

Estratto 3 dalla tesi di laurea in archeologia di Stefania Baldinotti, *Oltre la soglia smarrimento e conquista. Culti e depositi votivi alle porte nel mondo italico* (Roma, 2007).

### 3. La tutela sacrale del varco.

#### 3.1 I guardiani della soglia.

Mircea Eliade, nell'ambito degli studi sul simbolismo arcaico analizza i rituali che si svolgono sulla soglia delle abitazioni: *"Il passaggio della soglia domestica è accompagnato da una serie di riti: ci si inchina, e ci si prostra di fronte ad essa, la si sfiora con un pio gesto della mano...La soglia ha i suoi custodi..."*<sup>1</sup>

L'atto di penetrare in un luogo passando attraverso una porta implica un patto solenne con lo spazio interno ed è, infatti, difficile prendere alla lettera Plutarco quando afferma che i Romani consideravano sacre le mura ma non le porte, perché essendo destinate al passaggio in generale dovevano permettere anche il passaggio di defunti e cose impure. Al contrario i Digesti affermano che *"...sia le porte che le mura...entrambe ricadono sotto le leggi sacre"*.<sup>2</sup> Andando oltre i diversi pareri sulla sacralità delle porte, è invece accertato che, dovendo queste consentire il passaggio attraverso le mura, luogo interdetto e minaccioso della tutela della città, erano affidate a divinità tutelari con finalità evidentemente apotropaiche.

*"Non è più tempo di parlare si deve entrare subito. Preghiamo prima gli dei nostri padri, che sono qui sulla soglia"*, dice Oreste a Pilade nell'Elettra di Sofocle.

Servio in Vergillii Aen., I, 422 afferma che le porte dovevano essere tre, dedicate alla triade di origine etrusca formata da Giove, Giunone e Minerva, ma sappiamo anche che nell'impianto urbanistico quadripartito, basato sull'incrocio ortogonale tra cardo e decumanus, ne erano previste quattro.



Figura 16: Giove, con lo scettro (mancante), nella mano sinistra e il fascio di fulmini nella destra; alla sua sinistra Giunone, che regge patera e scettro; a destra Minerva che teneva l'asta e l'elmo nelle mani. Ai loro piedi gli animali sacri, rispettivamente: l'aquila, il pavone e la civetta. (Palestrina, Museo Archeologico Prenestino)

1 M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri 2006.

2 Gaio, *Institutiones*, I, 8, 1.

Anche altre divinità avevano cura di questo delicatissimo punto che concentra in sé tutta la pericolosità del contatto tra spazi, entità e realtà diverse. Le porte della città erano affidate a Giano. Dice Dumézil<sup>3</sup>:

*"Vi sono in realtà due modi di intendere gli inizi: possono essere "nascita", e in tal caso appartengono a Giunone, oppure "passaggio" da uno stato all'altro, e allora appartengono a Giano; da ciò derivano i rapporti e le confluenze tra Giunone e Giano. Mentre però la prima concezione è applicabile solo a taluni inizi, la seconda vale senza difficoltà per tutti, anche per i più astratti: donde la prevalenza di Giano nella funzione. Giano è patrono degli inizi, intesi in tal modo, non solo nell'azione religiosa, ma anche nello spazio, nel tempo, nell'essere".*

Porfirio afferma che i saggi egiziani e i pitagorici osservavano il silenzio mentre passavano attraverso atri e porte per venerare: *"Il dio che è principio di tutte le cose"*.

Giano è primo nelle offerte e nelle preghiere, è invocato e servito per primo nella formula della



Figura 17 Doppia erma giovanile/barbuto da Ariccia I sec. d.C. (Nemi Museo delle Navi)

*devotio*, i versi *ianuli* sono declamati prima degli *iovii* nel canto dei *Sacerdoti Sallii*; *Giano pater* apre la lista delle divinità nel rito dei *Fratelli Arvali*, tutela il mese che da lui prende il nome, *Ianuaris*, e le *calendae*, il primo dei giorni di ogni mese. Giano potrebbe dovere questa sua posizione di primo, di divinità che apre ogni serie, e di conseguenza tutela ogni apertura, al fatto di essere non solo "un" dio degli inizi, ma forse "il" dio degli inizi. Spazialmente si colloca all'"apertura", all'"inizio" degli edifici, sulle soglie di case e templi, di cui è *ianitor*, custode, presiedendone apertura, chiusura, entrata e uscita. In senso esteso il suo colle è il Granicolo, un colle esterno, che anticipa e fa quasi da soglia di accesso all'intero complesso dei montes e dei colles romani. Dal punto di vista temporale, oltre a tutelare il primo mese dell'anno e le calende in generale, è riservata a lui la parte iniziale della giornata, è inoltre responsabile dell'apertura e della chiusura delle due Porte dei Cieli, i punti in cui il sole sorge e tramonta nonché di quelle Solstiziali, attraversando le quali il Sole inizia i suoi percorsi

ascendente e discendente. Passando ancora una volta al senso esteso, Giano è il dio degli esordi, il primo re del Lazio nell'età dell'oro<sup>4</sup>. Da lui ha inizio l'essere: facilita il concepimento aprendo la via al seme. Da lui ha inizio l'esperienza: è il costruttore dei primi templi e l'ideatore della moneta.

Figura dunque radicata nel panorama mitologico e religioso romano come propiziatrice e di fertile creatività Giano è anche notoriamente il dio bifronte, che racchiude in sé tutta l'ambivalenza di ciò che protegge: la bipolarità costituita dallo spazio che si abbandona e da quello in cui si accede. Altrettanto ambigualmente teneva, infatti, racchiusa nel suo tempio sia la pace che la guerra<sup>5</sup>.

3 G. Dumézil, *La religione romana arcaica*, BUR 2001.

4 Ov. F. 1. 247-248

5 Ov. F. 1. 121-124 e sgg.

L'allegoria del bifrontismo è stata interpretata in vari modi: come coscienza del passato e del futuro, dono fattogli da Saturno, da lui ospitato durante la persecuzione da parte di Giove. Secondo altre interpretazioni, la doppia fronte che connota le erme del dio, simboleggerebbe la visione dell'anno trascorso e di quello che sta iniziando. La raffigurazione iconografica con volto virile-barbuto e volto imberbe-giovane, talvolta femminile, è probabilmente in rapporto al significato simbolico oppositivo di Sole e Luna espresso dalla coppia *Janus/Dianus – Jana/Diana*.

Molte divinità tutelari dei passaggi sono spesso connotate dalla caratteristica del bifrontismo. L'India conosce ad esempio, *Aditi* "dea dai due volti", che inizia e conclude le cerimonie, e anche nel mondo sumero è nota un'immagine bifronte, quella di *Isimud*, ministro della triade di divinità *An, En-lil, En-ki*. In Africa divinità che hanno le stesse mansioni sono caratterizzate da una simile rappresentazione bifronte, mentre sculture bifronti sono note fin dal paleolitico.

