

FORMA VRBIS

PLOUTOS & POLIS

DIÀ.TI - VISITE GUIDATE SPERIMENTALI

LA DEMOCRAZIA HA BISOGNO DI UN PADRE ... MA ANCOR PIÙ DI UNA MADRE

GLI ETRUSCHI SENZA MISTERO

MOMENTI DI ROMARCHÉ...

Sommario

Editoriale

di Simona Sanchirico

1

PLOUTOS & POLIS. Aspetti del rapporto tra economia e politica nel mondo greco

di Marco Santucci

5

Dià.ti – visite guidate sperimentali

All'interno del progetto "Vite Parallele" un nuovo modo di comunicare il museo e la letteratura antica

di Francesco Pignataro, foto SBAEM

8

La democrazia ha bisogno di un padre... ma ancor più di una madre

A proposito del Pericle di Plutarco

di Ugo Morelli

24

Gli Etruschi senza mistero. Parte I: fortuna e mito

di Valentino Nizzo

36

Momenti di RomArché 2013 a Villa Giulia...

a cura della Redazione

44



Parte I: fortuna e mito

di Valentino Nizzo*

Nei giorni 23-25 maggio, nell'ambito di RomArché 2013, si è tenuto un ciclo di tre conferenze/lezioni (La scoperta degli Etruschi. Dall'Etruscheria all'Etruscologia; Tirreni ed Etruschi: radici storiche, politiche e ideologiche di un presunto mistero; Gli Etruschi fra l'Europa e il Mediterraneo: dalla prima età del Ferro all'Orientalizzante. Politica, Economia e Società) strutturato in modo tale che ciascuna lezione facesse da eco all'altra ma, al tempo stesso, ognuna potesse definirsi indipendente. Il quadro finale è risultato piuttosto completo rispetto alla tematica espressa dal titolo del ciclo: "Etruschi senza mistero". È dunque emerso che i misteri di cui si è parlato e che sono stati inseriti nel titolo non esistono, sono costruzioni ideologiche o, in alcuni casi, stimoli derivanti da un approccio al mondo antico che cerca di sfruttare la curiosità – e, talvolta, l'"ignoranza" – delle persone in modo da attrarre e vendere il proprio "prodotto". La ricerca tenta, invece, di rispondere alle domande. Più che di misteri potremmo, dunque, parlare di domande che aspettano una risposta. E la ricerca insegna anche che la prospettiva muta con il variare dell'angolazione di chi indaga. Di seguito la prima parte dell'estratto di queste lezioni.

La redazione

La "sfinge etrusca"

Nell'affrontare il problema complesso dei miti e dei misteri che avvolgono il mondo etrusco può essere significativo soffermare rapidamente l'attenzione sull'evoluzione iconografica di uno dei simboli per antonomasia del mistero, la sfinge, spesso associata all'immaginario tirrenico sebbene, come noto, la sua origine e diffusione coinvolga a vari livelli cronologici diversi paesi del Mediterraneo e non solo.

In termini tecnici la sfinge può essere definita un "mischwesen", una creatura ibrida frutto dell'abbinamento e della mescolanza di diverse entità distinte: una umana che si fonde con un corpo leonino dotato di ali. Combinazioni di questo tipo rappresentano dal punto di vista antropologico e simbolico una delle costanti dell'immaginario mitico al di là del tempo e dello spazio (si pensi, ancora oggi, a personaggi del genere *fantasy* come *Spiderman* o *Batman*); si tratta a tutti gli effetti di metafore profonde del potenziale connubio tra uomo e natura, dal quale scaturiscono creature in grado di fondere in sé le diverse realtà risultandone, conseguentemente, potenziate proprio in virtù del loro essere composite (Fig. 1).

Gli Etruschi, come ancor prima di loro i Greci, acquisirono l'iconografia della sfinge tra la fine dell'VIII e il VII secolo a.C., in quella fase delicatissima e straordinariamente significativa della storia del Mediterraneo preclassico nota convenzionalmente come periodo Orientalizzante. L'acquisizione e la rielaborazione di un modello mitico e simbolico vicino-orientale (noto da attestazioni celeberrime come la sfinge della piana di Gizah o quelle poste all'ingresso dei grandi palazzi mesopotamici) è solo uno dei retaggi di quel profondo e articolato confronto con l'Egeo e con l'Oriente che mutò definitivamente l'immaginario e il

modo di vita degli Etruschi, permeandone la cultura, il costume e le manifestazioni artistiche e artigianali di quei tratti caratteristici che avrebbero poi giustificato agli occhi dei Greci di VII e VI secolo a.C. l'idea di una loro origine levantina.

Parte del mistero ancora oggi attribuito agli Etruschi e, spesso, palesato da quelle sfingi che ne caratterizzarono molte manifestazioni artistiche sin dal VII secolo a.C., risiede appunto nelle molte peculiarità che li contraddistinsero rispetto agli altri popoli coevi:



Fig. 1: Stele etrusca con Sfinge, da San Giorgio di Piano (Bo), Saletto di Bentivoglio; 650-640 a.C. Museo Civico Archeologico di Bologna

permeabili rispetto agli stimoli artistici, tecnologici e culturali esterni e, al tempo stesso, "orgogliosamente" conservatori sul piano della preservazione di specifici tratti identitari come la lingua, le pratiche rituali o le istituzioni politiche e militari, pur mantenendo una organizzazione che lasciava a ciascuna città di quella dodecapoli trādita dalle fonti la sua indipendenza e la sua originalità.

