



Vincenzo Bellelli

L'impatto del mito greco nell'Etruria orientalizzante: la documentazione ceramica

Includendo anche i documenti di esegesi incerta, i vasi orientalizzanti etruschi istoriati con scene tratte più o meno palesemente dal mito (stabiliremo poi se greco e/o etrusco), risultano poco numerosi. Per avere un'idea approssimativa delle quantità interessate, basti ricordare che nel suo studio del 1974 Ingrid Krauskopf¹ censiva solo una quindicina di documenti anteriori alla metà del VI secolo a.C., sette dei quali in ceramica, e soltanto altri due vasi databili intorno alla metà del VI secolo. Oggi, il prosieguo delle ricerche² consente di aggiungere a questo nucleo di base, alcuni altri documenti di notevole interesse (v. Appendice).

Le prime testimonianze del mito greco in Etruria sono restituite da una piccola serie di vasi figurati di produzione quasi esclusivamente locale, databili fra la fine dell'VIII sec. a.C. e il primo quarto del VI sec. a.C. Le classi ceramiche interessate sono la ceramica etrusco-geometrica (Appendice, nn. 1-2); la ceramica orientalizzante ceretana in argilla figulina dipinta (Appendice, nn. 3-5, 7); la ceramica d'impasto grezzo decorata in tecnica *white-on-red* (Appendice, nn. 10-13); il bucchero (Appendice, nn. 14, 20) e la ceramica etrusco-corinzia (Appendice, nn. 8, 9, 15-18). Figurano poi nella lista veri e propri pezzi unici, di classificazione problematica, come il cratere di Aristonothos e l'idria della Polledrara (Appendice, nn. 6, 19).

Al di là del dato meramente quantitativo, l'importanza del campione è abbastanza significativa, perché con la parziale eccezione del cratere di Aristonothos, per cui a nostro avviso resta valida la proposta di Bernard Schweitzer³ che vi vedeva l'opera di un artigiano greco immigrato a Caere, mancano a parità di quota cronologica vasi greci importati in Etruria che siano decorati con soggetti tratti dal mito greco. In altre parole, nel periodo orientalizzante, il mito greco, quando circola in Etruria attraverso i canali delle narrazioni per immagini, si propaga pressoché esclusivamente attraverso la ceramica di manifattura locale.

Per quanto riguarda la tecnica narrativa impiegata dagli artigiani etruschi che si cimentano con tematiche di tipo mitologico, va notato che essa evolve temporalmente dalla sequenza isolata e dall'*excerptum* alla narrazione continua. Se paragoniamo le prime testimonianze – che non a caso sono anche quelle dal significato più incerto – con quelle più recenti del nostro *dossier*, appare subito chiaro, infatti, che i fregi continui popolati da figure che danno vita a più scene, e plausibilmente a vari "episodi" di una o più storie, si trovano soltanto nei documenti più tardi⁴.

¹ KRAUSKOPF 1974.

² Ampie rassegne sulle attuali tendenze della ricerca in questo campo in *Atti Roma* (1999, 2000, 2006). Per gli "antefatti" villanoviani: CAMPOREALE 1991; per una sintetica messa a punto sui documenti più antichi v. più recentemente THOMSON DE GRUMMOND 2006, 2–8.

³ SCHWEITZER 1955.

⁴ Un caso emblematico è il cratere ceretano "dei gobbi" (Appendice, n. 17), che rappresenta in un certo senso un punto di arrivo e al tempo stesso un "assaggio" della nuova epoca. Vi troviamo non a caso una articolata e movimentata sequenza di scene figurate in cui è protagonista l'eroe diventato dio, Ercole, con un singolare effetto di agglutinazione disordinata delle imprese del *dodekathlon*.

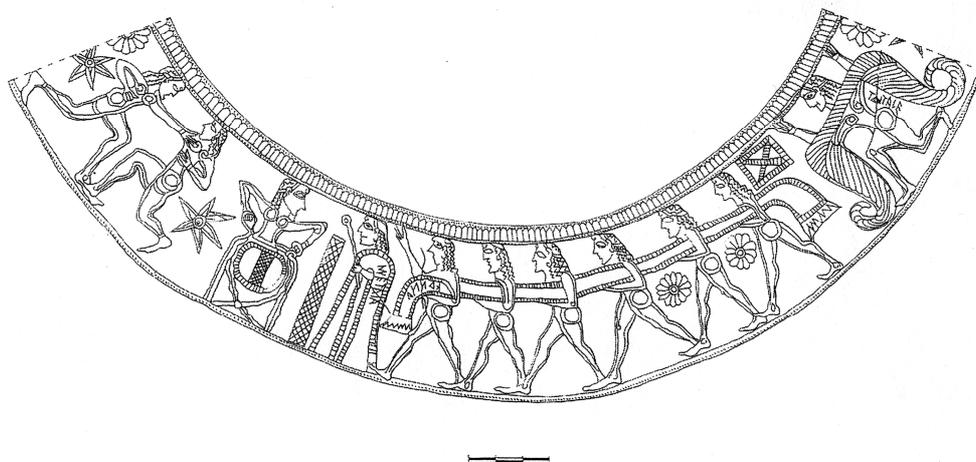


Fig. 1 – Medea, Dedalo e gli Argonauti : sviluppo grafico della decorazione di un'olpe in bucchero da Caere (Appendice, n. 1) (da RIZZO, MARTELLI 1993).

