

LA GRANDE  
**STORIA**  
DELL'**ARTE**

SCALA  
GROUP

Gruppo Editoriale L'Espresso

16. ARTE ETRUSCA





1. Flautista, primi decenni del V secolo a.C. Tarquinia, Tomba del Triclinio.

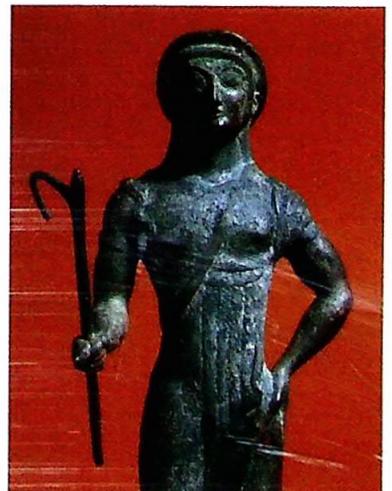
2. Aratore d'Arezzo, 400 a.C. circa. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

3. Bronzetto di offerente con lituo, da Isola di Fano, particolare, 480 a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

2

## 4. L'ETÀ CLASSICA

*La sconfitta subita dagli Etruschi nelle acque di Cuma nel 474 a.C. a opera di Ierone di Siracusa segna l'inizio di una fase di contrazione della potenza economica e politica dell'Etruria. Le produzioni artistica e artigianale risentono della diminuzione dei contatti commerciali e culturali col mondo greco, dovuta alla perdita del controllo del mar Tirreno. La crisi investe soprattutto le città costiere meridionali, mentre conoscono una fase di sviluppo quelle dei distretti interno e padano. Attraverso i porti adriatici di Adria e Spina si apre una nuova via per il commercio con la Grecia. Nel corso del IV secolo a.C. si assiste a una generale rinascita economica dell'Etruria, anche meridionale, in seguito a una ricolonizzazione delle campagne e all'affermarsi di nuove grandi aristocrazie terriere. Questa fase di crescita trova espressione in un rinnovato impegno nell'edilizia religiosa e nell'affermarsi di nuove tradizioni nel campo della scultura, della pittura funeraria, della ceramica.*



3

## L'ARCHITETTURA DEL V SECOLO A.C.

L'architettura del V secolo a.C. conosce uno sviluppo essenzialmente indirizzato verso il settore dell'edilizia pubblica a carattere culturale. Agli inizi del secolo risale il tempio del Belvedere di Orvieto, il solo tra quelli di questo centro a essere arrivato sino a noi, seppure con alcuni rimaneggiamenti. È ricostruibile come un tempio tuscanico, abbastanza vicino alle norme vitruviane, con alto podio con scalinata frontale di accesso, pronao a due ordini di quattro colonne e tre celle sul fondo, la centrale delle quali più ampia delle due laterali. L'alzato era in mattoni crudi intonacati e dipinti in bianco e in rosso. La decorazione frontale più significativa è databile alla fine del secolo e comprende una

4. Tempio del Belvedere, inizio del V secolo  
a.C. Orvieto.

5. Tempio A, 460 a.C. circa. Pyrgi.

6. Pianta del tempio del Belvedere a Orvieto  
(da R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *Etruria*  
Roma, Torino 1976, n. 103).

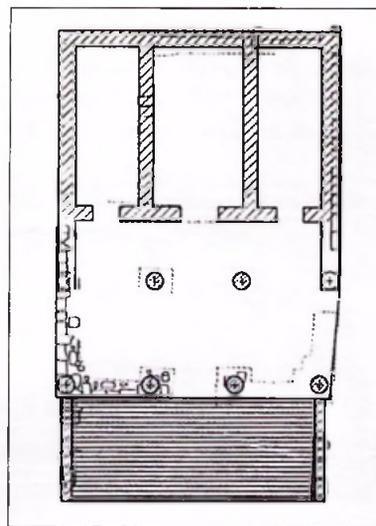




5

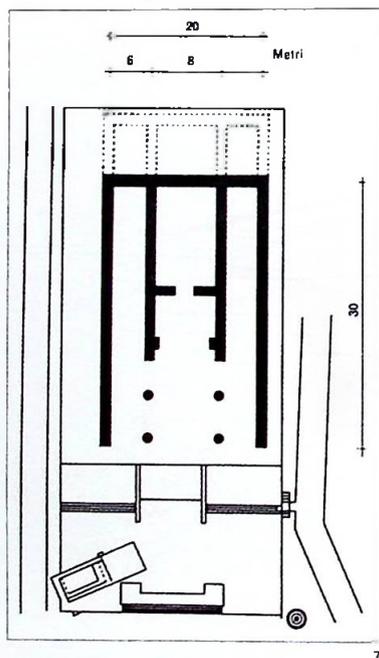
quindicina di figure in terracotta, connesse a episodi omerici. Negli anni intorno al 460 a.C. a Pyrgi viene costruito il tempio A di tipo tuscanico, nella zona adiacente al preesistente tempio periptero B. Esso era costituito da un basso podio con tre celle precedute da un profondo pronao a tre ordini di colonne, affiancate sui due lati dal prolungamento delle ante delle celle. L'alzato in mattoni crudi dipinti si è conservato solo in piccola parte. La decorazione fittile comprende, tra l'altro, la lastra di rivestimento della trave di colmo del frontone posteriore con episodi dei *Sette contro Tebe*, mentre le terrecotte architettoniche di quello anteriore risalgono a una fase di IV secolo a.C. Nell'architettura funeraria si tende, da questo momento, a perdere il legame di riproduzione negli interni dei moduli dell'architettura domestica. Nelle tombe di Cerveteri e del suo territorio si assiste infatti a una progressiva semplificazione della planimetria, che diviene spesso a camera unica con banchina lungo le pareti, talora arricchita dalla presenza di colonne al centro, come nel caso della tomba delle Colonne Doriche.

6



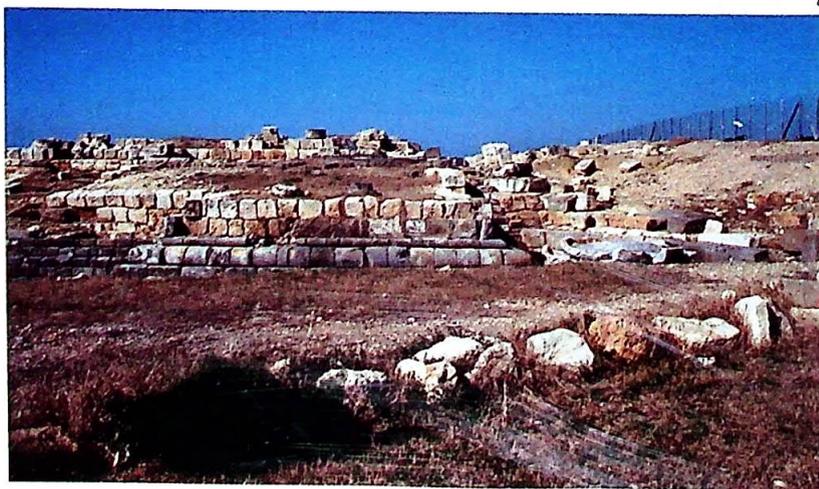
## L'ARCHITETTURA CIVILE E RELIGIOSA DEL IV SECOLO A.C.

L'architettura nel IV secolo a.C. prosegue nelle linee essenziali quanto prefigurato nel secolo precedente, con un impegno rivolto principalmente verso realizzazioni pubbliche, quali opere difensive, templi e santuari. Il clima di instabilità politica e gli scontri con Roma fanno sì che la maggior parte delle città etrusche si doti in questo momento di imponenti mura di cinta oppure amplii quelle già esistenti. Per quanto attiene all'edilizia religiosa, vengono adesso realizzati alcuni dei più imponenti templi etruschi noti, come quello dell'Ara della Regina di Tarquinia, il cosiddetto "Tempio Grande" di Vulci e il santuario di Celle a Falerii (Civita Castellana). Il primo sorge nell'area di un precedente luogo di culto tardo-arcaico e si eleva su un monumentale terrapieno, che comprende anche l'altare esterno e la terrazza antistante. Il basamento presenta una scalinata che conduceva alla terrazza, da cui una rampa centrale e due gradinate laterali davano accesso all'edificio vero e proprio, su podio. Esso corrisponde al tipo tuscanico a unica cella con *alae*, ed è costituito, nella sua fase della prima metà del IV secolo a.C., da un profondo pronao a quattro colonne su due ordini, da una grande antecella, dalla cella tripartita sul fondo in cellette per le statue di culto e, con una soluzione unica per l'Etruria, da tre ambienti posteriori. In una seconda fase, databile al III secolo a.C., questi ultimi ambienti vengono soppressi in favore di un allungamento delle tre cellette di fondo. La decorazione comprendeva altorilievi fittili a decorazione delle testate delle travi centrale e laterali: su queste ultime troviamo una coppia di cavalli alati aggiogati a una biga, quasi del tutto perduta, e una figura femminile con veste dipinta a motivi floreali, stilisticamente dipendenti dalle esperienze plastiche post-fidiache di matrice attica. La divinità venerata nel tempio doveva essere *Artumes* (Artemide), come si evince da dediche presenti su ex voto.



7. Pianta del tempio detto "Ara della Regina" a Tarquinia (da R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *Etruria Roma*, Torino 1976, n. 124).

8. Resti del Tempio detto "Ara della Regina". Tarquinia, Area Archeologica.

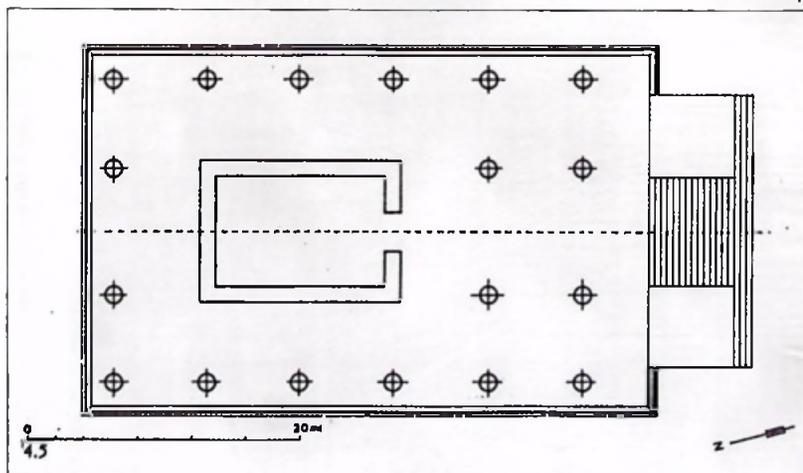




9. Cavalli alati dal frontone del tempio detto "Ara della Regina" Tarquinia, Museo Etrusco.

10. Pianta del tempio Grande di Vulci, seconda metà del IV secolo a.C. (da *Santuari d'Etruria*, a cura di G.Colonna, Milano 1985, p.79).

Il tempio Grande di Vulci era probabilmente a unica cella con peristasi intorno, con quattro colonne sulla fronte, disposte su due ordini, e sei sui lati lunghi, secondo il modello dei templi greci, seppure elevato su podio in linea con le convenzioni di quelli etruschi. Meno chiara è la pianta del tempio suburbano di Celle di Falerii, forse di tipo tuscanico, che si impostava su un basamento comprendente anche la terrazza di culto antistante.

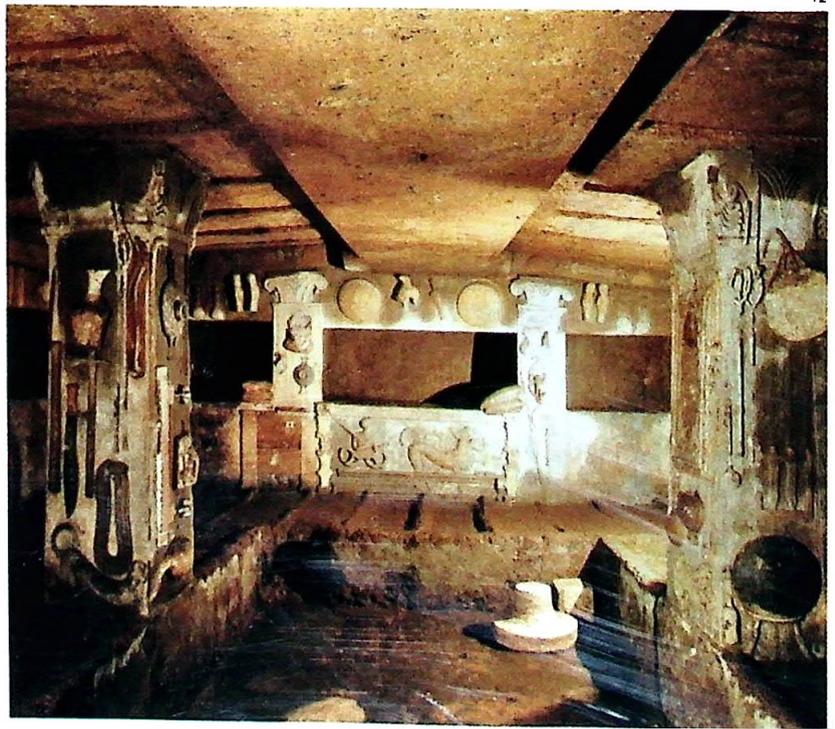
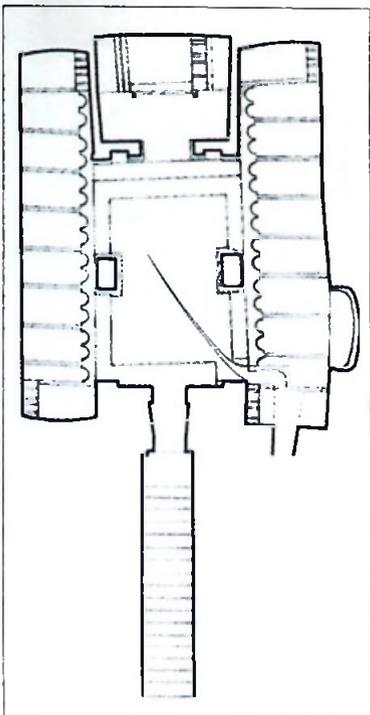


## LE TOMBE DELLE NUOVE ARISTOCRAZIE DEL IV SECOLO A.C.

**P**er l'architettura funeraria, il IV secolo a.C. costituisce una fase di notevole e rinnovato impegno, con realizzazioni talora imponenti, connesse con l'emergere del potere di grandi famiglie aristocratiche che vedono nella tomba gentilizia una manifestazione del proprio prestigio e il luogo deputato ad accogliere i propri membri per più generazioni. A Cerveteri la tipologia architettonica propone un modello abbastanza costante, consistente in una camera molto ampia con banchine di deposizione sui lati e loculi ricavati nelle pareti, con un maggior rilievo conferito al lato di fondo, riservato alla coppia fondatrice della tomba; il soffitto, imitante una copertura a doppio spiovente, è sorretto da una coppia di pilastri posta al centro della camera. È questa l'articolazione planimetrica di molte delle più importanti tombe del periodo, come quelle dei Sarcofagi, delle Iscrizioni, del Triclinio, che recano anche tracce di decorazioni pittoriche. Un passo ulteriore verso un'enfaticizzazione della deposizione del fondatore del sepolcro si riscontra nella tomba dell'Alcova, dove sul lato di fondo si apre un ambiente quadrangolare a sé stante cui si accede tramite gradini, con lesene lisce agli angoli e coppia di lesene scanalate ai lati della porta; all'interno è collocato un alto letto funebre con relativo poggiatesta. Un documento di estrema importanza per la nostra conoscenza dell'articolazione della casa

11. Pianta della tomba dell'Alcova di Cerveteri (da R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *Etruria Roma*, Torino 1976, n. 123).

12. Interno della tomba dei Rilievi, seconda metà del IV secolo a.C. Cerveteri.





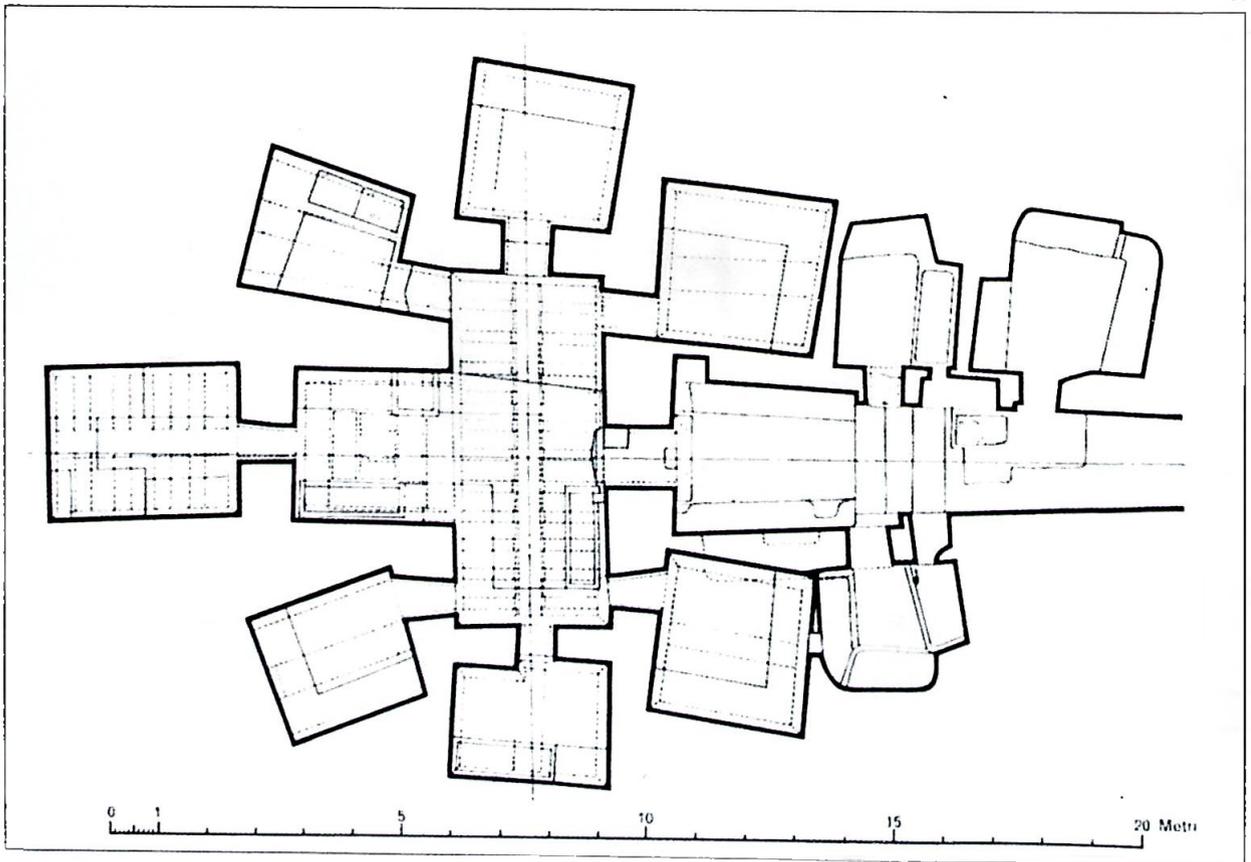
13

gentilizia etrusca dell'epoca è costituito dalla tomba dei Rilievi, databile alla seconda metà del IV secolo a.C. e appartenuta alla famiglia *Matuna*; in essa sono riprodotti in stucco dipinto elementi di arredo e oggetti di uso quotidiano e di rappresentanza. La planimetria riprende il modello a camera unica ipogea con banchine e loculi sui lati e coppia di pilastri di sostegno della travatura. Nella parte superiore delle pareti è raffigurato un fregio di armi appese, con scudi, elmi, spade, schinieri, mentre sui pilastri centrali sono riprodotti utensili e vasellame da cucina, corde, fionde, una tavola da gioco con sacchettino di cuoio per le pedine e, alla base, un gatto e una faina. I loculi presentano tutti un doppio cuscino dipinto e sono inquadrati da lesene con scudi appesi. Particolare enfasi è data al loculo della parete di fondo, con letto funebre a zampe tornite e poggiatesta, per la coppia dei fondatori della tomba; il fregio alla base è decorato con un mostro anguipede e con Cerbero, che alludono al regno dell'Aldilà. Sulla lesena a sinistra

13. Tomba dei Rilievi, parete di fondo, seconda metà del IV secolo a.C. Cerveteri.

sono raffigurati un busto maschile, una coppa e una cassa, con sopra un lenzuolo ripiegato; la lesena a destra presenta un busto femminile, una collana, una verga, un flabello. Anche Vulci ha restituito imponenti tombe gentilizie, riservate alle più importanti famiglie dell'epoca, tra le quali spicca quella dei *Saties*, denominata François dal nome dello scopritore. Presenta una pianta assai articolata, che riproduce quella della casa aristocratica. Un lungo corridoio di accesso, sul quale si aprono tre tarde camere funerarie, conduce in un ampio ambiente a T, costituito da un vestibolo trasversale (detto "atrio") e da un vano quadrangolare aperto sulla sua parete di fondo (detto "tablino"). Le pareti di questi ultimi accolgono una decorazione dipinta di ampio respiro, con scene tratte dal mito greco e dalla storia etrusca arcaica, che costituisce uno dei monumenti più rilevanti della pittura etrusca. Su ciascuno dei lati brevi dell'atrio si aprono tre camere funerarie, mentre il lato di fondo del tablino dà accesso alla camera della coppia fondatrice della tomba. La copertura degli ambienti è a doppio spiovente, salvo quella del tablino che è displuviata, con testa di *Charun* al centro del compluvio. La tomba si data al terzo quarto del IV secolo a.C.

14. Pianta della tomba François di Vulci, terzo quarto del IV secolo a.C. (da R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *Etruria Roma*, Torino 1976, n. 125).

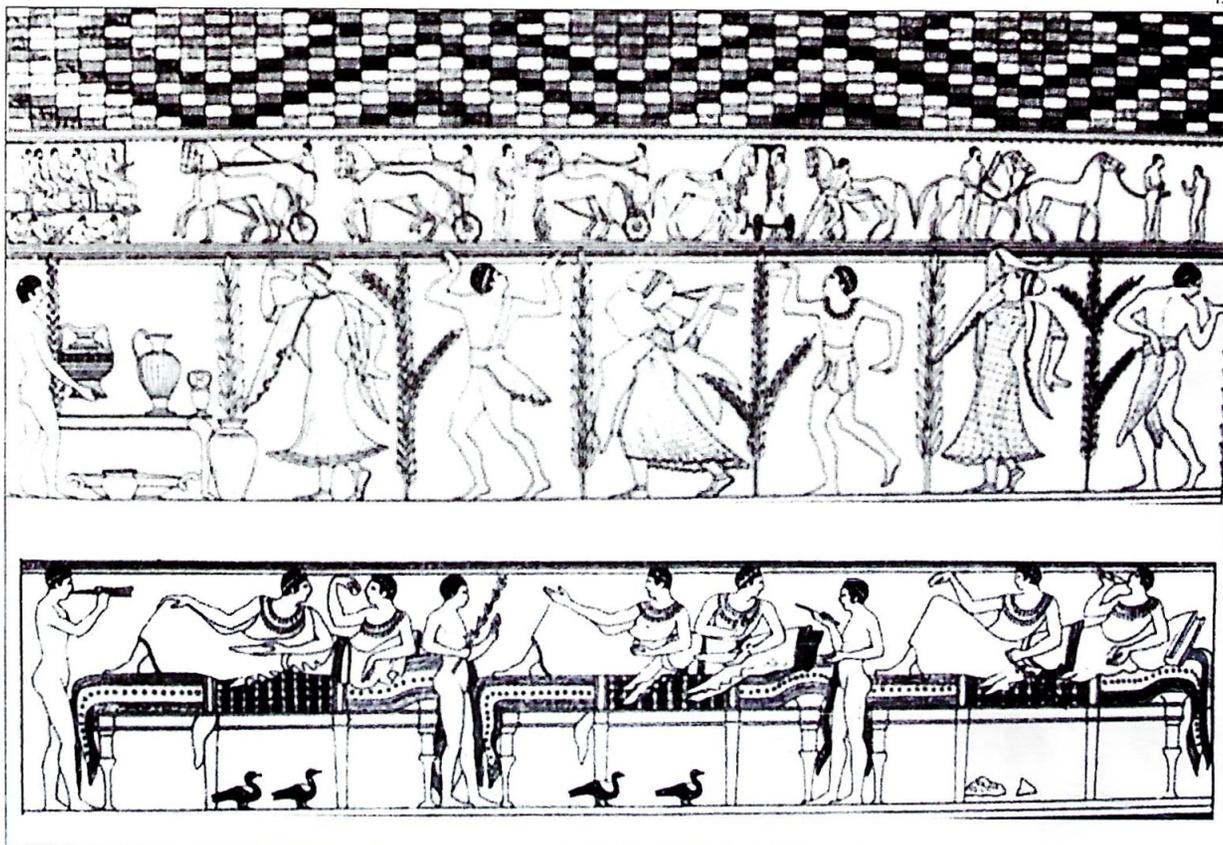


## LA PITTURA FUNERARIA DEL V SECOLO A.C.: L'INFLUSSO DELLA CERAMOGRAFIA ATTICA

**A**nche per quest'epoca le tombe dipinte di Tarquinia continuano a costituire la fonte essenziale per la conoscenza della pittura etrusca. In esse si avverte in modo evidente il passaggio da stilemi decorativi di marca ionica a nuovi moduli espressivi, mutuati dal contatto con l'arte e l'artigianato attici. La circolazione in Etruria delle ceramiche attiche a figure rosse sembra influenzare in modo diretto lo stile, gli schemi compositivi, i soggetti della pittura funeraria. Per quanto attiene ai temi rappresentati, si assiste a una contrazione della varietà inventiva: il banchetto, non più della famiglia nucleare ma della *gens*, diviene il soggetto pressoché costante per la decorazione della parete di fondo, mentre i suonatori, i danzatori e le danzatrici che lo allietano, si dispongono sulle pareti laterali. Anche le cacce e soprattutto i giochi atletici, probabilmente da interpretarsi in chiave di celebrazione funebre, continuano a essere sentiti in modo vitale e riprodotti con nuove soluzioni compositive. La tomba delle Bighe, databile intorno al

15. Disegni delle pitture della tomba delle Bighe a Tarquinia, 490 a.C. circa. (da *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, a cura di S. Steingraber, Milano 1985, p. 295).

