

oltre all'Artemide Britomartis e Dittinna, entrambe venerate a Creta, l'A. sviluppa soprattutto il rapporto delle api con l'Artemide Efesia, per cui vale la pena ricordare lo studio antesignano di Ch. Pichard (*L'Éphésia, les Amazones et les abeilles*, REA 42, 1940, pp. 270-285) e con l'Artemide Brauronia, figura sulla quale l'A. ha già avuto modo di cimentarsi anche in altra sede (M. Giuman, *Il dolce miele delle orsette. I krateriskoi di Artemide Brauronia, una rilettura*, in *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia, Atti del Convegno Internazionale di Studi [Perugia, 14-17 marzo 2007]*, Venosa 2009, pp. 103-118), trattando di un peculiare tipo di offerte rinvenute in tutta l'area del santuario di Brauron, i *krateriskoi*, che l'A. ritiene facciano parte di un rituale di carattere libatorio che probabilmente prevedeva l'utilizzo di idromele. Nella parte conclusiva del capitolo, l'A. prende in considerazione il rapporto tra il santuario di Delfi e l'ape delfica (la Pizia), riesaminando sotto la guida di Pausania, le quattro diverse fasi di costruzione del tempio, in particolare la seconda quando esso risulta costruito dalle api con cera e piume d'uccello. In ultimo, affronta anche l'enigmatico oggetto, l'*omphalos* delfico, che secondo l'A. rappresenta "tutto ciò che ben si inserisce nel sistema culturale e rituale dell'oracolo di Delfi: arnia, tomba, tumulo, ombelico o, meglio, l'insieme di tutte queste cose" (p. 219).

Nel capitolo conclusivo (pp. 223-249), l'A. riprende il corredo della c.d. Tomba di Sotades, di cui offre una nuova interpretazione, ritenendo che appartenga ad una giovane donna, probabilmente iniziata ai riti misterici di Orfeo. A suggerirlo sono proprio le tre coppe dipinte su cui sono raffigurati tre miti diversi (Glauco, Melissa, Aristeo ed Euridice), ma tutti correlati al miele: è probabile che in questo modo si intendesse evocare un'offerta simbolica di miele quale strumento di rinascita ed alimen-

to di immortalità. L'impiego del miele era previsto anche in ambito religioso e funerario, costituendo sin dai tempi più antichi una delle principali offerte alle divinità ed alle anime dei morti, utilizzato per le libagioni ancor prima del vino, totalmente puro, in forma di dolce o addirittura di semplice favo. In quanto simbolo di purezza e fonte di purificazione, tuttavia, il miele si qualifica anche come cibo di rinascita iniziatica. A concludere il capitolo sono infine alcune riflessioni sullo *Zeus Meilichios*, una divinità ctonia, protettrice della fertilità del suolo e del grano appena seminato, nei cui rituali doveva probabilmente essere utilizzato il miele.

In questa fitta rete di relazioni e di sottili richiami che dal mondo dei *realia* passano al piano simbolico e viceversa, emerge la notevole disinvoltura con cui l'A., esperto conoscitore della mitologia e della società greca, affronta in modo versatile il complesso sistema simbolico che si prefigura all'origine dei miti trattati, mettendo a confronto fonti letterarie con dati iconografici ed archeologici, ricorrendo talvolta all'utilizzo di schemi di sintesi per evidenziare i diversi livelli semantici e metaforici individuati.

Pur addentrandosi in un percorso estremamente vasto e per tale motivo anche rischioso, alla luce di una lettura complessiva tutti i temi affrontati nei singoli capitoli trovano un costante e puntuale filo conduttore nella figura di Melissa, la donna/ape, e nel suo frutto più straordinario, il miele: "metafore polisemiche di straordinaria efficacia" (p. XIII) divengono entrambi lo strumento guida per affrontare miti, simboli, problematiche storico-culturali, antropologiche e religiose, secondo un approccio iconologico che permette all'A. di ricostruire un coerente ed articolato quadro simbolico, avvalendosi di puntuali riscontri.