Così come *Giano* nel mondo romano anche in quello greco, un dio dalle molte facce presiede le porte: *Hermes*. I suoi epiteti sono *puledòkos*, colui che ronza attorno a le porte, *pulaios* e *thuraios*, aggettivi entrambi derivanti da "porta". Insieme ad *Hestia* abita, come recita l'inno omerico ad *Hestia*, "...nelle belle dimore degli uomini che vivono sulla superficie della terra, con sentimenti di mutua amicizia". Mentre *Hestia* è il focolare circolare, il centro attorno al quale la casa si radica nella terra, *Hermes* è la transitabilità della soglia:



Figura 18: rappresentazione di figura bifronte da un sigillo ittita.



Figura 19: aes - serie librale: Giano imberbe/Testa di Mercurio (con falcetto)

*"Non c'è niente, in lui, di fisso, di stabile, di permanente, di circoscritto, né di chiuso. Egli rappresenta, nello spazio e nel mondo umano, il movimento, il passaggio, il mutamento di stato, le transizioni, i contatti tra elementi estranei. Nella casa, protegge la soglia, respinge i ladri perché è lui stesso il Ladro [...], per il quale non esistono né serrature, né recinto, né confine"<sup>6</sup>.*

Nel mondo romano a Hermes corrisponde Mercurio<sup>7</sup>, legato prevalentemente all'ambito dei commerci, ma considerato anche il padre dei Lari, come si è visto in precedenza, nati in seguito alla violenza su Tacita Muta durante il viaggio verso l'oltretomba.

Hermes, presente alle porte delle città, ai confini degli stati, agli incroci delle vie, deve forse il suo nome agli hermaion, mucchi di pietre che si trovavano ai margini delle vie e su cui ogni passante aggiungeva una pietra. Hermes, che conosce bene le strade e si orienta nelle tenebre, presiede anche alle tombe, porte del mondo infero: suo è il compito di portare i morti nell'aldilà ed essendo una divinità ubiquitaria cui è concesso circolare liberamente tra i due mondi è anche addetto a riportarli tra i vivi. Banditore, commerciante, dio errante, padrone delle strade, introduce una dopo l'altra le stagioni ed è responsabile del passaggio dalla veglia al sonno e dal sonno alla veglia. Invisibile, governa e può provocare i cambiamenti di stato, l'imprevedibile, la sorte, sia essa buona o cattiva, e può essere ovunque: al cadere improvviso di una conversazione i Greci dicevano "Passa Hermes", a significarne l'invisibilità, l'ubiquità, la sfuggevolezza,



Figura 20: mosaico ritraente Ermete Trismegisto posto verso il 1480 all'ingresso del Duomo di Siena. Sulla targa del titolo del riquadro musivo: "*Hermes Mercurius Trismegistus Contemporaneus Moysi*".

<sup>6</sup> J. P. Vernant, "Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci", in *Mito e pensiero presso i Greci*, pp. 147-200, To, 1978.

<sup>7</sup> Per la figura di Mercurio nel mondo religioso romano: G. Dumézil, *La religione romana arcaica*, Milano 2001 pp. 381-382

l'astuzia e, curiosamente, nel mondo anglosassone nello stesso frangente si dice tuttora: *"È passato un angelo"*<sup>8</sup>. Da vero nume del passaggio Hermes è passato di epoca in epoca senza subire la crisi della religione classica che investe, invece, tutte le altre divinità olimpiche, e sopravvive anche con il cristianesimo. Il periodo ellenistico lo vedrà tornare in auge, assimilato a Thot e a Mercurio, e come Ermete Trismegisto, continuerà a sopravvivere attraverso l'alchimia e l'ermetismo fino al XVII secolo.

### 3.2 Simboli della tutela sacrale.

Le testimonianze materiali che confermano la soglia come sede di presenze divine con funzione apotropaico-tutelare sono molto numerose. Il repertorio iconografico dei *"guardiani della soglia"* è molto vario e fa riferimento a diverse tipologie sia per quanto riguarda le porte stesse sia per ciò che concerne gli spazi di cui tali porte regolavano l'accesso.

La soglia delle urnette a capanna di età villanoviana è tutelata a volte da grafismi simbolici di valore apotropaico, altre da figurine umane: le abitazioni, che esse rappresentano in miniatura, hanno pareti in argilla ed elementi vegetali tenuti insieme da un telaio di paletti lignei; tetti di saggina disposti su un sostegno di travi; pianta circolare o ellissoidale o rettangolare con angoli stondati; l'entrata è spesso coperta da un piccolo protiro. Il materiale con cui sono costruite le capanne, e che le urnette riproducono fedelmente, esclude però l'altra caratteristica che è altrettanto realisticamente descritta: la ricca decorazione geometrica a meandri e labirinti

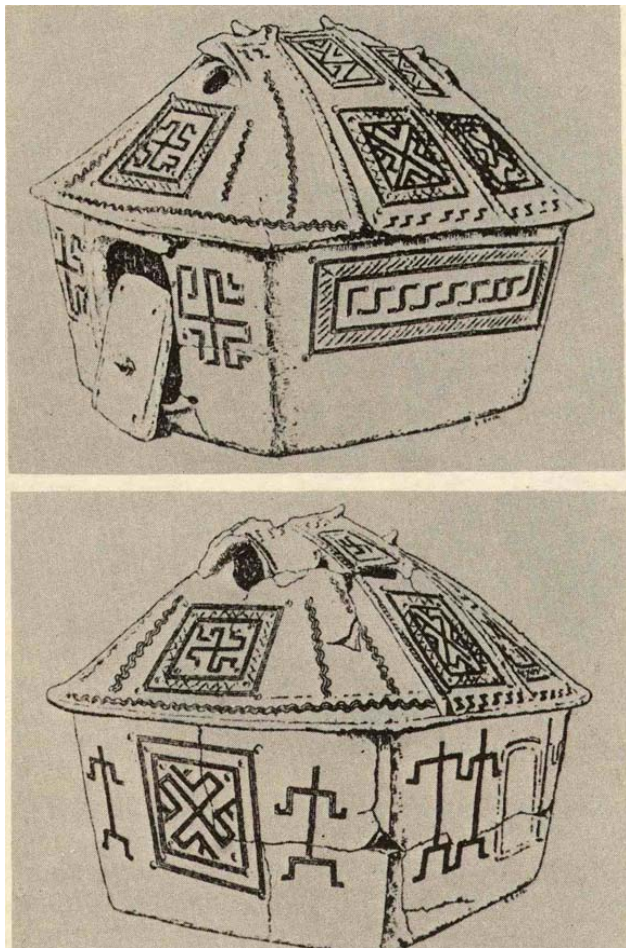


Figura 21: esempio di raffigurazioni apotropaiche su urnetta a capanna villanoviana (IX sec. a.C.)