Dal punto di vista della tecnica compositiva, si notano dunque – come in Grecia⁵ – diversi sistemi di organizzazione delle immagini, talora con ovvi effetti di semplificazione iconografica ai fini di quella che potremmo chiamare la 'trama' delle storie raccontate⁶.

Per quanto riguarda la destinazione funzionale dei supporti delle rappresentazioni si può osservare che le categorie vascolari che accolgono tematiche mitologiche nell'Etruria orientalizzante sono solo due, il vasellame fine da mensa deputato al consumo del vino (la maggior parte) e i grandi contenitori di impasto grezzo adibiti alla conservazione delle derrate alimentari (liquide e solide) che però potevano essere secondariamente usati, in qualche caso, come contenitori dei resti cremati del defunto nel contesto della pratica incineratoria⁷.

Precisati, per quanto è possibile in poche battute, questi punti preliminari, non c'è dubbio che la questione del contenuto e del significato delle rappresentazioni sia quella di maggior peso. Nell'impossibilità di un'analisi dettagliata, possiamo sintetizzare i dati relativi a questo argomento in pochi punti salienti.

C'è innanzitutto la questione generale della ellenicità dei miti eroici e divini rappresentati. Pur nella mancanza pressoché generalizzata di didascalie esplicative che chiariscano il significato delle rappresentazioni, alcuni casi sono in un certo senso "parlanti". Fra questi troviamo innanzitutto alcune note rappresentazioni dell'Odissea centrate sull'episodio dell'accecamento di Polifemo⁸ e sull'avventura di Ulisse e compagni nel regno delle sirene⁹, nonché – e questa è una novità degli ultimi anni – alcune scene tratte dalla saga degli Argonauti. All'*epos* argonautico, in particolare, sono riconducibili con certezza la ormai famosa *olpe* di bucchero dalla tomba 2 di S. Paolo a Cerveteri¹⁰ (fig. 1), nonché due eccezionali documenti di pittura vascolare: l'anfora del Pittore di Amsterdam con Medea e il drago della Colchide¹¹ (fig. 2) e l'anforetta di Würzburg con Orfeo e gli Argonauti¹² (fig. 3).

⁵ V. a questo proposito SNODGRASS 1994, 132–169 (per le epoche più antiche) e SHAPIRO 1994, 7–10.

⁶ Per l'Etruria, v. il tentativo di analisi di HARARI 1995. Si vedano inoltre le considerazioni di MAGGIANI (1996, 19–20) sul "linguaggio" dei lastroni a scala tarquiniesi, di grande interesse per una comparazione con i programmi figurativi della ceramica.

⁷ L'argomento è trattato brevemente in COEN 1991, 127–128 e MICOZZI 1994, 25–26.

⁸ Appendice, nn. 6 e 13.

⁹ Appendice, n. 10.

¹⁰ Appendice, n. 14.

¹¹ Appendice, n. 7.

¹² Appendice, n. 4.

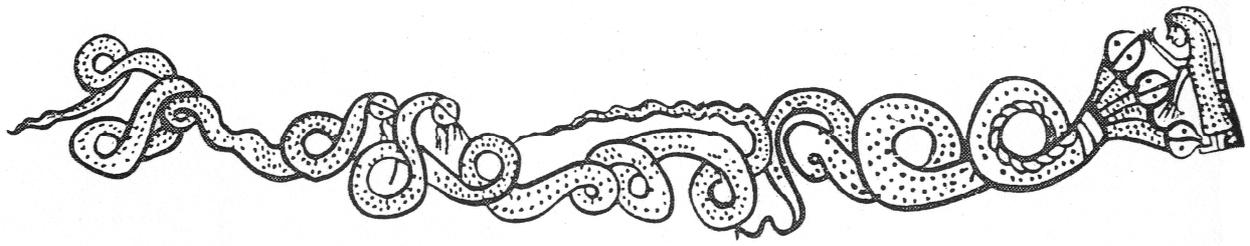


Fig. 2 – Medea e il « drago » della Colchide : sviluppo grafico della decorazione di un'anfora di provenienza sconosciuta (Appendice, n. 2) (da THOMSON DE GRUMMOND 2006).

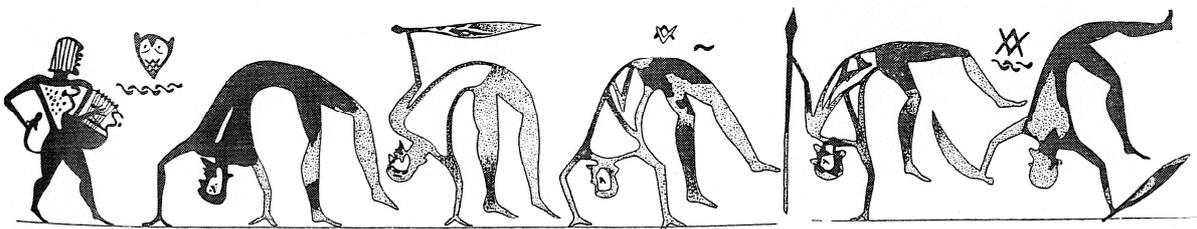


Fig. 3 – Orfeo e gli Argonauti : sviluppo grafico della decorazione di un'anfora di provenienza sconosciuta (Appendice, n. 4) (da THOMSON DE GRUMMOND 2006).



