogreci, etruschi e piceni⁸⁸⁴. Non sembra invece possibile stabilire se il doppio cavallo sia anche interpretabile in riferimento a un soggetto determinato (ad esempio come simbolo di una biga)⁸⁸⁵.

Perseo e la Gorgone (C.1)

Su ciascuna delle verghette verticali del tripode **C.1** è presente un singolo personaggio, in linea con l'uso stabilito dai tripodi di varietà B. Il volto della figura sulla verghetta verticale 1 è quello di una Gorgone, come si evince dalla caratteristica smorfia con la bocca spalancata e la lingua all'infuori. La presenza della Gorgone in posizione di corsa ha ovviamente influenzato l'interpretazione delle altre due figure, nelle quali sono stati identificati Perseo (verghetta 3) – che indossa un curioso copricapo a *pilos* e che nell'ordine delle figure sul tripode precede la Gorgone – e Hermes/Turms (verghetta 2). Quest'ultimo non presenta particolari attributi, somigliando anzi nella posa alla figura di Peleo già osservata su **B.3** e **B.17**, ma viene interpretato come tale ipotizzando che si tratti della divinità che assiste Perseo nella sua impresa⁸⁸⁶. Del tutto particolare è il fatto che la Gorgone stringa nelle mani due oggetti, che sono però di identità oscura. Gli unici confronti esistenti

⁸⁸³ Si veda quanto osservato in Micozzi 1994, 80-81.

⁸⁸⁴ Ad esempio montanti di morso di cavallo (Lo Schiavo/Romualdi 2009, 75-78), anse orizzontali di *hydriai* (Rolley 1982, tav. 16 fig. 70), anse di bacile (Bellelli 2006, tav. 40).

⁸⁸⁵ L'ipotesi, per quanto affascinante, non presenta al momento alcun elemento per poter essere sostenuta e dovrà essere considerata con prudenza. Ringrazio Natacha Lubtchansky per la discussione su questo tema.

⁸⁸⁶ Harari 1997, 111.

per questo dettaglio sono rappresentati da figure di Gorgone dipinte su due anfore pontiche attribuite al Pittore di Tityos (fig. 339), che reggono con le mani alzate due oggetti molto simili, somiglianti a manubri⁸⁸⁷.

Le banchettanti e i geni alati (C.5)

Sul tripode C.5 si osservano due figure identiche ripetute ciascuna per tre volte, caso isolato all'interno della varietà C. Il soggetto della figura femminile sulla *kline* rimanda direttamente al mondo del banchetto, al quale appartengono senz'altro anche i tre personaggi maschili sull'anello inferiore del tripode. Quanto alle tre figure alate, potrebbe trattarsi di tre geni anonimi; Fritz Jurgelit ha proposto di intenderli quali figure araldiche, richiamando il parallelo con un'anfora pontica del Metropolitan Museum of Art, sulla quale compaiono figure femminili a banchetto (Hera, Atena e Afrodite) e, sull'altro lato, due »messaggeri« con caduceo e un centauro, nei quali furono riconosciuti tre araldi che giungono alle nozze di Peleo e Teti⁸⁸⁸.

Heracle: apoteosi e satiromachia (C.2; C.3; C.4; C.6; C.7; C.8; C.9; C.10; C.11; C.12 ?; C.17; C.19; C.20; C.22; C.23; C.24; C.25)

Il personaggio più rappresentato sui tripodi di varietà C è *Heracle*. L'eroe, che già compariva in due dei tripodi di varietà B (B.2 e B.4), diventa ora l'assoluto protagonista, presente su almeno dieci tripodi interi. Nonostante la frequenza del soggetto, gli episodi mitologici in cui rientra *Heracle* sembrano ridursi soltanto a due, ossia all'ingresso dell'eroe nell'Olimpo e al rarissimo mito della satiromachia.

La più celebre rappresentazione del primo episodio è quella sul frammento ateniese C.17, benché tale interpretazione sia stata a lungo oggetto di discussione. Il principale elemento di incertezza risiede nell'identificazione di quella che con ogni evidenza è la figura principale tra le quattro rappresentate, e cioè il personaggio barbato e ammantato con pelle felina. A seconda di come è stato interpretato quest'ultimo attributo – ora pelle di leone, ora di pantera – l'identità della figura oscilla tra quella di Eracle/*Heracle* e quella di Dioniso. Le conseguenze circa le due diverse identificazioni si ripercuotono com'è ovvio sulle altre figure presenti, mutando radicalmente il significato dell'intero gruppo.

