

“UOMINI-CAVALLO”: GENESI, ELABORAZIONE E MEMORIA ICONOGRAFICA DELLA FIGURA DEL CENTAURO, ALCUNI ESEMPI¹

ABSTRACT

L'elaborato è dedicato a uno studio iconografico e simbolico del centauro. La distribuzione delle sue occorrenze in ambiti culturali e geografici diversificati diluita entro un arco cronologico molto esteso ha raccomandato di rinunciare a trattazioni generiche selezionando, dopo una ricognizione complessiva della documentazione del *corpus* iconografico noto in letteratura, tre ambiti di particolare pregnanza: nel primo di essi, il Vicino-Oriente, è stata rintracciata la sua origine, e dalla metà del II Millennio circa il *Mischwesen* mostra caratteristiche tipologiche esclusive e ricorre in specifici manufatti dalla forte valenza simbolico-religiosa. Modelli di adozione e diffusa rielaborazione sono stati poi censiti nella penisola italica dell'età del Ferro, luogo in cui l'immagine del centauro, pur mantenendo le sue note morfologiche, sembra riplasmata dal punto di vista iconologico e acquisisce specificità di natura endogena tratte dal substrato culturale autoctono. Infine, per valutare le eredità figurative, è stata compiuta una brevissima incursione tra le elaborazioni medioevali, dove si delinea come la sua iconografia, retaggio del repertorio pagano-classico, venga reinterpretata allegoricamente dal mondo cristiano senza che tuttavia ne appaia snaturata la valenza ancestrale.

The article is an iconographic and symbolic study of centaur. Because of the widespread of this figure in different cultural and geographical areas during a very long time, a selection of three meaningful fields has been necessary, made after an investigation on the whole iconographic *corpus* known in literature. First, the Near-East context has been privileged in order to talk about the beginning of the motif. Here, the *Mischwesen* shows exclusive typological characteristics and it occurs in very strong religious and symbolic artefacts. The Pre-Roman Italy instead has been chosen because here the iconography of the centaur seem to be changed and adapted to the local reality in its semantic meaning. In closing, some Medieval productions has been used for evaluating the symbolic and figurative legacy. In this last case, the paper shows how the centaur has been allegorically reinterpreted during the Christian Era without changing its ancestral meaning.

1. Il presente contributo prende le mosse dal mio elaborato triennale. Pertanto desidero ringraziare la Professoressa Federica Chiesa, mia relatrice, per avermi proposto la stesura di questo articolo e per i consigli profusi nel corso della ricerca, e il Professor Davide Ciafaloni per il prezioso aiuto riguardo alle fonti iconografiche orientali. Al direttore uscente della Rivista *Acme*, Professor Giuseppe Zanetto, e all'attuale direttore, Professor Edoardo Esposito, sono grato per aver accolto il mio testo.

Ma altri dicono che i Centauri generati da Nefele e Issione ebbero nome Ippocentauri perché furono i primi a fare il tentativo di andare a cavallo, e che, in un mito fittizio, vennero descritti come se avessero doppia natura.²

Il celebre passo di Diodoro, contenuto nel capitolo relativo alla genealogia del centauro nella mitologia greca, propone una chiave di lettura razionalizzante che vede nella creatura l'esito di un fraintendimento visivo operato da popolazioni ignare dell'arte del cavalcare.

La soluzione evemeristica propugnata dall'autore sembra dissolvere banalmente la valenza di questo essere che in realtà nel mito greco e nella religiosità occidentale ebbe una risonanza tale da costituirsi come uno dei più diffusi e, come avrò modo di ricordare in seguito, dei più longevi motivi iconografici che si svilupparono nel bacino del Mediterraneo.

In questa sede presenterò la genesi e l'evoluzione della figura in tre momenti storici e geografici ben definiti: in primo luogo nel Vicino Oriente antico, sua culla primigenia, in seconda istanza nel mondo italico preromano, specificatamente in quei periodi nei quali le peculiarità artistiche indigene conobbero un assorbimento intellettualmente attivo dello stilema fino ad attuare una risemantizzazione del soggetto, e da ultimo mi soffermerò sulle eredità figurative confluite nelle iconografie medievali, tempo in cui la memoria iconica troverà una sua nuova dimensione nell'immaginario cristiano, delle quali fornirò alcuni esempi.

Il mondo figurativo ellenico non verrà toccato da questa disamina poiché essa è mirata piuttosto a evidenziare come la coincidenza di alcuni temi e di alcune varianti del soggetto siano da collegare probabilmente a un travaso di idee non solo indiretto e mediato dall'Oriente al mondo italico e come nel Medioevo questo *fil rouge* abbia continuato a legare Oriente e Occidente, secondo quelle vie di trasmissione ravvisate da J. Baltrušaitis, raggiungendo l'apice nella scultura romanica, i cui schemi compositivi della morfologia ornamentale sembrano rivendicare a posteriori una sorprendente parentela con il repertorio di immagini dell'Asia antica³.

Questa indagine non vuole certamente sottostimare l'importanza che ebbe l'iconografia greca nella genesi e nello sviluppo del motivo in ambito italico (e le sue successive implicazioni nell'arte medievale) quanto piuttosto accondiscendere all'ipotesi secondo la quale, almeno per taluni aspetti particolari, l'artigiano italico fosse a conoscenza, oltre che delle rese iconografiche greche, anche della maniera in cui nel Vicino Oriente antico si fosse soliti rappresentare il centauro.

2. Diod. IV 70, 1.

3. In generale sull'accoglienza nella scultura romanica di motivi e stilemi dell'Oriente antico si veda Baltrušaitis 2006.

1. GENESI E SVILUPPO DEL CENTAURO NEL VICINO ORIENTE

In ambito orientale le prime attestazioni della figura risalgono al periodo Casita (XVI-XIV secolo a.C.) e Medio-Assiro (XIV-X secolo a.C.) in manufatti di esplicita valenza simbolica come sigilli e *kudurrus*⁴. Il centauro nel mondo orientale è marcato da elementi iconografici che non ricorrono nelle versioni occidentali⁵, sebbene la dualità uomo-cavallo rimanga il carattere tipologico preminente per l'individuazione del motivo. L'ambientazione, i personaggi e gli attributi qualificanti in quest'area lo connotano sempre come cacciatore, talora coinvolto in scontri con altre creature fantastiche, quali felini e cavalli alati, o impegnato a inseguire prede più docili e soprattutto reali, come antilopi e gazzelle.

Onde enucleare le principali peculiarità morfologiche e i contesti narrativi nei quali la creatura ibrida ricorre, menzioneremo qualche caso degno di nota tra quelli riconosciuti nella letteratura scientifica relativa all'area vicino-orientale.

In un celebre sigillo cilindrico in calcedonio, conservato al Louvre (Fig. 1), un centauro è colto nell'atto di afferrare una piccola antilope per le zampe posteriori e, armato di pugnale lungo, si accinge a colpirla da tergo. La scena presenta le caratteristiche proprie del modello orientale, ovvero la coda da scorpione,



Figura 1 - Sigillo in calcedonio con centauro (da www.louvre.fr).

4. Cfr. Black - Green 1992, p. 51.

5. Come la coda da scorpione e l'arco, elementi che probabilmente vennero volontariamente elisi o sostituiti secondo esigenze di ordine simbolico-religioso determinate dalla cultura in cui il motivo ha trovato una sua nuova dimensione.

le ali e soprattutto l'attività venatoria⁶, arricchita dalla presenza sullo sfondo di due simboli riconoscibili in una stella e una luna crescente posti ai lati della testa del centauro.

La preferenza accordata all'ambientazione venatoria è un tratto comune, condiviso con un altro sigillo proveniente in questo caso da Nippur (Fig. 2) dove il demone armato di arco – attributo frequente nei tipi orientali – è colto nell'atto di scagliare una freccia contro la sua preda, probabilmente un'antilope. Il gruppo di figure è inscritto nella scena grazie a due alberelli ai cui apici pendono dei grappoli di bacche, elementi mutuati dall'arte mitannica. La datazione è supportata dall'iscrizione sulla tavoletta risalente al regno del sovrano Cassita Kurigalzu III (1333-1309 a.C.)⁷.

Coerentemente con manifestazioni del periodo Cassita, il centauro continua a far parte del repertorio Medio-Assiro, segnatamente per quanto concerne la glittica. In un sigillo del XIII secolo a.C. (Fig. 3) esso compare all'inseguimento di un gruppo di gazzelle. Nella scena il demone è accompagnato forse da un cane, mentre sotto di lui una gazzella giace supina trafitta da una freccia; nella parte alta del sigillo compare una teoria decorativa composta da uno stormo di uccelli a coronamento dell'ambientazione selvatica e obliterata da un'iscrizione recante il nome del proprietario del cilindro: “sigillo di Ishtar-erish figlio di Sulmanuqarrad” il quale era stato *limu* sotto il regno di Shalmaneser I (1273-1244 a.C.).

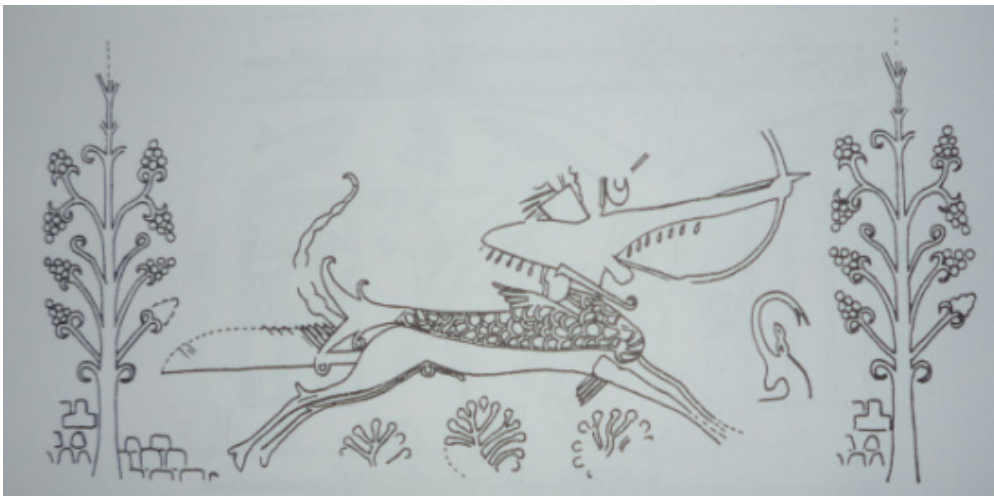


Figura 2 - Disegno di stampo di sigillo da Nippur (da Porada 1952, fig. 2 Tav. XXIX).

