

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie 17 - 18

Le rotte di Odisseo Scritti di archeologia e politica di Bruno d'Agostino

a cura di Matteo D'Acunto e Marco Giglio



2010-2011 Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 17 - 18

Prima di copertina: Foto tratta da *Ithaca - Through the Eyes of Spyros Meletzis*, Odyssey Network / Municipality of Ithaca (da un'idea di Claudio Pensa e Mariella Estero)

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie 17 - 18

Le rotte di Odisseo Scritti di archeologia e politica di Bruno d'Agostino

a cura di Matteo D'Acunto e Marco Giglio



2010-2011 Napoli

Comitato di redazione

Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio,
Luigi Gallo, Emanuele Greco, Fabrizio Pesando, Giulia Sacco

Segretario di redazione: Matteo D'Acunto

Direttore responsabile: Fabrizio Pesando

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosh, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max. 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17x24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud*.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo – in lingua originale – e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata – sempre in numeri arabi – e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, *LCS*, *RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

I sostantivi in lingua inglese vanno citati con lettera minuscola, ad eccezione degli etnici.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii*: *et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; non vidi.

INDICE

Ida Baldassarre, Luca Cerchiali, Emanuele Greco, Le rotte di Odisseo	pp.	III
Bibliografia di Bruno d'Agostino	»	IX

SEZIONE 1: POPOLI E CIVILTÀ DELL'ITALIA ANTICA

1 - Gli Etruschi	»	3
2 - Tombe della Prima Età del Ferro a San Marzano sul Sarno	»	27
3 - L'ideologia funeraria nell'Età del Ferro in Campania: Pontecagnano. Nascita di un potere di funzione stabile	»	63
4 - Popoli e Civiltà dell'Italia Antica: la Campania	»	73
5 - Riflessioni sulla cronologia dell'Età del Ferro in Italia	»	103

SEZIONE 2: I PRINCIPI E LA NON-CITTÀ DEGLI ETRUSCHI

6 - Dinamiche di sviluppo delle città in Etruria meridionale	»	111
7 - Grecs et indigènes sur la côte thyrrénienne au VIIe siècle. La transmission des idéologies entre élites sociales	»	117
8 - I principi dell'Italia centro-tirrenica in Epoca Orientalizzante	»	129
9 - La non- <i>polis</i> degli Etruschi		137
10 - Military Organization and social Structure in Archaic Etruria	»	143
11 - Delfi e l'Italia tirrenica: dalla protostoria alla fine del periodo arcaico	»	157
12 - La kotyle dei Tori della Tomba Barberini	»	165
13 - Bianchi Bandinelli e l'arte etrusca	»	175

SEZIONE 3: I GRECI E L'OCCIDENTE

14 - Dal Submiceneo alla cultura geometrica: problemi e centri di sviluppo	»	185
15 - La cultura orientalizzante in Grecia e nell'Egeo	»	211
16 - Pitecusa e Cuma tra Greci e Indigeni	»	223
17 - I primi Greci in Etruria	»	231

SEZIONE 4: IDEOLOGIA FUNERARIA

18 - Funerary Customs and Society on Rhodes in the Geometric Period. Some Observations	pp.	239
19 - Les morts entre l'object et l'image (con A.Schnapp)	»	249
20 - L'archeologia delle necropoli: la morte e il rituale funerario	»	255

SEZIONE 5: L'IMMAGINARIO: TRA GRECI ED ETRUSCHI

21 - Aube de la cité, aube des images?	»	269
22 - Scrittura e artigiani sulla rotta per l'Occidente	»	277
23 - Appunti in margine alla Tomba François di Vulci	»	285

SEZIONE 6: L'ARCHEOLOGIA COME METODO E COME POLITICA

24 - Tecniche dello scavo archeologico: introduzione al volume di Ph. Barker	»	297
25 - The Italian Perspective on theoretical Archaeology	»	307
26 - Le strutture antiche del territorio in Italia	»	315
27 - Per un progetto di archeologia urbana a Napoli	»	351
Abbreviazioni bibliografiche	»	363

LE ROTTE DI ODISSEO

Fare il ritratto di una persona è cercare le parole che ha scritto, le storie che ci ha raccontato, le idee che ci ha trasmesso, i percorsi che ha seguito, dove anche le sue illusioni sono entrate come fatti reali; per questo la scelta di scritti di Bruno d'Agostino che qui si presenta, pur nella frammentarietà che la scelta ha imposto, sembra possedere la vivida icasticità di un ritratto, con le sue luci e le sue ombre, più vero di quello che potrebbe scaturire da una classica biografia la quale infatti, bugiarda per vocazione e convenzionale per obbligo, raggiunge liberamente la sua verità più profonda solo proponendo la semplice lettura in sequenza dei testi qui raccolti: essi sono sufficienti a documentare la varietà e la specificità dei campi di interessi dell'autore, la sua volontà di leggere il mondo antico su molteplici livelli e in molteplici linguaggi, cogliendo nello sterminato deposito di segni che quel mondo ci ha lasciato, un nuovo modo di "fare storia"; essi sono anche una testimonianza di come la conoscenza scientifica, per chi sia animato da questa volontà di ricerca, non è mai assoluta ed ha sempre nuove frontiere per orizzonte: si fa il giro intorno al mondo per sciogliere l'enigma dell'inizio, senza garanzia che ci si arrivi, ma con la sicurezza che la strada diventi di per sé significativa.

In questa prospettiva, tutte le ricerche qui documentate, sia che esplorino le civiltà dei primi abitanti dell'Italia antica o approfondiscano la struttura e la organizzazione del mondo etrusco, o indaghino il rapporto dei Greci col mondo italico, spostano concretamente e sperimentalmente il discorso su diversi terreni, si aprono in molteplici direzioni, puntando sui tessuti culturali, sulla trasversalità delle possibili letture, sulla incidenza concreta delle aree geografiche e delle condizioni storiche, in un equilibrio acrobatico tra documentazione e interpretazione, dal momento che in ogni scienza lo strumento della conoscenza e l'oggetto della conoscenza si condizionano e si verificano a vicenda.

Alla ampiezza territoriale e cronologica degli interessi, corrisponde l'interessato

approfondimento di tutte le forme di espressione delle civiltà esaminate, la accanita esplorazione della struttura dei linguaggi, capace di illuminare dall'interno e in ogni frammento le ragioni profonde delle singole forme espressive.

Ogni forma culturale infatti, sia a livello individuale che a livello sociale, nelle dimensioni del rito e del mito, è manifestazione di particolari atteggiamenti mentali, rivelatori di realtà storiche non altrimenti recuperabili del mondo antico: l'approfondimento delle conoscenze in questo campo si trasforma in illuminanti pagine di storia della mentalità come hanno dimostrato le ricerche dell'autore nel campo della ideologia funeraria e in quello delle espressioni dell'immaginario.

Gli oggetti deposti nella tomba col morto, così come la struttura stessa della tomba nelle sue diverse parti, sono sistemi di segni funzionali ad un messaggio che è possibile decifrare attraverso uno studio sistematico delle regole che governano il sistema stesso: nonostante la absolutezza della morte e il silenzio muto imposto dal cadavere, anche la tomba diviene in tal modo il luogo di un discorso vivificante e per noi illuminante, come queste ricerche ci illustrano.

Se l'immaginario è un processo di metaforizzazione e visualizzazione del pensiero, è chiaro che le immagini, costruzione dell'immaginario sociale, sono un importantissimo campo da esplorare e interrogare: esse mettono in scena il sistema di valori delle società e ne possono esprimere le tensioni, anche se per noi è sempre difficile decifrare l'iconografia che ne raffigura la ritualità; negli studi specifici qui documentati la individuazione della articolata varietà delle strategie con cui il mondo etrusco rifunzionalizza l'immaginario greco apre uno sterminato scenario di conoscenze sul carattere selettivo dell'immaginario figurato, in quanto prodotto storicamente comprensibile solo se inserito nelle sue coordinate storiche.

Concepire l'archeologia come ricerca storica e non come disciplina tecnico-professionale, aprirsi alle nuove metodologie, funzionali all'approfondimento delle conoscenze: è il futuro auspicato per la ricerca archeologica nella presentazione del primo numero della Rivista "Dialoghi di Archeologia". Bruno d'Agostino è certamente tra quelli della sua generazione il più aperto ad accogliere le innovazioni tecnologiche che hanno stravolto il nostro tempo.

Non è una novità se si considera che Bruno ha sempre guardato più ai giovani che non ai suoi coetanei, sempre motivato dal ferreo bisogno di essere aggiornato, di non sentirsi scavalcato dal tempo che avanza inesorabilmente, rottamando anche il presente, insieme al passato prossimo.

Ed ecco che un bel giorno Bruno attiva un suo indirizzo Skype, ci pensate? Vengono i brividi a pensare che Lucio Magri si rifiutava di apprendere l'uso del bancomat o del telefonino. E non per caso cito un uomo politico ed un pensatore che è stato a lungo un fondamentale punto di riferimento nel pensiero progressista del XX secolo, cui Bruno si è ispirato con ferma convinzione, direi senza soluzione di continuità.

E che cosa ha scelto come presentazione, come logo del suo indirizzo Skype?

Un proverbio latino, *ubi dubium ibi libertas*, che la dice lunga sullo stato attuale del suo modo di 'guardare al mondo' e ovviamente sullo studio di quel mondo antico cui dedica la sua intelligente attenzione da oltre mezzo secolo.

Se si tiene presente la biografia intellettuale di Bruno d'Agostino quel proverbio assume significati che, al di là di una generica fede nella ragione, esprimono anche lo sgomento di chi ha perso punti di riferimento, certezze, una fede politica tradita dai suoi impresentabili interpreti, un vuoto nel quale si insinuano l'incredulità ed il dubbio.

Ha un rapporto tutto questo con la sua attività scientifica che (fortunatamente per noi) continua anche dopo quello stupido limite che chiamiamo pensione o, peggio ancora, quiescenza?

Si può citare un episodio a tal riguardo. Nel corso di un recente convegno storico-antropologico, a Napoli, Bruno ha espresso, quasi con fastidio, la sua avversione nei confronti dell'uso, ormai definibile abuso, della storiografia contemporanea che si dedica alla definizione delle identità e della ormai ben nota, fritta e rifritta, almeno dal punto di vista archeologico, *ethnicity*.

Il dubbio apre la strada allo scetticismo: esistono sempre limiti *quos ultra citraque nequit consistere rectum*; insomma nella stagione attuale sembra prevalere la moderazione in un intellettuale che abbiamo sempre classificato come uno dei più tenaci manichei del nostro tempo.

È una storia antica ormai. Risale appunto al tempo dei Dialoghi di Archeologia, la Rivista fondata e diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli cui faceva riferimento un gruppo di Amici (detto semplicemente 'il gruppo') di cui Bruno era uno degli intellettuali di punta. Viene rabbia a pensare che, se si interroga un giovane al di sotto del 40 anni, nel 99% dei casi ti viene risposto che ignora l'esistenza di quella Rivista, che pure ha segnato una stagione fondamentale nel modo di concepire lo studio dell'antico ed il rapporto (e qui stava una delle grandi novità) tra intellettuali e società, tra ricerca e politica della ricerca, che non faceva sconti a nessuno, nemmeno alla sinistra cui apparteneva il maggior numero di adepti del gruppo. Anzi la sinistra fu oggetto (in un dibattito alla Fondazione Basso) di

critiche pesanti per il ritardo (che novità?) con cui guardava al mondo circostante.

Bruno era tra i Robespierre del gruppo in quella e tante altre occasioni; ci limitiamo a ricordare lo scontro durissimo con Bianchi Bandinelli ed il PCI favorevoli alla regionalizzazione della gestione dei BBCC ed il resto del mondo (e cioè noi... e si perché gli 'altri' erano inesistenti ed irrilevanti ed a quel tempo si nascondevano ... ma preparavano il rientro alla grande, come puntualmente non molto dopo è accaduto, anche grazie alle croniche divisioni che sono nel DNA della sinistra).

Tema che andava a fare coppia, per la contiguità dell'argomento, contro la dilagante tendenza ad elevare a sistema il dilettantismo dei cosiddetti gruppi spontanei, associazioni di volontariato degli archeologi della domenica che infestavano il Paese e contro i quali fu combattuta una battaglia senza sosta che, se non sortì tutti gli effetti sperati, per lo meno riuscì ad arginare il fenomeno, lasciandone la soluzione (anzi la non soluzione) alla confusione del tempo presente.

Piace ricordare, in quegli stessi anni '70, di Bruno d'Agostino, la titanica impresa che lo portò alla fondazione dell'archeologia classica all'Orientale nel Dipartimento di cui fu a lungo direttore ed alla creazione del dottorato 'Fra Oriente e Occidente' che nacque con l'apporto intellettuale di quel grande ed indimenticabile studioso ed uomo che fu Maurizio Taddei.

Ma qui dobbiamo parlare soprattutto degli 'Annali' la rivista del Dipartimento che Bruno ha fondato e diretto per 30 anni e che possiamo ritenere il prodotto di un intellettuale che fa ed organizza ricerca con un orizzonte amplissimo, tanto da aver favorito l'inserimento della Rivista tra i più prestigiosi periodici del panorama internazionale.

