

## CACCIA E BANCHETTO: UN RAPPORTO DIFFICILE

FRANCESCA GHEDINI

«La caccia ha per oggetto gli animali selvatici commestibili»: così afferma Aristotele in un passo recentemente riesaminato da O. Longo, da cui sembra potersi dedurre che scopo dell'attività venatoria fosse il procacciamento del cibo.<sup>1</sup> D'altronde che nella dieta carnea greca la selvaggina rientrasse a buon diritto ed in condizioni di apparente parità con la carne del sacrificio è ribadito da Plutarco che nella vita di Licurgo sottolinea che coloro che partecipavano ai pasti in comune avevano il dovere di dividere con gli altri sia le primizie della vittima (θύσας ἀπαρχήν) sia la preda cacciata (θηρεύσας μέρος).<sup>2</sup> La selvaggina dunque è cibo, che troviamo sulle tavole imbandite e sui banchi di vendita dei ricchi commercianti della Beozia.<sup>3</sup>

E tuttavia invano cercheremmo in quello specchio della società che è l'iconografia greca arcaica e classica un significativo contatto fra universo cinegetico e conviviale: per dirla con la Schmitt Pantel e lo Schnapp, caccia e banchetto sono «deux projections différentes de l'imaginaire civique».<sup>4</sup> Scene venatorie e scene conviviali sottendono infatti messaggi completamente diversi: le prime appartengono ad un universo giovanile che si presenta sotto il segno del dinamismo ed è collocato ai margini della città, le seconde sono invece pertinenti al mondo degli uomini e sono poste sotto il segno della staticità, venendo a coincidere con il presupposto stesso della convivenza sociale. D'altronde sembra ovvio che la caccia sia non solo *al di fuori* ma anche *prima* della città, dal momento che il suo rapporto con il cibo rimanda ad un sistema che precede la rivoluzione agricola e quindi l'urbanizzazione.<sup>5</sup> Tale separazione appare a tal punto vincolante che nemmeno nei miti venatori, che pure sono ricollegabili ad una organizzazione in cui la caccia costituiva certamente uno dei modi per nutrirsi, si allude in alcun modo alla consumazione della preda.<sup>6</sup>

Un'estremizzazione della separazione fra universo cinegetico e conviviale troviamo nell'Ippolito di Euripide, dove la dieta vegetariana del giovane cacciatore, devoto ad Artemide, è aspramente criticata

dal padre Teseo, che la ritiene espressione di estrema ipocrisia.<sup>7</sup>

Caccia come cibo, anzi come unico mezzo per procacciarsi il sostentamento troviamo invece in due significativi episodi dell'Odissea, recentemente riesaminati da O. Longo:<sup>8</sup> il primo si svolge nell'isola delle Capre e ha per protagonisti un gruppo di Greci che scendono dalle navi con gli archi ricurvi e le lance dalla lunga punta (*Od.*, IX, 155 ss.). L'armamento e l'avanzata dei cacciatori in triplice schiera sembrano rimandare ad immagini di guerra, suggerendo, proprio nel momento in cui l'attività cinegetica appare necessaria e finalizzata al cibo, una allusione a quella funzione addestrativa che, come vedremo meglio più oltre, era uno degli elementi centrali nell'ideologia greca della caccia.<sup>9</sup> L'esercito dei Greci in armi si scontra con povere capre montane: ricco è il bottino che consente agli affamati di godersi un pantagruelico banchetto che dura fino al calar del sole.

Completamente diverso nella struttura, anche se identico nell'esito, è il secondo episodio, che si svolge nell'isola di Circe (*Od.*, X, 156 ss.). Qui l'incontro fra il cacciatore, eroe solitario, e la preda è quasi fortuito: Odisseo, mentre ritorna alla nave dopo aver scorto dall'alto di una cima rocciosa il fumo rossastro che esce dal palazzo della maga, si imbatte in un gran cervo dalle alte corna (le dimensioni dell'animale proiettano immediatamente la scena in prospettiva eroica) e lo trapassa con l'asta bronzea. Mentre nell'episodio precedente si coglieva un possibile riferimento alla caccia come addestramento, qui l'esercizio venatorio si carica invece di un'evidente allusione all'eroismo del protagonista, cui non è forse estraneo un sottile riferimento iniziatico.<sup>10</sup> Ma se diverso è il presupposto, identico è l'esito: anche in questo caso la cattura dell'enorme animale termina in un festoso banchetto, che non a caso è descritto con l'identica formula dell'altro.

Sono questi, a quanto mi risulta, gli unici due episodi omerici in cui l'esercizio venatorio sia fina-

lizzato al reperimento di cibo;<sup>11</sup> e non a caso si tratta di due situazioni analoghe, in cui Odisseo e compagni vivono *al di fuori* di una struttura urbana, in condizioni quindi che rimandano ad una organizzazione pre-cerealicola, basata proprio sulla caccia e sulla raccolta.

Nel mondo greco arcaico e classico invece cacciare non è cercare cibo: il cittadino si dedica all'attività venatoria per addestrare il proprio fisico e misurare le proprie forze con quelle di un animale, mentre la funzione di reperire la selvaggina a scopi alimentari è demandata agli strati più modesti della popolazione.<sup>12</sup> In tale prospettiva acquista una più logica collocazione la condanna di Platone alla caccia notturna e a quella con le reti che deprime, avvilendolo, il momento agonistico.<sup>13</sup> Estremizzando tale concetto Arriano, che scrive nel II sec. d.C., ma è largamente dipendente dalla trattatistica del IV sec. a.C., esalterà l'aspetto competitivo dell'attività cinegetica al punto da deprivarla addirittura del momento finale dell'uccisione della preda.<sup>14</sup>

Non meraviglia dunque il fatto che nel pedante trattato senofonteo, dove si descrivono, e con minuzia, le armi, l'abbigliamento, i vari tipi di selvaggina ecc., non vi sia invece allusione alcuna alla consumazione degli animali cacciati: ciò che lo storico ateniese intendeva sottolineare era infatti il carattere sportivo dell'esercizio cinegetico, in cui si riconosceva la classe sociale dominante. Una conferma di questa chiave di lettura è fornita da Platone, che fa comparire la caccia soltanto quando parla della città lussuosa (*tryphosa*) e la esclude invece dalla città primitiva, organizzata esclusivamente su base agricola.<sup>15</sup>

Ed è significativo che non si prospetti un rapporto causa/effetto fra caccia e banchetto nemmeno nella lunga descrizione senofontea delle feste che si svolgono presso il santuario di Scillunte,<sup>16</sup> in cui i due momenti, pur essendo compresenti, compaiono tuttavia in successione inversa. Prima infatti si banchetta, con farina, pane, vino, frutta secca, a cui si aggiungono porzioni delle vittime sacrificali (λάχος τῶν θουομένων) e degli animali cacciati (λάχος τῶν θηρευομένων), poi si svolge la battuta di caccia, a cui partecipano tutti gli abitanti del villaggio, perfino gli uomini maturi. Dall'analisi del passo mi sembra emergano alcune preziose indicazioni: da un lato infatti si ribadisce quell'equivalenza fra carne del sacrificio e selvaggina, che conferma il ruolo non secondario della cacciagione nella dieta carnea

greca, dall'altro, nell'inversione della successione caccia/banchetto, si sottolinea ancora una volta la netta separazione fra universo cinegetico e conviviale.<sup>17</sup>

Alla luce di tali considerazioni non sarà forse inutile tentare di reinterpretare il senso di alcune raffigurazioni vascolari in cui i due temi appaiono raffigurati in un medesimo contesto.

Nell'idria della Collezione Castellani ad esempio, su un riquadro posto sulla spalla, sono effigiati, giacenti su una *kline* due convitati a torso nudo, accanto ai quali è seduta, su uno sgabello pieghevole, una donna riccamente ammantata; innanzi ai commensali è posta la *trapeza* su cui poggiano lembi di carne<sup>18</sup> (fig. 1). Lo schema adottato, per la presenza della donna seduta e per la nudità del busto dei commensali, sembra anticipare quell'iconografia del banchetto eroico che di tanta fortuna godrà nella tradizione funeraria greca, ricollegandosi direttamente alla tradizione encomiastica orientale, filtrata attraverso l'area ionica.<sup>19</sup>

Verso il gruppo centrale avanzano da destra e da sinistra due donne drappeggiate in ampi mantelli ricamati, che levano la mano verso il gruppo centrale in un gesto che sembra di offerta o di preghiera; seguono due cacciatori vestiti di un corto mantello che reggono sulle spalle un bastone cui sono appesi per le zampe anteriori, secondo la moda greca,<sup>20</sup> due cervi.

Sulla spalla dell'idria di Villa Giulia caccia e banchetto trovano dunque posto in un medesimo contesto e tuttavia proprio da questo momentaneo intrecciarsi dei due mondi ne viene ulteriormente ribadita l'assoluta incomunicabilità. Lungi dall'essere cibo, il quale infatti appare ben evidenziato sulla tavola imbandita, la selvaggina ha qui una diversa funzione che si lega al messaggio autorappresentativo sotteso dalla scena conviviale. I due cacciatori, più che porsi come protagonisti di un momento venatorio, appaiono caratterizzati in un ruolo di subalternità rispetto ai banchettanti, qualificandosi quali portatori di offerte.<sup>21</sup>

La medesima interpretazione si può dare alla raffigurazione che si dispiega sul corpo della *lekythos* del pittore di Edimburgo, conservata al Museo di Laon<sup>22</sup> (figg. 2-3): qui un personaggio semidrappeggiato in un *himation* riccamente ricamato è raffigurato giacente su una *kline*, mentre una donna avanza porgendogli una coppa, seguita da due cacciatori.

Il primo di questi porta una volpe e una lepre appese ad un bastone, mentre il secondo, che tiene nelle mano sinistra una lancia, è accompagnato da un cane. Innanzi alla *kline* è posta la *trapeza*, su cui sono appoggiati lembi di carne e focaccine emisferiche.

La struttura compositiva della scena richiama quella dell'idria di Villa Giulia, pur con qualche significativa differenza: sulla *kline* giace infatti un solo personaggio, mentre la fanciulla che avanza ostenta una gigantesca coppa che sembra alludere al simposio piuttosto che al convito, come appare ribadito dal giovane con *oinochoe* posto alle spalle dell'uomo giacente.

Il riferimento simposiaco appare ancor più insisto ed evidente nell'anfora di Monaco<sup>23</sup> (fig. 4), in cui il personaggio disteso regge con la mano sinistra l'enorme *kylix*, mentre leva la destra in un gesto di benvenuto verso la coppia che avanza da sinistra, costituita da una donna che gli offre una corona e da un cacciatore con la preda appesa al bastone. Ribadisce il riferimento al simposio la raffigurazione, sul lato B dell'anfora, di Dioniso con il suo corteggio. Nella scena sembra potersi cogliere un simbolismo più spiccatamente escatologico e non solo per la suggestione iconografica che immediatamente rimanda al ben noto schema dell'Eracle banchettante nell'Olimpo,<sup>24</sup> ma anche per la raffigurazione del serpente, noto simbolo ctonio, posta sul piede della *kline*.

Le raffigurazioni dell'idria e dell'anfora, separate l'una dall'altra da una ventina d'anni, presentano alcune differenze motivate dal diverso clima sociale in cui esse sono maturate: nell'una è raffigurato un convito di tipo familiare gentilizio, ultima attestazione di una società che la riforma di Clistene avrebbe irrimediabilmente travolto, nell'altra si è scelto invece il tema del simposiasta solitario, coerentemente con le aspettative escatologiche della compagine democratica; fra esse si pone la *lekythos* di Laon che funge quasi da tramite e ponte fra le due situazioni. In tutti e tre i documenti comunque identici sono la struttura compositiva e il rapporto fra banchettanti e cacciatori: questi ultimi appaiono infatti chiaramente connotati dall'abbigliamento (e soprattutto dal copricapo)<sup>25</sup> come persone di rango inferiore, forse servile. In tal modo viene ribadito che caccia come cibo connota un ruolo subalterno<sup>26</sup> e non ha nulla a che fare con caccia come iniziazione, come sport, come passatempo (vale

a dire come "status symbol"): solo questa infatti conviene a quel livello sociale elevato, che si riconosceva nelle scene venatorie raffigurate sulla ceramica attica.

Una conferma di questa chiave di lettura sembra venire, nonostante la lontananza areale e cronologica, dall'analisi dei rilievi del monumento delle Nereidi di Xanthos: qui nel piccolo fregio che circonda la cella ritroviamo sul lato est, corrispondente alla fronte, una scena di caccia a cavallo contro animali feroci (orso, cinghiale e forse un cavallo selvaggio) e su quello nord una teoria di personaggi che portano offerte, fra i quali spiccano quelli con piccola selvaggina (lepri, uccelli ecc.).<sup>27</sup> Costoro si differenziano nettamente per ruolo/rango dai cacciatori a cavallo, i quali invece potrebbero plausibilmente identificarsi con i guerrieri del lato sud oppure con i banchettanti del lato nord del fregio che circonda la cella. Analizzando la distribuzione delle scene si può dedurre che il committente intendeva qualificarsi non solo come cacciatore e guerriero, ma anche come destinatario di offerte cinegetiche e protagonista di fastosi banchetti. Il fatto che il riferimento conviviale risulti confinato nel fregio interno comporta di conseguenza che il messaggio principale era centrato sull'esaltazione della *virtus*, la quale appariva, in sostanza, una sorta di garanzia per il raggiungimento dell'immortalità.