Conservatorismo e permeabilità dettero vita a un compromesso "etnico" apparentemente ibrido, almeno agli occhi di chi dall'esterno lo contemplava e se ne faceva interprete. Non desta meraviglia, quindi, che alla pari di tutti i "mischwesen" gli Etruschi, più delle altre popolazioni dell'Italia preromana, abbiano destato e destinato ancora oggi quell'alone di mistero e curiosità che si conviene a ciò che sembra divergere dalla norma, soprattutto in assenza di fonti e testimonianze che possano raccontarci e spiegarci in prima persona il senso di quella diversità, lasciando tale arduo compito all'archeologia e all'interpretazione critica delle fonti.

Misteri, enigmi, problemi e... "specchietti per le allodole"

"[...] Ai fatti citati si ricollega un fenomeno che più direttamente interessa, seppure in modo marginale e negativo, il mondo degli studi. Vogliamo alludere alla lunga serie di pubblicazioni pseudo-scientifiche e dilettantistiche che sono apparse con singolare frequenza negli ultimi decenni, e continuano ad apparire, sugli Etruschi, sulla loro civiltà e soprattutto sulla loro lingua. Tutti questi casi hanno in comune tra loro il preconcetto che i risultati e l'esperienza cumulatisi attraverso le ricerche storiche di molte generazioni abbiano, ai fini della conquista della verità, un valore secondario o nullo, rispetto alla geniale intuizione di un individuo; ignorano i principi del metodo critico, in quanto tendono a trasformare le ipotesi in affermazioni prescindendo dall'obbligo della dimostrazione; si sbizzarriscono nelle conclusioni più fantastiche, la cui inconsistenza risulta, tra l'altro dal fatto che esse di volta in volta si contraddicono radicalmente a vicenda. È un modo di affrontare i problemi storici e linguistici che ricorda la ingenuità e le bizzarrie della erudizione seicentesca e settecentesca, e che in un certo senso rappresenta l'anacronistico perpetuarsi dell'etruscheria. Il fenomeno si inquadra nell'atmosfera suggestiva del "mistero etrusco" come aspirazione a svelarlo miracolisticamente: ciò che spiega la tendenza all'improvvisazione [...] e la presa che certe clamorose affermazioni pseudo-scientifiche hanno sovente sul grande pubblico, anche quando esse superano ogni limite di absurdità. Origini e parentele degli Etruschi sono state cercate in tutti i continenti, perfino in America!

Nel campo linguistico al pregiudizio ancora largamente diffuso di una totale indecifrabilità dell'etrusco corrispondono i periodici annunci della improvvisa scoperta di una "chiave" per leggerne i testi, con conseguenti effimere risonanze giornalistiche ed altrettanto rapidi oblii. Ciò determina senza dubbio un persistente disorientamento dell'opinione pubblica nei riguardi delle nozioni e dei problemi etruscologici, rendendo più difficile, ma senza dubbio più necessaria, l'opera esplicativa e divulgativa degli studiosi" (M. Pallottino, *Etruscologia*, 1984⁷, pp. 23-24).

Le parole con le quali Massimo Pallottino, nel suo celeberrimo manuale, liquidava il "mistero degli Etruschi" suonano ancora oggi pienamente attuali. La visione "miracolistica" con la quale si inneggia al "mistero" - e, soprattutto, alla sua pretesa risoluzione - per attrarre l'attenzione del pubblico sul nostro passato, finisce talvolta con l'assumere i tratti narrativi della cronaca nera, facendo leva sulla curiosità e,

quel che è peggio, sulle morbosità collettive, con esiti che tradiscono la stessa veridicità storica, appiattendola in un *continuum* dai confini fragili e confusi nel quale quello stesso mistero che doveva essere svelato finisce paradossalmente per autoalimentarsi e perpetuarsi, con buona pace dell'intelligenza di lettori e spettatori, coinvolti in un percorso che non sembra aver fine e nel quale la seria ricerca scientifica e i ricercatori finiscono, inevitabilmente, per risultare tra i maggiori sconfitti.

Nell'ambito di questa lezione cercheremo di percorrere per grandi linee sia gli esiti più recenti della percezione e costruzione del "mistero etrusco" (attraverso il costume, la letteratura, la narrativa o il cinema) sia quelle che ne sono in parte le premesse, da identificare in alcune fonti antiche che hanno costituito e costituiscono ancora oggi le fondamenta di molte delle tradizioni relative agli Etruschi e, in particolare, alle loro origini, per poi passare rapidamente in rassegna alcuni degli strumenti messi in campo dall'indagine storica e archeologica per dipanare la matassa del mito e tradurla in un serio e attendibile racconto storico.

La "Grande Etruria"

Il "mito" moderno degli Etruschi ha radici abbastanza lontane nel tempo, tali da fondersi con le ambizioni di potenti dinastie come quella dei Medici, la cui ascesa, nel corso del Cinquecento, coincise con la riscoperta dei trascorsi etruschi della "nazione toscana" e con la manipolazione ideologica di quel passato e delle sue testimonianze materiali (tra le quali figuravano celebri bronzi come la Chimera, la Minerva di Arezzo o l'Arringatore), divenute vessillo delle glorie e delle aspirazioni di principi come Cosimo I de' Medici (1519-1574), *Magnus Dux Etruriae* dal 1569, erede, anche nella titolatura dinastica, di quella "Grande Etruria" celebrata dalla tradizione.