Le due diverse letture del gruppo furono pubblicate, a un anno di distanza l'una dall'altra, da De Ridder e Savignoni⁸⁸⁹. Lo studioso francese identificò la figura barbata con Eracle; per la figura alla sua sinistra propose Atena, mentre restava anonima la suonatrice di *auloi* sulla destra; il personaggio mancante, del quale rimane solo la parte inferiore del corpo con i calzari alati, sarebbe stato a suo parere Hermes. Così interpretato, il gruppo rappresenterebbe l'apoteosi di Eracle, nel momento in cui l'eroe è condotto da Zeus⁸⁹⁰. Dal canto suo, Savignoni vedeva nella figura barbata Dioniso, insistendo sul fatto che sulla pelle felina mancava del tutto la criniera. Incerto sul sesso della figura alla sinistra di Dioniso, Savignoni proponeva Semele, Arianna o, diversamente, Efesto⁸⁹¹. In base a ciascuna delle proposte si ricava un'identificazione diversa

⁸⁸⁷ Un'anfora nella collezione dell'Università di Reading (CVA Reading [1] IV B tav. 36, 1. – Krauskopf 1988, 337 n. 82a) e un'altra, di provenienza illegale, già di proprietà della collezione Fleischman e del J. P. Getty Museum (Fleischman 1994, 190-192 n. 90. – CVA Malibu [10] tavv. 490-493).

⁸⁸⁸ Jurgelit 1999, 262. Per l'interpretazione dell'anfora, cfr. Hampe/Simon 1964, 35-36.

⁸⁸⁹ De Ridder 1896a; 1896b. – Savignoni 1897. L'archeologo italiano affermò di aver appreso dell'interpretazione proposta da

De Ridder nelle more della stampa del proprio contributo, ma non cambiò opinione (Savignoni 1897, 374-376).

⁸⁹⁰ De Ridder 1896b, 404-410. In questo lavoro lo studioso cambiò opinione sulla figura alla sinistra di Eracle rispetto alla prima pubblicazione del frammento, dove proponeva dubitativamente Iole (De Ridder 1896a, 284). La proposta di Atena si scontra però con il fatto che la dea viene portata per mano da Eracle, e non viceversa, come ci si aspetterebbe.

⁸⁹¹ Savignoni 1897, 279-283.

della scena, che potrebbe corrispondere a Semele condotta sull'Olimpo, alle nozze del dio con Arianna o alla reintroduzione di Efesto tra gli dei dell'Olimpo. Quanto alle altre due figure, anche secondo Savignoni si sarebbe trattato di Hermes e di un'anonima suonatrice di *auloi*, la quale avrebbe simboleggiato il corteo dionisiaco.

A distanza di molti decenni la contrapposizione Eracle/*Heracle* – Dioniso ha diviso nuovamente uno studioso francese e uno italiano, ovvero Jannot e Colonna, benché a parti invertite⁸⁹². Il primo ha infatti accolto l'interpretazione di Savignoni, rifiutando di scorgere nella pelle felina una *leonté*⁸⁹³. Più sottile, invece, è la lettura di Colonna, che ha richiamato il frammento **C.17** in riferimento al ciclo degli altorilievi del tempio B di Pyrgi, tra i quali era raffigurata molto probabilmente una scena con *Heracle* condotto sull'Olimpo da Ebe, sua futura sposa. Il medesimo episodio mitologico sarebbe restituito, a suo parere, proprio dal frammento dell'Acropoli, nel quale la figura a sinistra dell'*Heracle* »in abito trionfale« sarebbe proprio Ebe, condotta per mano dall'eroe. Nella figura con gli *auloi* Colonna ha invece riconosciuto Atena nella sua accezione di inventrice dello strumento, mentre la figura alla sinistra della coppia centrale rimane a suo parere Hermes. Stupisce senz'altro la diversità dell'iconografia adottata rispetto alle altre raffigurazioni dell'eroe sui tripodi a verghette, poiché la figura barbata sembra in effetti avere poco a che fare con le immagini di *Heracle* restituite da tutti gli altri tripodi. Se l'*Heracle* di **B.4** è infatti ancora del tipo italico, con la pelle avvolta alla cintola, in tutti gli altri casi è documentata solo l'iconografia ateniese-cipriota⁸⁹⁴, nella quale l'eroe indossa la pelle anche come copricapo. L'*Heracle* presente sugli altri tripodi è altresì sempre privo di barba, mentre su **C.17** esso è raffigurato con le stesse fattezze dei volti silenici, ampiamente diffusi tra i soggetti della bronzistica vulcente. Molto rare sono d'altro canto le raffigurazioni di Dioniso in Etruria a cavallo tra VI e V secolo a.C., benché il dio appaia con la barba⁸⁹⁵.