Qual era (e speriamo continui ad essere) il senso di quella operazione? Senza dubbio AION non è concepibile senza l'esperienza dei Dialoghi. Da lì bisogna partire per capire innanzitutto l'insoddisfazione profonda di tutta una generazione ('68 e seguenti) che non si riconosceva nell'accademia ingessata che sapeva di muffa come gli oggetti dei suoi interessi e che naturalmente esprimeva la cabina di comando nella quale si selezionavano i vincitori di concorso. Ma sul piano generalmente storiografico, si trattava di recuperare gli anni perduti a causa dell'oscurantismo del ventennio e preparare tutta una generazione nata dopo la guerra a farsi carico di assumere con responsabilità la gestione del patrimonio archeologico nazionale, ma anche nel saperlo valorizzare sul piano culturale confrontandosi con le più avanzate scuole di pensiero di altri Paesi.

Al momento del passaggio dai Dialoghi agli Annali (siamo ormai alla fine degli anni '70) Bruno sceglie il parigino *Centre de Recherches comparées* di Vernant, Vidal-Naquet,

Detienne e Loraux (con tanti altri) come interlocutore privilegiato. Nasce così il Centro Studi sull'ideologia funeraria che produce convegni, incontri, seminari e quella massa di contributi che a giusto titolo sono da considerare fondativi di un modo di studiare l'antico innestando nella *arida humus* di un'archeologia, tradizionalmente asettica, la linfa della storia antropologica e delle scienze sociali che andavano sempre più a confrontarsi (e viceversa) con gli studiosi più avveduti del mondo antico.

Ma Bruno d'Agostino non ha mai dimenticato di essere stato ispettore e soprintendente e mantiene a lungo in vita il bisogno di tornare alla terra, allo scavo. Questa volta il punto di riferimento è il mondo anglosassone che ha inventato il matrix di cui Bruno si fa convinto assertore. E non solo. Poco dopo (ma con un decennio di ritardo) da Londra arriva l'archeologia urbana; e Napoli, la città natale, quella nella quale Bruno lavora ora come professore ordinario di Etruscologia, offre una irripetibile occasione di sperimentarne l'approccio negli anni tumultuosi degli interventi straordinari dopo il terremoto dell'80. Bruno esplora con acribia e minuzia (financo esasperante) l'acropoli di Neapolis a S. Aniello. Esperienza, modo di concepire l'organizzazione del cantiere, la raccolta e l'archiviazione e la gestione di una massa enorme di dati (*toute information...*) che trasferisce, da maestro, ai suoi allievi a Pontecagnano e finalmente a Cuma, *palaiotaton ktisma*, uno dei siti più sospirati e agognati di tutta l'archeologia dell'Occidente greco alla cui esplorazione ed alla pubblicazione dei dati si dedica ancora oggi.

La scelta dei suoi contributi (una parte significativa, ma pur sempre una parte, che deve incoraggiare alla lettura del resto) riflette la molteplicità non tanto e solo degli interessi quanto del lavoro intellettuale che normalmente ad un certo punto della biografia intellettuale della maggior parte degli studiosi (Bianchi Bandinelli raccontava la barzelletta dell'archeologo che comprava libri ed avanzava nella carriera, finché, diventato ordinario, vendeva la biblioteca!) si 'fossilizza' nel solo lavoro organizzativo (la gestione del 'potere' di quelli che noi, quando avevamo 20 anni, chiamavamo mandarini). Bruno d'Agostino, da par suo, ha saputo e sa mantenere vivo ed inestinguibile il piacere dello studio e della ricerca che le sue pagine continuano a trasmettere fornendo un esempio elevato dell'uso rigoroso della ragione, che, in fondo, al di là della inevitabile caducità delle interpretazioni, più di ogni altro apporto, è ciò che contraddistingue uno scienziato vero. Proporre una raccolta dei suoi scritti ha il significato di un investimento sul futuro. Significa offrire ai lettori, e soprattutto ai più giovani, l'opportunità di confrontarsi, attraverso un'edizione selezionata dei suoi studi, con la produzione di uno dei protagonisti della ricerca archeologica

italiana e internazionale: con un pensiero del tutto attuale per rigore scientifico e tensione metodologica.

Proprio in funzione del lettore si è scelto di organizzare la raccolta in sezioni tematiche: è sembrato opportuno associare sintesi di alta divulgazione (ad es., **1.1** e **6.24**), saggi che precorrono filoni di ricerca poi molto in voga (e non sempre con risultati convincenti) nel dibattito nazionale e internazionale come quelli dedicati all'interazione culturale, alla nozione attiva di ideologia e alla formazione dell'identità etnica (ad es., **1.2-4**, **2.7**), e, infine, articoli pubblicati in sedi non facilmente accessibili per renderli disponibili ad un pubblico di non soli specialisti.

Ne scaturisce il *fil rouge* di un percorso scientifico in cui si avverte la responsabilità dell'esercizio della conoscenza e della costruzione del sapere, a partire dall'obbligo intellettuale di una chiarezza rigorosa perché le domande non sono mai banali, i contenuti mai neutrali e l'archeologia, che ha l'ambizione di ricostruire le strutture del mondo antico, può costituire una delle lenti con cui l'uomo contemporaneo riflette sulla propria condizione, nella responsabilità concreta delle pratiche culturali e politiche.

Nella varietà degli argomenti trattati emergono alcune linee guida che strutturano la ricerca: la conoscenza approfondita della produzione materiale nelle sue coordinate cronotipologiche indispensabili per descrivere i tempi e le modalità dei ritmi di sviluppo delle produzioni antiche; la capacità di integrare fonti storiche e archeologiche, rispettandone l'autonomia attraverso la decodificazione di logiche e codici di pertinenza; l'apertura verso l'antropologia culturale filtrata dalla mediazione critica del marxismo, con la centralità attribuita alla nozione di cultura come strategia di identità sociale, la valorizzazione del ruolo strutturale dell'ideologia, l'insistenza sul tema della relazione culturale tra i diversi come processo interattivo contro ogni meccanica acculturazione e, infine, ma non ultima, l'idea dell'archeologia come pratica politica e civile che non deve sottrarsi alle responsabilità di servizio nei confronti di una comunità democratica.

Su queste linee guida il lettore, se vorrà, potrà a sua volta organizzare il proprio percorso, moltiplicando la rete delle relazioni istituibili tra le diverse sezioni tematiche, magari proprio a partire dalla sequenza non puramente cronologica degli articoli proposta dall'edizione accuratissima di Matteo D'Acunto e di Marco Giglio: nel seguirla emerge la logica di un percorso intellettuale coerente perché pronto a rimettersi in gioco, a cercare ancora altre domande che poi non saranno le ultime.

SEZIONE 1: POPOLI E CIVILTÀ DELL'ITALIA ANTICA

1. GLI ETRUSCHI*

[p. 9] L'Etruria antica corrisponde all'incirca, in termini geografici, all'area compresa tra l'Arno, il Tevere e l'Appennino (carte 1 e 2).

Fanno parte integrante del mondo etrusco, al di fuori di quest'area, l'Emilia, con l'importante centro etrusco di Felsina (Bologna), e due piane costiere della Campania: la pianura campana, con Capua, e l'Agro Picentino con l'attuale Pontecagnano. Il carattere etrusco di queste aree è riconoscibile fin dagli inizi del primo millennio a.C. Poiché tuttavia la presenza etrusca in Campania costituisce delle *enclaves* in una situazione culturale diversa, si ritiene che essa sia l'effetto di un processo di colonizzazione che ha avuto origine dalle città etrusche dell'Etruria meridionale costiera. In questa sede, per ragioni di spazio, ci si limiterà a tracciare, per grandi linee, un quadro limitato all'Etruria propria.

Gli Etruschi si distinguono dalle altre popolazioni della penisola per la loro diversità culturale e linguistica. Mentre le altre genti sono infatti riconducibili a una comune matrice italica e all'ambito linguistico indoeuropeo, la lingua degli etruschi non è indoeuropea, e rimane fino ad oggi completamente isolata.

1.1. Teorie sull'origine degli Etruschi [p. 10]

La percezione della diversità degli Etruschi era

* *Gli Etruschi*, Milano (Jaca Book) 2003.

ben presente alla cultura antica, che non mancò di elaborare teorie al riguardo. La più famosa è tramandata da Erodoto, secondo il quale gli Etruschi sarebbero venuti dalla Lidia al tempo del re Atys, nella seconda metà del II millennio a.C., per sfuggire a una tremenda carestia (Erodoto I, 94, 1 ss.). Il racconto di Erodoto ha esercitato un notevole fascino anche sugli studiosi moderni, suggestionati dalle affinità esistenti tra aspetti della cultura etrusca e di quelle del Vicino Oriente, come l'esistenza delle tombe a tumulo in entrambe le aree o la presenza di oggetti orientali nei corredi di queste tombe in Etruria. Ma questi fenomeni non riguardano la cultura etrusca delle origini, e sono riferibili alla fine dell'VIII e al VII secolo a.C., un momento in cui la cultura orientalizzante si diffonde in tutto il Mediterraneo, dalla Grecia fino all'Iberia.

Un altro autorevole storico greco del V secolo [p. 11] a.C., Ellanico di Lesbo, sosteneva che gli Etruschi fossero da identificare con i Pelasgi, e fossero giunti dalla Grecia, seguendo un itinerario settentrionale che toccava l'isola di Lemno. Non mancano suggestioni archeologiche anche a favore di questa teoria, perché la lingua documentata a Lemno in età arcaica, soprattutto dalla celebre stele con figura di guerriero da Kamiania, è simile all'Etrusco. Ma invano cercheremmo nell'Egeo settentrionale tracce di una cultura simile a quella etrusca delle origini.

Una terza teoria, trasmessa da un erudito del I



Carta 1. Il Mediterraneo verso il 600 a.C. L'Etruria, l'area d'influenza greca e quella d'influenza fenicia.

secolo a.C., Dionigi di Alicarnasso (I, 26-30), sostiene infine l'autoctonia degli Etruschi. Questa ipotesi è stata riformulata in una prospettiva culturale moderna da Massimo Pallottino: egli osserva che è inutile cercare gli Etruschi prima della loro comparsa nelle loro sedi storiche, poiché la loro civiltà è il risultato di un processo di integrazione tra vari popoli e diverse culture verificatosi in Etruria alla fine del II millennio. Questa impostazione, convincente per quanto concerne gli aspetti culturali, lascia tuttavia irrisolto il problema della lingua.

1.2. La formazione dei grandi centri protourbani [p. 12]

Il processo di formazione del mondo etrusco ha di fatto le sue radici negli ultimi secoli del secondo millennio a.C., che corrispondono all'Età del Bronzo Finale. In questo momento si determina, soprattutto in alcuni comprensori dell'Etruria

meridionale tirrenica, un notevole sviluppo socio-economico delle comunità locali, residenti in insediamenti di piccole dimensioni sparsi, a breve distanza l'uno dall'altro, nel territorio. Agli inizi del primo millennio, al margine di questi comprensori nascono i grandi centri, come Veio, Caere, Tarquinia e Vulci, che in età storica diverranno le più importanti città dell'Etruria. I nuovi abitati, delle dimensioni di più di 100 ettari, sembrano raccogliere la popolazione prima sparsa nei villaggi. Questa vera e propria rivoluzione sembra determinata dall'esigenza di dar vita a nuove forme di organizzazione politica e socio-economica, di tipo "protourbano". I nuovi centri, collocati su pianori situati in genere [p. 13] alla confluenza di due fiumi, avevano il controllo di aree assai più vaste di quanto non fosse richiesto dalle loro esigenze agricole. Essi procedono fin dal principio a una pianificazione territoriale, che comprende una parte dello spazio agricolo all'interno dell'abitato e delimita fin dall'inizio le aree destinate alle necropoli, situate in genere sui dossi delle colline circostanti all'abitato.



Carta 2. I principali siti etruschi.

Questa nuova organizzazione, caratterizzata da una forte coesione politica all'interno di ciascun abitato, è la premessa che spiega il rapido verificarsi di fenomeni di vera e propria colonizzazione, come quelli già citati per la Campania. Anche qui vengono creati veri e propri centri "protourbani", come Capua e Pontecagnano, che immediatamente assumono una funzione egemonica nel contesto assai più debole delle culture locali.

Per i secoli IX ed VIII a.C., corrispondenti alla prima Età del Ferro, si conoscono principalmente le necropoli, caratterizzate dall'uso prevalente del rito della cremazione (fig. 1). Le ceneri del morto, insieme agli oggetti di ornamento personale, al rasoio lunato, alle armi per gli uomini e agli strumenti per la filatura [p. 14] (fusaiole, fuso) per le donne, vengono racchiusi in un vaso (cinerario o ossuario), detto "biconico" perché simile per la forma a due coni contrapposti. Questo viene a sua volta deposto in un pozzetto, insieme ad alcuni oggetti di corredo.

Le forme della ceramica e gli oggetti in metallo rivelano forti somiglianze con quelli tipici delle culture dell'Europa centrale. Negli oggetti in lamina di bronzo: elmi, schinieri, tazze ed altro, si ritrova la tipica decorazione a sbalzo, fatta di bor-

chiette e puntini, impiegata per gli stessi motivi decorativi, tra i quali predomina il tema della barca solare trainata dagli uccelli.