La "Grande Etruria" riprodotta, ad esempio, in uno degli affreschi fatti realizzare nel 1935, in piena età fascista, nella cosiddetta Sala delle Carte Geografiche di "Palazzo Costabili detto di Ludovico il Moro", divenuto all'epoca sede del "Museo di Spina" (oggi Museo Archeologico Nazionale di Ferrara), per celebrare la grandezza passata di quest'ultima città, la cui necropoli (individuata nel 1922) aveva fino ad allora restituito oltre 1300 sepolture, straordinarie per ricchezza e conservazione e tali da rievocare, in un'atmosfera assuefatta agli ideali e ai modelli imperiali e imperialistici della romanità, anche la grandezza del passato etrusco e, per immagini, la massima espansione territoriale raggiunta da questo popolo prima dell'ascesa di Roma (Fig. 2).

Gli Etruschi, infatti, oltre a occupare quella che viene oggi definita convenzionalmente "Etruria propria" e che coincide con gli attuali Lazio settentrionale e Toscana, attraverso fenomeni che, più o meno lecitamente, possono essere definiti "coloniali", si erano diramati in forma discontinua sia verso la Pianura Padana (con punte anche in Lombardia) che verso il La



Fig. 2: Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, Salone delle Carte Geografiche. Particolare della carta con la massima espansione dell'Etruria; 1935. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna

zio meridionale e la Campania, fino quasi al confine con la Calabria e la Basilicata. Un quadro storico e geografico testimoniato dalle fonti classiche e confermato dalla moderna archeologia, dando consistenza materiale ad affermazioni come il celebre passo catoniano: *"in Tuscorum iure paene omnis Italia fuerat"* (quasi tutta l'Italia fu sotto il dominio degli Etruschi, Catone, in *SERVIO, ad Aen., XI, 567*; cfr. anche *LIV. I, 2 e V, 33*) (Fig. 3).

A partire dall'Umanesimo e dal Rinascimento, quindi, la "grandezza" degli Etruschi, oltre a stimolare eruditi e antiquari nella loro riscoperta e ad alimentare le ardite quanto infondate ricostruzioni storiche caratteristiche della cosiddetta "Etruscheria", cominciava a essere calata quasi direttamente nella quotidianità politica e sociale, divenendo fondamento identitario per quella parte della nostra Nazione che degli Etru-



Fig. 3: La "Grande Etruria". Da wikipedia

sci – per localizzazione geografica, lingua, cultura, costume, carattere o, anche, velleità espansionistiche – si considerava diretta erede.

L'Etruscan taste e la "fortuna" degli Etruschi

All'inizio dell'800 si affermò in gran parte d'Europa una profonda passione per tutto quanto all'epoca si riteneva fosse etrusco, solo per il fatto di essere stato fino ad allora rinvenuto in tombe coincidenti con l'area di diffusione di tale popolo, dalla Toscana alla Campania. La stagione settecentesca del *Grand Tour*, protrattasi anche nel corso dell'Ottocento, oltre a favorire la codifica stilistica dell'arte antica formulata da J. J. Winckelmann sin dal 1765, contribuì a diffondere quella passione collezionistica che era stata fino ad allora privilegio di quei pochi in grado di crearsi uno statuario, una "nummoteca" o quelle caratteristiche fusioni tra natura e arte note come *Wunderkammern*. Al fascino della meraviglia subentrò una nuova forma di consapevolezza e una conseguente maggiore attenzione per quelle manifestazioni dell'artigianato artistico come i vasi dipinti, collezionati e raccolti con lo stesso ardore che aveva fino ad allora connotato la ricerca di sculture o di medaglie. Tra gli oggetti maggiormente ricercati figurava senza dubbio quella che oggi noi sappiamo essere la ceramica attica con le sue derivazioni e rielaborazioni più o meno dirette (etrusche, italiote, siceliote ecc.), all'epoca ritenuta erroneamente etrusca, come testimonia ampiamente una delle opere più significative dell'erudizione settecentesca, i *Picturae Etruscorum in vasculis* (Roma 1767-1775) di Giovan Battista Passeri (1694-1780) (Fig. 4). I "vasi etruschi" erano giustamente considerati una delle principali chiavi di lettura per la codifica di quell'immaginario iconografico e, soprattutto, pittorico preromano di cui non sopravvivevano ormai più tracce, se non negli affreschi delle *domus* romane o di quelle delle città vesuviane. Nonostante gli eruditi napoletani lo affermassero almeno sin dalla metà del '700 (anche solo in base alle iscrizioni che li accompagnavano), l'attribuzione di quei prodotti a ceramisti e ceramografi greci venne universalmente accettata dalla critica solo nel 1831, grazie al *"Rapporto Volcente"* di Eduard Gerhard (1795-1867), tra i fondatori nel 1829 dell'*Istituto di corrispondenza di Roma*, nuova palestra dell'*Altertumwissenschaft* internazionale, cui si dovette, pochi anni dopo, l'edizione del monumentale *Etruskische Spiegel* (Berlino 1843-1868), una raccolta critica del patrimonio iconografico riversato dagli Etruschi sui loro caratteristici specchi di bronzo.

