

## ANNALISA TASSO

### LE PORTE DELL'ADE. DIFFUSIONE DI UN TEMA ICONOGRAFICO DA ORIENTE A OCCIDENTE (VII-V SECOLO A.C.)

L'argomento che si affronterà in questo contributo riguarda la diffusione del tema iconografico delle Porte dell'Ade sia sui vasi greci sia nelle tombe etrusche, con un breve accenno alle stele della Lidia. I vasi e le tombe appartengono allo stesso periodo cronologico, compreso tra la metà del VI secolo a.C. e la metà del V. Bisogna innanzi tutto chiarire che la raffigurazione delle Porte dell'Ade non nasce dal nulla in questo periodo, ma arriva da molto lontano. Gli antecedenti più antichi risalgono a millenni prima, al mondo vicino-orientale ed egizio. Motivi di provenienza vicino-orientale sono presenti nel mondo greco fin dai tempi più antichi. Uno degli elementi della letteratura greca legato più strettamente con le tradizioni del Vicino Oriente consiste nella descrizione dell'Aldilà e nelle idee sulla "vita" in questo luogo. I popoli affacciati sul Mediterraneo orientale condividono l'idea che il luogo chiamato in seguito dai Greci Colonne d'Eracle sia, contemporaneamente, il limite del mondo conosciuto e il passaggio tra il mondo terreno e un mondo altro. Già per gli Egizi e, poi, per le civiltà mesopotamiche, i Fenici e i Greci, questo *limes* situato nell'estremo Occidente rappresenta il luogo dove il sole tramonta prima di iniziare il suo viaggio sotterraneo nel regno dei morti. La raffigurazione della Porta dell'Ade, presente esclusivamente in contesti funerari, indica come fosse immaginato il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti.

Per quel che riguarda il mondo greco, il tema della Porta dell'Ade fa la sua prima comparsa con i poemi omerici. La dimora di Ade vi è descritta munita di porte ampie e ben chiuse<sup>1</sup>. Il termine *eury pylès*, ampie/larghe, non è riferito solo alle porte, ma anche alla stessa casa di Ade<sup>2</sup>. Ciò sottolinea il legame molto forte tra il palazzo del sovrano degli Inferi e la porta. Questa identificazione tra palazzo e porta si realizzerà anche dal punto di vista

<sup>1</sup> *Il.* VIII, 367; XIII, 415; XXIII, 74; *Od.* XI, 277; XI, 571.

<sup>2</sup> M. L. WEST 1997, p. 156 ss.

iconografico nei manufatti ceramici. Prima di comparire sui vasi greci a partire dal primo quarto del VI secolo a.C. il motivo si riscontra solo sporadicamente. E' molto interessante in questa sede il tubo libatorio di periodo protogeometrico proveniente, probabilmente, dalla necropoli di Camiro (Rodi) conservato all'Antikensammlung di Berlino<sup>3</sup>. Il fatto che il tubo libatorio sia stato rinvenuto sull'isola di Rodi, in un contesto greco, è indicativo della comune pratica rituale offerta ai defunti da Fenici e Greci consistente nell'utilizzare delle canalette interrate per introdurre le offerte ai morti. A Rodi manufatti fenici sono noti già dal IX secolo a.C. a testimonianza dell'intensa frequentazione fenicia nelle acque dell'Egeo. L'isola rappresenta un punto di incontro importante tra le due culture<sup>4</sup>. Il tubo libatorio si compone di tre corpi sovrapposti con profili marcatamente concavi e presenta il corpo centrale coronato sul margine superiore da una serie di animali, certamente uccelli. Sul corpo centrale dove sono presenti le anse è raffigurata sui due lati una porta chiusa affiancata da serpenti. Il serpente, animale che viene dal sottosuolo, rappresenta sia la forza apotropaica sia il sostituto del defunto o della divinità ctonia. La porta chiusa, visto il contesto funerario e la presenza del serpente ai lati, non può che alludere alla Porta dell'Ade. L'iconografia a due battenti chiusi con decorazione a meandro, caratteristica del protogeometrico, si presenta completamente diversa da quella dei vasi veri e propri che si prenderanno in considerazione più avanti e che appartengono ad un'epoca completamente differente. Una certa somiglianza si riscontra, invece, con la Stele Tirrenica di Efestia dove la porta è rappresentata con i due battenti chiusi decorati da un fitto meandro<sup>5</sup>. La stele, trovata nella necropoli attica ad inumazione di Efestia, era stata oggetto di riutilizzo durante il V secolo a.C. e impiegata come

---

3 S. FERRI 1929, p. 16; L. BESCHI 2005, p. 35 ss.

4 S. F. BONDÌ 1996, p. 371; M. GIANGIULIO 1996, p. 500.

5 E' interessante notare che anche ad Efestia sono stati trovati tubi utilizzati per le offerte ai defunti risalenti alla seconda metà del VII secolo a.C. (L. BESCHI 1998, p. 53 ss. con bibliografia). La pratica di usare per le offerte ai defunti dei sistemi di canalizzazione realizzati appunto con dei vasi comunicanti e canalette non è attestata solo per il mondo greco, ma è comune a diverse zone del Mediterraneo influenzate dalla presenza fenicia.

coperchio per una piccola tomba a fossa. La collocazione originale della stele doveva essere probabilmente sul tumulo<sup>6</sup>. La stele, a forma di porta rastremata verso l'alto, presenta gli stipiti sormontati da un architrave sporgente decorato alle due estremità con una spirale di cui rimane traccia solo da un lato. Può essere collocata cronologicamente, in base al tipo di decorazione, verso la fine dell'VIII secolo a.C.<sup>7</sup>. Questi sono gli unici esempi<sup>8</sup> che precedono la raffigurazione delle Porte dell'Ade sui vasi dipinti prodotti ad Atene dal primo quarto del VI secolo a.C. e che raggiungono la massima diffusione nell'ultimo quarto<sup>9</sup>. Su questi vasi la Porta dell'Ade non viene raffigurata da sola, ma come un elemento caratterizzante delle scene che si intendono rappresentare: la cattura di Cerbero da parte di Eracle e la punizione di Sisifo<sup>10</sup>. Secondo l'analisi

---

6 G. CAPUTO 1932-33, pp. 279-282. Caputo ricorda anche il ritrovamento di un'altra stele coeva a questa, sempre scolpita a finta porta, della quale rimane purtroppo solo un frammento.