Lo sviluppo economico dell'Etruria venne favorito dalla presenza di considerevoli giacimenti minerali. Nell'Etruria meridionale, tra Caere e Tarquinia, erano le miniere di metallo e di allume dei monti della Tolfa; ma le maggiori risorse erano concentrate nell'Etruria settentrionale, nei monti metalliferi situati nel retroterra di Populonia, e nell'isola d'Elba.

Queste risorse, molto importanti per l'economia antica, attrassero verso l'Etruria l'interesse dei Fenici e dei Greci, aperti del resto [p. 15] ad ogni occasione di contatti e di scambi. L'incontro, prima con i Fenici e poi con i Greci, si verificò nell'arco di tempo compreso tra la seconda metà del IX e la prima metà dell'VIII secolo, un periodo di notevole sviluppo per le città dell'Etruria. La sostanziale uniformità, che caratterizza le sepolture nella fase più antica, viene ora messa in crisi dalla presenza di tombe più complesse, che si distinguono per la qualità e la quantità del corredo. Emerge con sempre maggiore chiarezza una *élite* di guerrieri, caratterizzata dalla presenza delle armi di offesa: le lance, con le cuspidi in bronzo, e la spada, e di armi di difesa, come gli schinieri e l'elmo in bronzo che assume sempre più un aspetto da parata. In alcune tombe femminili si moltiplicano gli oggetti di ornamento personale e gli utensili per i lavori domestici sottoposti al controllo della *domina*: il fuso, la conocchia, le fusaiole.

I Fenici che toccarono i porti dei principali centri costieri dell'Etruria, da Populonia a Pontecagnano, raggiungevano le coste tirreniche dalla Sardegna, che fino dall'XI secolo era stata meta delle loro navigazioni. La testimonianza [p. 16] di questi contatti è fornita infatti soprattutto da bronzetti sardi: figurine, bottoncini sormontati da immagini di animali, modellini miniaturistici di barche o di oggetti d'uso, che si rinvennero nelle tombe etrusche di questo periodo. Il carattere sporadico di questi rapporti è dimostrato dal fatto che essi non sembrano aver esercitato una duratura influenza sulla cultura etrusca dell'epoca.

Ben più importante fu il rapporto con il mondo

greco, iniziato nella prima metà dell'VIII secolo ad opera di naviganti provenienti principalmente dall'Eubea e dalle Cicladi. Esso è documentato dalla presenza, nei corredi tombali di alcuni centri dell'Etruria, di vasi dipinti in argilla depurata destinati al consumo del vino: principalmente coppe, con decorazioni a semicerchi penduli, a *chevrons*, a meandro, ad uccelli (carta 3). La presenza di questi vasi, provenienti dall'Eubea e dalle Cicladi, sembra privilegiare centri posti fuori dell'Etruria propria, come Capua e Pontecagnano in Campania, o al suo margine, come Veio, che controllava il confine con il Lazio antico. Ma, come hanno dimostrato recenti rinvenimenti dalle [p. 18] necropoli di Caere, vasi simili erano ben presenti anche in Etruria propria, a Caere come a Tarquinia.

Per i Greci, il consumo del vino secondo regole prestabilite, legato a un servizio particolare di vasi, aveva un significato importante: coloro che bevevano insieme si riconoscevano in questo modo come membri di uno stesso cetto sociale e stabilivano tra loro vincoli di solidarietà. Quest'uso venne introdotto dai Greci in Etruria per avviare rapporti con i maggiori locali, e questi se ne appropriarono, accogliendo i vasi per il consumo del vino nei loro corredi tombali. Il successo di questo costume fu tale che le botteghe locali incominciarono a produrre imitazioni di questi vasi, per far fronte alle esigenze crescenti della committenza locale. Ne nacque una produzione di vasi "alla greca", molto diversi per qualità e tecnica dalla produzione locale, in argilla non depurata, con superficie di colore scuro (impasto) e decorazione incisa o impressa.

Questo è solo uno degli esempi che dimostrano come il contatto con il mondo greco esercitò un'influenza importante sul gusto degli Etruschi, che tuttavia seppero adattare [p. 19] i modelli greci alla loro mentalità, spesso trasformandoli in modo originale. Ma tutto questo diviene più evidente nel corso del periodo seguente.

Intorno alla metà dell'VIII secolo i Greci dell'Eubea crearono un loro insediamento stabile nell'isola di Ischia che venne denominata da loro *Pithekoussai*, Pitecusa. Qui faceva-

no capo le navi euboiche che in quegli stessi anni frequentavano gli approdi del Vicino Oriente, stabilendo intensi contatti con la Fenicia, la Siria settentrionale e Cipro. La presenza di mercanti fenici è documentata nell'isola sia dagli oggetti di lusso - sigilli, scarabei - importati dall'Egitto, dalla Siria e dalla Fenicia, sia dalla ceramica fenicia di uso comune, a superficie rossa (*red slip*), che serviva quotidianamente per imbandire le mense degli stessi mercanti. Gli artigiani euboici ed orientali, esperti nella produzione ceramica e nella lavorazione dei metalli, si trasferirono nelle città etrusche impiantando officine specializzate nella produzione di vasi dipinti e di oggetti preziosi riccamente decorati.



Carta 3. Luoghi di rinvenimento della ceramica euboica in Italia: 1. Tarquinia; 2. Narce; 3. Cures; 4. Veio; 5. Roma; 6. Cuma; 7. Capua; 8. Pitecusa; 9. San Marzano sul Sarno; 10. Pontecagnano; 11. Incoronata; 12. Scoglio del Tonno; 13. Torre Mordillo; 14. Villasmundo; 15. Sulcis; 16. S. Maria ad Alghero. Da S. Aro, in *HBA* 19-20, 1992-93, p. 227.

1.3. Una ricca società gentilizia [p. 20]

Questa offerta di beni di lusso, in parte importati dall'Oriente, in parte prodotti in Etruria stessa da artigiani immigrati, presuppone la nascita di un ceto agiato, con uno stile di vita tale da giustificare lo sfoggio della ricchezza e del lusso. Ciò corrisponde a una profonda trasformazione della società etrusca, che si verifica negli ultimi anni dell'VIII secolo a.C., e segna il passaggio dalla prima Età del Ferro al Periodo Orientalizzante.

In questo momento si consolida in Etruria una organizzazione sociale di tipo gentilizio. Ogni centro è articolato in un certo numero di clan (*gentes*), ciascuno dei quali è composto non soltanto da parenti ed affini, ma anche da servi e clienti. Ciascuna *gens*, raccolta intorno al culto dei propri antenati, si occupa della difesa del vasto territorio nel quale ricadono le sue terre, intrattiene rapporti con gruppi simili esistenti in altre città, permette l'inserimento dello straniero attraverso [p. 21] il procedimento dell'adozione. Questo tipo di organizzazione è ben noto dalle fonti storiche per l'antica Roma.

L'immagine della *gens* è riflessa nella maniera più efficace dalle grandi tombe a tumulo, conservate soprattutto a Caere (fig. 2). Il tumulo di terra, con il tamburo di base rivestito in pietra, nasconde sotto di sé varie tombe a camera, ciascuna composta di vari ambienti, usate per diverse sepolture deposte in un notevole arco di tempo, che comprende anche tre secoli.

Nel corso del VII secolo i capi (*principes*) delle *gentes* più prestigiose affermano il loro potere personale. Esso si manifesta nel modo più eclatante nelle "tombe principesche", che si diffondono nell'area tirrenica centro-meridionale tra gli ultimi anni dell'VIII secolo e nella prima metà del VII secolo.

Ai *principes* si addice il rito della cremazione, ormai generalmente abbandonato in Etruria, e riservato solo a sepolture di particolare impegno. Si tratta infatti di un rito privilegiato, che evoca una sorta di eroizzazione del defunto. Nel recupero della cremazione, e in altri aspetti del rituale che accomuna queste tombe, è evidente l'ispirazione [p. 22] agli eroi del mondo omerico. Nei loro cor-

redi ricorrono gli stessi tipi di oggetti di lusso, in parte di origine esotica, in parte imitati in Etruria. Essi sembrano definire una sorta di costume funerario riservato al principe, che si ritrova su tutta la costa tirrenica, dall'Etruria propria (Vetulonia, Caere, Veio) al Lazio antico (Praeneste), al mondo greco coloniale (Cuma) alla Campania etruschizzata (Pontecagnano). Dalla costa tirrenica l'uso si estende anche al versante adriatico (Fabriano, S. Severino). L'esistenza di un costume funerario omogeneo, che accomuna principi di popoli diversi, Etruschi, Latini, Greci e Piceni, dimostra che l'appartenenza ad uno stesso ceto sociale è avvertita come più importante delle differenze etniche.

Tra le "tombe principesche", sono particolarmente rappresentative le tombe Barberini e Bernardini di Praeneste (Palestrina), la tomba Regolini Galassi di Caere, la cosiddetta Tomba "del Duce" di Vetulonia. In esse gli ornamenti personali in metallo prezioso sono arricchiti da complesse decorazioni figurate, eseguite con le tecniche sofisticate della filigrana e della granulazione. Tra i vasi [p. 23] di tipo orientale vi sono i grandi calderoni decorati con protomi di leone e di grifo, o con *appliques* in forma di sirena, di tipo assiro; sono poi numerose le coppe d'argento con complessa decorazione figurata, forse eseguite da artigiani immigrati dalla Siria settentrionale e soprattutto da Cipro (fig. 4). Altrettanto ricco e vario è il repertorio degli avori, in parte importati dalla Fenicia e dalla Siria settentrionale e in parte lavorati in Etruria.

Ma la nascita di una ricca committenza non si limita a richiedere l'importazione di oggetti di lusso: essa stimola anche il sorgere di produzioni locali di carattere innovativo, come quella del bucchero, che sarà ricercata anche fuori di Etruria, come dimostra la sua diffusione non soltanto nella penisola, ma anche in tutto il bacino del Mediterraneo. A questa si accompagnerà, negli ultimi decenni del VII secolo, la nascita di botteghe che imitano la ceramica figurata di stile corinzio (ceramica etrusco-corinzia), che conoscerà il suo massimo sviluppo nella prima metà del VI secolo.

Alla base dell'economia gentilizia sta principalmente, come si è detto, lo sfruttamento di un vasto territorio agricolo, ma non bisogna [p. 23] tuttavia sottovalutare un'altra forma importante di ac-

cumulazione della ricchezza, quella derivante dalla guerra e dalla pirateria. Nell'esercizio di questa attività Greci ed Etruschi si distinsero fin da età molto antica, come mostrano fra l'altro in modo vivace le immagini del cratere di Aristonothos, un artigiano di origine siceliota, operante forse a Caere intorno alla metà del VII secolo a.C. Alla Sicilia mitica rimanda la scena con l'accecamento di Polifemo ad opera di Odisseo e dei suoi compagni, mentre sul lato principale è rappresentato lo scontro tra una nave pirata greca e una nave mercantile etrusca.

Il mondo etrusco non conobbe in nessun momento della sua storia una qualche forma di unità politica: ciascuno dei grandi centri era sovrano nel proprio territorio, e l'unica forma di vincolo, ricordato dalle fonti letterarie, fu una sorta di federazione, guidata da un *praetor Etruriae*. A una associazione di dodici o quindici "*populi Etruriae*" corrispondevano analoghe associazioni di dodici "*populi*" nelle pianure padana e campana. La mancanza di coesione politica era accentuata, sul piano culturale, dalla assenza di luoghi di confronto comuni a tutto [p. 25] il mondo etrusco, quali furono per i Greci i grandi santuari panellenici, come Delfi ed Olimpia. Si spiegano in questo modo le profonde differenze che si perpetuarono tra le diverse aree dell'Etruria.

In questa prospettiva, non fa meraviglia che la situazione dell'Etruria tirrenica, ora delineata, sia diversa da quella dell'Etruria interna, ed in particolare di Chiusi e del suo territorio. Qui il rito della cremazione resta dominante. Le tombe orientalizzanti sono caratterizzate dalla presenza di un grosso contenitore (*ziro*) all'interno del quale si trova il cinerario con tutto il corredo funebre. Spesso il cinerario è sormontato da un coperchio a testa umana, e assume esso stesso un carattere antropomorfo (cosiddetto *canòpo*, fig. 3); esso è poggiato su un trono in lamina di bronzo, con decorazione di tipo orientalizzante, o su una sedia, corredata da poggiatesta e tavolo. Da forme "astratte", che tuttavia indicano con precisione la differenza di genere (maschile/femminile), le teste tendono ad assumere una forma organica, e stilisticamente ben definita, evocando un tipo ideale costante di giovane. Questo sviluppo avviene [p.

26] in un momento importante nel processo di formazione della città arcaica, che incomincia a delinearsi grazie agli scavi in corso sulla collina del Petriolo.

