

NOTIZIE D'ARCHIVIO – NOTES AND NEWS
 NOUVELLES D'ARCHIVE – NOTICIAS DEL ARQUIVO

A METHOD FOR RECORDING
 THE ORIENTATION OF ROCK ART
 SURFACES

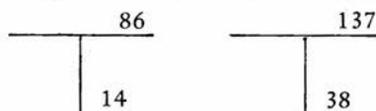
Kalle Sognnes

For some years the author has been recording the prehistoric rock art of the Trondelag region of Norway. The methods used are, however, found inadequate for recording of the rock surfaces where the engravings are found. When the tracings resulting from the field work are removed from the rock and placed on an even surface, they no longer show correct angles or directions. Only the distances (as measured along the surface) will still be correct. Angles and directions will only be correct if the tracings are placed at the same angle and oriented in the same direction as the surfaces. This only happens when the rock art surface is totally even which is extremely rare.

This implies that a single arrow which has been used to indicate north on the tracings, generally is wrong. An unknown number of equally correct north directions exist. The inclination of the rock surface is also generally insufficiently documented. One or several arrows have been used on the tracings to indicate the direction of the inclination, but the angle of inclination has seldom been measured.

Instead of merely indicating the directions of north and the inclinations, the orientation and inclination on various parts of the surfaces have been measured. The orientation is measured horizontally along the surface and is indicated on the tracing as a horizontal line. The direction of the inclination is perpendicular to the orientation, and is indicated as a vertical line downwards from the centre of the orientation line. Indirectly these measurements also indicate north.

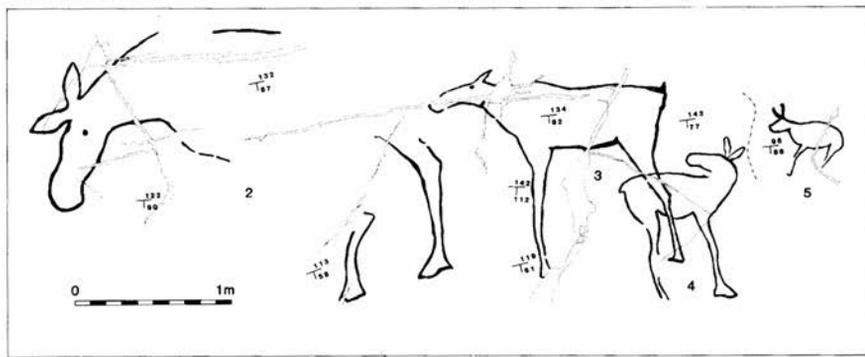
By following this procedure, the author has created a symbol on the tracings which resembles very much the dip-strike symbol used in geology. To avoid possible confusion, the vertical line is made half as long as the horizontal one, and the measured angles are written beside the symbol:

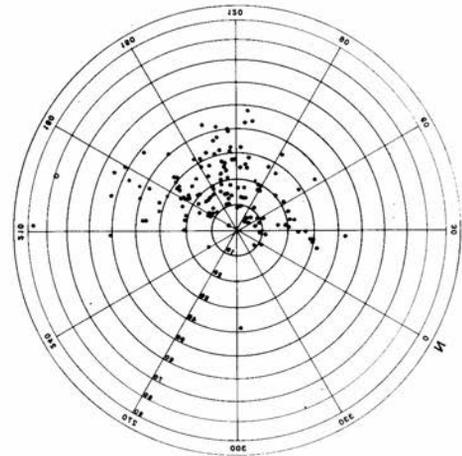
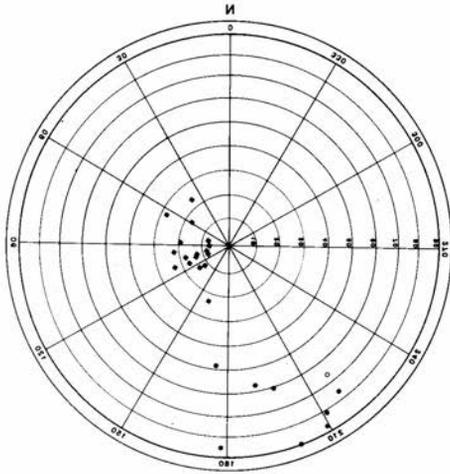


Instead of measuring the orientation, the direction of the inclination could have been measured directly, but this is in practice more difficult. The new method has other advantages too, e.g. on vertical surfaces, where north is perpendicular to the surface and would otherwise be represented.

Fig. 132

Tracing of rock carvings at Stykket, Rissa, South Trondelag, Norway.





sented by a point on the tracing. The method also allow for a systematic study of the rock art surfaces themselves, their orientations and inclinations.

Such systematic studies may be done by methods well known in structural geology. During the work, one presumes that all planes pass through the centre of the same globe. The so-called "Schmidt's net" is used. This is an equal area meridian projection of a hemisphere, where the great and small circles are drawn with 2 intervals (e.g. Phillips, 1971; Hobbs *et al.*, 1976).