Ed è per tale pregnanza simbolica, io credo, che le raffigurazioni di caccia appaiono così ampiamente documentate sui monumenti funerari di area lica della prima metà del IV sec. a.C., quali l'*heroon* di Gjölbaschi Trysa, il sarcofago rinvenuto a Sidone, altri da Xanthos, un rilievo da Limyra.<sup>28</sup> Tutte queste cacce, pur nella varietà degli schemi adottati, presentano infatti la caratteristica comune di contrapporre l'uomo all'animale in uno scontro mortale ma sempre leale (senza le reti così invisibili a Platone). La scelta dell'antagonista (cinghiali, orsi, pantere e cervi) sottolinea il carattere eroico dell'impresa, che si svolge quasi sempre a cavallo, secondo la tradizione persiana, talvolta dal carro, come era costume presso gli Assiri,<sup>29</sup> meno frequentemente a piedi.

La moda di utilizzare l'iconografia cinegetica in funzione funeraria si trova ampiamente diffusa in tutta l'area sottoposta all'influenza persiana: e basti ricordare per la Frigia la stele di Çavusköy della fine del V sec. a.C.,<sup>30</sup> in cui le raffigurazioni cinegetiche e conviviali, in accordo con la chiave di lettura che abbiamo proposto per i di poco posteriori

monumenti lici, sono affiancate non certo perché l'attività venatoria fosse finalizzata al banchetto, ma per la complementarità del messaggio in chiave di autorappresentazione/eroizzazione.<sup>31</sup>

E tuttavia non si può dimenticare che è proprio nella tradizione persiana che troviamo esplicitamente attestato il costume della consumazione degli animali dopo una battuta di caccia, per nulla contrassegnata dallo stato di necessità, ma assolutamente caratterizzata da un tono "ludico" e sportivo. È Senofonte che ce ne fornisce testimonianza quando, narrando delle grandi cacce di Ciro, fa riferimento alla qualità della carne degli animali uccisi, sottintendendone, evidentemente, la pronta consumazione da parte degli stessi cacciatori.<sup>32</sup>

Ed è dunque a tale tradizione che si ispirò verisimilmente Alessandro, quando nel *paradeisos* di Bazaïra, dopo aver ucciso ben quattromila fiere, *cum toto exercitu epulatus est*.<sup>33</sup> La scena sembra quasi una riedizione dei pantagruelici banchetti omerici nelle isole delle Capre e di Circe, senza però che Alessandro e compagni fossero mossi da quella cronica penuria di cibo che era stata per Odisseo e i suoi spinta cogente alle battute di caccia.

Tuttavia va da sé che il fatto di consumare la selvaggina, non comporta affatto l'equivalenza caccia/cibo: proprio le grandi battute di Alessandro, caratterizzate dallo scontro con animali feroci e per lo più non commestibili, confermano che nell'ideologia "alessandrea" della caccia non era centrale l'aspetto utilitaristico bensì quello eroico. D'altronde ciò appare in accordo con la tradizione macedonica in cui la pratica venatoria aveva conservato quella funzione iniziatica, documentata anche nel mondo greco arcaico, come è confermato dal famoso episodio narrato da Agesandro, secondo cui a Cassandro, già trentacinquenne, non era concesso di pranzare disteso perché non aveva ancora ucciso in scontro leale un cinghiale.<sup>34</sup> La raffigurazione di scene cinegetiche si pone dunque nella prospettiva di esaltare l'eroismo del protagonista; ciò appare confermato dal cosiddetto sarcofago di Alessandro, in cui, come d'altronde nel sopra ricordato monumento delle Nereidi di Xanthos, alle scene venatorie (caccia al leone a cavallo e alla pantera a piedi) si affianca una raffigurazione di battaglia, quasi a ribadire che è la *virtus* del committente che si intende esaltare e ricordare, una *virtus* che indifferentemente si esprime in prodezze venatorie e belliche.<sup>35</sup>

Con tale significato il tema della caccia sarà poi riproposto con monotona iterazione sui monumenti funerari ellenistico-romani di area greco-orientale, talvolta anche associato al banchetto per la pregnante carica simbolica dei due soggetti, ma senza che fra essi possa stabilirsi alcun reale rapporto.<sup>36</sup>

Una situazione connotata in senso eroico ritroviamo anche nelle raffigurazioni venatorie attestate nel mondo etrusco, che di recente sono state fatte oggetto di un'ampia disamina da parte di G. A. Camporeale.<sup>37</sup> In questa sede mi limiterò pertanto a qualche osservazione in merito a quelle testimonianze che presentano associati, anche se non interrelati, temi venatori e conviviali, onde cercare di definirne il significato e il messaggio.

A tale proposito va anzitutto precisato che le sole testimonianze in cui i due soggetti compaiono in un medesimo contesto provengono dalla tradizione funeraria e sono concentrate nelle aree chiusina (fra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C.)<sup>38</sup> e tarquiniese (fra la metà del V e gli inizi del IV, con un'unica originale attestazione della fine del VI sec. a.C.).<sup>39</sup> Va anche sottolineato che i riferimenti cinegetici restano sempre marginali: le raffigurazioni sono infatti poste nei triangoli frontonali, talvolta addirittura sul *columen* (ad eccezione della Tomba Querciola I, dove la caccia al cinghiale si svolge nel piccolo fregio della parete sinistra, e in quella della Scrofa Nera, in cui c'era forse un episodio cinegetico anche sulla parete destra), e non acquisiscono dunque mai la centralità che è riservata al tema simposiaco.<sup>40</sup> Le iconografie inoltre si presentano assai diversificate sia per quanto riguarda il momento della caccia (inseguimento, uccisione, ritorno) sia per i tipi di animale cacciato. Fra questi sembra predominare il cervo, attestato in due cippi chiusini degli inizi del V sec. a.C. e in due tombe tarquiniesi della metà del V sec. a.C. (Tomba della Caccia al Cervo e Tomba Maggi);<sup>41</sup> seguono la lepre, di cui abbiamo due esempi a Chiusi (inizi V sec. a.C.) e il cinghiale, documentato solamente a Tarquinia nella seconda metà del V sec. a.C. (Tomba della Scrofa Nera e Tomba Querciola I).<sup>42</sup> Un *unicum* è rappresentato dalla caccia agli uccelli della Tomba tarquiniese della Caccia e della Pesca, che sembra trovare un lontano antecedente in uno dei rilievi di Karatepe.<sup>43</sup>

Un discorso a parte merita il tema del ritorno dalla caccia, di cui abbiamo testimonianza sia a Tarquinia (Tomba della Caccia e della Pesca) sia a Chiusi,<sup>44</sup> dove però è utilizzato uno schema com-

pletamente diverso: mentre nella testimonianza traquiniese i cacciatori sono raffigurati a cavallo al centro della composizione frontonale, preceduti dai battitori e seguiti dai portatori di preda a piedi, a Chiusi cacciatori e portatori sono tutti a piedi. Si potrebbe pertanto ipotizzare che la testimonianza tarquiniese, più antica, sia lo specchio di una struttura sociale di tipo aristocratico, in cui netta è la distanza fra le varie classi (i committenti a cavallo appaiono infatti ben differenziati da battitori e portatori a piedi),<sup>45</sup> mentre i cippi chiusini, tutti collocabili nei primi decenni del V sec. a.C., siano da porre in relazione con una committenza allargata, vale a dire con una società più omogenea, come emerge anche dal fatto che non si coglie alcuna diversità di abbigliamento fra gli uni e gli altri. Nell'un caso e nell'altro tuttavia identico sembra essere il messaggio sotteso dall'immagine cinegetica, che si qualifica come indice di *status* del committente.

È questa certamente una delle chiavi di lettura delle raffigurazioni venatorie etrusche, cui però sembra sovrapporsi, almeno a partire dalla metà del V sec. a.C., un più puntuale riferimento alla *virtus* soprattutto in quelle raffigurazioni in cui troviamo contrapposti cacciatore e animale, sia esso un cervo oppure, con maggior pregnanza, un cinghiale. In tale accezione il tema cinegetico, che con la prima metà del IV sec. a.C., in concomitanza col mutato clima politico, scompare dalle tombe tarquiniesi, si ripresenta nelle urnette ellenistiche che non a caso si limitano alla battuta al cinghiale, in parte per l'incisività del messaggio eroizzante, in parte per il fatto che tale iconografia evocava facili riferimenti a tradizionali miti venatori, la cui diffusione in ambito italico era stata favorita dalle scelte dei trageografi latini.<sup>46</sup>

Da questa breve analisi delle raffigurazioni cinegetiche etrusche che compaiono in associazione a scene simposiache viene ulteriormente confermata la netta separazione tra i due momenti, che risultano associati solo per la complementarietà del messaggio sotteso e non per un rapporto realistico. Va da sé quindi che col mutare dell'organizzazione sociale muta il messaggio e mutano le iconografie: per quanto riguarda il simposio, dalle raffigurazioni poste sul frontoncino e con partecipanti soprattutto, anche se non esclusivamente, maschili, corrispondenti ad una società di tipo aristocratico, si passa all'iconografia della coppia su *kline*, che sottolinea l'importanza nella

società contemporanea della famiglia nucleare; successivamente con l'affermarsi di una struttura oligarchica gentilizia non è più la coppia che si autorappresenta nel simposio, bensì la *gens*, come risulta evidente dal moltiplicarsi delle *klinai* che occupano spesso anche le pareti laterali. Nell'ultima fase, mentre incalzano nuove forme di celebrazione gentilizia (il corteo, la guerra ecc.) il simposio perde di incisività e acquista una dimensione escatologica.<sup>47</sup>

Analogamente, in una struttura aristocratica la caccia si presenta come indice di *status* (prima metà del V sec. a.C.), successivamente, quando lo scompaginarsi dell'organizzazione gentilizia favorisce l'esaltazione del singolo, diventa addestramento e agonismo, vale a dire indice di *virtus*.

Ciò non significa, ovviamente, che gli Etruschi non si cibassero di selvaggina: nella Tomba Golini di Orvieto<sup>48</sup> troviamo nella parte sinistra della parete d'ingresso una sorta di dispensa entro cui si riconoscono una lepre, un capriolo, dei volatili, certo destinati al banchetto che si sta preparando. Ma nel contesto della raffigurazione non appare allusione alcuna a chi ha catturato e ucciso quegli animali: caccia come cibo anche in Etruria equivaleva probabilmente ad un livello sociale inferiore.

Analoghe considerazioni valgono per le raffigurazioni cinegetiche, che compaiono sulle tombe pestane di IV sec. a.C.: qui l'animale cacciato è costantemente il cervo, con evidente riferimento ad una pratica realistica; tuttavia una lettura in chiave utilitaristica o "ludico"-sportiva si presenta decisamente insufficiente. Poco plausibile appare anche l'ipotesi di interpretare l'episodio venatorio, posto sempre su uno dei lati brevi della tomba, come un momento dei ludi funebri (corsa di bighe, pugilato, lotte gladiatorie), cui sono invece riservati i due lati lunghi; esso sembra piuttosto far sistema con la raffigurazione contrapposta del ritorno del guerriero, ed in tal caso una lettura in chiave addestrativo-eroica appare senz'altro più convincente.<sup>49</sup>

Quando dal mondo etrusco-italico si passi ad analizzare l'iconografia cinegetica romana di età repubblicana, ci si trova di fronte ad una sconsolante scarsità di documentazione. Ciò non corrisponde, ovviamente, ad una reale indifferenza dei Romani verso tale sport, ma significa piuttosto che in questo periodo l'attività venatoria non giunse a qualificarsi come indice di posizione sociale (*status*) o di qualità spirituali (*virtus*), secondo il codice di segni

elaborato invece nel mondo greco-orientale ed etrusco-italico.<sup>50</sup> In conseguenza di ciò non vi fu lo stimolo ad elaborare una iconografia autonoma né ad utilizzare schemi o modelli già sperimentati.