Rinvenimenti e studi recenti permettono anche di cogliere nella sua complessità la *facies* orientalizzante di quest'area, che sembra svilupparsi con un ritardo di circa mezzo secolo rispetto alla costa tirrenica. A Chiusi, solo a partire dalla metà del VII secolo incominciano infatti ad apparire i tumuli e le tombe a camera, del tipo a tramezzo, come quella che ha restituito la celebre pisside in avorio della Pania. Nella vicina Cortona, una delle tombe a tumulo più imponenti: il cosiddetto II Melone del Sodo presenta uno straordinario podio-altare destinato probabilmente al culto funerario (fig. 5). La monumentale scalinata di accesso ha le balaustre decorate con palmette di gusto samio; queste terminano in basso con due sculture di stile orientale raffiguranti la lotta di un eroe con un leone. Questo straordinario monumento dimostra che già nei primissimi decenni del VI secolo l'Etruria era aperta ad apporti dal mondo ionico dell'Asia Minore.

1.4. Il governo dei tiranni; la nascita di nuove forme di ricchezza [p. 27]

In Etruria, e nelle aree ad essa collegate, la funzione dei *principes* sembra esaurirsi intorno alla metà del VII secolo, per cedere il passo a forme di potere individuale assoluto, come quello che la tradizione attribuisce, ad esempio, ai re di Roma. Ciò non toglie che le *gentes* conserveranno a lungo il potere di condizionare le scelte della comunità attraverso forme di controllo aristocratico.

In questo quadro s'inserisce la tradizione relativa a Demarato corinzio, che riassume tutti gli aspetti più caratteristici di quest'epoca. Discendente dal gruppo gentilizio dei Bacchiadi, che dominò su Corinto fin verso la metà del VII secolo, Demarato accumulò secondo gli storici antichi grandi ricchezze commerciando con l'Etruria, fino a quando - per l'avvento in patria della tirannide di Cipselo (656 a.C.) - decise di lasciare Corinto e trasferirsi a Tarquinia. Dal suo matrimonio con una nobil-

donna etrusca nacque Lucumone, [p. 28] che poi divenne il primo re etrusco di Roma con il nome di Tarquinio Prisco. Con l'arrivo di Demarato la tradizione associa la venuta di tre artigiani corinzi: Eucheir, Eugrammos e Diopos, a significare la profonda ellenizzazione della cultura materiale; certo, sull'Etruria di questo periodo, l'influenza greca, ed in particolare quella di Corinto, fu importante; essa non fu però diretta come vuole la tradizione, ma mediata attraverso Corcyra e le colonie greche d'Occidente. D'altro canto il mondo etrusco, dotato anch'esso di notevoli capacità culturali, sviluppò proprie tradizioni autonome, rielaborando profondamente gli spunti che giungevano dal mondo greco.

All'arrivo di Demarato e degli artigiani giunti al suo seguito viene in genere attribuita la rivoluzione che avvenne nel corso della seconda metà del VII secolo e modificò sostanzialmente la stessa qualità dell'edilizia: le capanne in materiale deperibile (pali di legno, tetto stramineo), cedono ora il passo a strutture permanenti, le case, con zoccolo di pietre, elevato in incannucciato e terra pressata (*pisé*), e tetto spiovente di tegole in terracotta.

[p. 29] Le informazioni più esaurienti sullo sviluppo dell'edilizia domestica vengono, paradossalmente, dalle tombe a camera dell'Etruria meridionale, ed in particolare di Caere. Già negli ipogei della seconda metà del VII secolo, come quelli degli Animali Dipinti e dei Leoni Dipinti, scavati nella roccia, viene elaborata una soluzione architettonica complessa, che riproduce la struttura di tetti lignei: dotata di una trave di colmo e spioventi a cassettoni, essa assume - nell'ambiente terminale - una forma "ad ombrello".

Nella prima metà del VI secolo la pianta stessa dell'ipogeo riproduce una casa etrusca tipica, con tre vani che si aprono su un vestibolo trasversale: nell'esempio più significativo, la tomba degli Scudi e delle Sedie, è fedelmente riprodotto il ricco arredo composto da sedie in forma di troni, e da scudi appesi alle pareti.

Questo tipo di casa è noto soprattutto nell'abitato di Acquarossa, presso Viterbo. Composte di due o tre vani, esse si raccolgono in genere intorno a una corte comune; i piccoli nuclei residenziali occupano le terrazze situate sulle pendici della

collina. Leggermente più tardi sono due esempi di grande [p. 30] interesse, rinvenuti negli ultimi anni a Roselle e a Chiusi, nella località Petriolo, per la presenza di un complesso tetto munito di impluvio con cisterna, simile a quello delle case signorili rinvenute a Roma.

Le case di Acquarossa avevano un rivestimento di terrecotte architettoniche: le lastre erano decorate con motivi geometrici o figure di animale dipinte in bianco su fondo rosso, secondo lo stile della ceramica coeva; sulla fronte, gli angoli del tetto sono sormontati da grandi lastre lavorate ad intaglio (acroteri), raffiguranti animali o cavalieri.

Negli unici due abitati di quest'epoca esplorati in maniera estensiva, quello di Acquarossa, già ricordato, e l'altro di Murlo presso Siena, una costruzione si distacca dalle altre per la complessità della pianta e della decorazione architettonica. Queste caratteristiche hanno indotto in origine gli scopritori dell'edificio di Murlo ad interpretarlo come un santuario ma, come è stato giustamente osservato, in questo periodo la distinzione tra santuario e palazzo è fuori luogo, poiché il signore unisce nelle sue mani il potere politico e quello religioso.

La prima fase del palazzo di Murlo risale alla [p. 31] seconda metà del VII secolo, ma l'edificio più antico subì una distruzione violenta alla fine del secolo. Esso venne ricostruito nel secondo quarto del VI secolo con una pianta molto regolare, caratterizzata dalla presenza di una vasta corte quadrata circondata su tre lati da un porticato con colonne lignee; nei quattro angoli sorgevano altrettanti ambienti quadrati, secondo uno schema che trova riscontro in palazzi del Vicino Oriente. Sul lato della corte libero da colonne sorge un gruppo di tre vani, di cui quello centrale è completamente aperto, come sarà poi il *tablinum* della casa romana. È questo il luogo dove si custodiscono le *tabulae*: l'archivio al quale è affidata la memoria del gruppo gentilizio. Sui lati del *tablinum* si aprono il *triclinium* (sala da pranzo) e il *cubiculum* (stanza da letto). Questi tre ambienti compongono una unità residenziale minimale. Questo "modulo tripartito", nato per ospitare le funzioni essenziali della vita quotidiana, condiziona in maniera determinante la pianta delle tombe arcaiche e dei templi, fino al più noto esempio del *Capitolium* romano.

Il palazzo è, allo stesso tempo, sede del potere [p. 32] politico e luogo del culto degli antenati, nei quali si riconoscono le radici comuni del gruppo. A questa funzione era destinato il recinto per sacrifici situato nella corte, davanti al *tablinum*. Gli antenati, rappresentati come grandi figure barbute con un monumentale cappello conico, assistevano dal sommo dell'edificio alle cerimonie che si svolgevano in loro onore, accompagnati da figure di sfingi. Un fregio eseguito "a stampo" correva lungo i lati della corte, ripetendo quattro scene nelle quali si sintetizzano i momenti essenziali della vita signorile. Un ruolo importante, in questo, come in altri cicli decorativi di età arcaica, ha il simposio, con i personaggi sdraiati sui letti (*klinai*) secondo la moda orientale. Le altre lastre rappresentano l'adunanza degli dei, un corteo nuziale, e la gara degli efebi a cavallo.

Intorno alla metà del VI secolo, il repertorio delle scene prescelte per decorare il palazzo si arricchisce di un elemento innovatore: la rappresentazione di immagini ispirate al mito. Nel fregio del Palazzo di Acquarossa, all'interno delle consuete processioni cerimoniali con i carri, si inseriscono due tra le più famose fatiche di Eracle: la lotta con il [p. 33] leone di Nemea e quella con il toro di Creta.

Nel mondo etrusco, come in quello greco, Eracle ha un ruolo molto importante nell'immaginario politico. In un primo tempo egli è accomunato ad Achille, come prototipo dell'eroe eccezionale, e quindi al disopra della legge. Le loro imprese sono il soggetto preferito per la decorazione di oggetti di prestigio in lamina di bronzo, tra i quali eccellono i carri da guerra che vengono deposti nelle tombe di una piccola *élite* aristocratica. Nel carro da Monteleone di Spoleto, databile intorno alla metà del VI secolo, la celebrazione delle gesta di Achille culmina nella sua apoteosi. Nel tumulo di Castel S. Mariano presso Perugia, intorno al 530-20, Achille è evocato attraverso la rappresentazione, sul frontale del carro, della cattura di Teti da parte di Peleo, entrambi suoi genitori; ma sulla fiancata del carro compare l'apoteosi di Eracle, con l'eroe accolto da Zeus nell'Olimpo.

Non a caso questi carri, prodotti forse a Chiusi o a Caere, sono destinati ad aree marginali dell'Etruria interna, ancora legate alla centralità dei prin-

cipi. Altrove, il clima politico è cambiato e la vicenda di Eracle, [p. 34] l'eroe che per i suoi meriti viene accolto tra gli dei dell'Olimpo, diventa il modello ispiratore dei sovrani di tipo tirannico, che proprio in questo periodo si affermano anche in Etruria, come in Grecia (Pisistrato) e a Roma (Servio Tullio).

Mentre il potere del re si instaura con il consenso del ceto aristocratico, il tiranno impone il proprio potere scontrandosi in genere con l'ostilità del ceto dominante. Egli deve dunque mantenere un vasto consenso attraverso un impegnativo programma di opere pubbliche e una intensa promozione della propria immagine. In questo clima nascono i grandi santuari con carattere monumentale. I templi più antichi noti in Etruria e nel Lazio risalgono agli inizi del VI secolo, come quello di Veio (Piazza d'Armi) o - a Roma - il primo tempio nel santuario di Fortuna e Mater Matuta nel Foro Boario (S. Omobono). Essi si distinguono per una impegnativa decorazione architettonica con fregi fittili a stampo. Ma i grandi santuari, come quelli di Portonaccio a Veio, o di Ilizia e Leucotea a Pyrgi, il porto di Caere, sorgono solo intorno alla metà del VI secolo.

Intanto, nell'arco della prima metà del secolo [p. 35] l'assetto sociale si modifica. La vecchia aristocrazia gentilizia, ancorata al possesso della terra e all'agricoltura estensiva, conserva parte del suo potere, ma il suo ruolo è ora bilanciato dall'emergere di un nuovo ceto benestante, che trae le sue ricchezze dalla coltivazione della vite, alla quale gradatamente si affianca quella dell'olivo. Queste nuove produzioni stanno alla base di una nuova e fiorente attività mercantile.

Le grandi città dell'Etruria marittima, soprattutto Caere e Vulci, avviano un intenso commercio con le coste della Francia meridionale, basato soprattutto sull'esportazione del vino (carta 4). L'importanza economica di questi scambi è documentata dai numerosi relitti di navi che, durante tutto l'arco del VI secolo, percorrono la rotta verso Marsiglia e le coste della Provenza. Il carico era in gran parte composto da anfore vinarie etrusche, che costituiscono da sole una percentuale tra il 90 e l'80 % delle importazioni etrusche nel periodo compreso tra il 600 ed il 540/30 a.C. (Bats 1998;

fig. 8). Particolarmente significativo, al riguardo, è il caso della nave affondata presso l'isola del Giglio, sulle coste della Toscana tra il 590 e il 580, e diretta [p. 36] probabilmente verso la Gallia meridionale. Il suo carico comprendeva almeno 130 anfore etrusche che - oltre al vino - contenevano resina, olive, pinoli. Una parte importante del carico era inoltre costituita dal vasellame di bucchero, che incontrava un largo favore sulle opposte sponde del Mediterraneo. Vi erano poi unguentari prodotti in varie città greche, pani di rame, lingotti di piombo, spiedi di ferro e ambra non lavorata. Probabilmente questa nave proveniva dall'Asia Minore, ed aveva scambiato il suo carico originario di oggetti importati dall'Egeo con le anfore etrusche ed il bucchero.

1.5. Lo scontro con i greci e la diffusione della cultura ellenica [p. 38]

Le stesse rotte seguite dalle navi etrusche erano percorse, in quegli anni, dalle navi fenicie e greche, che avevano aperto la strada verso l'estremo Occidente. Protagonista di questi traffici era stata Focea, una delle più importanti città greche dell'Asia Minore, che intorno al 600 a.C. aveva fondato la colonia di Massalia, nel luogo dell'attuale Marsiglia.

Ma intorno alla metà del VI secolo le mire espansionistiche dell'impero persiano si indirizzarono verso le città greche dell'Asia Minore. Focea venne distrutta nel 545 a.C. e i profughi da questa città si trasferirono ad Alalia in Corsica. La creazione di questo emporio foceo nel cuore del Tirreno mise in crisi il delicato equilibrio tra Greci, Etruschi e Fenici.