<sup>8</sup> S. Benvenuto, "Hestia-Hermes. La filosofia tra focolare ed angelo" in *Dialegesthai*, rivista telematica di filosofia, Anno 3, 2001.

che molto spesso decora le urne poteva difficilmente essere realizzata sul tipo di supporto esistente nella realtà<sup>9</sup>, e se è vero che si rifà alla decorazione geometrica fittile coeva non si



Figura 22 Urnetta di impasto a capanna a pianta circolare ed entrata a portico, da Marino (Roma) XI sec. a.C. Roma Museo Pigorini.

può escludere, d'altro canto, il suo valore simbolico, tanto più che spesso compaiono anche due figurine umane affiancate a rappresentare la coppia coniugale, divina o umana, che "tutela" la capanna. La rappresentazione del labirinto compare frequentemente in corrispondenza delle porte e questo in diversissimi contesti culturali e ambientali e in un arco cronologico molto vasto con un significato metaforico legato alla difficoltà del passaggio e alle sue implicazioni sacrali e iniziatiche. Il labirinto è una delle rappresentazioni più emblematiche della difficoltà del passaggio: il completamento del percorso che si dipana lungo molte circonvoluzioni dove la percezione dello spazio è resa enormemente complessa dal muro che lo isola dall'esterno, dall'impossibilità di orientarsi, e il finale raggiungimento dell'unica via d'uscita richiedono un alto grado di concentrazione, di pazienza, di determinazione, il cui possesso è indice della raggiunta maturità, conoscenza, e forza fisica. "...l'eroe ( o più spesso l'anima del defunto in viaggio verso l'Oltretomba) – dice J. Rykwert- per

*superare il mostro deve trovare la via attraverso un labirinto o dimostrare di saper tracciare un disegno labirintico...*"<sup>10</sup>

Il labirinto appartiene alla più antica simbologia apotropaica essendo, infatti, destinato ad arrestare e disorientare l'intruso che non può proseguire fino a che non ha trovato la via che ne raggiunga il centro. E' lo scopo dei labirinti disegnati sulle porte delle case indiane per impedire l'accesso agli spiriti. Interessante è la notazione riportata da Hermann Kern<sup>11</sup> sulle modalità di esecuzione e sui significati magici di queste rappresentazioni: "...disegni come questo vengono tracciati talvolta sulla soglia di casa e quindi all'esterno della casa stessa, sulla via soprattutto nell'India sudorientale, nella regione del Tamil. Essi vengono eseguiti solo da donne indù, prima del levar del sole; e solo nel margali, il mese infausto dei Tamil (dalla metà di dicembre alla metà di gennaio), ossia quando si suppone – dopo il solstizio invernale – che il sole debba morire... Per l'esecuzione del disegno viene scelta una superficie – di un metro quadrato circa – che viene lavata con acqua, e spruzzata ancora umida con polvere bianca (gesso, calce, farina) dalla donna di casa, che disegna in tal modo una linea dal tracciato labirintico. Questa operazione viene ripetuta nel mese di margali ogni mattina prima del levar del sole; non si pone alcuna cura nel tentare di conservare il disegno, che va ben presto distrutto; ciò dimostra che la sua efficacia non si esplica al livello ottico; in realtà si tratta di una magia apotropaica, come risulta dalla localizzazione temporale e spaziale del disegno, così come dal tracciato stesso".

9 G. Colonna, Urbanistica e architettura, Rasenna, 1986 non esclude la possibilità che i motivi labirintici riportati sulle urne abbiano un riscontro reale nella realtà: lo spesso strato di argilla pressata che ricopriva le pareti esterne delle capanne era un ottimo supporto per le decorazioni incise. Disegni labirintici di mandala disegnati con il minio sulle pareti di capanne tibetane sono citati da C. G. Jung in "Il simbolismo del mandala", 1950.

10 J. Rykwert, L'idea di città, To 1976

11 Hermann Kern, Labirinti, Feltrinelli, Milano, 1981, p. 377.

La cultura occidentale ha conservato il significato magico-sacrale del labirinto<sup>12</sup>, uno dei segreti attribuiti a Salomone, attraverso la tradizione cabalistica e alchemica e nelle dottrine asceticomistiche dove percorrere il labirinto equivale a concentrarsi su se stessi e, attraverso i mille cammini delle sensazioni, raggiungere la luce senza smarrirsi nei giri del labirinto<sup>13</sup>. L'esemplare



Fig 23: la cd Venere di Laussel, Les Eyzies de Tayac (Francia)

più antico di immagine antropomorfa - accompagnata da un elemento simbolico- posta vicino ad un varco risale all'epoca paleolitica: si tratta della Venere di Laussel, datata 12.000 anni avanti Cristo, una incisione su pietra trovata all'entrata<sup>14</sup> di una grotta nel sito di Les Eyzies de Tayac in Francia<sup>15</sup>.

Si tratta di una figura femminile che tiene nella mano destra un corno di bisonte inciso con tacche, forse una rappresentazione della luna crescente. Con la mano sinistra indica il proprio ventre, mentre il capo è rivolto in alto, forse verso la luna, come per voler controllare la coincidenza tra i segni incisi sul corno, le fasi lunari, e quelle del ciclo femminile, alludendo, probabilmente, con la mano sul ventre, ad una possibile gravidanza che giustificerebbe l'enfasi data alla figura dall'uso dell'ocra rossa di cui è ricoperta.

La funzione di questa rappresentazione potrebbe essere legata alla fertilità e al buon auspicio -la simbologia tradizionale del corno simbolo di ricchezza e di fertilità- ma esiste anche la possibilità che il corno, sul quale compaiono 30 tacche, rappresenti una sorta di calendario lunare. Questa diversa interpretazione del corno tenuto in mano dalla donna si presta ad una interpretazione più profonda e articolata. La Venere di Laussel avrebbe potuto avere una funzione specifica.

Posta all'ingresso della grotta, avrebbe, forse,

potuto indicare un luogo di isolamento per donne in condizione di "tabù" nei confronti della loro comunità: incinte, o durante il ciclo mensile, o che avevano appena partorito. Secondo l'usanza

12 Significativi sono i labirinti che si trovano immediatamente dopo l'ingresso presso i portali occidentali delle chiese medievali e che raffigurano tracciati penitenziali simbolici ma anche praticamente percorribili: essi rievocano la funzione iniziatica del labirinto pagano come nel caso del labirinto pavimentale presso il portale occidentale della Cattedrale di Ely. Il percorso lungo le circonvoluzioni purifica e prepara all'entrata definitiva nell'edificio sacro, mentre l'uscita dal labirinto va intesa come momento di redenzione, identificando la via da seguire con il Cristo, la cui morte e resurrezione conducono alla salvezza. Sui labirinti delle Cattedrali di Auxerre e di Sens, il vescovo o il decano e il Capitolo eseguivano particolari cerimonie durante la celebrazione della Pasqua, o veri e propri giochi e danze durante l'ufficio festivo settimanale. Nel labirinto in bassorilievo che si trova su una pietra murata nell'esonartece occidentale del Duomo di San Martino a Lucca all'aspetto simbolico si aggiunge un'esperienza tattile: su di esso gli abitanti della città si divertivano a muovere le dita seguendo lo svolgersi delle linee dall'esterno verso il centro, usanza che si è ripetuta negli anni fino quasi a cancellare la raffigurazione.