Raffaella Bortolin

AREZZO NELL'ANTICHITÀ

A cura di G. Camporeale, G. Firpo

(Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, Arezzo); Roma, G. Bretschneider Editore, 2009, pp. 293, figg. nel testo, tavv. XVIII a colori. ISBN 978-88-7689-244-8

Il volume rappresenta la concretizzazione di un percorso triennale che l'Accademia Petrarca di Lettere e Scienze di Arezzo ha perseguito in occasione del bicentenario della fondazione (1810-2010).

Come enunciato nella premessa dai curatori, l'obiettivo è quello di mettere a disposizione uno strumento consultabile sia dallo specialista, che vi troverà un quadro aggiornato degli studi sulla cit-

tà di Arezzo, sia da un pubblico più ampio, grazie ad alcuni accorgimenti di carattere redazionale in grado di agevolarne la lettura (p. vii).

Due sezioni principali compongono l'opera. La più corposa riguarda la storia delle ricerche e delle scoperte sulla città antica; ad essa si aggiunge una parte relativa alle più recenti indagini archeologiche nella provincia aretina.

La trattazione si apre con un contributo di Giovannangelo Camporeale, il quale ripercorre la storia di Arezzo sulla base delle notizie tramandate dalle fonti storiografiche, a partire dall'Antichità, quando la città è ricordata per la cinta muraria in laterizi e la rinomata tradizione artigianale di manufatti metallici e ceramici. Sebbene nel Medioevo l'interesse per gli Etruschi sembri progressivamente scemare, dagli scritti di questo periodo e delle epoche successive traspare una forte consapevolezza del passato glorioso della città. Tale coscienza raggiunge senza dubbio il proprio apice con l'Umanesimo e il Rinascimento, epoca dei grandi rinvenimenti bronzei raffiguranti la Minerva e la Chimera, e continua nel Seicento, grazie ad un marcato interesse per i numerosi ritrovamenti epigrafici (pp. 3-14). A Cristina Cagianelli è affidato il compito di tracciare i profili delle personalità che hanno contribuito a rendere Arezzo un centro di grande vivacità culturale durante il Settecento (pp. 15-26). È tuttavia con il secolo successivo che l'antiquaria lascia il posto alle indagini sistematiche sul territorio ed all'istituzione del Museo Pubblico di Arezzo, presso il quale si formerà uno studioso del calibro di Gian Francesco Gamurrini, alla cui intraprendenza l'archeologia aretina continua tuttora ad essere debitrice (S. Faralli, pp. 26-32).

Il profilo storico della città è articolato per tematiche che rispondono a livelli di approfondimento differenti. Il percorso prende avvio da alcune nozioni di carattere geologico, con particolare attenzione all'origine ed allo sfruttamento delle risorse minerarie offerte dal territorio (G. Tanelli, pp. 33-38), per passare all'analisi delle evidenze preistoriche, inserite nel più ampio quadro regionale (F. Martini, pp. 39-48).

Successivamente una discussione sulle numerose ipotesi che accompagnano il toponimo, condotta da Alberto Nocentini (pp. 49-54), introduce uno dei capitoli più consistenti, nel quale il Camporeale ripercorre lo sviluppo della città in età etrusca, "cedendo la parola" ai documenti, in particolare a quelli archeologici (pp. 55-82).

In questa sezione traspaiono con chiarezza gli

intenti esplicitati nella premessa, soprattutto laddove lo studioso si sofferma sulla molteplice natura delle fonti (archeologiche, letterario-storiografiche, epigrafiche, archivistiche, toponomastiche, onomastiche, naturalistico-paesaggistiche), analizzando le potenzialità conoscitive di ciascun tipo.

Un esempio eloquente è costituito dall'accurato esame della lamina bronzea di Caso Cantovio, che permette di aggiungere un tassello alla storia aretina di III sec. a.C. (G. Firpo, pp. 83-86).