6. Per un approfondimento degli aspetti iconografici del centauro orientale si veda Calmeyer 1980, pp. 569-570.

7. Cfr. Porada 1952, p. 180.

Pur nella resa stilizzata, non mancano affioramenti di un certo magistero artistico nella fisionomia ben definita dei corpi del centauro-cacciatore e delle gazze, con la chiara indicazione del costato.

Inoltre la scena si distingue dalla tradizione precedente per il forte senso naturalistico e spaziale, evidenziato dalla presenza di una linea di demarcazione del terreno e dallo stormo di uccelli posto sopra le figure⁸.

Possiamo addurre altre citazioni e testimonianze della diffusione della figura del centauro in area mesopotamica entro un arco cronologico compreso tra XII e XI secolo. In particolare un sigillo in quarzo rosa datato all'ultimo quarto del XIII secolo (Fig. 4) ritrae affrontati un centauro e un uomo a torso nudo, forse



Figura 3 - Sigillo a cilindro in diaspro rosso con centauro cacciatore (da Posthumus 2011, fig. 11).

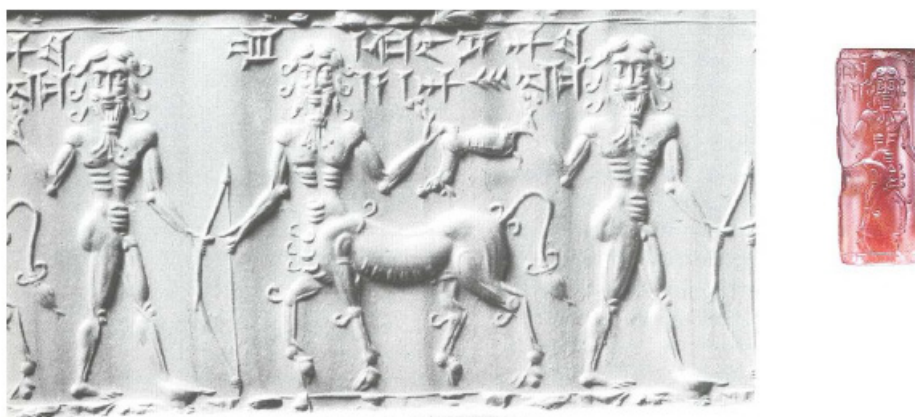


Figura 4 - Sigillo a cilindro in quarzo rosa con centauro barbuto (da Posthumus 2011, fig. 10).

8. Cfr. Childs 2003, pp. 129-130 nt. 11.

quest'ultimo raffigurazione eroica convenzionale e generica o mitica della tradizione vicino-orientale. I due soggetti impegnano lo svolgimento del cilindro tenendo insieme con le mani un arco posato ai piedi dei due e una preda che il centauro trattiene con le zampe anteriori mentre l'uomo l'afferra per le posteriori.

Sebbene gli attributi dell'animale e dell'arco siano confacenti al centauro orientale, alcune caratteristiche stilistiche del sigillo lo differenziano dagli altri. I volti dei due personaggi sono identici: stessa acconciatura dei capelli e fattezze della barba; si tratta nel complesso di un centauro molto diverso dalle altre rappresentazioni diffuse in Medio-Oriente.

Il corpo equino e aptero presenta una serie di riccioli all'attaccatura della coda e nelle giunture delle zampe; in luogo della parte posteriore da scorpione esibisce una coda sottile, con parte terminale foliata, anch'essa ornata di due riccioli.

Questo esemplare rappresenta un *unicum* nel panorama artistico del Vicino Oriente antico, ma prossimo a quella che poi diverrà nell'iconografia greca la forma canonica⁹. Tale diversità fa sì che il sigillo non rimandi a un demone o un genio della mitologia mesopotamica ma che il soggetto effigiato delinei piuttosto una divinità. In particolare non si può escludere che l'inconsueta fattezza del torso di cavallo e le caratteristiche somatiche dell'eroe e del centauro indichino che entrambe le figure siano riconducibili alla sfera di *Lahmu*, una delle divinità primordiali del pantheon accadico, ed il fatto di aver optato per una rappresentazione in veste antropomorfa, senza sottacere l'ibridismo, potrebbe sottolineare un'ulteriore esaltazione del suo *status* divino¹⁰.

Al di sopra delle figure compare un'iscrizione recante il nome del proprietario del sigillo Da'ani-Shamash figlio di Shin-Asared, un alto ufficiale assiro vissuto tra il 1243 e il 1203 a.C. durante il regno di Tukulti-Ninurta I. Altra caratteristica degna di nota è la resa enfatica della muscolatura delle due figure, in particolare i tagli orizzontali per tratteggiare costole e addominali, un'attenzione per solito riservata agli animali, come nel sigillo discusso precedentemente (Fig. 3)¹¹.

Sebbene nella maggior parte dei casi il centauro compaia preferenzialmente sulla glittica, esso non manca anche su altri supporti di esplicita valenza religiosa: i *kudurrus*. Queste grandi pietre levigate recanti iscrizioni e raffigurazioni, introdotte nel periodo Cassita, rivestivano la funzione di marcatori territoriali e confinari, che si trattasse di possedimenti reali o più semplicemente di lotti di terreno del regno.

9. Cfr. *ivi*, p. 131 nt. 12.

10. Cfr. Posthumus 2011, p. 63.

11. Cfr. Childs 2003, p. 131 nt. 12.

Uno di questi, conservato oggi al British Museum (Fig. 5), presenta un arciere alato con corpo equino. Il demone è bicefalo – una testa umana, con barba, capelli folti che cadono sulle spalle e un cappello conico e una leonina, rivolta nella parte opposta rispetto all'altra – e possiede due code, una da cavallo rivolta verso il basso e una da scorpione.

Il rilievo, datato dall'iscrizione cuneiforme sulla base al regno del sovrano casita Meli-Shipak (1186-1172), riguarda l'atto di donazione da parte del re di terreni coltivabili nella regione di Bit-Pir-Amurri nel distretto della città di Shaluluni. Nell'iscrizione, che invoca tredici dei a protezione della pietra, è descritta la redazione della concessione reale e, a consolidamento della preghiera di auspicio, riporta diciotto simboli divini incisi tra i quali un posto di rilievo è assunto proprio dal centauro¹².

Nel XII secolo a.C. il centauro seguita ad essere un tema volentieri utilizzato, come documentano tre tavolette d'argilla provenienti dall'archivio di Tiglatpileser ad Assur, dove esso è ancora un arciere-cacciatore.



Figura 5 - Kudurru in pietra da Sippar (da King 1920, Tav. XXIX A).

12. Cfr. King 1912, p. 19.

La prima tavoletta¹³, piuttosto frammentaria, presenta il centauro alato gradiente verso sinistra; la figura, priva della testa, dardeggia una freccia contro un'altra creatura, rivolta nella stessa direzione, mutila nella parte anteriore ma genericamente identificabile come felino sulla base della coda e delle zampe posteriori.

Il secondo stampo di terracotta¹⁴ è più frammentato del precedente; il centauro vi compare accanto ad un alberello, complemento frequente nella tradizione iconografica mesopotamica. La figura del demone alato, riconoscibile dall'attaccatura del busto con il corpo equino, manca della testa e di parte delle braccia; tuttavia dai confronti con gli altri esempi e dalla posizione particolare del braccio sinistro è molto probabile che appartenga all'iconografia tipica del centauro-cacciatore orientale.

Nell'ultima tavoletta (Fig. 6) delle tre, infine, la scena è preservata nella sua interezza e assolutamente convenzionale. Il centauro cacciatore è alato, con una folta barba curata e lunghe chiome fino alle spalle e incede con l'arco verso destra; in alto a destra lo fronteggia un quadrupede alato (forse un toro o un cavallo) di dimensioni più minute.

I tre esempi finora citati del Vorderasiatische Museum sono manufatti di grande raffinatezza formale, sui quali l'artefice dimostra di sapere trattare la materia senza trascurare le conoscenze anatomiche, in ispecie sull'ultima tavoletta (Fig. 6) che della serie costituisce il registro più alto.



Figura 6 - Tavoletta d'argilla da Assur (da Moortgat 1990, fig. 44a).

13. Moortgat 1990, p. 332 fig. 43.

14. Ivi, p. 332 fig. 42.

Nel secolo successivo lo schema figurativo impiegato per disegnare i centauri sembra mantenere le stesse caratteristiche e lo testimonia ad esempio la figura su un sigillo neo-babilonese in agata conservato a New York (Fig. 7), sempre armata di arco e freccia e intenta ad affrontare la sua preda, un essere alato dai tratti ferini. Sullo sfondo di questa caccia mitica sono campiti una stella e una luna crescente, simboli già incontrati nei primi esempi cassiti.

Il bordo del sigillo è decorato con una teoria orizzontale di perline e linee curve che si intersecano tra loro a formare un motivo tipico dell'artigianato assiro-babilonese¹⁵. Il viso presenta barba e capelli lunghi fino alle spalle dal retro delle quali spunta una faretra colma di frecce; sul capo campeggia una sorta di cappello piumato, appannaggio tipico delle raffigurazioni di demoni e divinità babilonesi¹⁶. Il retrotreno equino reca ancora una volta la doppia coda, una da scorpione e l'altra da cavallo, come già nel *kudurru* del Brithis Museum; sotto il ventre un pesce sembra puntare verso l'alto. Infine nella parte anteriore del corpo, all'altezza delle ali, due arti (forse da intendersi come chele) che sembrano voler afferrare orizzontalmente la fiera. L'avantreno presenta degli arti inferiori umani, uno soltanto dei quali visibile.

Se dunque la presenza delle chele può ben intonarsi alla natura del *Mischwesen*, che addirittura incrocia la propria natura con quella dello scorpione, l'innovazione



Figura 7 - Sigillo con centauro-cacciatore (da www.themorgan.org).

15. Cfr. Ward 1910, pp. 209-210.

16. Cfr. Collon 1987, p. 83.

ne deriva dall'inserimento delle gambe umane nella parte anteriore, destinata ad essere accolta poi sia nell'arte greca¹⁷ sia in quella italica¹⁸.