13 In questo senso il labirinto è simile al mandala, che presenta spesso un aspetto labirintico, soprattutto nella interpretazione che ne dà C. G. Jung come "rappresentazione simbolica della psiche, la cui essenza ci è sconosciuta", ma la cui contemplazione ispira serenità e avvicina al raggiungimento del senso e dell'ordine della vita.

14 La collocazione vicino all'ingresso è in L. Filingeri, La più antica rappresentazione della luna, in [www.paleolithicartmagazine.org](http://www.paleolithicartmagazine.org)

15 AAVV, L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornees paleolithiques francaises (Atlas archelologique de la France) Paris, 1984; A. Leroi-Gourhan, Dizionario di Preistoria II, To 1992.

rituale di molte tribù esisteva un periodo di margine in cui sia la donna che il neonato, erede temporaneo del tabù della madre, dovevano vivere in un luogo appartato<sup>16</sup>. La gravidanza costituisce quella che Van Gennep definisce una lunga tappa di margine, in cui la donna, in una condizione temporanea di diversità fisiologico-sociale veniva considerata al pari di uno straniero o di un malato e quindi tenuta a distanza.<sup>17</sup>

Esempi di immagini tutelari antropomorfe rappresentate in prossimità delle porte sono note in ambito etrusco. Un'attestazione molto antica compare nell'urna laziale dell'età del ferro probabilmente proveniente da Bisenzio, in cui sulla falda anteriore del tetto è seduta una figurina umana *"con funzione chiaramente protettiva nei confronti non solo del tetto ma anche di quell'altra zona critica che era la porta con la soglia"*<sup>18</sup>.

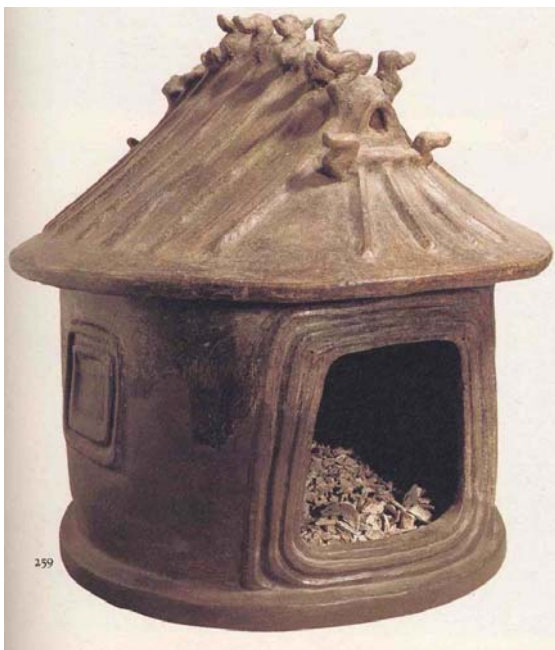


Figura 24: urna cineraria a capanna, con tetto a quattro spioventi con terminazioni a testa di uccello, prima metà IX sec.a.C. da Tarquinia. Museo Nazionale di Tarquinia (Foto da Colonna 1986)



Figura 25 Urna di bronzo a forma di edificio a pianta rettangolare e tetto a doppio spiovente, da Falerii (Roma). VII sec. a. C. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

16 A. Van Gennep, I riti di passaggio, Universale Bollati Boringhieri, 2005; J. G. Frazer, Il ramo d'oro

17 J. G. Frazer e E. Crawley parlano di reclusione in capanne speciali o in ambienti diversi dalla dimora usuale e dei riti successivi al parto che sanciscono la reintegrazione effettiva nella vita sociale. A. Van Gennep, esaminando le tradizioni di un gran numero di popolazioni semicivilizzate, ha riscontrato sorprendenti analogie di comportamento tra, ad esempio, i Toda dell'India, e i Kota del Nilghiri, che confermano la gravidanza come periodo di margine che rende necessario allontanare la donna per un periodo più o meno lungo e reintegrarla nella vita abituale per gradi.

18 Colonna 1986.

Sicuramente all'inizio furono i pali incrociati sul colmo del tetto ad avere un' importante funzione protettiva, sia in senso strutturale che in senso religioso, e una conseguente enfaticizzazione attraverso una grande varietà di forme e di colori che però si risolveva, dapprincipio, solo nella stilizzazione del motivo della "barca solare" o della protome di uccello, (motivo ereditato dal mondo halstattiano centro-europeo e molto diffuso in area villanoviana, sia nella metallotecnica che nella realizzazione delle urne fittili). In seguito si svilupparono tematiche sempre più impegnative, come quella (di dubbia autenticità secondo G. Colonna 1987) della piccola barca inalberata sul columnen del tetto di una urna bronzea del Metropolitan Museum<sup>19</sup>, o della figurina umana citata in precedenza, ed è probabile che rozze immagini di antenati fossero poste già sul tetto delle capanne villanoviane, come meglio si vedrà a proposito delle scoperte di Murlo.



Figura 26: modellino di capanna da Sala Consilina, con uccelli sul colmo del tetto. Fine IX inizi VIII sec. a.C. Salerno Museo Provinciale (Foto da Colonna 1986)

### 3.3. La funzione protettiva esercitata dalle immagini degli antenati:

#### l'esempio di Murlo.

A Murlo, località dell'attuale senese all'incrocio di itinerari di vitale importanza per l'Etruria settentrionale, una ignota *gens* eresse la sua residenza signorile, arroccata su una altura naturalmente fortificata. La prima fase del complesso edilizio consisteva in una struttura disposta a squadro attorno ad un vasto cortile. A ovest si trovava un edificio lungo m 35 e largo m 8, forse a due piani e senza divisioni interne, con *pithoi* interrati al primo piano. L'ala sud era frazionata in numerosi vani preceduti esternamente da un portico. La datazione, per le tegole di tipo perfezionato che nell'etruria meridionale e nel Lazio si incontra solo nel VI sec e per le antefisse a matrice, non può risalire oltre la fine del VII sec.<sup>20</sup>

Verso il 580 la residenza, devastata da un incendio, fu completamente ricostruita con una pianta diversa: il nuovo edificio consisteva in un blocco quadrato di quasi 60 m per lato protetto da torri e da fossato, la corte interna era bordata sui lati lunghi da portici con colonne o pilastri lignei, era presente un *oikos*, vani adibiti a magazzini, e un ambiente di rappresentanza, la cui posizione ricorda quella del *tablinum* nella casa romana e che insieme all'*oikos* antistante costituiva il fulcro cerimoniale del palazzo. L'edificio era ornato da una fastosa decorazione fittile nella tecnica a stampo con matrici importate in raffinato stile corinzieggiante. Il tetto del portico

19 F. Prayon, *Fruhetruskische Grab- und Hausarchitektur*, Heidelberg, 1975.

20 Negli ultimi decenni del VII secolo si diffondono in Etruria la rubricazione, le matrici, le antefisse a maschera umana e gli acroteri. La rubricazione è tipica di Acquarossa, come anche la sovradipintura in bianco, mentre le matrici per questo periodo sono limitate alle antefisse a maschera umana e forse agli acroteri con Potnia Theron di Murlo. Le antefisse sono le prime che si conoscano, verosimilmente ispirate alle maschere bronzee che si rinvennero nelle tombe chiuse a cremazione (Phillips K. M. in *Studi di antichità in onore di G. Maetke*, Roma, pp. 413-417) con probabile valore di *imagines maiorum* poste sul tetto della casa.

era bordato da un fregio continuo di lastre raffiguranti i temi del banchetto, delle nozze, della caccia e delle corse equestri, gocciolatoi a testa leonina, rosoni sporgenti, teste femminili, *gorgoneion* e appliques a testa di pantera che arricchivano la decorazione. Su tutti e quattro i bracci erano distribuiti i grandi acroteri di colmo con le notissime figure sedute maschili e femminili, oltre a Gorgoni in corsa, sfingi, felini, cavalli: una folla di statue che oltre ad assolvere ad un fine di propaganda gentilizia "poneva la dimora sotto la protezione degli dei e dei maiores"<sup>21</sup>.