The net allows us to read angles and directions in the same way in which spherical angles are read on a map. Each plane projected on to the net is represented by two lines, a diameter (the orientation) where the measured plane crosses the projection plane, and the projection of the great circle where the plane crosses the imaginary globe. The direction of the orientation is represented by a radius perpendicular to the orientation diameter. The point where this line crosses the projected great circle, represents both the measured orientation and inclination. The resulting diagram is called a *stereogram*.

Generally the stereogram is not made on a meridian plane, but on horizontal plane perpendicular to the meridian one. Schmidt's net therefore only serve as a convenient sort of scale (Bucher, 1944).

On the stereograms presented here, I have drawn small circles with 10° intervals, while the great circles are drawn with 30° intervals. The scale chosen for the small circles starts with 0° in the centre and ends with 90° at the periphery. On my first attempts

(Sognnes, 1981) I chose the opposite scale, with 0° at the periphery and 90° in the centre. By using that scale, the points indicating steep inclinations were more densely clustered than the less steep inclinations. With the scale used here, the less steep inclinations will come nearest to the centre and therefore be most densely clustered in the stereogram. Both scales may be used, but the one with 90° at the periphery should be preferred. Only then can orientations of vertical surfaces be read from the stereograms.

In a Stone Age rock carving depicting hunting animals at Stykket farm in Rissa, South Trondelag, the pictures are carved on a relatively steep surface. During the tracing of the carvings 9 measurements of orientation and inclination were taken. The measurements are plotted on the stereogram as black dots. This stereogram clearly demonstrates that the rock surface is facing south and southwest, between ca. 170° and ca. 220°. The inclinations vary between ca. 50° and ca. 120°.

In general, only the projection of one hemisphere is needed. The lower one is preferred. For carvings that include overhanging surfaces, it is, however necessary to use the upper hemisphere too.

This happens very seldom, and projections of points from both hemispheres may be plotted on the same stereogram.

The second example is a tracing of a Bronze Age rock carving with agricultural motifs at Rokke farm in Stjordal, North Trondelag. During the tracing of the carvings 17 measurements of orientation and

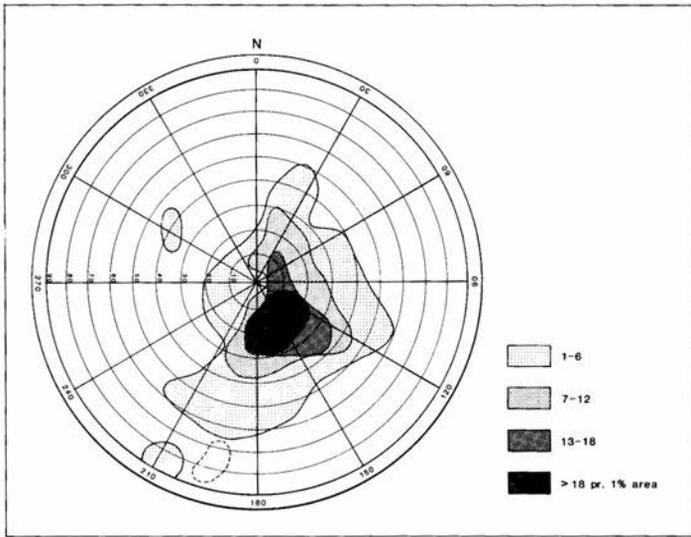


Fig. 133
Point stereogram showing measured orientations and inclinations of rock art surfaces at Stykket (dots) and Rokke (diamonds), Trondelag, Norway. Open symbols indicate overhanging rock.

Fig. 134
Tracing of rock carvings at Rokke, Stjordal, North Trondelag, Norway.

Fig. 135
Point stereogram showing measured orientations and inclinations of rock art surfaces in Stjordal, Trondelag, Norway.

inclination were taken. The rock surface here face northeast, east and southeast, between ca. 35° and ca. 160° . The inclinations vary between ca. 7° and ca. 28° .

The stereogram demonstrates that the rock art surfaces at Stykket and Rokke are distinctly different. It also demonstrates, like the tracings, that a number of equally correct north directions exist on the tracings. None of the measurements are identical. As long as the tracings were still lying on the rock, there was only one true north direction. But now, when they are

placed on an even surface, there are 9 measured north directions for the first site and 17 for the second.