Per contro, la dedica di un tripode con *Heracle* ad Atene nei decenni finali del VI secolo a.C. avrebbe ovviamente un valore particolare, considerata l'onnipresenza dell'eroe soprattutto sulle raffigurazioni dei frontoni arcaici dell'Acropoli, luogo di rinvenimento del frammento, oltre al fatto che su uno dei frontoni era rappresentata proprio la scena dell'apoteosi⁸⁹⁶. La lettura di Colonna rimane pertanto la più attendibile, con qualche riserva sull'identificazione con Atena per la figura all'estremità destra, considerata l'assoluta rarità dell'iconografia della dea con gli *auloi*⁸⁹⁷.

Il discorso relativo agli altri tripodi con *Heracle* conduce invece su un terreno più problematico, nel quale la comprensione delle scene raffigurate è complicata dalla loro apparente somiglianza con un particolare episodio mitologico, oltre che dal variare di pochi, ma significativi dettagli iconografici all'interno di schemi a prima vista tra loro identici. Non vanno inoltre sottovalutate possibili conseguenze dovute a una pratica artigianale ripetitiva, giacché proprio per questi ultimi tripodi della varietà C i bronzisti fecero sovente ricorso alla riproduzione di schemi iconografici fissi mediante matrici.

Si deve a Paola Zancani Montuoro il merito di aver aperto la strada al riconoscimento di un episodio mitologico al quale sembrano alludere molti tripodi di varietà C. Nel suo contributo, la studiosa prendeva le mosse da tre metope dell'*Heraion* alla Foce del Sele raffiguranti una vicenda mitica altrimenti non attestata dalle fonti antiche, i cui protagonisti sono Eracle, Hera e un gruppo di satiri⁸⁹⁸. La chiave dell'interpretazione fu

⁸⁹² Jannot 1977a, 8; 2001, 143. – Colonna 2000, 288-289. In Schwarz 1990, 212 n. 121 viene riproposta sostanzialmente l'esegesi di De Ridder.

⁸⁹³ Jannot 1977, 8. In Jannot 2001, 143 il »jeune homme« alla sinistra di Dioniso (evidentemente l'Efesto già proposto da Savignoni) diventa Semele o Arianna.

⁸⁹⁴ Per l'attributo »ateniese« si rimanda a quanto già detto a p. 274, in base alla puntualizzazione in Winter 2009, 379.

⁸⁹⁵ Cfr. Cristofani 1986, 538. – Colonna 1991, 117.

⁸⁹⁶ Sulla questione della fortuna di Eracle ad Atene in età arcaica si rimanda ora a Santi 2010, 330-339, con ulteriori riferimenti bibliografici.

⁸⁹⁷ Ingnota in Etruria, rarissima in Grecia (cfr. Demargne 1984, 1014 n. 617).

⁸⁹⁸ Zancani Montuoro 1946/1948. Cfr. però anche Torelli/Masseria 2012, 371, dove si propone una lettura differente per la metopa di Eracle e Atena.



Fig. 340 Lato esterno della *kylix* del Pittore di Brygos con scena di satiromachia, da Capua. – (Da Williams 1992, 623 fig. 5).

da lei rintracciata nella celebre *kylix* attica del Pittore di Brygos proveniente dalla «Brygos-Tomb» di Capua, grazie alla quale il mito è tramandato nella forma più completa a noi nota, con il dettaglio fondamentale delle didascalie che consentono di identificare i personaggi⁸⁹⁹ (fig. 340). Si tratta di una delle rarissime attestazioni iconografiche della «satiromachia» (o «silenomachia»), episodio di possibile origine calcidese e apparentemente noto sia in Magna Grecia sia in Etruria, nel quale Eracle interviene a difendere Hera dall'assalto di un gruppo di satiri⁹⁰⁰.