7 G. CAPUTO 1932-33, p. 283.

8 Per completezza di informazioni bisogna anche citare un *aryballos* corinzio rinvenuto in Beozia e oggi conservato a Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 92.2603 (29). Secondo l'interpretazione di Bruno d'Agostino nella costruzione architettonica presente sul vaso sarebbero da rintracciare le Porte dell'Ade (B. D'AGOSTINO, L. CERCHIAI 1999, p. 54 ss.).

9 Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum: *kylix* n. inv. 233. Berlin, Staatliches Museum: anfora n. inv. F 1880; anfora n. inv. F 1844. Boston, Museum of Fine Arts: *hydria* n. inv. 28.46. Boulogne-sur-mer, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie: anfora n. inv. 68; *pelike* n. inv. 412. Capesthorpe, Collezione Bromley-Davenport: *hydria* (LIMC V.1, s. v. Herakles, p. 88, n. 2565). Leiden, Rijksmuseum Van Oudheden: anfora n. inv. PC 49 (XVI 45). Leipzig, Antikenmuseum der Karl Marx Universität: anfora n. inv. T 4485. London, British Museum: anfora n. inv. 1893,0712.11. Malibu, J. P. Getty Museum: anfora n. inv. 86.AE.87.1-3. Moscow, Pushkin Museum: anfora II 1b 70. München, Staatliche Antikensammlungen: anfora n. inv. 2306 (J406). Münster, Collezione privata: *lekythos* (LIMC VI.1, s. v. Kerberos, p. 26, n. 24). Napoli, Museo Nazionale: anfora n. inv. Sant. 267; *hydria* n. inv. 81102 (H 3378). New York, Metropolitan Museum of Art: anfora n. inv. 41.162.178. Orvieto, Museo Claudio Faina: anfora n. inv. 2805. Paestum, Museo Nazionale: anfora (LIMC V.1, s. v. Herakles, p. 88, n. 2564). Paris, Musée du Louvre: anfora Collection Durand 1836, n. inv. F 204; cratere n. inv. Camp. 11281; anfora n. inv. F 241; *hydria* n. inv. CA 2992. Roma, Musei Vaticani: anfora n. inv. 372. Roma, Museo Archeologico di Villa Giulia: anfora n. inv. 48329. San Antonio, Museum of Art: *lekythos* n. inv. 91-80G. St. Louis, City Art Museum: anfora Collezione G. H. Cone (LIMC V.1, s. v. Hermes, p. 330, n. 524). Starnberg, Collezione Purrmann: anfora (LIMC V.1, s. v. Herakles, p. 87, n. 2557). Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art: *hydria* n. inv. 69371. Würzburg, Martin-Von-Wagner-Museum der Universität: *hydria* n. inv. L 308; *skyphos* n. inv. K 1802.

10 Secondo Oliver-Smith la rappresentazione della Porta dell'Ade nelle ultime due decadi del VI secolo a.C. farebbe parte di un rinnovato interesse per la raffigurazione di complesse forme architettoniche sui vasi: P. E. OLIVER-SMITH 1982, p. 245.

di Boardman<sup>11</sup>, le scene rappresentate sui vasi attici possono rivelare un messaggio civico, politico o sociale che si voleva propagandare. Lo studioso nota che la figura di Eracle ottenne grande popolarità nell'arte ateniese durante l'epoca dei Pisistratidi, cominciata con la tirannia di Pisistrato nel 561/60 a.C.<sup>12</sup>. La popolarità dell'eroe era dovuta all'identificazione fortemente cercata da Pisistrato tra se stesso ed Eracle. Entrambi dovevano apparire agli occhi dei cittadini ateniesi come individui fuori dal comune, protetti dalla dea Atena. L'associazione del tiranno con Eracle si rispecchia nell'iconografia del periodo dove frequentemente la figura di Atena compare a sostegno delle imprese dell'eroe. Eracle assumeva, quindi, per Pisistrato un valore politico utile per legittimare sacralmente il proprio potere<sup>13</sup>. Un altro aspetto del mito di Eracle che avrebbe potuto interessare Pisistrato era la possibile vittoria sulla morte. La discesa e il ritorno dall'Ade di Eracle prefiguravano un'eventuale e comunque ricercata apoteosi da parte del tiranno<sup>14</sup>. Boardman ritiene possibile che i Piccoli Misteri possano essere stati fondati al tempo di Pisistrato, quando inizia nell'arte la popolarità dell'episodio di Eracle e Cerbero<sup>15</sup>. Sembra che la cerimonia dei Piccoli Misteri fosse stata istituita in modo da dare la possibilità ad Eracle di essere purificato dai crimini commessi o, in alternativa, per essere naturalizzato ateniese. Solo dopo questi avvenimenti l'eroe avrebbe potuto partecipare ai Grandi Misteri e, successivamente, scendere nell'Ade<sup>16</sup>. Riguardo all'episodio, Boardman notava che nelle raffigurazioni vascolari, contrariamente a quanto riportato dalle fonti letterarie, Cerbero segue docilmente Eracle sotto

---

11 J. BOARDMAN 2001, p. 208 ss.

12 Sul dominio di Eracle nell'iconografia ateniese del VI secolo a.C.: H. A. SHAPIRO 1989, p. 157 ss; S. ANGIOLILLO 1997, p. 134 ss.

13 J. BOARDMAN 1975, pp. 1-2.

14 H. A. SHAPIRO 1983, p. 94.

15 J. BOARDMAN 1975, pp. 3, 9-10; K. KERÉNYI 1991, p. 45 ss. Per l'istituzione dei misteri ad Eleusi: C. SOURVINOU-INWOOD 1997, p. 132 ss.

16 H. A. SHAPIRO 1989, p. 78 ss.; S. ANGIOLILLO 1997, p. 89.

lo sguardo sereno di Persefone. Questa versione iconografica diversa dalla letteraria sarebbe dovuta all'iniziazione ricevuta da Eracle e alla preminenza conquistata da Atene nel culto eleusino<sup>17</sup>. Oltre lo stretto legame tra Eracle e Pisistrato che Boardman ha messo in luce per il luogo nel quale le immagini con Eracle venivano prodotte, cioè Atene, può essere interessante considerare anche il mercato per cui queste immagini erano realizzate. La maggior parte dei vasi sono stati rinvenuti nell'Etruria propria e in particolare nel territorio vulcente. La città di Vulci è considerata tra le città etrusche più ricettive dei prodotti stranieri e, conseguentemente, delle influenze che durante tutto il VI secolo a.C. arrivano dalla Grecia. In ragione di questo legame la città raggiunge dopo la metà del secolo l'apogeo della floridezza economica<sup>18</sup>. Si può ipotizzare che la scelta del tema rappresentato sul vaso fosse dovuta ad un'esplicita richiesta del committente<sup>19</sup>. Ad oggi sono state avanzate una serie di ipotesi concernenti la volontà supposta dei pittori di rispondere al gusto particolare di una clientela lontana che condivide lo stesso orizzonte iconografico del pittore, fondamentale per comprendere il significato dell'immagine<sup>20</sup>. Nel periodo intorno al 550-540 a.C. si assiste ad un profondo mutamento, forse anche di gusto, legato al sorgere di esigenze diverse rispetto al passato<sup>21</sup>. L'*élite* etrusca sembra avere acquisito una conoscenza del mito e delle saghe greche tale da poter rifunzionalizzare nel proprio ambito funerario episodi e motivi iconografici greci<sup>22</sup>. La rappresentazione del tema della Porta