Fig. 4 – Teseo, Arianna e la « danza delle gru » : sviluppo grafico della decorazione di una oinochoe di provenienza sconosciuta (Appendice, n. 2) (da COLDSTREAM 1968).

Sporadiche e relativamente tarde sembrerebbero invece le più antiche rappresentazioni etrusche dell'*Iliouperis*¹³, mentre un posto di assoluto rilievo sembrerebbe spettare nel nostro *dossier* alle gesta di Teseo, sia all'inizio della serie – se è giusta l'interpretazione di Coldstream della *oinochoe* tardo-geometrica di Londra¹⁴ (fig. 4) – che al tornante fra l'orientalizzante medio e quello tardo, con l'*oinochoe* della Tragliatella¹⁵ (fig. 5), nonché sullo scorcio dell'orientalizzante recente con l'*idria* della Polledrara¹⁶.

¹³ Appendice, n. 9.
¹⁴ Appendice, n. 2.
¹⁵ Appendice, n. 8.
¹⁶ Appendice, n. 19.

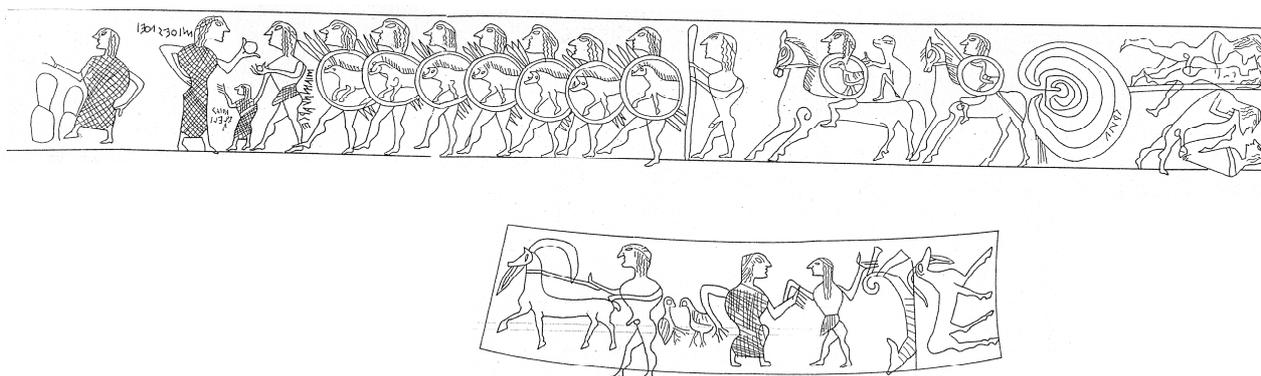


Fig. 5 – Scene legate all'impresa cretese di Teseo : sviluppo grafico della decorazione di una *oinochoe* policroma da Tragliatella (Appendice, n. 8) (da MARTELLI 1987a).

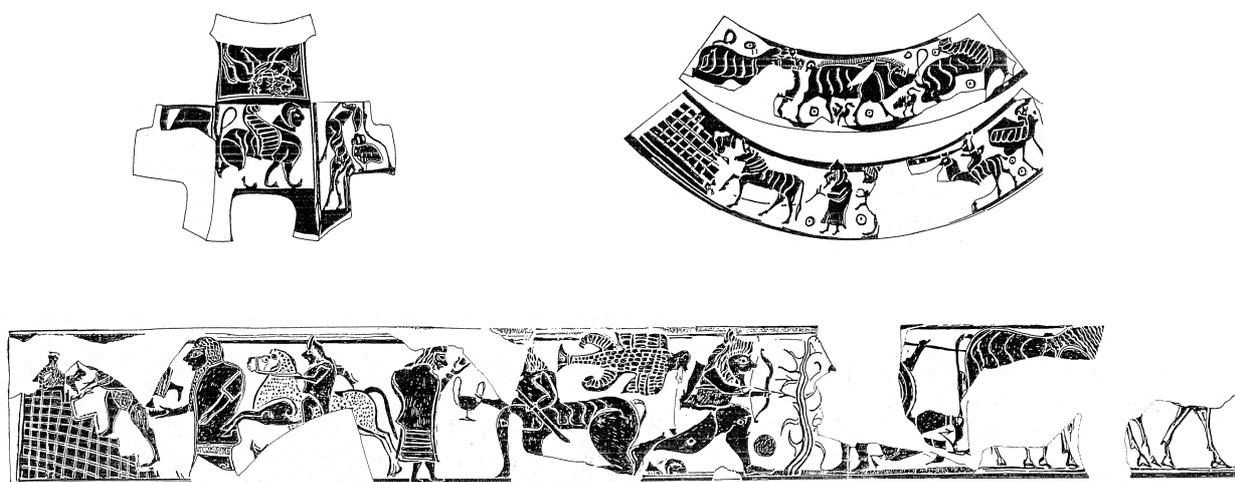


Fig. 6 – Imprese di Ercole: sviluppo grafico della decorazione di un cratere etrusco-corinzio da Caere (Appendice, n. 17) (da MARTELLI 1987a).

