

ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

MONUMENTI ANTICHI

MITI GRECI
IN TOMBE ETRUSCHE

LE URNE CINERARIE DI CHIUSI



GIORGIO BRETSCHEIDER EDITORE
2015

INDICE

PREFAZIONE	Pag. 11
ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	» 15
INTRODUZIONE: URNE, MITI E IDENTITÀ CULTURALE	» 55
I. LE URNE ETRUSCHE E LA TRADIZIONE ICONOGRAFICA DEL MITO	» 63
I miti e la tradizione artistica	» 63
La tradizione iconografica del mito: il caso dei Sette a Tebe	» 65
L'interpretazione del mito tebano fra orizzonte e contesto	» 73
I miti greci e la cultura degli Etruschi	» 79
Immagini mitologiche e non mitologiche	» 82
Banalizzazioni, errori, varianti «bloccate» del mito	» 85
Innovazioni mitologiche sulle urne	» 89
Sull'etruscità dei miti greci	» 96
II. LE URNE CHIUSINE: CRONOLOGIA E CONTESTO STORICO	» 103
Cronologia: storia degli studi	» 103
Criteri per l'elaborazione di un quadro cronologico	» 106
I gruppi stilistici	» 109
Introduzione	» 109
Gruppo degli Obesi	» 109
Gruppo <i>Velsis Caciu</i>	» 110
Gruppo <i>Tutnaš Sclafra</i>	» 110
Gruppo <i>Sentine Larcna</i>	» 111
Gruppo <i>Purni Curce</i>	» 112
Gruppo <i>Velsi Cencu</i>	» 115
Gruppo <i>Purni Alfa</i>	» 116
Gruppo <i>Hasti Afunei</i>	» 117
Gruppo <i>Larth Hele</i>	» 118
Gruppo <i>Cumni Thucernas</i>	» 119
Gruppo <i>Remzna Crespe</i>	» 121
Gruppo <i>Ane Aprinhuna</i>	» 122
Gruppo <i>Larthia Calpuria</i>	» 122
Insieme <i>Seiate - Sentinati</i>	» 123
Gruppo <i>Larthi Pethne</i>	» 124
Insieme <i>Heli - Presnti - Pultus</i>	» 125
Gruppo <i>Arnth Veltsni</i>	» 126
Gruppo <i>Marcni Crapilu</i>	» 127
Insieme <i>Petruì - Teta - Fraucni</i>	» 128
Gruppo <i>Larth Trepus</i>	» 128
Inquadramento cronologico	» 129
Premesse	» 129
Gli inizi	» 131
La fioritura	» 135
Le tappe finali	» 144
Lo sviluppo stilistico delle urne: conclusioni	» 146
Il quadro storico	» 148

III. LE SCENE DI BATTAGLIA	Pag. 157
a) I sarcofagi (Batt 1-4)	» 160
b) Battaglie senza baricentro (Batt 5-7)	» 163
c) Le urne con il cavaliere (Batt 8-47)	» 163
d) Battaglia con cavaliere volto all'indietro (Batt 48-54)	» 168
e) Battaglia con guerriero a piedi con braccio davanti al corpo (Batt 55-60; cfr. 61-62)	» 170
f) Duelli (Batt 64-70)	» 171
g) Appendice: violazioni di santuari e Celti saccheggianti	» 172
Immagini e stereotipi fra Etruria e Grecia: le celtomachie	» 173
Scene di battaglia ed esperienza storica	» 177
L'interpretazione delle scene di battaglia	» 182
Conclusioni	» 191
IV. CONFLITTI TRA FRATELLI E AMICIZIA FRATERNA	» 195
Un precursore d'eccezione: la Tomba François	» 195
Il fratricidio tebano a Chiusi	» 210
Eteocle e Polinice moribondi	» 211
I due avversari morenti e il fulmine: una variante etrusca del mito tebano?	» 213
Eteocle e Polinice in azione	» 215
L'uccisione reciproca di Eteocle e Polinice	» 217
Il fratricidio tebano: conclusioni	» 218
Compagni d'arme rifugiati all'altare: Achille e Aiace	» 220
Amici fraterni rifugiati all'altare: Oreste e Pilade	» 224
Conclusioni	» 228
V. LA GIOVINEZZA A RISCHIO	» 231
Sacrificare la giovinezza: Oreste e Pilade nel paese dei Tauri	» 232
I rischi dell'atletismo: Alessandro minacciato da Cassandra	» 241
La forza della musica: Cacù e i fratelli Vibenna	» 246
Interludio	» 253
Morire anzitempo: Troilo	» 253
L'irrompere del destino: Ippolito	» 263
Conclusioni	» 267
VI. LA FAMIGLIA, IL POTERE E ALTRI TEMI SULLE URNE CHIUSINE	» 269
La vendetta disordinata: l'uccisione di Clitemestra ed Egisto	» 270
Il potere e il sacro: assassinio all'altare	» 276
La successione violenta al potere: Enomao e Pelope	» 278
Parentela: attenuazione e accentuazione nei centri dell'Etruria settentrionale	» 285
Il gruppo degli eroi: la caccia calidonia	» 286
Epilogo: l'eroe con l'aratro e i nuovi committenti delle urne	» 291
CONCLUSIONI	» 299
SCHEDA	» 307
ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI	» 433
Figure nel testo	» 435
Tavole fotografiche	» 437
REFERENZE ICONOGRAFICHE	» 445
INDICI ANALITICI	» 000