So far, the localities have been treated individually. The method may also be used for large groups or clusters of sites, e.g. in producing a total stereogram for the rock carvings in a district. I have done this for the Bronze Age carvings in Stjordal, North Trondelag. The resulting stereogram includes 140 measurements from 42 sites. At most sites 3 measurements were taken; at the largest ones 5 measurements and at the

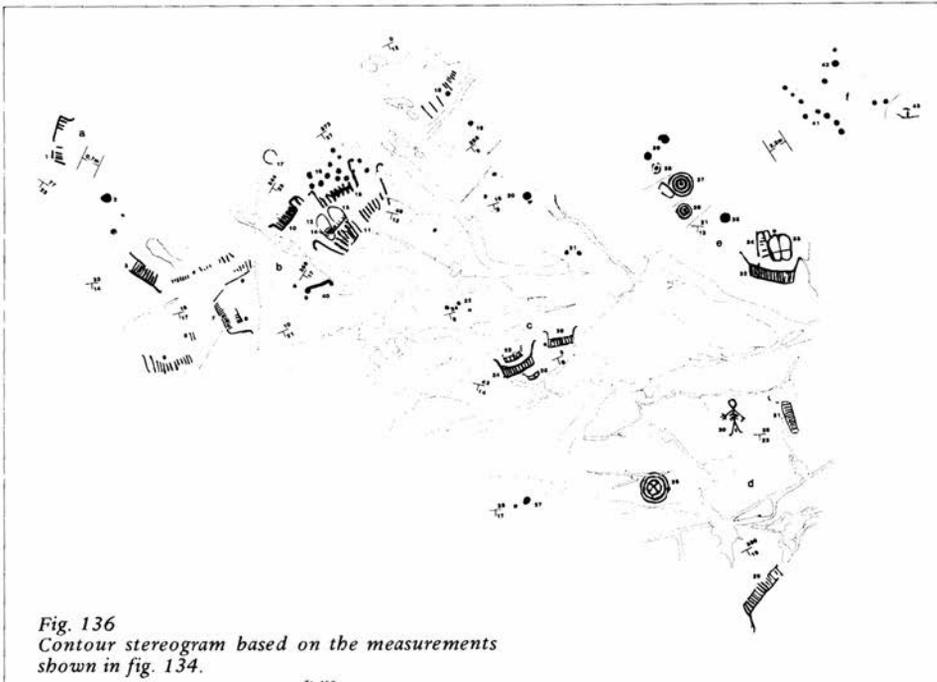


Fig. 136
Contour stereogram based on the measurements shown in fig. 134.

smallest ones only 1 measurement. The purpose of this was to make the measurements from each locality as representative as possible, and also to make sure that the measurements really represent the orientations and inclinations of the rock art surfaces in Stjoldal.

The points in the stereogram are concentrated in the eastern half, specially clustered in the southeastern quadrant. The median of the measured orientations is 80° . 50% of the measurements lie between 42° and 119° , 75% between 18° and 150° . The median of the measured inclinations is 24° . 50% of the measurements lie between 16° and 33° , 80% between 11° and 43° . One of the measured surfaces was overhanging and is marked by an open symbol (ring).

This can also be shown by a contour stereogram. The supposition for transforming a point diagram into a contour diagram is that the scale on the radius is established in a way that makes the diagram an equal areal projection (Billings, 1954). The scale used on Schmidt's net fulfills this demand.

The stereogram shows a broad belt of measured orientations and inclinations from southwest to northeast, with a distinct concentration in the southeastern quadrant. The Bronze Age people of the Stjoldal district seem to have preferred rock surfaces facing south and southeast (between ca. 100° and ca. 190°) for their carvings. The inclinations they preferred lie between ca. 7° and ca. 30° . The pattern has to some extent an axial symmetry, with an axis sloping ca. 18° towards southeast (ca. 155°). The part of the diagram that is projected on to the upper hemisphere is drawn by a stippled line.

In my first attempt, when I used the opposite scale on the radius, two separate maxima were found, one directly to the south and one directly to the southeast (Sognnes, 1981). Because the points came closer to the periphery, that stereogram gave a more varied and detailed picture than the one presented here. Valuable information may be lost on this stereogram, but at the same time "noise" made by small, isolate clusters disappears.

When the stereograms are interpreted, one should have in mind the local topography. In Stjoldal, for example, the landscape is dominated by the Stjoldal valley, which runs east-west. The rock surfaces that are suitable for carvings are therefore facing north or south. This obviously influences

the pattern of the stereograms. The south side of the valley does not, however, seem to have been chosen when the rock carvings were made.

It is as yet not possible to decide if this method will become a useful tool in the study of rock carvings. A systematic use and study of point and contour stereograms, should, however, make it possible to draw conclusions concerning possible preferences of orientations and/or inclinations of the rock art surfaces — whether they were chosen at random, whether one or more directions were preferred, whether the sites were determined by local topography or by other parameters. Stereograms made for single sites may be used as supplements to tracings, photographs and notes as part of the documentation of the sites.

NOTE: When transforming geological techniques into archaeological usage, I have had helpful discussions with Richard E. Binns, Trondheim. My english has been corrected and improved by Ian Reed, Trondheim. I thank them both.