La saga erculea, oltre che sul cratere “dei gobbi”¹⁷ (fig. 6), compare forse anche sul cratere etrusco-corinzio del Louvre, già collezione Campana, attribuito al Pittore dei Rosoni¹⁸. Tra le rappresentazioni di significato incerto vanno infine annoverate la scena di *profectio*¹⁹, forse un episodio del ciclo tebano, su un'anfora del Pittore dell'Eptacordo, e, più in generale, tutte le rappresentazioni narrative con due o più figure non caratterizzate da attributi parlanti o segni iconici; fra queste rientrano una presunta rappresentazione del ciclo troiano su un'altra anfora attribuita al pittore dell'Eptacordo con coppia di figure stanti²⁰ (fig. 7) e due scene dell'agguato di Achille a Troilo²¹, una delle quali su un'anforone etrusco-corinzio squamato di stile pesante²² (fig. 8), a nostro modesto avviso molto incerta, sebbene ipercaratterizzata quanto al numero dei personaggi coinvolti.

¹⁷ Appendice, n. 17.

¹⁸ Appendice, n. 18.

¹⁹ Appendice, n. 5.

²⁰ Appendice, n. 3.

²¹ Appendice, nn. 16 e 20.

²² Appendice, n. 16.

Abbiamo dunque scene narrative riconducibili alla saga argonautica e a quella odissaica, scene riconducibili al mito di Teseo, nonché episodi della leggenda troiana non attestati direttamente nell'Iliade e nell'Odissea. Al di là delle varianti interpretative moderne – è importante sottolinearlo – tutti i casi passati in rassegna attingono a un patrimonio mitico che noi conosciamo principalmente grazie all'*epos* greco, e che probabilmente proprio nella forma dell'*epos* circolava in area occidentale. Torneremo su questo punto essenziale fra un attimo.

Se questa è la cornice generale, i problemi interpretativi maggiori insorgono nella lettura di dettaglio delle narrazioni visive. Nei casi più articolati si notano due comportamenti differenti da parte dei ceramografi etruschi (e, dobbiamo immaginare, dei committenti): da un lato lo sforzo di echeggiare più o meno fedelmente le "storie" tratte dal patrimonio mitologico greco (si vedano le varie versioni della scena dell'accecamento di Polifemo), dall'altro la tendenza a introdurre uno o più elementi di una qualche originalità rispetto a queste ultime. Come esempi della seconda tendenza, si possono ricordare la insolita traduzione iconografica della vicenda che vede Medea contrapposta al drago della Colchide sull'anfora di Caere ora ad Amsterdam²³ (fig. 2), che dopo l'acuto riesame di Cristiano Dognini²⁴ risulta particolarmente evidente, oppure la



Fig. 7 – Incontro fra due personaggi del mito (greco?): sviluppo grafico della decorazione di un cratere-biconico da Caere (Appendice, n. 3) (da THOMSON DE GRUMMOND 2006).



leggera trasposizione iconografica che subisce in Etruria la figura di Arianna nell'episodio dell'impresa cretese di Teseo, come notò a suo tempo Ingrid Krauskopf²⁵.

L'interrogativo di fondo non è, tuttavia, se queste antichissime rappresentazioni etrusche del mito greco siano più o meno devianti rispetto ai modelli iconografici dell'arte greca, che in questa epoca non

Fig. 8 – Scena con l'agguato di Achille a Troilo (particolare): sviluppo grafico della decorazione di un'anforone etrusco-corinzio di provenienza sconosciuta (Appendice, n. 16) (da JUCKER 1991).

²³ Appendice, n. 7.

²⁴ DOGNINI 2003. V. anche THOMSON DE GRUMMOND 2006, 4.

²⁵ KRAUSKOPF 1974, 10–13.