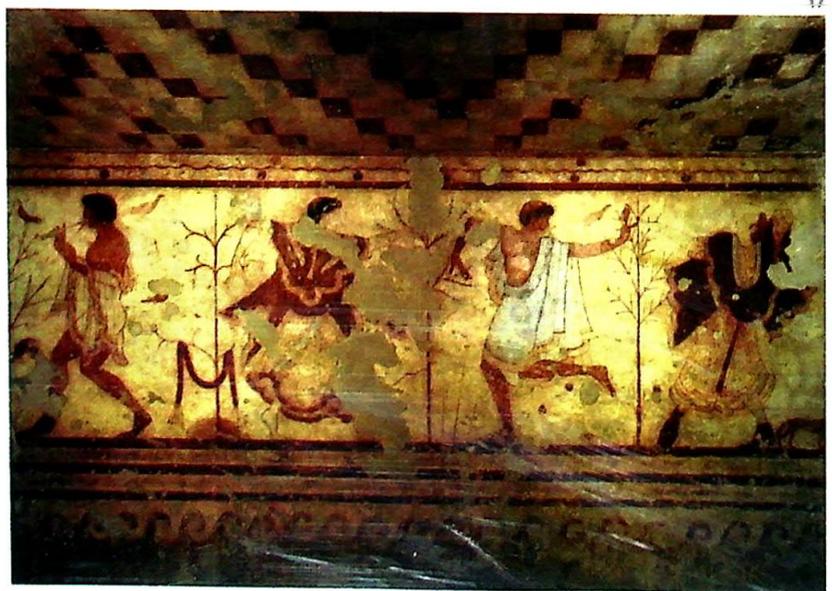
15

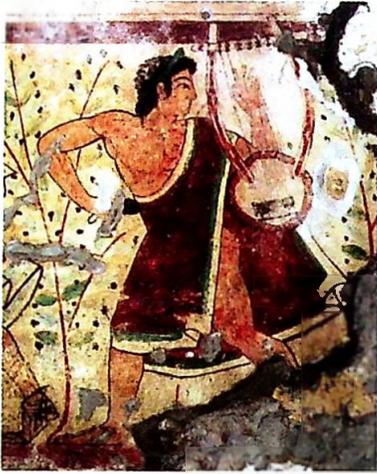


490 a.C., costituisce il monumento in cui questa svolta nella pittura etrusca si avverte in modo inequivocabile. Il tema consueto del banchetto è svolto su un fregio maggiore a fondo rosso e risente ancora di elementi della tradizione ionica. Le maggiori novità stilistiche sono riservate al sovrastante fregio minore, su fondo chiaro, in cui sono rappresentati i giochi atletici in onore del defunto, alla presenza di spettatori di rango seduti su tribune lignee e di servi sdraiati al di sotto di esse. Se nell'affollamento di figure umane si colgono ancora spunti compositivi di marca greco-orientale, il rendimento delle figure stesse e la comparsa di alcune vedute di scorcio nella rappresentazione di giovani intenti ad aggrogare una biga, rinviano in modo diretto alle conquiste pittoriche della ceramica attica a figure rosse. Il tema del banchetto trova una delle sue più compiute ed efficaci espressioni nella tomba del Triclinio, del 480-470 a.C. Sulla parete di fondo tre coppie maritali su *klinai* sono assistite da servitori, mentre sulle pareti laterali si dispiegano due cortei di danzatori e danzatrici accompagnati rispettivamente da suonatori di doppio flauto e di cetra. Le figure sono rappresentate in movimento tra esili alberelli e sormontate da un fregio di tralci di pampini e foglie d'edera, presente anche sulla trave di colmo, allusivo del carattere dionisiaco della scena. I colori utilizzati sono tenui e sfumati, con i mantelli azzurri delle figure maschili e i chitoni bianchi a fiorellini con mantello o giubbotto rossi di quelle femminili. Evidente appare l'influsso dei moduli stilistici attici nella rappresentazione monumentale delle figure, quasi isolate una a una dagli elementi vegetali, come assorto nel proprio movimento morbido ed elegante. Pur nella condivisione dello stesso tema, di segno del tutto diverso risulta il rendimento arcaizzante delle figure nella

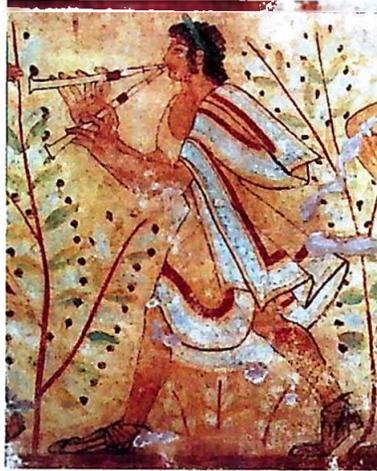
16. Suonatore, 480-470 a.C. Tarquinia, Tomba del Triclinio.

17. Danzatore, danzatrici e flautista, 480-470 a.C. Tarquinia, Tomba del Triclinio.





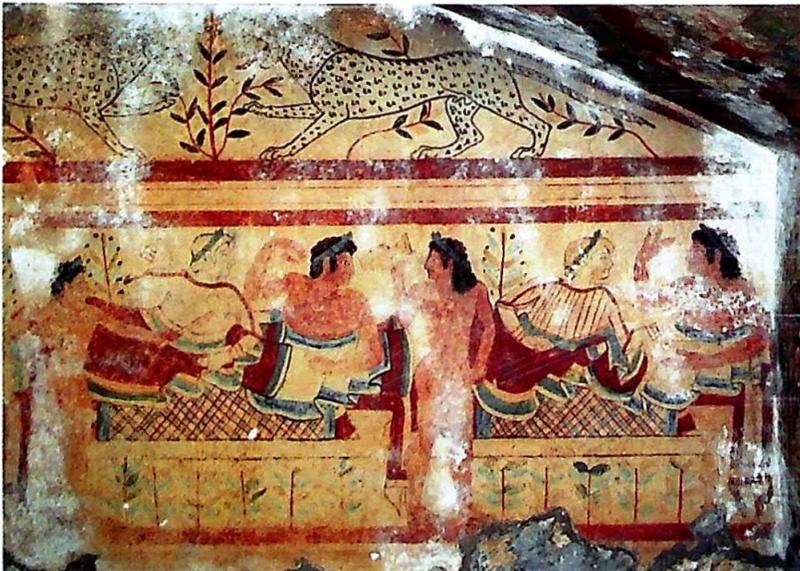
18



19

coeva tomba dei Leopardi. Anche qui tre coppie di banchettanti, una delle quali maschile, assistite da servitori, occupano la parete di fondo, mentre sulla parete destra è raffigurato un corteo di tre danzatori accompagnati da suonatori di doppio flauto e di lira; uno di loro reca una grande coppa in mano. Sulla parete opposta si snoda una statica processione di giovani con offerte, preceduti da un flautista e da un citaredo. Le figure risultano in genere piuttosto pesanti e con evidenti sproporzioni nella resa delle varie parti anatomiche, anche se un uso contrastato di colori accesi conferisce una certa vivacità d'insieme alle composizioni. Alla stessa bottega

20



18. Suonatore, 480-470 a.C. Tarquinia, Tomba dei Leopardi.

19. Suonatore di doppio flauto, 480-470 a.C. Tarquinia, Tomba dei Leopardi.

20. Parete di fondo della tomba dei Leopardi con personaggi a banchetto, 480-470 a.C. Tarquinia.



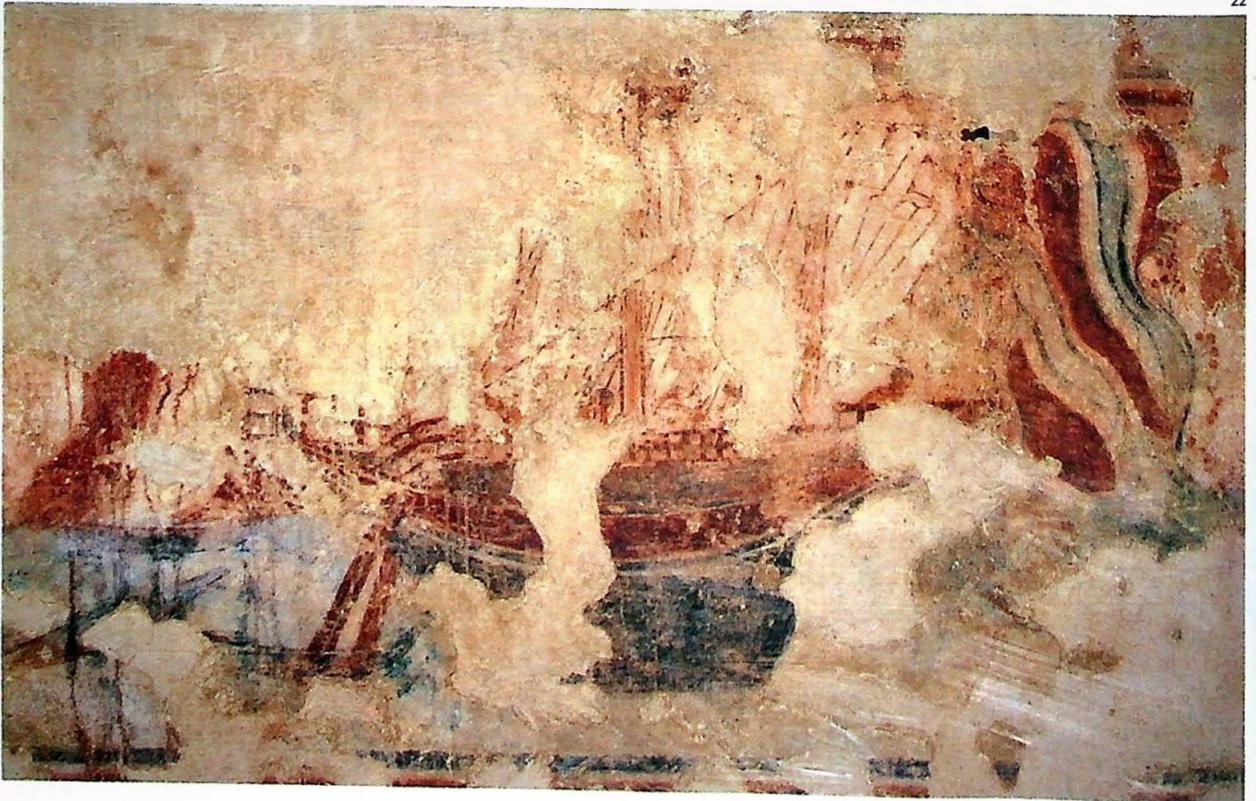
21

21. Cavaliere, 470-450 a.C. Tarquinia, Tomba del Letto Funebre.

22. La nave, fine V secolo. Tarquinia, Tomba della Nave.

responsabile delle pitture della tomba del Triclinio è forse da attribuire per motivi stilistici, la tomba del Letto Funebre, di poco più recente. La parete di fondo è interamente occupata, timpano compreso, dalla rappresentazione di un monumentale letto ricoperto alternativamente da coperte rosse e bianche sovrapposte: al di sopra di esso sono poggiate due vesti, due doppi cuscini e due elementi conici coronati, interpretati come copricapi. Ai lati del letto sono raffigurati rispettivamente una coppia maschile semisdraiata con due figure maschili stanti in secondo piano, e una figura femminile. Tutta la scena è rappresentata sotto un baldacchino sorretto da pilastri. Sotto lo stesso tipo di struttura sono collocati i banchettanti del fregio che si svolge sulle pareti laterali, alla cui presenza si esibiscono suonatori, danzatori armati, atleti di varie discipline. Assai incerta è l'interpretazione dell'inconsueta scena principale: il letto potrebbe alludere a una sorta di simbolica cerimonia funebre per la coppia maritale titolare della tomba. Un altro soggetto non comune nella pittura funeraria è quello raffigurato nella tomba della Nave, databile all'avanzato V secolo a.C. Accanto al consueto repertorio di banchettanti, suonatori e danzatori, sulla parete laterale sinistra viene rappresentata una nave mercantile a due alberi inserita in un paesaggio marino. È possibile che si debba cogliere in questo caso una

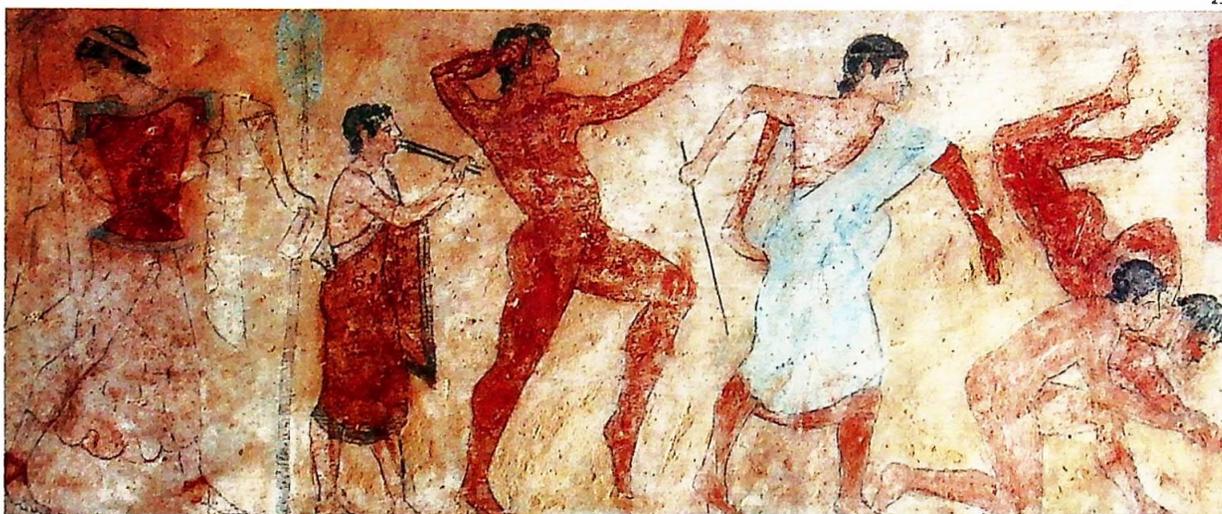
22



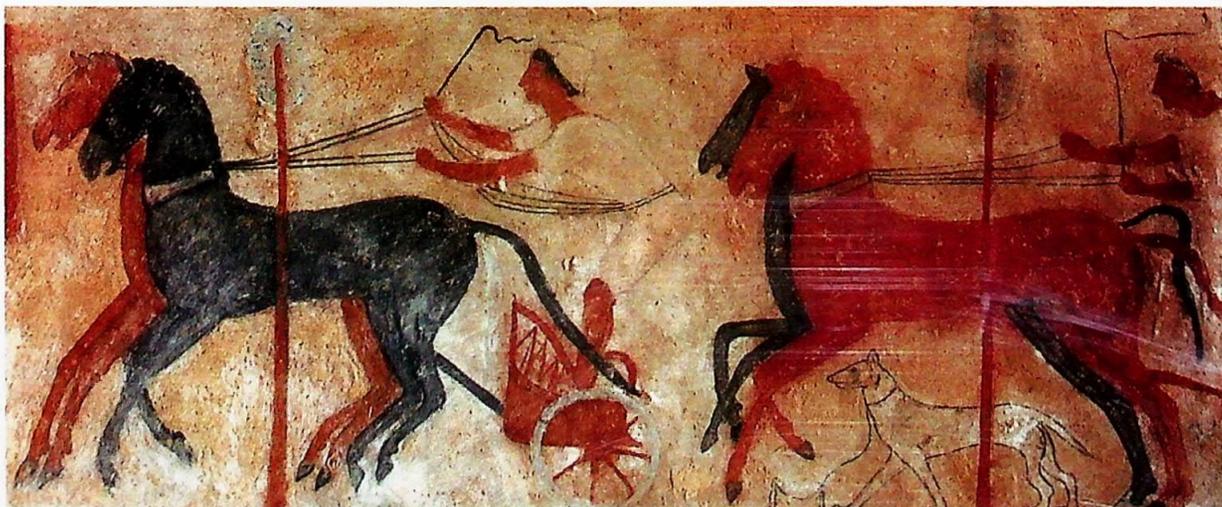
precisa allusione all'attività svolta in vita dal titolare della tomba. Anche a Chiusi nel V secolo a.C. si manifesta la presenza di una bottega impegnata nella decorazione pittorica di alcune tombe. In generale, per i tratti stilistici e i soggetti trattati, queste pitture echeggiano le coeve esperienze tarquiniesi, dalle quali sembrano dipendere in modo diretto. La tomba della Scimmia, databile al 480-70 a.C., ripropone con una certa vivacità il tema consueto dei giochi atletici, probabilmente in onore della defunta rappresentata su un *diphros* con suppedaneo sotto un parasole. Poco più tarda è la tomba del Colle, nella quale sono raffigurati i soggetti più comuni del periodo, quali il banchetto, scene di musica e di danza, gare atletiche di vario genere.

23. Scene con danzatori, suonatori e lottatori. Chiusi, Tomba del Colle.

24. Bighe. Chiusi, Tomba del Colle.



23

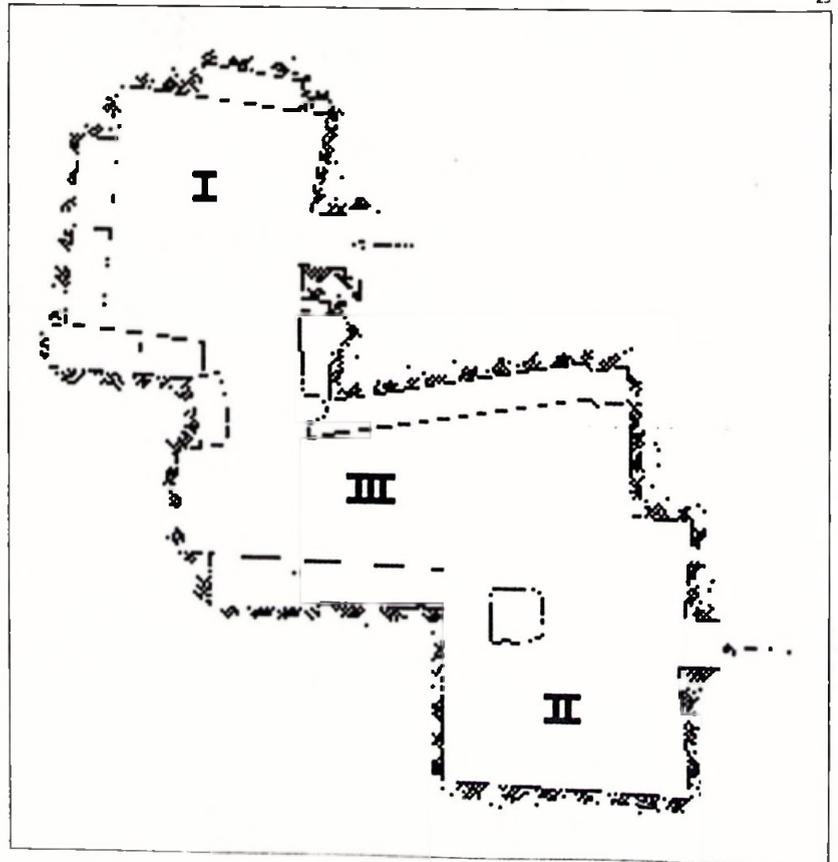


24

## LA PITTURA FUNERARIA DEL IV SECOLO A.C.: MITI GRECI E RAPPRESENTAZIONI DELL'OLTRETOMBA

**N**el corso del IV secolo a.C. si registrano alcuni decisi mutamenti di ordine tematico nei soggetti delle tombe dipinte. Esse si riducono sensibilmente di numero e divengono un momento di diretta autocelebrazione in senso anche politico delle famiglie più importanti delle varie città. A questo scopo si utilizzano paralleli diretti o indiretti con personaggi o episodi del mito greco, in una rivisitazione colta, densa di sottili e allusivi richiami. Il banchetto resta il soggetto principale, ma viene ora idealmente trasportato nell'oltretomba, alla presenza di divinità e demoni inferi. La tarquiniese tomba dell'Orco costituisce nel suo insieme un'eloquente testimonianza dell'acquisizione di queste nuove tematiche. Presenta una complessa e irregolare planimetria dovuta all'esistenza in origine di due tombe indipendenti (I e II), rese comunicanti dalla realizzazione nel III secolo a.C. di una terza tomba (III) che le raccorda in un unico impianto. I titolari appartengono alla importante famiglia tarquiniese degli *Spurinas*,

25. Pianta della tomba dell'Orco di Tarquinia.





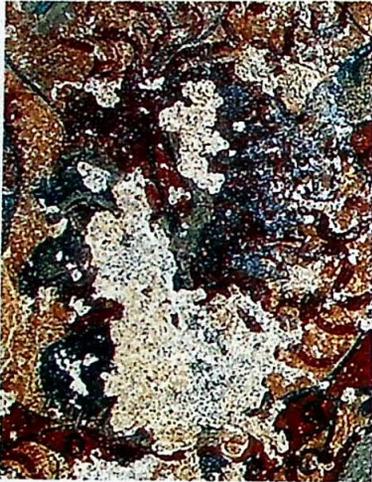
26. *Vel(ia)*. Tarquinia, Tomba dell'Orco I.

26

uno dei cui membri, *Velthbur*, ha rivestito la carica magistratuale di *zilath mechl Rasnal*. È probabilmente questo personaggio, quasi completamente perduto, a essere in origine raffigurato nella parete di fondo della tomba I, a banchetto con la moglie *Ravnthu Thefrinai*, con un giovane barbato a fianco e due fanciulli di fronte, uno dei quali con scudo iscritto. Sulle pareti laterali erano rappresentati altri membri, anche acquisiti, della famiglia a banchetto, designati anch'essi da iscrizioni onomastiche: mentre del tutto perdute sono le figure della parete sinistra, in quella destra si conservano parte di *Arnth Velcha* e il bellissimo volto di profilo della moglie *Vel(ia)*.

Una nuvolaglia scura dipinta alle spalle dei banchettanti, unitamente alla presenza tra di essi del demone *Charun*, ambienta la scena nell'aldilà. È questa la più antica rappresentazione di *Charun* nota. Il demone, alato, ha il colorato bluastro della morte, il volto grifagno con naso adunco, barba e lunghi capelli rossastri serpentiformi e reca in mano un lungo martello e un serpente avvolto attorno alle spalle. Anche se non tutti gli studiosi sono concordi nell'identificazione in *Veltbur Spurinna* del titolare capostipite del sepolcro, con conseguente oscillazione della datazione del complesso

27



27. *Charun*, particolare. Tarquinia, Tomba dell'Orco I.