---

17 J. BOARDMAN 1975, pp. 7-9; S. ANGIOLILLO 1997, p. 139.

18 G. COLONNA 1977, p. 206; M. A. RIZZO 1988, p. 29. Per le importazioni greche in Etruria nel periodo arcaico: M. MARTELLI 1979, pp. 37-52; M. TORELLI 1981, p. 67 ss. In generale per il territorio vulcente: M. CRISTOFANI 1983, p. 38 ss.; M. RENDELI 1993, pp. 157-220 con bibliografia.

19 Secondo Webster la scelta delle scene mitologiche rifletterebbe il gusto degli acquirenti: T. B. L. WEBSTER 1972, p. 250.

20 J. DE LA GENIÈRE 1987, p. 204 ss.; F. LISSARRAGUE 1987, pp. 262-268; D. PALEOTHODOROS 2002, pp. 142-151.

21 M. A. RIZZO 1988, p. 29.

22 G. SASSATELLI 2010, p. 75.

dell'Ade era probabilmente una richiesta esplicita della committenza etrusca agli artigiani ateniesi<sup>23</sup>. Nell'immaginario greco, infatti, non si era mai data importanza alla raffigurazione della Porta dell'Ade, mentre il tema ben si adatta agli Etruschi, legati più dei Greci all'ambito funerario e oltremondano<sup>24</sup>. È interessante notare come il momento di maggior diffusione in Etruria dei vasi che presentano la raffigurazione della Porta dell'Ade coincida in gran parte con l'apparire dello stesso elemento nella decorazione interna delle tombe tarquiniesi, a partire dal 560 a.C. circa fino ai primi decenni del V secolo a.C.<sup>25</sup>. Questo fatto non può essere considerato una casualità e denota come il tema fosse all'epoca particolarmente sentito a Tarquinia e in altri centri etruschi. Per contro, la marginalità del tema nella cultura greca è attestato dal fatto che la raffigurazione della Porta dell'Ade sui vasi attici non acquisterà mai una caratterizzazione specifica. La sua presenza è suggerita con una colonna o un portico<sup>26</sup>, allo stesso modo delle porte comuni. La porta resa come semplice colonna è parte essenziale della scena di Eracle e Cerbero, ma l'elemento architettonico acquista valore e identità solo grazie al contesto e alla scena in cui è inserito. I vasi appartengono ad un periodo cronologico che precede le trasformazioni avvenute a livello spirituale, di costume e di cultura nell'Etruria meridionale durante tutto il V secolo, quando si fecero forti le aspettative di una nuova vita nell'Aldilà e le speranze di resurrezione connesse con il culto di

---

23 Sulla clientela etrusca: M. CRISTOFANI 1976, p. 5.

24 Non bisogna dimenticare che l'uso di questo tipo di vasi era quasi esclusivamente funerario e la scena di Eracle alle Porte dell'Ade o quella meno rappresentata di Sisifo ben si adattavano al contesto. A Tarquinia una percentuale notevole di anfore appartenenti all'ultimo quarto del VI secolo a.C. sono state trovate nelle cosiddette tombe a buca, cioè tombe a cremazione con una piccola fossa all'interno della quale era posta l'anfora che serviva da cinerario. Questo rituale di cremazione secondario praticato anche a Cerveteri spiegherebbe il numero elevato di anfore attiche dell'ultimo quarto del VI secolo a.C. trovate a Tarquinia evidenziando un rapporto preciso tra quest'uso funerario e l'attività dei vasai attici (J. DE LA GENIÈRE 1987, pp. 204-207).

25 M. TORELLI 1997, p. 127. Le tombe con la raffigurazione dipinta di una falsa porta costituiscono circa il 40% del totale delle tombe dipinte finora rinvenute.

26 LIMC V, 1, s. v. Herakles, p. 90.

Dioniso<sup>27</sup>. Proprio negli anni finali del VI secolo a.C. le tombe dei ceti emergenti si popolano di una *imagerie* dionisiaca<sup>28</sup> legata appunto alle prospettive escatologiche di vita in un mondo "altro". Il tema della Porta dell'Ade sembra anticipare queste nuove concezioni religiose. Potrebbe rivelarsi interessante l'ipotesi di una connessione tra i temi della Porta dell'Ade e del mito di Eracle raffigurati sui vasi e le credenze religiose diffuse nelle stesse zone pochi decenni più tardi. L'affermarsi di concezioni escatologiche di stampo misterico, la speranza di una vita nell'Aldilà, possono avere esorcizzato in qualche modo i simboli dell'Ade, come la porta, che si rappresenta come un limite facilmente oltrepassabile e forse dalle caratteristiche meno spaventose. Secondo l'interpretazione di Mauro Cristofani, la vittoria di Eracle sull'Ade e quindi sulla morte sarebbe da intendere appunto come un simbolo di resurrezione<sup>29</sup>. Eracle rappresenta l'uomo che riesce a tornare dall'Ade attraversandone le porte, come sarebbe in grado di fare ogni iniziato. La colonna vista di profilo, simbolo della Porta dell'Ade, permette di visualizzare contemporaneamente quel che si trova prima e quel che si trova dopo la porta, rendendola per chi osserva un confine concettualmente superabile. E' interessante notare che nelle varie scene rappresentate solo i personaggi ctoni sono raffigurati oltre la Porta dell'Ade, cioè oltre la colonna che la simboleggia; tutti gli altri personaggi presenti si trovano sempre al di qua della soglia, quasi a ribadire che l'Aldilà è precluso a chi non è già morto o non vi regna<sup>30</sup>.