Si determinò così per la prima volta una forte tensione, che indusse gli Etruschi ad allearsi con i Fenici contro i Greci di Focea. Lo scontro decisivo ebbe luogo nel mare [p. 39] Sardo (540 ca. a.C.); esso si concluse con la vittoria apparente dei Greci, che tuttavia subirono gravissime perdite. La vicenda ebbe inoltre, agli occhi dei Greci, una conclusione raccapricciante: la etrusca città di Caere, che pure rivendicava origini greche (pelasghe) e possedeva un *thesauros* a Delfi, aveva lapidato,

proprio presso il santuario di Apollo, i prigionieri Focei, commettendo un vero e proprio sacrificio umano. Ma, secondo il racconto di Erodoto (I 167, 1), chiunque - uomo od animale - passasse per quel luogo subiva un qualche accidente. Fu quindi mandata un'ambasceria a Delfi, e l'oracolo ordinò di istituire sacrifici e giochi funebri in onore dei defunti.

Come dimostra anche questa tradizione, e come è normale che sia, lo scontro politico con i Focei non corrispose a un rifiuto della loro cultura. Ed anzi Caere fece di tutto per cancellare il ricordo di quell'onta, cercando di restaurare la sua fama di città ellenizzante. Inoltre, proprio a partire dalla metà del VI secolo lo stile ionico si afferma in tutta l'Etruria, che accoglie artigiani profughi dalle città oppresse dal dominio persiano.

Lo stile ionico pervade la scultura della fine [p. 40] del secolo, come dimostrano fra l'altro i due sarcofagi "degli sposi", prodotti a Caere e conservati rispettivamente al Museo di Villa Giulia e al Louvre. Essi rappresentano una coppia coniugale adagiata su una *kline*, con il busto eretto. L'uomo cinge con la destra le spalle della consorte con un gesto amoroso, che si ritrova con maggiore intensità nelle scene di simposio dipinte sui timpani delle tombe a camera tardo-arcaiche. Lo scultore non dimostra nessun interesse per la struttura corporea, interamente nascosta da un panneggio privo di consistenza plastica. La sua attenzione si concentra sulle teste dalla forte nuca arrotondata, sui volti dallo sguardo intenso e dall'ovale sfinato, sui quali aleggia un vago sorriso, valorizzato da un sottile luminismo.

Ritroviamo gli stessi caratteri nelle sculture fittili del tempio B di Pyrgi. Databile anch'esso agli ultimi anni del VI secolo, è il più antico dei due templi presenti nel santuario di Ilizia e Leucotea, e si ispira palesemente nella pianta a modelli greci, come dimostra la presenza del colonnato (peristasi) che circonda su tutti i lati la cella. Un grande cambiamento si verifica nella decorazione [p. 41] figurata dei templi: mentre fino ad ora il tempio e il palazzo erano accomunati da una stessa decorazione, formata dai fregi fittili a rilievo, ora questa moda si esaurisce, e il tempio si distingue, come immagine della città, assumendo una fisionomia inconfondi-

bile. Nel campo frontonale, le terminazioni delle grandi travi che formano la struttura portante del tetto vengono ricoperte da grandi pannelli in terracotta (*mutuli*), sui quali si sviluppano complesse scene mitiche rappresentate con un forte rilievo. Nel tempio B, la decorazione dei mutuli racconta alcune delle imprese di Eracle, tra cui la più amata in questo periodo è la lotta dell'eroe con l'Idra di Lerna. La figura del mostro, con le sue numerose teste, colpisce la fantasia con il suo elevato valore drammatico e decorativo.

Nel tempio B di Pyrgi, il re-tiranno di Caere, Tefarie Velianas, manifesta con coerenza il suo proposito, di riaffermare l'immagine "greca" della città, incrinata dal massacro dei prigionieri focei. Ciò non gli impedisce di coltivare il forte legame con l'alleato fenicio, che aveva avuto un ruolo essenziale nella battaglia del mare Sardo. Infatti, proprio accanto [p. 41] al tempio B sono state rinvenute, nascoste in una sorta di teca, le tre lamine auree che celebrano, in etrusco e in fenicio, una solenne dedica da parte del tiranno, a Uni, la romana Giunone, che qui viene identificata con la fenicia Astarte.

La decorazione figurata dei templi tende ad assumere in questi anni un aspetto monumentale. Il complesso più celebre, da questo punto di vista, è quello creato per il tempio di Portonaccio a Veio, l'eterna rivale e nemica di Roma, che sbarrava il passo all'espansione romana subito a nord del Tevere. Il santuario, prediletto dalla nobiltà etrusca, era situato all'esterno di una delle porte della città ed era destinato al compimento dei riti di passaggio che segnavano l'ingresso dei giovani nella comunità politica. Il tempio, dedicato ad Atena, ha la tipica pianta etrusca, con portico di colonne nella parte anteriore dell'edificio e cella tripartita. Lungo la trave di colmo del tetto, ben visibili dalla strada che corre lungo il margine della terrazza superiore, si allineano alcune statue, tra le quali spicca il celebre gruppo composto da Apollo in lotta con Eracle per il possesso della cerva sacra ad Artemide (fig. 6). L'autore [p. 43] di queste statue è stato educato ad esprimersi nello stile ionico, che trascura la struttura corporea a favore di un colorismo diffuso, ma il suo temperamento lo porta a valorizzare l'aggressività della posa nell'Apollo, a

esasperare i dettagli anatomici, ad accentuare con un qualche estremismo la tensione che anima le figure. Questo contrasto irrisolto dà alle figure un aspetto inquietante.

Accanto al tempio trovavano posto alcuni gruppi statuari raffiguranti Eracle e Atena. Come si è già accennato, secondo una tradizione inaugurata ad Atene da Pisistrato, queste rappresentazioni dell'eroe promosso da Atena ad un rango divino tendono a legittimare la figura del tiranno, il cui destino viene assimilato a quello dell'eroe. Un gruppo analogo a quelli del Portonaccio era collocato sull'apice del frontone, in un tempio romano di straordinario interesse, nell'area occupata in età moderna dalla chiesa di S. Omobono. In antico esso sorgeva nel Foro Boario, e faceva parte del santuario di Fortuna e Mater Matuta, legato alla fortuna dei Tarquini. In questo santuario, secondo la tradizione, avvenivano gli incontri segreti tra la dea Fortuna e Servio Tullio; esso era [p. 44] inoltre il punto di partenza del corteo trionfale, che si concludeva nel tempio di Giove Ottimo Massimo sul Campidoglio. Non è certo un caso se, alla caduta dei Tarquini, il santuario arcaico venne smontato e le parti vennero sepolte.

Una ideologia diversa da quella tirannica si esprime nel tempio A di Pyrgi, un tempio alla maniera etrusca, che intorno al 460 si affianca a quello fatto costruire da Tefarie Velianas. L'altorilievo collocato all'apice del frontone, sul lato posteriore dell'edificio, rappresenta - attraverso alcuni episodi tratti dal mito dei Sette contro Tebe - la punizione divina della feroce arroganza (*hybris*) che induce l'uomo a smarrire il senso della misura, e a competere con gli dei. È chiaro il senso di questa rappresentazione, che esalta i valori della città ed esprime una decisa reazione contro la *hybris* tipica del tiranno.

In Etruria, come altrove, il santuario assolve a diverse funzioni. Santuari come quelli di S. Omobono a Roma e di Portonaccio a Veio, legati da numerose analogie, hanno principalmente una funzione politica. Lo stesso deve dirsi del santuario di Ilizia e Leucotea [p. 45] a Pyrgi; anche se si tratta di un santuario portuale, esso è prima di tutto il luogo prescelto dal re di Caere per le sue "opere di regime" e per sancire i rapporti internazionali della città etrusca.

Altri santuari, come quello di Gravisca, il porto di Tarquinia, hanno invece un carattere spiccatamente mercantile: qui, come a Naucrati sul delta del Nilo, i mercanti provenienti dalla Ionia potevano esercitare, sotto la protezione delle loro divinità, il commercio con gli Etruschi. Lo dimostrano le numerose dediche graffite in lingua greca su molti frammenti ceramici, e il celebre ceppo d'ancora, con la dedica del ricco mercante Sostrato all'Apollo di Egina.

1.6. Verso la *polis* greca? [p. 46]

Come si è accennato, l'affermarsi di un potere tirannico va di pari passo con l'emergere di un ceto benestante più ampio, fondato sull'iniziativa individuale: alla figura del nobile Demarato bacchiade si sostituisce quella del piccolo mercante "borghe- se", che si preoccupa unicamente del benessere proprio e della sua famiglia. Questo ceto trova la sua più adeguata rappresentazione nelle tombe "a dado", di dimensione modulare, composte prima di tre, poi di due soli vani. Nella necropoli di Crocifisso del Tufo a Volsinii (Orvieto), queste tombe si allineano secondo un reticolo regolare, e ciascuna reca inciso sulla facciata il nome della famiglia alla quale appartiene. Non si può non riconoscere in quest'assetto della necropoli la volontà di dare una rappresentazione egualitaria della comunità, secondo quell'ideale che fu proprio di città greche come Atene.

Si è voluta riconoscere una espressione della stessa tendenza nella nascita di città a pianta regolare, come Marzabotto, nell'Appennino [p. 47] bolognese (fig. 9), Regisvillae presso Vulci o l'emporio di Spina, nel delta padano.

Il criterio religioso della *limitatio* che presiede alla fondazione della città secondo l'*etrusca disciplina* è evidente proprio a Marzabotto, dove l'impianto urbano è costruito su due assi ortogonali, all'incrocio dei quali è stato rinvenuto un cippo (*decussis*), sepolto al disotto del livello stradale. Altri cippi sono stati piantati agli altri incroci, ma solo questo reca incise due linee ortogonali che determinano l'orientamento dei due assi principali della città, il *cardo* e il *decumanus*. Questo dimostra che

l'impianto urbano è costruito in relazione al *templum*, lo spazio sacro delimitato dall'augure sulla base dei punti cardinali, ai quali corrispondono le sedi degli dei. Anche la città primitiva di Romolo è stata costruita in base alla *limitatio* ma l'associazione di questo criterio sacrale alla pianificazione di un impianto urbanistico regolare presuppone l'acquisizione dell'esperienza urbanistica greca che si verifica solo nel VI secolo. Questa esperienza viene tuttavia riformulata sulla base delle esigenze etrusche: sono traccia di questo adattamento la dominanza di un asse principale, la più [p. 48] stretta osservanza dell'orientamento astronomico, il rispetto più accentuato della simmetria (Martin 1970).

Nell'Etruria settentrionale ed interna anche altri fenomeni sembrano del resto suggerire l'affermarsi di forme di organizzazione politica più vicine a quelle della *polis* greca. Le stele funerarie, che nel corso del VII secolo rappresentano il tipo del guerriero aristocratico, e sono collegate a tombe di notevole ricchezza, cedono il passo ad immagini che sembrano rappresentare invece il tipo dell'oplita: il cittadino-guerriero che combatte nei ranghi di un esercito ordinato.

A Chiusi, dove si conserva anche in età arcaica e classica il rito della cremazione, la tradizione dei canopi aveva generato - come si è visto - al termine del suo sviluppo, un modello di "cittadino" rappresentato dal tipo dell'uomo nel fiore degli anni. Intorno alla metà del VI secolo, questa produzione si esaurisce, e la sua funzione è assunta dalle statue-cinerario, note per questo periodo da pochi esemplari. Sono figure maschili sedute e pesantemente ammantate, che richiamano un tipo presente in Ionia, a Samo e a Mileto. Si sviluppa inoltre una produzione [p. 49] di urne, cippi, basi e qualche raro sarcofago, con una decorazione figurata a rilievo di notevole qualità stilistica. I primi monumenti, databili nella prima metà del VI secolo, hanno un'impronta decisamente aristocratica, come l'altare circolare a gradini da Poggio Gaiella, con cortei processionali che celebrano il compianto funebre intorno al corpo del guerriero.

In un momento avanzato del VI secolo si sviluppa un sistema iconografico che distingue il repertorio maschile da quello femminile. Nel primo

prevale l'immagine del simposio, della caccia e dei giochi; il secondo è invece ispirato ai temi del cerimoniale e del compianto funebre. Anche la relativa ampiezza di questa produzione, la nascita di un repertorio decorativo stabile, all'interno del quale sono definiti ruoli diversi per l'uomo e per la donna, sembrano indicare la nascita di un ceto cittadino più ampio, partecipe di un moderato benessere.

Tra i sarcofagi, eccezionale è quello rinvenuto nell'ipogeo dello Sperandio a Perugia, databile intorno al 500 a.C., poiché il lungo fregio che adorna il lato principale rappresenta una scena "storica": la celebrazione del [p. 50] ritorno da una scorreria con una sorta di corteo trionfale nel quale sono inserite le prede, gli animali, i prigionieri e il bottino sottratti al nemico. La scena apre uno squarcio su un mondo in cui anche la razzia rientra tra le normali attività miranti all'acquisizione di ricchezza.

Nell'Etruria meridionale marittima, il nuovo ceto agiato cerca di rappresentarsi come l'erede del ceto signorile del periodo precedente. Esso infatti riprende in maniera selettiva il repertorio iconografico rappresentato sui fregi fittili a rilievo, e lo piega ad esprimere il suo ideale di vita nelle modeste tombe a camera dipinte, documentate soprattutto a Tarquinia.