REFERENCES

- BILLINGS M.P.
1954 - *Structural Geology*, II ed., Englewood Cliffs (Prentice-Hall Inc.).
- BUCHER W.H.
1944 - The Stereographic Projection, A Handy Tool for the Practical Geologist, *Journal of Geology*, vol. 52, pp. 191-212.
- HOBBS B.E., W.D. MEANS & P.F. WILLIAMS
1976 - *An Outline of Structural Geology*, New York (Wiley).
- PHILLIPS F.C.
1971 - *The Use of Stereographic Projection in Structural Geology*, London (Edw. Arnold).
- SOGNNES K.
1981 - Orientering og helning på bergkunstlokaliteter i Stjoldal, *Det Kgl. Norske Videnskabers Selskab, Museet Rapport Arkeologisk serie*, 1981:3, pp. 49-58.

SULLA DECORAZIONE INCISA DELLE URNE-CAPANNA

E. Castaldi

.... *the human figures found in the Latial pottery are nothing but another angular pattern with purely ornamental functions*, così sostiene G. Gierow (1966, p. 78, nota 7) a proposito delle figurette umane incise sulle urne-capanna laziali. Tale affermazione riflette una attitudine che difficilmente può essere sostenuta alla luce delle attuali conoscenze.

Anche l'interpretazione di elementi decorativi "probabilmente a scopo apotropaico" che secondo A. Andr en (1960, p. 57) dovrebbe attribuirsi alle immagini a tutto tondo delle urne-capanna, non appare soddisfacente: essa ha a suo merito soltanto il fatto di non peccare per eccesso ma, come ovvio, pu  condurre solo alla classificazione esteriore e formale dei documenti. Almeno come dato storico-culturale, sembra doveroso ricordare che le immagini di uccelli che sormontano alcune urne, dovrebbero essere considerate — come accade in genere quando queste rappresentazioni appaiono associate alle tombe — "veicoli dell'anima" o "animali psicopompi" o "simboli del ritorno".

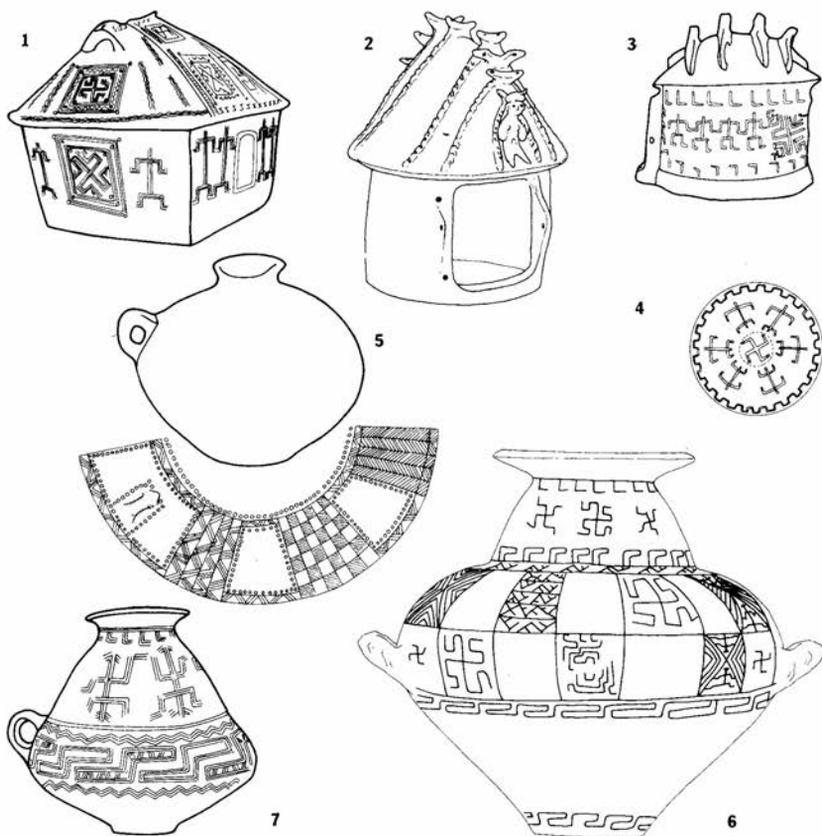
Vediamo se la decorazione incisa permette parimenti di formulare qualche lettura esegetica. In alcune urne-capanna si possono rilevare piccole scene: ad es. nell'urna-capanna di Marino — terreno Marroni, tomba I (G. Gierow 1966, fig. 65) — alternate a svastiche, zig-zag, motivi di uncini, motivi di doppi angoli verticali, motivi di doppi angoli alati — legati agli ambienti atesino, piceno, villanoviano ed etrusco — compaiono anche delle figurette umane. Queste figurette, sia che si presentino in prospettiva frontale (sul portello), sia che si presentino secondo una visuale dall'alto del tipo osservabile nelle incisioni rupestri, non appaiono isolate, bens  a coppia (quelle incise sul portello) od a terna (quelle incise sulle travi del tetto). Pu  osservarsi inoltre come anche le immagini figurate, una su un lato e due sull'altro del "lucernaio" appaiono collegate tra loro da un risalto che simula un travicello: ci  sia sul fronte, sia sul retro.