Ben altra importanza ha nella cultura visiva di altri popoli del Mediterraneo il motivo della falsa porta dipinta o scolpita adottato nella

---

27 M. RENDELI 1996, p. 10 ss.

28 M. TORELLI 1997, p. 135.

29 M. CRISTOFANI 1987, p. 196.

30 Si conoscono solo due eccezioni a questa usanza. Una è presente su una *kotyle* corinzia ormai perduta, se è corretta l'interpretazione data di una scena che avviene all'interno del palazzo degli Inferi (*LIMC* VI.1, s. v. Kerberos, p. 25, n. 1). L'altra si trova su un'anfora (*CVA* Leipzig, Antikenmuseum der Karl Marx Universität 2, pp. 18-19, tav. 13, fig. 1-2) dove nell'Ade insieme a Cerbero e Persefone è ritratto anche Hermes, che per quanto *psychopompos* resta comunque un dio olimpico che non dovrebbe poter oltrepassare i confini del regno dei morti.

decorazione tombale, in cui qui si propone di riconoscere la Porta dell'Ade. Questo elemento decorativo si diffonde con caratteri iconografici molto simili sia in centri dell'Etruria come Cerveteri, Tuscania, Vulci, Tarquinia, Chiusi, l'area del Viterbese, sia in Lidia. In Etruria il motivo della porta coinvolge diversi centri e ogni realtà locale lo adatta ai propri usi apportando lievi varianti. Caratteristico di Tarquinia e di Chiusi è l'utilizzo della falsa porta dipinta sulle pareti interne della tomba, mentre negli altri centri citati sono stati rinvenuti solo esempi di porte scolpite<sup>31</sup>. La preferenza dei tarquiniesi per la rappresentazione dipinta della falsa porta può essere dovuta semplicemente a un gusto differente, o forse alle difficoltà di lavorazione della roccia, un tipo di tufo diverso da quello caratteristico dell'ambiente ceretano. L'apice della diffusione del tema sembra essere il VI secolo a.C., epoca alla quale sono datate la maggioranza delle tombe con la porta dipinta di Tarquinia e le porte scolpite presenti a *Caere* e nelle necropoli di Pian di Mola e della Castelluccia a Tuscania. Se è esatta l'equiparazione qui proposta tra la rappresentazione di finte porte e Porte dell'Ade, è necessario chiedersi se questo tema fosse legato a particolari credenze escatologiche appannaggio di poche persone. La diffusione di tombe con porta dipinta è, infatti, consistente, ma non così tanto da poter affermare che l'iconografia fosse diffusa fra tutti gli appartenenti alla classe agiata.

Cerveteri, l'antica *Caere*, rappresenta il centro etrusco in cui compaiono gli esempi più antichi di finte porte scolpite, in due tumuli datati intorno alla fine del VII secolo a.C., a testimonianza che il motivo era giunto in Etruria probabilmente dall'Oriente prima del VI secolo a.C., periodo nel quale si ha il vero proliferare di questo tema<sup>32</sup>. Da Cerveteri si diffondono gli elementi architettonici presenti nelle tombe delle altre città etrusche e forse anche le maestranze incaricate dell'esecuzione dei lavori. Alla metà del VI secolo a.C.

---

31 Solo a Tuscania, come si vedrà più avanti, si ritrova una finta porta dipinta.

32 I tumuli si trovano in località Banditaccia: il primo è detto Via degli Inferi 1 e presenta all'esterno la raffigurazione di due porte cieche affiancate (G. PROIETTI 1989, pp. 347-348; A. NASO 1996, pp. 43-44); il secondo è il tumulo detto Vecchio Recinto 50 nel cui vestibolo, sulla parete destra, si trova una porta cieca di forma rettangolare tagliata in modo molto accurato (A. NASO 1996, p. 45).

sono datate due tombe, la tomba del Tablino e quella delle Croci, all'interno delle quali la porta scolpita è sormontata da una lunetta rientrante<sup>33</sup>. La finta porta presente nella tomba del Tablino è, inoltre, caratterizzata da un telaio in rilievo, chiaro richiamo alla struttura lignea, suddiviso in due ante e quattro pannelli realizzati in secondo piano.

A Vulci il motivo della falsa porta scolpita è presente nella tomba A del complesso funerario ubicato nei pressi del Vecchio Casale dell'Osteria, datato alla metà del VII secolo a.C.<sup>34</sup> e nella tomba n. 48 più tarda di un secolo<sup>35</sup>. La porta della tomba A è l'esempio più antico di falsa porta dorica, cioè sormontata da un architrave molto largo sporgente ai lati degli stipiti, una tipologia che si diffonderà ampiamente in altri centri e soprattutto a Tarquinia. A Tuscania almeno due tombe presentano il tema della porta scolpita internamente. Una prima tomba a camera con due false porte scolpite sulle pareti laterali è situata lungo la strada Tuscania-Tarquinia, ma ne rimangono solo disegni. La seconda è una tomba a camera datata al VI secolo a.C. appartenente alla necropoli della Castelluccia. La porta scolpita si trova nell'anticamera, sulla parete di fronte all'ingresso, tra una porta ed una finestrella reali<sup>36</sup>. Nella necropoli di Pian di Mola, sulla parete esterna d'ingresso di una tomba a casa con portico sono scolpite due finte porte, identiche dal punto di vista iconografico a quelle della tomba nella necropoli della Castelluccia, ma contornate da pesanti cornici doriche, ormai purtroppo visibili solo in parte. Il complesso monumentale si data al secondo venticinquennio del VI secolo a.C., al più tardi verso gli anni finali<sup>37</sup>. Tipici della produzione artistica

---

33 F. PRAYON 1975, p. 102.

34 A. M. SGUBINI MORETTI 1986, p. 78.

35 F. PRAYON 1975, p. 17 ss.

36 S. QUILICI GIGLI 1970, pp. 117, 134-135; R. ROMANELLI 1986, p. 49; A. M. SGUBINI MORETTI 1991, p. 22; G. COLONNA 2005, p. 821. A queste due tombe si può aggiungere il prospetto seminterrato di una tomba con finta porta esterna rinvenuto vicino a due semidadi in località Pian di Mola: G. COLONNA 2005, p. 822.