La produzione artigianale annovera monumenti di primaria importanza per lo studio dell'arte etrusca.

Nonostante la dispersione dei materiali e la lacunosità delle notizie riguardanti il rinvenimento della maggior parte degli oggetti di provenienza aretina, la tradizione della piccola plastica votiva in bronzo costituisce una sorta di filo rosso che dallo scorcio dell'VIII secolo a.C. si snoda fino all'età ellenistica. Tra le maglie di questo ordito a partire dal V secolo a.C. si innestano le manifatture uscite dalle botteghe di coroplasti, che almeno per tre secoli sono impegnate nell'elaborazione di programmi figurativi posti a decorazione dei luoghi di culto urbani ed extra-urbani (S. Bruni, pp. 87-104). Un taglio differente è stato invece riservato da Luigi Donati al suo saggio relativo all'importante ruolo di mediazione svolto dalla Val di Chiana, e in particolare da Chiusi, che costituiva il passaggio obbligato verso l'Etruria meridionale. Da quest'area arrivano ceramiche etrusco-corinzie, un'anfora del Pittore della Crotalista, vasi attici, oreficerie e oggetti pertinenti alla sfera femminile. A questi si aggiungono prodotti di diretta fabbricazione chiusina, come i vasi in bucchero. Il centro aretino si pone come polo ricettivo non solo di una serie di manufatti ma anche di idee, come attestano le necropoli, che restituiscono cippi, cinerari a forma umana, sculture di sfingi e leoni posti a guardia del sepolcro, secondo il costume funerario proprio dell'area chiusina (pp. 105-111).

Arezzo può vantare un ruolo di primo piano nel dibattito che delinea i caratteri identificativi della cultura artistica etrusca. Senza dubbio una delle pietre miliari di questo percorso è la statua bronzea della chimera, oggetto dello studio di Adriano Maggiani (pp. 113-124), il quale porta a compimento il discorso iniziato un ventennio fa (A. Maggiani, *La Chimera di Arezzo*, in *La Chimera e il suo mito*, a cura di P. Zamarchi Grassi, Firenze, 1992, pp. 53-63) e ripreso una decina di anni dopo in occasione della Mostra *Etruschi nel Tempo*, tenutasi proprio ad

Arezzo nel 2001 (A. Maggiani, *La Chimera di Arezzo, in Etruschi nel tempo. I ritrovamenti di Arezzo dal '500 ad oggi*, a cura di S. Vilucchi, P. Zamarchi Grassi, Firenze, 2001, pp. 57-59). Dopo aver costituito per oltre cinque secoli il principale argomento per sostenere la etruscità della scultura, la presunta contrapposizione tra forme arcaizzanti (criniera a fiamma) e stilemi naturalistici (elaborazione delle forme anatomiche) viene superata riconducendo tipo iconografico e stile ad un modello attico della fine del V secolo a.C. L'analisi grafematica dell'iscrizione, che riflette scelte apparentemente inconciliabili, implicherebbe secondo lo studioso un movimento di persone da sud verso nord, dall'Etruria meridionale verso l'area settentrionale. Dunque, se il modello iconografico (come anche la componente piombifera della lega, che risulta costituita da minerali provenienti dal Laurion) rimanda all'ambiente attico, mentre la dedica lega il donario ad un luogo di culto etrusco, acquista fondamento la proposta di guardare alla statua come ad un prodotto modellato ed iscritto ad Arezzo verso l'inizio del IV secolo a.C. da personalità artistiche differenti, con ogni probabilità itineranti, sia magnogreche che etrusche.

Anche la produzione ceramica costituisce uno dei punti distintivi dell'artigianato aretino, in particolare quella a vernice nera, trattata da uno specialista come Jean-Paul Morel (pp. 125-134). Le botteghe producono tra il IV e il II secolo a.C. manufatti non solo per il mercato regionale ma anche per l'esportazione, svolgendo, insieme a Volterra, un ruolo determinante alla nascita della "ceramica calena". All'intraprendenza dei ceramisti, propiziata dall'alta specializzazione raggiunta, è da attribuire il processo, da considerarsi tutto aretino, del passaggio dalla vernice nera a quella rossa. Questa produzione costituirà una delle massime espressioni artistiche di epoca imperiale, come ha dimostrato in maniera esaustiva Francesca Paola Porten Palange in uno dei capitoli successivi (pp. 205-215).