E benché non si tratti di un *hapax*, stando a un altro sigillo del Metropolitan¹⁹ in cui una caccia mitica raffigura il centauro con le medesime caratteristiche morfologiche. La scena, incorniciata da un motivo decorativo a *guilloche*, presenta il demone alato ancora armato di arco, con doppia coda (equina e scorpionide) e con un pesce sotto il ventre sempre all'inseguimento di una bestia alata con corpo equino ma con coda e criniera da leone.

Anche qui, come nella raffigurazione dell'altro sigillo del Metropolitan, dall'attaccatura della parte umana al treno equino spuntano due arti che paiono voler raggiungere la belva alata antistante. Nella metà umana il centauro appare identico al precedente: spicca un copricapo piumato di forma troncoconica e dalle spalle spunta una faretra ricca di frecce.

I due sigilli di New York, stilisticamente e iconograficamente affini ed entrambi riconducibili allo stesso arco cronologico (1000-539 a.C.), dovrebbero appartenere alla produzione neo-babilonese, sebbene in questo periodo le sottili differenze di stile e la somiglianza con la glittica assira rendano difficile un'attribuzione certa alle une o alle altre officine²⁰.

Al medesimo schema iconografico sembra far capo anche un altro sigillo conservato al Louvre²¹ con un centauro dalle fattezze più complesse ma sempre contraddistinto da quei simboli che gravitano sul tema venatorio²².

Senza soffermarci ricorderemo che il tema iconografico conobbe vasta diffusione anche in ambito anatolico, a sua volta culturalmente e artisticamente legato alle produzioni mesopotamiche.

In un gruppo di finimenti per cavalli, che conta tre paraocchi a vanga e un frontale, sono rappresentate vicende di caccia con divinità e animali fantastici. Nel frontale sono descritte due scene con una divinità maschile alata che prende per le zampe posteriori due antilopi. Si tratta del noto motivo iconografico del

17. Per la figura del centauro in Grecia e le sue varianti si veda in generale: Schiffler 1976; Leventopoulou 1997, pp. 671-721; Arnold 1972; Posthumus 2011; Baur 1912; Schauenburg 1959, pp. 468-472.

18. In generali sui centauri-etrusco italici si veda Weber-Lehmann 1997, pp. 721-727.

19. Cfr. Ward 1910, p. 210 fig. 632.

20. Cfr. Parrot 1961, p. 181.

21. Cfr. Ward 1910, p. 209 fig. 629.

22. La parte anteriore della creatura è di difficile interpretazione, tuttavia ambientazione e cronologia sono le medesime degli altri due esempi sopra citati; per approfondire si veda Ward 1910, pp. 209-210.

“Signore degli animali”, tipico dell’Urartu e antagonista della sua controparte femminile molto diffusa nei frontali provenienti dal resto del Vicino Oriente. I paraocchi (Fig. 8) presentano invece una caccia mitica, dove un centauro si accinge a colpire con una sfinge elmata, il cui volto è rappresentato frontalmente. La conformazione delle ali e del loro piumaggio mostrano il loro debito verso l’arte urartea.

Questa serie di oggetti, cui si aggiungono due gioielli a ventaglio decorati, rappresenta un formidabile esempio dell’abilità degli artigiani presenti nella regione²³. La datazione su base stilistica è fissata nei decenni a cavallo tra IX e VIII secolo a.C., al tempo del re Menua. La scelta iconografica fortemente allusiva e la notevole qualità, tecnica e grafica, descrivono la finezza di questi oggetti, che classificheremo tra i più alti, se non i più alti in assoluto, esempi dell’arte e dell’abilità urartea, tanto da suggerire la loro ascrizione a officine al servizio della corte reale.

Lo stesso motivo a catenelle (*tassel-chains*) comunemente raffigurato nei rilievi assiri come accessorio esornativo degli abiti di re o di *genii*, potrebbe segnalare, seppur marginalmente, la pertinenza all’ambito della regalità²⁴.

Gli stilemi dell’arte Medio-Assira si ripropongono anche nella glittica neo-elamita. In un sigillo rinvenuto a Susa²⁵ sono ritratti insieme un centauro e un de-



Figura 8 - Paraocchi in bronzo (da Merhav 1991, p. 110 nt. 76).

23. Cfr. Merhav 1991, pp. 100-101; in generale si veda Kellner 1991.

24. Cfr. Merhav 1991, p. 102.

25. Vd. Amiet 1973, p.15 tav. VIII nt. 60.

mone unico nel suo genere costituito da corpo di struzzo, busto umano e testa cornuta. Entrambi gli esseri sono qualificati come cacciatori ritratti mentre scoccano una freccia. Sotto la figura del centauro-arciere sosta un quadrupede con il muso allungato, forse un tapiro.

Il demone presenta un corpo umano stilizzato, una testa con una barba e capelli ordinati e sul capo reca un elmetto; allo stesso modo il corpo equino è sottoposto a marcata stilizzazione con ali curve e una coda sottile ondulata verso l'alto, forse una reminiscenza della coda da scorpione dei suoi antecedenti mesopotamici.

Stilisticamente il centauro è molto simile alle rappresentazioni Cassite e Medio-Assire tuttavia la datazione di questo sigillo rimane incerta ma iconograficamente associabile alla produzione neo-elamita²⁶.

Gli esempi sopracitati marcano un'indubbia persistenza e una diffusione geografica del centauro coprendo un arco cronologico in Oriente assai ampio, che va dall'avvento della dinastia Cassita (XVI sec. a.C.) fino alle produzioni artistiche del periodo neo-elamita (seconda metà del VI sec. a.C.).

Per la valutazione del significato o dei significati, dobbiamo ammettere che un livello di piena e univoca comprensione non è immediato da attingere, ferma restando la frequenza di una intima connessione con gli aspetti religiosi e astrali dell'ambiente mesopotamico; la sfera di competenza che gli è ascritta è indubitabilmente quella della caccia e la sua presenza fin dalle prime attestazioni in scene a tema venatorio ha fatto supporre agli studiosi che la figura apparsa nelle iconografie cassite sia il risultato della reminiscenza di un "dio cacciatore" forse elaborato, se non localmente, sulla falsariga di prestiti di una cultura limitrofa la cui mitologia e arte non ci sono ben distinguibili da quella assira²⁷ e che il centauro in questione sia poi entrato per sincretismo culturale e religioso nel *pantheon* mesopotamico.

Lo scorpione, il cavallo e l'uomo (senza dimenticare le ali, che nel patrimonio orientale sono pressoché sempre presenti) possono calarsi nei paesaggi ancestrali tipici dei primi processi di formazione della religiosità che rimandano al mondo delle steppe desertiche e delle popolazioni nomadi che le abitavano e per le quali il cavallo costituiva senza dubbi una risorsa primaria.

Dunque è plausibile che la creatura facesse già parte anche precedentemente dell'immaginario mitico-religioso di quelle latitudini culturali, senza che sia possibile circoscriverne con precisione la genesi territoriale e che in seguito essa sia entrata a fare parte del repertorio cassita sino al successivo travaso in quella

26. Cfr. Amiet 1973, pp. 22-23.

27. Cfr. Ward 1910, p. 209.

schiera di demoni che nella religiosità orientale gestiscono i rapporti tra gli uomini e il divino²⁸.

Nella ricerca del significato la sua occorrenza in artefatti di valenza sacra come i *kudurrus* e i sigilli a cilindro si dimostra pregnante, mentre le tavolette d'argilla ci riportano, specialmente nel mondo cassita, le preghiere e i nomi dei titolari dei cilindri (o nel caso delle *boundary stones* anche dei luoghi) come richiede la natura apotropaica di questi manufatti²⁹.

Altro tratto atavico saliente della figura è la sua appartenenza alla sfera celeste: in alcuni sigilli precedentemente discussi il centauro-arciere compare iscritto nella scena tra simboli cosmici, una stella (variamente stilizzata con quattro o otto raggi) e una luna calante (sempre rivolta verso la terra). Il tema astronomico potrebbe evocare un'ambientazione legata alla simbologia celeste³⁰ e al dio Pabilsağ³¹ e ad altre divinità del mondo orientale³².

2. PERPETUAZIONE DEL MOTIVO: IL CENTAURO IN ITALIA PREROMANA

Uno scenario variegato ed eterogeneo si schiude qualora si intenda analizzare la diffusione, durante l'Orientalizzante, di queste creature mitiche del panora-

28. Nei moderni studi di iconografia mesopotamica il termine “demone” viene utilizzato per indicare una creatura ibrida con una parte umana; per le diverse funzioni nella religiosità orientale, in generale si veda Black - Green 1992, pp. 63-65.

29. In particolare per i sigilli era rilevante anche il materiale con cui essi venivano fabbricati; per le valenze magico-religiose delle pietre, in *primis* del lapislazzuli, archetipo celeste e sinonimo di potere e favore divino, si vedano Collon 1987, pp. 100-104 e in generale Devoto - Molayem 1990.

30. La costellazione del Sagittario faceva parte delle conoscenze delle popolazioni mesopotamiche fin dal I millennio a.C.: cfr. Ward 1910, p. 406; Black - Green 1992, p. 190.

31. Il centauro ricorre nelle rappresentazioni del periodo ellenistico a rappresentare il dio: cfr. Black - Green 1992, p. 147; Verderame 2009, p. 152.

32. Tra le divinità o i demoni che nel panorama mitologico mesopotamico offrono maggiori termini di confronto in questo ambito con il centauro vi è l'uomo-scorpione che nella glittica è rappresentato in alcuni casi con gli stessi attributi: Ward 1910, p. 406; in generale sulla dualità uomo/scorpione si veda Black - Green 1992, p. 161. Le spiegazioni astrali, predilette da alcuni studiosi che hanno inteso valorizzare l'importanza di una genealogia urania e astronomica di alcuni temi figurativi adottati in ambito mediterraneo e nei quali la sovrapposizione di altre valenze potrebbe aver alterato l'originaria univocità del significato, sembrano attualmente aver ceduto il posto ad un'ermeneutica fondata su criteri razionali dove la ricerca delle ascendenze e l'eziologia astrale pare aver diluito il proprio portato: ad es. Richer 1989 e De Gubernatis 1872.

ma mesopotamico. Esse, attraversando tutto il Mediterraneo, subirono manipolazioni e trasformazioni dalle culture presso le quali furono adottate e furono investite anche di nuovi significati. La ricezione degli stimoli iconografici orientali variò da luogo a luogo e allo stesso modo gli elementi determinanti della figura del centauro si diversificarono inevitabilmente in ragione delle aree di innesto.