Nonostante la diatriba rapidamente riassunta, tra la fine del '700 e l'800 il collezionismo di vasi antichi, spesso acquistati da nobili, artisti, eruditi o semplici "borghesi" stranieri in occasione del loro *Grand Tour*, raggiunse vette parossistiche, diffondendo anche in raccolte private quanto fino ad allora era stato dominio quasi esclusivo delle grandi dinastie europee. Dimore come quella dell'architetto Sir John Soane di

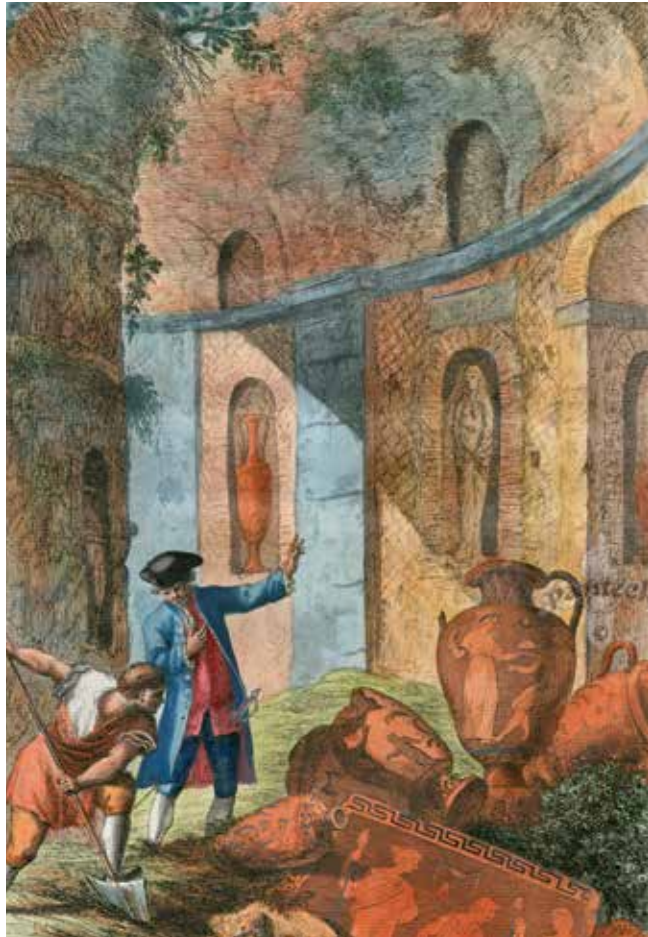


Fig. 4: Illustrazione tratta da G. B. Passeri, *Picturae Etruscorum in vasculis*, Roma 1767-1775

Londra (oggi tramutata in casa museo) offrono una esemplificazione assai significativa dell'evoluzione del collezionismo privato nel corso dell'800, tale da permeare le stesse manifestazioni artistiche coeve, coinvolte in quella reinterpretazione/imitazione dell'antico nota come Neoclassicismo.

Sul piano dell'artigianato artistico manifatture come quella di Capodimonte (Fig. 5) o la fabbrica *Etruria* impiantata da Josiah Wedgwood nel 1769 nella campagna inglese gareggiavano a inglobare nella porcellana l'immaginario vascolare all'epoca ritenuto etrusco (assecondando il cosiddetto *Etruscan taste: gusto etrusco*), così come con l'intarsio molti artigiani si sbizzarrivano nel riprodurre, per tramite della policromia delle diverse essenze lignee, gli effetti cromatici della ceramica, sia in mobili che nei paramenti



Fig. 5: Servizio da colazione all'"etrusca" della manifattura reale di Napoli; fine del XVIII secolo. Da Borsi 1985

intarsiati delle dimore dei loro committenti, come nel caso del Gabinetto Etrusco del Castello di Racconigi realizzato da P. Palagi nel 1834 (Fig. 6). Un immaginario che, come s'è detto, sarebbe stato ben presto sottratto alla paternità degli Etruschi ai quali, tuttavia, opere come i *Monumenti etruschi o di etrusco nome* (1821-1826, in 10 volumi riccamente illustrati) di Francesco Inghirami (1772-1846) e, soprattutto, quelle frutto del rigore filologico tedesco come il citato corpus di specchi di Gerhard o i repertori di urne scolpite a rilievo di E. Brunn e G. Körte (1870-1916), nonché la scoperta delle straordinarie tombe affrescate di Tarquinia, Veio o Vulci, avrebbero restituito, nell'arco di pochi decenni, un patrimonio iconografico altrettanto ricco e originale, sulla cui identità culturale non poteva più sussistere alcun dubbio.

L'Etruscheria romantica

Ma la pagina forse di maggiore impatto per la diffusione dell'immaginario etrusco Oltralpe ebbe luogo proprio a Londra nel 1837, in occasione dell'esposizione (e vendita) ivi organizzata delle collezioni raccolte in decenni di scavi condotti nelle ricchissime necropoli tra Vulci e Tuscania (all'epoca ancora comprese nello Stato della Chiesa) dai fratelli Campanari su concessione pontificia (Fig. 7). In una Londra contemporaneamente investita dalle innovazioni tecnologiche e sociali della rivoluzione industriale, lo sguardo misterioso degli Etruschi e il fascino trapelante dalla ricostruzione esemplificativa del fasto delle

Fig. 6: P. Palagi: il «Gabinetto etrusco» del castello di Racconigi; 1834. Da *Bibliotheca Etrusca* 1986



40 loro tombe, ebbero uno straordinario impatto sulla borghesia londinese, avida di percorrere i paesaggi romantici della Toscana alla scoperta di scenari rimasti fino ad allora a margine nei tradizionali *Grand Tour*. L'esuberante e selvaggia bellezza delle necropoli scavate nel tufo e avvolte dalla vegetazione lussureggiante comuni nell'alto Lazio, da Norchia sino alle porte di Roma, costituì una nuova irresistibile attrazione per quella caratteristica temperie culturale propria del Romanticismo, avida di paesaggi di rovine nascosti e, per così dire, fagocitati dalla morsa di una natura che pareva volersene riappropriare.