37 A. M. SGUBINI MORETTI 1989, p. 322 ss.; A. M. SGUBINI MORETTI 1991, p. 18.

di Tuscania sono i cippi funerari. Databili tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C., sono caratterizzati dalla forma a casa con tetto a due falde e sul lato anteriore presentano una finta porta, inquadrata da piedritti e architrave di tipo dorico<sup>38</sup>. Essendo dei cippi funerari, si può avanzare l'ipotesi che la forma a casetta, da cui deriva il loro nome tipologico, non rappresenti la dimora in vita del defunto, quanto piuttosto la sua dimora attuale *post mortem*. Nell'adozione di questa decorazione per il cippo funerario potrebbe essere confluita l'idea comune di un Aldilà munito di porte e quindi immaginabile come una città o come una casa<sup>39</sup>. La porta del cippo a casetta potrebbe essere allora simbolicamente la Porta dell'Ade attraverso cui i viventi possono comunicare con il loro defunto. Sono evidenti i paralleli che si vengono a creare tra la porta scolpita del cippo e le immagini di false porte realizzate nello stesso periodo all'interno o esterno delle tombe.

Anche le necropoli rupestri del viterbese presentano porte scolpite. Caratteristica di queste necropoli di età arcaica nei centri di Blera e San Giuliano (con emanazioni minori a San Giovenale, il Cerrachio, Grotta Porcina, Chiuse Vallerani)<sup>40</sup> è la tomba a dado tipica dell'Etruria meridionale. A San Giuliano, in località Poggio Chiusa Cima, si trova l'unica tomba con falsa porta scolpita internamente, la tomba Costa (prima metà del V secolo a.C.)<sup>41</sup>, nella quale una finta porta con cornice dorica è scolpita sulla parete di fondo. Altre tre tombe in località Poggio Greppo Cenale presentano il motivo della finta porta sulla parete esterna<sup>42</sup>. A Monte Fortino presso Luni sul Mignone (Blera)

---

38 E. COLONNA DI PAOLO 1978, pp. 8-9, fig. 10; A. M. SGUBINI MORETTI 1991b, pp. 25-30 con bibliografia; G. COLONNA 2005.

39 *Il.* XX, 61-66; *Od.* X, 512; Hes. *Theog.* 731.

40 Per quanto riguarda Blera e il Cerrachio si veda: S. QUILICI GIGLI 1976.

41 F. PRAYON 1975, p. 105; E. COLONNA DI PAOLO 1978, pp. 9, 24; R. ROMANELLI 1986, p. 43; S. STEINGRÄBER 2009, p. 43.

42 Si tratta della tomba del Guardiano, una delle più monumentali, con raffigurazione di una falsa porta dorica con bella cornice spessa e in rilievo (E. COLONNA DI PAOLO 1978, p. 26; S. STEINGRÄBER 2009, p. 64) e, nelle vicinanze, altri due falsi dadi, uno con falsa porta decorata a becco di civetta e l'altro con una falsa porta di tipo dorico con cornice in rilievo.

una tomba rupestre è segnalata esternamente da una facciata nella quale compare una finta porta. Si tratta della tomba delle Cariatidi, della fine del V o forse già del IV secolo a.C.<sup>43</sup>.

Da questa rassegna di raffigurazioni di false porte scolpite si ricavano almeno due tipologie di porta: una chiusa, raffigurata con due battenti, e un'altra in cui compare soltanto la cornice in rilievo, in modo da ottenere un'unica specchiatura interna indicante la luce d'ingresso. In questo secondo caso non è chiaro se la sagoma rettangolare della porta indichi un unico battente chiuso oppure un varco totalmente aperto, anche se la seconda ipotesi sembrerebbe più plausibile. Se così fosse, una porta inderogabilmente chiusa sarebbe contrapposta ad una aperta, esprimendo forse due concetti escatologici differenti. La variabilità del modello iconografico della porta, che negli esempi analizzati presenta sempre alcune piccole differenze, è probabilmente dovuta alla rarità del soggetto, alla diffusione in centri lontani, e al lungo arco di tempo che intercorre tra le raffigurazioni. Tra la prima rappresentazione presa in considerazione e l'ultima trascorrono infatti circa due secoli. Oltre ai due diversi modelli iconografici riscontrabili in ambiti funerari si pone anche il problema della collocazione della porta. Si è visto, infatti, come la finta porta possa trovarsi sia all'interno che all'esterno della tomba. Si possono considerare entrambi i casi come rappresentazioni simboliche della Porta dell'Ade? Le finte porte esterne possono funzionare da segno per chiunque vi passi davanti, a ricordare che oltre si trova un altro mondo. La raffigurazione della porta all'interno della tomba, negli stessi ambienti in cui si trovano le sepolture, esprime forse una maggiore valenza simbolica di soglia, tesa a far diventare la camera sepolcrale una sorta di terra di mezzo, di anticamera fra il mondo dei vivi e quello dei morti.

A Tarquinia il tema della finta porta chiusa dipinta fa la sua comparsa all'interno delle tombe a partire dal 560 a.C. circa e perdura fino ai primi decenni del V secolo a.C.<sup>44</sup>. La quantità di tombe che presentano questo tema

43 R. ROMANELLI 1986, p. 47.

44 M. TORELLI 1997, p. 127. Per le immagini delle tombe con la porta dipinta si può fare riferimento a S. STEINGRÄBER 1985 e A. NASO 1996.

dimostra che la porta aveva un significato importante nell'ambito funerario e nelle concezioni magico-religiose degli Etruschi sul mondo dei morti. Il fatto che il motivo sia rappresentato sulle pareti anche da solo ne ribadisce l'importanza<sup>45</sup>. Si tratta di un'allusione alla Porta dell'Ade? Visto il contesto in cui si trovano dipinte queste porte sembrerebbe piuttosto probabile. Nonostante i pareri degli studiosi al riguardo siano stati diversi e contrastanti, gli studi degli ultimi decenni sembrano propensi all'identificazione della porta chiusa dipinta con la Porta dell'Ade<sup>46</sup>. Torelli mette in rapporto il tema della Porta dell'Ade, certamente di significato rituale e simbolico, con gli altri temi rappresentati sulle pareti delle tombe quali il simposio, il *komos* (danza orgiastica) e i giochi. Lo studioso nota come le raffigurazioni del simposio e della porta occupino spazi ben definiti. Il motivo della porta convive senza problemi con quello dei giochi e del *komos* mentre si avverte una rottura con il tema del simposio. Egli arriva ad affermare che il simposio doveva svolgersi in un luogo ed in un momento diverso da quello in cui si colloca la porta e si celebrano i giochi<sup>47</sup>. Quindi, accettando l'interpretazione di Torelli, giochi e scene di *komos* rimarrebbero legati ad un ambiente terreno, il simposio a quello oltremondano e la porta diventerebbe il simbolo della separazione tra i due mondi. La tomba delle Porte e Felini, la tomba delle Iscrizioni e la tomba della Fustigazione contengono al loro interno la raffigurazione di più porte. Ciò si spiega richiamando il nesso simbolico fondamentale tra il concetto di varco per l'Aldilà, identificato dalle porte, e i momenti rituali presenti nelle singole scene sulle pareti. Il motivo delle due porte sulla parete di fondo nelle tombe del Citaredo e n. 4255 richiamerebbe invece in maniera esplicita la duplicità delle sepolture previste per il sepolcro, di norma una coppia maritale, e dunque

---

45 R. A. STACCIOLI 1980, p. 2.

46 B. D'AGOSTINO 1983, pp. 5-10; G. PIANU 1985, 322; S. STEINGRÄBER 1985; R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI 1986, scheda n. 93; S. STOPPONI 1986, p. 25; A. ROUVERET 1988, p. 204; A. NASO 2005, p. 19.