Se presso i Greci il centauro assunse una simbologia coerente con la religiosità e la cultura indigena³³, dai prototipi orientali discesero elaborazioni che furono l'esito di acquisizioni e sovrapposizioni maturate all'insegna di un *humus* culturale locale che agì in maniera intellettualmente autonoma.

Non ci soffermeremo sulle acquisizioni e sulle elaborazioni occorse in Grecia, abbondantemente analizzate da numerosi studiosi³⁴, e per le quali sarebbe indispensabile una trattazione a parte. Alcuni minuti rimandi, tuttavia, saranno utili per chiarire intermediazioni possibili con il mondo greco e tratti comuni sia rispetto alle zone di origine sia con riguardo alla sua comparsa nella penisola italiana.

La cosciente estrapolazione di alcune creature composite dal repertorio iconografico orientale deve darsi come l'espressione della consapevolezza della loro originaria funzione apotropaica; pertanto l'uso generale e particolare delle popolazioni mediterranee di un selezionato gruppo di *monstra*, nel corso dell'VIII e in particolar modo del VII secolo, per decorare vasi, armi o qualunque altro tipo di supporto, suggerisce un tentativo di conservare e trasporre nel proprio terreno culturale i valori che questi esseri possedevano in origine nel Vicino Oriente³⁵.

Le prime rappresentazioni in ambito italico risalgono al pieno VII secolo; come in Grecia, essa subisce delle modifiche morfologiche caratterizzanti (perde la coda di scorpione e le ali) senza che però la sua natura di ibrido equino-antropomorfo risulti alterata. Qui come in Oriente il centauro rinnova le proprie ascendenze venatorie spesso inserito pedissequamente in teorie di uomini e animali.

Un esempio notissimo e sontuoso è il celebre fodero argenteo della tomba Barberini³⁶ la cui estremità distale ospita un centauro armato di bastone accompagnato da un cane. Nel fregio superiore compaiono cinque quadrupedi, alcuni chiaramente definibili come bovidi, forse una iena e da ultimi un leone e un uomo affrontati. La scena di lotta tra l'uomo e la fiera, motivo ben conosciuto fin

33. Come accade poi anche per altre creature del repertorio iconografico greco: cfr. Rocco 2006, pp. 29-30.

34. Per il centauro in Grecia si vedano: Posthumus 2011; Padgett 2003; Leventopoulou 1997; Weber-Lehmann 1997; Laufer 1990; Boardman 1990; Schiffler 1976; Arnold 1972; Fittschen 1969; Schauenbourg 1959; Baur 1912.

35. Cfr. Childs 2003, p. 50.

36. Vd. Camporeale 1984, p. 48 tav. XIVa nt. 4.

dall'arte egizia, include nell'azione anche il centauro con il ramo e il cane in atteggiamento aggressivo i quali sembrano accorrere, vanamente, in soccorso del cacciatore.

Si tratta dell'iconografia del leone androfago che ebbe grande fortuna nell'Orientalizzante etrusco e nella quale riaffiora il *topos* figurativo della vittoria del felino in voga nel repertorio orientale quale metafora dell'ineluttabilità della morte; di contro la partecipazione del centauro alla lotta contro il leone, una rarità nella tradizione figurativa del soggetto in occidente³⁷, sembra conferire alla scena un significato mitologico di cui però non si hanno confronti³⁸.

Sulla stessa linea, inquadrabile nel decennio compreso tra 660 e 650 a.C., si situa un incunabolo ceramico; il *kyathos* in bucchero proveniente dalla tomba Calabresi di Cerveteri (Fig. 9). L'esterno del vaso, decorato a excisione, riporta tre leoni disposti in un fregio continuo, all'interno, invece, compaiono tre figure a rilievo:



Figura 9 - *Kyathos* in bucchero da Cerveteri (da Sciacca 2003, p. 99 nt. 26).

37. Nella glittica orientale invece la caccia al leone da parte del centauro è nota, come visto negli esempi discussi in precedenza, sebbene con dinamiche differenti.

38. Il foderò è noto fin dai primi studi del soggetto (cfr. Baur 1912, pp. 121-122 nt. 306), tuttavia la lettura iconografica più convincente appare quella di Camporeale (cfr. Camporeale 1984a, pp. 50-52).

un cacciatore armato di scudo e spada gradiente verso destra, una sfinge alata e un centauro armato con due spade dall'elsa sferoidale, entrambi gradienti verso sinistra³⁹. Ad un primo esame la presenza dei due demoni e del cacciatore sembra voler rievocare una *venatio* mitologica piuttosto che naturalistica.

A suo tempo, G. Camporeale vide nel *kyathos* della tomba ceretana, privo di *comparanda* iconografici nella tradizione figurativa orientale⁴⁰ o ellenica e di riferimenti letterari confacenti alla tradizione mitica, una semplice variazione sul tema della caccia ai felini⁴¹. Lo schema narrativo di un centauro che affianca un uomo in una battuta di caccia è sconosciuto alla tradizione figurativa greca ma ancor più eccezionale nel tema iconografico del vaso è la scelta del soggetto venatorio stesso.

Se la sfinge, infatti, insieme alla rappresentazione del centauro, conferisce alla lotta una dimensione fantastica, la caccia da parte di un essere umano alla bestia rappresenta una rarità assoluta nella tradizione figurativa etrusca. Altro elemento che contraddistingue la matrice autoctona dell'iconografia è la rielaborazione benefica della figura del centauro che nelle vesti di soccorritore si porge con maggiore umanità rispetto alle tipiche rappresentazioni elleniche, di solito esemplificative del suo carattere selvaggio e irrazionale. Anche le due spade con cui è armato differiscono dai soliti bastoni o rami frondosi che ricorrono in ambito greco quali strumenti di una natura ferina e conferiscono alla creatura un aspetto più solidale⁴².

Un esempio della collaborazione tra uomo e centauro è contenuto in un *kantharos* in bucchero, databile alla fine del VII secolo⁴³, conservato al Museo del Louvre⁴⁴. Qui la scena, decorata a incisione, comprende un uomo che afferra per la coda un leone alato dalle cui fauci pende una gamba umana, a indicare la presenza nella lotta di un altro cacciatore ormai semi-divorato dalla belva.

Il centauro che fronteggia il leone esibisce un ramo frondoso che utilizza per minacciare il felino; il corpo equino è coperto di puntolini e arricchito da una criniera dorsale composta da piccoli motivi a ricciolo e al di sotto di essa nella parte posteriore compare un classico motivo a doppia spirale; dietro la figura si rico-

39. Cfr. Sciacca 2003, p. 93.

40. In ambito urarteo è nota una scena in cui un centauro-arciere insegue una sfinge alata, tuttavia la compresenza dei due demoni con il cacciatore è sconosciuta.

41. Cfr. Camporeale 1984a, p. 63.

42. Cfr. Sciacca 2003, p. 109.

43. Cfr. Bonamici 1974, pp. 179-180.

44. Ivi, p. 57 tav. XXXVIIa nt. 76.

nosce un piccolo alberello con rami a uncino, un espediente decorativo dell'artigiano volto a conferire un'ambientazione naturalistica alla scena⁴⁵.

Lo schema iconografico del fodero argenteo della tomba Bernarbini è qui risolto in una maniera più statica e con le figure disposte in una teoria paratattica; la stessa aggiunta delle ali alla fiera e degli elementi a uncino sul corpo del centauro tradiscono da parte dell'incisore una consuetudine con il decorativismo piuttosto che un interesse allo sviluppo della narrazione⁴⁶.

Nonostante le affinità oggettive che accomunano il fodero e i due buccheri, con riguardo all'iconografia del centauro nelle vesti di soccorritore, i tre esempi sono divisibili in due filoni concettuali differenti. Nel primo gruppo, di cui fa parte il fodero della tomba Bernardini, le immagini con il loro crudo dinamismo sono intonate alla finalità bellica dell'oggetto decorato. Al contrario il *kantharos* e il *kynthos*, ceramiche a destinazione simposiaca, trattano il tema della caccia con più leggerezza, svuotandolo di drammaticità, come efficacemente ricorda F. Sciacca⁴⁷.

La figura del guerriero-cacciatore, di prassi riferita al defunto proprietario del corredo, è dunque integrata nella realtà sociale del tempo e rispecchia tradizionalmente e convenzionalmente le qualità e le virtù che il *princeps* o l'individuo di rango dovevano incarnare e che lo accompagnano nell'aldilà. Nel tema del centauro soccorritore viene usualmente riconosciuta l'incarnazione della facoltà dell'uomo di addomesticare le forze naturali e selvagge; allo stesso modo i felini, provenienti dal repertorio orientale della caccia al leone, riflettono quale metafora l'essenza oscura del reale e della morte che l'uomo deve affrontare nel corso della sua esistenza⁴⁸.

Nel I millennio a.C. la fama del leone quale fiera potente e maestosa valse una sua precoce affermazione nella tradizione figurativa italica. Il motivo della caccia alla belva, quale segno della prevaricazione dell'uomo sulla natura, riacquista qui il significato elitario che lo connotava nel mondo Vicino Orientale, dove proprio la lotta contro i grandi animali era misura e prerogativa delle figure eroiche e, per antonomasia, del sovrano.

45. Ivi, p. 57.

46. Camporeale 1984a, p. 53.

47. Sciacca 2003, p. 109; si veda anche Camporeale 1984a, p. 29.

48. Cfr. Sciacca 2003, p. 110. Il tema della caccia al leone richiederebbe un corposo apparato bibliografico, a partire proprio dal Vicino Oriente, dall'Egitto e per varie categorie di supporti, con importanti implicazioni simboliche, legate alla sovranità e all'invulnerabilità, e ideologiche, e in prosieguo cronologico sino al Mediterraneo occidentale: alcuni riferimenti, oltre a quelli menzionati in questo contributo, in Chiesa 2009, p. 229 nt. 10 e p. 227 nt. 1 (per la caccia al leone e per la caccia in genere). In ambito greco l'argomento, nelle sue valenze mitiche e sociali, è stato oggetto di speculazione anche nella Scuola Francese, nell'ambito della quale ricorderemo almeno Vidal-Naquet 1988, in particolare pp. 288-290.