### 3.4. L'iconografia dei guardiani della soglia nelle tombe dell'area etrusca.

Sempre in ambito etrusco italico, lo stesso significato difensivo e protettivo a baluardo contro le incursioni nemiche o come monito ad una giusta valutazione della difficoltà del passaggio (prevalentemente di quello simbolico!) che indicavano e sorvegliavano, può essere attribuito alle teste umane scolpite nella trabeazione sopra l'ingresso di una tomba di Norchia<sup>22</sup>, o alla testa che sorveglia l'ingresso della Tomba della Maschera nella necropoli di Cima di San Giuliano a Chiusi, o alla sirena a due code scolpita nel frontone della Tomba Ildebranda nella necropoli di Sovana, motivo noto anche nella raffigurazione della Tomba della Sirena, sempre nella stessa necropoli e ormai poco leggibile, dove però le code della sirena anziché terminare con il motivo floreale stringono due giovinetti.

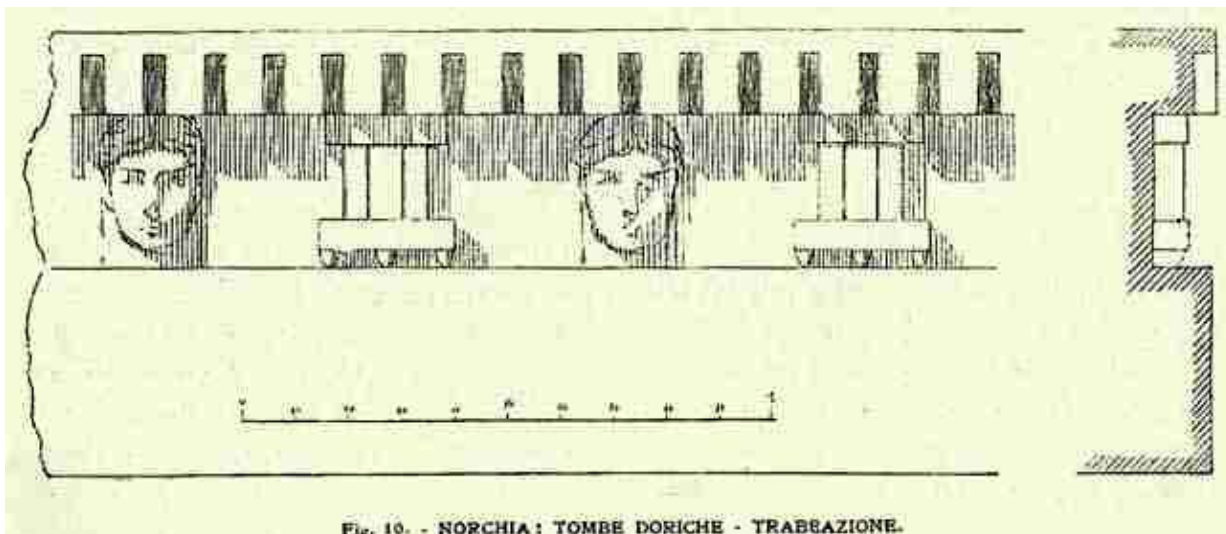


Figura 27: trabeazione con teste umane sopra l'ingresso di una tomba di Norchia (foto da Rosi 1925)

<sup>21</sup> Colonna 1986. Anche la Tomba in località Pian di Mole (Tuscania, prima metà del VI sec presentata da A. Sgubini Moretti al I Congresso internazionale etrusco) imita una dimora sontuosa e supera la reggia di Acquarossa di cui è all'incirca coeva e simile nella pianta: sulla base di un modello molto simile a Murlo presentava una profusione di statue solo animalistiche sul tetto del portico con evidente scopo apotropaico nei confronti dell'intero edificio.

<sup>22</sup> G. ROSI, Sepulchral architecture as illustrated by the rock façades of central Etruria, in *Journal of Roman Studies*, XV, 1925.

La figura della Sirena<sup>23</sup> compare in diverse modalità iconografiche e concettuali nell'immaginario del mondo antico: metà donna e metà uccello nella fase più antica e solo in



Figura 28: Ulisse e le Sirene. Anfora V sec. a.C. Collezione Privata

seguito seducente donna-pesce, appare come mostro mitologico connesso al mondo delle acque nell'Odissea e condivide con le Ninfe le paludi, i laghi, i fiumi. Segnacolo funerario prima in Asia Minore fin dal VI secolo e poi dopo il IV anche in Attica -la tomba di Sofocle e quella di Isocrate erano contrassegnate da una Sirena. Sirene concelebrianti nel rituale dionisiaco sono note dalla pittura vascolare.

Nel mondo occidentale, la figura della Sirena assume una valenza spiccatamente liminale e ctonia: nelle tavolette votive provenienti dall'area sacra dedicata ad Afrodite a Locri, la Sirena è emblema della futura sposa nella fase liminale in cui si trova subito prima delle nozze: è uscita di casa, ma non è ancora sposa e madre. Similmente a Sparta le Sirene sono riprodotte su oggetti legati al santuario di *Orthia* (divinità arcaica che più tardi sarà identificata con Artemide), in cui i ragazzi e le ragazze spartani erano sottoposti a un complesso sistema educativo e rituale che li faceva entrare nell'età adulta. Le Sirene sono dunque esseri ambigui, come ambigua è la condizione dell'adolescenza.

---

23 Per quanto concerne l'iconografia delle Sirene, i significati simbolici, per le fonti letterarie e la bibliografia, si fa riferimento a R. Caillois, *I demoni meridionali*, (1936) Bollati Boringhieri 1999; M. Bettini, L. Spina, *Il mito delle Sirene*, Einaudi 2007 e all'ampia trattazione di L. Mancini, *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna, Il Mulino, 2005



II

Figura 39: Sovana, Tomba della Sirena.

contesto paesaggistico in cui si trova la Tomba della Sirena a Sovana, appare particolarmente suggestivo (ammesso per assurdo che la topografia attuale del sito non sia molto diversa da quella antica!), la tomba si trova, infatti, accanto ad un corso d'acqua che proprio in quel punto si trasforma in una graziosa piccola cascata: l'acqua come elemento che segna il confine tra mondi diversi, tra la vita e la morte, e le Sirene, il contatto tra terra e acqua. La Sirena è dunque un simbolo di trasformazione, dell'essere in sospeso, una figura liminale legata al percorso di crescita non ancora terminato, alla maturità non ancora raggiunta, al viaggio non ancora portato a termine, che trova sulla porta, luogo del passaggio materiale, il segmento di spazio più idoneo ad accoglierne la rappresentazione simbolica.