47 M. TORELLI 1997, p. 127 ss.

la duplicità dei riti<sup>48</sup>. La porta dipinta ovviamente non doveva servire ai vivi, ma, essendo l'accesso per l'Ade, doveva servire ai morti sepolti all'interno della tomba e, più precisamente, al loro spirito<sup>49</sup>. Non si può dimenticare che alla base delle credenze religiose che caratterizzano la nascita e lo sviluppo delle tombe decorate c'è la credenza comune a tutti i popoli primitivi che vedeva la sopravvivenza dello spirito dei defunti all'interno del sepolcro *domus aeterna*.

Le finte porte dipinte in forma di porta dorica compaiono a Tarquinia dal secondo quarto del VI secolo a.C. e sono attestate fino al primo quarto del V secolo a.C. Secondo Alessandro Naso, questa tipologia di porte è diffusa in Etruria, in un primo momento, presumibilmente da maestranze ceretane<sup>50</sup>. Gli esempi più antichi sono le tombe Marchese, n. 6120 e della Capanna, dove strette porte sono dipinte con semplici linee di contorno sulla parete di fondo tra i due banchi di pietra. La stessa forma stretta, alta e di tipo dorico si ha anche nella porta dipinta sopra la zona delle banchine perimetrali sulla parete di fondo della tomba dei Leoni di Giada (530 a.C. circa)<sup>51</sup>. Nella fase tardo arcaica venivano imitate massicce porte di legno a due battenti con borchie rotonde in bronzo. Solitamente si trovano situate sulla parete di fondo della tomba, in alcuni casi anche sulle laterali (tombe delle Porte e Felini, Iscrizioni, Fustigazione, e nella più tarda tomba dei Caronti)<sup>52</sup>. La forma più elaborata e ampia della porta dorica composta da pesante architrave, due battenti, traverse con chiodi borchiatati di colore giallo, in contrasto con il marrone-rossastro del fondo ligneo<sup>53</sup>, si trova per la prima volta nella tomba degli Auguri, per ripetersi poi con mutamenti minimi nelle tombe: Porte e Felini,

---

48 M. TORELLI 1997, p. 130.

49 F. J. TRITSCH 1943, pp.113-115.

50 A. NASO 1996, p. 414.

51 S. STEINGRÄBER, C. WEBER-LEHMANN 1985, p. 48.

52 S. STEINGRÄBER 1985, p. 34.

53 A. NASO 1996, pp. 419-420.

Iscrizioni, Olimpiadi, Cardarelli, Citaredo, Porta di Bronzo, Fustigazione, Teschio, N. 4255, Biclinio<sup>54</sup>.

Se per quantità e qualità di esempi Tarquinia è il centro della decorazione dipinta con la porta, alcuni esempi si trovano anche in altri siti. A Tuscania, nel sito di Ara del Tufo, è stata segnalata la presenza di una tomba con finta porta dipinta sulla parete di fondo. Questa tomba, le cui pitture non sono più visibili, si data in base ai materiali del corredo all'ultimo trentennio del VI secolo a.C.<sup>55</sup>. A Chiusi le tombe del Poggio al Moro e del Colle Casuccini offrono ancora un ultimo esempio di porta dipinta in stile tardo arcaico, databile al secondo quarto del V secolo a.C. nel momento in cui a Tarquinia il motivo comincia a venir meno.

La maggior parte delle porte dipinte si presentano accomunate dal fatto di essere sempre rappresentate come porte esterne, pesanti e massicce, provviste di grandi battenti e specchiature delimitate da robuste traverse inchiodate con borchie metalliche. Questi elementi le renderebbero del tutto simili a porte di grandi edifici monumentali<sup>56</sup>. Caratteristica fondamentale delle porte è quella di essere raffigurate sempre chiuse, dato che potrebbe essere indice di una probabile collocazione verso l'esterno. La caratteristica di porta esterna monumentale ben si adatta alla raffigurazione della Porta dell'Ade, certamente imponente e rivolta verso l'esterno degli Inferi.

L'iconografia delle Porte dell'Ade perdurerà ancora in periodi più tardi non solo in forma dipinta, ma anche su rilievi, sarcofagi e urne cinerarie, queste ultime soprattutto di produzione chiusina, fino a comprendere il periodo romano. Il repertorio iconografico dipinto presenterà nel III secolo a.C. una nuova porta a forma di arco, la raffigurazione di demoni o esseri *psychopompoi* e l'immagine dei congiunti già morti che attendono il defunto davanti alle Porte dell'Ade.

---

<sup>54</sup> Per motivi di spazio non è possibile trattare in questa sede la descrizione delle tombe in maniera approfondita, per questo rimando a A. TASSO 2013.

<sup>55</sup> A. NASO 1996, p. 263; A. M. SGUBINI MORETTI 1991, p. 22.

<sup>56</sup> R. A. STACCIOLI 1980, p. 8; J. R. JANNOU 1984, pp. 275-276.

In diversi centri dell'antica Lidia sono stati rinvenuti una serie di monumenti accomunati dal fatto di essere delle stele decorate con la rappresentazione di una falsa porta. L'uso funerario delle stele è attestato in Lidia da una antica tradizione; spesso ornate segnalavano la presenza di tombe a camera tagliate nella roccia<sup>57</sup>. E' lecito considerare delle porte in pietra erette su basi nelle vicinanze di una tomba come Porte dell'Ade? La presenza di una finta porta può segnalare simbolicamente non solo la presenza della tomba, ma anche quella del passaggio per l'Aldilà. Oltre alla falsa porta si trovano infatti le residenze dei defunti rappresentate dalla tomba. Il maggior numero di stele proviene da Sardi e si data in un arco di tempo piuttosto ampio che va dal VI al IV secolo a.C.<sup>58</sup> Oltre alle stele altri monumenti presenti in Anatolia raffigurano il tema della finta porta. Tra questi, un maestoso monumento funerario con porta scolpita si trova vicino a Focea, nel sito di Taş Kule, probabilmente databile agli inizi del V secolo a.C.<sup>59</sup>.