28



28. *Charun*. Tarquinia, Tomba dell'Orco I.

tra il primo quarto e la metà del IV secolo a.C., è indubbio che esse rappresentino una testimonianza del livello stilistico raggiunto dalla pittura etrusca di età tardo-classica. La testa di *Velia* si staglia dal fondo scuro con l'impiego sapiente di tinte chiare, dai toni caldi e stese uniformemente, che le conferiscono una sorta di distaccata serenità di espressione. Nella tomba II il riferimento alla trasposizione ultraterrena del banchetto (non conservato) si arricchisce di elementi direttamente ispirati da modelli figurativi e culturali di matrice greca. Si svolge alla presenza della coppia divina infera



29

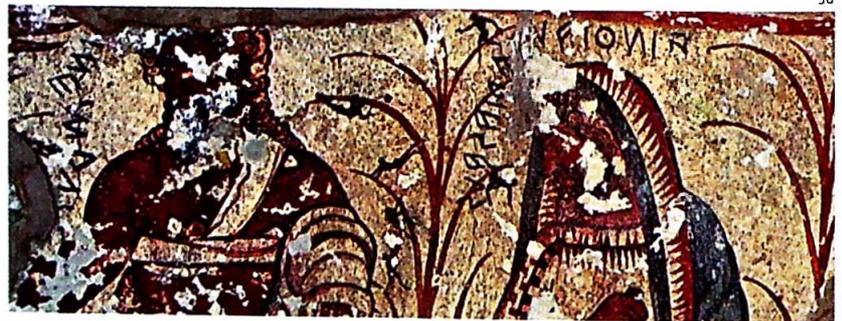
Ade (*Atlas*) e Persefone (*Phersipnei*), che sono caratterizzati rispettivamente dal copricapo a spoglia di lupo e dalla capigliatura serpentiforme: di fronte a essi è raffigurato il mostro tricipite Gerione (*Cerun*) con corazza e armi, mentre quasi del tutto perduta è la figura di Cerbero. In un clima di rivisitazione in senso etrusco di personaggi del mito greco si inserisce il gruppo di Teseo (*These*) ai piedi di una roccia assieme a Piritoo (?), alla presenza minacciosa del demone etrusco *Tuchulcha*, dal volto di rapace

29. Aita/Ade. Tarquinia, Tomba dell'Orco II.

e orecchie d'asino, che incombe su di essi ad ali spiegate e con serpenti nelle mani. Nel loculo della stessa parete, due giovinetti, uno dei quali alato, sono raffigurati presso una mensa con grandi vasi da banchetto metallici. Mentre assai poco è conservato della figura di Sisifo (*Sispe*) col masso nella parete di ingresso, la parete sinistra ci ha restituito parte della probabile rappresentazione della discesa di Ulisse (mancante) nell'oltretomba: sono infatti raffigurati Agamennone (*Achmemrun*), l'ombra dell'indovino Tiresia (*binthial Teriasals*), Aiace (*Eivas*). Una serie di figurette nere a silhouette sui rami di alberelli potrebbero alludere alle anime in attesa di reincarnazione, secondo la dottrina neopitagorica. Lo stile appare più maturo rispetto alla tomba I, con l'assimilazione di moduli e di soggetti, anche compositi, della pittura greca: le figure sono spesso di tre quarti, con la ricerca di effetti chiaroscurali anche virtuosistici, come nella raffigurazione dei vasi bronzei da banchetto. Molto più corsivo e quasi grottesco è il rendimento stilistico della scena di accecamento del ciclope (*Cuclu*) da parte di Ulisse (*Uthuste*), presente nella più tarda tomba III. Un parallelo, dal punto di vista dei temi rappresentati, può essere istituito con un'altra importante tomba del periodo, la Golini I di Orvieto, appartenuta alla famiglia *Leinie*. Anche qui il banchetto familiare si svolge idealmente nell'Aldilà, alla presenza di Ade e Persefone. L'elemento di maggiore novità è dato dalle scene di estremo

30. Agamennone e Tiresia. Tarquinia, Tomba dell'Orco II. Tarquinia.

31. Disegni delle pitture della tomba dell'Orco. Tarquinia. (da F.Poulsen, *Etruscan tomb paintings: their subjects and significance*, Oxford 1922, p.50, fig.36)



30

31



32

32. Scena di banchetto, dalla tomba Golini I di Orvieto, Orvieto, Museo Archeologico.

33-34. Disegni di alcune scene dalla tomba Golini I di Orvieto (da *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, a cura di S.Steingraber, Milano 1985, pp. 284-285).



33



34

realismo (si vedano le raffigurazioni di un ambiente di macelleria e delle attività di cucina) e di grande vivacità riguardanti i preparativi per il banchetto stesso, affidati a una schiera di servi e ancelle intenti ai diversi compiti necessari. Il titolare della tomba è rappresentato nell'atto di giungere nell'Aldilà su una biga, seguito da un suonatore del corteo magistratuale e accolto da altri membri della famiglia morti precedentemente: la presenza di un demone femminile alato conferma la dimensione ultraterrena di questo viaggio. Tutte le figure rappresentate, comprese i servi, sono accompagnate da iscrizioni, cosa che indica lo *status* non infimo rivestito da questi ultimi.



35

35-36. Scene di banchetto funebre.  
Tarquinia, Tomba degli Scudi.

36

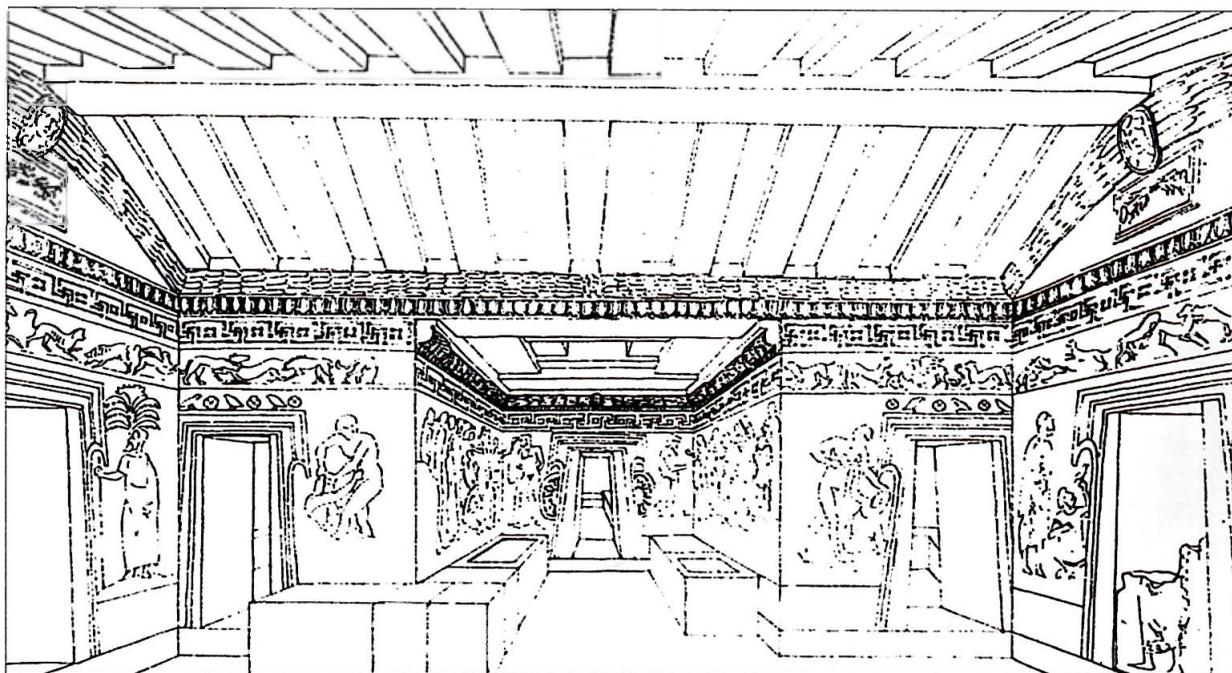


Il tema dell'autocelebrazione della *gens* ha un'altra, eloquente testimonianza nella grande tomba tarquiniese degli Scudi, della seconda metà del IV secolo a.C., appartenuta all'importante famiglia *Velchas*, uno dei cui membri abbiamo già trovato imparentato con gli *Spurinas* nella tomba dell'Orco I. I defunti a banchetto sono il fondatore della tomba *Larth Velcha* e la moglie *Velia Seititibi* e i genitori di lui *Velthur* e *Ravntbu Aprthnai*, rappresentati secondo il nuovo schema con la donna seduta ai piedi dell'uomo semi-sdraiato. Lunghie iscrizioni commemorano i membri della *gens*, con elenco delle cariche pubbliche ricoperte. Le figure ora si dispongono anche di tre quarti e si coglie, seppure tipizzato, un primo embrionale intento di ritratto individuale.

## LA TOMBA FRANÇOIS A VULCI

Un ulteriore, fondamentale, passaggio nella scelta dei temi iconografici è costituito dal complesso delle pitture della tomba François di Vulci, appartenuta alla famiglia *Saties*, databile agli anni centrali del IV secolo a.C. Il ciclo narrativo è concentrato nell'"atrio" e nel "tablino" e comprende una serie di episodi, nei quali si snoda una complessa trama di richiami e di evocazioni simboliche tra il passato glorioso della storia cittadina, il suo presente, e figure emblematiche del mito greco. Nell'"atrio", ai lati delle porte sono raffigurate coppie di scene o di personaggi, collegati tra di loro, che

37. Ricostruzione prospettica dell'interno della tomba François a Vulci. (da *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*, a cura di M.A.Rizzo, Roma 1999, fig.133)



37

richiamano, con complesse allusioni concettuali, quelli rappresentati sulle pareti opposte: sul lato destro è la figura del titolare della tomba, *Vel Saties*, in *loga picta* da comandante trionfatore, accompagnato dal piccolo *Arnth* (*Arntza*) che è in procinto di far volare un uccello per trarre gli auspici; sull'altro lato della porta, quest'ultima figura è replicata accanto a quella di un altro *Saties* molto frammentario (probabilmente padre di Vel). I due *Saties* sono assimilati per analogia alle due figure omeriche del lato opposto, Nestore (*Nestur*) e Fenice (*Phuinis*), i due eroi simbolo di saggezza nell'*Iliade*. Ai lati della porta di ingresso si trovano due coppie di personaggi, rispettivamente Aiace Oileo (*Aivas*) che rapisce Cassandra (*Casntva*) e Sisifo (*Sisphe*)

38-39. Ricostruzione delle pitture dell'atrio della tomba François a Vulci (da *La tomba François di Vulci*, a cura di F. Buranelli, Roma 1987, p.180).

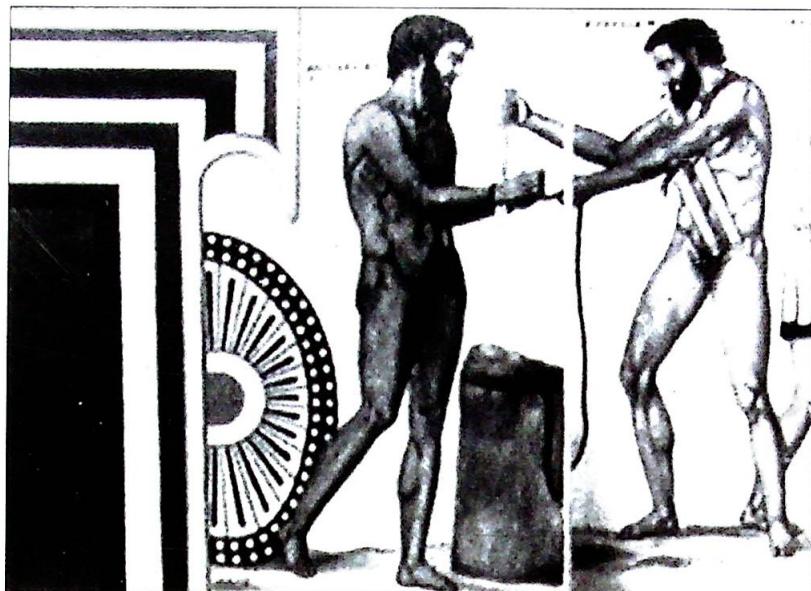


38

e Anfiarao (*Ampbare*): Cassandra e Anfiarao hanno in comune il dono della preveggenza, Sisifo e Aiace Oileo quello di aver peccato di presunzione verso gli dei e di essere stati perciò puniti con la morte. Ai lati della porta di accesso al "tablino" sono raffigurati due duelli armati, rispettivamente quello fratricida di Eteocle e Polinice (*Pulumice/Eutbuclé*) e quello tra due personaggi contrassegnati come *Marce Camiltnas* e *Cneve Tarcbunies Rumach*. Il poleonimo di quest'ultimo lo definisce come "romano" e il nome è indubbiamente evocativo di quello dei re Tarquinii, che avevano però come prenome Lucio; questo personaggio è disarmato e cerca di difendersi dall'aggressione di *Marce Camiltnas*, raffigurata come incruenta. Nel "tablino", le pitture si dispongono con un unico soggetto per ciascuno dei lati lunghi, per proseguire su quelli brevi di fondo. Su quello destro sono rappresentati la liberazione di un prigioniero legato, *Caile Vipinas*, da parte di un guerriero, *Macstrna*, e una serie di tre duelli tra personaggi contrassegnati dal solo prenome e gentilizio e altri con la stessa formula onomastica e l'aggiunta del poleonimo: i primi saranno stati quindi eroi vulcenti. *Larth Ullbes*, *Rasce* e *Aule Vipinas* uccidono rispettivamente *Laris Papatbnas Velznach* (di Volsinii), *Pesna Arcmsnas Sveamach* (di Sovana) e *Ventbicau...plsachs* (il nome ci è pervenuto incompleto). Quest'ultimo è l'unico armato dei tre, mentre gli altri due soccombenti si proteggono

39



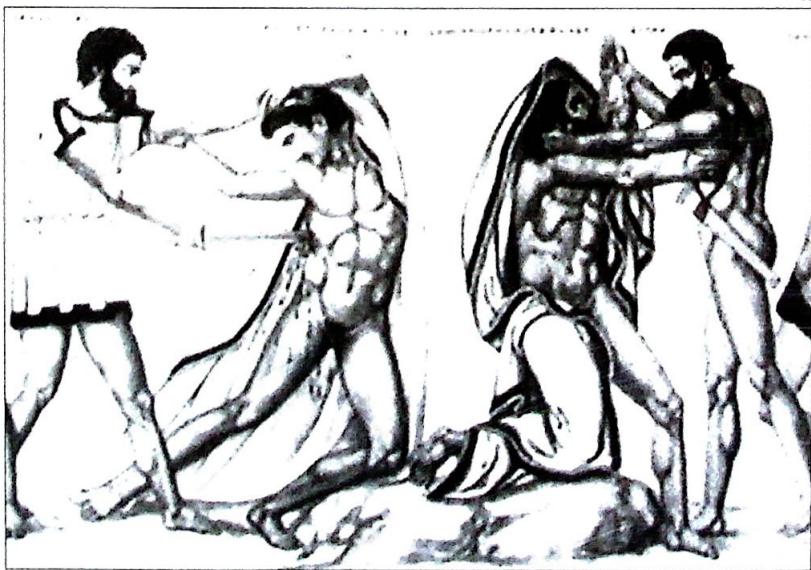


40. Disegno di *Macstrna* che libera *Caile Vipinas* nel "tablino" della tomba François a Vulci (da *La tomba François di Vulci*, a cura di F. Buranelli, Roma 1987, p.180).

41. Disegno delle scene di duello nel "tablino" della tomba François a Vulci (da *La tomba François di Vulci*, a cura di F. Buranelli, Roma 1987, p.180).

solo con un mantello, forse colti alla sprovvista dall'attacco teso a liberare *Caile Vipinas*. Questi è un personaggio noto da fonti latine come protagonista di vicende connesse con Roma e addirittura per avere dato il nome al colle Celio. In un discorso dell'imperatore Claudio, conservato nelle tavole bronzee di Lione, si menziona oltre ai due fratelli *Vipinas* anche *Mastarna*,

41



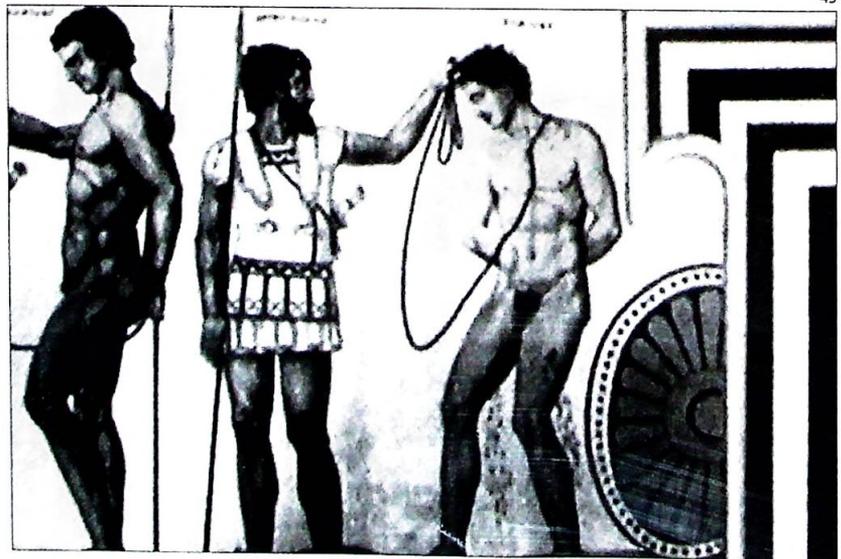
42. Disegno della scena con l'uccisione dei prigionieri troiani nel "tablino" della tomba François a Vulci, particolare (da *La tomba François di Vulci*, a cura di F. Buranelli, Roma 1987, p. 180).



42

43. Disegno della scena con l'uccisione dei prigionieri troiani nel "tablino" della tomba François a Vulci, particolare (da *La tomba François di Vulci*, a cura di F. Buranelli, Roma 1987, p. 180).

un loro fedele compagno, che sarebbe divenuto re di Roma col nome di Servio Tullio. Evidentemente si rappresenta in questa tomba un episodio di storia arcaica che vede contrapposte Roma, con altre città alleate, e Vulci, che esce vincitrice dal confronto, instaurando una fase di predominio su Roma stessa. Anche lo scontro che ha per protagonista *Cneve Tarchunies*, pur rappresentato nell'altra stanza, in realtà appare la prosecuzione di questa scena, alla quale appare intimamente collegato. È peraltro possibi-



43

le che tale scena non si riferisca a un reale unico evento, ma che si tratti di una sorta di rassegna antologica e simbolica di episodi gloriosi diversi della storia vulcente. Sul lato sinistro del "tablino" è raffigurato il sacrificio dei prigionieri troiani per onorare la morte di Patroclo: Achille (*Achille*), al centro, sta affondando la spada nel collo di un Troiano (*Troians*) a terra, alla presenza dell'ombra di Patroclo (*hinterial Patruclles*) e di Agamennone (*Agamemnon*) a sinistra, e a quella di Aiace Telamonio (*Aivas Tlamunus*) e di Aiace Oileo (*Aivas Vilatas*) a destra, che stanno conducendo altri due Troiani legati. In questa scena, desunta dall'*Iliade* e probabilmente ripresa da cartoni greci o magnogreci, sono inserite dal pittore due figure della demonologia infera etrusca ai lati di Achille, *Charun* con lungo martello e *Vanth* dalle ali variopinte. Da un punto di vista concettuale, questa scena richiama la precedente in senso antiromano: i Greci che uccidono i Troiani sono assimilati idealmente agli Etruschi di età arcaica che sconfiggono i Romani stessi, discendenti dei Troiani. La celebrazione di episodi di storia vulcente doveva avere un collegamento a sua volta con le vicende belliche

44. Disegno della scena con l'uccisione dei prigionieri troiani nel "tablino" della tomba François a Vulci (da *La tomba François di Vulci*, a cura di F. Buranelli, Roma 1987, p.180)



della metà del IV secolo a.C., che vedevano Roma in guerra con alcune città dell'Etruria meridionale e centrale, tra le quali forse Vulci stessa, che poteva avere in *Vel Saties*, titolare della tomba, un importante comandante militare, forse vittorioso sui Romani, come indicherebbe la veste trionfale. Da un punto di vista stilistico e compositivo, chiare appaiono le difformità tra i due fregi, uno derivato direttamente da un modello greco, l'altro libera elaborazione di un soggetto etrusco. L'uso sapiente del chiaroscuro, i volti di tre quarti, le ombreggiature, rinviano a esperienze pittoriche greche o magnogreche: quest'ultimo ambito è richiamato dai fregi decorativi minori, uno animalistico e uno a meandro prospettico, che trovano confronti diretti nella coeva ceramografia apulo-tarantina.

## LA SCULTURA DEL V SECOLO A.C.: IL PROBLEMA DELLA RICEZIONE DELL'ARTE CLASSICA GRECA

**A** una fase ancora legata agli esiti della scultura etrusca tardo-arcaica si riferiscono alcune impegnative decorazioni fittili templari databili tra il primo e il secondo quarto del V secolo a.C., riconducibili a produzione ceretana. La più notevole è rappresentata dalla lastra di rivestimento della testata della trave di colmo del frontone posteriore del tempio A di Pyrgi, con episodi legati alla saga dei *Sette contro Tebe*: la composizione è articolata su due piani sovrapposti, armonicamente fusi pur nella costrizione spaziale del supporto. Sullo sfondo Zeus si scaglia contro Capaneo alla presenza di un guerriero (Anfiarao ?), mentre in primo piano, nella zona inferiore, in una disposizione dinamicamente triangolare dovuta alla posizione semidistesa delle figure, Tideo addenta con ferocia il capo di Melanippo,

45. Sculture decoranti la trave di colmo del frontone posteriore del tempio A di Pyrgi, prima metà del V secolo a.C. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.





46. Acroterio, dal tempio dei Sassi Caduti di Falerii, primi decenni del V secolo. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

46

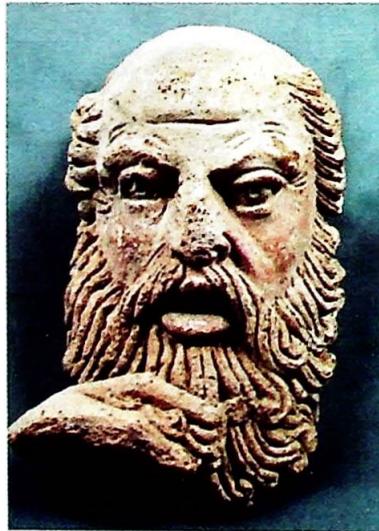
provocando il ritrarsi di Atena inorridita con l'ampolla dell'immortalità. Alla stessa epoca risale un acroterio frammentario dal tempio dei Sassi Caduti di Falerii, con due guerrieri impegnati in duello. Anche la testa marmorea cosiddetta *Lorenzini* rinvenuta a Volterra e databile intorno al 480 a.C., appare ancora dipendente dai moduli stilistici della tradizione artistica greco-orientale, negli occhi allungati a mandorla, nella bocca atteggiata al sorriso, nelle superfici morbide del volto. Era pertinente a una statua di dimensioni maggiori del vero, raffigurante una divinità, da identificarsi probabilmente con Apollo. La crisi del V secolo a.C., dovuta alla perdita del controllo del mar Tirreno da parte degli Etruschi, investe soprattutto i grandi centri costieri meridionali - Cerveteri, Tarquinia, Vulci - che accusano una sensibile diminuzione delle importazioni di ceramiche attiche e subiscono una contrazione nei contatti con l'artigianato e l'arte greca di età severa e classica. Essi rimangono quindi sostanzialmente al di fuori di quel processo di ricezione e acquisizione dei nuovi moduli della scultura greca che, con le opere di artisti come Policleto, Mirone, Fidia, libereranno naturalisticamente la figura umana nello spazio. Sono in questa fase i centri etruschi dell'interno e, segnatamente del distretto attraversato dal Tevere - Veio, Falerii, Orvieto, Chiusi - meno legati alle sorti economiche e commerciali tirreniche, a dimostrare una nuova fecondità nell'assimilazione e nella riproposizione degli stili della scultura greca.

## LA FIORITURA DEI CENTRI INTERNI: LA SCULTURA A ORVIETO E A CHIUSI NEL V SECOLO A.C.

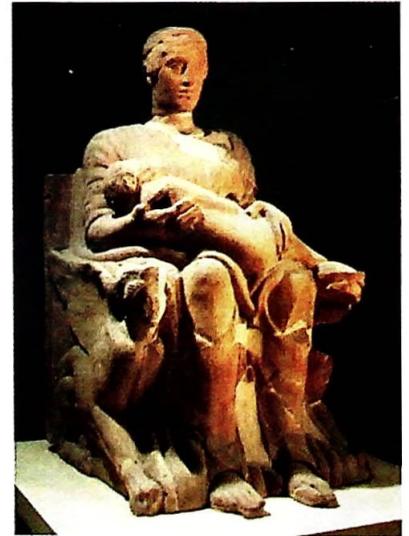
**O**rvieto-Volsinii, sulla scia di una imponente attività edilizia pubblica nel settore santuarioale, ha restituito una serie di terrecotte architettoniche di elevata qualità formale, indiziarie dell'esistenza di fiorenti botteghe di coroplasti attenti alle nuove conquiste dell'arte greca. Al 460 a.C. risale una testa di sileno dalla chiesa di San Giovanni Evangelista, con ghigno espressivamente reso dalla bocca aperta con la dentatura plasticamente rilevata. Da un tempio che esisteva presso via San Leonardo, provengono alcune terrecotte pertinenti ad altorilievi databili alla fine del V secolo a.C.; si tratta di due teste maschili, di una femminile e di una figura intera maschile frammentaria. Nelle teste maschili, una delle quali diadematata identificabile con un *Timia* (Zeus), sono state ravvisate eco dei moduli stilistici greci di età

47. Testa fittile, dal tempio del Belvedere, fine del V secolo a.C. Orvieto, Museo Etrusco Faina.

48. *Mater Matuta*, seconda metà del V secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.