La tradizione di decorare la tomba con fregi dipinti si riscontra già dal secondo quarto del VII secolo a.C., come è dimostrato ad esempio dalla tomba "delle Anatre" di Veio, ma è solo nel pieno fiorire dell'influenza ionica che la decorazione dipinta assume il carattere di ciclo figurato, sorretto a volte da un complesso programma iconografico. Committenza e artigiani rivelano una profonda adesione alla mentalità e alla cultura greche, rivissute tuttavia alla luce della cultura locale.

[p. 51] L'espressione più compiuta di questa produzione è rappresentata dalla tomba della Caccia e della Pesca, databile intorno al 530-520 a.C. (fig. 10). Attraverso un complesso sistema di corrispondenze e richiami interni tra le pitture che ricoprono le pareti delle due stanze che compongono la sepoltura, l'esperienza della morte viene posta sullo stesso piano del tuffo nel mare, o di quella specie di "tuffo nel vino", che compiono coloro che partecipano al simposio. Si può dunque parlare di una concezione edonistica della morte,

simile a quella che ispira le pitture della tomba del Tuffatore nella greca Poseidonia (Paestum).

Solo in casi eccezionali (tombe del Morto e del Morente) le scene dipinte sulle pareti delle tombe arcaiche rappresentano il corpo del morto e le cerimonie che si svolgono intorno ad esso. Anche il mito, così presente nella ceramica etrusca di stile ionico, è rappresentato solo nella tomba dei Tori, con il celebre episodio dell'agguato di Achille a Troilo nel santuario di Apollo Timbreo.

Nelle altre tombe, in genere, sul timpano della parete di fondo è rappresentata la coppia del *dominus* e della *domina* sdraiati sulla [p. 52] *kline* o direttamente su coperte poggiate a terra, nell'atteggiamento del simposio. Questo tema, ereditato dalle lastre fittili di rivestimento dei palazzi e dei santuari, resta il più amato dalla committenza tarquiniese. Altri temi ricorrenti, come la danza, gli agoni e i giochi - insieme al simposio - sembrano voler esaltare lo stile di vita del ceto agiato al quale è riservato questo genere di sepoltura.

Pur accomunate da una generale adesione allo stile greco-orientale, le tombe dipinte a Tarquinia nell'ultimo terzo del VI secolo dimostrano una notevole varietà di orientamenti; infatti è possibile ricondurre le singole tombe ai linguaggi artistici che caratterizzano le diverse province dell'Asia Minore costiera e le isole vicine. Questa constatazione fa supporre che gli iniziatori delle diverse "scuole" fossero artigiani ionici immigrati in Etruria. Del resto, la circolazione di Greci provenienti dall'Asia Minore è largamente documentata, come si è visto, a Gravisca dai graffiti con dediche votive conservati su frammenti di vasi. Come si è già accennato, è possibile che il fenomeno sia stato favorito dalla conquista persiana di grandi città, come Focea.

[p. 53] In questo clima si pone la nascita di officine di vasai che danno vita a produzioni ristrette, ma notevoli sul piano stilistico, come quella delle Idrie Ceretane, dei Vasi Pontici, dei Dinoi Campana. Stimolati dalla committenza etrusca, gli artigiani ionici rivelano una grande disposizione a raccontare episodi anche poco noti del mito, molto più di quanto non avveniva nella madrepatria. Attraverso queste esperienze, si forma una produzione tipicamente etrusca a figure nere, che ha la sua figura più significativa nel "pittore di Micali".

1.7. Il fallimento delle nuove spinte espansionistiche [p. 54]

Con la fine del VI secolo, si può dire che l'Etruria abbia maturato una propria cultura autonoma, arricchita dal confronto con l'esperienza greca, ma ormai avviata per proprie strade alla costruzione della città. Ma proprio in questi anni si rivelano i segni di un mutato orientamento nella produzione agricola, che influisce negativamente sullo sviluppo economico dell'area tirrenica. Tra il 525 e il 480 a.C. a Caere e a Vulci il commercio del vino subisce un tracollo, come dimostra la drastica flessione del numero delle anfore etrusche rinvenute sulle coste della Gallia. Paradossalmente, proprio tra la fine del VI e i primi decenni del V secolo l'Etruria incomincia a coniare moneta, ma la circolazione delle due serie riferibili a questo periodo più antico non supera in genere i limiti dell'Etruria e non si può porre in relazione con le esigenze del commercio interno o internazionale (Parise 1985).

[p. 55] Intanto il mondo etrusco, soprattutto quello periferico, cerca nuovi spazi alla sua espansione. Nel 524 a.C. un esercito sterminato, composto di Etruschi dell'Adriatico, di Umbri e Dauni, marcia contro Cuma, la più antica colonia greca d'Occidente: lo scontro, sotto le mura settentrionali della città, si conclude, contro ogni aspettativa, con la sconfitta dei "barbari". Ma ormai l'equilibrio è rotto, e l'attenzione degli Etruschi è puntata verso il sud e la ricca pianura campana.

In questo periodo, l'area interna, gravitante sul corso del Tevere, assume un ruolo centrale nelle vicende della penisola. Già nella seconda metà del VI secolo Orvieto valorizza il proprio ruolo all'interno dell'Etruria tiberina, contendendo a Chiusi la funzione egemone in quest'area. È il periodo nel quale, su entrambe le città, regna Porsenna, che concepisce un grande disegno politico: a Roma il re etrusco Tarquinio il Superbo è stato deposto ed è stata instaurata la repubblica. Con il pretesto di reinsediare sul trono l'esercito di Porsenna cala lungo la valle del Tevere e si scontra ad Ariccia con una coalizione di Latini e di Cumani, capeggiata [p. 56] dal Cumano Aristodemo. Anche questa volta gli etruschi ne escono sconfitti.

Il terzo scontro, quello che infligge il colpo più duro alle città dell'Etruria marittima, vede affrontarsi, nelle acque di Cuma, nel 474 a.C., la flotta cumana, sostenuta dal tiranno Ierone di Siracusa, e quella etrusca. Ancora una volta gli Etruschi soccombono, e Ierone consolida la sua presenza nel cuore del Tirreno, stabilendo una propria base a Ischia. Questa sconfitta, unita all'affermarsi degli interessi siracusani nel Tirreno, sancisce il tramonto della talassocrazia etrusca

A questa serie di scontri con la colonia greca, si uniscono tensioni sociali all'interno del mondo etrusco. In questo clima si comprende la fortuna di un nuovo tema: le scene di combattimento. Ricorrenti nei rivestimenti fittili dei santuari di Roma (Esquilino), del Lazio e dell'Etruria meridionale, esse si diffondono anche nell'area interna, da Falerii (santuario di Mercurio ai Sassi Caduti), ad Orvieto (santuario della Cannicella), ad Arezzo, nelle sime di piazza S. Jacopo.

Nell'Etruria meridionale marittima, nonostante i mutamenti economici in atto, il ceto medio conserva per gran parte del V secolo, [p. 57] il proprio benessere e affida - come in passato - la propria immagine alle tombe a camera dipinte, documentate principalmente a Tarquinia.

Anche se il tema dominante resta, come nel periodo arcaico, quello del simposio, esso è interpretato ora in un modo nuovo, ispirato al modello del simposio di tipo attico, che unisce uomini ed etere al suono del doppio flauto e della lira. Ma il modello greco viene piegato ad esprimere altri contenuti. Se si considera ad esempio la tomba del Triclinio, la più colta pittura tarquiniese dell'epoca, ci si accorge subito che il soggetto non è generico (fig. 11). Nella ardita rappresentazione della sala tricliniare, due delle figure femminili presenti su altrettante *klinai* hanno il capo ricoperto dal manto, e si distinguono dalla giovane donna a capo scoperto che occupa la *kline* centrale. Non sono dunque etere ma *dominae*. L'ornato di tralci di edera, ricco di foglie e corimbi, pervade tutte le parti accessorie della decorazione: esso non può non evocare un mondo dionisiaco.

Nel corso del V secolo, questo aspetto diviene sempre più marcato. L'immagine degli Inferi, assente nelle tombe di età arcaica, diventa [p. 58]

ora incombente. La visione più impressionante, popolata da demoni spaventosi, è offerta dalla tomba dei Demoni Azzurri, databile poco dopo la metà del V secolo a.C. Sulle pareti laterali scorrono parallele due scene di viaggio: il corteo con il defunto sul carro, e il viaggio infero della defunta, traghettata dalla barca di Caronte; esse convergono verso la scena del simposio, che ancora domina sulla parete di fondo. Le immagini mostruose dei demoni che cercano di ghermire la defunta sono chiaramente ispirate alla celebre rappresentazione dell'Oltretomba (*nekyia*), che Polignoto di Taso aveva dipinto alcuni decenni prima a Delfi.

Anche a Chiusi esistevano tombe dipinte di questo periodo, in gran parte perdute. La dimensione funeraria si coglie, in questo periodo, attraverso la produzione delle statue cinerario, che in parte continuano lo schema della figura seduta, tipico dei pochi esemplari di età arcaica; si tratta ora però di figure femminili, tra le quali la più famosa è la cosiddetta *Mater Matuta* da Chianciano, l'unico esemplare che tiene, adagiato sul grembo, un bambino. All'interno della statua, [p. 59] oltre alle ceneri, era racchiuso un corredo che comprendeva tra l'altro un'oinochoe attica a testa femminile: essa permette di stabilire una datazione certa al terzo quarto del V secolo a.C. Il suo stile è improntato alle ultime espressioni dello stile severo, forse note per il tramite della Magna Grecia.

Più frequente è il tipo della figura maschile recumbente sulla *kline*, con il busto eretto, accompagnata da una figura femminile seduta ai suoi piedi. Nell'esempio più antico, proveniente da Chianciano, la figura seduta è quella di un demone femminile dalle grandi ali, una Lasa o una Vanth; essa tiene dispiegato un rotolo che reca le iscrizioni relative ai nomi dei personaggi rappresentati (fig. 12). Opportunamente il Cristofani ricostruisce il contesto iconografico da cui sono estratte queste due figure, ricorrendo alle pitture della tomba Golini I di Orvieto. Anche qui compare una Vanth con un rotolo in mano che segue un defunto su un carro; questi giunge nel mondo ultraterreno, dove si svolge un banchetto.

Al volgere del V secolo lo schema con la figura femminile seduta ai piedi del defunto diviene ricorrente, probabilmente sotto l'influenza [p. 60]

dei rilievi tarantini: ai piedi del letto è seduta la *domina*, di prospetto, accanto al *dominus* recumbente; leggermente più recente sembra il tipo in cui la donna è seduta di profilo.

In queste sculture si manifesta un linguaggio colto, che fa riferimento allo stile attico di scuola fidiaca: un linguaggio che nella seconda metà del V secolo pervade i monumenti "pubblici" dell'Etruria interna tiberina, contribuendo in maniera decisiva al rinnovamento dei santuari urbani. Da Falerii a *Volsinii Vetus* (Orvieto), ad Arezzo, tra il V e il IV secolo i grandi templi vengono ora arricchiti da una imponente decorazione frontonale composta da grandi statue fittili.

Il fenomeno si coglie dapprima ad Orvieto nell'ultimo quarto del V secolo, nel primo di questi interventi, testimoniato dalle statue fittili di via S. Leonardo, che rappresentano un'assemblea di divinità. Famosissima è la testa di Zeus, che rispecchia con grande finezza i caratteri del modello fidiaco. Leggermente più recenti sono le statue fittili del tempio del Belvedere. Costruito già agli inizi del V secolo sull'estremità nord-orientale dell'acropoli, è un tipico tempio tuscanico, [p. 61] a tre celle, con pronaos di colonne che occupa la metà anteriore del podio. Il suo apparato decorativo venne rinnovato verso la fine del V secolo con lastre ad altorilievo disposte su ciascuno dei lati brevi, in corrispondenza dei tre vertici del frontone. Le figure di dei ed eroi sono eseguite con un modellato più severo di quello delle terrecotte di S. Leonardo. In entrambi i complessi, l'artigiano locale rimane tuttavia estraneo all'eleganza delle forme che riproduce, e non si perita di intervenire, arricchendo di chiostre di denti le bocche dischiuse, gli occhi di cerchietti impressi indicanti le pupille, compromettendo così l'armonia dell'insieme (fig. 7).

Nel corso del IV secolo, grandiosi programmi figurativi vengono realizzati nei luoghi sacri di Falerii: si tratta ancora, in genere, di scene ad altorilievo collocate ai vertici del frontone. Nei primi decenni del IV secolo, viene rinnovata la decorazione dei templi di Apollo a Vignale, e di "Minerva" allo Scasato; alla seconda metà del IV secolo si datano i nuovi rivestimenti dei santuari di Giunone Curite a Celle e di Apollo allo Scasato. Lo stile risente in genere dell'influenza dell'arte [p. 62] attica della

seconda metà del V secolo, mentre sul finire del secolo si afferma lo stile dei grandi maestri della seconda metà del IV secolo.