In ossequio ai canoni stilistici correnti su molte ceramiche e bronzi dell'et  del Ferro (vedi ad es. le "enigmatiche figure sedute" su urne del Villanoviano I e II: H. Hencken 1968, fig. 6) le immagini sono estremamente schematiche: poich  il bastoncino che

indica il corpo scende oltre la linea delle gambe, se venissero interpretate "paleoliticamente" dovremmo pensare a figurine maschili. Comunque, le figurine — maschili o femminili che siano — danno l'impressione di danzatori. Sebbene l'autore L. Pernier 1907, pp. 321-322 e fig. 56) che si sofferma sui motivi dei meandri, di figure quadrilateri, di quadrati contenenti croci gammate, sorvoli in proposito, numerose figurette umane stilizzate nella posizione nota come "*saltantes*" compaiono sull'urna-capanna della tomba 45 del sepolcro di Poggio di Selciatello a Corneto Tarquinia.

Si pu  notare inoltre come la coppia di personaggi incisa sul portello di un'altra urna dei Colli Albani (O. Montelius 1895-1910, IV, tav. 140/9a, 9b; G. Gierow 1964, fig. 190; G. Colonna 1974, tav. 132/a) bench  artisticamente analoga alle figurine consuete, mostri entrambe abbassate le braccia disegnate all'esterno ed entrambe alzate le braccia disegnate all'interno: dunque sull'urna cineraria   sicuramente incisa una coppia in atto di danza o di preghiera. Poich  in vasi greci le danze dei morti sono documentate o deve trattarsi, come in quei casi, di una scena elisiaca o di una rappresentazione di cerimonia di carattere funerario. Per vedere le immagini sul coperchio dell'urna di Marino occorre girare intorno al cinerario e ci  equivale a vedere figure che girano: si tratta dunque probabilmente di una rappresentazione reale svolta attorno al sepolcro; esso, tra l'altro, potrebbe anche essere inteso quale *omphalos*, zona d'interferenza tra il mondo celeste e quello infero (J.E. Harrison 1927, p. 396; M. Eliade 1972, p. 240).

L'interpretazione della danza attorno alla tomba pu , mi sembra, trovare conferma nel motivo inciso sull'*hydria* facente parte del corredo femminile recuperato nella tomba I di Valvisciolo (L. Savignoni, R. Mengarelli 1904, figg. 5/a, 5/b; G. Gierow 1966, fig. 40/2). Tra i vari motivi "decorativi" dell'anfora che comprendono svastiche semplici e complesse, angoli alati, uncini ecc. compaiono anche delle metope quadrate e nei quattro angoli che ne derivano, due di essi, quelli a sinistra ed a destra, racchiudono in un vaso linee oblique e nell'altro angoli inscritti; gli altri due triangoli, quello inferiore e quello superiore presentano invece delle figurine umane del solito tipo ma, mentre le figure in basso hanno la testa al posto canonico, quelle superiori si presentano a testa in gi . Si potrebbe pensare ad "immagini alla rovescia" con le implicazioni religiosamente legate a cre-



Figg. 136-137
Alcune delle Urne descritte nel testo.

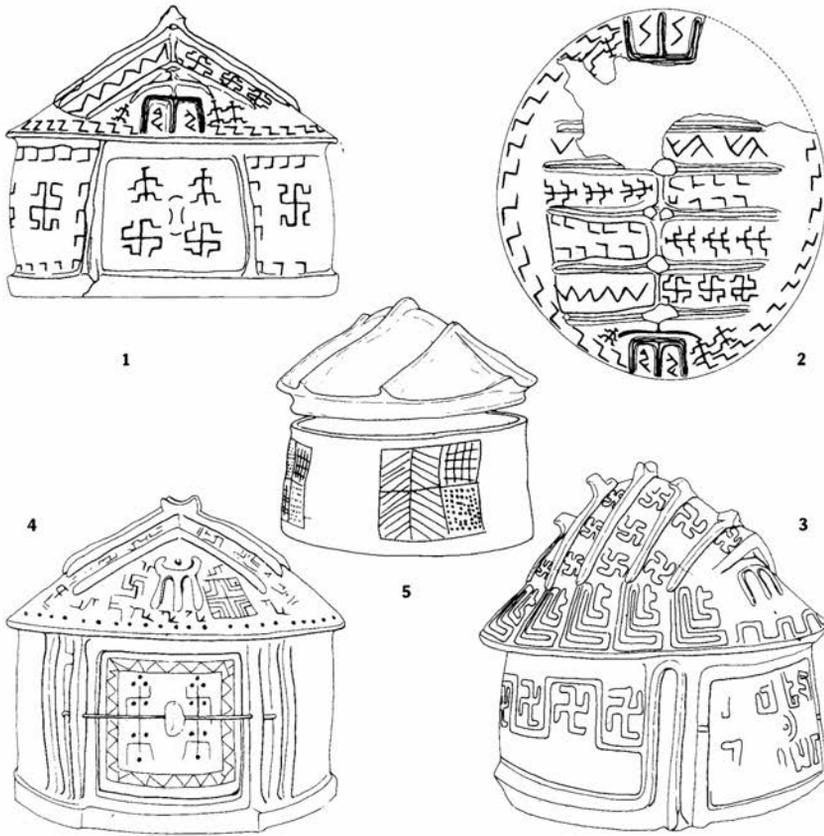
denze in un mondo capovolto (v. G. Cocchiara 1963, E. Castaldi 1965); può anche trattarsi di personaggi che danzano attorno ad un "sacro centro" rappresentato dal punto ove le opposte linee s'intersecano.