In Etruria la rappresentazione più somigliante a quella della *kylix* di Brygos è presente sul *thymiaterion* conservato nel RGZM⁹⁰¹. L'episodio risulta in questo caso diviso in tre scene di due figure ciascuna, collocate sui lati del *thymiaterion*: nella prima, Hera/Uni corre a rifugiarsi da Heracle in posizione di assalto (fig. 341a), mentre nella seconda si fanno loro incontro due satiri itifallici (fig. 341b); completa la composizione una terza scena apparentemente slegata dalle prime due, con due figure maschili prive di particolari attributi (fig. 341c). Non si tratta però dell'unico modo di rappresentare il mito, che può arricchirsi anche di altri personaggi, come nel caso di un'anfora del Pittore di Micali della collezione Astarita nei Musei Vaticani, sulla quale è raffigurata anche Atena⁹⁰² (fig. 342).

Secondo Zancani Montuoro, il nucleo più corposo di rappresentazioni dell'episodio sarebbe stato costituito dai tripodi a verghette vulcenti. Proprio a partire da essi, la studiosa riscontrava una progressiva destrutturazione del mito, sempre più accentuata in altre categorie di materiali bronzei e testimoniata dalla replica stanca del soggetto e dall'interpolazione con figure ad esso non chiaramente riferibili; o, viceversa, dall'iso-

⁸⁹⁹ Williams 1992. – Pontrandolfo 2007, 335-336 nota 33. – Cerchiai 2008.

⁹⁰⁰ Cerchiai 2008, 13.

⁹⁰¹ Naso 2003, 95-97 n. 146.

⁹⁰² Rizzo 1988, 76 n. 31 fig. 120: qui la figura di fronte ad Heracle è interpretata come Dioniso che difende i satiri; in Schwarz 1990, 235 n. 366 e Colonna/Michetti 1997, 168 n. 78 se ne propone invece l'identificazione con Hera/Uni.



Fig. 341 Dettagli dei gruppi figurati sul *thymiaterion* del Römisch-Germanisches Zentralmuseum: *Hercle* e *Uni* (a); due satiri itifallici (b); due personaggi maschili (c). – (Foto S. Steidl, RGZM).

lamento di singoli personaggi, soprattutto Eracle e Hera, ripetuti in composizioni minori e progressivamente privati del significato originario, fino a essere ridotti allo *status* di figure di repertorio⁹⁰³.

Alcune osservazioni della studiosa hanno senz'altro permesso di decifrare il senso di questa iconografia, altrimenti piuttosto oscura. Va tuttavia rifiutata l'ipotesi che i soggetti siano stati replicati sui tripodi in maniera sciatta e ripetitiva per via di una perdita di significato del mito. Una tendenza alla semplificazione degli schemi non comporta infatti necessariamente una loro riduzione a motivi decorativi desemantizzati, poiché essa può dipendere da ragioni legate *in primis* alla pratica artigianale delle officine⁹⁰⁴. Non è poi da escludere che alcuni significati sfuggano alla nostra comprensione, poiché veicolati attraverso una particolare interpretazione in Etruria. Inoltre, nulla autorizza a ritenere che le rappresentazioni a noi note (la coppa di Brygos o, in alternativa, le metope dell'*Heraion*) corrispondano all'unica versione possibile o «codificata» del mito, dato che sia il *thymiaterion* del RGZM sia l'anfora Astarita del Museo Gregoriano sembrano distaccarsene in parte. Non pare dunque possibile affidarsi *in toto* al criterio di verosimiglianza tra i presunti modelli e le scene sui tripodi per l'esegesi di questo ciclo figurato⁹⁰⁵.