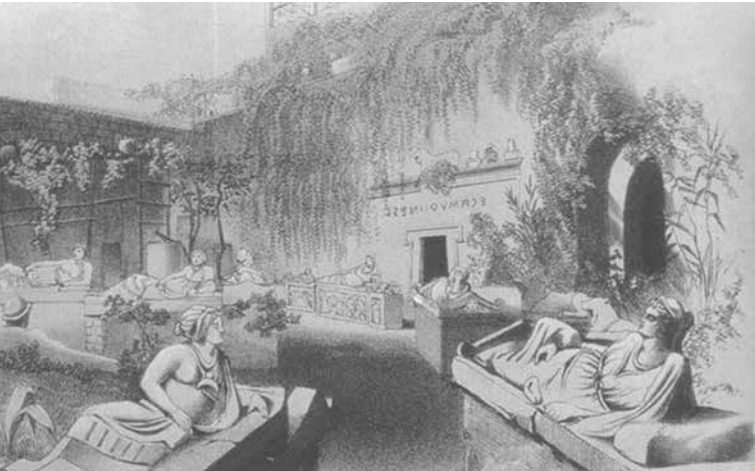


Fig. 7: Il giardino Campanari a Toscana, da G. Dennis, *Cities and Cemeteries of Etruria*, London 1848

Gli scenari dell'Etruria rupestre venivano divulgati al grande pubblico in caratteristici "reportage di viaggio", come il celebre *Tour* tra i sepolcreti etruschi di Mrs. Hamilton Gray, antesignana di un genere narrativo non più destinato ai soli eruditi (*Tour to the Sepulchres of Etruria*, London 1839). Volumi come questo, grazie anche al loro ricco apparato illustrativo, contribuirono non poco a far esplodere la conoscenza del mondo e dell'immaginario etrusco a livello mondiale, attraverso le pagine di semplici appassionati, testimoni e interpreti in prima persona di quei luoghi. Una mediazione tra il diario di viaggio di ispirazione goethiana e l'opera erudita venne tentato pochi anni dopo dal diplomatico britannico George Dennis (1814-1898), artefice nel 1848 della prima edizione del monumentale e fortunatissimo *Cities and Cemeteries of Etruria*, oggetto di diverse riedizioni negli anni seguenti, le ultime delle quali corredate da preziose immagini fotografiche, opera ancora oggi ristampata per il suo carattere di testimonianza d'eccezione di un paesaggio ormai irrimediabilmente compromesso o scomparso, un vero e proprio *Pausania* dei tempi moderni (Fig. 8).

La febbrile riscoperta dei paesaggi d'Etruria, di cui sono protagonisti Hamilton Gray e Dennis, coincise con una nuova stagione di straordinarie scoperte, alcune delle quali frutto di ricerche di antichità programmate, per esempio quelle dei Campanari o di

Luciano Bonaparte - principe di Canino (1775-1840), fratello di Napoleone e appassionato esploratore delle tombe vulcenti - cui spesso arrise altrettanta fortuna come nel caso delle imprese di A. Noël des Vergers (1805-1867) e dell'italo-francese Alessandro François (1796-1857), attivi tra Chiusi e Vulci, dove quest'ultimo pose in luce e divenne eponimo del monumentale vaso a figure nere opera di *Ergotimos e Kleitias* (Chiusi 1844) oggi conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze, e dell'ancor più famosa tomba vulcente (1857), oggi proprietà Torlonia, recante gli affreschi di una saga nazionale etrusca nota fino ad allora soltanto per alcuni cenni fugaci delle fonti: quella di *Macstrna e Caile Vipinas* (Mastarna/Servio Tullio e Celio Vibenna), artefici con un tale *Marce Camitlnas* dell'uccisione di *Cnaeve Tar-chunies Rumach*, facilmente identificabile con il re di Roma (*Rumach*) Tarquinio Prisco (Fig. 9).



Fig. 8: George Dennis (1814-1898)

L'esistenza di pagine originali di una "storia etrusca" sensibilmente diversa da quella propagandata dall'annalistica romana (nota, tutt'al più, a quanti erano in grado di accedere direttamente al patrimonio storiografico e letterario etrusco, come nel caso dell'imperatore Claudio - un vero e proprio etruscologo *ante litteram* - autore di studi importanti sulla storia e la lingua degli Etruschi, purtroppo andati completamente dispersi, nei quali, come testimonia il brano di un suo discorso conservatosi in una iscrizione da Lione - CIL XIII, 1668 - egli mostrava di conosce-

re la saga relativa all'etrusco Mastarna/Servio Tullio e al suo *sodalis fidelissimus* Celio Vibenna) schiudeva nuovi interrogativi in merito all'effettiva consistenza del passato di quel popolo che per molti secoli era stato il principale antagonista di Roma, ponendo in dubbio l'attendibilità di una tradizione che, sempre di più, appariva costruita artificiosamente per celebrare la grandezza dell'unica vincitrice, come cercavano di dimostrare ormai da alcuni anni gli storici tedeschi della cosiddetta scuola ipercritica, come Mommsen, Meyer e Beloch, seguiti in Italia da Ettore Pais.