Riguardo le immagini incise sulle pareti dell'urna-capanna della tomba 137 – probabilmente maschile – dell'Osteria dell'Osa (A.M. Bietti Sestieri, 1979, 119-120 e tav. XXXI/2) ove assieme ad elementi ad "L" (ossia "motivi ad uncino") ed a "meandro complesso" compare una serie di figurine umane in fila continua che procedono nella stessa direzione. Un'altra "danza in circolo" è testimoniata sulla ciotola che fungeva da coperchio alla tomba 2 di Campo Reatino. All'esterno di questa ciotola sono disposti attorno ad una croce gammata sei ometti stilizzati, questa volta con le braccia rivolte in giù: secondo D. Brusadin (1956, 454, fig. 4) il reperto "testimonia la grande facilità di penetrazione culturale tra regioni finitime". Il motivo – ripetuto due volte – rappresentante "omuncoli schematici dan-

zanti" che si alternano a croci gammate compare inoltre su una brocca a collo conico della necropoli pre-ellenica di Cuma che (E. Gabrici, 1913, coll. 83 e 197, tav. XII; D.H. Trump, 1966, fig. 53) risente dell'influenza del cinerario. Un "ometto stilizzato" accompagnato da disegni geometrici costituiti da triangoli, scacchi e croci compare anche su un vasetto sferoidale schiacciato con frammenti delle ossa di scheletro di bambino, della sepoltura LO della stessa necropoli (*ivi*, col. 101 fig.44).

Per gli altri disegni incisi sulle urne-capanna suggerisco le seguenti interpretazioni: per il motivo di zig-zag *acqua che scorre* (acqua di vita?); per i segni ad "S" e "Z" *cigni*: in proposito è possibile seguire i vari passaggi della figura animale che, partendo dall'immagine nordica naturalistica arrivano, sempre più stilizzati, sin nell'Italia centrale.

Il cigno (che nella mitologia nordica è l'equivalente dell'europeo cavallo solare) oltre che nella decorazione della vasaria scandinava compare infatti anche in quella



germanica è italia. Il motivo originale qual'è conosciuto nell'età del Bronzo della Danimarca mostra sulle barche che trasportano il disco solare una doppia protome d'uccello; questa figurazione procedendo verso sud (culture halstattiana, atestina, picena, villanoviana, etrusca, laziale) subisce ovviamente alcune — anche notevoli — degenerazioni. Le figure animali divengono via via più semplici fino ad apparire rappresentate da fettucce, da puntinati, da semplici linee sinuose ed angolate tuttavia — tenendo conto dei passaggi — anche il semplice motivo ad “S” e quello dei doppi angoli disposti in verticale “Z” rivelano l'immagine del prototipo: i segni sono infatti disposti ora in una direzione ora in quella opposta secondo la disposizione dei modelli originari. Già J. Déchelette (1924, pp. 432-433) aveva osservato che la cultura laziale mostra alcuni tratti legati alle culture settentrionali, alla villanoviana in specie e che i suoi motivi decorativi si apparentano a quelli di un'arte che ha preso i suoi maggiori prestiti dalle rappresentazioni

solari dell'età del Bronzo ma che, “avvilita dall'*abus de poncif*”, ha finito con il caratterizzarsi in una secchezza ieratica di stile essenzialmente geometrico.

A proposito degli apporti culturali tra l'Europa settentrionale e l'Italia centrale sembra opportuno rammentare la testimonianza di Plinio (III, 56) che ricorda tra i primi abitanti del Lazio i *boiregonoi* ossia i “popoli venuti dal Nord”.

Il “doppio angolo alato” potrebbe a sua volta rappresentare le “ali dell'anima” o un uccello ma il motivo è così schematico da apparire quasi un tratto grafico: si tratta ormai di un segno simbolico per noi elusivo.