L'Etruria meridionale costiera non ha restituito finora grandi complessi paragonabili a questi dell'Etruria tiberina, ma il divario dipende, almeno in parte, dallo stato delle ricerche: dal santuario dell'Ara della Regina, situato nel cuore di Tarquinia, proviene infatti la celebre lastra con coppia di cavalli alati, che decorava l'angolo inferiore del frontone. Databile alla metà del IV secolo a.C., essa rappresenta una delle punte più alte dell'arte etrusca di questo periodo. Un'altra testimonianza importante è quella del tempio A di Pyrgi. Esso subisce un rifacimento alla metà del IV secolo, forse dopo il saccheggio inferto al santuario dal siracusano Dionigi I, nel 384 a.C. Si conserva parte della decorazione architettonica della fronte principale, che secondo G. Colonna rappresentava Eracle che accoglie Leukothea. La bella testa femminile con i capelli al vento, che Colonna identifica con Leukothea, dimostra la straordinaria qualità dell'insieme.

[p. 63] È tuttavia innegabile che, già a partire dagli anni intorno alla metà del V secolo, l'Etruria meridionale tirrenica sembra ripiegarsi su se stessa. In questi anni «crolla il flusso di ceramica attica, le produzioni artigianali ristagnano, l'edilizia pubblica praticamente si arresta, l'architettura e la pittura funeraria si irrigidiscono in moduli ripetitivi» (Colonna 1990). La grande espansione economica del "ceto medio", che nel corso del VI secolo era stata favorita dagli scambi, sembra entrare in crisi, cedendo progressivamente il passo a un ritorno sulla scena delle grandi casate gentilizie, forti del possesso della terra che ora torna a concentrarsi in poche mani, con un esteso ricorso al lavoro servile ed un accentuarsi, nel medio periodo delle tensioni sociali tra *domini* e servi. Nella nuova situazione socio-economica, si comprende il notevole investimento che le grandi casate fanno nella costruzione di ipogei gentilizi, affidando l'espressione della loro ideologia a una impegnativa decorazione dipinta.

1.8. Un nuovo senso del tempo e della storia [p. 64]

Come si vede già agli inizi del IV secolo nella tomba tarquiniese "dell'Orco I", i partecipanti al simposio sono ora dei personaggi storicamente definiti, di cui le iscrizioni ricordano il nome e le cariche ricoperte. I loro volti sono ritratti idealizzati, e viene enfatizzata la partecipazione di tre generazioni: oltre al fondatore della tomba e alla consorte, sono presenti i suoi figli, e i nonni paterni, in qualità di capostipiti della famiglia.

La trasposizione del simposio in una dimensione "dionisiaca", già preannunciata nelle tombe del V secolo, si conclude con la sua ambientazione nell'Oltretomba. Nella tomba "dell'Orco I" essa è resa evidente dallo sfondo contro il quale si stagliano i personaggi: verde scuro, dai contorni sfrangiati, come quelli di una nuvola, e dalla presenza incombente di un demone, Charun, collocato tra le due scene principali.

L'ambientazione infera, accennata con discrezione nella camera più antica, diviene [p. 65] esplicita in quella più recente, databile alla metà del IV secolo a.C. Vi appare dispiegata la più complessa messa in scena dell'Ade attestata dalla pittura tombale etrusca. Le divinità dell'Oltretomba, Hades e Persefone, occupano la parete di fondo, accompagnate da Gerione tricefalo. A loro fanno corona, sulle pareti laterali, i più celebri personaggi omerici e numerosi eroi del mito, tra i quali spicca la figura di Teseo.

Una concezione abbastanza diversa si rispecchia nelle coeve tombe di *Volsinii Vetus*. Mentre a Tarquinia il simposio è calato in un'ambientazione di carattere simbolico, a *Volsinii* l'atteggiamento è molto più concreto e introduce una rappresentazione dei preparativi del banchetto pesantemente rapportata alla realtà quotidiana. Lo si vede nella Tomba Golini I, o dei Velii, del tipo a tramezzo con lungo *dromos*. Alla puntuale illustrazione delle attività del *mageiros*, dalla preparazione delle carni dell'animale morto alla cottura dei cibi dell'ambiente di sinistra, fa contrasto, nella metà destra, la rappresentazione del banchetto nella dimensione dell'Aldilà. L'ambientazione infernale si evince fin dalla parete a destra dell'ingresso. Vi [p. 66] com-

pare infatti la scena, già presente nella tomba tarquiniese dei Demoni Azzurri, del viaggio nell'Oltretomba del defunto sul carro; questo è seguito da una divinità femminile alata che regge in mano un *rotulus* dispiegato. Sulla faccia destra del tramezzo, l'accesso all'Ade è custodito dalle stesse divinità inferi: Hades e Persefone, che abbiamo avuto modo d'incontrare nella tarquiniese tomba dell'Orco I.

Rispetto al sereno repertorio di immagini dell'età arcaica, dal quale era escluso ogni riferimento al tempo e alla morte, questi cicli figurativi del IV secolo danno il senso di una rottura, che ha fatto irrompere in maniera prepotente un senso di precarietà, una dimensione drammatica del tempo e della morte, resi espliciti dalle figure di démoni, che assumono un aspetto sempre più terrificante.

In questa temperie si inserisce il monumento più complesso di questo periodo: la tomba François di Vulci. Essa era situata sulle pendici di una collina a est dell'abitato, e il suo profondo corridoio di accesso si apre in linea con l'estremità del decumano, la strada principale della città. Questo rapporto ha [p. 67] un forte valore simbolico, e permette di comprendere la centralità della *gens* proprietaria dell'ipogeo nella vita cittadina. Nell'atrio e nel tablino, dai quali si accede alle camere funerarie, si sviluppa un ciclo pittorico databile intorno al 340 a.C., costruito secondo un programma complesso. Compagno qui per la prima volta, nel tablino, rappresentazioni dell'epica e della storia. Per l'epica, la scena prescelta è quella del sacrificio dei prigionieri troiani, che Achille compie per placare l'ombra di Patroclo: il sacrificio umano è un gesto paradossale per la cultura greca, ma ricorrente nella storia etrusca, a partire dall'episodio già menzionato, dei prigionieri focei catturati nella battaglia del mare Sardo. A questa scena si contrappone una rappresentazione che affonda le radici nella storia mitica del mondo etrusco-latino: la liberazione di Celio Vibenna ad opera di Servio Tullio e l'uccisione del romano Gneo Tarquinio (fig. 13). Nell'atrio, attraverso un contrappunto di immagini, il personaggio che ha fatto dipingere il ciclo di affreschi, Vel Saties, è paragonato a Nestore e Fenice, eroi greci famosi per la loro saggezza. Si ha l'impressione che - attraverso questo [p. 68] accostamento - Vel Saties, importante uomo politico

nella Vulci del IV secolo, voglia prendere le distanze dalle lotte fratricide del suo tempo, evocate dalla scena di carattere storico, presentandosi come un mediatore nei conflitti tra le città etrusche, e tra queste e Roma.

La scena storica della tomba François è il segno della nascita di un nuovo genere, che avrà notevole fortuna soprattutto nel mondo romano. Mentre per le scene mitiche l'autore dei dipinti riproduce, modificandoli, schemi ereditati dal mondo greco, quando compone il fregio storico fraziona la scena in una serie di duelli, che ripetono lo schema elaborato per il duello di Eteocle e Polinice, rappresentato nell'atrio. Questo dimostra che per le scene storiche egli non dispone di modelli, ed è costretto a innovare, per soddisfare la richiesta della sua committenza. Anche lo stile è più immediato, meno aulico e classicheggiante, come si vede anche nella rappresentazione del committente degli affreschi, rappresentato in *toga picta*, accompagnato da un servo.

Negli stessi anni in cui a Vulci veniva dipinto [p. 69] il ciclo di pitture della tomba François, fioriva a Tarquinia una produzione di sarcofagi, già intensa a partire dal V secolo: tipico della seconda metà del IV secolo è il sarcofago detto dell'Obeso, dalla figura che giace semisdraiata sul coperchio: tipica rappresentazione di un personaggio eminente, ricorrente nell'Etruria dell'epoca. Dalla stessa tomba provengono due altri sarcofagi molto significativi, quello di Velthur Partunus, che testimonia sul nascere il nuovo interesse per il ritratto fisionomico, e quello detto "del sacerdote".

Insieme al sarcofago delle Amazzoni, il sarcofago "del sacerdote" è un documento emblematico dell'esigenza della committenza etrusca di adeguare ai suoi gusti gli oggetti importati dalla Grecia. I due sarcofagi, entrambi in marmo delle isole, sono decorati con scene figurate dipinte di altissimo livello. Si tratta, secondo una brillante ipotesi di M. Martelli, di sarcofagi prodotti a Paros, e importati a Tarquinia. Qui, per adattarli al gusto locale, essi sarebbero stati arricchiti con le scene dipinte, eseguite da artigiani che peraltro possedevano una notevole padronanza del linguaggio greco.

[p. 70] Il sarcofago "del sacerdote" deve la sua

denominazione a una figura maschile barbata che giace - in posizione completamente distesa - sul co-perchio. La sua tipologia fa supporre che esso fosse stato prodotto in origine per il mercato cartaginese, dove i sarcofagi antropoidi erano di moda. Che la decorazione dipinta sia stata aggiunta in Etruria, si evince anche dalla scelta del tema rappresentato sul lato principale, il sacrificio dei prigionieri troiani ad opera di Achille: questa scena, dominante nel tablino della tomba François, ricorre in maniera ossessiva nella produzione etrusca del IV secolo e dell'età ellenistica. La si ritrova infatti nel sarcofago da Torre S. Severo ad Orvieto e, più tardi, in un'urna volterrana degli ultimi decenni del III secolo e in una cista prenestina. L'altro sarcofago, rinvenuto in una piccola tomba a camera di Tarquinia, prende il nome da una straordinaria scena di amazzonomachia (fig. 15), un tema che ritorna sul lato secondario del sarcofago del Sacerdote. La stessa cultura figurativa che sta alla base di questi due monumenti presiede alla nascita di scuole ceramografiche che proprio in quest'epoca fioriscono in vari centri dell'Etruria.

[p. 71] Nell'Etruria interna, nella quale continua a prevalere l'uso della cremazione, la produzione di sarcofagi è circoscritta a Chiusi e a Perugia: basti ricordare per la fine del IV secolo il sarcofago dell'Obeso del Museo di Palermo. Questa tradizione conserva tutto il suo vigore plastico ancora nel II secolo, come si vede nel sarcofago fittile di Larthia Seianti (fig. 14). Nello stesso tempo, in questi due centri e a Volterra si sviluppa una vastissima produzione di urne cinerario. A Perugia le urne con decorazione figurata sono praticamente limitate ai due straordinari complessi dell'ipogeo dei Volumni e della tomba dei Cutu, scoperta negli ultimi anni. A Chiusi e a Volterra la produzione di urne figurate è invece abbondantissima, dagli esemplari fittili, più economici, a quelli più pregiati, in pietra o nel prezioso alabastro. Le immagini riflettono le ricerche di volta in volta dominanti nell'arte ellenistica, dalla costruzione dello spazio attraverso una sapiente disposizione delle figure, tipica del primo ellenismo, a composizioni in cui le figure appaiono come allineate davanti a un fondo. Tra i temi dominanti vi sono le celtomachie, o episodi del mito, come il mortale duello tra [p.

72] Eteocle e Polinice, già presente nel ciclo decorativo della tomba François.

Ma ormai l'Etruria è interamente soggetta al dominio di Roma, e l'evocazione degli antichi fasti, che già si coglieva in quelle pitture, appariva fin da allora mossa da una nostalgica malinconia. Ciò non impedì ai membri più influenti delle grandi *gentes* etrusche di inserirsi nel senato romano, conservando in questo modo la possibilità di favorire i propri interessi e consolidare uno stretto rapporto tra l'Etruria e Roma.

1.9. Bibliografia essenziale [p. 73]

Per un inquadramento generale del periodo, vedi M. Cristofani, *L'arte degli Etruschi*, Torino 1978; M. Torelli, *Storia degli Etruschi*, Bari 1981; Bianchi Bandinelli 1982; M. Torelli, *L'arte degli Etruschi*, Bari 1985; *Rasenna*; G. Camporeale, *Gli Etruschi: storia e civiltà*, 2000; M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*, Catalogo Mostra Venezia, s.l. 2000; G. Camporeale (a cura di), *Gli Etruschi fuori d'Etruria*, 2001.

[p. 74] Sull'ambiente e il paesaggio rurale: M. Rendeli, *Città aperte. Ambiente e paesaggio rurale organizzato nell'Etruria meridionale durante l'età orientalizzante e arcaica*, Roma 1993; Colonna 1990.

Sul commercio: *Il commercio etrusco arcaico*, 'Atti incontro di Studi 1983', Roma 1985; M. Gras, *Trafics tyrrhéniens archaïques*, BEFAR 258, Roma 1985; M. Cristofani, 'Novità sul commercio etrusco arcaico: dal relitto del Giglio al contratto di Pech Maho', in J. Swaddling - S. Walker - P. Roberts (a cura di), *Italy in Europe: Economic Relations 700 BC - AD 50*, London 1995, pp. 131-138; Bats 1998; AA.Vv., *Les Étrusques en mer. Épaves d'Antibes à Marseille*, Catalogo Mostra, Marseille 2002.

Sulla moneta: Parise 1985.