PREFAZIONE

Il presente lavoro ha un duplice obiettivo. Da un lato, intende esaminare l'*imagérie* delle urne cinerarie di Chiusi, e in particolare le loro raffigurazioni mitologiche, per acquisire uno sguardo dall'interno sulle dinamiche artistiche, culturali e sociali di un centro etrusco nel periodo fra la metà del III secolo a.C. e i primi decenni di quello successivo, quando l'egemonia romana sull'Italia andava affermandosi e consolidandosi sempre più. Si tratta di un periodo oltremodo rilevante per la storia della penisola: le tradizioni locali si devono confrontare sia con il diffondersi della cultura internazionale dell'Ellenismo sia con il prepotente emergere di Roma come nuovo polo non solo politico e militare, ma anche culturale. Dall'altro lato, questo studio si propone come un esperimento sul piano del metodo. In particolare, l'ambizione è di indagare il funzionamento delle immagini mitologiche rendendo ragione della loro duplice natura, visiva e narrativa, e mantenendo un equilibrio fra queste due componenti. In tal senso, l'approccio qui proposto si contrappone sia a interpretazioni che trattino le scene come mere illustrazioni di una storia, senza tener conto della loro dimensione visuale, sia a eccessi di impronta strutturalista, che riducono le scene ai loro soli tratti visivi, trascurando le conseguenze sul piano semantico della loro dimensione mitologica.

Le urne chiusine rappresentano un caso favorevole da entrambi i punti di vista. Anzitutto, infatti, esse si pongono al crocevia delle diverse tendenze in atto nel periodo esaminato, permettendo di seguire la formazione e l'evoluzione di specifici tratti culturali locali all'interno del campo di forze dominato dai poli dell'ellenizzazione e della romanizzazione. Al tempo stesso, grazie al loro numero e alla quantità di varianti che esso comporta, esse favoriscono un'analisi differenziata e attenta alle sfumature di significato.

Il lavoro si apre con una discussione metodologica, in cui l'approccio proposto per lo studio delle urne viene inquadrato nella cornice più generale del dibattito sul ruolo del mito greco nella cultura e nell'arte etrusca. Particolare attenzione è riservata alla questione dell'identità: di tale concetto, così in voga ai nostri giorni, il presente lavoro sottolinea sia il potenziale euristico sia i limiti; soprattutto, intende evitare di lasciarlo al puro stato di etichetta e invece conferirgli sostanza focalizzando lo sguardo sull'analisi di elementi concreti, in particolare dei meccanismi della tradizione iconografica del mito. È infatti solo attraverso la comprensione delle dinamiche specifiche della trasmissione di conoscenze e competenze visive nelle botteghe artigiane così come nelle cerchie dei fruitori che è possibile fondare su basi solide anche l'interpretazione delle immagini.

Il resto del lavoro è dedicato all'analisi del caso chiusino. A tale scopo è stato anzitutto necessario un riesame sistematico ed esaustivo – il primo con tale grado di dettaglio – delle basi stilistiche e cronologiche della produzione in alabastro a Chiusi. Inoltre è parsa opportuna una rassegna delle nostre conoscenze sulla storia politica e sociale di Chiusi in età ellenistica sulla base delle fonti letterarie, epigrafiche e archeologiche, in modo da ricostruire il contesto specifico all'interno del quale l'analisi dell'*imagérie* delle urne acquista pregnanza di senso – sia perché la conoscenza delle circostanze storiche in cui tale *imagérie* fu prodotta aiuta a orientarne correttamente l'interpretazione, sia perché tale interpretazione a sua volta contribuisce a dare concretezza e ricchezza di dettagli al quadro generale.