Poiché la realizzazione delle urne-capanna mette in rilievo una precisa intenzionalità concettuale, anche per quanto attiene alle altre raffigurazioni delle urne è da presumere qualche peculiare intendimento; a mio avviso pertanto, le quattro metope incise sull'urna-casa di S. Lorenzo Vecchio a Rocca di Papa (G.Q. Giglioli, 1940,

tav. II/1; H. Muller Karpe, 1959, tav. 11/10; G. Gierow, 1964, fig. 169; G. Colonna, 1974, tav. VII/2a, 2b; periodo I, sec. X a.C.) non possono farsi rientrare nella categoria estetica, devono possedere bensì qualche significato. Il motivo a spina di pesce della metopa "d" potrebbe interpretarsi come una grande capanna con tetto a due spioventi ed i riquadri annessi ad essa prossimi (il segno che taglia il motivo a linee oblique deve rappresentare, penso, solo un tratto erroneo dell'incisore). Le incisioni a scacchiere e punteggiato della stessa urna ("a" e "c") potrebbero anch'esse rappresentare coltivazioni oppure, come il motivo a fasce verticali riempite di tratti obliqui alternati ("b") potrebbero figurare stuoie o drappi. Nel campo etnologico ben conosciuto è il frequente uso di stuoie, lenzuoli e coperte nelle cerimonie funebri; nel contempo rivestono spesso importanza particolare nei riti, i relativi intrecci o disegni. Presso i Dogon del Mali ad es. la coperta a scacchi bianchi e neri ("a mosaico") rappresenta la discontinuità della materia, il mondo, i campi coltivati, l'insieme del territorio abitato ed organizzato dagli uomini e persino il cammino da percorrere dalla terra al cielo. La decorazione di ometti stilizzati e scacchiere è quella dominante sulle facciate dei templi (E. Guidoni, 1975, p. 281 e fig. 414).

Il motivo della scacchiera è presente anche su un vaso d'impasto del periodo Laziale IIA (A.M. Bietti Sestieri, 1980, p. 53 e tav. 74/19) mentre su un "vaso a bottiglia" della necropoli di Villa Cavalotti (G.A. Colini, R. Mengarelli, 1902, p. 181, figg. 88a e b), compare una fascia con scomparti incisi che si avvicinano con altri lisci rifiniti da circoletti; i riquadri incisi figurano rispettivamente: 1) vari ordini di linee spezzate disposte in verticale; 2) una scacchiera ove i quadratini campiti con diagonali si alternano con quadratini lisci; 3) una zona formata da cinque rettangoli verticali con bande tratteggiate in obliquo. Si tratta di incisioni — empite di sostanza bianca per farle meglio risaltare sul fondo del vaso — che, certamente, non sono un semplice riempitivo: dovevano certo possedere un preciso linguaggio.

Brucciare il morto rappresenta in quest'epoca un rito nuovo che si inserisce accanto al precedente, tradizionale, ancora non abbandonato rito inumatorio. Poiché si sa che più tardi, in tempi repubblicani, vigerà l'uso di bruciare il morto ma anche, per una sussistenza di procedure precedenti, si

affiancherà al rito principale anche il "rituale correttivo" di tagliare un dito e di seppellirlo (*os resectum* v. Servius, ad Aen., VI, 176: Cicero, De leg., II, 27; G. Devoto, 1969, p. 84), disegnare le stuoie o i drappi funebri che probabilmente saranno stati posti sul rogo, potrebbe rappresentare un simbolismo correttivo analogo.

S.M. Pugliesi (1953, pp. 32-36, fig. a p. 33) interpreta la figurina plastica antropomorfa posta sul tetto di un cinerario laziale come l'immagine stessa dell'incinerato: mediante l'effigie si sarebbe attuata la salvaguardia dell'identità del morto. Un'esegesi consimile è stata avanzata da H. Muller Karpe anche per le figurine incise che qui interessano ma generalmente non è accettata. G. Colonna, a sua volta, ha rilevato che nel rituale delle sepolture laziali la componente della compensazione magica è rilevante.

Forse le croci gammate su tanti vasi funebri e su molte urne-capanne — ricordo in special modo il cinerario laziale facente parte dei ritrovamenti mescolati del 1816-1819 (Gierow G., 1964, fig. 199) — è noto come siano correntemente interpretate quali *simboli solari*.

La svastica che è generalmente ritenuta "centro motore" (Guenon R., 1977, pp. 23-24) sarebbe simbolo del movimento, la ruota adatta a simboleggiare il percorso quotidiano del sole. Se al centro della "croce a braccia" si pone un fermo e ad essa si imprime un movimento rotatorio si ottiene infatti una girandola, elemento in corsa ricorrente: un simile atto, in una cerimonia culturale, aiuterebbe l'essere solare nella sua eterna funzione di dare vita e luce agli umani.