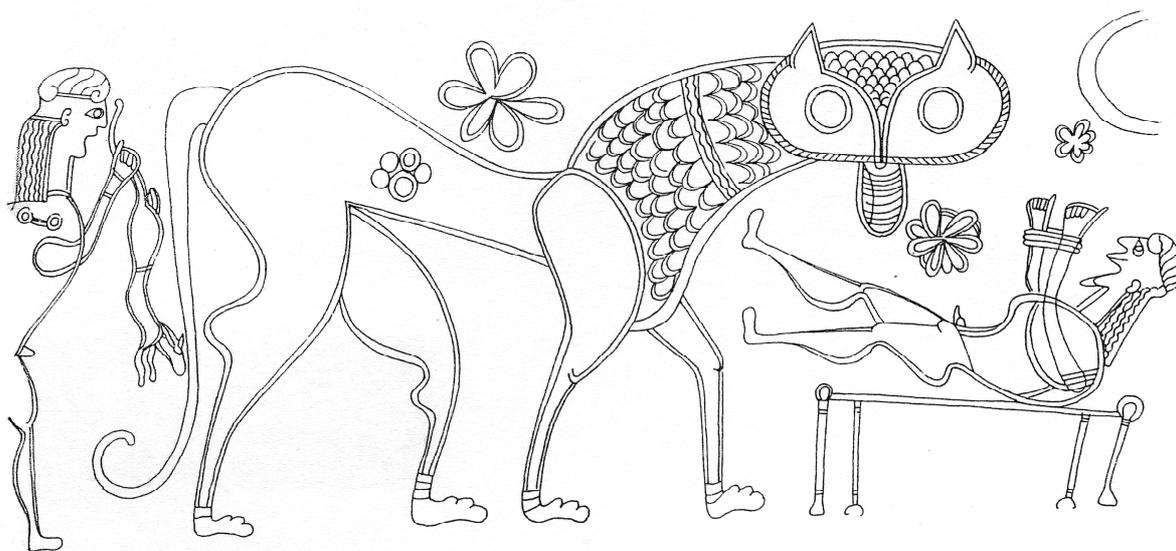


Fig. 9 – Scena narrativa con prigioniero disteso: sviluppo grafico della decorazione di un'anfora etrusco-corinzia di provenienza sconosciuta (da THOMSON DE GRUMMOND 2006).

non appaiono ancora stabilizzati, bensì in quale misura esse rappresentino solo e soltanto versioni figurative più o meno fedeli di miti greci²⁶.

Questo interrogativo conduce direttamente al cuore del problema che qui interessa introdurre, ovvero quello dell'esistenza di una mitologia locale etrusca nelle epoche più antiche. Comunque si sviluppino le singole proposte esegetiche, è a nostro avviso innegabile che l'impalcatura dei racconti prediletti dagli aristocratici etruschi nel periodo orientalizzante sia di derivazione interamente ellenica.

La recente ipotesi dell'esistenza di una mitologia genuinamente etrusca²⁷, invocata per attenuare l'idea di una dipendenza totale dell'Etruria dalla Grecia nella creazione del repertorio mitologico, pur essendo apprezzabile nelle intenzioni, a nostro parere non può far passare in secondo piano due punti essenziali: 1) la seriazione cronologica dei documenti indica, al di là di ogni dubbio, che il periodo che stiamo esaminando è completamente diverso da quello che si inaugura con l'alto arcaismo; 2) per l'orizzonte cronologico che ci interessa, anche quando di *interpretatio* etrusca si tratta, la storia raccontata e ri-raccontata, secondo le modalità di trasmissione del mito, ha sempre – in Etruria – un *input* greco. Quelle proiettate cioè nei tempi del mito in età orientalizzante, in altri termini, non sono in Etruria le storie di questo o di quell'eroe etrusco, ma di volta in volta quelle di Giasone, Odisseo, Teseo, Dedalo, Medea e così via, rispetto ai quali si potevano eventualmente attivare meccanismi di identificazione da parte dei committenti. Al di là dell'iconografia, questo punto cruciale è confermato dalle pur scarse didascalie di cui sono provvisti i nostri vasi, che, quando presenti, rimandano agli eroi del mito greco, o comunque mostrano qualche attinenza con le saghe eroiche elleniche²⁸. Pertanto, se una mitologia eroica interamente etrusca è mai esistita nel periodo orientalizzante, essa non è attingibile attraverso i mezzi dello studio della iconografia vascolare.

Anche in questo caso, può essere utile una valutazione comparativa: nella classe ceramica dell'orientalizzante etrusco che al momento ha restituito il maggior numero di testimonianze iconografiche di tipo narrativo, ovvero la ceramica etrusco-corinzia, il numero degli indizi iconografici relativi all'esistenza di una mitologia locale etrusca che non presenti richiami ai modelli mitografici greci è del tutto trascurabile. Per il periodo più antico dell'etrusco-corinzio, secondo Szilágyi, avremmo soltanto l'anfora policroma del Pittore di Marsiliana²⁹, con scena di prigioniero (fig. 9), e poco altro³⁰.

²⁶ I termini del problema sono succintamente esposti nella prefazione di THOMSON DE GRUMMOND 2006 (XII–XIII).

²⁷ E' la tesi di fondo del recente lavoro di THOMSON DE GRUMMOND (2006).

²⁸ Un caso esemplare è fornito dall'olpe di bucchero con Dedalo, Medea e gli Argonauti (Appendice, n. 14).

²⁹ SZILÁGYI 1992, 40–41, n. 7, fig. 3, tav. Vb.

Dalla documentazione disponibile emerge d'altra parte che accanto a traduzioni iconografiche più o meno fedeli di miti identificabili come greci, esistono anche casi di trasposizioni e varianti etrusche, che parlano in favore di una vivace rielaborazione personale da parte dei ceramografi etruschi. I casi prima evocati sono già eloquenti a riguardo, ma il dato è stato confermato di recente anche da Adriano Maggiani³¹ nel suo convincente riesame del complesso di intagli eburnei da Comeana, che [a proposito della traduzione in immagini dell'impresa erculea con il mostro tricipite] su una delle placchette in questione parla significativamente di "una palese volontà di variare e articolare il racconto tradizionale" da parte degli artigiani – e dei committenti – etruschi³².