Mentre la credibilità della tradizione storica sembrava cominciare a vacillare palesando versioni dei fatti alternative rispetto a quelle note, l'archeologia continuava a restituire innumerevoli testimonianze materiali della grandezza, della perizia artigianale e dell'espressività dell'arte etrusca che (nell'indignazione generale di una Nazione all'epoca impegnata nel faticoso recupero della sua indipendenza), grazie all'esportazione e alla vendita (a partire dal 1857) dell'enorme collezione del Marchese Giampietro Campana (1808-1880), dopo Londra (dove una sua parte confluì nel Victoria and Albert Museum), avrebbe conquistato anche Parigi (trovando su iniziativa di Napoleone III ospitalità in diverse sale del Louvre), San Pietroburgo (presso l'Ermitage) e New York (presso il Metropolitan Museum of Art).

In un'Italia finalmente scossa dall'orgoglio nazionalistico, la riconquista dell'Unità sarebbe passata anche dalla riscoperta delle fasi archetipiche di quella consapevolezza identitaria che aveva preceduto l'affermazione di Roma e che negli Etruschi aveva senza dubbio le sue premesse più significative.

“«Etruria» capta ferum victorem cepit”

Ciò che i Romani dicevano dei Greci (HOR., *Epist.* II, 1, 156) può per molti versi dirsi anche degli Etruschi, almeno per quel che concerne alcuni esiti forse inaspettati della loro fortuna letteraria tra '800 e primi del '900. Tra quanti rimasero affascinati dall'immaginario etrusco in occasione di più o meno prolungati soggiorni italiani, può essere infatti ricordato il romanziere e sceneggiatore Aldous Leonard Huxley (1894-1963), artefice di alcune fortunate produzioni cinematografiche americane degli anni '50, il quale riversò parte delle sue esperienze fiorentine in due noti racconti, “Foglie secche” (1925) e “Punto contro



Fig. 9: La tomba François di Vulci in una illustrazione pittorica di Carlo Ruspi; particolare della scena con la liberazione di Caile Vipinas a opera di Macstrna (a sx.)

punto” (1928), profondamente pervasi dall'incontro con il mondo etrusco.

Negli stessi anni un altro celebre letterato rimase soggiogato dal fascino dei luoghi etruschi, David Herbert Richards Lawrence (1885-1930) (Fig. 10), autore del celeberrimo romanzo semiautobiografico “L'amante di Lady Chatterley”, che, dopo aver percorso le campagne tra il Lazio e la Toscana con la principale ispiratrice del capolavoro che l'avrebbe reso noto, la moglie Frieda von Richthofen, riversò i suoi ricordi di viaggio nell'opera postuma “*Etruscan Places*” (1932), cui si deve una parte significativa della diffusione del mito degli Etruschi in ambito anglosassone, come testimonia la seguente citazione, particolarmente significativa se si pensa al coevo clima italiano, coinvolto in una perversa esaltazione della romanità:

“Forse perché un pazzo uccide con un sasso un usignolo, egli è per questo più grande dell'usignolo? Forse perché il Romano fece fuori l'Etrusco, egli era per questo più grande dell'Etrusco? Oh no! Roma è caduta, e il fenomeno romano con essa. L'Italia di oggi è nel suo polso molto più etrusca che romana; e sarà così sempre. L'elemento etrusco è in Italia come l'erba dei campi e come il germogliare del grano: e sarà così sempre”.

Gli Etruschi oggi

Ciò che rimane del mito degli Etruschi oggi, al di fuori degli scranni accademici e della seria divulgazione scientifica, costituisce una pallida e, per molti versi, sfocata immagine della loro effettiva consistenza; un mito spesso fondato su fraintendimenti e manipolazioni, segno di un distacco quasi irricucibile tra la realtà storica e un immaginario collettivo confuso e disorientato.



Fig. 10: D. H. R. Lawrence con la moglie F. von Richthofen durante il loro tour in Etruria (1925-1926)

42 Il potere evocativo del nome degli Etruschi/Tirreni/Rasenna tende ormai a perpetuarsi in forme spesso improprie, soprattutto in quei settori del terziario come alberghi, *bed & breakfast*, ristoranti, aziende vitivinicole o festival nei quali il fascino nobilitante di una matrice "etrusca" richiamata nella denominazione dell'attività serve a veicolare un preciso quanto irrealistico messaggio turistico anche in zone che con gli Etruschi hanno ben poco a che fare come, ad esempio, il Veneto o la Brianza.

Nella cinematografia l'aspetto del mondo etrusco di maggiore impatto è senza dubbio quello ruotante intorno alla sfera funeraria, quella stessa che aveva stimolato gli scritti di Hamilton Gray e di Dennis, mostrando, alla stregua di quanto accade anche con gli Egizi, una civiltà in apparenza rivolta più al mondo dei morti che a quello dei vivi, per effetto della migliore tendenza alla conservazione che contraddistingue le loro città dei morti rispetto a quelle dei vivi, rendendo al contempo le une più monumentali delle altre.