Nemmeno l'ondata ellenizzante che si diffuse nelle classi più elevate agli inizi del II sec. a.C. riuscì a conferire alla pratica venatoria una pregnanza simbolica: e pur se Polibio ne esalta il valore addestrativo, definendola «il miglior esercizio fisico per i giovani»,<sup>51</sup> tale accezione restò superficiale e letteraria e non penetrò realmente il costume romano. Il tema della funzione educativo-addestrativa della caccia venne infatti ripetuto, quasi a livello di *topos* perfino da conservatori come Catone,<sup>52</sup> ma è però nelle aspre critiche di Sallustio che la definisce *officium servile*, suscitando, a distanza di secoli, la risentita reazione di Simmaco,<sup>53</sup> che sembra potersi cogliere il genuino spirito della tarda Repubblica. Nemmeno la caccia finalizzata al procacciamento di cibo sembra avere avuto una funzione nella società dell'epoca: essa infatti o appare proiettata in un passato lontano, in una società cioè prevalentemente basata su pastorizia e allevamento,<sup>54</sup> oppure praticata dai livelli più bassi della popolazione, che cacciano per approvvigionare le tavole dei ricchi oppure per integrare un regime alimentare basato esclusivamente sui prodotti della terra e sull'occasionale consumo delle carni sacrificali;<sup>55</sup> solo raramente, e di ciò parleremo meglio più oltre, si trova riferimento al consumo degli animali cacciati da parte dei cacciatori.

È dunque una logica conseguenza di questo modo di pensare il fatto che il tema della caccia resti quasi totalmente estraneo all'"imagerie" funeraria romana di età tardo-repubblicana e proto-imperiale: accanto alle decine e decine di stele che portano impresse figurazioni ispirate alle attività svolte in vita dal defunto, mancano quasi del tutto le raffigurazioni cinegetiche. Difficile infatti interpretare come riferimento ad una caccia reale i fregi con scene venatorie che compaiono talvolta su alcune stele di area padana degli inizi del I sec. d.C., in cui si può più plausibilmente cogliere, come ha riproposto L. Bianchi, un simbolo dell'ineluttabilità della morte.<sup>56</sup>

Un più puntuale riferimento venatorio sembra invece sotteso dalla stele di Bologna, di età tardo-augustea o tiberiana, in cui la raffigurazione della caccia al cervo è posta nello spazio frontonale, quasi a sottolineare la pregnanza simbolica, allusiva al

la *virtus* del defunto, un liberto il cui nome è, forse non casualmente, *Alexander*.<sup>57</sup>

La raffigurazione dell'attività cinegetica in chiave di autorappresentazione (*status/virtus*) resta però sostanzialmente estranea a quella "middle class" emergente che al monumento funerario affidava i propri messaggi; tutt'al più il tema riecheggia, ma con poca fortuna in verità, in ambito privato: si può infatti leggere come personale adesione all'ideologia ellenistica il cacciatore seduto del cubicolo della Casa di *Sulpicius Rufus*, contrapposto ad un'immagine di Vittoria.<sup>58</sup> Ma si tratta di un'attestazione troppo isolata per consentirci di ipotizzare una generalizzata diffusione di tali suggestioni simboliche. Credo infatti che la raffigurazione del peristilio della Casa della Caccia Antica a Pompei, in cui in un paesaggio roccioso e selvaggio troviamo una sorta di campionario di belve (leone, cinghiale, orso, toro, cervo ecc.) incalzate da cacciatori in tunica *exomis*,<sup>59</sup> sia da interpretare come *venatio* nell'anfiteatro piuttosto che come battuta realistica. E il tema delle grandi cacce simulate che si svolgevano in occasione dei ludi, riecheggia anche nei monumenti funerari dei liberti, quale ad esempio quello di *Umbricius Scaurus* a Pompei,<sup>60</sup> destinato a ricordare ai posteri i fastosi spettacoli curati dal defunto, che in tal modo intendeva fissarsi nella memoria collettiva per un'attività di tipo socio-politico.

In tale ottica risulta ben comprensibile come nell'iconografia funeraria romana della fine del I sec. a.C.-inizi I sec. d.C. anche la raffigurazione conviviale si stacchi dal modello ellenistico del banchetto su *kline*<sup>61</sup> per indirizzarsi piuttosto verso la raffigurazione del banchetto collettivo, evocativo di una ritualità attraverso cui il committente esprimeva la propria appartenenza a una *gens* oppure a un gruppo (collegio), in sintesi alla compagine sociale.<sup>62</sup>

Il recupero dell'ideologia della caccia come *virtus* passa attraverso l'amore che a tale disciplina portarono gli imperatori spagnoli, Traiano e Adriano, il quale nella sua giovinezza si dedicò a tale sport perfino con troppa passione (*usque ad reprehensionem*).<sup>63</sup> Tuttavia per tutto il II sec. d.C. l'equazione caccia/*virtus*, che si esprimeva soprattutto nello scontro con il leone, fu appannaggio esclusivo dell'imperatore, che nell'affrontare in uno scontro leale il re degli animali manifestava appieno la sua superiorità e il suo carisma.<sup>64</sup> E a tal punto tale convinzione era radicata che Commodo mise addirittura a morte Giulio Alessandro che aveva avuto

l'ardire di cacciare ed uccidere la preda imperiale.<sup>65</sup> Non desta dunque meraviglia il fatto che in questo periodo l'iconografia della caccia sia documentata con una certa frequenza solo nella parte orientale dell'Impero, dove esisteva, come abbiamo sopra visto, una consolidata tradizione del suo utilizzo in contesto funerario.<sup>66</sup> Raffigurazioni cinegetiche compaiono talvolta anche sulle pareti di case private, in accezione non solo decorativa ma anche autorappresentativa, come attesta l'esempio famoso di un affresco di Doura Europos (non a caso ci troviamo in area a lungo rimasta sotto il controllo parthico), in cui scene venatoria e conviviale appaiono associate, anche se non per consequenzialità logica ma per la complementarità dei messaggi sottesi.<sup>67</sup>

In ambito occidentale invece le testimonianze sono molto meno frequenti: se si eccettuano il fregio di un monumento funerario di Como, di età traianea, che ripropone i modelli ellenistici della caccia eroica a piedi, e qualche stele di *eques singularis*, databile verso la fine del II sec. d.C., in cui viene recuperato lo schema della caccia a cavallo contro una fiera compendiarmente resa mediante la sola protome,<sup>68</sup> bisogna aspettare gli anni venti del III sec. d.C. perché l'iconografia venatoria, nella sua forma più nobile di scontro con il re degli animali oppure in redazioni meno esotiche (cinghiale, orso, cervo, lepre ecc.), si insedi stabilmente sulla fronte dei sarcofagi urbani con tutta la sua pregnanza simbolica e allusiva.<sup>69</sup> E non a caso dopo pochi decenni (metà del III sec. d.C. circa) anche lo schema del banchettante su *kline* viene recuperato e utilizzato per adornare la fronte dei sarcofagi, con evidente riferimento all'eterno festino nell'Aldilà.<sup>70</sup>

Non desta dunque meraviglia il ritrovare nel sarcofago di Cecilio Valliano, databile poco dopo la metà del III sec. d.C., il tema conviviale sulla fronte e quello cinegetico (caccia al leone) sul retro:<sup>71</sup> ma si tratta, come già nella tradizione funeraria greco-orientale, di una associazione che trova la sua ragion d'essere nella incisività del messaggio in chiave di autorappresentazione/eroizzazione.

Analoghe considerazioni valgono per la raffigurazione posta sul coperchio di un sarcofago databile alla prima età tetrarchica, rinvenuto nelle Catacombe di Pretestato: anche qui infatti troviamo, ai lati di una *tabula* priva di iscrizione, una caccia eroica al leone e una coppia su *kline*, circondata da stuoli di valletti e allietata dalle note di uno strumento suonato da una fanciulla seduta ai piedi del letto<sup>72</sup>

(fig. 5). Lo schema, chiaramente ricollegabile a quello utilizzato per Cecilio Valliano, rimanda senza possibilità di alternative a una lettura simbolica di tipo tradizionale e tuttavia l'inserzione all'estrema sinistra della scena conviviale di un personaggio assolutamente estraneo all'iconografia del banchetto su *kline* (il servo seduto accanto a un recipiente panciuto) denuncia la contaminazione con un diverso modello.

Proprio in quell'epoca d'altronde si andava generalizzando sui coperchi dei sarcofagi il banchetto collettivo all'aperto, caratterizzato dalla presenza di vari commensali, generalmente da due a sei, distesi a terra intorno ad uno spesso materasso, nell'arco del quale è raffigurata generalmente la *mensa tripes*, su cui poggia un grande piatto che contiene la testa o la coscia di un cinghiale oppure un pesce. Spesso, una tenda tesa fra gli alberi protegge i convitati dai cocenti raggi del sole, mentre si affannano al servizio stuoli di valletti, fra cui spicca quello che accende il fuoco sotto il pentolone,<sup>73</sup> che, reinterpretato, è divenuto appunto il personaggio seduto accanto al recipiente del sarcofago di Pretestato. Non manca talvolta il cagnolino che raccoglie i succulenti bocconi caduti a terra.

La raffigurazione, ben documentata a partire dalla fine del III sec. d.C. sui coperchi dei sarcofagi sia pagani sia cristiani, non ha mancato di suscitare problemi esegetici, su cui non è ora il caso di tornare.<sup>74</sup> In questa sede mi limiterò ad esaminare quelle testimonianze (S. Sebastiano I e II, Déols, Ferentillo)<sup>75</sup> (figg. 6-7), in cui a causa della stretta associazione con scene cinegetiche, che si svolgono o sullo stesso coperchio o sulla cassa, il banchetto sembra porsi in relazione spazio/temporale con l'episodio venatorio.

Verso una tale affermazione siamo indotti anzitutto da una considerazione di ordine iconografico: il modello utilizzato infatti non ha nulla a che vedere né con quello tipicamente funerario del banchetto su *kline* né con la tradizione del convito collettivo commemorativo, familiare ed evergetico, che ho esaminato in altra sede,<sup>76</sup> ma recupera citazioni desunte dallo schema del banchetto "edonistico",<sup>77</sup> associate a iconografie tipiche dei simposi dionisiaci (i servi che accendono il fuoco sotto il pentolone, di lontana matrice alessandrina, e quelli che versano il vino da anfore puntute), ampiamente documentate sui coperchi dei sarcofagi a partire dall'età adrianea.<sup>78</sup>



Ma ciò che più conta sottolineare è che i due tipi di iconografie ("edonistica" e dionisiaca) erano già confluiti in un unico modello destinato a raffigurare la grande festa celebrata dopo l'uccisione del cinghiale calidonio che, a partire dalla metà del II sec. d.C., fu frequentemente riprodotta sui coperchi dei sarcofagi di Meleagro.<sup>79</sup> Analizzando la documentazione pervenutaci si coglie infatti una netta evoluzione fra quelle raffigurazioni che presentavano i convitati in disposizione rettilinea, secondo lo schema elaborato dal simposio dionisiaco (si v. ad esempio i sarcofagi di Frascati, Basilea, Istanbul, Città del Vaticano, Roma, Santa Cecilia, Ostia)<sup>80</sup> (fig. 8) e quelle più tarde che adottano invece, adattandolo con fatica al ridotto spazio del coperchio, lo schema a sigma del pic-nic "edonistico" (v. ad esempio il sarcofago di Saint Germain, quello di Via del Corso a Roma ed uno perduto)<sup>81</sup> (fig. 9).