In questa polarità, c'è tutto il fascino ambiguo di queste precoci testimonianze del mito greco in Etruria: sono miti greci in immagine, che non riescono ad essere aderenti al "modello" greco fino in fondo. È indubbiamente su questo scoglio che si incaglia la ricerca approdando talvolta a visioni ipercritiche come quella di Szilágyi, il quale revoca in dubbio la lettura in chiave mitologica greca di molte rappresentazioni dell'arte orientalizzante etrusca in ragione di mere anomalie e dissonanze iconografiche rispetto alle coeve testimonianze dell'arte greca, che avrebbero fornito tutt'al più "schemi" iconografici polivalenti³³.

Ma, come si è detto, a nostro parere il dato di fondo non può essere messo in discussione: il fatto rilevante dal punto di vista della storia della cultura è la massiccia presenza nell'Etruria orientalizzante di miti greci, pur variamente rielaborati e reinterpretati, a fronte di una scarsamente percepibile mitologia interamente locale³⁴. E tutto ciò sarebbe avvenuto, fatto storicamente rilevante, in un periodo in cui secondo alcuni studiosi³⁵ il *pantheon* etrusco sarebbe stato ancora sostanzialmente inaccessibile alla introduzione di divinità straniere, greche in particolare.

Battendo una via di prudenza, libera sia dagli intralci interpretativi dell'ipercritica che dai rischi delle sovrainterpretazioni di stampo ellenocentrico, risulta in ogni caso confermato in pieno il ruolo di mediazione storica e culturale che la civiltà etrusca ha rappresentato nel Mediterraneo antico fornendo una formidabile cassa di risonanza alle principali conquiste della creatività ellenica, inclusa quella del racconto mitico. Il contesto storico e culturale in cui maturarono le premesse di questo fenomeno non possono essere illustrate adeguatamente in poche battute. Del resto ci soccorre in questo segmento dell'analisi una lunga serie di brillanti studi sull'uso ideologico e politico del mito greco nel mondo etrusco-italico che si sono soffermati principalmente sui processi di autorappresentazione della committenza aristocratica, sulla dialettica fra mito e rito e sulla centralità del concetto di regalità e di trasmissione della regalità³⁶. In questa sede, più che tornare su questi aspetti, che sono stati adeguatamente sviscerati, è forse più utile spostare l'analisi a un livello più generale, quello della contestualizzazione generale dell'evidenza.

La presentazione pur sommaria dei principali documenti disponibili parla in favore della necessità di una periodizzazione. Alcune saghe greche infatti godono in Etruria di una popolarità più precoce di altre. I dati attualmente in nostro possesso indicano, per esempio, che la saga di Herakles, con la possibile eccezione dell'*askòs* Schimmel, alla quale personalmente non crediamo, esplose in Etruria soltanto in età tardo-orientalizzante e alto-arcaica, mentre quelle di Ulisse e Giasone si diffondono già nell'orientalizzante medio, che appare da questo punto di vista il periodo in cui nell'immaginario mitico trionfa la *metis* sulle qualità fisiche degli eroi. Se, come è certo, la selezione implica coscienza come ha scritto alcuni anni fa To-

³⁰ SZILÁGYI 1992, 181, n. 15, tav. LXXX; 187–191; SZILÁGYI 1998, 292, n. 15, fig. 42; SZILÁGYI 1998, 477, n. 2, fig. 90a-c; 480–483.

³¹ MAGGIANI 2008.

³² MAGGIANI 2008, 49.

³³ SZILÁGYI 1992, 190; SZILÁGYI 1998, 691. Per lo studioso ungherese, per esempio, l'eroe che lotta contro il serpente nella nota olpe berlinese da Tarquinia (Appendice, n. 15) non necessariamente va interpretato come Ercole (SZILÁGYI 1992, 89, nota 130); alla stessa maniera l'uomo-toro di un altro famoso vaso etrusco-corinzio non corrisponde necessariamente al Minotauro del mito greco (SZILÁGYI 1992, 190); Ercole e Alcioneo del celebre cratere parigino (Appendice, n. 18) non sarebbero tali (SZILÁGYI 1998, 362–364) e così via.

³⁴ *Contra*: SZILÁGYI 1992 e 1998 (v. *supra* nota 33). Netta anche la presa di posizione di THOMSON DE GRUMMOND 2006 (v. *supra* nota 27), che opta per una complessiva originalità del patrimonio mitologico etrusco rispetto a quello greco. Per una impostazione generale del problema più vicina a quella di chi scrive: SPIVEY 1997, 53–79.

³⁵ MAGGIANI 1997, 431–433.

³⁶ Si vedano a questo proposito MASSA-PAIRAULT 1992; MENICETTI 1994; TORELLI 1997; D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999. Interessanti considerazioni sulle narrazioni visive a carattere narrativo che hanno il bucchero come supporto in GRAN-AYMERICH 1999.