Bisogna dunque scartare l'identificazione con l'episodio della satiromachia per il ciclo figurato sui tripodi C.2, C.3, C.6, C.7, C.10 e C.11? In base a quanto si può dedurre da una riconsiderazione dei gruppi figurati, è probabile che agli artigiani – e, di conseguenza, alla committenza – interessasse richiamare l'associazione tra *Hercle*, una figura femminile e i satiri, prescindendo però da una rappresentazione dell'episodio nella quale fosse esplicitato il momento conflittuale⁹⁰⁶. È infatti evidente come in nessun tripode *Hercle* e la figura femminile siano raffigurati in posizione di difesa, al pari dei satiri, che sembrano incedere con passo festoso e non con l'attitudine minacciosa che altrimenti ci si aspetterebbe. Qual è allora il significato di queste figure? Una spiegazione è forse possibile se si osserva con attenzione il modo in cui *Hercle* e la figura femminile sono di volta in volta rappresentati. I due schemi per questo gruppo, già indicati nella discussione sulle tecniche di realizzazione come A1 e A2, si differenziano non solo per l'atteggiamento delle figure, ma anche

⁹⁰³ Zancani Montuoro 1946/1948, 87-97. Giovannangelo Camporeale ha espresso un'opinione analoga a proposito di alcune appliques di elmo, tra le quali compare anche *Hercle* in lotta con Hera (Camporeale 1986).

⁹⁰⁴ A questo proposito, si vedano anche le osservazioni riguardo al valore semantico di iconografie ripetitive e standardizzate nella pittura vascolare in Franceschini 2018, 47-48. 219-220.

⁹⁰⁵ In proposito si vedano le importanti riflessioni metodologiche in Cerchiai 2012.

⁹⁰⁶ Si propone qui un'interpretazione differente rispetto a quella avanzata in Bardelli 2016a, 2017b e 2017d, dove si faceva ancora riferimento alla lettura tradizionale delle figure in riferimento alla satiromachia.



Fig. 342 Anfora etrusca a figure nere attribuita al Pittore di Micali. Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, collezione Astarita, inv. n. 35707. Lato A (a): da sinistra, Atena, *Heracle*, *Uni*, due satiri. Lato B (b): da sinistra, due giovani nudi danzanti e un auleta. – (Foto © Musei Vaticani).

per i gesti delle loro mani. Nello schema A1 – al quale corrispondono il gruppo di *Heracle* e della figura femminile sui tripodi C.3, C.4, C.6, C.7, C.9, C.10 e C.11 – l'eroe viene sempre condotto per mano dalla figura femminile, che si trova in posizione preminente sulla destra. Nello schema A2 (presente su C.2, C.8 e, forse, C.12), egli poggia la mano sulla spalla destra della figura femminile. Il fatto che in entrambi gli schemi *Heracle* compaia in primo piano rispetto ad essa, aiuta a enfatizzarne la presenza e a renderlo riconoscibile, ma non deve distogliere l'attenzione dal gesto delle mani, che suggerisce invece come l'elemento attivo nella scena sia rappresentato dalla figura femminile.

Esiste un confronto che ricorda molto quello del gruppo A1: si tratta di una scena dipinta sul ventre dell'*hydria* Ricci del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, riferibile all'apoteosi di *Heracle*⁹⁰⁷. Vi si osserva l'eroe che, preso per mano da Ebe, sta salendo sul carro che lo condurrà sull'Olimpo (fig. 343). Presa singolarmente, la figura di *Heracle* ricorda in effetti piuttosto quella statica e con la clava alzata visibile nello schema A2 dei tripodi, ma il gesto della mano di Ebe che afferra il polso dell'eroe e l'attitudine di quest'ultima rimandano invece con ogni evidenza al primo schema. Ebe è inoltre raffigurata nell'atto di sollevare la tunica per agevolare la salita sul carro: l'azione è del tutto analoga a quella compiuta dalle figure femminili degli schemi A1 e A2, dove è sottolineato chiaramente l'incedere della coppia.

⁹⁰⁷ Per l'interpretazione del programma figurativo dell'*hydria* si veda Cerchiai 1995.



Fig. 343 Dettaglio della scena dipinta sul ventre dell'*hydria* Ricci, con Ebe che conduce *Heracle* sul carro per l'Olimpo. – (Da D'Agostino/Cerchiai 1999, fig. 79).

La somiglianza non permette però neppure in questo caso un'identificazione immediata del gruppo di *Heracle* e della figura femminile con la scena che associa l'eroe ad Ebe: come spiegare, infatti, all'interno del ciclo figurato sui tripodi, la presenza della coppia dei satiri in associazione a questo gruppo? Quale sarebbe inoltre il ruolo dei due personaggi ammantati del terzo gruppo, nei quali Jannot ha voluto riconoscere i Dioscuri che intervengono ad aiutare *Heracle* ed *Uni* in lotta con i satiri⁹⁰⁸?