È questo secondo modello, nell'elaborazione più completa, vale a dire arricchito dalla presenza di numerosi servi, che venne utilizzato dagli scalpellini per raffigurare sui coperchi dei sarcofagi un banchetto collettivo non più mitologico bensì realistico. Ed è difficile sfuggire alla suggestione che sia stata l'identità della situazione (banchetto mitologico dopo la caccia, banchetto realistico dopo la caccia) a favorire l'imprestito iconografico. Anzi, se si tien conto che l'introduzione del riferimento conviviale nel mito di Meleagro è tratto assolutamente originale dell'iconografia funeraria romana, non essendoci tale episodio né nella tradizione letteraria né in quella iconografica greca od etrusca,<sup>82</sup> si potrebbe addirittura ipotizzare che sia stato il costume realmente praticato dai Romani di terminare le battute venatorie in festosi incontri gastronomici a suggerire l'introduzione di tale raffigurazione nei sarcofagi mitologici.<sup>83</sup>

D'altronde, che l'usanza del pic-nic venatorio fosse diffusa fra i Romani si può plausibilmente ipotizzare, soprattutto se si tien conto che il costume era già praticato da Alessandro, modello imprescindibile per l'aristocrazia romana fin dall'età tardo-repubblicana.<sup>84</sup> Qualche conferma è fornita anche dalle fonti: Cicerone ad esempio, nel *De natura deorum*, sottolinea che si cacciavano *immanes et feras bestias ut et vescemur iis et exerceamur in venando ad similitudinem bellicae disciplinae*;<sup>85</sup> il passo è importante per due motivi, anzitutto perché la finalità alimentare è anteposta alla funzione addestrativa che, come abbiamo sopra sottolineato, appare invece

generalmente centrale nell'ideologia cinegetica romana, e secondariamente perché sembra suggerire che anche la carne degli animali selvaggi fungesse da cibo, mentre invece certamente i grandi felini non erano considerati commestibili.<sup>86</sup>

Sulla stessa linea, anche se meno pomposamente, si pone Orazio, quando esorta il giovane Lollio a partecipare ad una battuta di caccia, alla fine della quale si sarebbero approntate le vivande *laboribus emptas*.<sup>87</sup> Naturalmente il costume era praticato con grande lusso dagli imperatori e possiamo facilmente immaginare che le frequenti battute di quell'impenitente cacciatore che fu Adriano terminassero spesso in allegri conviti.<sup>88</sup>

Con minor apparato e maggior spontaneità anche i greci si approvvigionavano di cibo cacciando con cani e reti le lepri e praticando l'uccellazione (tanto tempo è passato dai rigidi precetti di Platone!): troviamo ad esempio in Longo Sofista la descrizione di un'allegria spedizione alla ricerca di selvaggina e pesci, condotta da giovani di Metimne sulle coste di Mitilene.<sup>89</sup> Dall'analisi del passo risulta evidente che sottolineare le finalità alimentari della caccia (al di fuori ovviamente di uno stato di necessità) significava esaltarne l'aspetto "ludico" e sportivo, quasi a ribadire quell'equivalenza fra attività venatoria e *otium*, di cui significative attestazioni abbiamo anche nelle lettere di Plinio il Giovane.<sup>90</sup>

Va da sé che l'iconografia non registra la diffusione del pic-nic venatorio, almeno fino a che esso non acquisisce una tale incisività da diventare non più espressione di *otium* bensì di *status*. Ciò avviene in concomitanza con quella rivoluzione sociale che modificò lo stile di vita dei Romani, comportando lo svuotamento delle città e la fuga verso le campagne, dove nelle lussuose ville la vita si consumava fra piccoli e grandi piaceri: dalla lettura alle audizioni musicali, dagli spettacoli teatrali alle battute di caccia; non le grandi cacce eroiche, ma quelle più modeste agli animali che forniva la fauna locale, che ben si prestavano a divenire cibo succulento per i raffinati palati dei ricchi latifondisti romani.<sup>91</sup> È in questo momento che la raffigurazione del pic-nic venatorio, divenuto quasi emblematico di una condizione sociale privilegiata, stimola l'interesse del committente e si diffonde in ambito sia funerario sia profano.

È opportuno ricordare tuttavia che nell'iconografia funeraria il tema conviviale resta confinato sui coperchi dei sarcofagi, mentre sulla cassa si continua



ad utilizzare una raffigurazione di stampo e significato tradizionali. I committenti di tali manufatti, in cui penso si debbano riconoscere militari o proprietari terrieri, si qualificavano dunque anzitutto come detentori di *virtus* e secondariamente come appartenenti a quella classe agiata che poteva permettersi di praticare uno sport costoso e di goderne i frutti in mezzo ad uno stuolo di servi.<sup>92</sup>

Naturalmente tale interpretazione non può essere estesa "tout court" a tutti i banchetti collettivi che troviamo sui coperchi di sarcofagi, di cui si sia perduta la cassa; la scena si prestava infatti anche a letture alternative in chiave ad esempio commemorativo-evergetica secondo una tradizione ampiamente documentata nel III-IV sec. d.C. in ambito sia pagano sia cristiano;<sup>93</sup> ed in tal senso si possono ad esempio leggere quelle raffigurazioni in cui sono indicate anche le ceste con il pane, allusive probabilmente alle *sportulae* per le distribuzioni. Sembra tuttavia quanto meno verisimile che alcuni frammenti con scene conviviali (ad esempio quelli in cui sono presenti sui piatti la protome o la coscia del cinghiale oppure quelli in cui i commensali sono in tunica *exomis*) possano essere pertinenti a sarcofagi che portavano sulla fronte cacce eroiche.<sup>94</sup>

Ma se nell'iconografia funeraria il pic-nic venatorio risulta marginalizzato rispetto al fulcro della raffigurazione, costituito dalla caccia come *virtus*, nella tradizione profana esso acquisisce una più incisiva centralità ponendosi o come soggetto unico oppure come elemento catalizzatore di una più complessa composizione.

Il quadro "I cacciatori" ad esempio, descritto da Filostrato Minore, ha come oggetto proprio un picnic dopo la caccia:<sup>95</sup> in un boschetto presso una fonte, sotto una pergola d'edera e di vite, cinque giovani sono raffigurati intorno ad uno *stibadium* improvvisato con le reti da caccia; quello al centro racconta con vivacità come ha catturato uno dei due animali che sono appesi all'albero, un altro si prepara a prendere la parola, un terzo beve da una coppa, un quarto si rivolge ad un servo. Completano la scena i cani, uno dei quali accucciato presso l'ultimo commensale sulla destra, e i valletti affaccendati.

La scena, descritta con vivacità narrativa, si differenzia nettamente dall'omonimo quadro che il più anziano Filostrato vide in una villa di Napoli:<sup>96</sup> in quest'ultimo infatti la composizione, assai più tradizionale ed incentrata nei momenti classici della partenza, della preghiera e dello scontro con il cinghiale

nella palude, è facilmente ricollegabile all'ideologia della caccia come *virtus* e *pietas*.

E mi sembra significativo sottolineare che nell'un caso e nell'altro la precisa indicazione di particolari che poi trovano riscontro nella tradizione iconografica, sembra confermare l'ipotesi che entrambe le descrizioni siano ispirate a quadri realmente esistenti e non si configurino invece come mere esercitazioni retoriche.<sup>97</sup> Il raffronto fra le due omonime composizioni mostra anche come, a distanza di pochi decenni, il tema venatorio sia mutato sia nella forma (da narrazione continua a scena unitaria) sia nel contenuto (da azione eroica a pausa conviviale, vale a dire da *virtus* a *status*).

Con tale significato il pic-nic venatorio compare anche su mosaici e oggetti preziosi, che ribadiscono il messaggio in chiave di autorappresentazione che era andato acquisendo questo tema iconografico.

L'esempio più celebre è ovviamente quello della Piccola Caccia di Piazza Armerina, in cui la raffigurazione conviviale è localizzata in posizione decisamente privilegiata, cioè sull'asse dell'ingresso, mentre tutt'intorno si dipanano episodi di caccia a selvaggina di piccola taglia (lepre, volpe, uccelli) e a più nobili e impegnative prede (cervi, cinghiali). Significativamente mancano i felini che avrebbero conferito all'attività cinegetica una pregnanza eroica, deprivandola però dell'immediatezza del riferimento alla realtà quotidiana della vita in villa.<sup>98</sup>

In questo contesto, che soprattutto nella metà inferiore del mosaico è caratterizzato da un vivace dinamismo, si inseriscono le pause statiche del banchetto e dell'offerta sacrificale ad Artemide Agrotera, momento mistico, che si riallaccia da un lato alla tradizione adrianea, dall'altro alla gustosa descrizione di Filostrato Maggiore, confermando la notorietà del tema, documentato peraltro anche da sarcofagi e mosaici.<sup>99</sup>

Dal punto di vista dell'iconografia la raffigurazione conviviale non manca di una certa sapienza compositiva che si esplica nella capacità di utilizzare, fondendoli armonicamente, elementi desunti da tradizioni diverse (fig. 10). La tenda rossa ad esempio, che ripara dal sole i commensali, richiama alla mente il drappo steso sui pic-nic campestri della tradizione "edonistica" (si vedano ad es. la lastra Campana o il mosaico di Thmuis), ma di essa abbiamo testimonianza anche nei simposii dionisiaci, quale quello raffigurato sulla fronte del sarcofago di Cava dei Tirreni.<sup>100</sup> Analogamente il servo che attizza

il fuoco sotto il pentolone ritorna nella tradizione dionisiaca e mitologica, mentre quello che porge il bicchiere è tipico della iconografia "edonistica". Originale sembra invece il personaggio all'estrema destra che compie un'azione di difficile interpretazione: forse taglia su un piatto le porzioni che dovevano poi essere distribuite ai commensali, analogamente a quanto documentato nel quadro descritto da Filostrato Minore.<sup>101</sup> A questa iconografia aulica si ricollegano forse anche altri particolari, come il numero dei partecipanti alla festa (cinque), la polla d'acqua in primo piano, le reti appese agli alberi (vuote nel mosaico, colme di selvaggina nel quadro), i cavalli legati in attesa di riprendere la caccia, il gesto dell'ultimo commensale sulla destra che getta un boccone al cane accucciato ai suoi piedi. Particolari questi che ritornano anche in un affresco di paesaggio con pic-nic campestre, che ornava le pareti del *bouleuterion* di Antiochia, secondo la descrizione fornitaci da Libanio.<sup>102</sup>

Tale schema iconografico dovette godere di una certa fortuna se a distanza di qualche decennio ricompare nel piatto di Seuso, da poco portato a conoscenza degli studiosi<sup>103</sup> (fig. 11). Il manufatto, che fa parte di un tesoro rinvenuto in Libano, si qualifica per la tecnica di esecuzione e per l'uso del latino nelle iscrizioni come opera di officina occidentale. Le analogie con la raffigurazione di Piazza Armerina e con la descrizione di Filostrato Minore sono stringenti e significative: sullo *stibadium* giacciono cinque commensali, singolarmente donne, almeno le tre centrali, ma plausibilmente anche quella all'estrema sinistra, come si desume dall'acconciatura a scriminatura mediana e bande ondulate raccolte in una crocchia bassa.<sup>104</sup> Il gruppo delle banchettanti è protetto dal sole da una tenda a strisce, tesa fra gli alberi, cui sono legati due cavalli, mentre entro l'arco dello *stibadium* è posta una *mensa tripes* sopra cui si riconosce un pesce. Sull'asse della mensa troviamo, come a Piazza Armerina, le *lagoenae* e, in più, due patere ombelicate. La medesima iconografia del mosaico è utilizzata anche per l'ultimo commensale sulla destra che gioca con il cane o gli porge un boccone di cibo, particolare che apparteneva anche al quadro descritto da Filostrato Minore e al pic-nic raffigurato nel *bouleuterion* di Antiochia.

Due valletti avanzano da destra e da sinistra per porgere da bere ai convitati oppure offrire un piatto con vivande, mentre all'estrema destra ritroviamo il servo che accende il fuoco sotto il pentolone,

tratto, come abbiamo più volte ripetuto, dalla tradizione dionisiaca e mitologica, cui appartengono anche i due personaggi in atto di sventrare un cinghiale e un cervo.

Attorno al nucleo centrale della composizione si dispiegano episodi diversi, desunti tutti da un consolidato repertorio cinegetico: in alto un cavaliere al galoppo spinge verso una rete tenuta tesa da due valletti una coppia di cervi, mentre nella parte inferiore della composizione troviamo una caccia al cinghiale e ancora cervidi come riempitivo. Originale, rispetto alla composizione piazzese e alla iconografia venatoria in genere, si presenta l'allusione alla pesca, che rientra comunque fra le attività di svago dei proprietari terrieri, come si può desumere da un passaggio di un'epistola di Plinio.<sup>105</sup> Dal punto di vista del significato della composizione mi sembra che anche il piatto di Seuso vada interpretato in chiave di autorappresentazione della classe dominante che vedeva riassunti in un'unica raffigurazione i propri svaghi prediletti.

In quest'ottica va certamente letto anche il piatto di Cesena<sup>106</sup> (fig. 12), il cui tondo centrale è occupato nella metà superiore da una scena conviviale resa secondo un'iconografia che sembra ricollegarsi a quella documentata sui coperchi dei sarcofagi. Nel contesto della scena meno insistito appare il riferimento cinegetico, cui si fa solo una velata allusione nella parte inferiore del tondo con la raffigurazione del cavallo accudito da un valletto: ma il tema viene però ampiamente sviluppato sul bordo esterno, ove episodi di caccia si alternano a scene pastorali e a sontuose architetture.

A questo gruppo di testimonianze in cui il banchetto è più o meno strettamente connesso ad una caccia di tipo "ludico" e sportivo, possiamo affiancare quelle raffigurazioni in cui il pic-nic venatorio è invece inserito in un contesto di tipo utilitaristico, vale a dire finalizzato al procacciamento di belve per l'anfiteatro.

Nel mosaico della Casa di *Isguntus* ad Ippona ad esempio, i protagonisti della caccia non sono aristocratici proprietari terrieri, bensì, come nell'ambulacro della villa piazzese, soldati armati di tutto punto, che non affrontano le belve in scontro diretto ma le spingono verso una rete tesa, onde consentirne la cattura<sup>107</sup> (fig. 13). Sono dunque dei militari che si riposano dopo le fatiche della caccia anche i banchettanti raffigurati nell'angolo inferiore destro, il cui numero esatto non è recuperabile a causa

della lacuna.