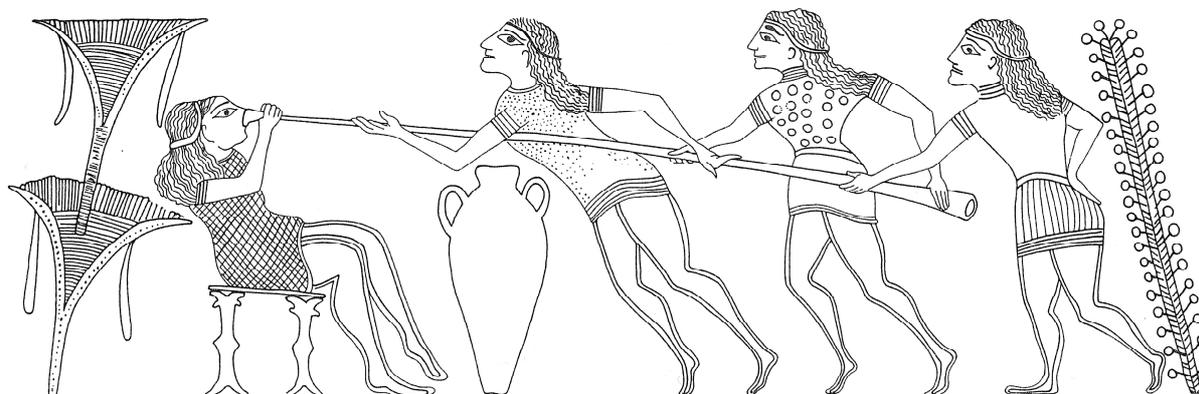


Fig. 10 – Scena dell'accecamento del Ciclope da parte di Ulisse e compagni : sviluppo grafico della decorazione di un *pithos white-on-red* di provenienza sconosciuta (Appendice, n. 13) (da DE PUMA 2000).

relli³⁷, questo dato è tutt'altro che secondario e va storicizzato alla luce dell'evoluzione socio-economica e ideologica dell'universo etrusco.

Acute analisi di alcuni fra i documenti qui considerati, per es. il *pithos* Fleischman con l'accecamento del Ciclope³⁸ (fig. 10), hanno fatto definitivamente giustizia dell'idea della banalizzazione dei miti greci da parte degli Etruschi, e suggerito al contrario l'idea di una ricezione precoce e consapevole di un materiale mitico, quello ellenico, che era evidentemente ancora allo stato fluido. In questo senso, un risultato importante della ricerca recente è stato quello di porre con forza il problema dell'esistenza nell'Etruria orientalizzante di una tradizione orale (greca) circolante parallelamente alla trasmissione dei modelli iconografici e della corrispondenza – certamente non meccanica – fra “arte figurata” e “letteratura” (intesa, naturalmente, come tradizione orale)³⁹. Il dibattito, com'è noto, è molto acceso e soprattutto sul versante greco le differenti posizioni paiono sempre più agguerrite⁴⁰. Per quanto riguarda la “provincia” etrusca, va prendendo sempre più piede l'idea che esista una corrispondenza stretta fra tradizione orale e narrazioni visive a soggetto mitologico, anche se probabilmente il nesso fra versioni orali e versioni figurate dei singoli miti va immaginato ancora come instabile⁴¹. Tutto ciò presuppone in ogni caso un sostrato di bilinguismo diffuso, almeno a livello delle classi colte, senza il quale i meccanismi di trasmissione qui postulati sarebbero inconcepibili. Le attuali conoscenze in materia rassicurano che non si tratta di un'ipotesi avventurosa, perché in città ad apertura internazionale come Caere i bilingui greco-etruschi dovevano essere ben presenti⁴².

Appare inoltre possibile individuare il luogo d'elezione in cui avveniva la propagazione del mito greco nell'Etruria orientalizzante: questo è il convivio aristocratico. È così infatti che si può immaginare potesse avvenire in concreto la propagazione del mito greco in Etruria, innanzitutto attraverso il canto, accompagnato da musica, delle gesta degli eroi della Grecia⁴³, rispetto ai quali si attivavano certamente, da parte della committenza dei *principes* etruschi, atteggiamenti di identificazione il cui scoperto fine ‘sociale’ era quello di

³⁷ TORELLI 1987, 16–17.

³⁸ MICOZZI 2006, 259–263.

³⁹ HAMPE, SIMON 1964, XI–XII; KRAUSKOPF 1974, 61–62; CANCIANI 1997; MARAS 2002, 249, nota 44; BELLELLI 2005, 90–91; MAGGIANI 2008, 48. Alla instabilità del nesso versione orale (greca)/versione figurata (etrusca) delle narrazioni mitiche allude peraltro MAGGIANI 2008, 55.

⁴⁰ Per le epoche più antiche SNODGRASS 1998, *passim* e, in particolare, 100, 150, 152–153, 164.

⁴¹ V. *supra* nota 39.

⁴² BELLELLI 2005, 90.

⁴³ Come ha supposto TORELLI (2000, 152).

nobilitare la propria prosapia⁴⁴. Che elaborati vasi istoriati come quelli qui discussi potessero entrare in questo processo, anche con un ruolo attivo di *sussidi visivi* alla narrazione, così come postulato recentemente sul versante greco dal compianto Massimo Vetta⁴⁵, è dimostrato dalla funzione stessa della gran parte di essi, che rientrano con poche eccezioni nella categoria dei vasi da vino.

Un altro punto da chiarire, alla fine di questa sommaria esposizione, è come concretamente avvenne questo importante “travaso” di storie tradizionali greche nella cultura etrusca dell’epoca. In altre parole, come nacque e come si sostanziò la cultura mitologica di stampo greco in Etruria?