Il mondo antico conosce custodi ben più temibili e terrifici della Sirena, che è stata presa in considerazione in questa sede come elemento rappresentativo dei tanti guardiani mostruosi eletti a emblemi del passaggio e a guardia delle porte di palazzi reali, templi, tombe, città: il *Minotauro* del labirinto di *Minosse*, la *Sfinge di Giza* e quella di *Tebe*, la *Porta dei Leoni di Micene* confermano che *"il mostro è in realtà l'immagine di un Io, quell' Io che bisogna superare per sviluppare un Io superiore. (...) Il mostro è anche segno del sacro....Rari i luoghi sacri entro i quali non si trovi un mostro....l'albero della vita è sorvegliato dai grifoni, le mele d'oro delle Esperidi sono custodite da un drago, così come il vello d'oro della Colchide.....ucciso il mostro, sia esso fuori o dentro di noi, l'accesso al tesoro è aperto."*<sup>24</sup>

L'iconografia funeraria etrusca, sia parietale che scultorea, ci ha lasciato numerosissime figure di demoni che affiancano le porte del mondo infero: semplici *Lase*, esseri femminili che si mescolano agli uomini e agli dei, manifestandosi a volte in forme non antropomorfe, vestite di una corta tunica e larghe corregge incrociate sul petto nudo, semplici *comites*, accompagnatrici munite di fiaccola che rischiarano l'oscuro cammino del defunto nell'Ade da non confondersi con *Culsu*, demone femminile il cui corrispondente maschile è con molta probabilità *Culsans*, dio bifronte simile a Giano, noto dal bronsetto di Cortona.

24 J. Chevalier, A. Gheerbrant, Dizionario dei Simboli, Milano 1986, vol. II pag.112.



Figura 31: Ipogeo dei Volumni. Urna in travertino di Arnt Velina. II sec. a.C. (Ponte San Giovanni – Perugia)

tuniche succinte, una delle due donne porta una fiaccola. Il dado è sormontato dall'urna vera e propria, a forma di *kline*, sulla quale è disteso *Arnt Velimna*. Accanto a *Wanth*, in simili contesti, appare spesso una figura maschile, *Charun*, divinità semianimale probabile deformazione onomastica di *Caronte*, che non svolge però la sola funzione di traghettatore di anime, infatti, dotato di un pesante martello ha il compito di infiggere il chiodo simbolo del compimento del destino prefissato.

Sul sarcofago chiusino di *Hasti Afunej*,<sup>25</sup> I sec. a. C., ora al Museo di Palermo, *Culsu* appare, nella sua iconografia consueta con fiaccola e forbici, nell'atto di aspettare impaziente sulla porta dell'Ade che la defunta termini il commiato dai parenti. Un altro demone, accanto alla porta, attende la defunta: è *Wanth*, dea dalle grandi ali munita di torcia e in questo caso anche di un lungo chiavistello che, forse come la greca *Moirai*, rappresenta il fato implacabile. *Wanth* è l'annunciatrice che recando spesso con sé un rotolo, arriva silenziosamente anticipando la morte.

L'ipogeo dei *Volumni*, metà del II sec. a.C. dal nome della famiglia *Velimna*, scoperto nel 1840 nella necropoli del Palazzone in località Ponte San Giovanni presso Perugia, conserva una importante raffigurazione di *Wanth* accompagnata da una *Lasa* a custodia della porta dell'Ade. L'ipogeo è costituito da una serie di ambienti cui si accede scendendo un *dromos* al termine del quale è il vero e proprio ingresso, che conserva *in situ* la porta. Un'urna monumentale in travertino si trova nella stanza centrale; dipinta e stuccata, è costituita da un basamento a dado che simula la porta dell'Ade, sorvegliata da due figure di donne alate vestite di lunghe



Figura 30: sarcofago di Hasti Afunej da Chiusi I sec. a.C., Museo di Palermo

25 Vedi G. Colonna, Il culto dei morti, in *Civiltà degli Etruschi*, Cat. Mostra, Electa, 1985, pag. 304-306.



Figura 32: Tomba degli Anina. Rappresentazione di Wanthe e Charun. III sec. a.C. Tarquinia - Necropoli Scataglini.

I due demoni insieme compaiono in molte raffigurazioni parietali, tra le quali è molto conosciuta quella della *Tomba degli Anina* (Tarquinia, Necropoli Scataglini, III sec. a.C.): composta di un'unica grande camera quadrangolare con soffitto piano e grezzo, riporta dipinte ai lati della porta le figure di *Charun*, con il martello in mano, e, *Wanthe* alata ed a seno nudo con in mano la torcia. Spesso, in questa come in molte altre rappresentazioni, è probabile che la figura femminile sia una *Lasa* e non la dea *Wanthe* che appare invece con certezza, anche se non accanto alla

porta, nella *Tomba Francois di Vulci*: all'interno del fregio che riporta l'episodio del sacrificio dei dodici guerrieri troiani voluto da Achille in onore della morte di Patroclo, *Wanthe* è rappresentata insieme a *Charun*, alle spalle di *Achille*



Figura 33: fregio della Tomba Francois. Rappresentazione di Wanthe e Charun (Foto da "La Tomba Francois di Vulci" a c. di F. Buranelli)

rappresentato nell'atto di tagliare la gola al primo prigioniero troiano, vicino a lei compare, eterea l'ombra di Patroclo che attende di varcare le soglie dell'Ade.

Anche *Charun* è a volte duplicato in altre complesse forme iconografiche, come nella *Tomba tarquiniese del Cardinale* (III- I sec. a.C. – Necropoli di Monterozzi) detta appunto dei Caronti per la presenza di ben quattro Caronti: sulle pareti di fondo e di destra del vestibolo, in asse con il sottostante ingresso alle camere funerarie, sono scolpite a rilievo due finte porte doriche, simbolico ingresso dell'Ade, inquadrate da coppie di Caronti alati indossanti corti gonnellini e forniti di diversi attributi: martelli, asce e serpenti. Accanto ad ogni figura un'iscrizione dipinta indica il nome del demone Caronte accompagnato da un diverso appellativo che evidentemente ne distingueva la particolare funzione, purtroppo a noi incomprensibile.