47



48

classica nel trattamento delle capigliature e delle barbe rese a lunghe ciocche calligraficamente scandite, del naturalistico e disteso fluire dei piani del volto. Alla fase decorativa della fine del V secolo a.C. del tempio, conservato, del Belvedere sono relative una serie di statue fittili frammentarie, tra le quali un gruppo di una quindicina di figure in vario stato di conservazione che doveva essere collocato a rivestire gli elementi architettonici della fronte posteriore. La scena rappresentata nel suo insieme non è chiara, anche se la presenza di alcune divinità ha fatto ipotizzare un episodio omerico. Fortemente espressiva risulta una testa di vecchio calvo e barbato che porta una mano al mento. A Orvieto è ricondotta anche una delle più rilevanti espressioni della grande bronzistica del periodo, in massima parte perduta,

ma testimoniata dalle fonti storiche: il cosiddetto *Marte di Todi*. Alla stessa epoca, alla fine del V secolo a.C., risale uno dei capolavori assoluti dell'arte etrusca, la statua bronzea della *Chimera*, rinvenuta ad Arezzo e oggetto dell'attenzione di artisti e letterati fin dal suo ritrovamento nel 1553. Chiusi prosegue in questa epoca la tradizione dei cinerari antropomorfi con una produzione di statue di pietra con testa smontabile per l'inserzione delle ceneri del defunto. In esse si dispiegano le acquisizioni plastiche di matrice greca, nel trattamento dei volti e delle capigliature e nel panneggio aderente al corpo a sottolinearne le scansioni anatomiche. I soggetti prevedono tanto figure singole assise su trono, come la cosiddetta *Mater Matuta*, che figure maschili a banchetto affiancate da figure femminili sedute; in un sarcofago da Chianciano il defunto è rappresentato semisdraiato accanto a un demone femminile le cui ali dispiegate, con un efficace espediente compositivo, vengono a costituire una sorta di illusionistica spalliera di fondo della *klina*. A produzione chiusina è attribuito il singolare coperchio bronzeo di sarcofago con recumbente da Perugia, conservato all'Ermitage di San Pietroburgo. In questo eccezionale monumento si innestano nell'iconografia tradizionale del banchettante alcuni tratti stilistici di matrice greca, nel rendimento del volto e della capigliatura a ciocche fluenti e nell'ampio torso volumetricamente scandito. Una non completa assimilazione della lezione classica è tuttavia evidente nell'infelice dissimetria tra la lunghezza della spalla destra e quella della sinistra, eccessivamente contratta e ridotta a sostenere l'appoggio del corpo sul cuscino.

49



49. Coperchio di cinerario con defunto e *Lasa*, da Chianciano, seconda metà del V secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

## Chimera di Arezzo

Firenze, Museo Archeologico Nazionale  
fine del V secolo a.C.

### SOGGETTO

La statua bronzea rappresenta la Chimera, un essere mostruoso tramandato dal mito greco con corpo di leone, testa di capra fuoriuscente dal dorso e coda di serpente, ucciso dall'eroe Bellerofonte, che lo combattè montando il cavallo alato Pegaso. La sua natura di ex voto per un ignoto santuario è resa esplicita dall'iscrizione dedicatoria su una zampa (*tinscvil*). Venne rinvenuta nel 1553 ad Arezzo, nel corso dei lavori nelle fortificazioni medicee di porta San Lorentino e subito portata a Cosimo I de' Medici, che la espose in Palazzo Vecchio nella sala di Leone X, facendone un simbolo propagandistico della propria ascesa politica. La statua ebbe da subito una grande fama e suscitò l'interesse di artisti come Giorgio Vasari, Benvenuto Cellini, Tiziano.



È possibile che la statua fosse parte di un gruppo che prevedesse anche Bellerofonte su Pegaso, secondo un'iconografia attestata in Etruria su specchi e ceramiche. Risulta peraltro assai diffusa anche la rappresentazione della Chimera da sola, sia in materiali di ambito greco che di ambito etrusco.

## COMPOSIZIONE

La Chimera è raffigurata in posizione minacciosa di attacco, piegata sulle zampe anteriori, pronta a balzare in avanti. Il muso è rivolto verso l'assalitore con fauci spalancate e folta criniera irta, con ciocche plastiche a fiamma, che proseguono sul dorso.



La testa di capra, ferita a morte, è reclinata. La coda di serpente che morde un corno della capra è un restauro errato, eseguito nel Settecento.



Il movimento del mostro, le muscolature in tensione, l'ossatura, le vene rigonfie, le ferite sanguinanti sono rappresentati con eccezionale naturalismo, che in certo modo contrasta con il rendimento arcaizzante e quasi schematico del muso e del pelame della criniera.



In questa apparente non perfetta congruenza di moduli stilistici risiede l'etruscità dell'opera, confermata peraltro dall'iscrizione votiva in etrusco incisa prima della fusione.



## Marte di Todi

Roma, Palazzi Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco  
fine del V secolo a.C.

### SOGGETTO

La statua di bronzo, di dimensioni a tre quarti del vero, è stata rinvenuta presso Todi nel 1835, in una fossa in cui era stata sepolta intenzionalmente, e forse ritualmente, tra lastre di travertino. La perdita di elementi, quali l'elmo e parte della lancia, e la frattura di parti del corpo, ne indiziano una caduta traumatica, forse a causa di un fulmine. Raffigura un guerriero con elmo, corazza e lancia nell'atto di libare con una patera tenuta nella mano destra.

Un'iscrizione di dono su una delle fimbrie della corazza, redatta in lingua umbra, ma in alfabeto etrusco-meridionale, ci rivela il nome del dedicante tudertino *Ahal Trutitis*.



Il soggetto rappresentato rinvia alla sfera guerresca e di conseguenza indizia Marte quale divinità alla quale era dedicata la statua. Nonostante il contesto di rinvenimento sia umbro, questo bronzo deve essere ricondotto a produzione etrusca, segnatamente di ambito orvietano.



## COMPOSIZIONE

La statua rappresenta un guerriero stante, con corazza a lamelle, indossata sopra una corta tunica, ed elmo attico con paragnatidi sollevate (perduto).

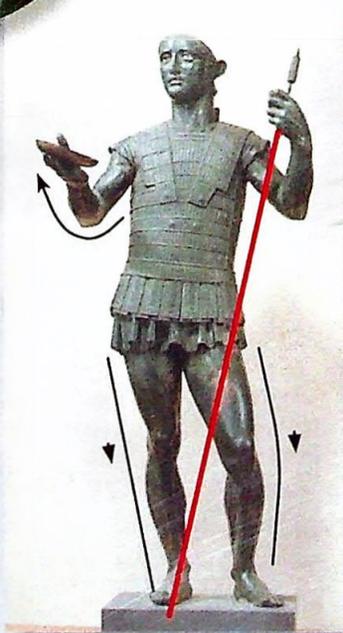


Il volto, imberbe e giovanile, è volto leggermente verso sinistra.



Nella mano destra teneva una pàtera (recuperata), mentre con la sinistra si appoggiava a una lancia di ferro, conservata solo in parte.

La statua è concepita secondo un ritmo chiastico di evidente matrice greca classica, che oppone il braccio destro steso nell'atto di libare alla gamba sinistra avanzata; il braccio sinistro è piegato ad appoggiare il peso del corpo sulla lancia, con l'opposta gamba destra distesa con funzione portante del peso stesso.



A esperienze etrusche rinvia invece il minuzioso rendimento realistico della corazza a lamelle, con spallacci fissati da borchie e fimbrie nella parte inferiore, che toglie in un certo senso armonia di

insieme alla figura, che appare come irrigidita nella parte superiore.

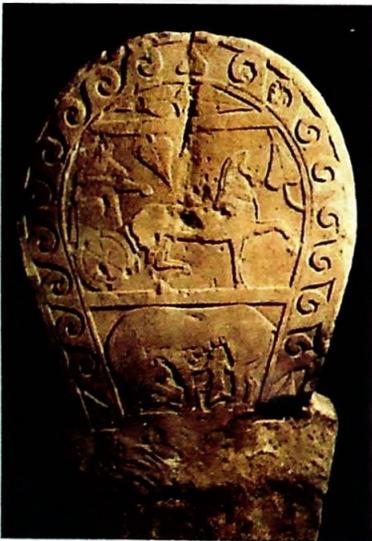
## LA COROPLASTICA E IL RILIEVO FUNERARIO NEL V SECOLO A.C.

**A**Veio, una serie di teste fittili votive rivelano l'acquisizione delle esperienze plastiche classiche anche per i livelli medi della produzione scultorea. Emerge per la sua qualità la cosiddetta *Testa Malavolta*, originariamente parte di una statua, forse votiva, dal santuario del Portonaccio, avvicinata a moduli stilistici policletei. Testimonianza isolata della scultura di Falerii è la testa fittile dalla decorazione del tempio dello Scasato, per la quale è stata proposta un'identificazione con Zeus e un'ispirazione diretta alla grande statua crisoelefantina di Fidia, dalla quale sembra tuttavia allontanarla il rendimento stilistico di non pochi particolari. A Bologna prosegue la tradizione della lavorazione della pietra, con la produzione di una peculiare classe di stele funerarie a ferro di cavallo, decorate su registri, a rilievo piatto, con scene del mito greco, atletiche, di viaggio agli inferi e di combattimento.

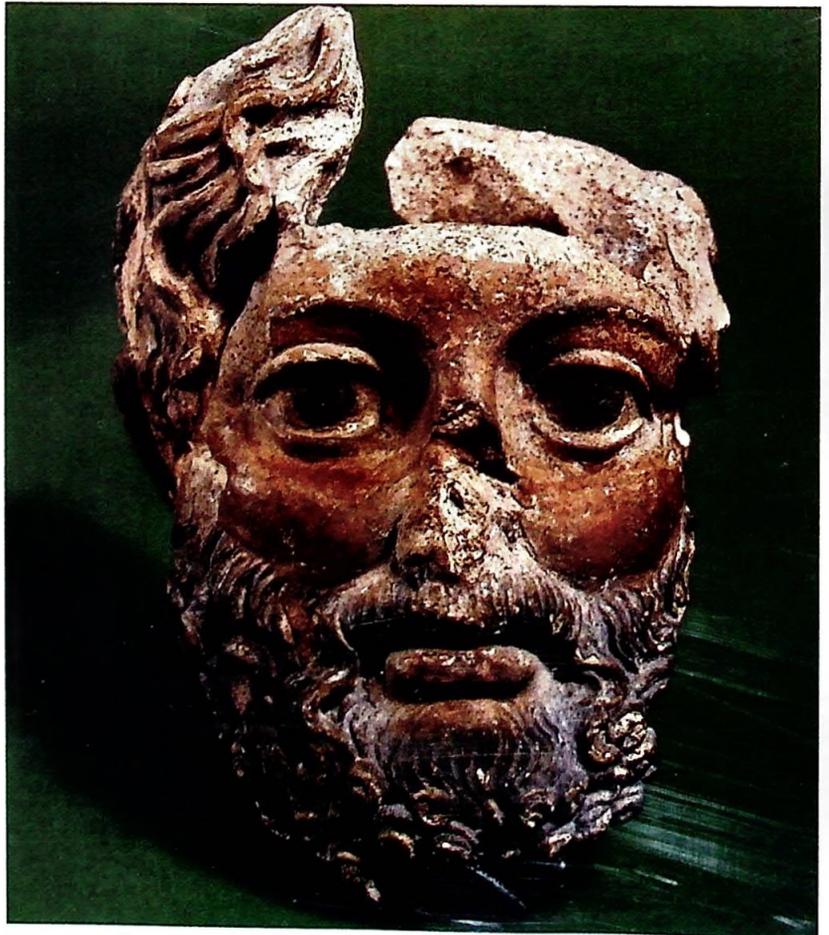
50. Stele in pietra con biga e lupa allattante.  
Bologna, Museo Civico Archeologico.

51. Testa di Zeus, dal tempio dello Scasato a  
Falerii, fine del V secolo a.C. Roma, Museo  
Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

50



51

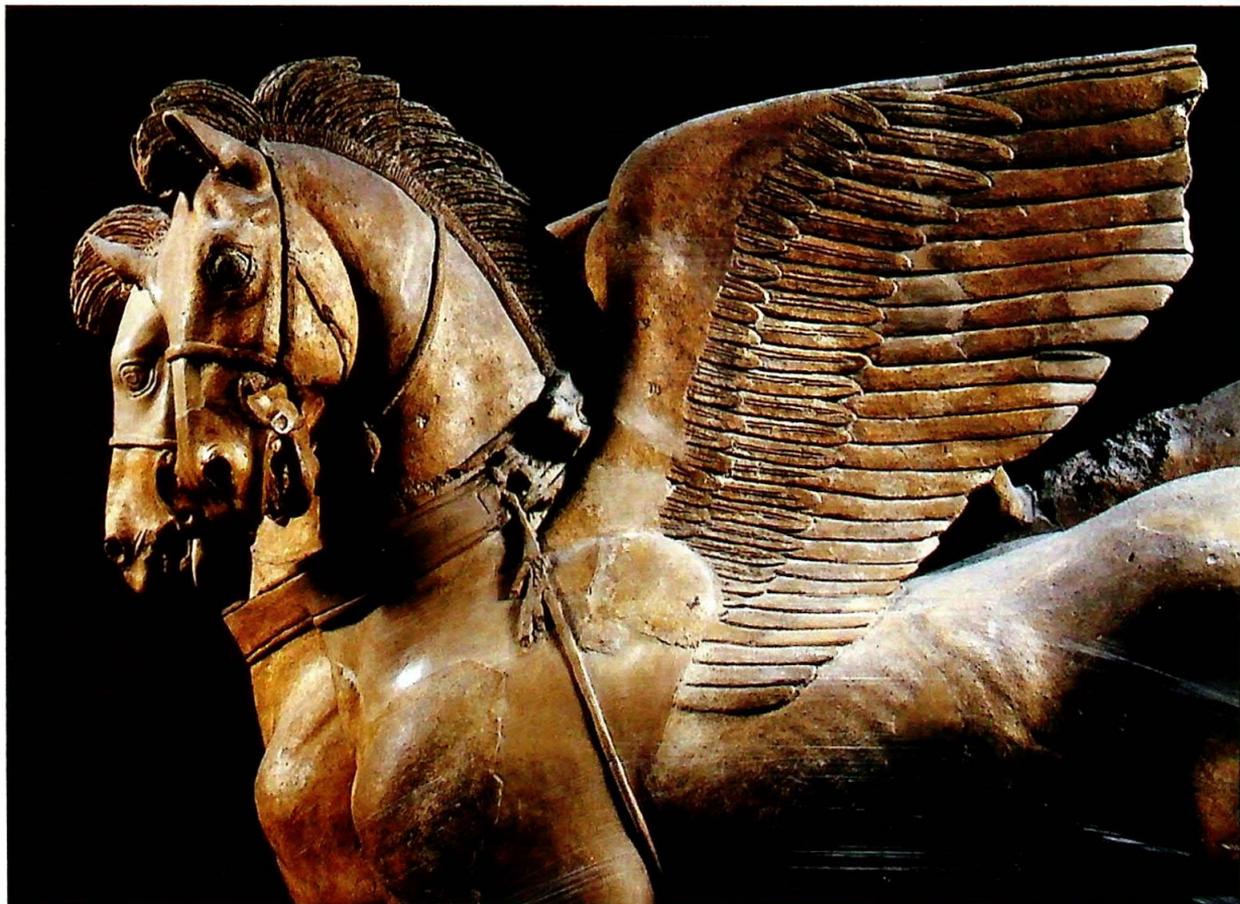


## LA COROPLASTICA TEMPLARE NEL IV SECOLO A.C.

L'intensa attività nell'edilizia religiosa del IV secolo a.C. ha comportato un notevole impulso anche nella realizzazione di decorazioni fittili, nelle quali si manifesta l'assimilazione degli stili della scultura greca tardo-classica, spesso attraverso la mediazione magnogreca. Dal monumentale tempio dell'Ara della Regina di Tarquinia proviene il bellissimo altorilievo frontonale con coppia di cavalli alati, originariamente aggiogati ad una biga divina, nei quali lo studio anatomico raggiunge i livelli più elevati di riproduzione naturalistica. Alla ridecorazione del tempio A di Pyrgi sono pertinenti una statua di Eracle coronato di pioppo e una testa femminile, dalla capigliatura plasticamente mossa e sapientemente chiaroscurata, nella quale è forse da ravvisare la dea Leucotea, salvata insieme al figlio dall'eroe greco. I templi di Falerii hanno restituito numerosi frammenti di statue che indicano l'esistenza in loco di fiorenti botteghe di coroplasti. Dal santuario

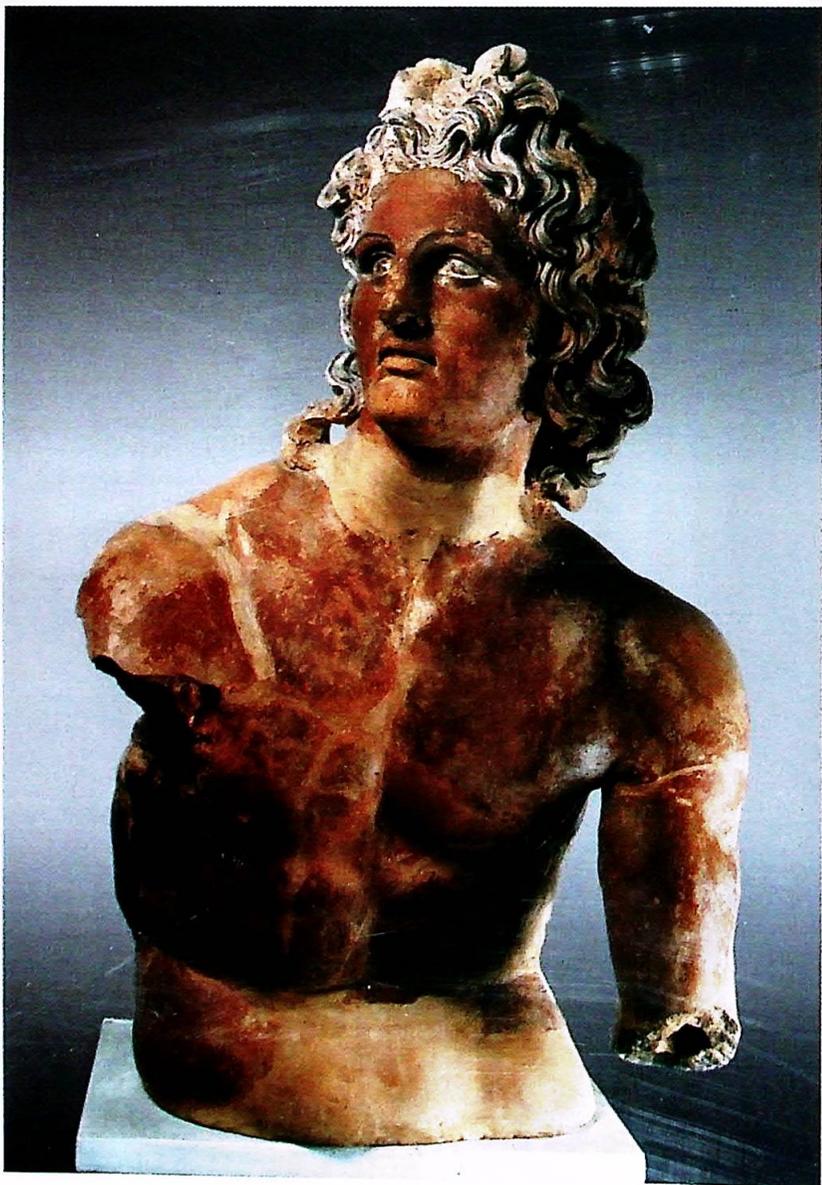
52. Cavalli alati, dal tempio dell'Ara della Regina, particolare. Tarquinia, Museo Archeologico.

52



di Celle proviene un altorilievo frontonale raffigurante una divinità femminile stante, con gamba destra ripiegata sulla sinistra, con corrispondente movimento del braccio opposto piegato sul fianco, a creare un complesso e raffinato gioco di pieghe nel chitone e nel mantello indossati, secondo i moduli della scultura prassitelica. Alla decorazione del tempio dello Scasato è relativo un torso nudo di Apollo, con testa di tre quarti e sguardo rivolto verso l'alto, incorniciato da una lunga e mossa capigliatura a ciocche plastiche a creare intensi effetti di chiaroscuro.

53. Apollo, dal tempio dello Scasato di Falerii, seconda metà del IV secolo. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.



## LA SCULTURA IN PIETRA DEL IV SECOLO A.C.: I SARCOFAGI

**P**er quanto attiene alla scultura in pietra, nei principali centri etrusco-meridionali nel IV secolo a.C. ha inizio la produzione di sarcofagi destinata a una committenza elevata, rappresentata dalle risorte aristocrazie. A Vulci e a Tarquinia si devono le realizzazioni di maggior impegno e di più alto valore artistico, con l'impiego talvolta del marmo, mentre a Cerveteri si riconducono esemplari in travertino dal rendimento più corsivo, come i sarcofagi dell'omonima tomba. Lo schema più ricorrente prevede per la fase più antica la raffigurazione dei defunti supini sul coperchio, che in alternativa può essere a tetto displuviato, mentre la cassa accoglie una decorazione a rilievo con scene di congedo, di viaggio agli inferi, di pompa magistratuale, di combattimento, di cacce animalistiche. A Tarquinia si inaugura una tradizione artigianale che proseguirà anche in età ellenistica e che ha tra i suoi esiti più notevoli i sarcofagi dei membri della famiglia *Partunus*. Il più antico è quello del Sacerdote, databile al 360-340 a.C., con defunto raffigurato supino sul coperchio, ma come fosse in posizione

54. Sarcofago a rilievo policromo, dalla tomba dei Sarcofagi di Cerveteri, secondo quarto del IV secolo a.C. Roma, Palazzi Vaticani Museo Gregoriano Etrusco.



stante, nell'atto di compiere un gesto di natura culturale. Più recente, dell'ultimo quarto del secolo, è il sarcofago del Magnate, appartenuto all'anziano magistrato *Velthur Partunus*, rappresentato secondo il nuovo schema semidraiato del banchettante: il corpo è lasciato nudo nella parte superiore, con un mantello dalle ampie pieghe che avvolge quella inferiore. Una decorazione dipinta, eccezionalmente conservata, presenta il sarcofago delle Amazzoni, realizzato in questo centro da un artista di probabile formazione greca o magnogreca. Appartenuto a *Ramtha Hucznaï*, costituisce una delle testimonianze più eloquenti della ricezione in Etruria delle conquiste della grande pittura greca del periodo. Il soggetto raffigurato sui quattro lati della

55

55. Sarcofago delle Amazzoni, particolare con un combattimento tra guerrieri e amazzoni, terzo quarto del IV secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.



56. Sarcofago delle Amazzoni, particolare con combattimento tra guerrieri e amazzoni, terzo quarto del IV secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

56



cassa è costituito da una serie di scontri tra Greci e Amazzoni, a piedi, a cavallo, su carro, con effetti di chiaroscuro, posizioni di scorcio, figure in movimento violento, rendimento dei volti a esprimere emozioni, esperimenti prospettici. Da Vulci provengono due sarcofagi bisomi in pietra, appartenuti a membri di due generazioni della famiglia *Tetnies*, che presentano sul coferchio l'identico schema della coppia maritale distesa sulla *kline* e avvolta nello stesso mantello in un intimo abbraccio. Assai diverso è il rendimento delle pieghe del tessuto, più fitte e calligrafiche nel più antico, del 370-360 a.C., più ampie e plasticamente scandite nel più recente, databile intorno al 340 a.C., nel quale anche la volumetria dei corpi appare più sentita.