La scena conviviale appare nel complesso decisamente semplificata rispetto alle più articolate composizioni che abbiamo sopra esaminato: mancano ad esempio il materasso di seta a righe e il drappo teso fra gli alberi come protezione dal sole e, a ribadire la semplicità dell'occasione di ristoro, è raffigurato come unico servo un valletto negro. Con tali modifiche si intendeva verisimilmente sottolineare che i protagonisti della piccola festa campestre erano appunto quei medesimi soldati a cui era affidato il compito della cattura degli animali; e ciò sembra ribadito dalla raffigurazione in primo piano di una tenda ricovero, che richiama alla mente quelle raffigurate nelle *Tabulae Iliacae*, nelle colonne di Traiano e di Marco Aurelio, nelle vignette dell'Iliade Ambrosiana.<sup>108</sup>

Analogo contesto, vale a dire una caccia finalizzata al procacciamento di belve per l'anfiteatro ritroviamo nel grande mosaico della Villa del Tullaro, di cui manca ancora, purtroppo, una adeguata edizione<sup>109</sup> (fig. 14). Vari episodi di cattura e trasporto di animali selvaggi sono disposti intorno ad una personificazione femminile, mentre nella fascia inferiore si dispiega con ricchezza compositiva e vivacità narrativa una scena conviviale: sei commensali riccamente abbigliati sono distesi intorno ad uno *stibadium* ottenuto, come quello descritto da Filostrato Minore con le reti da caccia arrotolate; l'ultimo sulla destra, anziché di spalle è raffigurato di fronte, secondo il modello inaugurato nell'ipogeo degli Aurelii e più volte riproposto negli affreschi delle catacombe.<sup>110</sup> Rispetto al mosaico di Ippona, in cui il pic-nic era caratterizzato da una sobrietà quasi spartana, qui si moltiplicano i riferimenti alla elevata classe sociale dei protagonisti: le ricche vesti, lo stuolo di valletti intenti al servizio, i cavalli in attesa, il lusso della tavola apparecchiata, tutto contribuisce a dare l'impressione della ricchezza del committente.

Dal punto di vista iconografico la composizione è ottenuta mediante l'assemblaggio, non privo di gusto e fantasia, di motivi consolidati: i due valletti che si avvicinano ai commensali, l'uno con la bacinella per lavare le mani, l'altro con la brocca per versare da bere, ripetono invertiti quelli del piatto di Cesena; il servo che accende il fuoco sotto il pentolone o quello che sventra l'animale appeso a un albero sono entrambi desunti dalla tradizione dionisiaca e presenti anche nel piatto di Seuso, come pure la tenda tesa, che si ritrova anche a Piazza

Armerina e nella descrizione di Libanio, dove sono menzionati pure i cavalli legati agli alberi in attesa di riprendere la caccia. Persino il grasso volatile, posto sul desco al centro dello *stibadium* sembra riproporre quello del pic-nic della Piccola Caccia della villa piacentina. Più originale appare l'uso di disporre innanzi a ciascun commensale degli oggetti che occupano il bordo esterno della tavola, lasciato libero dal piatto ovale. La loro forma, oblunga oppure conica, crea qualche problema esegetico, ma potrebbero essere pani o focaccine del tipo di quelli raffigurati nel mosaico di Mnemosine ad Antiochia o nella lipsanoteca di Brescia.<sup>111</sup>

La raffigurazione del Tullaro dunque, pur inserita in un contesto cinegetico utilitaristico, si allinea decisamente alla tradizione del pic-nic dopo la caccia come espressione di un universo signorile: i commensali potrebbero dunque essere i padroni del *saltus*, intervenuti ad assistere alla battuta, secondo una moda che è ancora praticata ad esempio in Inghilterra.

Un'interessante testimonianza del perdurare dell'iconografia del pic-nic, peraltro svuotata dall'originario messaggio autorappresentativo, è fornita da un frammento di stoffa copta, rinvenuto ad Antinoo, in cui tre personaggi, non più abbigliati con le sontuose vesti dei *potentiores* ma seminudi come poveri contadini, giacciono intorno ad uno *stibadium*, nell'arco del quale è posto un piatto rotondo che contiene una testa di pesce<sup>112</sup> (fig. 15). Nella parte inferiore della scena, che risulta bipartita come il piatto di Cesena, trovano posto i servi, effigiati in schemi consueti (sventramento e accensione del fuoco), che potrebbero anche alludere ad un contesto cinegetico (si cfr. in particolare la raffigurazione sul piatto di Seuso e sul mosaico del Tullaro), che sembra confermato dalla presenza dei cani; in particolare quello accucciato accanto all'ultimo commensale sulla destra trova riscontro a Piazza Armerina, nel piatto di Seuso e nella descrizione di Filostrato Minore. Si potrebbe pertanto plausibilmente ipotizzare che altri tondi che ornavano la medesima veste portassero più evidenti riferimenti venatori.

Una lettura in chiave di ideologia principesca è invece suggerita dalla raffigurazione su una coppa sasanide conservata al Museo di Baltimora, dove la coppia regale banchettante su *kline* è associata a tre protomi di cinghiale poste sull'esergo.<sup>113</sup> Ma siamo qui ben lontani dalla spontaneità narrativa delle testimonianze romane: come nei precedenti assiri, mediati verisimilmente attraverso la tradizione persiana,

banchetto e caccia sono associati in quanto prerogative regali. A conferma di ciò ricordiamo che in un'altra coppa sasanide, conservata al Museo dell'Ermitage il sovrano, effigiato sotto la pergola di vite, recupera l'antico schema inaugurato da Assurpanipal nel rilievo da Ninive, ora al British Museum.<sup>114</sup>

Con le testimonianze sasanidi si chiude il nostro lungo divagare attraverso le iconografie conviviali e cinegetiche con una sorta di ritorno alle origini: in esse i due temi risultano infatti associati, come nella maggior parte delle testimonianze sopra esaminate, per la pregnanza del messaggio e non perché fra loro esista un reale rapporto spazio/temporale. È solo nell'iconografia romana fra la seconda metà del III e il V sec. d.C. infatti che la raffigurazione del pic-nic venatorio, avendo acquisito lo spessore di uno "status symbol", viene utilizzata su monumenti sia funerari sia profani.

Ciò non significa peraltro un'equivalenza fra caccia e cibo: sui piatti posti innanzi ai commensali troviamo infatti quasi sempre grassi volatili arrostiti (cer-

to non le piccole prede catturate con l'aucupio) o addirittura pesci; solo nelle raffigurazioni dei coperchi di sarcofagi vengono raffigurate la testa o la coscia del cinghiale, ma si tratta verisimilmente di prestiti dal banchetto di Meleagro.

Credo dunque si debba concludere che anche nel momento in cui più stretti si fanno i legami fra iconografie cinegetiche e conviviali e il pic-nic durante la caccia diventa una raffigurazione degna di essere riprodotta, esso non si qualifica *mai* come conseguenza dell'attività venatoria, ma si pone *accanto* ad essa, esaltandone il significato autorappresentativo. Il committente che sceglieva un tale tema per il proprio sarcofago o per la propria casa, non intendeva esaltare la propria *virtus* o ricordare uno svago prediletto, bensì ribadire la propria appartenenza a quella sparuta élite, che poteva permettersi sia costose battute di caccia sia una pausa conviviale per ristorarsi delle fatiche sportive.

Dipartimento di Scienze dell'Antichità  
Università di Padova

<sup>1</sup> ARIST., *Pol.*, 1324 b 39 s.; O. LONGO, *Predazione e paidéia*, in SENOFONTE, *La caccia*, a cura di A. Tessier, Venezia 1989, p. 9 ss.

<sup>2</sup> PLUT., *Lyc.*, 12,4; v. anche n. 16; per un carattere marginale della caccia nella dieta greca si esprimono L. GALLO, *Alimentazione urbana e contadina*, in *Homo edens*, Verona 1989, p. 220 s.; I. MAZZINI, *Alimentazione e salute secondo i medici del mondo antico: teoria e realtà*, *ibidem*, p. 259.

<sup>3</sup> ARISTOPH., *Pax*, 1000 ss.; 1150 s.; *Acharn.*, 875 ss.

<sup>4</sup> P. SCHMITT PANTEL-A. SCHNAPP, *Image et société en Grèce ancienne: les représentations de la chasse et du banquet*, in «R.A.», 1982, p. 64; sulla caccia greca si consulti anche J.L. DURAND-A. SCHNAPP, *Uccisione sacrificale e cacce iniziatiche*, in *La città delle immagini*, Modena 1986, p. 45 ss.; fondamentali sul problema i recenti contributi di O. LONGO: cfr. n. 1, a cui si può aggiungere *Le forme della predazione*, Napoli 1989, ivi precedente bibl. Sul tema della caccia si attende anche la prossima pubblicazione di A. SCHNAPP, *La duplicité du chasseur*.

<sup>5</sup> G. PICCALUGA, *Adonis, i cacciatori falliti e l'avvento dell'agricoltura*, in *Il mito greco*, Roma 1977, pp. 33-48; e da ultimo O. LONGO, *Le regole della caccia nel mondo greco-romano*, in «Aufidus», 1987, 1, p. 62 s.

<sup>6</sup> J. FONTENROSE, *The Myth of the Hunter and the Hun-*

*tress*, Los Angeles 1981, p. 251 ss., in particolare p. 254; v. anche P. VIDAL NACQUET, *Il cacciatore nero*, in *Il mito. Guida storica e critica*, Bari 1977, p. 167: la caccia sta interamente dalla parte del selvaggio, del crudo, della notte; per una netta contrapposizione fra caccia e agricoltura si esprime anche W. BURKERT, *Mito e rituale presso i Greci*, Bari 1987, p. 189 ss.; nella realtà però i due regimi potevano integrarsi: cfr. ARIST., *Pol.*, 1256 b 1-7, su cui O. LONGO, *Una teoria aristotelica della cultura*, in *Le forme della predazione* cit. a n. 4, p. 14 s.

<sup>7</sup> EUR., *Ipp.*, 946-57.

<sup>8</sup> HOM., *Od.*, X, 156 ss.; HOM., *Od.*, IX, 155 ss.; O. LONGO, *Cacce (più o meno eroiche)*, in *Le forme della predazione* cit. a n. 4, p. 41 ss.; sulle cacce omeriche v. anche A. SCHNAPP-GOURBEILLON, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris 1981, p. 135 ss.

<sup>9</sup> A tale proposito appare fondamentale la testimonianza di Platone che in *Rep.*, 373 b.1 -c 4, v. anche *Leg.*, 322 d 3 ss., sottolinea che funzione principale della caccia è addestrare i custodi della città. Per il commento ai passi v. G. CAMBIANO-L. REPICI, *Cibo e forme di sussistenza in Platone, Aristotele e Dicaerco*, in *Homo edens*, Verona 1989, p. 81 ss.

<sup>10</sup> L'aspetto eroico della caccia è costantemente sottoli-

neato da Omero (cfr. SCHNAPP-GOURBEILLON, *op. cit.* a n. 8, p. 135 ss.) mentre quello iniziatico è valorizzato soprattutto nell'episodio di Autolico (*Od.*, XIX, 395-467).

<sup>11</sup> V. però anche *Od.*, XII, 327, ove si allude chiaramente alla selvaggina come cibo.

<sup>12</sup> Cfr. LONGO, in SENOFONTE, *La caccia cit.* a n. 1, p. 22; SCHNAPP-GOURBEILLON, *op. cit.* a n. 8, p. 146.

<sup>13</sup> PLATO, *Leg.*, 823 e.

<sup>14</sup> ARR., *Kyn.*, 3,1; 20,1; cfr. LONGO, in SENOFONTE, *La caccia cit.* a n. 1, p. 17 s.; ID., *Le forme della predazione cit.* a n. 4, p. 52 s.; sul rapporto fra Arriano e Senofonte v. da ultimo PH.A. STADTER, *Arrian of Nicomedia*, s.l. 1980, p. 53 ss.

<sup>15</sup> PLATO, *Rep.*, 373 b 1 - c 4; sulla caccia come "status symbol" v. da ultimo O. LONGO, *La caccia status symbol*, in *Le forme della predazione*, cit. a n. 4, p. 51.

<sup>16</sup> XENOPH., V, 3, 7 ss.

<sup>17</sup> V. però *infra* nn. 32-33.

<sup>18</sup> P. MINGAZZINI, *Vasi della collezione Castellani*, Roma 1936, p. 206, nr. 442, tav. 49, 3; SCHMITT PANTEL-SCHNAPP, *art. cit.* a n. 4, p. 64, n. 6.

<sup>19</sup> J.M. DENTZER., *Le motif du banquet couché dans le Proche Orient et le monde grec du VII au IV siècle a.J.C.*, Roma 1982, p. 429 ss.

<sup>20</sup> Per un diverso modo di portare la preda cfr. G.A. CAMPOREALE, *La caccia in Etruria*, Roma 1984, *passim*.

<sup>21</sup> Una differenziazione sociale fra cacciatore e portatore di prede si coglie anche nel ritorno dalla caccia su una *lekythos* attica a figure nere: SCHMITT PANTEL-SCHNAPP, *art. cit.* a n. 4, p. 60, fig. 2.