La giustapposizione di queste figure non è il frutto di fraintendimenti, né si assiste a una sorta di corto circuito tra il contenuto mitologico e l'immagine prescelta per la sua rappresentazione. Sembra, invece,

che in un gruppo di tripodi della varietà C venga meno l'esigenza di rappresentare attraverso i tre gruppi figurati un unico episodio in sé concluso. Al centro dell'attenzione vi è senza dubbio *Heracle*, in atteggiamento più o meno dinamico (schemi A1 e A2), ma mai chiaramente in posizione di combattimento, come invece appare sul *thymiaterion* di Mainz e sull'anfora Astarita già richiamati nel corso della discussione. L'identità della figura femminile al suo fianco è sfuggente, ma è evidente che essa svolge un ruolo di guida e che non è alla ricerca della protezione dell'eroe: il riferimento ad Ebe e ad *Uni* è legittimo, se le si considera nel contesto dell'apoteosi dell'eroe.

Questo – e non la satiomachia – è infatti il punto di riferimento comune a tutti i tripodi. Su alcuni esemplari l'episodio sembra ancora includere molte figure: senza dubbio sul tripode **C.8**, dove *Heracle* poggia la mano sulla spalla di colei che lo introduce all'assemblea divina, cioè *Uni*; si tratta dell'unico tripode di questa varietà sul quale l'episodio pare chiaramente riconoscibile⁹⁰⁹, anche se è impossibile dare un nome a tutti gli altri personaggi presenti sugli elementi di giuntura. Non è da escludere che anche il tripode **C.4** rappresenti l'apoteosi dell'eroe, dal momento che è assente il gruppo con i satiri e vi sono riprodotte quattro figure che ricordano in parte alcuni dei gruppi di **C.8** – senza contare che *Heracle*, pur se rappresentato con la figura femminile secondo lo schema A1, ha il braccio destro portato verso la spalla, proprio come su **C.8**. Lo stesso discorso può valere anche per **C.9**, nonostante la scarsa qualità delle figure (in questo caso le figure con i *calcei* alati alludono forse già tutte alla sfera divina, senza escludere che il gruppo sia stato replicato per assenza di alternative). A tripodi analoghi appartenevano forse anche i frammenti **C.22** e **C.23**.

Il gruppo con *Heracle* e la figura femminile ritorna quasi identico rispetto a **C.8** anche su **C.2**, ma in questo caso il programma figurativo del tripode comprende anche i satiri. Su **C.2**, così come su **C.3**, **C.6**, **C.7**, **C.10** e **C.11**, la leggibilità della narrazione non sembra più dipendere dalla somma di singoli episodi, ma procede per accostamenti di gruppi iconografici autosufficienti. *Heracle* e la figura femminile richiamano l'apoteosi dell'eroe; al consesso divino successivo all'ingresso di *Heracle* nell'Olimpo possono appartenere invece le due figure ammantate con calzari alati (si tratta infatti dello stesso gruppo, riprodotto specularmente, già presente su **C.8** e **C.22**). I satiri, infine, possono essere una reminiscenza della lotta contro *Heracle* e *Uni*, nonchè, più in generale, un rimando alla sfera dionisiaca.

Se valida, questa proposta interpretativa eliminerebbe l'imbarazzo di dover collegare tra loro i tre gruppi figurati all'interno di un racconto lineare, garantendo al tempo stesso una possibile lettura delle singole scene

⁹⁰⁸ Jannot 1977a, 15.

⁹⁰⁹ Così già Jannot 1977a, 16-17. – Moretti Sgubini/Boitani 2013, 222. Jannot considerava però il gruppo di *Heracle* e *Uni*

sul tripode **C.8** il frutto di un'improvvisazione dell'artigiano, che avrebbe preso spunto dai gruppi con l'eroe e la dea nelle satiomachie.