Nelle testimonianze dell'Orientalizzante Medio e Recente il decorativismo andrà sempre più accentuandosi, frantumando ogni dimensione narrativa. In tal senso anche il centauro inserito in un contesto venatorio, lungi dall'aver o meno un legame diretto con quella tradizione mitica, potrebbe aver subito un depotenziamento del suo significato⁴⁹.

Tuttavia non c'è dubbio che il tema del centauro cacciatore costituisca una delle predilezioni iconografiche del periodo Orientalizzante: a proposito ricorderemo la placchetta in avorio (Fig. 10) proveniente dalla tomba a *tholos* di Montefortini di Comeana⁵⁰ dove esso è colto nell'atto di trafiggere un cervo sulla schiena con la sua spada. Il centauro presenta il treno posteriore e la gobba coperti da una folta criniera; la coda, piegata ad angolo retto, è descritta dall'intagliatore con un andamento a treccia; il busto maschile presenta il braccio destro flesso nell'atto di infilzare il cervo mentre l'altra mano è rivolta verso l'alto aggrappata a un viticcio vegetale che pende dall'alto; del cervo, assai mal conservato, rimangono la schiena, in cui è conficcata la spada, la testa, descritta con un occhio amigdaloidale, un orecchio e un esteso palco di corna⁵¹.



Figura 10 - Placchetta in avorio da Montefortini di Comeana (da *Principi Etruschi* 2000, pp. 246-249 nt. 294).

49. Cfr. Camporeale 1984a, p. 54.

50. Il corredo della sepoltura risale ad una *facies* cronologica omogenea, databile tra il 640 e il 630 a.C.: cfr. *Principi etruschi* 2000, p. 246.

51. Ivi, p. 249.

Mentre il motivo iconografico della lotta contro il leone si sviluppò dalla diffusione del repertorio figurativo greco-orientale, la tradizione venatoria legata al cervo, anch'essa congiunta all'ideologia aristocratica, è certamente da intendersi quale pratica di caccia reale nell'Etruria storica dove l'animale era endemico e dove compare già, in senso artistico, nel periodo Villanoviano⁵².

Un altro esempio, pertinente a questa *enclave* iconografica, è raffigurato in una pisside *white-on-red* proveniente dalla tomba Regolini-Galassi di Cerveteri databile al terzo quarto del VII secolo a.C. (Fig. 11). Il centauro armato con avancorpo umano colpisce una piccola preda, afferrata dalle zampe posteriori con la mano sinistra, secondo il classico modello figurativo del ritorno della caccia diffuso sia in Grecia che nel mondo etrusco⁵³ dove tuttavia l'utilizzo di una spada rimane circoscritto al nostro esempio ceretano⁵⁴.

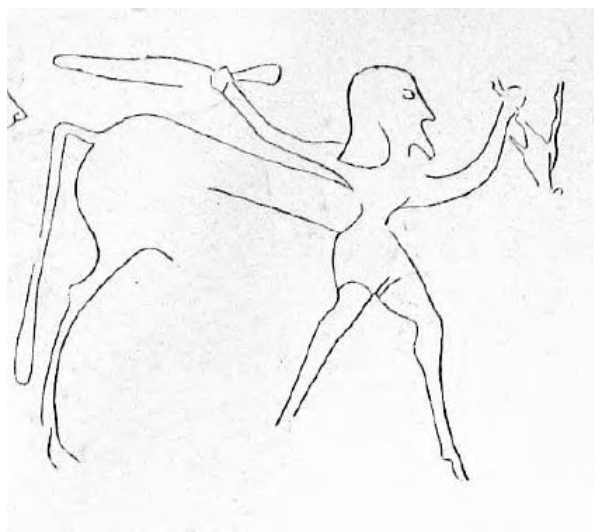


Figura 11 - Disegno con centauro armato di spada, particolare pisside da Cerveteri (da Albizzati 1925, fig. 5).

52. Cfr. Camporeale 1984a, pp. 26-29.

53. L'iconografia appare nell'Orientalizzante ma è maggiormente diffusa nell'arcaismo, in generale per le attestazioni del centauro in queste vesti si veda Camporeale 1984a, pp. 139-141.

54. Il pessimo stato di conservazione della decorazione ha reso difficile la lettura della scena: Albizzati riteneva si trattasse di una clava (cfr. Albizzati 1925, p. 21) mentre per G. Camporeale il centauro brandisce una spada (cfr. Camporeale 1984a, p. 75); più recentemente anche M. Micozzi pone un punto interrogativo sulla sua effettiva presenza (cfr. Micozzi 1994, pp. 25, 103, 189, 244); da ultimo M. Di Fazio inserisce la figura nel gruppo di centauri muniti di spada (cfr. Di Fazio 2012, p. 317).

Estraneo all'iconografia greca⁵⁵ ma noto in Oriente fin dal periodo Cassita (XVI-XII secolo a.C.), il centauro munito di spada è variamente attestato in ambito italico⁵⁶ e proprio l'adozione di una delle armi più notevoli della panoplia gentilizia pare temperarne le originarie caratteristiche di alterità.

Armati di spada sono anche due centauri rinvenuti durante gli scavi della necropoli di Narce nell'Agro falisco; il primo esempio presenta il demone inciso in un frammento ceramico⁵⁷ appartenuto a un piccolo contenitore, forse uno *stamnos*, databile al terzo quarto del VII secolo⁵⁸: del centauro si conservano il corpo equino, parte del busto umano e della testa, che presenta una capigliatura stilizzata, e la mano destra che brandisce l'arma. Particolare risalto viene dato alla spada, dotata di un'elsa a mezza luna, impugnata con la lama rivolta verso il basso (forse per caricare il fendente). Il corpo equino, il busto umano e la lama della spada sono ornate con un motivo a piccole incisioni tipico della produzione indigena.

Lo stesso motivo figurativo ritorna su un'*oinochoe* (Fig. 12)⁵⁹, sempre di produzione falisca, che lo ritrae con le due braccia levate verso l'alto armate di due spade, intento ad affrontare un quadrupede alato con retrotreno equino⁶⁰. Le lame, di manifattura simile a quella del frammento di impasto citato in precedenza, così pure la capigliatura, denotano l'appartenenza dei due reperti, oltre che allo stesso ambiente culturale, al medesimo arco cronologico e alla stessa temperie.

Il corpo equino presenta una decorazione a piccoli anelli mentre la parte umana è campita con sottili linee ondulate, ad eccezione del busto trapezoidale, in cui sembra inserita una maglia di cuoio fortemente stilizzata.

È interessante rilevare che la presenza della spada nei centauri falisci è una caratteristica priva di paralleli nella tradizione artistica greca ed estremamente rara in quella etrusca. E a tale proposito Mario Torelli aveva avanzato l'ipotesi

55. Mi è noto il solo caso di centauri con spada proveniente dalle metope dell'Heraion alla foce del Sele: in generale si veda Conti 1994.

56. I casi in cui il centauro appare in Etruria armato di spada sono cinque (si veda Sciacca 2003, p. 109). Tuttavia l'iconografia è attestata anche al di fuori dal panorama dell'arte figurativa etrusca per esempio nel mondo atesino (si veda la situla Benvenuti in *Principi etruschi* 2000, pp. 372-374 nt. 569).

57. Cfr. Torelli 1976, p. 265 fig. 94.

58. Ivi, p. 267.

59. Il vaso proviene dalla tomba 12 della necropoli di Monte Soriano presso Narce: cfr. Barnabei 1894, p. 290.

60. Generalmente considerato come cavallo alato, dopo questa figura il fregio è completato anche da un volatile: cfr. Di Fazio 2012, p. 316.

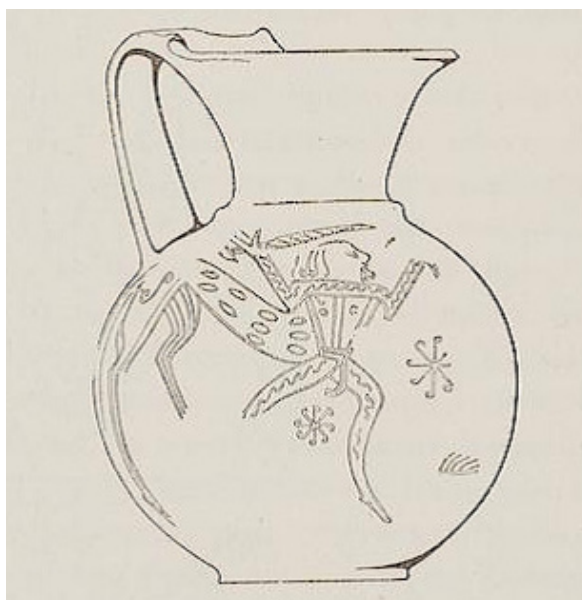


Figura 12 - Disegno oinochoe da Narce (da Barnabei 1894, p. 290 fig. 146).

che questa iconografia fosse il frutto trasfigurato di un'incomprensione degli artigiani dei miti greci introdotti nella penisola italiana⁶¹.

Tuttavia la questione è di difficile soluzione in primo luogo perché non è possibile determinare se sussista effettivamente un'autentica trasposizione narrativa nelle due scene e in secondo luogo perché il riscontro della medesima iconografia in altre tradizioni artistiche, come quella etrusca (da cui verosimilmente dipende quella falisca) o quella atestina, potrebbe non essere semplicemente dovuta a processi di assunzione semplificata e passiva.

In seguito, infatti, M. Torelli rilevava nella scelta iconografica del centauro la volontà dell'incisore di prelevare dal *corpus* greco di esseri fantastici la creatura che meglio personificasse quei valori adeguati a rimandare alla natura e alla vita agreste cari all'aristocrazia guerriera, in consonanza con il più ampio panorama di evoluzioni socio-culturali che avvennero lungo il VII secolo a.C. L'averlo munito di una spada testimonierebbe dunque «la tensione emotiva delle pulsioni della psicologia sociale, che ha finito per assegnare un'arma umana al mostro, tradendo così il senso recondito delle angosce collettive dei protagonisti della trasformazione urbana e della conseguente identificazione di queste angosce con il mostro»⁶².