La questione relativa agli aspetti epigrafici è invece riservata a Luciano Agostiniani, il quale, attraverso l'analisi delle iscrizioni attribuite all'area aretina, conduce una sorta di breve ma efficace lezione sulla lingua etrusca (pp. 135-141).

La parte relativa ad Arezzo etrusca si conclude con l'ipotesi dell'esistenza di una zecca cittadina della serie "della ruota" (F. M. Vanni, pp. 135-149) e con una sezione relativa agli aspetti topografici della città che, se per il periodo etrusco costitui-

sce una sorta di sintesi finale, richiamando tutti i principali rinvenimenti, è funzionale ad introdurre l'epoca romana (A. Cherici, pp. 151-168).

Il ruolo di Arezzo negli accadimenti che vedono nel I secolo a.C. la definitiva integrazione dell'Etruria nella sfera romana è delineato da Marta Sordi, alla cui memoria questo volume è dedicato (pp. 169-175).

Seguono due saggi che si soffermano sull'organizzazione amministrativa di *Arretium* all'indomani della vittoria sillana (G. Firpo, pp. 177-185) sino al III secolo d.C., attraverso il supporto di una ricca documentazione epigrafica (M. Buonocore, pp. 187-196). Delineato il profilo storico, i contributi di carattere monografico che presentano la città come un centro di vivace attività artistica, anche in epoca romana, sono preceduti dal ritratto di Gaio Cilnio Mecenate, tratteggiato da Pierfrancesco Porena (pp. 197-204).

Ne emerge una personalità caratterizzata da luci ed ombre, dove all'inossidabile *amicitia* per Ottaviano si affianca una "morbida, femminile, ostentata passione per gli aspetti più ricercati dell'*otium*" (p. 202), tratto quest'ultimo da ricondurre ad una base culturale fortemente imbevuta di richiami all'antica aristocrazia etrusca, dovuti all'appartenenza di Mecenate alla *gens* dei *Cilnii*.

La produzione della tipica ceramica a vernice rossa, come menzionato in precedenza, è presentata dalla Porten Palange (pp. 205-215) ed è completata da una breve annotazione di Giusto Traina riguardante l'onomastica dei due ceramisti successivi di *Marcus Perennius: Tigranus e Barghates* (pp. 217-218).

Alla fervida attività dei marmorari è dedicato lo studio di Giandomenico De Tommaso, che analizza i monumenti restituiti dal suolo aretino, che non contemplano solamente le numerose sculture ma anche i sontuosi apparati musivi delle *domus* dell'*élite* cittadina (pp. 219-225).

Come l'età etrusca, anche quella romana si chiude con una parte di carattere topografico, che in questo caso è focalizzata sul sistema viario, il cui quadro ricostruttivo è affidato alla competenza di Giovanni Uggeri (pp. 227-235). Il percorso cronologico si conclude con la cristianizzazione della città, le cui problematiche sono esposte da Pierluigi Licciardello, il quale riserva un occhio di riguardo alle dinamiche di riorganizzazione del territorio (pp. 237-246), mentre Alberto Fatucchi approfondisce la questione delle pievi attraverso l'analisi dei più antichi documenti d'archivio, relativi alle se-

colari contese territoriali tra i vescovi di Siena ed Arezzo (pp. 247-252).