Molti altri tipi di attestazioni testimoniano nel contesto etrusco la presenza di immagini divine o umane, collocate sulle porte, o comunque pertinenti a spazi connessi al passaggio. Le incisioni simboliche di labirinti e meandri in prossimità delle porte delle urne a capanna, o le innumerevoli figure antropomorfe o mostruose collocate sul tetto delle stesse urne, le teste umane, le divinità e gli antenati, gli esseri fantastici scolpiti sull'architrave delle porte o all'interno del timpano dei frontoni, o sul tetto, testimoniano la radicata convinzione che l'innegabile funzione protettiva di tali figure dovesse essere esercitata nei luoghi più vulnerabili dello spazio, quelli destinati al passaggio.<sup>26</sup>

### 3.5. L'iconografia dei guardiani della soglia nelle porte urbane dell'area etrusco italica.

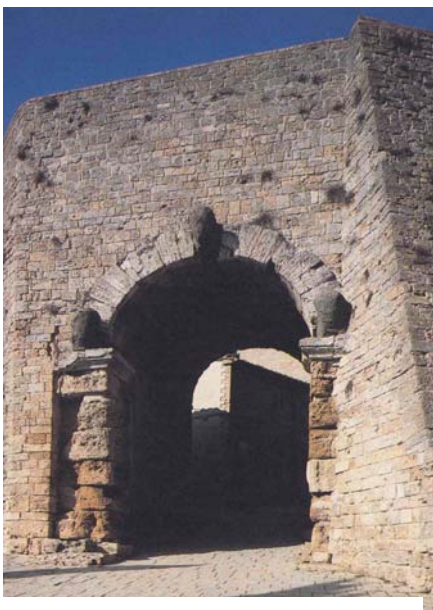


Figura 34: Volterra, Porta all'Arco.

E' ancora una volta il mondo etrusco che ci consente di "conoscere" i guardiani divini che, posti sulle porte delle cinte murarie, tutelavano (e tutelano ancora!) l'ingresso alle città etrusche. Tre grandi teste oggi assai corrose sono scolpite nell'arenaria dei conci di imposta e di chiave sulla Porta all' Arco di



Figura 35: protome in nenfro da Orvieto. Seconda metà IV sec.a.C. Roma, Museo Barracco. (Foto da Colonna 1986).

Volterra. La cerchia muraria di Volterra, lunga m 7283 che corona il plesso collinare che culmina

<sup>26</sup> Il significato attribuito da M. Eliade al punto dell'incrocio tra i pali a sostegno del tetto come punto di contatto tra le tre zone cosmiche, che si approfondirà in seguito, conferma la funzione apotropaica della collocazione di figure di "guardiani" in prossimità del tetto, luogo della comunicazione eminentemente spirituale, e delle porte, luogo di quella materiale.

sull'acropoli a m 552 m incidendo fortemente nel paesaggio urbano<sup>27</sup>, fu costruita verso la metà del IV sec. a. C. Di essa si conservano solo le due porte principali all'intersezione dell'asse viario maggiore nord-sud: la Porta all'Arco e il Portone, detto Porta di Diana. Entrambe a camera interna, con uno sviluppo in lunghezza di oltre 8 m, erano in origine coperte di legno, ma in un secondo momento la porta sud fu dotata di due fornici di travertino, l'esterno partente da severi capitelli a gola dritta e con i conci di imposta e di chiave in arenaria, quelli appunto su cui sono scolpite le teste. Si tratta certamente delle divinità sotto la cui tutela era posta la porta, secondo una consuetudine attestata indirettamente anche dai depositi votivi rinvenuti appena



Figura 36: Falerii Novii, Porta di Giove.

fuori delle porte principali. A Vulci a ridosso della porta nord esisteva un piccolo tempio, presso il quale sono stati trovati un gruppo di ex voto, descritti ed illustrati in precedenza, consistenti in un modello di tempio con frontone chiuso, di fine II sec. a. C., un modello di portico tuscanico e uno di torre isolata, probabilmente un faro, con porta ad arco.

La testa in stile patetico proveniente da Orvieto<sup>28</sup>, una protome in nenfro scolpita su un concio probabilmente usato come chiave d'arco, assolveva una funzione analoga alle teste di Volterra, come pure quella sulla chiave di volta della Porta di Giove a Falerii Novi<sup>29</sup> che è uno dei primi esempi d'Etruria nell'utilizzo dell'arco.

La cinta muraria di Falerii Novi di forma trapezoidale, perfettamente conservata e costituita da grandi blocchi di tufo rosso in opera quadrata, si estende per 2108 m con 50 torri quadrate e un fossato sul lato orientale. L'entrata e l'uscita avvenivano tramite nove porte sempre difese ai lati da torri sporgenti. Le principali erano quattro, per le quali passavano due

importanti vie di comunicazione del territorio falisco e che all'interno dell'abitato costituivano gli assi del *Cardo* -Via consolare Amerina- e del *Decumanus*. Tra esse oltre la Porta di Giove è interessante la Porta Bove, all'angolo meridionale, il cui concio superiore è sagomato a testa di bue.

Le due porte principali della cerchia muraria di Perugia<sup>30</sup>, la Porta Marzia e l'Arco di Augusto, poste all'estremità dell'asse nord-sud dell'insediamento, presentano un apparato decorativo che non trova uguale in Italia: i fornici non solo hanno l'armilla di conci, semplice o doppia, incorniciata da una ghiera, come nelle porte di Falerii Novi, ma sono inserite in una facciata a due piani. Nella Porta Marzia dalla linea d'imposta dell'arco partono lateralmente due lesene corinzie, che inquadrano una finta loggia tangente al cervello dell'arco, composta da quattro pilastri scanalati, raccordati da transenne dalle quali si affacciano i busti di Giove, dei Dioscuri, e dei rispettivi cavalli.

27 Strabone, V, 2, 6 (Fiumi, 1976, pp. 7 ss).

28 Colonna 1986. Pairault- Massa, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italique à l'époque Hellénistique*, Roma 1985, pp. 124 ss.

29 Boethius A. *Etruscan and Early Roman Architecture*, Harmondsworth, 1978, p. 123.

30 La cerchia muraria di Perugia, (Matteini, Chiari, 1979) (fig 374, 375) assunta tardi ad un ruolo di primo piano nel mondo etrusco, è lunga 3 km e fu costruita di getto su una situazione morfologicamente difficile e intorno ad un centro già esistente da tempo che per questo necessitò di ben 11 tra porte e postierle, a volte molto vicine tra loro, tutte coperte da archi e da volte di ottima fattura. Per la descrizione delle porte Colonna 1986.



Figura 47: Perugia, Porta Marzia (Foto da Colonna 1986)

Questa nuova ed originale epifania dei divini protettori della città viene ad integrare la triade tradizionale di teste, che resta intorno e sopra l'arco, interrompendo il motivo della transenna. Nell'Arco di Augusto la porta è affiancata da due torri trapezoidali, l'armilla risalta su uno specchio murario in ritiro dal quale affiorano solo due delle teste canoniche, coronato da un robusto fregio di pilastrini ionici scanalati alternati a clipei. Il secondo piano è formato da due lesene pure ioniche, inquadranti un arco cieco (fig. 376) della stessa luce di quello della porta.

Diverso il caso di Cortona dove la protezione divina della difesa architettonica non è affidata ad immagini scolpite sulle porte di accesso, ma probabilmente ad un luogo di culto in prossimità della porta o forse alla porta stessa. Le mura etrusche di Cortona<sup>31</sup> si estendono

per oltre due chilometri e rappresentano uno dei complessi archeologici meglio conservati della città antica. La cinta è uno degli esempi più rilevanti di fortificazione continua dell'Etruria settentrionale, identificandosi per quasi tutto il suo percorso con quella medievale, eretta intorno al XIII secolo e ricostruita in alcuni tratti soprattutto nel '500, ne forma in parte il basamento essendo conservata in alcuni tratti fino ad un'altezza di nove filari (m. 4).