61. Cfr. Torelli 1976, p. 267.

62. Torelli 1987, pp. 18-20.

Possibile, ma anche inverificabile, che si tratti di *excerpta* da miti locali a noi sconosciuti in quanto l'assenza di altri personaggi chiaramente identificabili nella scena e la scarsità di fonti sulle tradizioni di questa regione non offrono spunti documentali.

Gli esempi trattati consentono almeno di ipotizzare che il centauro, armato di spada e dai tratti umanizzati rispetto alle endemie greche, sia da connettere con quell'insieme di rielaborazioni dell'iconografia etrusco-italica per natura associate al tema della caccia e che questo sembrerebbe forse deporre a favore di una conoscenza diretta da parte degli artigiani italici del repertorio figurativo orientale, dove esso è immerso nella sua ambientazione venatoria fin dalla metà del II millennio a.C. e ricorre associato sovente a quadrupedi alati⁶³.

Per *incidens* ricorderò che l'iconografia con la creatura munita di lama è attestata anche nel mondo veneto nella celebre situla (Fig. 13) della tomba 126 della necropoli di villa Benvenuti presso Este⁶⁴.

Il fregio figurativo⁶⁵ dispone un centauro intento a tendere un agguato da tergo a un grosso volatile. Il retrotreno della figura si distingue inoltre dagli altri esemplari etruschi per l'insolita resa dei particolari: la coda rivolta all'insù e le zampe quasi feline accomunano l'ibrido a quei centauri-leone del Vicino Oriente⁶⁶, scarsamente attestati in Etruria ma noti in Attica fin dal geometrico⁶⁷.

Inoltre anche la presenza delle ali può suggerire qualche osservazione. Infatti tale attributo, scarsamente adottato in ambito greco⁶⁸, ricorre a partire dall'ultimo ventennio del VII secolo a.C. in Etruria in schemi compositivi legati alla cul-

63. Suggestivo è inoltre il confronto tra il centauro etrusco-italico delle raffigurazioni sopraccitate e le metope arcaiche con centaumachia dell'Heraion del Sele dove troviamo dei centauri del tipo greco canonico (ossia con busto umano inserito in un corpo equino) ma insolitamente armati di spada. Nella lotta di Eracle con i centauri, da ultimo analizzato sistematicamente da M.C. Conti (Conti 1994) e da C. Masseria e M. Torelli (Masseria - Torelli 1996, pp. 205-262), la presenza delle spade potrebbe richiamare con maggiore forza la dura lotta dei greci per il possesso del territorio e l'utilizzo di un'iconografia autoctona in un santuario greco ma posto al confine con gli indigeni renderebbe ancora più palese nella concezione etico-figurativa l'associazione tra il centauro e il barbaro italico.

64. Cfr. *Principi etruschi 2000*, pp. 372-374 nt. 569.

65. Per una lettura iconologica della situla si veda Cassola Guida 1997.

66. Le prime attestazioni conosciute di centauri-leone appartengono al repertorio iconografico della glittica medio-assira: cfr. Black - Green 1992, p. 119.

67. Per le attestazioni note di ibridi dal corpo leonino nell'arte orientalizzante etrusca si veda Camporeale 1984b, p. 170, mentre per la genesi in Oriente si veda in generale sulla figura Black - Green 1992, pp. 119-120.

68. Centauri alati sono isolatamente attestati in Grecia durante il periodo geometrico; Schaunenburg 1959, p. 469.



Figura 13 - Disegno con centauro che caccia un grosso uccello (da Di Fazio 2012, p. 335 fig. 7).

tura materiale del distretto chiusino dove il tema venatorio è ancora prediletto e il centauro, talora in versione aptera, permane nel repertorio iconografico dei cilindretti⁶⁹.

Questi esemplari appartengono al tipo iconografico, isolato a suo tempo da P.V.C. Baur⁷⁰, caratterizzato dall'innesto di un avancorpo umano su un retrotreno equino, predominante in ambito italico fino all'esaurirsi del VI secolo.

Un campione di questo modello è riprodotto su un frammento di calice di bucchero di provenienza chiusina che reca sul fregio tre figure gradienti verso sinistra; un centauro alato, un leone e un cervo. Il cilindretto, replicato anche su altri due calici⁷¹, presenta formale continuità tra le figure organizzate in teorie consequenziali e un uso assiduo di riempitivi. Particolari e insoliti sono gli attributi ovvero un bastone ricurvo sulla mano destra e un volatile in procinto di spiccare il volo sulla mano sinistra, forse allusivi della pratica augurale dell'ornitomanzia.

La presenza di questa iconografia su un altro calice proveniente dalla tomba chiusina della Pania conforterebbe la datazione del frammento negli anni tra la fine del VII secolo e gli inizi del VI periodo, in linea con gli influssi dedalici dei personaggi⁷².

La produzione dei bucceri decorati a cilindretto dovette essere un veicolo ideale per incrementare la diffusione del motivo iconografico; lo troviamo infatti su una pisside conservata a Ginevra nel cui fregio sono inseriti due centauri alati

69. Cfr. Scalia 1968, pp. 357-401; Valentini 1969, pp. 413-442.

70. Tipo B: Baur 1912, p. 78 ss.

71. Cfr. Canocchi 1984, p. 188.

72. Ivi, p. 189.

nell'atto di contendersi una preda⁷³. Lo schema della contesa, ignoto in Grecia, è attestato in Etruria in almeno altri quattro casi sempre riconducibili alle officine chiusine attive durante il primo Arcaismo⁷⁴ le quali ad evidente testimonianza della fortuna del tema apportarono anche delle variazioni al modello, come nel *kyathos* in bucchero del Museo Archeologico di Arezzo, dove l'assenza della cacciagione sembra disporre i due centauri uno contro l'altro⁷⁵.

Un altro esemplare, vestito di un corto perizoma e inquadrabile nel tipo B del Baur, compare in un frammento di ansa a nastro decorato a stampo proveniente dall'area sacra di Poggio Colla in località Vicchio di Mugello⁷⁶.

In Grecia il perizoma è riservato alle figure di Chirone e Pholos⁷⁷ eroi positivi della mitologia, mentre in Etruria esso compare spesso in contesti che sembrano privi di effettivi legami con la tradizione ellenica. La rappresentazione dei centauri alati in corteo, il cui avamcorpo non è altro che una figura maschile, nella tradizione etrusco-italica rifugge di norma la nudità, come traspare dalla presenza del perizoma e mostra una sorta di pudicizia propriamente autoctona⁷⁸.

Se da un canto infatti il centauro greco ostenta il corpo nudo in quanto tratto esemplare della sua natura selvaggia, la sua controparte italiana, che sia abbigliata con il gonnellino o armata di spada, sembra proporre valori positivi.

Un altro caso chiarificatore della ricorrenza del centauro alato in area chiusina è rappresentato dai frammenti di bucchero decorati a cilindretto provenienti da Castelnuovo della Berardenga⁷⁹, dove il soggetto, sempre inserito in un fregio assortito, compare disposto secondo lo schema iconografico del *Knielauf*, diffuso durante la fase finale dell'Orientalizzante nella scultura⁸⁰ ma noto anche nella ceramica e nelle arti sontuarie⁸¹. I frammenti ceramici vengono da una sepoltura di

73. Cfr. Scalia 1968, p. 390 nt. XLVIII; Canocchi 1984, p. 189.

74. Canocchi 1984, pp. 189-190.

75. Camporeale 1984a, p. 140 nt. 26.

76. Dal medesimo stampo è noto in letteratura un altro frammento proveniente da Quinto Fiorentino: cfr. Canocchi 1984, p. 190.

77. Cfr. Schiffler 1976, p. 60.

78. Cfr. Canocchi 1984, p. 191; Smoquina 2012, pp. 289-290.

79. Cfr. Goggioli 2008, p. 276 fig. 2.

80. Quattro esemplari di lastroni a scala di produzione tarquiniese contengono il motivo; tre esemplari sono conservati al Museo Archeologico di Tarquinia (cfr. Bruni 1986, pp. 43-55) e l'altro al Museo Archeologico di Firenze (cfr. Camporeale 1984, p. 107 tav. XLIa nt. 1).

81. Esemplificativo del motivo il bicchiere ansato conservato a Milano; Camporeale 1972, tav. XVIIa-b pp. 58-59; per altri esempi di rappresentazioni di centauri nello schema del *Knielauf* si veda Martelli 2012, pp. 339-340.

Bosco Le Pici-Ancherona datata tra la fine del VII e la prima metà del VI a.C.⁸², in linea con la distribuzione delle altre evidenze del motivo in territorio chiusino.

Pertinente allo stesso arco cronologico, ma unico per la presenza di una doppia ala falcata sul dorso è invece il piatto con decorazione a cilindretto (Fig. 14) rinvenuto nella tomba P del tumulo di Molinello di Asciano⁸³.

Il doppio fregio impresso sulla vasca presenta lo stesso motivo di quattro figure gradienti verso destra che comprende anche una sfinge, un leone e un cervide.

Il centauro, del tipo con avancorpo umano, presenta una coppia di ali, ben distinte l'una dall'altra e ricurve all'estremità; le braccia sono protese in avanti mentre afferrano la lunga coda a ricciolo della sfinge; lo schema del movimento, suggerito dalle gambe divaricate, una incedente in avanti e l'altra quasi flessa ad angolo retto, richiama nuovamente lo schema iconografico del *Knielauf* già noto all'ambiente chiusino⁸⁴.