<sup>22</sup> J.D. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vases-Painters*, Oxford 1956, p. 700, 8 ter; v. anche una coppa del gruppo Leafless: *ibidem*, p. 712, 78 bis.

<sup>23</sup> C.V.A., *München* 4, p. 21, tav. 186; v. anche *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Roma 1988, p. 112, nr. 12.

<sup>24</sup> V. da ultimo DENTZER, *op. cit.* a n. 19, p. 117 s.; A. VERBANK-PIERARD, *Images et croyances en Grèce ancienne: représentations de l'apothéose d'Héraklès au VI siècle*, in *Images et société en Grèce ancienne*, Lausanne 1987, p. 192 s.; J. BOARDMAN, s.v. *Herakles*, in *L.I.M.C.*, IV, 1988, p. 820 ss.

<sup>25</sup> Sicuramente un pilo nel cacciatore dell'anfora del Pittore dell'Anfora di Monaco, un copricapo di tipo orientale nel cacciatore dell'idria di Villa Giulia.

<sup>26</sup> V. *supra* n. 12.

<sup>27</sup> V. da ultimo W.A.P. CHILDS-P. DEMARGNE, *Le monument des Néréides*, in *Fouilles de Xanthos*, VIII, 1989, pp. 187 ss., 253 ss., fig. 115 ss., tav. XLIV ss. Caccia all'orso, al cinghiale, alla pantera e al cervo nonché scena di offerta di selvaggina, morta — cinghiali, cervi, lepri — e viva — cervi —, ritroviamo anche nel fregio che orna lo zoccolo di base del sarcofago delle piangenti di Sidone: R. FLEISCHER, *Der Klagenfrauensarkophag aus Sidon*, "Ist. Forsch.", 24, 1983, p. 11 ss., tav. 12 ss.

<sup>28</sup> Cfr. J. ZAHLE, *Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v.Chr.*, in «J.d.I.», 94, 1979, p. 306 ss.; e, da ultimo, B. SCHMIDT-DOUNAS, *Der lykische Sarkophag aus Sidon*, "Ist. Mitt.", Beiheft 30, 1985, p. 147 ss.; CH. BRUNS-ÖZGAN, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.*, "Ist. Mitt.", Beiheft 33, p. 162 ss. Non si dimentichi che una caccia al cinghiale nella palude compare già nella tomba di Kizilbel (Elmali) a documentare la precoce fortuna del tema (cfr. DENTZER, *op. cit.* a n. 19, R 33), che riecheggia anche ad Isinda (Cl. DELTOUR-LEVIE, *Les piliers funéraires de Lycie*, Louvain la Neuve 1982, p. 172 ss., con precedente bibl.). Lo schema di Kizilbel è però ben lontano da quello eroico che dominerà nella tradizione più tarda: ivi la raffigurazione è infatti improntata ad una freschezza narrativa che sembra in contrasto con l'ipotesi del messaggio emblematico e che ritroveremo con le medesime caratteristiche di spontaneità soltanto nel mondo etrusco (cfr. E. PASCHINGER, *Zur Ikonographie der Malereien im Tumulusgrab von Kizilbel aus etruskologischer Sicht*, in «Ö. Jh.», 56, 1985, p. 2 ss.).

<sup>29</sup> Nei rilievi neo-assiri la caccia acquista un ruolo progressivamente più incisivo da Nimrud a Khorsabad fino alle grandi battute di Ninive. La lettura degli Annali, in cui l'attività venatoria è costantemente annoverata tra le imprese del sovrano, conferma l'importanza del tema. E anche se diverse sono le modalità dello scontro con l'animale (a distanza — a piedi, a cavallo, dal carro — oppure corpo a corpo) diversi gli antagonisti (tori, leoni, elefanti, cinghiali, cervi, daini, uccelli ecc.), diverse le armi (arco, giavellotto, lancia, clava, pugnale), diversa l'ubicazione (in lande lontane ai margini dell'Impero oppure nei *paradeisoi* che tanto affascineranno il grande Alessandro), unico è il protagonista, vale a dire il re che nell'attività cinegetica esprime la propria regalità. Per un'interpretazione della caccia come metafora della guerra v. P. ALBENDA, *Ashurnasirpal II Lion Hunt Relief BM 124534*, in «Journal of Near Eastern Studies», 31, 1972, p. 178; M. LIVERANI, *The Ideology of the Assyrian Empire*, in M.T. LARSEN, *Power and Propaganda*, Copenhagen 1979, p. 312. Un'ultima considerazione riguarda il fatto che il tema cinegetico si affianca talvolta alla raffigurazione del banchetto, come a Khorsabad e a Ninive, dove Assurbanipal sotto la vite celebra la vittoria su Te'umman, mentre nel registro inferiore è forse raffigurato mentre caccia con l'arco (cfr. DENTZER, *op. cit.* a n. 19, fig. 90).

<sup>30</sup> E. PFUHL-H. MÖBIUS, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, I, Mainz am Rhein 1977, p. 30 ss., nr. 73, tav. 19; SCHMIDT-DOUNAS, *op. cit.* a n. 28, p. 150 A 24.

<sup>31</sup> Banchetto collettivo (indice di *status*), partenza per un viaggio (nell'Aldilà?) e caccia troviamo anche in un sarcofago cipriota da Golgoi, databile agli inizi del V sec. a.C. (DENTZER, *op. cit.* a n. 19, R 6, fig. 86). L'iconografia venatoria scelta è peculiare per vari motivi: anzitutto perché nella parte sinistra della raffigurazione troviamo una caccia al toro, verisimilmente ricollegabile alla tradizione neo-assira (*supra* n. 29), a cui pure possiamo riferire l'uso dell'arco, meno documentato nell'iconogra-

fia greca, e secondariamente perché alla caccia sembra sovrapporsi l'allusione alla guerra (quattro cacciatori sono armati come guerrieri e solo il quinto è abbigliato con corta tunica e pilo), quasi a potenziare il messaggio da leggersi verisimilmente in duplice chiave (caccia come *status*, caccia come *virtus*). Analoghe considerazioni valgono per il banchetto, in cui troviamo l'allusione sia allo *status* (banchetto collettivo) sia all'eroizzazione (banchettante solitario all'estrema sinistra del rilievo).

<sup>32</sup> XENOPH., *Anab.*, I, 5, 1-3.

<sup>33</sup> CURT., VIII, 1, 11, 19.

<sup>34</sup> ATH., I, 18 a; si ricordi anche che di ampia fortuna il tema cinegetico godette nell'iconografia funeraria macedone (cfr. M. ANDRONIKOS, *The Royal Tombs*, Athens 1984, *passim*).

<sup>35</sup> V. VON GRAEVE, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, "Ist. Forsch.", 28, 1970, in particolare p. 68 ss.

<sup>36</sup> V. ad esempio PFUHL-MÖBIUS, *op. cit.* a n. 30, nrr. 111, b + 204 (da Cizico); 687 (da Bursa); 1399; 1402 (da Miletópolis).

<sup>37</sup> CAMPOREALE, *op. cit.* a n. 20; v. anche S. STOPPONI, *La tomba della Scrofa Nera*, Roma 1983, p. 68 s.

<sup>38</sup> J.R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Roma 1984, p. 357 ss.; v. anche St. STEINGRÄBER, *Etruskische Wandmalerei*, Zürich 1985, nrr. 14, 17 (Tomba della Caccia, Tomba Montollo).

<sup>39</sup> STEINGRÄBER, *op. cit.*, nrr. 49 (Tomba della Caccia al Cervo), 50 (Tomba della Caccia e della Pesca), 84 (Tomba Maggi), 106 (Tomba Querciola I), 108 (Tomba della Scrofa Nera); 143 (Tomba Bertazzoni); riferimenti cinegetici si possono cogliere anche nel bordo ricamato del padiglione della Tomba del Cacciatore (STEINGRÄBER, nr. 51), il quale però per il suo carattere decorativo non sembra leggibile in chiave di messaggio simbolico.

<sup>40</sup> Sul banchetto in Etruria si v. S. DE MARINIS, *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica*, Roma 1961; STOPPONI, *op. cit.* a n. 37, p. 42 ss.; B. D'AGOSTINO, *L'immagine, la pittura e la tomba nell'Etruria arcaica*, in «Prospettiva», 32, 1983, p. 2 ss.; C. WEBER LEHMANN, *Spätarchaische Gelagebilder in Tarquinia*, in «R.M.», 92, 1985, p. 19 ss.; M. CRISTOFANI, *Il banchetto in Etruria*, in *L'alimentazione nel mondo antico: gli Etruschi*, Roma 1987, p. 123 ss.

<sup>41</sup> JANNOT, *op. cit.*, C I, 5, 13; STEINGRÄBER, *op. cit.*, nrr. 49, 84.

<sup>42</sup> Lepre: JANNOT, *op. cit.*, C I, 12; cinghiale: STEINGRÄBER, *op. cit.*, nrr. 106, 108.

<sup>43</sup> W. ORTHMANN, *Untersuchungen zur spätethetischen Kunst*, Bonn 1971, tav. 19, B 13/14; v. anche la raffigurazione della barca nella palude nella caccia al cinghiale della tomba di Kizilbel (*supra* n. 28).

<sup>44</sup> STEINGRÄBER, *op. cit.*, nr. 50; JANNOT, *op. cit.*, D I, 7; D II, 10.

<sup>45</sup> Si potrebbe forse estendere alla raffigurazione della Tomba della Caccia e della Pesca la pregnante lettura in chiave di autorappresentazione proposta da A. SCHNAPP, *La chasse et la mort: l'image du chasseur sur les stèles et sur*

*les vases*, in «A.I.O.N.», X, 1988, p. 157.

<sup>46</sup> CAMPOREALE, *op. cit.* a n. 20, p. 175 ss.; di diverso avviso L. VAN DER MEER, *Etruscan Urns from Volterra. Studies on Mythological Representations*, in «B.A. Besch.», 52-53, 1977-78, p. 90 ss.; per il Meleagro di Accio v. *infra* n. 82.

<sup>47</sup> V. *supra* n. 40, ivi bibl.

<sup>48</sup> STEINGRÄBER, *op. cit.* a n. 38, nr. 32.

<sup>49</sup> P.C. SESTIERI, *Tombe dipinte di Paestum*, in «R.I.A.S.A.», 1956-57, pp. 72, 81, figg. 10, 24-25.

<sup>50</sup> Sulla caccia a Roma v. J. AYMARD, *Essai sur les chasses romaines*, Paris 1951; v. anche da ultimo J.K. ANDERSON, *Hunting in the Ancient World*, Los Angeles 1985, p. 83 ss.

<sup>51</sup> POL., 31, 29, 1-12; v. anche TER., *Andr.*, 55 ss.

<sup>52</sup> AYMARD, *op. cit.* a n. 50, p. 62; v. anche CIC., *De Nat. Deor.*, 2, 64 (161); *Tusc.*, 2, 40; COL., *Praef.*, XI; HOR., *Sat.*, II, 2, 10 (*romana militaria*); Ep., I, 18, 49 (*Romanis sollemne viris opus*); PL., *Ep.*, V, 6, 45 (*studiis animi, venatu corpus exerceo*); PLUT., *P. Aem.*, VI, 9.

<sup>53</sup> SALL., *Cat.*, IV, 1; SYMM., *Ep.*, V, 68; v. anche V, 67; per altre testimonianze di caccia come *officium servile* v. anche S.H.A., *Vita A. Pii*, 7, 5 (*et mensa eius per proprios servos, per proprios aucupes, piscatores ac venatores instrueretur*).

<sup>54</sup> LIV., I, 4, 8; v. anche VERG., *Aen.*, VIII, 318; COL., *Praef.*, X; appare invece chiaramente esemplata sulla tradizione omerica la caccia al cervo di Enea: VERG., *Aen.*, I, 180-94; 207-16; su cui v. anche F. CAPPONI, *Caccia*, in *Enc. Virg.*, I, 1984, p. 590.

<sup>55</sup> CAPPONI, *loc. cit.*, ivi riferimenti.

<sup>56</sup> H. PFLUG, *Römische Porträtstelen in Oberitalien*, Mainz am Rhein 1989, p. 178, nr. 58 (Boretto); p. 181, nr. 63 (da Ruino, ora a Piacenza); v. anche G. ZIMMER, *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin 1982, p. 229, nr. 197 (da Cherasco, ora a Torino); per l'interpretazione simbolica v. da ultimo L. BIANCHI, *Le stèle funéraires della Dacia*, Roma 1985, p. 122 s.

<sup>57</sup> PFLUG, *op. cit.* a n. 56, p. 168, nr. 39. V. anche il frontone di un monumento funerario di *Venafrum*: S. DIEBNER, *Aesernia-Venafrum*, Roma 1979, p. 248, Vf 41.