Si è visto come intorno alla metà del VI secolo a.C. si ritrovano in uno stesso contesto, quello etrusco, due modelli iconografici della Porta dell'Ade: la porta frontale dipinta o scolpita sulle pareti delle tombe e la porta identificata con la colonna vista di profilo o con il portico presente sui vasi greci. Se la porta dipinta o scolpita, con i due battenti ben chiusi, esprime l'idea di un accesso per un mondo altro che deve restare celato alla vista dei vivi, la colonna simbolo della Porta dell'Ade presente sui vasi greci, come si è visto, propone forse un significato opposto mostrando sia ciò che avviene davanti alla Porta dell'Ade, e quindi nel mondo dei vivi, sia ciò che avviene oltre la porta, nel mondo dei morti. Dietro i diversi modelli iconografici possono nascondersi una diversa concezione della porta, di ciò che vi sta oltre e in generale dell'escatologia? La Porta dell'Ade raffigura nelle tombe il confine da superare, il punto del non ritorno. Il fatto di essere sempre chiusa lega il motivo della

---

57 C. H. ROOSEVELT 2006, pp. 65-68.

58 L'esempio più antico di stele a forma di finta porta appartiene, come si è già visto, all'ambiente greco (fine VIII secolo a.C.). Si tratta della cosiddetta Stele Tirrenica di Efestia.

59 N. CAHILL 1988, p. 481.

porta ad una concezione forse più primitiva dell'Aldilà che vedeva il morto relegato per l'eternità in un altro mondo. Per questo si cercava di rendere piacevole il soggiorno eterno del defunto raffigurando sulle pareti della tomba le cose a lui più care come giochi, scene di *komos* e lautissimi banchetti. Un tipo di simbologia non esclude comunque l'altro, visto che nell'ambiente etrusco si manifestano nello stesso periodo entrambi i modelli iconografici. La raffigurazione della falsa porta sulle stele della Lidia, pressappoco nello stesso periodo delle tombe dipinte tarquiniesi, può fornire un esempio della grande mobilità di cui godevano artisti e artigiani ionici nel VI secolo a.C. Queste persone possono essere state i diffusori di idee e temi artistici e decorativi in voga all'epoca. Sono gli artigiani greci provenienti dalla Ionia a dipingere la Porta dell'Ade all'interno delle tombe etrusche portando il loro repertorio artistico ricco di esperienze orientali a contatto con quello già esistente in Etruria, in centri come *Caere* o *Tuscania* dove si era già utilizzato il tema della finta porta scolpita<sup>60</sup>.

Il tema iconografico della Porta dell'Ade, attraverso questa ricerca, va quindi a costituire l'ennesimo tassello del grande mosaico dei rapporti tra Oriente e Occidente.

**Annalisa Tasso**

#### **BIBLIOGRAFIA**

- S. ANGIOLILLO 1997, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi*, Edipuglia, Bari.
- L. BESCHI 1998, *Arte e cultura di Lemno arcaica*, in «PP» 298, pp. 48-76.
- L. BESCHI 2005, *Libagioni funerarie e ctonie*, in M. Sapelli Ragni (a cura di), *Studi di archeologia in memoria di Liliana Mercado*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo di Antichità Egizie, Torino, pp. 32-41.
- R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI 1986, *Etruria-Roma*, U. T. E. T., Torino.
- J. BOARDMAN 1975, *Herakles, Peisistratos and Eleusi*, in «JHS» 95, pp. 1-12.

---

<sup>60</sup> Mauro Cristofani per primo notò una relazione forte tra la megalografia funeraria dell'Asia Minore e quella etrusca (M. CRISTOFANI 1976).

- J. BOARDMAN 2001, *The History of Greek Vases. Potters, Painters and Pictures*, Thames & Hudson, London.
- S. F. BONDÌ 1996, *Interferenza fra culture nel Mediterraneo antico: Fenici, Punici, Greci*, in S. Settis (a cura di), *I Greci oltre la Grecia*, vol. 3, Einaudi, Torino, pp. 369-400.
- N. CAHILL 1988, *Taş Kule: A Persian-Period Tomb Near Phokaia*, in «AJA» 92.4, pp. 481-501.
- G. CAPUTO 1932-33, *La stele tirrenica di Efestia*, in «ASAtene» 15-16, pp. 279-288.
- G. COLONNA 1977, *La presenza di Vulci nelle valli del Fiora e dell'Albegna prima del IV secolo a.C.*, in A. Neppi Modona (a cura di), *La civiltà arcaica di Vulci e la sua espansione*, Atti del X Convegno di Studi Etrusco e Italici, Grosseto - Roselle - Vulci 29 maggio-2 giugno 1975, pp. 189-213.
- G. COLONNA 2005, *Tuscania. Monumenti etruschi di epoca arcaica*, in G. Colonna, *Italia ante romanum imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane 1958-1998*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, vol. II, pp. 821-824.
- E. COLONNA DI PAOLO 1978 (a cura di), *Necropoli rupestri del Viterbese*, De Agostini, Novara.
- B. D'AGOSTINO, L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Donzelli, Roma.
- M. CRISTOFANI 1976, *Storia dell'arte e acculturazione: le pitture tombali arcaiche di Tarquinia*, in «Prospettiva» 7, pp. 2-10.
- M. CRISTOFANI 1983, *Gli Etruschi del mare*, Longanesi & C., Milano.
- M. CRISTOFANI 1987, *Pittura funeraria e celebrazione della morte: il caso della Tomba dell'Orco*, in M. Bonghi Jovino, C. Chiaramonte Treré (a cura di), *Tarquinia: ricerche, scavi e prospettive*, Atti del Convegno Internazionale di studi «La Lombardia per gli Etruschi», Milano 24-25 giugno 1986, pp. 191-202.
- B. D'AGOSTINO 1983, *L'immagine, la pittura e la tomba nell'Etruria arcaica*, in «Prospettiva» 32, pp. 2-12.
- J. DE LA GENIERE 1987, *Rituali funebri e produzione di vasi*, in M. Bonghi Jovino, C. Chiaramonte Treré (a cura di), *Tarquinia: ricerche, scavi e prospettive*, Atti

del Convegno Internazionale di studi «La Lombardia per gli Etruschi», Milano 24-25 giugno 1986, pp. 203-208.