Resta l'interrogativo a proposito dell'aggiunta delle ali, ossia se nell'ideazione del centauro alato in Etruria vi sia l'effettiva conoscenza da parte dell'artigiano

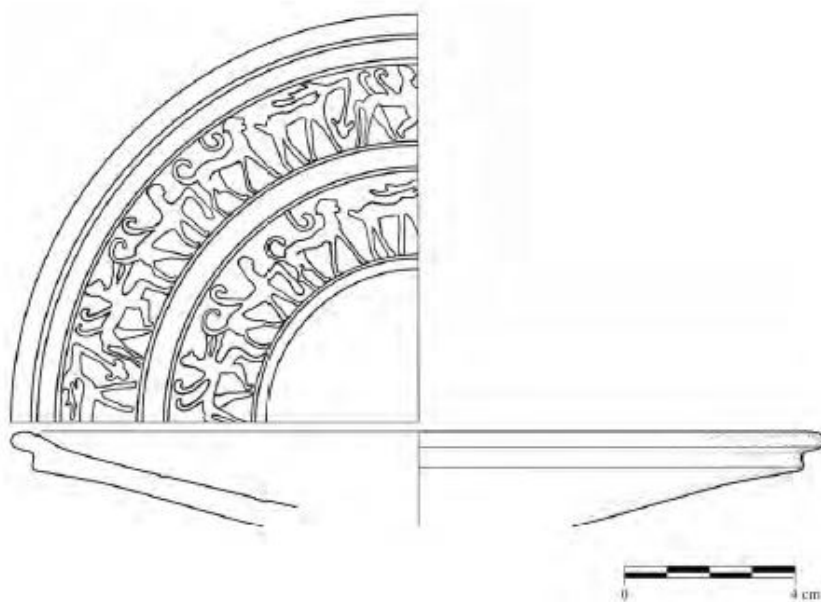


Figura 14 - Disegno del piatto dal tumulo di Molinello di Asciano (da Martelli 2012, p. 350 fig. 4).

82. Cfr. Goggioli 2008, p. 275.

83. Cfr. Martelli 2012, pp. 337-350.

84. A. Martelli menziona altri due esempi del centauro in corsa, uno su un calice biancato da Cortona e l'altro in un'anfora conservata a Palermo: cfr. Martelli 2012, p. 340.

dei suoi corrispettivi vicino-orientali, pressoché sempre alati, o se l'aggiunta delle ali possa corrispondere a esigenze di puro decorativismo.

In conclusione, la figura del centauro, originaria del Vicino Oriente rivela costantemente la sua intrinseca predisposizione per l'attività venatoria, che appare indipendente dalla natura reale o mitica della preda, e lo descrive sempre come cacciatore anche qualora l'iconografia canonica sia sostituita da una rappresentazione d'eccezione, come nel sigillo in quarzo rosa (Fig. 4) in cui la creatura, riconducibile ad una divinità superiore (il dio *Lahmu* del *pantheon* mesopotamico), non manca mai della preda o dell'arma caratterizzanti.

Lo strumento di caccia prediletto dal centauro orientale è senza dubbio l'arco, rappresentato nella quasi totalità delle testimonianze raccolte.

Indissolubilmente legata alla figura è anche la componente astrale che fin dalle sue prime attestazioni lo connette a simboli cosmici: la stella, variamente stilizzata con quattro o otto raggi, e la luna calante, sempre convessa verso la terra, sono espressione di più ampie e solide conoscenze astronomiche degli abitanti della mezzaluna fertile i quali in età più recente (intorno al I millennio a.C.) mostrarono tra i loro segni zodiacali proprio un centauro armato di arco e frecce (che diventerà il Sagittario dell'astronomia occidentale).

Nella trasmissione del motivo iconografico nel bacino del Mediterraneo non mancheranno inevitabili trasformazioni morfologiche; se nel mondo greco si canonizzerà poi nel tipo A descritto dal Baur⁸⁵, nel mondo etrusco-italico la versione dominante sarà quella composta da un corpo umano con retrotreno equino.

Una rivisitazione delle forme, cui in taluni contesti avrà corrisposto anche una risemantizzazione del tema, investe anche gli attributi che lo accompagnano e lo contrassegnano; oltre alle spade e alle ali, più volte citati, sono noti nella letteratura altri casi particolari di "centauri non convenzionali", come quelli a testa galeata dei *pithoi white on red*⁸⁶ oppure come il caso del centauro con la corona di piume del finale bronzeo appartenente al corredo della Tomba Bernardini⁸⁷ o altri esemplari armati di lancia⁸⁸, senza dimenticare quelle rappresentazioni insolite per il mondo greco dove la creatura compare nelle vesti di soccorritore dell'uomo.

Tuttavia anche laddove il debito formale verso prototipi greci appaia consistente, la sua carica simbolica risulta di necessità differente in quanto in Italia la

85. Ovvero il tipo composto da un busto umano inserito su corpo equino: cfr. Baur 1912, pp. 1-78.

86. Cfr. Micozzi 1994, p. 246; Medori 2012, p. 85.

87. Cfr. Canciani - von Hase 1979, pp. 56-57 nt. 68; Smoquina 2012, pp. 292-293.

88. Cfr. Di Fazio 2012, p. 319.

ricerca del significato andrebbe ricalibrata in base al contesto: i lastroni a scala di Tarquinia⁸⁹ o il centauro di Vulci, entrambi iconograficamente riconducibili all'ambito greco, ci ricordano che non siamo autorizzati a compiere sovrapposizioni e che potremmo trovarci davvero lontani dalla Grecia dove, per dirla con Jannot, negli esempi più classici domina la categoria racchiusa fra le due personificazioni del comportamento umano, ossia «tra le due estremità dello spettro natura-cultura»⁹⁰.

Nelle prime attestazioni del centauro in Italia risalenti al periodo Orientalizzante (VII secolo) non affiorano parentele certe con il mito greco né le continuità locali tra le epoche più antiche e il Tardo Arcaismo segnaleranno connessioni eventualmente più profonde.

L'oscurità che avvolge la mitologia etrusca specialmente nei suoi aspetti meno centrali raccomanda di vagliare anche letture alternative (o in qualche caso addirittura di sottrarci a una classificazione dei significati, e alla tentazione di incanalarli in schemi esperiti o artificiosi) in ragione sia della quota cronologica sia dell'ambiente sociale e delle committenze, della destinazione d'uso e delle conoscenze acquisite da gruppi, famiglie e individui; e, ancora, in ragione di un processo di risemantizzazione del tema, della reale coscienza collettiva del suo significato allogeno originario, della volontà di trasformare il soggetto rinnovandone l'essenza sul piano simbolico e metaforico nell'ambiente di innesto, dell'assorbimento empatico fondato sulla sola e istintiva interpretazione visiva dell'immagine, depauperata dei riferimenti e delle ascendenze di contenuto⁹¹.

A incommensurabile distanza di tempo il lascito delle antiche genealogie orientali verrà accentuato in favore del ricordo della classicità: sulla lontana scia di Virgilio e Ovidio, in Dante appaiono nel XII canto dell'*Inferno*⁹² come i custodi-giustizieri dei violenti contro il prossimo. Nel *Purgatorio*⁹³ sono additati come esempi di golosità punita in relazione alla loro bramosia di vino decantata nell'episodio mitico delle nozze di Piritoo.

È lo stesso Virgilio, nel passo in cui descrive il viaggio di Enea verso gli Inferi, a collocare i centauri alle porte dell'*Ade*⁹⁴ e a eleggerli guardiani del vestibolo

89. Cfr. Bruni 1986, pp. 46-53.

90. Jannot 1985, p. 81.

91. Ivi, p. 85.

92. *Inf.* XII, v. 55 ss.

93. *Purg.* XXIV, vv. 121-123. Si veda anche Ardigò 2012, pp. 141-147.

94. *Eneide* VI 286.

infernale, come era stato nella tradizione etrusco-italica con gli esseri liminali, guardiani e psicopompi⁹⁵.

Già la più tarda etruscità ne aveva preservato quel ruolo, come testimonia l'urna cineraria volterranea⁹⁶ (III-II secolo a.C.) che li ritrae sempre in qualità *apotropaia*.

Il tema del centauro cacciatore verrà accolto anche nell'iconografia d'età medievale; l'immagine, eredità figurativa del mondo classico pagano, sarà caricata, come era stato in Etruria, di nuovi e ulteriori significati, seguitando a mantenere la forma canonica mutuata dall'arte greca ma allo stesso tempo recuperando un elemento che la aveva contraddistinta nel Vicino Oriente: l'arco.

La sopravvivenza della memoria del motivo nel periodo medievale si incontra nella basilica di San Giulio presso Orta di San Giulio⁹⁷: qui un centauro colto nell'atto di scagliare una freccia contro un cervo è protagonista del programma figurativo dell'ambone (Fig. 15) in serpentino verde-grigio, raffigurante i quattro simboli degli evangelisti e due scene di lotta (oltre il centauro compare an-



Figura 15 - Centauro in serpentino dalla basilica di San Giulio (da archivio personale).

95. Cfr. Jannot 1985, p. 88.

96. Vd. Bendinelli 1927, pp. 41-57 fig. 1.

97. La chiesa è inserita nella trattazione della scultura romanica in Lombardia di Porter: vd. Porter 1967, p. 464.

che un grifone contro un coccodrillo), a rievocare il classico tema cristiano della lotta tra Bene e Male.

Il maestro di formazione lombarda propone una variante iconografica del tema della caccia al cervo⁹⁸: il centauro attacca con arco e freccia due fiere affrontate che hanno intrappolato tra di loro un cervo.

La disposizione della coppia di animali in posizione araldica è soluzione ben nota nell'arte mesopotamica, replicata frequentemente dagli scultori romanici⁹⁹.

Nel centauro di San Giulio – un essere equino dai lunghi capelli che ricadono ordinati dietro le spalle e dal busto umano distinto, abbigliato di una tunica a lunghe maniche – traspare compiutamente l'adattamento al linguaggio artistico romanico.

Allo stesso modo il grifone in lotta con il coccodrillo, nelle linee essenziali della sua composizione, è riconducibile a quei processi di filiazione generativa, individuati nel suo magistrale *Arte sumera, arte romanica* da Jurgis Baltrušaitis, che intercorrono fra l'arte europea e il patrimonio orientale¹⁰⁰.

E non sarà superfluo rammentare quanto il tema della caccia al cervo con l'arco celi il suggestivo ricordo di quelle manifestazioni artistiche della glittica vicino orientale che, come in altri casi individuati dalle raddomantiche intuizioni di J. Baltrušaitis, vennero rivalutate dall'iconografia cristiana nel periodo Romanico e vennero riadattate con valori simbolici differenti per esprimere i dettami culturali e religiosi di quel tempo, secondo un'esigenza simile a quella probabilmente sottesa dai popoli italici più di mille anni prima.

Mattia Maturo
mattia.maturo@studenti.unimi.it

98. In generale sulle elaborazioni medievali inerenti al tema della caccia al cervo da parte del centauro si veda Bayet 1974, pp. 451-498.