La seconda sezione del volume raccoglie i risultati delle più recenti indagini sul territorio aretino a partire dall'area urbana per estendersi in senso antiorario alle aree circostanti del Valdarno superiore (S. Vilucchi, pp. 255-261), di Castiglion Fiorentino (M. G. Scarpellini, pp. 261-264), della Val-tiberina (M. Salvini, pp. 264-268), del Casentino e della Valdichiana orientale (L. Fedeli, pp. 268-271). Le ultime pagine sono dedicate ad illustrare brevemente la storia del Museo Archeologico Nazionale "Gaio Cilnio Mecenate", che nasce il 22 marzo 1822 con il nome di "Museo di Storia Naturale e di Antichità". Silvia Vilucchi ripercorre la formazione delle collezioni sino agli interventi più recenti ed ai progetti in corso per la valorizzazione e l'integrazione dell'istituto museale all'interno

di un percorso archeologico che collega gli spazi espositivi alle aree archeologiche cittadine (pp. 272-277).

In conclusione, l'intento iniziale di offrire uno strumento di facile comprensione per un pubblico di elevato livello culturale, non necessariamente specializzato nella materia, sembra pienamente soddisfatto, grazie alla felice armonizzazione di tematiche a diverso livello di approfondimento. Ciò è reso ancora più agevole dal supporto di utili apparati di indici delle fonti (p. 279) e dei nomi propri (pp. 281-293), che permettono una consultazione più rapida del volume. Inoltre, l'alta qualità dell'edizione è confermata dalla generosità della documentazione grafica e fotografica disseminata nel testo, corredato da XXVIII tavole a colori.

Flavia Morandini

VALENTINA VINCENTI

LA TOMBA BRUSCHI DI TARQUINIA

("Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia" XVII) ("Archaeologica" 150); Roma, G. Bretschneider Editore, 2009, pp. 190, tavv. XXIII. ISBN 978-88-7689-235-6

Oggetto poco dopo la metà del XIX secolo di scavi assai poco sistematici, cui è seguita la dispersione e la perdita di parte degli affreschi e dei materiali del corredo, la Tomba Bruschi di Tarquinia è rimasta per lungo tempo in uno stato di quasi totale oblio.

Ora, grazie alla ricostruzione di Valentina Vincenti, che aveva già offerto qualche anticipazione in due precedenti contributi (V. Vincenti, *La Tomba Bruschi di Tarquinia: recupero di un contesto*, in *Scavo nello scavo. Gli Etruschi non visti*, Catalogo della Mostra, Viterbo 2004, a cura di A. M. Sgubini Morretti, Roma, 2004, pp. 188-198; V. Vincenti, *La Tomba Bruschi di Tarquinia*, in *Pittura ellenistica in Etruria. Immagine, linguaggio, messaggi. Giornate internazionali di studio, Perugia 17-18 marzo 2006, "Ostraka"*, XVI, 1, 2007, pp. 93-103), questo monumento dalla storia travagliata viene riproposto al dibattito scientifico.

Già al momento della scoperta, avvenuta nel 1864 in località Calvario, la tomba presentava consistenti danni dovuti al crollo del soffitto e di una

delle pareti, presto aggravati dall'azione di deturpatori clandestini e dal rapido degrado degli agenti atmosferici. Tali condizioni sfavorevoli indussero alla realizzazione di una documentazione grafica sommaria ed allo strappo di alcuni tratti di affreschi, per consentire l'immediato reinterro del monumento.

Dopodiché il sepolcro, la cui appartenenza alla *gens Apunas* è assicurata dalla presenza di iscrizioni (che trovarono posto nel CIE già alla fine dell'Ottocento), rimase nella letteratura archeologica solo per le sue pitture.

A quasi un secolo di distanza dalla scoperta, nel 1963, un tentativo di incursione nella necropoli tarquiniese da parte di tombaroli, prontamente sventato grazie all'intervento delle autorità statali, portò allo scavo di una tomba a camera, nella quale furono raccolti sarcofagi e alcuni frammenti di ceramiche e di affreschi. A questa tomba fu dato il nome di "Tomba Giudizi".

Solo dopo lo strappo degli affreschi e la loro ricomposizione presso l'Istituto Centrale del Restau-