mediante il loro inserimento all'interno di un programma figurativo dalla sintassi quasi »metopale«. Il minimo comune denominatore delle figure di questi tripodi è sempre l'accoglimento di *Heracle* tra le divinità olimpiche, rappresentato o evocato in vari momenti: in C.17 sono le nozze con Ebe; in C.8 l'introduzione dell'eroe nell'assemblea divina, accennata in forma compendiaria su C.4 e C.9 (compresi i frammenti C.22 e C.23). Infine, su C.2, C.3, C.6, C.7, C.10, C.11 e forse su C.12 (più i frammenti C.24 e C.25) il richiamo si fa più complesso e allusivo, come sui registri di un vaso dipinto: la scena principale è occupata dall'eroe e da *Uni*, quasi intercambiabile con sua figlia Ebe⁹¹⁰; la nuova dimensione è rappresentata dalla sfera divina, alla quale appartengono le figure con i calzari alati; i satiri, infine, simboleggiano l'episodio che aveva sancito l'alleanza con la dea *Uni*, rinviando al tempo stesso al carattere dionisiaco del simposio, del quale il tripode è arredo principale.

Non può essere casuale, pur se con le dovute differenze, l'affinità delle scene sui tripodi con il programma figurativo della celebre *hydria* del Pittore di Micali con apoteosi di *Heracle* nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze, sulla spalla della quale compaiono altresì i satiri. A tal proposito, le parole di commento di Bruno D'Agostino (»[...] sarei portato a vedere in questa *hydria* un programma figurativo che oppone alla *sauvagerie* dei sileni [...] il mondo degli dei. Ne viene in tal modo esaltata la figura dell'eroe liminare, che vigila sul confine tra questi due mondi«⁹¹¹) sembrano calzanti anche per quest'ultimo gruppo di tripodi.

Di grande rilievo è senza dubbio l'associazione tra *Heracle* e la figura femminile che ne favorisce l'ingresso nell'Olimpo: fatte le dovute proporzioni, è infatti opportuno richiamare l'affinità con i messaggi veicolati dagli acroteri di templi di poco precedenti o pressappoco contemporanei a questi tripodi di varietà C, come Roma-Sant'Omobono, Veio-Portonaccio o Pyrgi-tempio B. In quest'ultimo caso, secondo Colonna, le due figure dell'acroterio erano proprio *Heracle* e *Uni*⁹¹²; i riferimenti presenti sui tripodi sono la riprova di un utilizzo della figura dell'eroe »divinizzato«, che andava anche al di là della propaganda monumentale.

In conclusione, la frequenza con cui *Heracle* appare sui tripodi a verghette ne fa il soggetto preferito in assoluto delle varietà B e C. Tale caratteristica è perfettamente in linea con quanto testimoniato a Vulci dalle rappresentazioni su materiali ceramici, nelle quali l'eroe e le vicende a lui legate rappresentano uno dei temi principali⁹¹³. La presenza di un mito rarissimo come la satiromachia su un vaso attribuibile al Pittore di Micali è in questo senso particolarmente rilevante, per quanto l'episodio sia solo richiamato sui tripodi di varietà C⁹¹⁴. I riferimenti all'apoteosi dell'eroe e il richiamo indiretto alla satiromachia confermano quindi il ruolo di *Heracle* nel tardo-arcaismo quale eroe aristocratico per eccellenza da una parte ed eroe liminare dall'altra, in linea con quanto dimostrato dagli studi più recenti⁹¹⁵.

Altri motivi: »Tierkampf«, satiri a banchetto, rane e tartarughe

Completano le decorazioni dei tripodi di varietà C alcune figure di carattere in apparenza accessorio, per le quali valgono considerazioni analoghe a quelle fatte a proposito dei cavalli sui tripodi di varietà B. Si tratta di figure che non entrano direttamente a far parte dei cicli narrativi, ma che svolgono una funzione a metà tra l'ornamentale e il simbolico.

⁹¹⁰ Ebe può in questo senso fungere benissimo da »ipostasi« di *Uni*, come suggerito da Colonna a proposito della scena raffigurata sugli altorilievi del tempio B di Pyrgi e nel frammento di tripode C.17 (Colonna 2000, 288).

⁹¹¹ D'Agostino/Cerchiai 1999, 149-150.

⁹¹² Colonna 2000, 289-294.

⁹¹³ Si vedano le considerazioni sulla figura di *Heracle* nelle *hydriai* attiche rinvenute a Vulci in Brunori 2006, 265-267, in particolare alla nota 42.