99. Benché l'esempio addotto nello specifico da Baltrušaitis sia appena differente da quello sul lago d'Orta, esso tuttavia risponde all'idea di sdoppiamento attorno a un asse centrale riconosciuta dallo studioso in entrambe le produzioni artistiche: vd. Baltrušaitis 2006, pp. 28-29.

100. Cfr. *ivi*, pp. 57-66.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Le abbreviazioni delle Riviste sono quelle dell'Archäologische Bibliographie

- Albizzati 1925 C. Albizzati, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Roma 1925.
- Amiet 1973 P. Amiet, *La glyptique de la fin de l'Élam*, «Arts Asiatiques» 28 (1973), pp. 3-43.
- Ardigò 2012 A. Ardigò, *Centauri e dannati nel canto XII dell'“Inferno”*, «Acme» 65, 1 (2012), pp. 139-153.
- Arnold 1972 R. Arnold, *The Horse-Demon in Early Greek Art and his Eastern Neighbours*, New York 1972.
- Baltrušaitis 2006 J. Baltrušaitis, *Arte Sumera, arte Romanica*, Milano 2006.
- Barnabei 1894 F. Barnabei, *Antichità del territorio falisco*, «MonAnt» 4 (1894), pp. 165-320.
- Baur 1912 P.V.C. Baur, *Centaur in Ancient Art: the Archaic Period*, Berlin 1912.
- Bayet 1974 J. Bayet, *Le symbolisme du cerf et du centaure à la Porte Rouge de Notre-Dame de Paris*, in Id., *Idéologie et plastique*, Rome 1974, pp. 451-498.
- Bandinelli 1927 G. Bandinelli, *Arte e credenze etrusche nell'oltretomba studiate sopra un'urna cineraria volterrana*, «RendPontAcc» 5 (1927), pp. 41-57.
- Biella - Giovanelli - Perego 2012 M.C. Biella - E. Giovanelli - L. Perego (a cura di), *Il Bestiario fantastico di età Orientalizzante nella Penisola Italiana*, Trento 2012.
- Black - Green 1992 J. Black - A. Green, *God, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, London 1992.
- Boardman 1990 J. Boardman, *Herakles*, in LIMC V, Bern 1990, pp. 1-192.
- Bonamici 1974 M. Bonamici, *I buccheri con figurazioni graffite*, Firenze 1974.
- Bruni 1986 S. Bruni (a cura di), *I lastroni a scala (MAAT, Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia IX)*, Roma 1986.
- Calmeyer 1980 P. Calmeyer, *Kentaur*, in RLA V, Berlin 1980, pp. 569-570.
- Camporeale 1972 G. Camporeale, *Buccheri a cilindretto di fabbrica orvietana*, Firenze 1972.
- Camporeale 1984a G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma 1984.

- Camporeale 1984b G. Camporeale, *La scena di caccia nell'arte delle situle*, in M.G. Marzi-Costagli - L. Tamagno Perna (a cura di), *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke*, Roma 1984, pp. 165-181.
- Canocchi 1984 D. Canocchi, *Il Centauro alato in Etruria*, in M.G. Marzi-Costagli - L. Tamagno Perna (a cura di), *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke*, Roma 1984, pp. 187-192.
- Cassola Guida 1997 P. Cassola Guida, *Spunti sull'interpretazione dell'"arte delle situle": la situla della tomba Benvenuti 126*, «Ostraka» 6, 2 (1997), pp. 201-213.
- Canciani - von Hase 1979 F. Canciani - F.W. von Hase, *La tomba Bernardini di Palestrina*, Roma 1979.
- Chiesa 2009 F. Chiesa, *Uno scaraboide figurato dal "complesso monumentale" di Tarquinia*, in S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, I, Pisa-Roma 2009, pp. 227-232.
- Childs 2003 A.P.W. Childs, *The Human Animal: The Near East and Greece*, in J.M. Padgett (ed.), *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton 2003, pp. 49-72.
- Collon 1987 D. Collon, *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East*, London 1987.
- Conti 1994 M.C. Conti, *Il più antico fregio dallo Heraion del Sele: scultura architettonica e comunicazione visiva*, Firenze 1994.
- De Gubernatis 1872 A. De Gubernatis, *The Lion, the Tiger, The Leopard, the Panther and the Chamaleon*, in Id., *Zoological Mythology, or the Legend of animals*, II, London 1872, pp.153-161.
- Devoto - Molayem 1990 G. Devoto - A. Molayem, *Archeogemmologia: pietre antiche, glittica, magia e litoterapia*, Roma 1990.
- Di Fazio 2012 M. Di Fazio, *Il problema dei centauri*, in Biella - Giovanelli - Perego 2012, pp. 315-336.
- Fittschen 1969 K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagen Darstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969.
- Goggioli 2008 S. Goggioli, *Castelnuovo della Berardenga (Si). Bosco Le Pici-Ancherona campagne di scavo 2007-2008*, «NotATos» 4 (2008), pp. 275-282.
- Jannot 1985 J. Jannot, *Le centaure étrusque*, in *L'homme et ses normes*, "Textes et langages", VII.1, Université de Nantes 1982, pp. 79-95.

- Kellner 1991 H.J. Kellner, *Grouping and Dating of Bronze Belts*, in R. Merhav (ed.), *Urartu. A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, Jerusalem 1991, pp. 142-160.
- King 1912 L.W. King, *Babylonian Boundary Stones and Memorial-tablets in the British Museum*, London 1912.
- Laufer 1990 E. Laufer, *Kaineus*, in *LIMC V*, Bern 1990, pp. 884-891.
- Leventopoulou 1997 M. Leventopoulou, *Kentauroi et Kenturides*, in *LIMC VIII*, Bern 1997, pp. 671-721.
- Martelli 1987 M. Martelli, *La ceramica orientalizzante*, in Id. (a cura di), *La ceramica degli Etruschi, pittura vascolare*, Novara 1987, pp. 16-22.
- Martelli 2012 A. Martelli, *Viaggiando sulle ali del centauro. Un nuovo motivo a cilindretto con il centauro alato dal tumulo del Molinello di Asciano*, in Biella - Giovanelli - Perego 2012, pp. 337-350.
- Masseria - Torelli 1999 C. Masseria - M. Torelli, *Il mito all'alba di una colonia greca. Il programma figurativo delle metope dell'Heraion alla foce del Sele*, in F.H. Massa-Pairault (éd.), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Function et image*, Roma 1999, pp. 205-262.
- Medori 2012 L. Medori, *Il Bestiario fantastico nella White-on-red in Etruria e nell'Agro falisco*, in Biella - Giovanelli - Perego 2012, pp. 77-116.
- Merhav 1991 R. Merhav, *Urartu a Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, Jerusalem 1991, pp. 97-103.
- Micozzi 1994 M. Micozzi, "White-on-red", una produzione vascolare dell'Orientalizzante etrusco, Roma 1994.
- Moortgat 1990 A. Moortgat, *Kleine Schriften zur Vorderasiatischen Altertumskunde (1927-1974)*, I, Damaskus 1990, pp. 309-336.
- Padgett 2003 J. M. Padgett, *Horseman: Centaurs and Satyrs in Early Greek Art*, in Id. (ed.), *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton 2003, pp. 3-48.
- Parrot 1961 A. Parrot, *Gli Assiri*, Milano 1961.
- Porada 1952 E. Porada, *On the problem of Kassite art*, in G.C. Miles (ed.), *Archaeologica Orientalia in memoriam di Ernst Herzfeld*, New York 1952, pp. 179-187.
- Porter 1967 A.K. Porter, *Lombard Architecture*, Voll. I-IV, New York 1967.

- Posthumus 2011 L. Posthumus, *Hybrid Monster in the Classical World. The Nature and the Function of Hybrid Monster in Greek Mythology, Literature and Art*, Thesis, Stellenbosch 2011, consultabile su scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/6865.
- Principi Etruschi* 2000 *Principi etruschi tra Mediterraneo e Europa*, catalogo della mostra Bologna, Venezia 2000.
- Richer 1989 J. Richer, *Geografia sacra del mondo greco*, Milano 1989.
- Rocco 2006 G. Rocco, *Modelli orientali e rielaborazioni greche: originali iconografie di creature fantastiche nell'Orientalizzante*, in G. Pisano (a cura di), *Varia iconographica ab Oriente ad Occidentem*, Roma 2006, pp. 29-41.
- Scalia 1968 F. Scalia, *I cilindretti di tipo chiusino con figure umane*, «StEtr» 36 (1968), pp. 357-401.
- Schauenburg 1959 K. Schauenburg, *Centauri*, in *EAA II*, Roma 1959, pp. 468-472.
- Schiffler 1976 B. Schiffler, *Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.*, Bern 1976.
- Sciacca 2003 F. Sciacca, *La Tomba Calabresi e la Tomba del Tripode di Cerveteri*, Città del Vaticano 2003, pp. 93-118.
- Smoquina 2009 E. Smoquina, *Un kantharos in bucchero del Royal Ontario Museum*, in M. Harari - S. Paltineri - M.T.A. Robino (a cura di), *Icone del mondo antico*, Roma 2009, pp. 81-86.
- Smoquina 2012 E. Smoquina, *I centauri e le sfingi nell'Etruria di età Orientalizzante: tra decorazione e narrazione*, in Biella - Giovanelli - Perego 2012, pp. 287-314.
- Torelli 1976 M. Torelli, *The pottery*, in W.T. Potter, *A Faliscan Town in South Etruria, Excavations at Narce 1966-71*, London 1976, pp. 263-267.
- Torelli 1987 M. Torelli, *La società etrusca. L'età arcaica, l'età classica*, Roma 1987.
- Valentini 1969 G. Valentini, *Il motivo della Potnia Theron sui vasi di bucchero*, «StEtr» 37 (1969), pp. 413-442.
- Verderame 2009 L. Verderame, *The Primeval Zodiac: its Social, Religious and Mythological Background*, «CAC (Cosmology across Cultures)» 409 (2009), pp. 151-156.
- Vidal-Naquet 1989 P. Vidal-Naquet, *Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme di articolazione sociale nel mondo greco antico*, Roma 1988.

- Ward 1910 H.W. Ward, *The Seal Cylinders of Western Asia*, Washington 1910.
- Weber-Lehmann 1997 C. Weber-Lehmann, *Kentauroi (in Etruria)*, in *LIMC VIII*, Bern 1997, pp. 721-727.