Un messaggio fuorviante facile preda degli sceneggiatori che in pellicole fortunate, sebbene non celebri, hanno contribuito indirettamente ad alimentare il fascino perturbante del mistero etrusco per tramite di quegli aspetti morbosi e orrifici sovente connessi con la morte. È questo il caso del film italiano *L'etrusco uccide ancora* diretto da Armando Crispino (1972) (Fig. 11), la cui trama, banale ma esemplificativa, ruota tutta intorno al tema del ritorno e della vendetta dei morti, come conseguenza della violazione di una sepoltura etrusca. L'immaginario infero tirrenico, popolato da demoni terrificanti come *Tuchulcha*, riemerge nella pellicola di Crispino che indugia, come spesso accade in questo genere di film, sui cadaveri e sui processi putrefattivi che li connotano, creando mostruosi *revenants* in grado di nuocere ai sopravvissuti. Le medesime tematiche connotano film assai meno fortunati come *l'Assassinio al cimitero etrusco*, di Sergio Martino (1982) (Fig. 12), o l'italianissimo *The*

Etruscan Mask di Ted Nicolau (2007), entrambi privi di quel seguito di pubblico che può decretare la fortuna episodica, seppure globale, di determinati periodi storici, come si è verificato, ad esempio, nel caso del celeberrimo "neo-peplum" *Il Gladiatore*, cui va senz'altro riconosciuto il merito di aver veicolato un generalizzato (sebbene superficiale) ritorno d'interesse per l'universo romano, favorendo la diffusione di forme più o meno scientifiche di rievocazione storica (il cosiddetto *reenacting* oggi tanto di moda) e sdoganando una più consapevole applicazione della *computer graphics* nella ricostruzione scientifica del paesaggio antico, oggi determinante per la comprensione delle problematiche della topografia storica. Si tratta, tuttavia, di effetti meramente collaterali che se, da un lato, assecondando le leggi di mercato, possono portare alcuni investimenti in campo antichistico, dall'altro, in assenza di opportuni riscontri, spesso veicolano messaggi fuorvianti se non addirittura erronei nella sostanza, con buona pace di quanti si impegnano quotidianamente a garantire la fruizione collettiva di una corretta ricostruzione storica.

Tra le figure dell'immaginario etrusco cui ha arriso una maggiore fortuna "mediatica" figurano senza dubbio quelle di alcune divinità dal carattere infero, come *Tuchulcha* e *Charun*, la cui pelle livida e cadaverica ben si conviene a demoni dell'oltretomba, sebbene privi, tuttavia, di quella connotazione negativa che si vorrebbe oggi attribuir loro (Fig. 13). Le lunghe ali innestate sul dorso e, nel caso di *Tuchulcha*, le spire di serpenti che avvolgono il capo e il corpo, nonché il becco prominente da avvoltoio (animale notoriamente necrofago), conferiscono a entrambi quel caratteristico aspetto di "*mischwesen*" che ha contribuito a veicolare la fortuna anche nell'immaginario contemporaneo, grazie soprattutto agli affreschi che li ritraggono nelle sepolture o ad alcune loro raffigurazioni sul vasellame ceramico.

La suggestione iconografica o, anche, solo onomastica



Fig. 11: Locandina de *L'etrusco uccide ancora*, di Armando Crispino; 1972



Fig. 12: Locandina de *l'Assassinio al cimitero etrusco*, di Sergio Martino; 1982



Fig. 13: Riproduzione grafica di un vaso etrusco con raffigurazione di *Charun* (sx.) e *Tuchulcha* (dx.); IV sec. a.C.



Fig. 14: Copertina del singolo *Reflection Of God* della band death-metal *Tuchulcha*; 2011



Fig. 15: Gioco da tavolo *Tuchulcha* della *Vini Games*, ideato da Marco Donadoni



Fig. 16: Scheda descrittiva del personaggio *Tuchulcha* del videogioco *Final Fantasy XI*. Fonte < <http://ffxi.allakhazam.com> >

di *Tuchulcha* è ancora oggi tale da averne perpetuato il nome in settori spesso insospettabili: è questo, ad esempio, il caso di una band musicale *death metal* originaria di Volterra che, per localizzazione geografica e per tematiche, ha scelto di denominarsi come il demone etrusco, recuperandone gli aspetti inferi e riprendendo nella discografia alcune tematiche variamente ispirate al mondo etrusco (come è evidente nei brani *Reflection of God* o *Burning in Velathri*, nel cui secondo titolo viene significativamente adottata l'originaria denominazione etrusca di Volterra) (Fig. 14). Un analogo recupero connota l'omonimo gioco da tavolo della *DaVinci Games* ideato da Marco Donadoni con l'ausilio di superficiali richiami all'immaginario etrusco, di cui *Tuchulcha* diviene ideale tramite pur essendo completamente alterato e frainteso nella sostanza mitica (Fig. 15). Una sofisticazione che raggiunge effetti parossistici nel personaggio *Tuchulcha* del videogioco *Final Fantasy XI*, un mostro dalla forma di crostaceo completamente disgiunto dall'entità che ne ha ispirato il nome (Fig. 16).

Analoghe lacerazioni trovano riscontro nella narrativa popolare, dove il nome *Tuchulcha* è stato adottato da Enzo Milano come titolo di un romanzo *horror* ambientato in una «piccola località dell'Appennino marchigiano (...) dove pare ci siano delle misteriose rovine risalenti alla civiltà etrusca». Tralasciando la fantasiosa localizzazione degli Etruschi nelle Marche (senz'altro l'aspetto più misterioso dell'intero volume!), l'elemento costante di questo filone narrativo è costituito dalla componente enigmatica correlata per antonomasia al mondo etrusco, come testimoniano diversi testi affini (ad esempio: P. Ferracci, *Mistero etrusco*; T. Barrett, *Il mistero dell'amuleto etrusco*), alcuni dei quali ispirati ad altri aspetti che avevano reso, sin dall'antichità, peculiare la società etrusca: in particolare il ruolo e le prerogative conferite all'universo femminile rispetto a quanto avveniva, contemporaneamente, in Grecia (oggetto del romanzo di G. D. Mazzocato, *Tanaquil l'etrusca*).