<sup>31</sup> Neppi Modona, Cortona etrusca e romana, Firenze 1977.

La Porta Bifora o Ghibellina, a doppio fornice, è l'unica delle porte monumentali della cinta etrusca di Cortona a noi giunta, di recente scavata dall'Università di Perugia<sup>32</sup>, ha mostrato due fasi, la prima fase risalente al IV –III sec. a. C., di cui lo scavo ha messo in luce le tracce, ad unico fornice, e la seconda, risalente alla prima metà del II sec. a.C., a doppio fornice coperta ad arco con controporta verso l'interno dotata di un bellissimo lastricato che ne evidenzia il carattere cerimoniale.

Nel 1847 durante gli scavi effettuati per la realizzazione del Campo Boario prospiciente la Porta Bifora delle mura di Cortona fu scoperto un piccolo deposito votivo collocato in una cassetta di tegole contenente due statuette bronzee che un *Vel Cvinti* aveva dedicato a *Culsans* e a *Selvans*. Le due statuette, databili al II secolo a.C., epoca della costruzione della Porta Bifora corrispondono una allo *Ianus* romano, cui era affidata la protezione della porta e dello spazio interno e civilizzato della città e l'altra, munita di copricapo a testa di animale selvatico, al *Silvanus* romano che provvedeva alla cura della natura selvaggia dello spazio esterno alla città<sup>33</sup>.



Figura 38: Cortona, Porta Bifora.

### 3.6 Contenuti simbolici del significante “porta”.

La sacralità della porta è dunque motivata dal fatto che essa è inserita in un sistema vivo, composto di tutto ciò che la circonda, che la sormonta, che le fa da base: elementi che vanno ben oltre i complessi studi architettonici di Vitruvio e, successivamente, di Palladio. Perfino l'arco di trionfo romano, il portico isolato del cerimoniale scintoista, i portici delle popolazioni centroafricane, il tigillo romano, pur presentandosi come strutture architettoniche a sé stanti, non sono porte isolate ma inserite in un “sistema invisibile” che a dimostrazione della sua

---

32 Vedi il Catalogo delle collezioni del Maec – Museo della Città etrusca e romana di Cortona, a c. di Torelli.

33 Sul deposito votivo e sul significato in relazione alla porta: Neppi Modona 1977, p.119 e pp. 138-140, Cristofani 1985, pp 285-286; e la bibliografia completa riportata da C. Pilo in MAEC Catalogo delle collezioni, a c. di M. Torelli XX, 2005 pp. 335-336.

esistenza si presenta come entità che limita e concede e che si compone della molteplicità dei simboli riguardanti il passaggio materiale o spirituale che tutela. La porta si configura così come un complesso rappresentativo di natura archetipica con cui l'uomo ha stabilito un rapporto dialettico, George Simmel<sup>34</sup> sosteneva che fosse essenziale per l'uomo porsi un limite, ma avere sempre la libertà di superarlo, di potersi porre al di fuori di esso: *“Proprio perché (la porta) può anche essere aperta, la sua chiusura dà la sensazione di un'esperienza nei riguardi di tutto ciò che è di là da questo spazio, ancora più forte di quella che dà la mera e indifferenziata parete. La parete è muta. Ma la porta parla”*.

La porta comunica con l'uomo attraverso la concessione o il diniego alla richiesta di accesso allo spazio/status di cui risponde. Questo è il motivo per il quale la sua rappresentazione infonde contemporaneamente libertà e costrizione in dipendenza del suo mostrarsi aperta o chiusa, del suo concedere o negare il consenso alla domanda che le viene posta: l'universo simbolico e linguistico che ruota attorno alla parola “porta”, e forse ancor di più alla parola “soglia” è direttamente proporzionale a questa importanza simbolica. Molti ambiti tecnici restituiscono interpretazioni diverse di questa parola -la soglia del dolore, la soglia della percezione o della coscienza, i “valori soglia” della fisica, le soglie del tempo, le soglie della realtà-: le metafore che utilizzano il sema “soglia”, riferito a margini fisici o virtuali, astratti o reali, sottendono sempre il “cambiamento di stato” che è la ragione del passaggio. Il significante “porta”, nel suo senso astratto, è utilizzato per denominare tipi di varco che vanno ben oltre l'accezione architettonica, così la rappresentazione dell'apertura e la sua considerazione come luogo del cambiamento di stato conducono il simbolo “porta” a rappresentare molto di più del passaggio materiale e divenire di conseguenza anche emblema della nuova nascita, dell'iniziazione, dell'evoluzione fisica, psichica e spirituale, della conoscenza assoluta, dell'estasi mistica, della realizzazione della pienezza dell'esistenza umana.



Figura 39: Antonio Canova - Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria (Vienna, Augustinerkirche, 1798-1805)

34 Georg Simmel, "Ponte e Porta", in Georg Simmel, Saggi di estetica, Liviana Editrice in Padova, Padova, 1970, p.3. Il saggio fu pubblicato nel 1909 in "Der Tag", 15, IX.



Figura 40: il Ponte Cinvat in un affresco

L'immagine della porta, che nella complessità dei suoi significati simbolici, diviene anche luogo del mutamento ontologico, si densifica di nuovi attributi quali ad esempio quelli che coniugano l'idea di passaggio con quella di difficoltà. *“Stretta la porta e angusto è il cammino che conduce alla Vita, e pochi lo trovano”*<sup>35</sup>. La porta si stringe e si abbassa a simboleggiare proprio questa difficoltà e, insieme all'immagine del ponte, trova posto nei rituali e nelle mitologie iniziatiche e funerarie.

La porta bassa del tempio massonico costringe il profano a piegarsi non perché si senta umiliato, ma come monito della difficoltà del passaggio dal mondo profano a quello sacro.

Nella mitologia iraniana il *ponte Cinvat* sotto al quale si apre l'abisso dell'inferno, è largo quanto nove lance al passaggio dei giusti, ma si restringe fino a diventare stretto come la lama di un rasoio per gli empi. Lo stesso ponte compare davanti ai mistici durante il viaggio estatico verso il cielo<sup>36</sup>. Una simile immagine compare nella letteratura mistica araba dove un ponte più stretto di un capello collega la Terra al Paradiso. Leggende medievali parlano di un ponte nascosto nell'acqua, e Lancillotto è costretto ad attraversare un "ponte sciabola" sul quale deve passare a mani e piedi nudi.

Solo alcuni esempi su come la simbologia legata al passaggio, sia esso iniziatico o funerario, utilizzi *topoi* del quotidiano e su come essi acquisiscano valenza sacrale conferendo di rimando sacralità anche alle attività comuni della vita.

---

35 Matteo, 8.14

36 Dinkart, IX, xx,3; Videvdat, III,7.