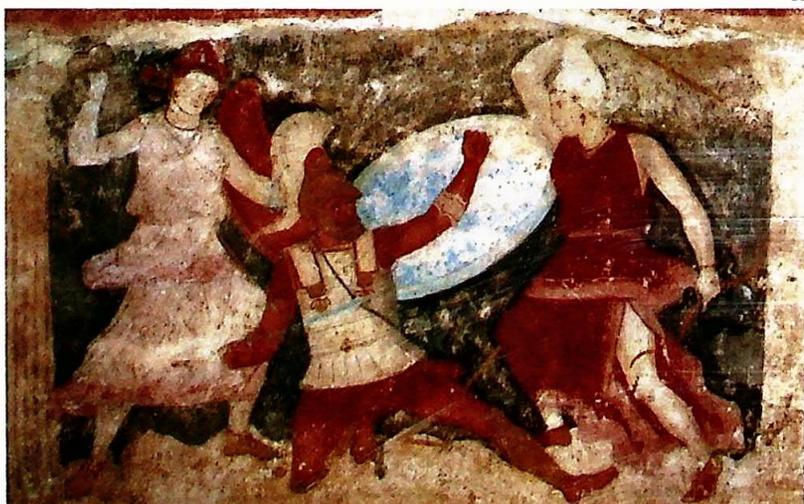
57



57. Sarcofago delle Amazzoni, particolare con quadriga e guerrieri, terzo quarto del IV secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

58. Sarcofago delle Amazzoni, particolare con combattimento tra un guerriero e due amazzoni, terzo quarto del IV secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

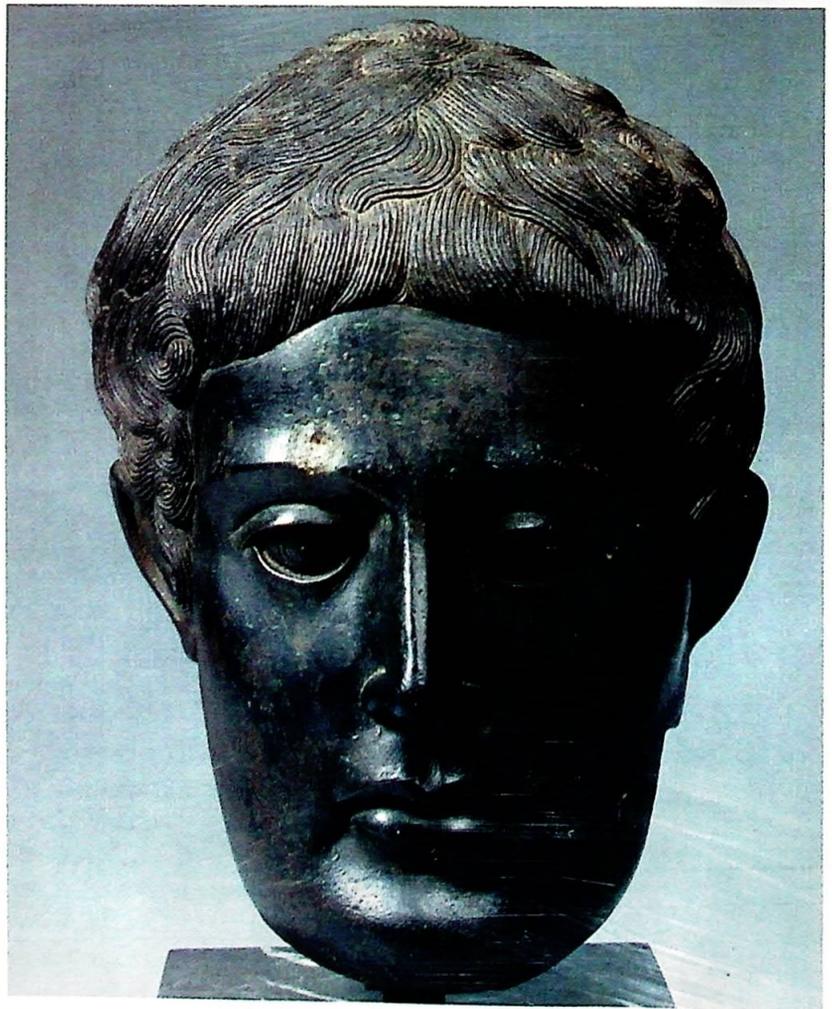
58

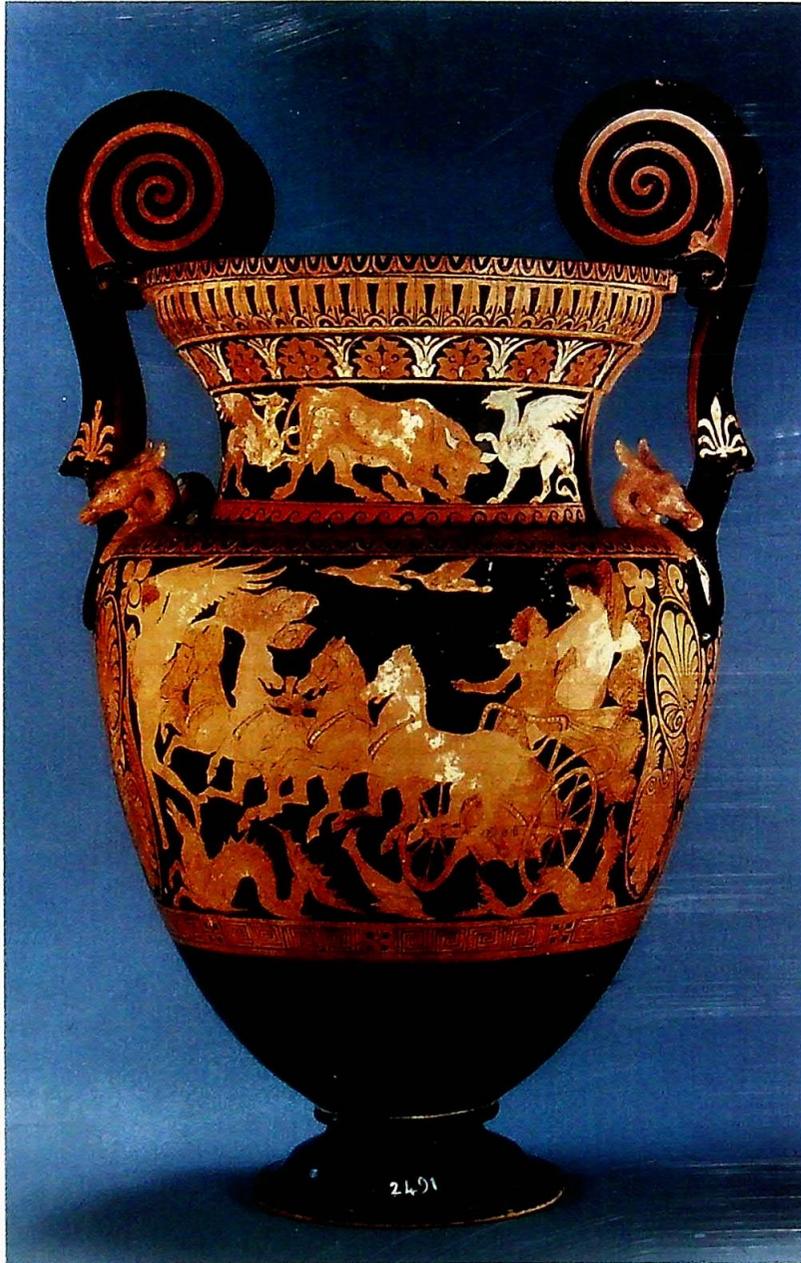


## LA STATUARIA IN BRONZO DEL IV SECOLO A.C.

**A**d ambienti culturali si riferiscono probabilmente due teste relative a grandi statue bronzee del secondo quarto del IV secolo a.C., ascrivibili a botteghe dell'Etruria centrale e rinvenute rispettivamente a Cagli, nelle Marche, e in un'isola del lago di Bolsena. La prima era parte di un donario a una divinità umbra della guerra e in origine doveva indossare un elmo attico: il volto, giovanile, dal modellato morbido e incorniciato da una movimentata capigliatura ricadente fuori dall'elmo, presuppone modelli attici. La seconda era parte di una probabile statua votiva e raffigura anch'essa un giovane dall'incarnato piuttosto pieno, con corta barba incisa e capigliatura a ciocche mosse, aderenti alla calotta cranica, di reminiscenza policletea, a creare un effetto di contrasto con la superficie liscia del volto.

59. Testa virile bronzea, da un'isola del lago di Bolsena, secondo quarto del IV secolo a.C. Londra, British Museum.





62. Pittore dell'Aurora, cratere, 360-340 a.C.  
Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa  
Giulia.

62

di profili femminili nel tondo interno di piattelli: questa particolare classe, che prende il nome di "Genucilia" dal nome *P. Genucilla* dipinto sul piede del piattello capostipite della serie a indicare probabilmente o la proprietaria della bottega o la donatrice, conosce una prima fase della produzione a

elaborate dal Pittore di Nazzano, al quale si devono due crateri, in cui sono rappresentati rispettivamente la contesa tra Atena e Poseidone per il possesso dell'Attica, con sfondo di eroi e divinità, ed episodi della caduta di Troia, quali l'uccisione del piccolo Astianatte da parte di Neottolemo, l'aggressione al vecchio Priamo, Elena seminuda in fuga da Menelao, protetta da Afrodite. Le scene risultano composte come un centone di immagini tratte da modelli diversi, affiancate, ma in fondo indipendenti l'una dall'altra. Il Pittore dell'Aurora, più tardo, cui si deve un cratere con i rapimenti di Kephalos da parte di Eos su una quadriga volante e di Teti da parte di Peleo, risente anche di influssi della ceramografia magnogreca, evidenti nell'uso di sovradipinture in vernice bianca e gialla. Nella seconda metà del secolo la produzione falisca si fa più corsiva fino a rappresentazioni semplificate

61. Pittore di Nazzano, cratere con la presa di Troia, 350 a.C. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.



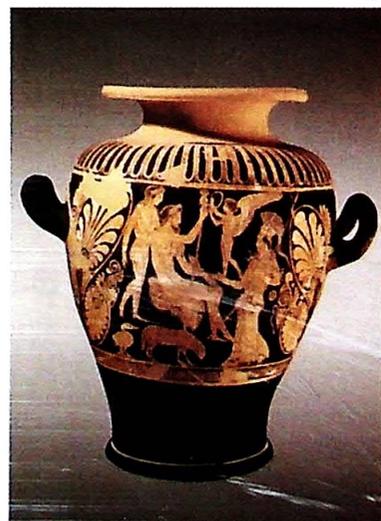
## LA CERAMICA DEL V SECOLO A.C.: LA PRIMA PRODUZIONE A FIGURE ROSSE SOVRADIPINTE

**N**el corso del V secolo a.C. si assiste a un impoverimento della capacità ricettiva e creativa della ceramografia etrusca, che si esprime in una prima fase nelle stanche e ripetitive produzioni a figure nere delle botteghe orvietane e vulcenti. Proprio da Orvieto proviene il solo vaso etrusco a figure rosse del periodo, un'anfora con scene di combattimento databile al 480-470 a.C., che resterà un episodio isolato e forse sperimentale di imitazione della nuova tecnica decorativa della ceramografia attica. A Vulci deve essere ascritta la sola personalità innovativa di questa fase, che si firma in un vaso come *Arntbe Praxias*, rivelando la sua origine con l'accostamento di un prenome etrusco e di un gentilizio greco. A lui e alla sua cerchia si deve la prima produzione di vasi etruschi a figure rosse a partire dal 480 a.C., a imitazione dei modelli greci circolanti in Etruria in gran numero, ma con l'adozione della più semplificata tecnica a sovradipinture anziché di quella a risparmio. Sul fondo verniciato di nero venivano sovradipinte in rosso le figure che erano poi completate con dettagli interni a incisione, invece di risparmiarle sul fondo rossastro dell'argilla per poi rifinirle nei dettagli col pennello. I soggetti attengono inizialmente alla sfera del mito, con la ricerca di effetti di grandiosità nell'isolamento di alcune figure, secondo gli stilemi di maestri attici quali il Pittore di Berlino. In una fase più avanzata, il repertorio tematico si impoverisce in scene di genere, di palestra, di colloquio, o relative al mondo dionisiaco.

60. Pittore del Diespater, *stamnos*. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

## LA CERAMICA A FIGURE ROSSE DEL IV SECOLO A.C.

**N**el IV secolo a.C., con la perdita da parte dell'Etruria del controllo del mar Tirreno e, conseguentemente, delle rotte commerciali con la Grecia, la diffusione delle ceramiche attiche a figure rosse diminuisce sensibilmente e avviene principalmente attraverso l'Adriatico e per itinerari interni, soprattutto mediante i centri della Val Tiberina. Saranno principalmente tali centri i responsabili di produzioni di ceramiche etrusche a figure rosse, che nascono spesso per impulso di maestranze greche, come si può frequentemente rilevare dalla scelta dei soggetti e dei moduli stilistici. A Falerii, la corrente attizzante manifesta i suoi esiti migliori nella prima metà del secolo, con i Pittori del Diespater, di Nazzano, dell'Aurora, che operano su vasi di grandi dimensioni in uno stile monumentale, con scene desunte dal mito greco. Il primo trae il nome da un'iscrizione in alfabeto latino presente su uno di due *stamnoi* gemelli in cui sono raffigurati Zeus con Ganimede che riceve una corona da Eros, tenuto su una mano da Atena. Lo stile richiama da vicino le esperienze ceramografiche attiche. Queste ultime tendono a dissolversi da un punto di vista compositivo nelle affollate scene mitiche





63. Askòs a ocherella. Ferrara, Museo Archeologico.

Falerii e un successivo trasferimento a Cerveteri. È a questo momento che si deve collocare anche la produzione di coppe a figure rosse sovradipinte del Gruppo Sokra, dovuta a un maestro di origine greca. A Cerveteri sono attive fabbriche di ceramiche a figure rosse impegnate in decorazioni di limitato respiro, con soggetti a carattere dionisiaco, ben presto abbandonati in favore di semplici teste di profilo affrontate, come nei vasi del Gruppo Torcop. I piatti del tipo Genucilia presentano oltre ai consueti profili femminili, anche volti di satiri, mentre in seguito la decorazione si ridurrà a un motivo a stella: la loro diffusione commerciale sarà assai vasta in tutto il Mediterraneo occidentale. Alla fase più tarda della produzione ceretana si riferisce l'attività di una bottega a figure rosse sovradipinte, il Gruppo del Fantasma, che opera su *otnochoai* dal becco a cartoccio, decorate con isolate figure di ammantati. Vulci è sede di una rilevante produzione a figure rosse, che nelle sue prime fasi è di chiara impronta atticizzante nello stile

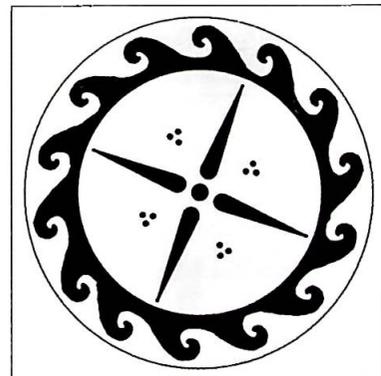
e nei soggetti, come nei vasi del Pittore di Perugia e nella celebre *kylix* del Museo Rodin con satiri nel tondo centrale, che reca un'iscrizione in cui si menziona l'eroe vulcente *Avle Vipinas*. Dalla metà del IV secolo a.C. coesistono esperienze diverse raccolte dagli studiosi in gruppi convenzionali: quello di Alcesti è così denominato dalla scena di saluto tra Admeto e Alcesti alla presenza di demoni inferi raffigurata nel cratere eponimo; il Gruppo Turmuca trae il nome da quello di una fanciulla rappresentata con Pentesi-lea e un'altra donna ignota nell'oltretomba su un cratere, che presenta sul lato opposto l'uccisione di un prigioniero troiano da parte di Aiace; meno unitario appare il Gruppo dell'Imbuto, cui sono ascritti grandi vasi con temi dionisiaci e mitologici. Dalla metà del IV a.C. fino alla fine del secolo assumono un certo rilievo le produzioni a figure rosse dell'Etruria settentrionale, segnatamente di Chiusi e di Volterra. Al primo centro si riferiscono soprattutto coppe, decorate con accurate ma ripetitive e generiche scene dionisiache, mentre il secondo appare specializzato verso la realizzazione di una forma particolare di cratere, la *kelebe*, con funzione funeraria di contenitore delle ceneri dei defunti. In una fase iniziale i temi rappresentati attonano anche alla sfera del mito greco, come in un cratere del Pittore

64



64. Disegno di piattello del tipo Genucilia con profilo femminile.

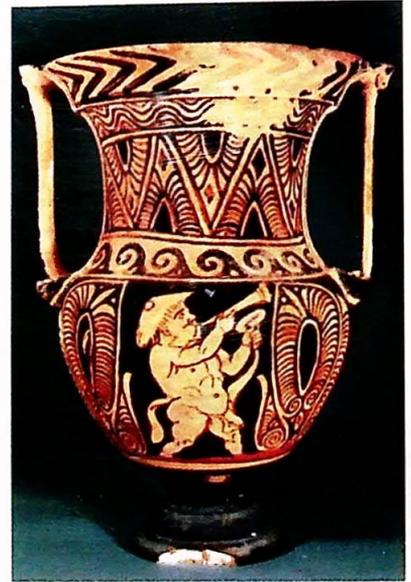
65



65. Disegno di piattello del tipo Genucilia con stella.



66



67

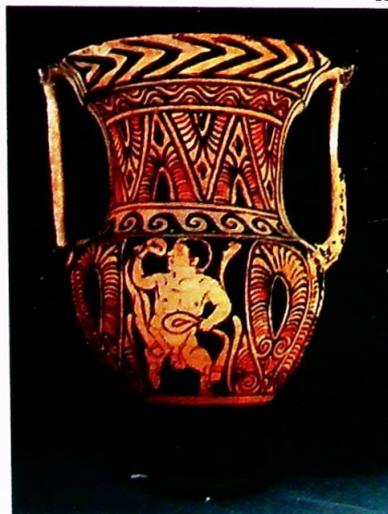
di Esione, con le scene della liberazione di Esione da parte di Eracle e con lo stesso eroe in procinto di entrare nella bocca del mostro sguainando la spada. In un secondo momento i soggetti si limitano a lotte tra i Pigmei e le gru, di probabile valore funerario, e a semplici e invadenti teste femminili di profilo. Questa particolare classe di ceramica conosce una larga esportazione, con esemplari attestati in centri dell'Etruria settentrionale e centrale (Populonia, Cortona, Arezzo, Asciano, Murlo), dell'Etruria padana (Bologna, Spina, Ravenna, Adria) e della Corsica (Aleria).

66. Pittore di Esione, *kelebe* volterrana. Colle Val d'Elsa, Museo Archeologico.

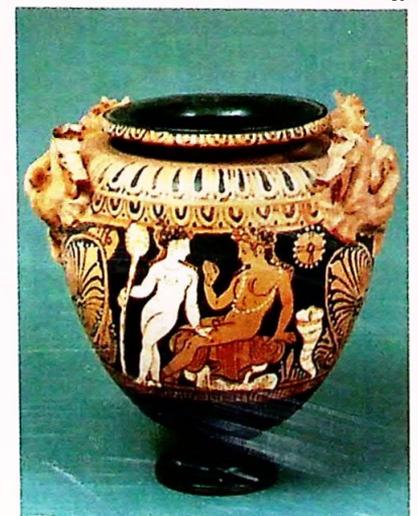
67. Pittore del Pigmeo, *kelebe* volterrana con trombettiere. Colle Val d'Elsa, Museo Archeologico.

68. Pittore del Pigmeo, *kelebe* volterrana. Colle Val d'Elsa, Museo Archeologico.

69. *Stamnos*, da Bomarzo. Roma, Palazzi Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco.



68



69

## L'OREFICERIA

Il IV secolo a.C. rappresenta per l'Etruria una fase di contrazione economica, il cui riflesso negativo nella circolazione di beni di lusso è sensibile. Le testimonianze di oreficerie nei contesti etruschi sono in questo periodo estremamente rarefatte, fatta eccezione per gli empori padani di Spina e Adria, dove comunque il numero di oggetti in materiale prezioso, anche in tombe di elevata ricchezza, è piuttosto limitato e in certo modo riservato al mondo femminile. È soprattutto in questa zona e nella fascia etrusco-settentrionale che si diffonde adesso un tipo di orecchino "a tubo" ripiegato e terminante talora con teste umane o animali. A partire dal IV secolo a.C., la progressiva ripresa economica e politica dei centri etruschi, con l'affermarsi di una nuova aristocrazia fondiaria che esibisce nuovamente i segni della propria opulenza, ha un suo riflesso anche nella rinnovata presenza di oreficerie sia nei corredi funebri che nelle testimonianze iconografiche. Si afferma in questa fase il tipo di orecchino "a grappolo", con un numero dispari di pendenti sferoidali ai lati e al di sotto di uno scudetto centrale.

70



70. Diadema d'oro di foglie di alloro, collana con pendenti e orecchini a grappolo, metà del IV secolo a.C. Roma, Palazzi Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco.



71

Una certa diffusione è documentata per le corone in sfoglia d'oro, usate certamente anche in vita, riproducenti naturalisticamente tralci vegetali con foglie delle piante sacre a determinate divinità, come l'alloro per Apollo-*Aplu*, presente anche sulla fronte di *Vel(ia)* nella tomba dell'Orco I, l'ulivo per Atena-*Menerva*, l'edera per Dioniso-*Fufluns*. Al mondo infantile e a quello femminile è pertinente un tipo di pendente per collana, a bulla discoidale, che conosce in questo momento una notevole fortuna, come ci attestano anche fonti iconografiche. Reca spesso una decorazione a stampo con rappresentazione di scene desunte dal mito greco, alcune delle quali, legate alla sfera di Afrodite, di specifica pertinenza muliebre.

71. Diadema d'oro di foglie di quercia, metà del IV secolo a.C. Roma, Palazzi Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco.

72. Diadema d'oro di foglie di quercia, metà del IV secolo a.C. Roma, Palazzi Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco.



72

73. Bulle auree con decorazione a sbalzo, metà del IV secolo a.C. Roma, Palazzi Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco.



73

## LA BRONZISTICA: OGGETTI D'ARREDO, SPECCHI E STATUETTE VOTIVE

**N**el V e nel IV secolo a.C. prosegue a Vulci la produzione di oggetti di bronzo decorati con figurine plastiche, quali incensieri, candelabri, tripodi, che conoscono una circolazione anche fuori dai confini dell'Etruria e una considerazione attestata anche da fonti letterarie greche. All'ambito della toilette femminile si riferisce la diffusione dell'uso di specchi bronzei circolari, documentati in un numero limitato di esemplari già dal tardo-arcaismo. Le decorazioni incise e a rilievo presentano nella maggior parte dei casi soggetti tratti da miti greci, spesso connessi con la sfera di Afrodite, data la destinazione femminile dell'oggetto, che poteva essere

74



74. Specchio inciso con la nascita di Atena. Bologna, Museo Civico Archeologico.

anche un dono matrimoniale. Più rare risultano le rappresentazioni di saghe etrusche o di contaminazioni locali di quelle greche, come forse nel caso di una scena di ratto da parte di Eracle ai danni di un'altrimenti ignota dea *Mlacuch* o nella raffigurazione di un aruspice alato che osserva le viscere degli animali alla maniera etrusca, ma dal nome *Chalchas* esemplato su quello del mitico indovino greco. Nel corso del IV secolo a.C. alle scene narrative si vanno progressivamente sostituendo quelle di valore più marcatamente decorativo, con gruppi di tre figure in

75



75. Specchio con un aruspice che esamina un fegato, fine del V secolo a.C. Roma, Palazzi Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco.

76



76. Specchio bronzeo con Eracle e *Mlacuch*, 500-475 circa a.C. Londra, British Museum.

posizione statica. Un altro settore di rilievo della bronzistica è quello delle statuette votive, per la cui realizzazione si affiancano in questo momento alle botteghe vulcenti anche altre attive in centri etrusco-settentrionali - come Arezzo e Volterra - e padani. Nei bronzetti di qualità più elevata è possibile cogliere alcune delle innovazioni plastiche e stilistiche della grande statuaria bronzea del periodo, in massima parte non giunta sino a noi. Alcuni esemplari dei primi decenni del secolo, come un offerente maschile dalla stipe del Falterona al Museo del Louvre, mostrano ancora un trattamento dell'anatomia e del volto con sorriso, legato a stilemi tardo-arcaici. La comparsa di influenze dei canoni dello stile severo si rileva a esempio in una statuetta di *Laran* al Museo Archeologico di Firenze, databile al secondo quarto del secolo: la figura, armata con corazza, elmo attico, schinieri, spada e scudo circolare, accuratamente rifiniti con dettagli incisi, è rappresentata in movimento avanzante con braccio destro

77-78. Statuetta di *Laran*, secondo quarto del V secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

77



78





79

79. Bronzetto di Aiace suicida, da Populonia, primi decenni del V secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

80. Statuetta bronzea di guerriero, dal Monte Falterona, ultimo quarto del V secolo a.C. Londra, British Museum.

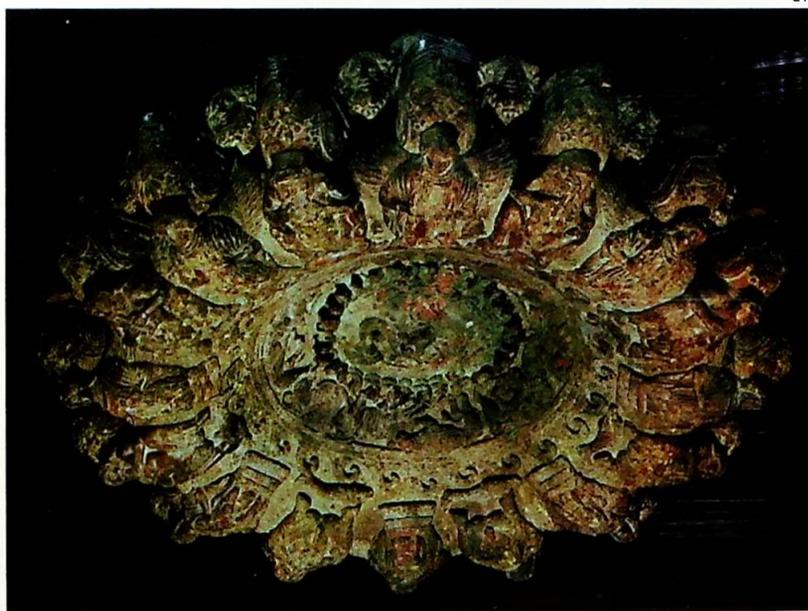


80

levato per colpire e braccio sinistro sollevato a proteggersi con lo scudo. L'incontro con esperienze classiche policletee sono riscontrabili nella ponderazione di un bronzetto di guerriero dal Falterona al British Museum, databile verso la fine del secolo; come il precedente è armato con elmo attico, corazza a piastre, scudo e spada (perduta), ma del tutto diverso è il ritmo della figura, in stasi gravitante sulla gamba sinistra, con la destra leggermente arretrata e flessa cui si oppone il braccio sinistro avanzato con lo scudo, mentre il sinistro si distende verso il basso. Da Populonia provengono due bronzetti dei primi decenni del V secolo a.C. di elevata qualità, raffiguranti rispettivamente *Tinia/Zeus* e *Aiace suicida*, un soggetto iconografico che incontra un particolare favore nell'artigianato etrusco dell'epoca. Tra i bronzetti votivi di IV secolo a.C. alcuni emergono per l'accuratezza del rendimento anatomico, come a esempio due statuette raffiguranti il dio *Aplu*, conservate alla Bibliothèque Nationale di Parigi.