Tali costanti ricorrono parimenti nell'interpretazione fumettistica degli Etruschi, oggetto recentemente di una interessante rassegna espositiva (*Etruscomix. L'Etruria in fumetto*) presso il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (Roma, ottobre 2009), nel corso della quale il talento dei disegnatori ha avuto modo di esprimersi reinterpretando il ricco immaginario figurativo tirrenico (molto ben esemplificato dallo straordinario e seducente manifesto, opera di Milo Manara) (Fig. 17); un immaginario nel quale, come si è visto, l'attenzione continua a essere prevalentemente attratta dalla sfera funeraria o da quella culturale, indipendentemente dalla scelta di ambientare le sceneggiature dei fumetti nella contemporaneità o nel passato, di modo che sembra lecito constatare come sia ancora oggi valida la percezione liviana degli Etruschi come i più religiosi degli uomini («gens [...] ante omnes alias eo magis dedita religionibus, quod excelleret arte colendi eas»: LIV., V, 1, 6). Ed è proprio nell'esuberanza dell'espressività religiosa (tale da aver indotto l'imperatore Claudio a definire

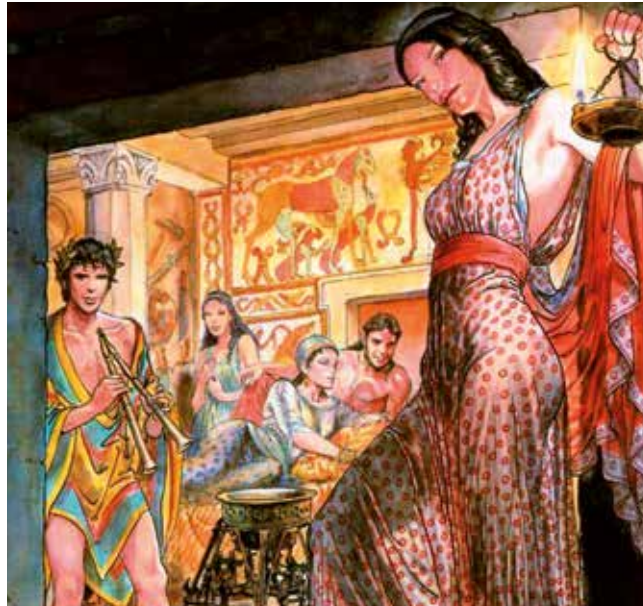


Fig. 17: Locandina realizzata da Milo Manara per la rassegna espositiva *Etruscomix. L'Etruria in fumetto*; Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma, ottobre 2009

in un suo celebre discorso *l'etrusca disciplina* "la più vecchia scienza d'Italia", «*vetustissima Italiae disciplina*»: TAC. Ann. XI 15,1-3), nella cura e nell'attenzione riposte nelle manifestazioni artistiche e architettoniche legate al culto dei morti, nonché in aspetti assolutamente peculiari come quelli linguistici o sociologici che possono essere individuati i principali ingredienti che sono alla base della fortuna moderna del mistero etrusco; un mito che, paradossalmente, continua ad alimentarsi anche grazie all'apporto dell'indagine archeologica che, molto spesso, offre i suoi spunti più manifesti e popolari proprio in occasione della scoperta di nuove sepolture o di inedite iscrizioni, tali da scuotere l'interesse e la fantasia collettiva, anche per tramite delle stesse pubblicazioni scientifiche che quell'enigma si propongono di svelare, come dimostra la sovraccoperta imposta su una delle edizioni del celebre manuale di Massimo Pallottino, *Etruscologia: anima e lingua degli Etruschi: un mistero che va svelandosi*.

*Valentino Nizzo, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna; Fondazione Dià Cultura; valentino.nizzo@beniculturali.it

**Nel numero di giugno la seconda parte de' *Gli Etruschi senza mistero*

Bibliografia essenziale

- AA.VV., *Bibliotheca etrusca: fonti letterarie e figurative tra XVIII e XIX secolo nella Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte*, Roma 1986
 AA.VV., *Gli Etruschi e l'Europa*, Milano 1992
 AA.VV., *La fortuna degli Etruschi nella costruzione dell'Italia unita*, in *AnnFauna* 28, 2010, Roma 2011
 M. Barbanera, *L'archeologia degli italiani*, Roma 1998
 V. Bellelli (a cura di), *Le origini degli Etruschi. Storia Archeologia Antropologia*, Roma 2012
 F. Borsi (a cura di), *Fortuna degli Etruschi*, Milano 1985
 M. Cristofani, *La scoperta degli Etruschi. Archeologia e antiquaria nel '700*, Roma 1983
 M. Cristofani, *La scoperta degli Etruschi. Quaderno di documentazione*, Roma 1992
 A. Guidi, *Storia della paleontologia*, Bari 1988
 M. Pallottino, *Etruscologia*, Milano 1984⁷
 M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*, Catalogo della mostra, Milano 2000
 B. G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*, New York 2007²