Culti e simboli non sono privi di una loro logica: le svastiche applicate alle urne potevano dunque servire ad illuminare il morto viandante nel cammino verso l'aldilà e servirgli da lume nel "paese delle ombre"; in questo caso le svastiche sarebbero da assimilare alle torce. Dall'*Hercules Furens* di Seneca, sappiamo che si pensava che i fanciulli giunti alla dimora dei morti *minus ut timerent* sarebbero stati accompagnati da una processione con torce. Questa immagine poetica di età più tarda descrive un reale momento dei "funeri acerbi" (v. in Tacitus, *Annales*, III, 4, la descrizione della processione funebre alle esequie di Germanico). Con ciò non mi permetto certo l'illazione che le urne laziali con decorazione di svastiche appartenessero a

giovani ancora sotto la patria potestà; tra l'altro sappiamo che ai fanciulli di questo ambito culturale erano spesso riservate sepolture *suggrundaria* mentre secondo una plausibile interpretazione di A.M. Bietti Sestieri (1980, p. 71) le urne-capanna sarebbero riservate ai capi dei singoli gruppi familiari.

Sembra comunque che non si possa dubitare del fatto che le incisioni sulle urne degli incinerati debbano possedere un loro preciso anche se per noi difficilmente accessibile significato: al funerale dei Laziali e di gruppi umani vicini e coevi, oltre ai corredi funebri ed a cerimonie di libagioni, sono da aggiungere, almeno in alcuni casi, cerimonie di danza: le incisioni su alcuni cinerari ne offrono, sembra, testimonianza concreta.

REFERENCES

ANDREN A.

1960 - Origini e formazione dell'architettura templare etrusco-italica, *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Rendiconti, serie III, vol. 32, pp. 21-59.

BIETTI SESTIERI A.M.

1979 - *Ricerca su una comunità del Lazio protostorico. Il sepolcreto dell'Osteria dell'Osa sulla Via Prenestina*, Roma (Soprintendenza Archeologica di Roma & Curia Senatus).

1980 - *La formazione della città nel Lazio*, Dialoghi di Archeologia, Roma, (Editori Rinuniti), n.s., vol. 1.

SAVIGNONI L. & R. MENGARELLI

1904 - Regione I (Latium et Campania), *Notizie degli Scavi di Antichità*, n. 2, pp. 408-423.

TRUMP D.H.

1966 - *Central and Southern Italy Before Rome*, London (Thames & Hudson).

HARRISON J.E.

1927 - *Themis, A Study of the Social Origins of Greek Religion*, 2 ed., Cambridge (Univ. Press).

HENCKEN H.

1968 - *Tarquinius and the Etruscan Origins*, London (Thames & Hudson).

MONTELIUS O.

1904 - *La civilisation primitive en Italie depuis*

l'introduction des métaux, Stockholm (imprimerie Royale), vol. 4

MULLER KARPE H.

1959 - *Vom Anfang Roms*, Heidelberg (F.H. Kerle Verlag).

PERNIER L.

1907 - Regione VII (Etruria) Il Corneto Tarquinia. Nuove scoperte nel territorio Tarquiniese, *Notizie degli Scavi di Antichità*, pp. 321-352.

PUGLISI S.M.

1953 - Urna a capanna con figura antropomorfa nel Museo Preistorico di Roma, *BPI*, n.s., vol. 8/5, pp. 32-36.

BRUSADIN D.

1956 - Su un'urna-capanna di Campo Reatino, *BPI*, vol. 65/2, pp. 449-454.

CASTALDI E.

1965 - La frammentazione rituale in etnologia e in preistoria, *RSP*, vol. 20/1, pp. 247-277.

COLINI G.A. & R. MENGARELLI

1902 - Regione I. Latium III Grottaferrata. Necropoli di Villa Cavalletti, *Notizie degli Scavi di Antichità*, pp. 135-198.

COLONNA G.

1974 - *Preistoria e Protostoria di Roma e del Lazio in Popoli e civiltà dell'Italia Antica*, Biblioteca di Storia Patria, Roma, pp. 275-346.

DECHELETTE G.

1924 - *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, Paris (A. Picard), vol. 2, part I.

DEVOTO G.

1969 - *Gli antichi italici*, Firenze (Vallecchi).

ELIADE M.

1972 - *Trattato di storia delle religioni*, Torino (Boringhieri).

GABRICI E. ed.

1913 - *La civiltà preellenica di Cuma secoli XI-IX a.C.*, Monumenti antichi dei Lincei, vol. 22, cap. 2, pp. 61-212.

GIEROW G.

1964-66 - *The Iron Age Culture of Latium*, Part I: *Classification and Analysis*, 1966; Part II: *Excavations and Finds*; Part III: *The Alban Hills*, 1964; Acta Instituti Romani Regni Sueciae series in 4, vol. 24.

GIGLIOLI G.Q.

1940 - *Tomba laziale di S. Lorenzo Vecchio (Comune di Rocca di Papa)*, *BPI*, n.s., anno IV, pp. 177-183.

GUENON R.

1977 - *Il re del mondo*, Milano (Adelphi).

GUIDONI E.

1975 - *Architettura primitiva*, Venezia (Electa Editrice).