Un prodotto particolare della bronzistica del periodo è costituito dall'eccezionale *Lampadario di Cortona*. La decorazione, a rilievo, è concepita per una visione da sotto e comprende un tondo centrale con maschera gorgonica, inquadrata da due fregi concentrici, rispettivamente con cacce animalistiche e onde correnti con delfini; a questa zona, incassata, risponde il margine in aggetto con i beccucci configurati alternativamente con sirene e sileni assisi nell'atto di suonare flauti doppi e siringhe, con teste di Acheloo intervallate tra un beccuccio e l'altro.

81-83. Lampadario. Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca.



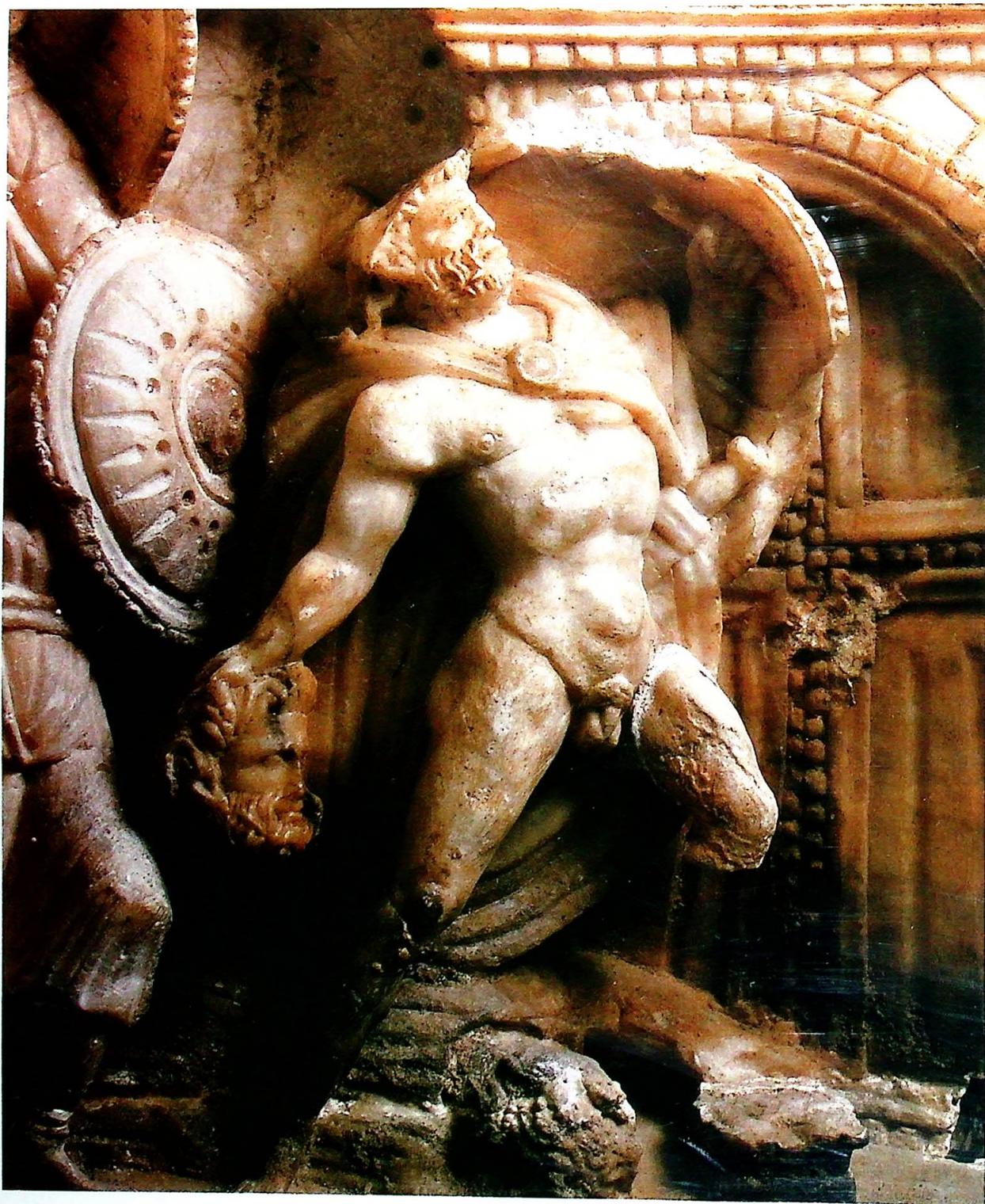
81



82



83





1. Urna con il mito del ciclo tebano, particolare dei *Sette contro Tebe*: un guerriero. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.

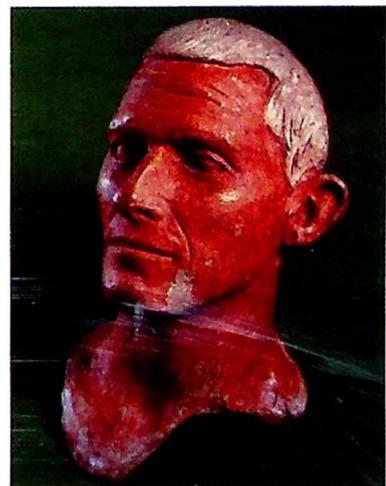
2. Urna con il mito di Atteone sbranato dai cani. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.

3. Testa maschile in terracotta, da Cerveteri, primo quarto del I secolo a.C. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

2

## 5. L'ETÀ ELLENISTICA

*Il periodo compreso tra la fine del IV e il I secolo a.C. vede attuarsi in Etruria il graduale processo di romanizzazione. A partire dal IV secolo a.C. Roma interviene in modo sempre più deciso in Etruria, conducendo guerre con singole città, intrattenendo alleanze con altre, deducendo colonie nel territorio. A partire dal 90 a.C., con le leggi di estensione della cittadinanza romana agli italici, alla lingua etrusca si sostituirà quella latina, a sancire la fine sostanziale di una civiltà. L'artigianato di questa epoca risente dei nuovi modi di produzione e decade spesso in realizzazioni di serie, come avviene nei settori della ceramica, degli specchi, della bronzistica. L'edilizia pubblica conosce nel II secolo a.C. una fase di nuovo sviluppo, soprattutto nell'ambito religioso, come ci documentano le testimonianze della coroplastica templare. Anche la grande scultura in bronzo risente del nuovo clima culturale, inserendosi a pieno titolo nella corrente della ritrattistica cosiddetta "medioitalica".*



3

## L'EDILIZIA CIVILE E RELIGIOSA: PORTE CITTADINE E TEMPLI

L'edilizia pubblica continua a rivestire anche per quest'epoca un'importanza fondamentale, sia nell'ambito civile che in quello sacro. Al primo è riconducibile la monumentalizzazione di porte urbane che si aprivano nelle cinte murarie erette nei principali centri etruschi a partire dal IV secolo a.C. La porta all'Arco di Volterra, che presenta nella chiave e nelle imposte dell'arco tre teste a tutto tondo raffiguranti probabilmente le divinità protettrici della città o relative ai riti di passaggio, è riprodotta anche in un'urnetta in alabastro con l'assedio dei *Sette contro Tebe*. Nelle più tarde fortificazioni di

4. Porta all'Arco, Volterra.

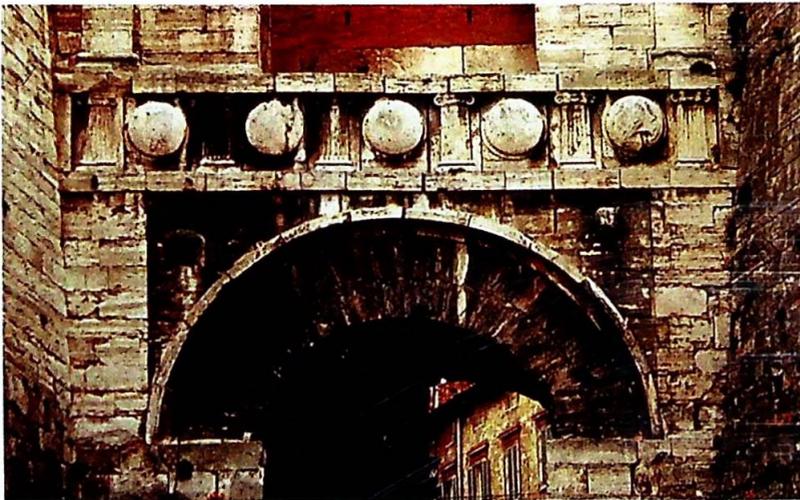


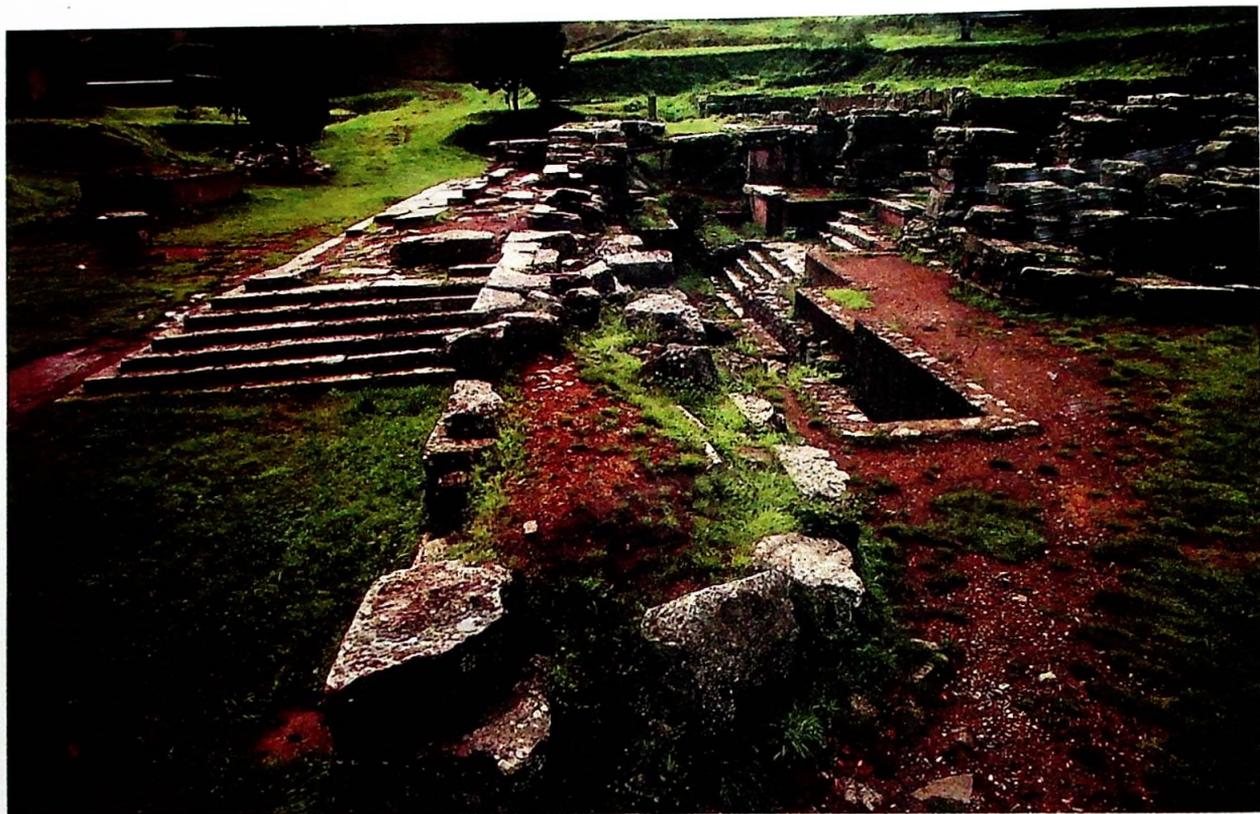


5. Porta Marzia. Perugia.

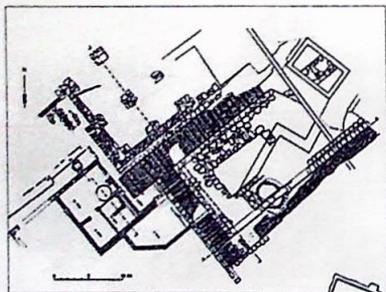
6. Porta monumentale delle mura urbiche chiamata anche "Arco di Augusto". Perugia.

Perugia si conservano ancora la porta Marzia e il cosiddetto "Arco di Augusto" (o Etrusco). Della prima rimane solo la parte superiore, con arco a tutto sesto, con tre teste di divinità mal conservate, sormontato da un loggiato scandito da lesene tra le quali sono posti busti con Zeus tra i Dioscuri e i loro cavalli. La seconda si apre tra due torri e presenta un arco con due delle tre teste di divinità, coronato superiormente da un fregio a pilastri e scudi alternati, sul quale si imposta un secondo piano con un arco cieco.





7



8

7. Tempio etrusco, III secolo a.C. Fiesole.

8. Pianta del tempio di Volterra (da *Santuari d'Etruria*, a cura di G.Colonna, Milano 1985, fig.4.13).

L'architettura sacra diviene nel corso dell'ellenismo spesso protagonista di imponenti progetti di ristrutturazione delle acropoli cittadine, soprattutto nei centri dell'Etruria settentrionale. Il cosiddetto "tempio Ellenistico" di Fiesole, risalente al III secolo a.C., è l'edificio sacro etrusco meglio conservato, con muri alti fino a due metri, e consiste in un podio con scalinata frontale d'accesso, pronao a due colonne, unica cella intonacata di rosso tra due *alae*, i muri delle quali sono prolungati fino alla fronte. Sull'acropoli di Volterra vengono eretti due templi affiancati tra il III e il II secolo a.C.: il più antico, denominato B, è di tipo tuscanico, con unica cella e pronao a quattro colonne disposte su tre file; il più recente, denominato A, presenta una pianta particolare, molto stretta e allungata, con pronao a due colonne, e ha restituito elementi di un fregio fittile. Analogie nella planimetria e nella decorazione di quest'ultimo si riscontrano in un tempio edificato nella prima metà del II secolo a.C. sull'acropoli di Populonia. Alla stessa epoca risale la ristrutturazione di un tempio del IV secolo a.C. sull'acropoli di Talamone, che viene ora decorato con un frontone pieno fittile, con rappresentazione di episodi della saga dei *Sette contro Tebe*. Tra i tardi santuari extraurbani, di particolare rilievo appare quello di Castelsecco, presso Arezzo, che ha restituito, oltre a un edificio templare, il solo esempio di teatro etrusco in pietra.

## L'EDILIZIA FUNERARIA: NUOVI MODELLI ARCHITETTONICI

L'architettura funeraria vede l'affermarsi di soluzioni planimetriche e struttive eterogenee. Continuano a essere utilizzate e realizzate a Cerveteri le tombe a unica camera con pilastri, con banchine di deposizione e loculi ai lati, ma si afferma anche un tipo con facciata a dado e camera con volta a botte, attestato nella tomba doppia di Sant'Angelo. L'uso della copertura voltata a botte, che rinvia alle esperienze architettoniche delle tombe macedoni e fa da preludio a moduli dell'architettura romana, si afferma

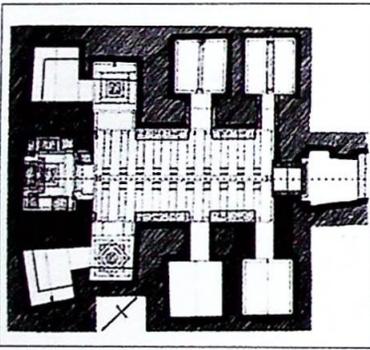
9. Tanella di Pitagora. Cortona.



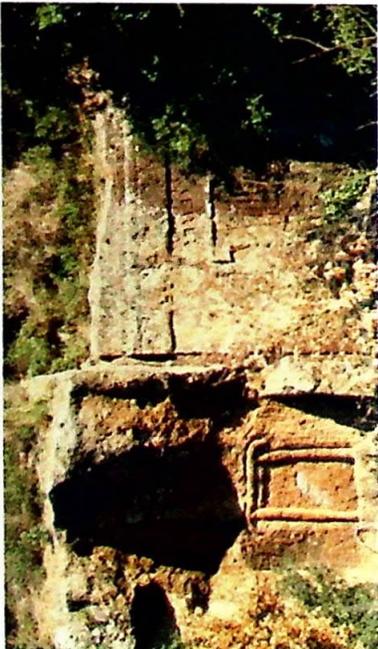
10. Pianta dell'ipogeo dei Volumni a Perugia.

11. Tomba a dado. Necropoli di Castel d'Asso.

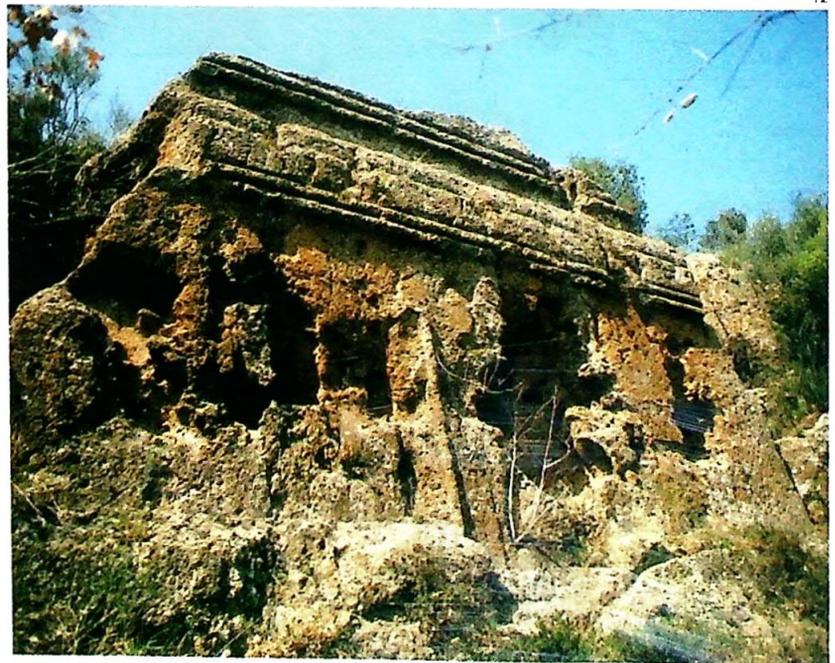
12. Tomba a dado. Necropoli di Castel d'Asso.



10



11

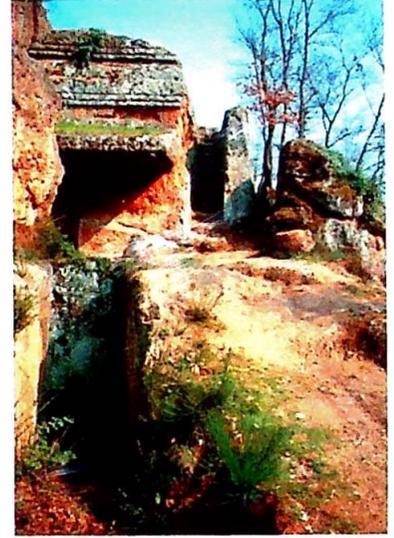


12

anche a Cortona (la cosiddetta "Tanella di Pitagora"), a Chiusi (tomba dei Granduca), a Perugia e nel suo territorio (ipogeo di San Manno, tomba di Bettona). In quest'ultimo centro persiste anche la concezione di tomba come imitazione della casa aristocratica, come nell'ipogeo dei Volumni del II secolo a.C., che presenta tutta una serie di camere funerarie articolate attorno a un ampio vestibolo a T, sul cui lato di fondo si apre la camera più importante con le urne del fondatore *Arnth Velimna* e di altri membri della famiglia. Un particolare tipo architettonico, largamente attestato a partire dalla fine del IV fino al II secolo a.C. è rappresentato dalle tombe a dado ricavate nel banco tufaceo delle necropoli dei centri del Viterbese - dipendenti in questo periodo da Tarquinia - come Norchia e Castel d'Asso e quelli dell'entroterra vulcente, come Sovana. Quelle più antiche sono costituite da una camera ipogea scavata nella roccia e da un dado soprastante, con falsa porta, coronato da modanature, con scala laterale per salire al tetto piano adibito a terrazza per il culto funerario. Più recenti sono le tombe con sottofacciata - documentate solo nel Viterbese - che prevedono una duplicazione verticale del modulo architettonico, con un dado superiore e uno inferiore, dotati di false porte e separati da una tettoia sorretta di norma da un colonnato: l'ambiente porticato ospita spesso banchine dove si doveva svolgere presumibilmente il banchetto funebre. Un'altra tipologia di tomba, documentata in questa epoca nelle necropoli rupestri, è quella concepita in facciata come un edificio sacro, mentre la camera funeraria vera e propria resta sotterranea e molto semplificata nella struttura. A Norchia, due



13



14

tombe affiancate presentano un pronao colonnato e frontoni a timpano chiuso, con decorazioni rispettivamente con scene di combattimento e con una figura alata e altri due personaggi. È a Sovana, tuttavia, che appare attestata una grande varietà nella realizzazione di questo genere di tombe. L'esempio più celebre è rappresentato dalla tomba Ildebranda, costituita da

15



13. Necropoli di Norchia.

14. Necropoli di Norchia.

15. Tomba Ildebranda, prima metà del III secolo a.C. Sovana.

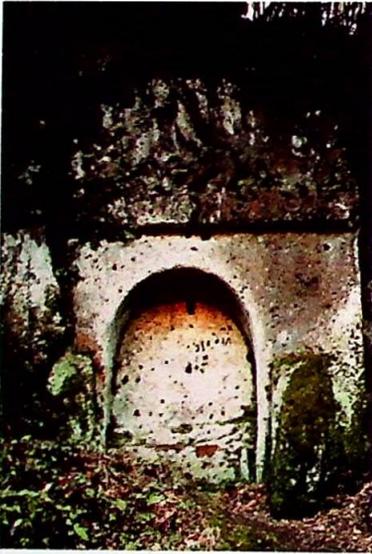
16. Tomba Ildebranda, prima metà del III secolo a.C. Sovana.

16



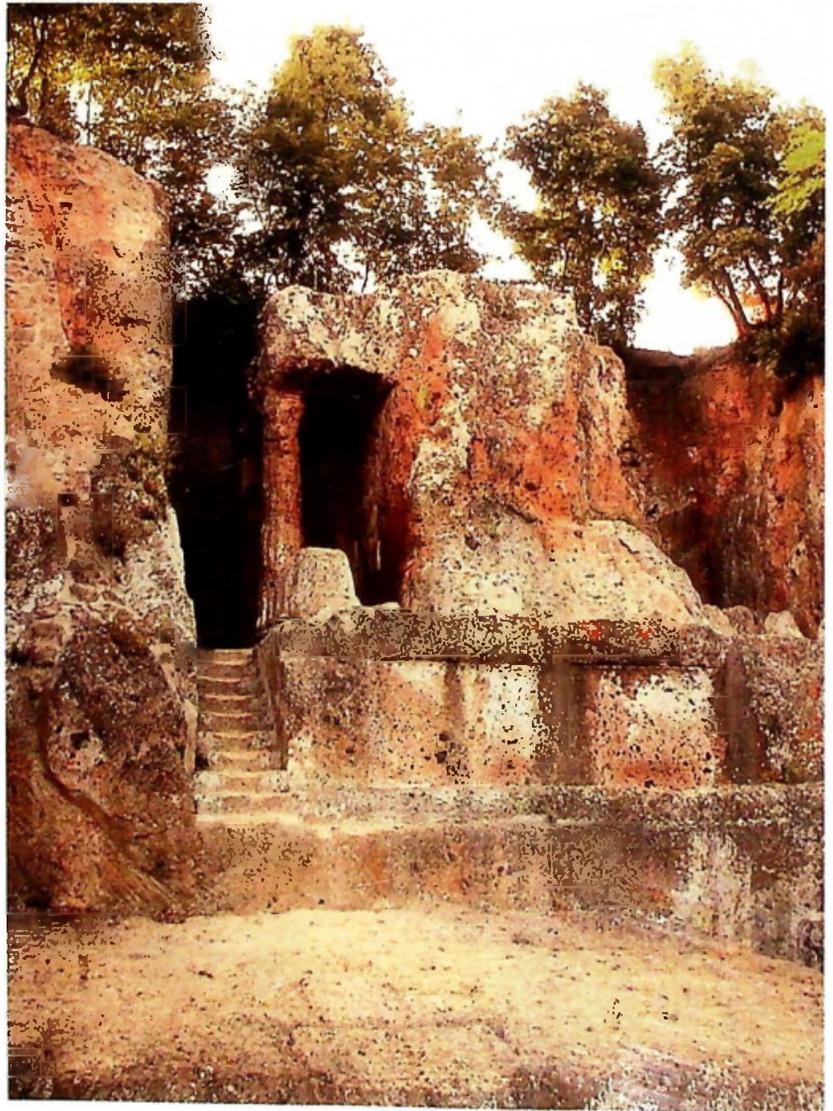
un alto podio con doppia scalinata di accesso e da una falsa cella a T, con sei colonne sulla facciata e quattro sui lati; la decorazione architettonica, in gran parte perduta, le conferiva in origine un aspetto ancora più sontuoso. La tomba della Sirena si configura come un tempietto a edicola, nella cui facciata si apre una nicchia ad arco fiancheggiata da due demoni infernali, che ospita il defunto su *kline* scolpito nella roccia e inumaginato al di là della porta dell'Ade; al di sopra corre un fregio dorico, sormontato da un frontone chiuso, decorato a rilievo con il mostro pisciforme Scilla che avvolge due giovani. La tomba del Sileno è conformata come un tempietto circolare con una peristasi di sei semicolonne.