<sup>58</sup> K. SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis*, Berlin 1957, p. 284, IX, 9, 18.

<sup>59</sup> *Ibidem*, VII, 4, 48; v. anche VII, 10, 3-14 (Casa della Nuova Caccia); V, 4 a (casa di Lucrezio Frontone); per ulteriori riferimenti v. indice s.v. *Jagden*.

<sup>60</sup> F. COARELLI, *Il rilievo con scene gladiatorie*, in «St. Misc.», 10, 1963-4, pp. 86, 97, tav. XLI; meno agevolmente interpretabile è invece la raffigurazione di un paesaggio popolato di animali selvaggi che occupa la parete meridionale del recinto funerario di C. Vestorio Prisco a Pompei (cfr. J.M. DENTZER, *La tombe de C. Vestorius*

*Priscus*, in «M.E.F.R.A.», 74, 1962, p. 563); essa potrebbe alludere alla caccia/cattura di animali per i *ludi* (cfr. *infra* nn. 107, 109 e B. ANDREAE, *Studien zur römischen Grabkunst*, in «R.M.», 9 Erg., 1963, p. 124 ss.) oppure più genericamente porsi nella tradizione dei paesaggi con scene animalistiche (*supra* n. 59).

<sup>61</sup> Solo sporadicamente utilizzato su altari e cippi: cfr. F. SINN, *Stadrömische Marmorurnen*, Mainz am Rhein 1987, p. 65, n. 482, *ivi* bibl.; v. anche ZIMMER, *op. cit.* a n. 56, nr. 59.

<sup>62</sup> Cfr. F. GHEDINI, *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in «R.d.A.», 14, 1990, p. 35 ss.

<sup>63</sup> S.H.A., *Vita Hadr.*, 2, 1; ulteriori riferimenti in AYMARD, *op. cit.* a n. 50, p. 173 ss.; ANDERSON, *op. cit.* a n. 50, p. 101 ss.; con Traiano viene posto l'accento sul valore educativo della caccia che temprava il corpo e lo spirito (PL., *Pan.*, LXXXI, 1-2), recuperando un *topos* greco (si pensi all'educazione di Achille da parte di Chirone) che godrà di ampia fortuna soprattutto in età tardo-antica (Z. PAVLOSKIS, *The Education of Achilles as Treated in the Literature of Late Antiquity*, in «P.P.», 20, 1965, p. 281 ss.; CH. DELVOYE, *Éléments classiques et innovations dans l'illustration de la légende d'Achille au Bas-Empire*, in «Ant. Cl.», 53, 1984, p. 184 ss.).

<sup>64</sup> A conferma di ciò possiamo ricordare le emissioni di Adriano e di Commodo che portano al R la caccia al leone e la *legenda* VIRTUS: AYMARD, *op. cit.* a n. 50, p. 414, tav. XL; il tema riecheggia nella glittica tardo-antoniniana: P. ZAZOFF, *Die antiken Gemmen*, München 1983, p. 341 s., tav. 109, 8.

<sup>65</sup> DIO, LXXII, 14; la pertinenza del leone all'imperatore riecheggia ancora nel *Codex Theod.*, XV, 11, 1; v. anche G. UGGERI, *Il sarcofago del "Coemeterium cis Callisti ad viam Ardeatinam"*, in «St. Misc.», 11, 1963-4, p. 82 ss., ulteriore bibl. alle nn. seguenti.

<sup>66</sup> V. *supra* n. 27 ss. e PFUHL-MÖBIUS, *op. cit.* a n. 30, nrr. 687, 1131, 1295 ss., 1399-1405; v. anche G. KOCH-H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophag*, München 1982, p. 380; ma gli esempi si potrebbero moltiplicare: si ricordi ad esempio la tomba di Panticapeo (M. ROSTOVITZ, *Doura and the Problem of Parthian Art*, in «Y. Cl. St.», V, 1935, p. 268, fig. 66), in cui troviamo associati ai temi classici della caccia e del banchetto, quello pregnante funerario del ratto di Proserpina. Talvolta la raffigurazione cinegetica poteva anche alludere allo sport praticato in vita dal defunto: è questo il caso della raffigurazione che ornava la tomba di un giovane il cui epitaffio, riportato dall'*Anthologia Palatina* (VII, 338) così recita: «tutto attorno alla tomba cavalli, strali, le cagne, i paletti, le reti sui paletti. Cose di marmo, ahimè. Vi corrono attorno le fiere e tu, ventenne, un sonno eterno dormi» (trad. F.M. PONTANI).

<sup>67</sup> C. HOPKINS, *Excavations at Doura Europos*, VI, New Haven 1933, p. 155 ss.; A. PERKINS, *The Art of Doura Europos*, Oxford 1973, p. 65 ss.; v. anche, sempre a Doura Europos, un fregio a rilievo, pure da casa privata, con caccia associata a banchetto dionisiaco: F. CUMONT,

*Fouilles de Doura Europos*, Paris 1926, p. 226 ss., in particolare p. 233 ss., tavv. LXXXVI-LXXXVII. Per la persistenza di raffigurazioni cinegetiche in ambito persiano ricordiamo un passo di Ammiano Marcellino (XXIV, 6, 3), che descrive le pitture di un *diversorium* che mostravano il re a caccia.

<sup>68</sup> Monumento di Como: H. GABELMANN, *Die ritterliche Trabea*, in «J.d.I.», 92, 1977, p. 377 ss.; stele di *equites singulares*: F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, p. 436 ss.; D. SCARPELLINI, *Stele romane con "imagines clipeatae" in Italia*, Roma 1987, p. 156 ss., nrr. 38-39. Non mancano anche in ambiente occidentale riferimenti alla caccia come sport: valga per tutti il testamento di un Lingone in cui si stabilisce che venga cremato l'equipaggiamento per la caccia e l'aucupio (*omne instrumentum quod ad venandum et aucupandum paravi*: J.J. HATT, *La tombe gallo-romaine*, Paris 1951, p. 66 ss.).

<sup>69</sup> A. VACCARO MELUCCO, *Sarcofagi romani di caccia al leone*, in «St. Misc.», 11, 1963-4, p. 41 ss.; B. ANDREAE, *Die römischen Jagdsarkophag*, A.S.R., I, 2, Berlin 1980, *passim*.

<sup>70</sup> N. HIMMELMANN, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. u. 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz am Rhein 1973, pp. 17 ss., 47 ss.; si ricordi però che il motivo è attestato già in età antoniniana in due lastre di loculo da Ostia: *ibidem*, tav. 24 a-b.

<sup>71</sup> HIMMELMANN, *op. cit.*, pp. 19 s., 47 s., nr. 3; ANDREAE, *op. cit.* a n. 69, nr. 232.

<sup>72</sup> HIMMELMANN, *op. cit.* a n. 70, nr. 21, tav. 38; ANDREAE, *op. cit.* a n. 69, nr. 88; caccia e banchetto su *kline* ritroviamo anche sui fianchi del sarcofago di *Bruttia Aureliana*: H. GABELMANN, *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophag*, Bonn 1973, p. 215, nr. 59; v. anche i frammenti da Carpi: *ibidem*, p. 219, nr. 78.

<sup>73</sup> Su cui v. CH. PICARD, *Un thème alexandrin sur un médaillon de Bégram: la cuisson du porc*, in «B.C.H.», 79, 1975, p. 509 ss.

<sup>74</sup> Cfr. HIMMELMANN, *op. cit.* a n. 70, p. 24 ss.; E. JASTRZEBOWSKA, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des III et IV siècles*, in «Recherches Augustiniennes», XIV, 1979, p. 73 ss.; e, da ultimo, la scrivente, *art. cit.* a n. 62, p. 43 ss. con ulteriore bibl.

<sup>75</sup> S. Sebastiano I e II: HIMMELMANN, *op. cit.* a n. 70, nrr. 32, 33; ANDREAE, *op. cit.* a n. 69, nrr. 159-160 (da notare che in entrambi questi sarcofagi ritroviamo il recipiente panciuto del banchetto del sarcofago di Pretestato: *supra* n. 72); Déols: HIMMELMANN, *op. cit.*, nr. 39; ANDREAE, *op. cit.*, nr. 27; Ferentillo: HIMMELMANN, *op. cit.*, nr. 54; ANDREAE, *op. cit.*, nr. 29; a queste testimonianze si può aggiungere un coperchio frammentario dalle catacombe di Pretestato, in cui, nonostante la scalpellatura, si può leggere a sinistra una caccia e a destra un banchetto di Eroti (?) (ANDREAE, *op. cit.*, nr. 94); e il coperchio di sarcofago di Cn. *Sentius*, morto quattordicenne (C.I.L., 26200), che portava a sinistra un banchetto con tre persone e a destra una *venatio ursi et cervorum*.



<sup>76</sup> GHEDINI, *art. cit.* a n. 62, p. 35 ss.

<sup>77</sup> Si vedano ad esempio le raffigurazioni degli Ipogei di Villa Doria Pamphilj e di Caivano, gli affreschi della Casa di Cornelio Tegete a Pompei, il mosaico di Thmuis ecc.: riferimenti bibl. in GHEDINI, *art. cit.* a n. 62, p. 48 ss.

<sup>78</sup> Per tutto il II sec. d.C. sui coperchi dei sarcofagi dionisiaci ritorna di frequente il tema simposiaco in un'iconografia pesantemente condizionata dalla forma stretta e allungata della superficie da decorare. I convitati infatti si dispongono lungo una direttrice rettilinea che sfugge a qualsiasi tentativo di impostazione tridimensionale. Sullo sfondo è quasi sempre indicato il *parapetasma*, che suggerisce un'ambientazione "en plein air", talvolta ribadita da elementi vegetali o rocce: sul simposio dionisiaco cfr. A. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage*, A.S.R., IV, 3, Berlin 1969, p. 328 ss.

<sup>79</sup> G. KOCH, *Die mythologischen Sarkophage, Meleager*, A.S.R., XII, 6, Berlin 1975, p. 125 ss. Che si tratti di un banchetto *dopo* la caccia sembra dimostrato dal fatto che sui piatti posti nell'arco dello *stibadium* troviamo la testa o la coscia del cinghiale.

<sup>80</sup> KOCH, *op. cit.* a n. 79, nrr. 7, 73, 81, 127, 128, 130; v. anche G. KOCH, *Nachlese zu den Meleagersarkophage*, in «A.A.», 1975, p. 542 s., figg. 21, 23. Tuttavia anche in queste prime formulazioni troviamo qualche influenza del banchetto "edonistico" e funerario nella disposizione di spalle dell'ultimo invitato sulla destra.

<sup>81</sup> KOCH, *op. cit.* a n. 79, nrr. 131, 137; Id., *art. cit.* a n. 80, p. 542, fig. 25.

<sup>82</sup> Si potrebbe forse ipotizzare che un riferimento al banchetto ci fosse nel perduto Meleagro di Accio ma i frammenti che ci sono pervenuti sono troppo esigui per consentirci di suffragare una tale ipotesi (cfr. L. ACCIO, *I frammenti di tragedie*, a cura di V. D'ANTÒ, Lecce 1980, p. 374 ss.).

<sup>83</sup> In tal senso si esprime anche l'ANDREAE, *op. cit.* a n. 69, p. 102 s.; per una lettura che privilegia invece il simbolismo v. K. SCHEFOLD, *La force créatrice du symbolisme funéraire des Romains*, in «R.A.», 1961, p. 197.

<sup>84</sup> Per i banchetti di Alessandro v. *supra* n. 33; sull'"alessandromania" dei Romani v. O. WEIPPERT, *Alexander-"Imitatio" und römische Politik in republikanischer Zeit*, Diss. Augsburg 1972; cfr. inoltre: *Alexandre le Grand. Image et réalité*, Vandoeuvres - Genève 1976; *Zu Alexander der Grosse. Festschrift G. Wirth*, Amsterdam 1987; ulteriore bibl. in L. BRACCESI, *L'ultimo Alessandro*, Padova 1986.

<sup>85</sup> CIC., *De nat. deor.*, II, 64 (161).

<sup>86</sup> Sui cibi romani v. E. SALZA PRINA RICOTTI, *L'arte del convito nella Roma antica*, Roma 1983, *passim*; EAD., *Alimentazione, cibi, tavola e cucine nell'età imperiale*, in *L'alimentazione nel mondo antico. I Romani*, Roma 1987, p. 92 ss. e *passim*.

<sup>87</sup> HOR., *Ep.*, I, 18, 45 s.

<sup>88</sup> S.H.A., *Vita Hadr.*, XXVI, 4; DIO, LXIX, 7, 3.

<sup>89</sup> LONGO, II, 12, 2-4.

<sup>90</sup> PL., *Ep.*, 2, 8; v. anche CIC., *De off.*, I, 29; S.H.A., *Vita Ver.*, IX, 8.