⁹¹⁴ Il riferimento è alla già citata anfora della collezione Astarita del Museo Gregoriano Etrusco.

⁹¹⁵ Si vedano in proposito, con riferimento a molteplici evidenze monumentali: Mastrocinque 1993. – Menichetti 1994, 94-113. – D'Agostino/Cerchiai 1999. – Colonna 2000, 292-293. – Bonaudo 2004, 97-104. – Maras 2015.

Le lotte di animali (presenti su **B.4; C.1; C.2; C.3; C.4; C.6; C.7; C.9; C.10; C.11; C.12; C.18**) sono un soggetto a tal punto diffuso a livello iconografico su diverse classi di materiali, che il ricercarne a tutti i costi il significato rischia di oltrepassare i limiti di questo studio⁹¹⁶. Il fatto che il motivo del »Tierkampf« sostituisca quello dei cavalli è tuttavia degno di nota, così come la circostanza che esso sia associato quasi esclusivamente ai tripodi in cui compare *Heracle*, a partire già da **B.4**. Viene quindi spontaneo collegarlo alle manifestazioni di forza, reale e simbolica, che caratterizzano sempre l'operato dell'eroe⁹¹⁷.

I satiri a banchetto compaiono solo sui tripodi **C.2** e **C.12**, mentre per le appliques **Ap.1-10** si è già detto come la loro attribuzione ai tripodi sia in massima parte congetturale, dato che gli anelli inferiori dei tripodi conservati non mostrano tracce evidenti di figure ad essi applicate. I satiri raffigurati sulle giunture hanno quasi sempre piedi umani, segno della loro somiglianza ai modelli attici⁹¹⁸, mentre tra le appliques il dettaglio dei piedi equini è più frequente. Non esistono però attributi particolari che caratterizzino queste figure, al di là dei tratti ferini delle orecchie e della coda (solo **Ap.2** e **Ap.8** reggono un corno potorio nella mano). Il rimando al mondo dionisiaco è implicito, ma non si notano elementi di stampo »bacchico«. Il loro ruolo è però ambivalente: da una parte minacciano *Uni* e richiedono l'intervento di *Heracle*; dall'altra sono raffigurati come pacati banchettanti in atteggiamenti rilassati. Entrambe le rappresentazioni rientrano nella duplice natura di questi esseri, simboli di un mondo ignoto e minaccioso e, al contempo, testimoni del godimento legato al consumo del vino e al mondo dionisiaco⁹¹⁹.

Per quanto riguarda le rane (**C.2; C.3; C.5; C.6; C.7; C.10; C.11; C.12; C.14; C.15; C.16**) e le tartarughe (**C.8**), da un punto di vista simbolico entrambi gli animali si collocano a metà tra il mondo di superficie e quello sotterraneo, con un particolare legame sia con l'acqua sia con la terra, tipico di creature a cui sono connaturate valenze ctonie e apotropaiche⁹²⁰. È tuttavia difficile oltrepassare il livello simbolico e attribuire a queste figure un significato più circostanziato, dimostrabile solo in riferimento a un contesto iconografico ben definito. Per questo motivo, ci si può solo limitare a notare come questi animali siano presenti esclusivamente sui tripodi dove appare *Heracle*, senza però poter stabilire un nesso preciso con i contenuti dei miti rappresentati⁹²¹.

⁹¹⁶ Eloquente il giudizio di John Boardman sull'argomento, con l'invito a non eccedere nelle interpretazioni del »Tierkampf«, al quale è in genere connesso il valore di dimostrazione del potere, ma che può diventare anche un diffuso riempitivo (Boardman 2013).

⁹¹⁷ Giustamente Raffaella Bonaudo ricorda come il tema della lotta tra animali possa acquisire un significato più specifico solo in relazione a un soggetto determinato, risultando altrimenti un motivo dal valore eccessivamente generico (Bonaudo 2004, 53-56).

⁹¹⁸ Isler-Kerényi 2009, 487.

⁹¹⁹ Isler-Kerényi 2009, 489.

⁹²⁰ Per il valore simbolico delle rane e delle tartarughe, si vedano Lévêque 1999 e Dumoulin 1994. Per una discussione recente sul significato di rane e tartarughe in contesto funerario, si veda Kerner 2014.

⁹²¹ Su Eracle e la tartaruga, cfr. Settis 1966, 55.