[p. 75] Opere recenti su singole città dell'Etruria propria: M. Cristofani *et alii*, *Caere I-III*, Roma 1988-1993; Gastaldi 1998; P. Zamarchi Grassi (a cura di), *La Cortona dei principes*, Catalogo Mostra Cortona 1992, Cortona 1992; M. Bonghi Jovino - C. Chiaramonte Trerè, *Tarchna I-III*, Roma 1997-2001; A. M. Moretti Sgubini (a cura di), *Tarquinia etrusca: una nuova storia*, Catalogo Mostra Tarquinia 2001, Roma 2001; A. M. Moretti Sgubini (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto*, Roma 2001.

Sulla città etrusca: Martin 1970; G. A. Mansuelli, 'The Etruscan City', in D. Ridgway - F. Ridgway (a cura di), *Italy before the Romans*, London 1979, pp. 353-371; d'Agostino 1990b.

Lingua e scrittura: M. Cristofani, *Introduzione allo studio dell'Etrusco*, Firenze 1973; G. Bonfante [p. 76] e L. Bonfante, *Lingua e cultura degli Etruschi*, Roma 1985.

Tradizioni sulle origini: D. Briquel, *Les Pélasges en Italie*, Roma 1984; *idem*, *L'origine lydienne des Etrusques*, Roma

1991; *idem*, *Les Tyrrhènes peuple des tours*, Roma 1993.

Età del Ferro: Pacciarelli 2000; G. Bartoloni, *Le società dell'Italia primitiva*, Roma 2003.

Primi contatti con il mondo greco: d'Agostino 1985b; D. Ridgway, *The first Western Greeks*, Cambridge 1992; d'Agostino 2006b.

Etruria Mineraria: *L'Etruria mineraria*, 'Atti XII Convegno di Studi Etruschi e Italici', Firenze 1981; G. Camporeale (a cura di), *L'Etruria mineraria*, Catalogo Mostra 1985, Milano 1985.

L'Etruria dei 'principi': d'Agostino 1999c (= in questo volume pp. 129-141) [p. 77]; d'Agostino 2000b (= in questo volume pp. 211-221).

Demarato: M. Torelli, 'Terrecotte architettoniche arcaiche da Gravisca e una nota a Plinio XXXV', in *Nuovi Quaderni Università Perugia* 1, 1979, pp. 305-312; D. Musti, 'Etruria e Lazio nella tradizione (Demarato, Tarquinio, Mezenzio)', in *Etruria e Lazio Arcaico*, Roma 1987, pp. 139-153; D. Ridgway, 'Demaratus and his Predecessors', in G. Kopke - I. Tokumaru (a cura di), *Greece between East and West: 10th - 8th Centuries BC*, Mainz 1992, pp. 85-92; M. Mertens Horn, 'Corinto e l'Occidente nelle immagini', in *Atti Taranto* 1994, Napoli 1995, pp. 257-290; F. Zevi, 'Demarato e i re 'corinzi' di Roma', in *L'incidenza dell'Antico* 1, pp. 290-314.

Architettura tombale: Prayon 1975.

Murlo e Acquarossa: S. Stopponi (a cura di), *Casa e palazzi d'Etruria*, Catalogo della mostra di Siena 1985, Milano 1985.

Santuari: Colonna 1985 [p. 78].

Per i gruppi con Eracle e Atena: G. Colonna, 'Il Maestro dell'Ercole e della Minerva. Nuova luce sull'attività dell'officina veiente', *Lectiones Boethianae*, Stockholm 1987.

Fregi fittili a rilievo: M. Cristofani, 'I santuari. Tradizioni decorative', in *Etruria e Lazio arcaico*, Roma 1987, pp. 95-

120; M. Torelli, 'I fregi figurati delle *Regiae* latine ed etrusche. Immaginario del potere arcaico', in *Ostraka* 1,2, 1992, pp. 249-274, ora in M. Torelli, *Il rango, il rito e l'immagine*, Milano 1997, pp. 87-121.

Carri da parata: A. Emiliozzi (a cura di), *Carri da guerra e principi etruschi*, Catalogo Mostra Viterbo 1998, Roma 1998.

Tombe dipinte: M. Cristofani, 'Storia dell'arte e acculturazione: le pitture tombali arcaiche di Tarquinia', in *Prospettiva* 7, 1976, pp. 2-19; d'Agostino - Cerchiai 1999.

Tomba dei Demoni Azzurri e Tomba dell'Orco: F. Roncalli, 'Iconographie funéraire et topographie de l'au-delà en Etrurie', in *Les Etrusques, les plus religieux des hommes*, Paris 1997, pp. 37-55; tomba François: F. Buranelli (a cura di), *La tomba François di Vulci*, Roma 1987; Tomba [p. 79] Golini: P. Bruschetti - A. E. Feruglio, *Todi - Orvieto*, Perugia 1998.

Sarcofagi dipinti: M. Martelli, 'Un aspetto del commercio di manufatti artistici nel IV sec. a.C.: i sarcofagi in marmo', in *Prospettiva* 3, 1975, pp. 9-17; H. Blanck, 'Die Male-reien des sogenannten Priester-Sarkophages in Tarquinia', in *Miscellanea T. Dohrn*, Roma 1982, pp. 11-28.

Ceramica: M. Martelli, *La ceramica degli Etruschi*, Novara 1987.

Coroplastica templare: *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a.C.*, 'Atti XVI Convegno Studi Etruschi 1988', Firenze 1992.

Sarcofagi, cippi urne, statue cinerario: R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin 1952; M. Cristofani, *Statue-cinerario chiusine di età classica*, Roma 1975; J. R. Jannot, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Roma 1984; A. Maggiani (a cura di), *Artigianato artistico in Etruria*, Catalogo Mostra Volterra-Chiusi 1985, Milano 1985.

(2003)



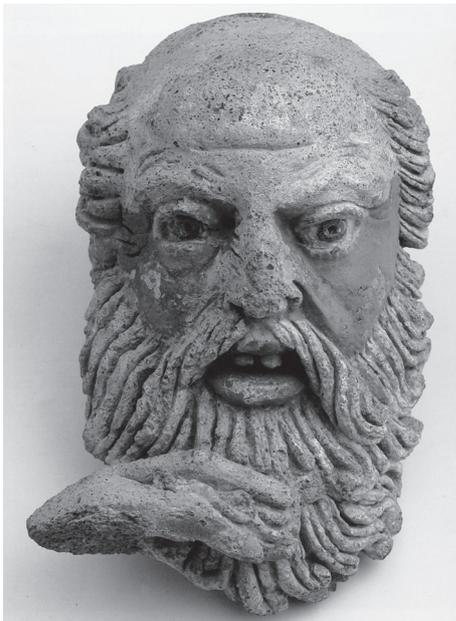
1



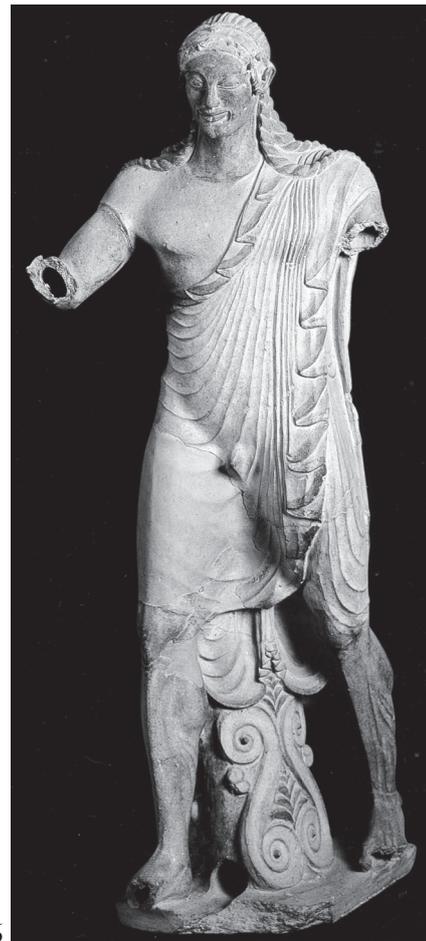
3



4



7



6

Fig. 1. Tarquinia, Poggio Selciatello. Corredo maschile dalla T. 179, prima Età del Ferro. Firenze, Museo Archeologico. Fig. 3. Chiusi, Fontecucchiaia. Corredo funerario, VII secolo a.C. Copenhagen, Nationalmuseet. Fig. 4. Praeneste, tomba Bernardini. Coppa in argento dorato, 675-650 a.C. Roma, Museo di Villa Giulia. Fig. 6. Veio, santuario del Portonaccio. Statua fittile di Apollo, fine del VI secolo a.C. Roma, Museo di Villa Giulia. Fig. 7. Orvieto, tempio del Belvedere. Testa fittile di vecchio calvo, fine del V secolo a.C. Orvieto, Museo Archeologico.

2



8

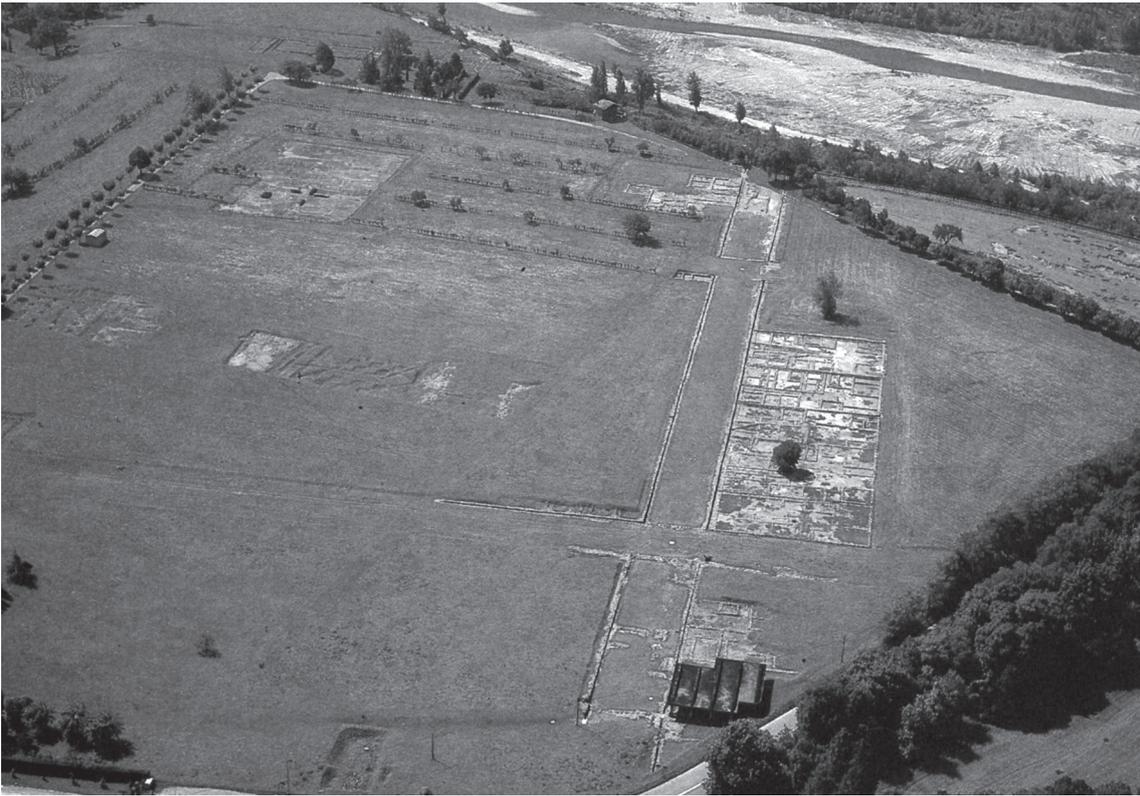


5



Fig. 2. Caere. Veduta aerea della necropoli della Banditaccia. Fig. 5. Cortona, tumulo II del Sodo. Rampa monumentale di accesso all'altare, 580 ca. a.C. Fig. 8. Relitto Grand Ribaud F. Carico di anfore etrusche. Foto © Pierre Drap CNRS/umr MAP-GAMSAU.

9



10



Fig. 9. Marzabotto. Veduta aerea. Fig. 10. Tarquinia, tomba della Caccia e della Pesca. Parete di fondo della seconda stanza.



11

13



15



Fig. 11. Tarquinia, tomba del Triclinio. Scena di simposio sulla parete di fondo, 470 ca. a.C. Fig. 13. Vulci, tomba François. Scena di carattere storico, 350-340 a.C. Roma, Villa Albani. Fig. 15. Tarquinia, sarcofago della Amazzoni. Particolare della scena di Amazzonomachia, 340 ca. a.C. Firenze, Museo Archeologico.



12

14



Fig. 12. Chianciano, necropoli della Pedata. Statua cinerario, 440-430 a.C. Firenze, Museo Archeologico. Fig. 14. Chiusi, necropoli della Marcianella. Sarcophago di Larthia Seianti, II secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico.

Impaginazione per conto di PANDEMOS srl.:
S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria, Padova.
Finito di stampare nel mese di giugno 2012
da Tipolitografia Incisivo, Salerno.

ISSN 1127-7130