<sup>91</sup> Per il costume di vita tardo-antico v. fra gli altri: D. VERA, *Strutture agrarie e strutture patrimoniali nella tarda-antichità: l'aristocrazia romana fra agricoltura e commercio*, in «Opus», II, 1983, 2, p. 489 ss.; L. CRACCO RUGGINI, *Simmaco. "Otia" e "negotia" di classe fra conservazione e rinnovamento*, in F. PASCHOD-G. FRY-Y. RÜTSCHKE, *Symmaque à l'occasion du mille sixcentième anniversaire du conflit de l'autel de la Victoire*, Genève 1984, Paris 1986, p. 97 ss.; S. RODA, *Fuga nel privato e nostalgia del potere nel IV sec. d.C.: nuovi accenti di un'antica ideologia*, in *Le trasformazioni della cultura nella Tarda Antichità*, Roma 1985, p. 95 ss. Ma le testimonianze di un'attività venatoria nelle ville sono ben più antiche: basti ricordare i numerosi accenni nelle lettere di Plinio, raccolti e commentati da AYMARD, *op. cit.* a n. 50, p. 160 ss.

<sup>92</sup> Una committenza militare è suggerita dal raffronto con le stele di *equites singulares* (*supra* n. 68), in cui si recupera per la prima volta in ambito urbano il tema venatorio in funzione simbolica; in tal senso v. anche SINN, *op. cit.* a n. 61, p. 87, nr. 762; per una committenza "terriera" v. da ultimo ANDREAE, *op. cit.* a n. 69, p. 133.

<sup>93</sup> Cfr. GHEDINI, *art. cit.* a n. 62, p. 35 ss.

<sup>94</sup> Cfr. ad esempio HIMMELMANN, *op. cit.* a n. 70, nrr. 1, 3, 14, 26, 32, 33, 37, 45 (testa di cinghiale nel piatto); 6, 12, 25 (coscia); 10, 49 (animale arrosto).

<sup>95</sup> PHIL., *Imag.*, 3.

<sup>96</sup> PHIL., *Imag.*, I, 28.

<sup>97</sup> Sull'attendibilità di Filostrato Maggiore v. M. FUCHS, *La peinture murale sous les Sévères*, in *Avenicum*, V, Avenches 1987, p. 72 ss. con bibl. precedente; per quanto riguarda il quadro descritto da Filostrato Minore val la pena di sottolineare che l'incertezza che il retore manifesta osservando i due animali appesi entro le reti (ἐλαφος ὀμῶν) sembra avvalorare l'ipotesi che egli avesse sotto gli occhi un dipinto reale.

<sup>98</sup> A. CARANDINI-A. RICCI-M. DE VOS, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina*, Palermo 1982, p. 175 ss., foglio XXIV.

<sup>99</sup> Cfr. F. GHEDINI, *Iconografie urbane e maestranze africane nel mosaico della Piccola Caccia a Piazza Armerina*, in «R. M.», 98, 1991, nn. 17-22.

<sup>100</sup> GHEDINI, *art. cit.* a n. 62, p. 51; R. AMEDICK, *Zur Motivgeschichte eines Sarkophage mit ländlichem Mahl*, in «R.M.», 95, 1988, p. 205 ss.

<sup>101</sup> Cfr. anche il servo che taglia il cinghiale sul coperchio del sarcofago di Frascati con mito di Meleagro: KOCH, *op. cit.* a n. 79, nr. 7.

<sup>102</sup> LIB., *Enc. Ant.* (FÖRSTER, VIII, p. 465, in part. pp. 465, nr. 2, 470, nr. 1 ss.).

<sup>103</sup> Cfr. *The Seuso Treasure. A Collection from Late Antiquity*, Sotheby's founded 1744, figg. 3-4.

<sup>104</sup> Sulla presenza delle donne nelle battute di caccia v. CAMPOREALE, *op. cit.* a n. 20, pp. 99, n. 39, 187; AY-MARD, *op. cit.* a n. 50, p. 61; ANDERSON, *op. cit.* a n. 50, p. 90 s. Le acconciature femminili, di tipo tardo-severiano, sembrano suggerire che l'artigiano si sia ispirato ad una composizione precedente.

<sup>105</sup> PL., *Ep.*, II, 8; per le iconografie utilizzate nel piatto v. la scrivente, *art. cit.* a n. 98, *passim*.

<sup>106</sup> V. da ultimo C. CARDUCCI, in *Milano capitale dell'Impero romano 286-402*, Milano 1990, p. 348, 5 b, 2 b.

<sup>107</sup> K.M.D. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa*, London 1978, p. 262, fig. 29.

<sup>108</sup> A. SADURSKA, *Les Tables Illiaques*, Warszawa 1964, p. 66, tav. XIII; R. BIANCHI BANDINELLI, *Hellenistic Byzantine Miniatures of the Iliad*, Olten 1955, min. XXVII.

<sup>109</sup> G. VOZA, *Aspetti e problemi di nuovi monumenti d'ar-*

*te musiva in Sicilia*, in *III Coll. Int. Mosaico Antico*, Ravenna 1980, Ravenna 1983, p. 12, fig. 9.

<sup>110</sup> GHEDINI, *art. cit.* a n. 62, p. 40, fig. 8; N. HIMMELMANN, *Das Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni*, «Abh. Mainz», 7, 1975.

<sup>111</sup> D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, London Princeton The Hague 1947, tav. LXVI; C. STELLA, in *Milano capitale dell'Impero romano 286-402*, Milano 1990, p. 344, 5b 1i.

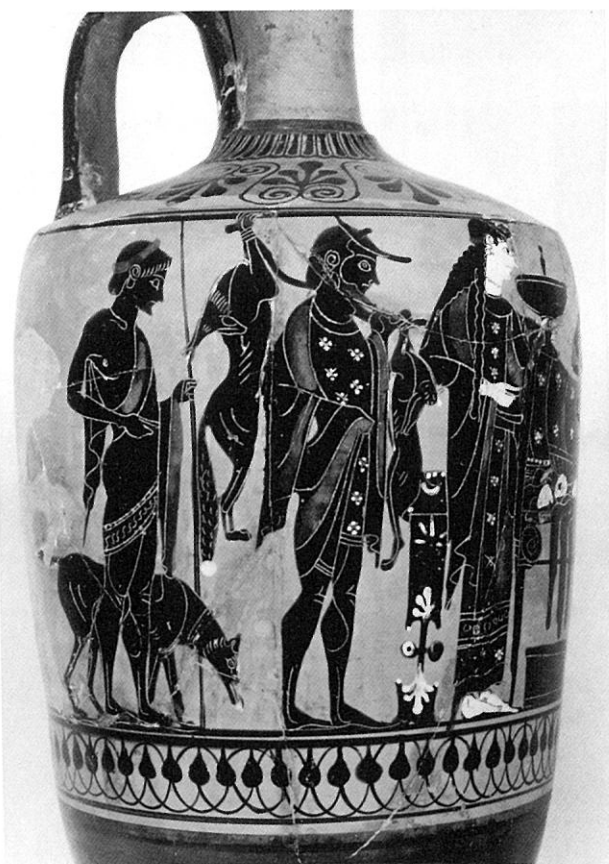
<sup>112</sup> A. ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Roma 1959, p. 13 ss., tav. XV, 43.

<sup>113</sup> R. GHIRSMAN, *Notes Iraniennes V: scènes de banquet sur l'argenterie sassanide*, in «Artibus Asiae», 16, 1953, p. 63 ss., fig. 14.

<sup>114</sup> *Ibidem*, figg. 13, 17.



Fig. 1. - Roma, Museo di Villa Giulia: idria attica a figure nere (foto Sopr. Arch. Etruria Meridionale nr. 137630).



Figg. 2-3 - Laon, Museo: *lekythos* del Pittore di Edimburgo (foto nr. 37892).

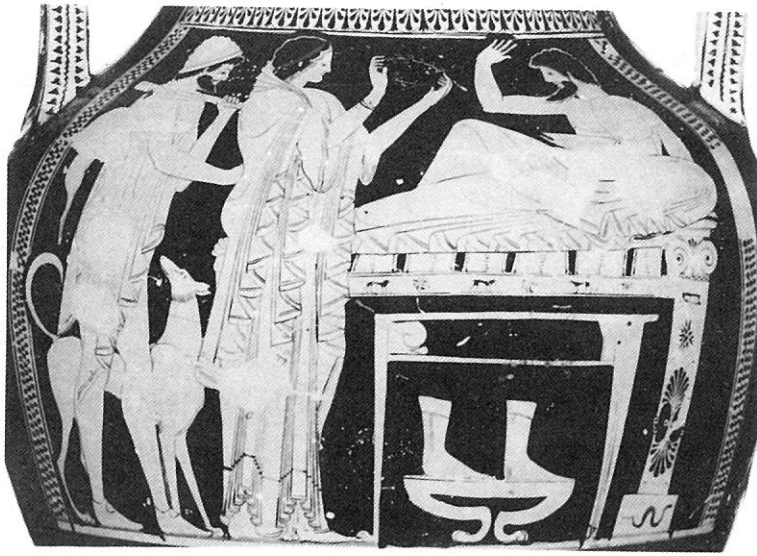


Fig. 4. - Monaco, Staatliche Antikensammlung: anfora del Pittore dell'Anfora di Monaco (da: *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Roma 1988, p. 112, nr. 12).



Fig. 5. - Roma, Catacombe di Pretestato: coperchio di sarcofago (da: B. ANDREAE, *Die römischen Jagdsarkophage*, A.S.R., I, 2, Berlin 1980, tav. 75, 1).



Fig. 6. - Roma, S. Sebastiano: sarcofago con caccia al leone (*Ibidem*, tav. 74, 2).





Fig. 7. - Déols, St. Etienne: sarcofago con scene di caccia (*Ibidem*, tav. 93, 1).



Fig. 8. - Frascati, Villa Aldobrandini: particolare del coperchio di un sarcofago di Meleagro (da: G. KOCH, *Die mythologischen Sarkophage. Meleager*, A.S.R., XII, 6, tav. 118, 7).



Fig. 9. - Saint Germain en Laye, Musée des Antiquités Nationales: particolare del coperchio di un sarcofago con mito di Meleagro (*Ibidem*, tav. 118, 137).

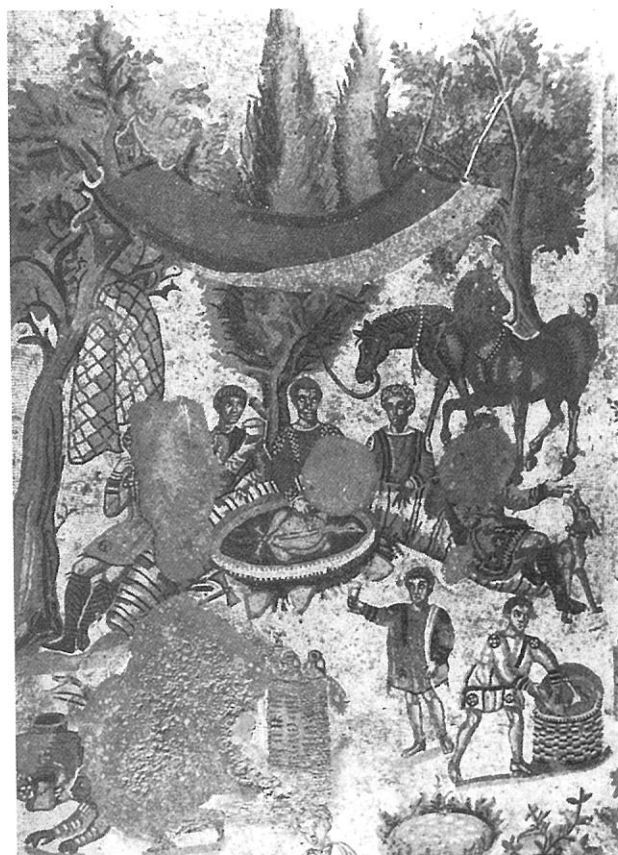


Fig. 10. - Piazza Armerina, Villa del Casale: particolare del mosaico della Piccola Caccia (da: A. CARANDINI-A. RICCI-M. DE VOS, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina*, Palermo 1982, fig. 94).



Fig. 11. - Londra, Sotheby's: piatto d'argento (da: *The Seuso Treasure. A Collection from Late Antiquity*, fig. 4).



Fig. 12. - Cesena, Biblioteca Malatestiana: piatto d'argento (foto Bibl.).



Fig. 13. - Ippona, Casa di Isguntus: mosaico con scene di cattura di belve per l'anfiteatro (da: *Inv. Mos. Alg.*, nr. 45).



Fig. 14. - Siracusa, Museo: particolare del mosaico con scene di cattura di animali (da: G. VOZA, *Aspetti e problemi di nuovi monumenti di arte musiva in Sicilia*, in *III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico*, Ravenna 1980, Ravenna 1983, fig. 5).



Fig. 15. - Brooklyn, Museo: tessuto copto da Antinoe (da: A. ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Roma 1959, tav. XV, 43).