I capitoli seguenti consistono nell'analisi iconografica delle immagini sulle casse delle urne, raggruppate per nuclei tematici. In tale contesto una posizione di preminenza è accordata alle scene di battaglia: sebbene non abbiano carattere mitologico, esse sono l'elemento che maggiormente contraddistingue il repertorio chiusino rispetto a quelli affini di Volterra e Perugia; ma soprattutto, esse si rivelano fondamentali per un equilibrato apprezzamento dell'*imagérie* mitologica. Le scene del mito, infatti, a cominciare da quelle che tematizzano i vincoli di fratellanza e di amicizia tra compagni, sono fortemente improntate dalla sfera della guerra. Gli altri motivi, dalla giovinezza alla successione al

potere, dalla violazione del sacro alla famiglia (con il ruolo relativamente ridotto di quest'ultima nel repertorio mitologico chiusino), si lasciano anch'essi inserire in maniera coerente nello stesso quadro. Nell'analisi delle scene si fa costantemente riferimento ai precedenti iconografici e tematici, soprattutto in Magna Grecia e in Etruria, nonché agli sviluppi successivi osservabili a Volterra e Perugia, nella convinzione che solo la cornice più ampia della tradizione artistica possa fornire l'orizzonte ermeneutico adeguato per misurare continuità e innovazione, e dunque fornire nettezza di significato alle immagini. Il tener conto di una dimensione che vada al di là dei limiti cronologici della produzione di urne in alabastro è inoltre utile ai fini di un corretto apprezzamento dei mutamenti diacronici *interni* alla produzione stessa: la fase principale, nel III secolo, infatti, ha caratteri suoi propri che non si ritrovano allo stesso modo nel periodo finale, dopo la guerra annibalica.

La discussione, peraltro, non tratta di tutte le scene allo stesso modo. Di fatto, alcuni temi non vengono affrontati sistematicamente, vuoi perché meno rilevanti degli altri per gli obiettivi appena delineati, vuoi perché in numero non sufficiente da meritare una trattazione a sé. Così, per esempio, non vi sono capitoli dedicati specificamente alle scene escatologiche o alla demonologia tardo-etrusca, né verranno analizzati miti attestati una volta soltanto nel repertorio chiusino, come l'uccisione di Agamennone o l'episodio dei compagni di Odisseo trasformati in animali da Circe. Ciò ovviamente non significa che tali immagini siano state ignorate: ma esse vengono trattate nel contesto di discussioni più generali.

Completezza e sistematicità caratterizzano il catalogo finale, che rappresenta la base documentaria utilizzata per l'analisi e che si avvale del lavoro svolto per la realizzazione della banca-dati informatica *Charun: Corpus informatico delle urne ellenistiche etrusche e dei loro contesti* (<http://charun.sns.it>). È grazie al lavoro di ricomposizione di informazioni spesso tramandate attraverso canali differenti che in questa sede è possibile presentare tutta una serie di novità: dalla riunificazione di casse e coperchi ora disgiunti all'identificazione di pezzi già pubblicati in passato, fino al recupero delle indicazioni di provenienza (cfr. soprattutto **Batt 11, Batt 31, Batt 43, Batt 47, Batt 52, Batt 58, Batt 65, Cac 4, Cal 3, Cal 6, Cli 4, CopF 38, CopM 46, Copm 47, Ech 3, Eno 8, Eno 9, Et II 17, Fam 16, Ful 3, Mar 1, Prot 1, Tau 4, Var 3, Vg 3**). Inoltre, sebbene l'epigrafia non sia stata oggetto di attenzione specifica nel presente lavoro, il catalogo presenta una serie di novità anche per quanto riguarda le iscrizioni, vuoi tramite la pubblicazione di iscrizioni inedite, vuoi per la correzione di lezioni tramandate in maniera imprecisa, vuoi per la riunificazione di rami della tradizione epigrafica che tramandavano in maniera distinta lo stesso testo, o vuoi per la proposta di nuove integrazioni (cfr. soprattutto **Ale 5, Ass 2, Batt 4, Batt 34, Batt 61, Cent 5, Cli 2, Cli 3, CopM 45, CopM 51, Ech 5, Et I 2, Et II 3, Fam 3, Fam 7, Holz 6, Ipp 5, Scil 2, Scil 19, Tau 9, Var 12, Vg 3**).