17



17. Tomba della Sirena, prima metà del III secolo a.C. Sovana.

18

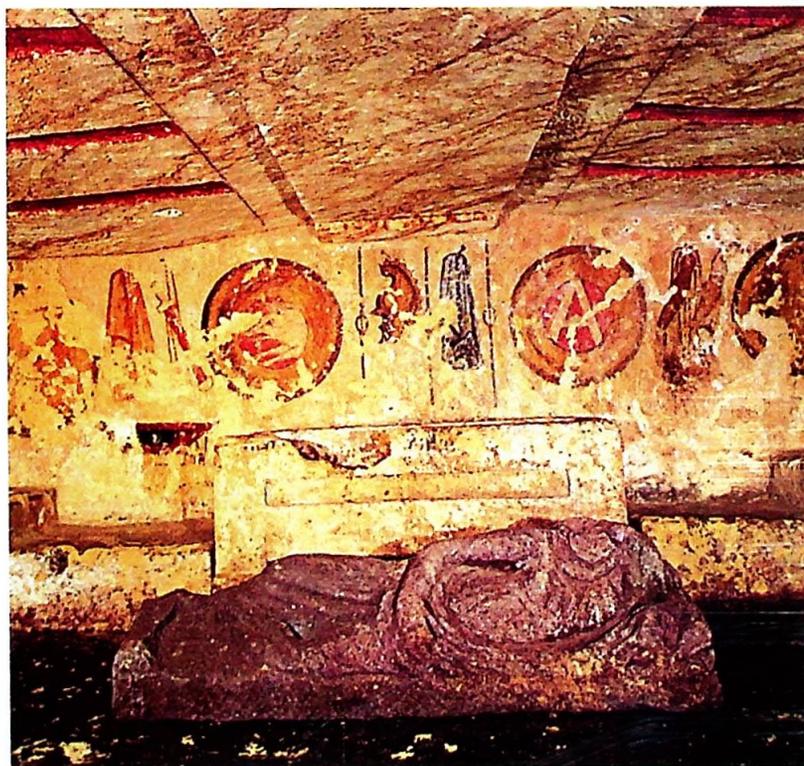


18. Tomba Ildebranda, prima metà del III secolo a.C. Sovana.

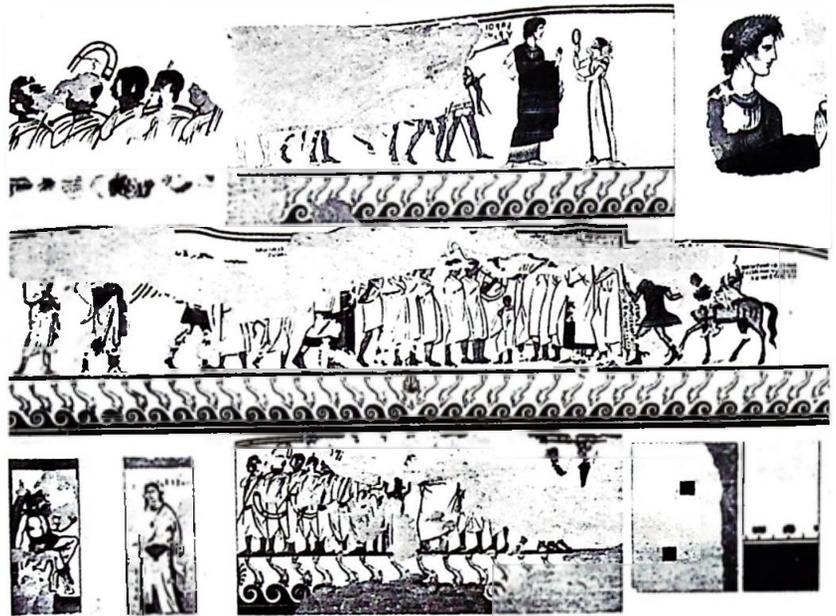
## LA PITTURA FUNERARIA: INNOVAZIONI TEMATICHE E STILISTICHE

La pittura funeraria nel periodo compreso tra il III e il II secolo a.C. mostra caratteri assai compositi, dovuti alla molteplicità e complessità di apporti stilistici e culturali che ne determinano le linee formative. I temi di riferimento attingono ancora al repertorio autocelebrativo delle grandi famiglie aristocratiche e permane come una costante l'ambientazione ultraterrena delle scene rappresentate, cui allude la presenza di demoni inferi. Nella tarquiniese tomba Giglioli, da collocarsi tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C., compare la più ampia raffigurazione di un fregio d'armi della pittura etrusca, con elmi di tipo frigio, scudi con emblemi cittadini, spade, corazze, schinieri, tutti appesi con chiodi alle pareti. Il soggetto trae probabilmente origine, oltre che da elementi realistici dell'arredo della dimora aristocratica, anche dagli stilemi decorativi delle tombe principesche macedoni. È attestato, tra l'altro, nelle più tarde tombe dei Festoni di Tarquinia e delle Tassinaie di Chiusi e, in versione più semplificata, già nella poco più antica tomba degli Scudi. La celebrazione della *virtus* guerriera di questa *gens* forse è collegata alle fasi finali della guerra di Tarquinia con

19



19. Parete di fondo con fregio d'armi, fine del IV secolo a.C. Tarquinia, Tomba Giglioli.



20. Disegno delle pitture della tomba Bruschi di Tarquinia (da R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *Etruria Roma*, Torino 1976, n. 195).

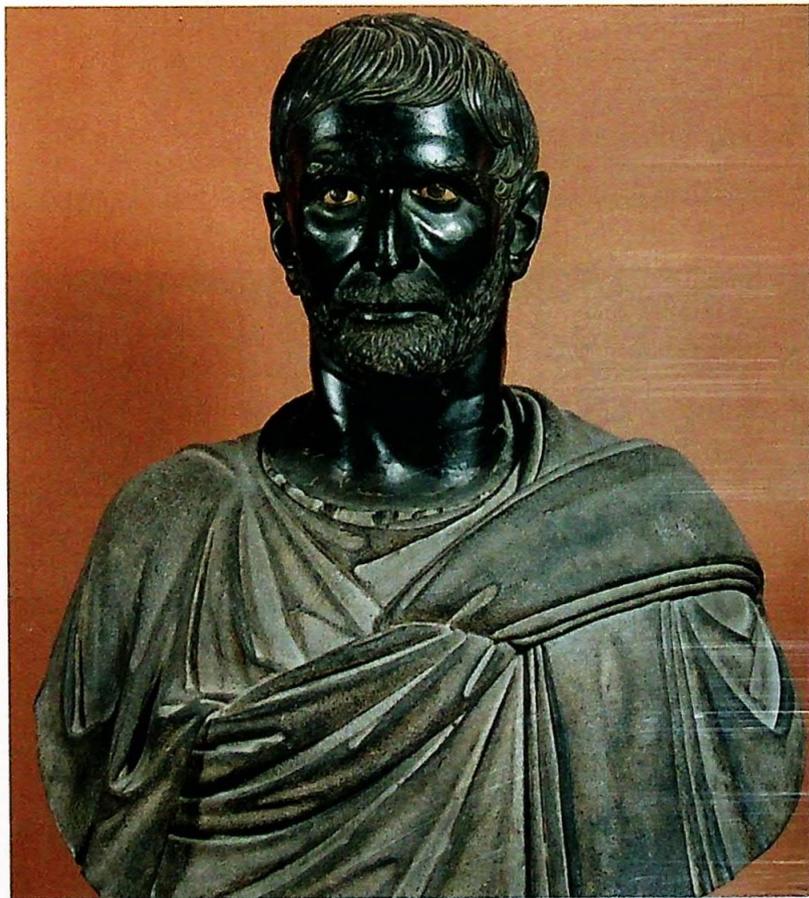
20

Roma (358-351 a.C.). Da un punto di vista stilistico, il decoratore mostra una raggiunta completa padronanza del chiaroscuro e dei giochi di luce, che conferiscono volumetrie naturalistiche agli oggetti. Testimonianze eloquenti dell'acquisizione nella pittura etrusca di quest'epoca delle convenzioni della pittura "a macchia" di matrice greca si ha nella coppia di demoni *Charun* e *Vanth* posti ai lati della porta di ingresso della tarquiniese tomba degli *Anina*, e nei Caronti dell'omonima tomba, anch'essa di Tarquinia, tutti dipinti con rapide, ampie e quasi impressionistiche pennellate. L'importanza della celebrazione delle cariche pubbliche ricoperte dai membri delle famiglie aristocratiche è sottolineata non solo attraverso le iscrizioni, ma soprattutto con la rappresentazione di cortei magistratuali guidati dal defunto su biga, incoronato e con toga listata di porpora, con seguito di suonatori, di portatori di fasci littori e delle insegne del potere. La trasposizione in senso funerario di tali cortei è spesso sottolineata dalla presenza di demoni dell'oltretomba e da scene di congedo familiare. Questo soggetto, ripreso poi anche dall'arte romana, è presente in alcuni contesti funerari tarquiniesi dell'ellenismo tardo, quali le tombe Bruschi, del Convegno, del Tifone. In quest'ultima si celebra una singolare commistione di matrici di riferimento dei soggetti e degli stili, ravvisabili nelle pitture: se all'ambiente etrusco guarda la pompa magistratuale, nella quale compaiono anche raffigurazioni di personaggi disposti su piani paralleli, dalla corrente "patetica" dell'arte pergamenica traggono ispirazione i Tifoni anguipedici dipinti sul pilastro, con funzione ideale di telamoni di sostegno, colti con intensi effetti chiaroscurali nella tensione dinamica dello sforzo.

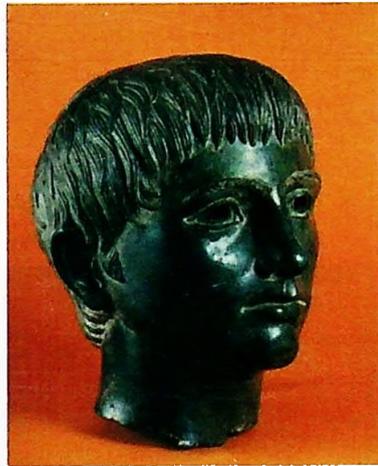
## LA SCULTURA: LE NUOVE TENDENZE DELLA RITRATTISTICA "MEDIOITALICA"

A partire dal III secolo a.C. si afferma anche in Etruria una corrente ritrattistica che trova consonanze con esperienze scultoree del Lazio (il cosiddetto *Bruto Capitolino*) e della Campania (testa bronzea da Sant'Angelo Lipioni), definita "medioitalica". In questo ambito si collocano opere nelle quali si registra un progressivo affrancamento dai modelli greci in favore di una tendenza locale, che conduce al ritratto del personaggio rappresentato in una precisa dimensione psicologica, con l'acquisizione di robuste volumetrie permeate di elementi realistici. Tra gli esiti più significativi di tale corrente si annoverano una testa bronzea di fanciullo al Museo Archeologico di Firenze, di ignota provenienza, una testa maschile da Fiesole, anch'essa bronzea, una testa votiva maschile in terracotta dal santuario dell'Ara della Regina di Tarquinia.

21



22



21. *Bruto Capitolino*, primo quarto del III secolo a.C. Roma, Musei Capitolini.

22. Testa bronzea di giovane. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

## SARCOFAGI E URNE: NUOVE PRODUZIONI A VOLTERRA, CHIUSI E PERUGIA

La scultura in pietra di ambito funerario vede Tarquinia proseguire nella produzione di sarcofagi, che tendono nel corso del III secolo a.C. a mostrare una perdita di organicità delle figure riprodotte nei coperchi e una standardizzazione del repertorio decorativo, che nel II secolo a.C. si riduce a motivi puramente ornamentali. È in questo periodo che inizia nella vicina Toscana l'attività di una bottega che realizza sarcofagi di terracotta dagli esiti piuttosto modesti. A Volterra nella prima metà del III secolo a.C. ha inizio la produzione di urne cinerarie in alabastro, che perdurerà fino al I secolo a.C. Gli esemplari più antichi sono caratterizzati da una rappresentazione naturalistica del defunto, semisdraiato sul coperchio in atteggiamento di banchettante, con patera in mano e ghirlanda al collo: il trattamento anatomico e l'individualizzazione dei volti, seppure tipizzata, evidenziano spesso il raggiungimento di livelli artistici elevati. Talora i defunti sono caratterizzati da attributi particolari, quali rotoli iscritti, un fegato di ovino per un aruspice, una palla per un fanciullo; le donne recano abitualmente un ventaglio e indossano gioielli. Progressivamente, il rendimento anatomico si semplifica, con un accorciamento dei corpi rispetto alle teste che conduce a evidenti, quanto consapevoli, sproporzioni. La cassa ospita una decorazione a rilievo, con soggetti inizialmente con poche figure (viaggi agli Inferi a

23. Urna con figure di coniugi. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.





24

cavallo) e poi con un progressivo arricchimento compositivo e la rappresentazione di episodi attinti al mito o al teatro greci. Tra essi si segnalano Ulisse e le Sirene, il matricidio di Oreste, l'uccisione di Mirtilo, la caccia al cinghiale calidonio. Nella fase finale della produzione, in un clima culturale ormai permeato dall'avvenuta romanizzazione, tra i temi diviene prevalente quello del defunto su biga, seguito dal corteo magistratuale. Dal tardo IV secolo a.C. è documentata anche a Chiusi l'attività di botteghe di alabastrai, impegnati nella realizzazione di urnette cinerarie di impianto e soggetti simili a quelle volterrane. La committenza è costituita dalle famiglie aristocratiche, destinatarie anche di sarcofagi e urne di terracotta lavorati "a stecca". Tra i sarcofagi, gli esemplari di qualità più elevata sono rappresentati da quelli delle sorelle *Larthia* e *Hanuntia Seianti*, della metà del II secolo a.C.: le defunte, riccamente abbigliate e ingioiellate, sono raffigurate semidistese nell'atto di specchiarsi sollevando il velo. Il modellato e i panneggi, particolarmente curati e naturalistici, sono sottolineati da una vivace policromia. Dagli inizi del II secolo a.C. il travertino tende a sostituire l'alabastro quale materiale impiegato nella realizzazione delle urnette, che perdono progressivamente il coperchio configurato e la decorazione della cassa con



25

24. Urna con caccia al cinghiale calidonio. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.

25. Urna con scena di viaggio agli Inferi a cavallo. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.



26



27

scene narrative in favore rispettivamente di un coperchio displuviato e di semplici motivi ornamentali. Nello stesso periodo inizia in questo centro una produzione di serie di urnette fittili a stampo, arricchite da policromia, riservata ai ceti meno abbienti, compreso quello dei liberti. Sui coperchi sono rappresentati i defunti recumbenti o giacenti, mentre le casse recano due soli temi mitici: il duello fratricida di Eteocle e Polinice e una scena di guerra che ha per protagonista un giovane nudo che combatte con un aratro, identificato come Echetlo contro i Persiani

26. Sarcophago di *Seianti Hanunia Tlesnasa*, particolare del busto, fine del III - inizi del II secolo a.C. Londra, British Museum.

27. Sarcophago di *Larthia Seianti*, da Chiusi, fine del III - inizi del II secolo a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

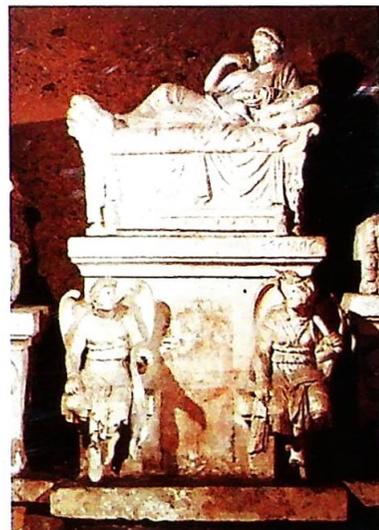
28. Urna funeraria policroma con duello di Eteocle e Polinice. Chiusi, Museo Archeologico.



28



29



30

a Maratona o, in alternativa, come un eroe di una saga etrusca allusiva delle lotte sociali in atto in questo periodo. Anche a Perugia è localizzabile l'attività di botteghe che realizzano urne cinerarie impiegando il travertino. Gli esemplari più notevoli sono quelli, rivestiti di stucco, che provengono dall'ipogeo dei Volumni, tra i quali spicca quella del capostipite *Arnth Velimna*. Il defunto è raffigurato adagiato a banchetto su una fastosa *kline* posta sopra un'alta base, con porta dell'Ade al centro e coppia di demoni femminili scolpiti ai lati.

29. Urnetta di terracotta dipinta con eroe che combatte con l'aratro, III-II secolo a.C. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

30. Sarcofago di *Arnth Velimna*, prima metà del II secolo a.C. Perugia, ipogeo dei Volumni.

## LA DECORAZIONE DEI TEMPLI: UNA NUOVA FIORITURA

La coroplastica templare conosce una fase di rinascita in concomitanza con le ristrutturazioni edilizie della prima metà del II secolo a.C., in un clima di rinnovato benessere dopo le conquiste romane in Asia. È in questa epoca che si collocano alcune decorazioni o ridecorazioni di templi a Volterra, Vetulonia, Arezzo e Talamone. Quest'ultimo centro ha restituito uno dei rari frontoni pieni dell'arte etrusca, con la movimentata rappresentazione del mito dei *Sette contro Tebe*. Più complessa risulta l'identificazione delle scene riprodotte nelle frammentarie terrecotte rinvenute in località Catona, presso Arezzo, per le quali si è ipotizzato un giudizio di Paride e una celtomachia, di particolare attualità dopo la vittoria romana sui Galli. I legami stilistici con le esperienze della corrente "patetica" pergamena risultano particolarmente evidenti in alcune teste, sottoposte a torsioni anche violente, e fortemente espressive.

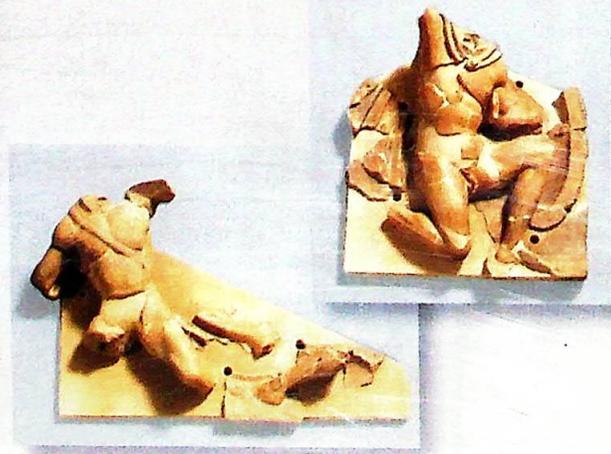
## Frontone del tempio di Talamone

Orbetello, Antiquarium Comunale  
secondo quarto del II secolo a.C.

### SOGGETTO

La ridecorazione nel II secolo a.C. del tempio sul colle di Talamonaccio ha comportato la messa in opera di un frontone pieno fittile, decorato ad altorilievo con una serie di episodi della saga greca dei *Sette contro Tebe*, celebrata tra l'altro nella tragedia di Eschilo.

La fortuna in Etruria dell'epopea dell'assedio di Tebe da parte di Adrasto, re di Argo, e degli eroi che lo seguirono nell'impresa, è documentata precocemente in opere figurative di vario tipo, quali, a esempio, l'altorilievo del tempio A di Pyrgi, per conoscere una diffusione ancora più ampia in età ellenistica in raffigurazioni su specchi, gemme, urnette cinerarie. Particolare suggestione dovevano suscitare in ambiente etrusco le drammatiche vicende di Edipo, del duello fratricida dei suoi figli Eteocle e Polinice, delle imprese dell'empio Capaneo che sfida gli dei e viene folgorato mentre scala le mura di Tebe, della discesa negli inferi dell'indovino Anfiarao, inghiottito con la sua quadriga in una fenditura della terra provocata dalla folgore di Zeus.



## COMPOSIZIONE

La struttura compositiva del frontone prevede una serie di scene che illustrano le vicende dell'assedio di Tebe. Il centro spaziale e ideale della narrazione è costituito dal vecchio Edipo, inginocchiato e proteso in avanti, con braccia levate in un gesto di disperazione: ai lati, i due figli Eteocle e Polinice, caduti l'uno per mano dell'altro, sostenuti rispettivamente dalla madre Giocasta e da un guerriero.



Al di sopra di questo gruppo si erge Capaneo, che con due guerrieri sale con una scala sulle mura della città.



I due gruppi laterali, assai movimentati, sono incentrati su altri due degli assediati. In quello di destra Anfiarao viene trascinato con la quadriga da demoni inferi in una spaccatura nella terra, in una scena di intensa drammaticità.



In quello di sinistra, Adrasto fugge sul carro dal campo di battaglia, travolgendo guerrieri feriti.



## LA CERAMICA: LE PRODUZIONI DI SERIE

**A** partire dal IV secolo a.C. per la ceramica inizia un processo di standardizzazione e si afferma, con la graduale scomparsa della decorazione a figure rosse e sovradipinta, una produzione a vernice nera lucente, che imita prototipi greci, diffusa ampiamente in tutta Italia fino al I secolo a.C. Ciò ha reso spesso complessa l'identificazione di singoli luoghi di fabbricazione, tra i quali un ruolo di primo piano era rivestito da Roma e da centri della Campania. Per quanto attiene all'Etruria, nella zona settentrionale interna si registra una concentrazione dei centri di produzione, corrispondenti ai comprensori di Volterra, Arezzo, Chiusi. A Volterra è stata localizzata una fabbrica denominata di Malacena, attiva tra la seconda metà del IV e la seconda metà del II secolo a.C.,

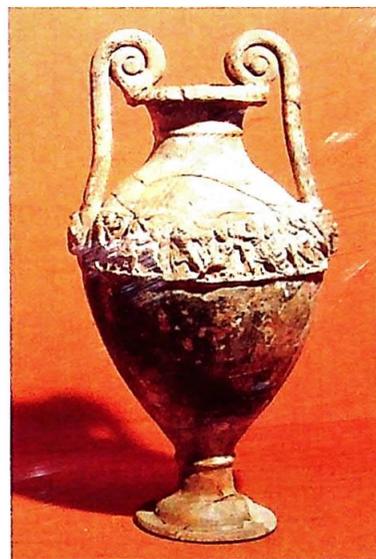
31

31. Cratere di fabbrica volterrana. Volterra,  
Museo Etrusco Guarnacci.

32. Vaso argentato. Orvieto, Museo Etrusco  
Faina.



responsabile della realizzazione di vasi a destinazione simposiaca di ispirazione metallica di elevata qualità formale, caratterizzati da una vernice molto lucente, quasi bluastra, talora con decorazioni plastiche o a stampo. Il repertorio delle forme comprende sia vasi di grandi dimensioni, come crateri a colonnette, a calice e a volute, *oinochoai*, *olpai*, che vasi di dimensioni minori, come pàtere, *phialai*, piattelli, ciotole, *kylikes*, *kantbaroi*. Assai ampia appare la diffusione delle ceramiche a vernice nera volterrane, che raggiungono la Padania, le Marche, l'Umbria, la Liguria, la Corsica, la Francia meridionale. Un altro tipo di ceramica che si diffonde in Etruria dalla seconda metà del IV fino agli inizi del II secolo a.C. è quella a vernice argentata, ispirata a coevi modelli magnogreci. Si tratta di un'imitazione più economica del costoso vasellame d'argento, fabbricata nei territori di Orvieto (e, dopo la sua caduta, a Bolsena-Volsinii Novi), Falerii, Volterra, Tarquinia. Il repertorio delle forme comprende oltre a vasi per simposio e banchetto, talora decorati a rilievo con tralci vegetali, anche oggetti da servizio riferibili a questo stesso ambito, come colini, teglie, *thymiateria*.