S. FERRI 1929, *Divinità ignote. Nuovi documenti di arte e di culto funerario nelle colonie greche*, Vallecchi Editore, Firenze.

M. GIANGIULIO 1996, *Avventurieri, mercanti, coloni, mercenari. Mobilità umana e circolazione di risorse nel Mediterraneo arcaico*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, vol. 2, Einaudi, Torino, pp. 497-525.

J. R. JANNOT 1984, *Sur les fausses portes étrusques*, in «Latomus» 43.2, pp. 273-283.

K. KERÉNYI 1991, *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*, Princeton University Press, Princeton.

F. LISSARRAGUE 1987, *Voyages d'images: iconographie et aire culturelles*, in «REA» 89.3-4, pp. 261-269.

M. MARTELLI 1979, *Prime considerazioni sulla statistica delle importazioni greche in Etruria nel periodo arcaico*, in «StEtr» 47, pp. 37-52.

A. NASO 1996, *Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale (VII-V secolo a.C.)*, l'Erma di Bretschneider, Roma.

A. NASO 2005, *La pittura etrusca*, l'Erma di Bretschneider, Roma.

P. E. OLIVER-SMITH 1982, *Architectural Elements on Greek Vases Before 400 a.C.*, University Microfilms International, Ann Arbor-London.

D. PALEOTHODOROS 2002, *Pourquoi les Etrusques achetaient-ils des vases attiques?* in «Les études classiques» 70, pp. 139-160.

G. PIANU 1985, *I luoghi della cultura figurativa*, in M. Torelli, *L'arte degli Etruschi*, con un'appendice di Giampiero Pianu, Laterza, Roma-Bari, pp. 269-335

F. PRAYON 1975, *Frühetruskische grab- und hausarchitektur*, in «RM» suppl. 22.

G. PROIETTI 1989, *Un tumulo ceretano della via degli Inferi: elementi per una lettura della più antica architettura monumentale*, in Atti del II Congresso Internazionale Etrusco, Firenze 26 mag. – 2 giu. 1985, pp. 347-348.

S. QUILICI GIGLI 1970, *Tuscania. Forma Italiae Regio VII*, vol. 2, De Luca Editore, Roma.

- S. QUILICI GIGLI 1976, *Blera. Topografia antica della città e del territorio*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein.
- M. RENDELI 1993, *Città aperte. Ambiente e paesaggio rurale organizzato nell'Etruria meridionale costiera durante l'età orientalizzante e arcaica*, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma.
- M. RENDELI 1996, *Anagoghe*, in «Prospettiva» 83-84, pp. 10-29.
- M. A. RIZZO 1988, *La ceramografia etrusca tardo-arcaica*, in M. A. Rizzo (a cura di), *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali*, De Luca Edizioni d'Arte, Roma, pp. 29-38.
- R. ROMANELLI 1986, *Necropoli dell'Etruria rupestre: Architettura*, Viterbo.
- C. H. ROOSEVELT 2006, *Symbolic Door Stelae and Graveside Monuments in Western Anatolia*, in «AJA» 110, pp. 65-91.
- A. ROUVERET 1988, *Espace sacré / espace pictural: une hypothèse sur quelques peintures archaïques de Tarquinia*, in «AION ArchStAnt» 10, *La parola, l'immagine, la tomba*, Atti del Colloquio Internazionale di Capri 20-23 aprile 1988, pp. 203-216.
- G. SASSATELLI 2010, *Arte, linguaggio e religione. Testo, immagine, comunicazione: immagine come linguaggio*, in «Bollettino di Archeologia on line» I, Volume speciale D / D2 / 8, 73-76 ([www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html](http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html)).
- A. M. SGUBINI MORETTI 1986, *Contributi all'archeologia vulcente*, in *Archeologia delle Tuscia II*, Quaderni del Centro di Studio per l'archeologia Etrusco-Italica, 13, pp. 73-88.
- A. M. SGUBINI MORETTI 1989, *Tomba a casa con portico nella necropoli di Pian di Mola a Tuscania*, in *Atti del II Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze 26 mag. – 2 giu. 1985, pp. 322-335.
- A. M. SGUBINI MORETTI 1991, *Tuscania. Il Museo Archeologico*, Quasar, Roma.
- H. A. SHAPIRO 1983, *Painting, Politics, and Genealogy: Peisistratos and the Neleids*, in W. G. Moon (a cura di) *Ancient Greek Art and Iconography*, The University of Wisconsin Press, Madison, pp. 87-96.
- H. A. SHAPIRO 1989, *Art and Cult Under the Tyrants in Athens*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein.

- C. SOURVINOU-INWOOD 1997, *Reconstructing Change: Ideology and the Eleusinian Mysteries*, in M. Golden e P. Toohey (a cura di), *Inventing Ancient Culture. Historicism, Periodization, and the Ancient World*, Routledge, London-New York, pp. 132-164.
- R. A. STACCIOLI 1980, *Le finte porte dipinte nelle tombe arcaiche etrusche*, in «QuadChieti» 1, pp. 1-17.
- S. STEINGRÄBER 1985, (a cura di), *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Jaca Book, Milano.
- S. STEINGRÄBER 2009, *La necropoli etrusca di San Giuliano e il museo delle necropoli rupestri di Barbarano Romano*, Associazione Canino Info Onlus, Canino.
- S. STEINGRÄBER, C. WEBER-LEHMANN 1985, *Stile, cronologia e iconografia*, in S. STEINGRÄBER 1985, pp. 40-73.
- S. STOPPONI 1986, *La Tarquinia delle tombe dipinte*, in M. Bonghi Jovino (a cura di), *Gli Etruschi di Tarquinia*, Panini, Modena, pp. 255-269.
- A. TASSO 2013, *Pylai Aidao. Un percorso iconografico e letterario sulla diffusione del tema delle Porte dell'Ade da Oriente a Occidente*, BAR International Series 2524, Oxford.
- M. TORELLI 1981, *Il commercio greco in Etruria tra l'VIII ed il VI secolo a.C.*, in Atti del Seminario in memoria di Mario Napoli (Salerno 1977), pp. 67-82.
- M. TORELLI 1997, *Il rango, il rito, l'immagine: alle origini della rappresentazione storica romana*, Electa, Milano.
- F. J. TRITSCH 1943, *False Doors on Tombs*, in «JHS» 63, pp. 113-115.
- T. B. L. WEBSTER 1972, *Potter and Patron in Classical Athens*, Methuen & Co Ltd, London.
- M. L. WEST 1997, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Clarendon Press, Oxford.