Rimangono i ringraziamenti – numerosi per un lavoro come questo, che si è sviluppato nel corso di vari anni e che si è avvalso del sostegno e dell'ospitalità di diverse istituzioni: la Scuola Normale Superiore di Pisa, dove è nato come tesi di perfezionamento; il Deutsches Archäologisches Institut di Roma; il Getty Research Institute di Los Angeles; e la Columbia University di New York. È con particolare affetto che desidero ringraziare Salvatore Settis e Paul Zanker: il mio debito nei loro confronti va ben al di là della genesi e dello sviluppo di questo lavoro. Le mie ricerche si sono potute inoltre giovare dell'aiuto, delle osservazioni e dei suggerimenti di numerosi esperti, colleghi e amici: Gianfranco Adornato, Marisa Bonamici, Larissa Bonfante, Alessandra Bravi, Richard Brilliant, Dominique Briquel, Maria Luisa Catoni, Gabriele Cifani, Monica De Cesare, Alessia Dimartino, Björn Ewald, William V. Harris, Tonio Hölscher, Theresa Huntsman, Rudolf Känel, Tally Kampenf, Maurizio Landolfi, Sonia Maffei, Adriano Maggiani, Alessandra Minetti, Susanne Muth, Massimiliano Papini, Felix Pirson, Anna Maria Riccomini, Marina Scalfani, Dirk Steuernagel. Fondamentale è stata la costante disponibilità e generosità di Giulio Paolucci, vero *genius loci* e profondo conoscitore della realtà chiusina. Oltremodo proficue sono state le mie conversazioni con Enrico Benelli, sempre pronto a confrontarsi e a condividere il suo vasto sapere e le sue idee in spirito di amicizia e collaborazione. Il dialogo scientifico con Clemente Marconi e con Marco Maiuro è stato – ed è – nella sua intensità e ricchezza quanto di meglio uno studioso e un amico possa sperare.

Numerose istituzioni hanno aiutato con liberalità nel reperimento delle foto e nella concessione dei permessi di pubblicazione: il Museo Archeologico Nazionale di Arezzo (dott.ssa Silvia Vilucchi), gli Staatliche Museen di Berlino (dott. Andreas Scholl), il Museo Civico Archeologico di Bologna (dott.ssa Anna Dore), il Field Museum di Chicago, il Museo Archeologico Nazionale di Chiusi (dott.ssa

Monica Salvini), la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, il Museo della Maremma di Grosseto (dott.ssa Maria Grazia Celuzza), il British Museum, la Glyptothek di Monaco (Yvonne Schmuhl), il Musée du Louvre (dott. Laurent Haumesser), il Deutsches Archäologisches Institut di Roma (Daria Lanzuolo), il Museo Archeologico di Torino (dott.ssa Patrizia Petitti), i Musei Vaticani, il Worcester Museum of Art. Ringraziamenti speciali vanno al Museo Archeologico Regionale «A. Salinas» di Palermo, in particolare al Direttore, dott.ssa Agata Villa, e alla cortesia e alla sollecitudine della dott.ssa Costanza Polizzi; e alla Soprintendenza Archeologica della Toscana, nelle persone dei Soprintendenti, dott. Angelo Bottini e dott.ssa Fulvia Lo Schiavo, nonché del dott. Mario Iozzo, il quale ha in più occasioni aiutato in maniera decisiva le mie ricerche, e la cui dedizione, professionalità ed efficienza fanno onore allo Stato italiano. Il Media Center del Department of Art History and Archaeology della Columbia mi ha aiutato con grande efficacia nel trattamento delle immagini.

Ringrazio sentitamente i componenti del Comitato di Redazione che hanno accolto questo lavoro per la pubblicazione nella prestigiosa serie dei *Monumenti Antichi* (serie monografica) dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Un grazie particolare alla dott.ssa Elisa Lissi Caronna per il paziente sostegno e la ferma sollecitudine nel coordinare le varie fasi della redazione. Vivi ringraziamenti vanno anche alla dott.ssa Vittoria Lecce per la professionalità e la scrupolosa attenzione con cui ha curato redazionalmente il testo e ha composto le tavole delle illustrazioni.

Fondamentale è stata infine l'amicizia di Roberta Mirandola, Simone Collavini, Stefania De Vido, Alberto Quercia, Letizia Abbondanza, Annalisa Agrati (†), Mario Tessitore.

Quanto io debba all'amore, alla forza e alla pazienza di mia moglie Alessandra, e all'affetto dei miei figli, Renato e Letizia, non può essere adeguatamente espresso in parole.

Il libro è dedicato ai miei genitori.