32

## IL NUOVO INFLUSSO GRECO NELL'OREFICERIA

Con l'età ellenistica si manifesta in Etruria nel campo delle oreficerie una decisa influenza del mondo greco, praticamente assente nel periodo precedente, in concomitanza con la nuova temperie culturale della corte macedone di Filippo II e Alessandro Magno e le relative esibizioni di lusso, con deposizioni di tesori aurei nelle tombe regali e principesche. Decisivo, nella trasmissione dei nuovi tipi di oggetti di ornamento, appare il ruolo delle colonie magnogreche, soprattutto quella di Taranto, dove si afferma l'attività di importanti botteghe orafe. Tra i manufatti di tradizione macedone e greca recepiti e riprodotti in Etruria, un particolare rilievo hanno gli orecchini con pendente ad anforetta, a piramide, a volto umano in ambra incastonata, a volatile con parti in vetro, rinvenuti in contesti funerari e documentati anche da fonti iconografiche. Allo stesso ambito deve essere ricondotto anche un tipo di collana con pendenti lanceolati disposti fittamente, assai diffuso in questo momento. Una conferma del grado di circolazione di oggetti in materiale prezioso in età ellenistica si ha dall'esame delle figure di aristocratici riprodotte sui coperchi di sarcofagi e di urne o nella pittura funeraria: essi indossano spesso ornamenti d'oro o tengono in mano vasellame da simposio in metallo prezioso, del quale però si hanno scarsi ritrovamenti diretti. Nel campo della glittica, a partire dalla fine del IV secolo a.C., si afferma progressivamente negli scarabei il cosiddetto stile "a globolo", con figure rese con incavi circolari ottenuti con trapani a punta arrotondata, tecnica che comporta la perdita della coerenza anatomica.



33

33. Orecchino con pendente a forma di volatile in pasta di vetro, III secolo a.C. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia.

## LA BRONZISTICA: L'OMBRA DELLA SERA E L'AFFERMARSI DI NUOVE CONVENZIONI ESPRESSIVE

**N**el corso dell'età ellenistica si assiste ad un processo di standardizzazione delle produzioni bronzistiche in senso generale. Continuano a essere diffusi fino al III secolo a.C. i candelabri e gli incensieri, con poche variazioni rispetto alle epoche precedenti. Nei bronzetti votivi di fattura più elevata, specialmente dei primi del III secolo a.C., si registra una tendenza all'allungamento delle figure, che acquisiscono posture meno statiche, in linea con le acquisizioni della grande scultura di marca prassitelica e lisippea. Questo processo raggiunge infine esiti suggestivi – e per certi versi sorprendentemente “moderni” – di dissoluzione dell'organicità anatomica in una serie di esemplari dal corpo sottilissimo e allungato a dismisura, che ha nella cosiddetta *Ombra della sera* da Volterra il suo più celebre rappresentante. Anche nella produzione degli specchi, che avrà termine tra la fine

34. *Ombra della sera*, fronte, prima metà del III secolo a.C. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.

35. *Ombra della sera*, profilo, prima metà del III secolo a.C. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.





36. Specchio con i Dioscuri. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci.

36

del III e i primi decenni del II secolo a.C., è ravvisabile una tendenza evidente alla semplificazione dei soggetti decorativi, limitati il più delle volte alla rappresentazione dei Dioscuri e di figure femminili alate, denominate convenzionalmente Lase. In un'ideale transizione tra arte etrusca e arte romana si colloca la celebre statua bronzea dell'*Arringatore* da Perugia, nella quale un personaggio pubblico etrusco si fa rappresentare secondo gli stilemi ormai definitivamente affermati del ritratto veristico romano.

## Arringatore

Firenze Museo Archeologico Nazionale

fine del II - inizio del I secolo a.C.

### SOGGETTO

La statua bronzea, rappresenta un togato, che l'iscrizione ci informa essere *Aule Meteli*, figlio di *Vel* e di *Vesi*. Nella stessa iscrizione si legge la dedica di quest'opera al dio *Tece Sans* forse da parte di una comunità dell'agro perugino. Si tratta quindi di una statua commemorativa, donata come ex voto in un santuario (ignoto) per onorare un personaggio pubblico che doveva aver rivestito importanti cariche politiche. Fu rinvenuta casualmente nel 1566 a Pila, vicino a Perugia, nel corso di lavori agricoli, e acquisita da Cosimo I de' Medici, che la collocò inizialmente a palazzo Pitti e in seguito nella galleria delle Statue, in occasione della nascita del primo nucleo degli Uffizi.



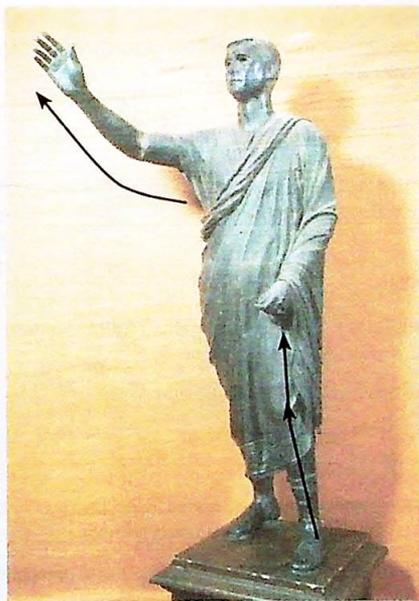
## COMPOSIZIONE

La statua, a grandezza naturale, raffigura un uomo stante, con braccio destro levato nell'atto di chiedere silenzio prima di un discorso pubblico. Indossa una tunica, coperta da una toga corta (*exigua*), con bordo decorato (*praetexta*), e alti calzari con corregge e linguetta.

Il volto è caratterizzato realisticamente come il ritratto di un uomo maturo, con rughe sulla fronte e ai lati della bocca e degli occhi (perduti), con corta capigliatura a ciocche aderenti alla calotta cranica.

La gamba sinistra è leggermente avanzata, in corrispondenza del braccio opposto levato, mentre la destra ha funzione portante.

Alla mano sinistra, un anello con castone ribadisce il rango aristocratico di appartenenza del personaggio.



*Aule Meteli* è certamente un etrusco, poiché in lingua etrusca è redatta l'iscrizione di dedica sul bordo inferiore della toga, ma l'abbigliamento e le calzature sono ormai di tipo romano, così come il tipo di ritratto, che trova consonanze nelle opere della corrente veristica tardo-repubblicana. Questa statua diviene così in certo modo emblematica della fase di passaggio verso la romanizzazione politica e culturale dell'Etruria.



# GLOSSARIO

## A

**ACROTHERIO:** elemento decorativo o figurato che decora la sommità del frontone o del tetto di un edificio.

**ARMILLA:** bracciale ornamentale di bronzo o di metallo prezioso.

**ARYBALLOS:** vasetto per contenere oli o unguenti profumati, con bocca discoidale e ansetta verticale, collo cilindrico, corpo ovoide, piriforme o globulare.

**ASKOS:** vaso panciuto fornito di ansa imitante l'otre, talora configurato ad animale; può assumere forme a ciambella e dimensioni ridotte ed essere anche impiegato come unguentario.

## C

**CUPPELLA:** piccola cavità di forma circolare, praticata sugli altari per le libagioni cultuali.

## D

**DEDALICO:** stile dell'arte greca arcaica che trae il nome dal mitico scultore ateniese Dedalo.

**DIPHROS:** sgabello, sedia pieghevole.

## F

**FIGULINA:** argilla molto depurata, usata per la fabbricazione di vasellame fine da mensa o da toeletta.

**FIMBRIA:** orlo frangiato di una veste o di una corazza.

**FITILE:** fatto di terracotta.

## I

**IMPASTO:** argilla non depurata, mescolata con inclusi lapidei per conferirle compattezza, impiegata per la fabbricazione di vasi.

## K

**KANTHAROS:** vaso patorio per vino con due alte anse verticali.

**KLINE:** letto con intelaiatura in legno, utilizzato durante il banchetto dai commensali che vi si adagiavano in posizione semidistesa.

**KOTYLE:** vaso patorio con anse orizzontali impostate sull'orlo non distinto.

**KOUROS:** tipo maschile giovanile riprodotto nella scultura greca arcaica per statue votive o funerarie.

**KYATHOS:** vaso con ansa verticale usato per attingere liquidi.

## L

**LEBETE:** vaso di grandi dimensioni, in genere di bronzo, usato per cuocere i cibi e talora come premio nelle gare atletiche.

**LITUO:** bastone con estremità ricurva, con funzione di insegna di potere religioso e civile; distingue personaggi di rango che, di norma, rivestono una carica sacerdotale o politica.

## M

**MUTULO:** trave portante laterale di un edificio.

## N

**NENFRO:** tufo vulcanico, utilizzato in scultura e architettura.

## O

**OINOCHOE:** brocca a bocca trilobata per mescolare vino.

**OLLA:** recipiente ceramico o bronzeo di forma chiusa destinato alla conservazione o alla cottura dei cibi.

**OLPE:** brocca a bocca rotonda per mescolare liquidi.

## P

**PANCHINA:** tipo di pietra calcarea.

**PATERA:** ciotola bassa ed ampia, utilizzata per offerte e libagioni.

**PERISTASI:** colonnato che circonda un edificio, in genere di tipo religioso.

**PHIALE:** vaso da mensa di forma aperta, metallico o ceramico.

**PILEO:** estremità appuntita di un copricapo o elmo a calotta.

**PISSIDE:** vaso di varia forma fornito di un coperchio, impiegato probabilmente per contenere cosmetici o oggetti da toeletta; con questo termine si designa anche un vasetto per unguenti di forma chiusa, dotato anch'esso di coperchio.

**PYTHOS:** grande orcio di terracotta usato per contenere derrate alimentari o liquidi.

**PRONAO:** portico colonnato antistante la cella di un edificio sacro.

**PROTOME:** elemento decorativo costituito dalla testa, talvolta anche con parte del busto, di una figura umana, animale o fantastica.

## S

**SILENO:** figura del mito greco raffigurata come un vecchio panciuto, calvo e barbato, con orecchie e coda equine, legato al corteggio di Dioniso, dio del vino.

**SIMA:** elemento decorativo di terracotta posto sull'orlo del tetto, sulla fronte (sima frontale) e sui lati (sima laterale).

**SIRINGA:** strumento a fiato di ambito pastorale, costituito da una serie di canne affiancate di lunghezze diverse.

**SITULA:** vaso a forma di secchiello, di ceramica o di metallo, fornito di un manico mobile.

**SKYPHOS:** vaso potorio con corpo troncoconico, labbro distinto e anse impostate obliquamente nella parte superiore del corpo.

**SMAGRANTE:** sostanza aggiunta all'argilla per diminuirne la plasticità.

**STAMNOS:** vaso di forma ovoidale con due anse orizzontali, in genere metallico.

**STIPE:** complesso di oggetti votivi donati in un luogo di culto.

**STRAMINEO:** fatto di strame.

**SUPPEDANEO:** poggiatesta.

## T

**TABLINO:** stanza principale della casa, adibita a sala da pranzo o da ricevimento.

**THOLOS:** costruzione circolare coperta con pseudocupola ogivale.

**THYMIATEBION:** incensiere di bronzo o di ceramica costituito da una base a treppiede e un fusto cilindrico con piattello sulla sommità.

**TOGA PICTA:** toga di color porpora, riccamente decorata, indossata dagli alti funzionari in occasione di particolari cerimonie.

# CRONOLOGIA

## ■ ETÀ VILLANOVIANA (900-720 A.C.)

### *Eventi storici*

- Processo di formazione del popolo etrusco.
- Stanziamiento di comunità di villaggio nelle sedi territoriali delle future città etrusche.
- Trasferimento di comunità etrusche in Emilia, Romagna, Marche, Campania.
- Arrivo in Etruria di maestranze centro-europee e sarde in relazione alla lavorazione dei metalli.

### **814 a.C.**

- Fondazione di Cartagine.

### **775 a.C.**

- Fondazione euboica di Pithekoussai, nell'isola di Ischia, primo stanziamento emporico greco in Italia di età storica.

### **753 a.C.**

- Fondazione di Roma.

### **750 a.C.**

- Fondazione della colonia euboica di Cuma.

### **734 a.C.**

- Fondazione della colonia corinzia di Siracusa.

### **Seconda metà VIII secolo a.C.**

- Processo di differenziazione sociale e nascita delle aristocrazie. Arrivo in Etruria di ceramisti greco-euboici impegnati nella realizzazione di vasi dipinti da simposio.

### **Fenomeni artistici e culturali**

- Architettura civile: capanna con copertura straminea.
- Rituale funerario incineratorio con tombe a pozzetto per ossuari

biconici o a capanna, cui si affianca e sostituisce nel corso dell'VIII secolo quello inumatorio con tombe a fossa.

- Arte e artigianato con moduli decorativi di tipo geometrico, con rare scene a carattere narrativo e a soggetto umano o animale.

## ■ ETÀ ORIENTALIZZANTE (720-580 A.C.)

### *Eventi storici*

- Affermazione delle aristocrazie principesche.

### **657-651 a.C.**

- Arrivo del corinzio Demarato a Tarquinia, con seguito di artisti e artigiani.

### **615-578 a.C.**

- Regno a Roma di Lucio Tarquinio Prisco, figlio di Demarato col nome di Lucumone.

### **600 a.C.**

- Fondazione della colonia focea di Massalia (Marsiglia).

### **Fine VII secolo a.C.**

- Inizio dell'esportazione di vino e di unguenti profumati (e del vasellame relativo) nel Mediterraneo occidentale.

### **Fenomeni artistici e culturali**

- Architettura civile: casa in muratura con tetto in tegole di terracotta; nascita del "palazzo" dinastico; primi edifici a carattere religioso.
- Architettura funeraria: tomba a camera con tumulo.
- Nascita della pittura parietale funeraria a Veio, Cerveteri e Tarquinia.

- Nascita della scultura monumentale in pietra.
- Importazione di oggetti di pregio dal Vicino Oriente e dall'area hallstattiana e di ceramiche da Corinto e dalla Grecia Orientale.
- Nascita della produzione della ceramica di bucchero.
- Affermazione di prodotti locali di imitazione: la ceramica etrusco-corinzia.
- Nascita di produzioni di oreficerie etrusche.
- Adozione dell'alfabeto greco-uboico per la trascrizione della lingua etrusca e attestazione delle prime iscrizioni (inizi del VII secolo a.C.).
- Adozione del simposio e del banchetto secondo i modelli greci.

## ETÀ ARCAICA (580-480 A.C.)

### Eventi storici

- Affermazione dell'ideologia urbana e ascesa del ceto medio.
- Seconda "colonizzazione" etrusca in Emilia Romagna e Campania.
- Imprese dei vulcenti Aulo e Celio Vibenna e di Mastarna.

#### 578-534 a.C.

- Regno di Servio Tullio a Roma.

#### 565 a.C.

- Fondazione della subcolonia focea di Alalia in Corsica.

#### 540 a.C.

- Battaglia del Mare Sardo, con vittoria degli Etruschi e dei Cartaginesi sui Focei, che perdono la Corsica.

#### 535 a.C.

- Fondazione della colonia focea di Elea.

#### 534-509 a.C.

- Regno di Lucio Tarquinio il Superbo a Roma.

#### 524 a.C.

- Aristodemo di Cuma vince un esercito formato da Etruschi e Italici che attacca la città.

#### 509 a.C.

- Cacciata di Tarquinio il Superbo da Roma e instaurazione della repubblica. Lars Porsenna, re etrusco di Chiusi e/o di Volsinii-Orvieto, interviene in suo favore e occupa Roma per breve tempo.

#### 504 a.C.

- Battaglia di Ariccia: Aristodemo di Cuma, presso il quale si era rifugiato Tarquinio il Superbo, vittorioso con i Latini sull'esercito etrusco condotto da Arrunte, figlio di Porsenna.

#### Inizi V secolo a.C.

- Thefarie Velianas "re" su Caere.

### Fenomeni artistici e culturali

- Affermazione dei principi di urbanistica pianificata nelle città e nelle necropoli.
- Architettura civile: creazione di cinte murarie urbane.
- Architettura religiosa: nascita del tempio come categoria architettonica.
- Pittura parietale funeraria a Tarquinia.
- Sviluppo della coroplastica templare e della scultura in pietra.
- Importazioni di ceramiche greco-orientali e attiche a figure nere e rosse.
- Prosecuzione e fine della produzione delle ceramiche etrusco-corinzia e di bucchero.
- Nascita di produzioni di ceramica etrusca a figure nere.

# CRONOLOGIA

- Produzione ed esportazione di manufatti bronzei (tripodi, candelabri, thymiateria, statuette).
- Vulca di Veio chiamato a Roma per la decorazione del tempio di Giove Capitolino.

## ■ ETÀ CLASSICA

### *Eventi storici*

#### **480 a.C.**

- Battaglia di Himera, con vittoria dei Siracusani sui Cartaginesi.

#### **477 a.C.**

- Guerra tra Roma e Veio e strage dei Fabii al Cremera.

#### **474 a.C.**

- Battaglia di Cuma, con vittoria di Ierone di Siracusa sugli Etruschi; dono di elmi con iscrizioni commemorative nel santuario di Olimpia.
- Inizio di un periodo di crisi dei principali centri dell'Etruria.

#### **453 a.C.**

- Incursioni siracusane in Etruria settentrionale mineraria sotto il comando di Faillo e di Apelle. Blocco dei porti delle città costiere etrusco-meridionali. Ascesa di Populonia e delle città dell'Etruria interna. I traffici commerciali con la Grecia utilizzano adesso le rotte adriatiche e i porti emporici di Adria e Spina.

#### **428 a.C.**

- Guerra tra Veio e Roma.

#### **415-413 a.C.**

- Partecipazione etrusca alla spedizione ateniese contro Siracusa.

#### **405-396 a.C.**

- Guerra tra Veio e Roma. Vittoria romana e distruzione di Veio.

#### **Inizi IV secolo a.C.**

- Discesa dei Galli in Etruria, Umbria e Piceno.

#### **390 a.C.**

- Sacco di Roma da parte dei Galli.

#### **384 a.C.**

- Saccheggio del santuario di Pyrgi da parte di Dionigi il Vecchio di Siracusa.

#### **383 a.C.**

- Deduzione della colonia di Sutri.

#### **373 a.C.**

- Deduzione della colonia di Nepi.

#### **358-351 a.C.**

- Guerra tra Tarquinia e Roma. Tregua quarantennale.

#### **Seconda metà IV secolo a.C.**

- Ripresa economica delle città etrusco-meridionali e loro espansione territoriale nel Viterbese.

### ***Fenomeni artistici e culturali***

- Diminuzione delle importazioni di ceramiche attiche in Etruria.
- Architettura civile: nuove cinte murarie urbane.
- Architettura religiosa: edificazione di grandi templi (IV secolo a.C.).
- Architettura funeraria: tombe a camera con banchine e loculi.
- Pittura parietale funeraria a Tarquinia, Volsinii, Vulci.
- Sviluppo di una statuaria di terracotta di decorazione temperata ispirata alle conquiste plastiche della scultura classica greca.
- Sviluppo di una statuaria bronzea monumentale: il Marte di Todi e la Chimera di Arezzo (fine V secolo a.C.).
- Produzione di sarcofagi di pietra (IV secolo a.C.).

- Produzioni di ceramiche etrusche a figure rosse e a figure rosse sovradipinte (IV secolo a.C.).

## ■ ETÀ ELLENISTICA (320-27 A.C.)

### *Eventi storici*

#### **310 a.C.**

- Esercito etrusco sconfitto dai Romani presso il lago Vadimone.

#### **302 a.C.**

- Intervento romano filo-aristocratico ad Arezzo.

#### **295 a.C.**

- Vittoria romana a Sentino su un esercito di Etruschi, Galli Senoni, Umbri e Sanniti.

#### **294 a.C.**

- Tregue con Roma di Arezzo, Volsinii e Perugia.

#### **293 a.C.**

- Conquista di Roselle.

#### **283 a.C.**

- Vittoria romana su un esercito di Etruschi e Galli al lago Vadimone.

#### **280 a.C.**

- Trionfo romano su Vulcenti e Volsiniesi.

#### **273 a.C.**

- Deduzione della colonia di Cosa.

#### **264 a.C.**

- Distruzione di Volsinii da parte dei Romani e trasferimento della popolazione nella nuova città di Volsinii Novi.

#### **264 a.C.**

- Deduzione della colonia di Castrum Novum.

#### **247 a.C.**

- Deduzione della colonia di Alsium.

#### **241 a.C.**

- Distruzione di Falerii da parte dei Romani e trasferimento della popolazione in nuova città di Falerii Novi.

#### **225 a.C.**

- Battaglia di Talamone tra Romani e Galli.

#### **217 a.C.**

- Battaglia del lago Trasimeno tra Romani e Cartaginesi.

#### **205 a.C.**

- Città etrusche contribuiscono alla spedizione di Scipione l'Africano.

#### **191 a.C.**

- Deduzione della colonia di Pyrgi.

#### **183 a.C.**

- Deduzione della colonia di Saturnia.

#### **181 a.C.**

- Deduzione della colonia di Gravisca.

#### **180 a.C.**

- Deduzione della colonia di Pisa (o Lucca).

#### **177 a.C.**

- Deduzione della colonia di Luni.

#### **167-157 a.C.**

- Deduzione della colonia di Heba.

#### **90-88 a.C.**

- Guerra sociale. Cittadinanza romana agli Italici stanziati a sud del Po.

#### **82-83 a.C.**

- Spedizioni sillane contro le città etrusche filomariane.

#### **41-40 a.C.**

- Guerra di Perugia tra Ottaviano e Antonio. Ultima resistenza etrusca.

# CRONOLOGIA

## 7 a.C.

- Divisione amministrativa augustea dell'Italia: l'Etruria è inclusa nella VII Regio.

### ***Fenomeni artistici e culturali***

- Architettura civile: porte urbane.
- Architettura religiosa: ristrutturazione di acropoli e templi.
- Architettura funeraria: tombe con volta a botte; tombe a dado; tombe a tempio.
- Pittura parietale funeraria a Tarquinia, Chiusi, Populonia.
- Affermazione della corrente ritrattistica "medio-italica".
- Coroplastica templare influenzata dalla corrente "patetica" pergamena.
- Fine della ceramica figurata e nascita delle produzioni di ceramiche a vernice nera e argentate.
- Statuaria in bronzo: la romanizzazione (l'Arringatore).

## INDICE DEI NOMI

Nell'elenco compaiono in ordine alfabetico i nomi dei personaggi presenti nel volume. I numeri in chiaro si riferiscono alle citazioni nelle pagine del testo, i numeri in corsivo rimandano alla didascalia di un'illustrazione, i numeri in neretto ai capolavori analizzati.

### A

- Anforoni Squamati, bottega degli 67
- Arcmsnas, Pesna 152
- Aristonothos 61, 61

### C

- Camitlnas, Marce 152
- Ciclo Castellani 67
- Ciclo delle Olpai 118
- Ciclo dei Rosoni 118
- Claudio 153

### D

- Demarato di Corinto 42, 64
- Dionigi il Vecchio 98

### F

- Fidia 157, 164

### G

- Gruppo del Fantasma 174
- Gruppo della Tolfa 122
- Gruppo delle Foglie d'Edera 122
- Gruppo dell'Imbuto 175
- Gruppo Genuclia 173, 174, 175
- Gruppo Sokra 174
- Gruppo Torkop 174
- Gruppo Turmuca 175

### I

- Ierone di Siracusa 131

### M

- Mastarna/Macstrna 152, 153, 153
- Mirone 157

### P

- Papatnas, Laris 152
- Pittore Castellani 67
- Pittore dei Cappi 66
- Pittore dei Rosoni-Crateri 119
- Pittore del Diespater 171, 172, 172
- Pittore del Pigmeo 176
- Pittore dell'Aurora 171, 172, 173
- Pittore dell'Eptacordo 60

- Pittore della Nascita di Minerva 62
- Pittore della Sfige Barbata 65, 66
- Pittore delle Code Annodate 118, 119
- Pittore delle Gru 60
- Pittore delle Palme 25
- Pittore delle Rondini 65, 65
- Pittore di Amsterdam 60
- Pittore di Berlino 171
- Pittore di Bocchoris 25
- Pittore di Boehlau 67, 67
- Pittore di Cesnola 23, 24
- Pittore di Esione 176, 176
- Pittore di Feoli 67
- Pittore di Micali 122, 122, 123
- Pittore di Nazzano 171, 172, 172
- Pittore di Paride 121
- Pittore di Perugia 175
- Pittore di Pescia Romana 67
- Pittore di Tityos 122
- Policleteo 157
- (Poly)medes di Argo 109
- Praxias, Arnthe 171

### S

- Saties, Vel 151, 155
- Servio Tullio 154
- Spurinna, Velthur 146

### T

- Tarchunies, Cneve 152, 154

### U

- Ulthes, Larth 152

### V

- Velianas, Thefarie 99
- Velimna, Arnth 190, 199, 199
- Venthicau[...] 152
- Vipinas, Aule 152, 175
- Vipinas, Caille 152, 153
- Vipinas, fratelli 153
- Vulca 117