Per il periodo discusso, a livello generale, una pre-condizione storica necessaria per le dinamiche postulate, appare il consolidarsi della presenza greca in occidente, in primo luogo euboica. A suggerirlo in modo limpido è l’esistenza di un documento eccezionale, la cosiddetta coppa di Nestore di Ischia databile al TG II⁴⁶, che indica se non altro che la frontiera della conoscenza dell’*epos* greco si era spostata in occidente già in epoca molto antica. In progresso di tempo i rapporti fra l’Etruria da un lato, e l’area di cultura euboica, Corinto, il mondo attico-cicladico, ma anche la Magna Grecia e la Sicilia dall’altro a vari livelli favorirono la creazione di questo tessuto connettivo, che possiamo immaginare come un fitto reticolo di relazioni incrociate, in cui questo come anche altri episodi di acculturazione attiva trovarono il terreno di coltura ideale⁴⁷.

In una prospettiva archeologicamente più circoscritta, dovendo individuare il *medium* o meglio i *media* del fenomeno acculturativo esaminato, è possibile pensare a un ruolo attivo della compagine greca stanziata in Etruria, e in primo luogo a quello stuolo di artigiani e mercanti attivi nelle grandi città dell’Etruria meridionale, per es. Caere, che appare in quest’epoca un crocevia di profilo internazionale ove, all’interno delle corti aristocratiche, artigiani e mercanti stranieri (soprattutto greci) erano di casa⁴⁸. Che un intervento attivo da parte greca ci fosse, del resto, come è stato suggerito da G. Colonna⁴⁹, è indirettamente confermato dalla notizia riportata nel trattatello aristotelico *De Mirabilibus Auscultationibus* (839b 1-840a 5 e, in part. 839b 20-26), secondo cui la genesi del filone occidentale della saga argonautica andrebbe ricercata nell’iniziativa delle genti greche stanziate in Etruria, e in particolare nell’isola d’Elba.

Va inoltre ricordata la suggestiva ipotesi dello stesso Colonna⁵⁰ di una vera e propria trasmissione per nuclei compatti della cultura mitologica greca, da contestualizzare nell’ambito della educazione di stampo ellenizzante che ricevevano gli *aristoi* etruschi, la quale poteva prevedere – secondo lo studioso – anche la acquisizione dei “rudimenti” dell’*epos* greco. In fondo, secondo Colonna⁵¹, è a una *paideia* arricchita di questo tipo che bisogna pensare (e non al semplice apprendimento di quel formidabile strumento culturale che è la scrittura), quando Tacito (*Ann.* 11-14) informa i suoi contemporanei, “spiazzando” in un certo senso il lettore moderno, che fra i meriti del greco Demarato esule in Etruria vi era anche quello di aver favorito l’introduzione delle *litterae* greche nell’Italia centrale.

Oppure, per riprendere una suggestione di un recente scritto di Menichetti⁵², dobbiamo pensare che nelle variopinte comitive giunte in Etruria al seguito di Demarato e degli altri aristocratici greci che esercitavano la *prexis idie*, c’erano anche aedi?

⁴⁴ MAGGIANI 1996, 23.

⁴⁵ VETTA 2001.

⁴⁶ CASSIO 1994.

⁴⁷ Per il quadro generale v. TORELLI 2000.

⁴⁸ Per le frequentazioni ceretane della componente greca, v. ora COLONNA 2004.

⁴⁹ COLONNA 1989, 316–317.

⁵⁰ COLONNA 1989, 312. Su questo tema v. anche NAPOLITANO 2009.

⁵¹ COLONNA 1989 (v. nota prec.)

⁵² M. MENICETTI, in MENICETTI, TORELLI 1997, 644–646.

APPENDICE

Vasi tardo-geometrici, orientalizzanti e sub-orientalizzanti etruschi decorati con scene a probabile soggetto mitologico⁵³

- 1) Askòs etrusco-geometrico di provenienza sconosciuta, attribuito alla “bottega del biconico di Pescia Romana”, con scena di caccia al cervo (ultimo quarto dell’VIII secolo a.C.). Cleveland, Cleveland, Museum of Art, inv. 1993.1 (già collezione N. Schimmel, New York). F. Canciani, in MARTELLI 1987a, 246–248, n. 11; proposta di ricomposizione del corredo in MUROCK HUSSEIN 2006.
- 2) *Oinochoe* etrusco-geometrica di provenienza sconosciuta, attribuita al Pittore dei Cavalli Allungati, con Teseo e Arianna (700-675 a.C.). Londra, British Museum, inv. 49.5-18.18 (già collezione Pizzati) (fig. 4). F. Canciani, in MARTELLI 1987a, 253–254, n. 25.
- 3) Cratere biconico da Cerveteri (necropoli di Monte Abatone, tomba n. 297), attribuito al Pittore dell’Eptacordo, con coppia di personaggi stanti. Cerveteri (680-660 a.C.). Cerveteri, Museo archeologico (fig. 7). MARTELLI 1987a, 261–262, n. 37.
- 4) Anfora di provenienza sconosciuta, attribuita al Pittore dell’Eptacordo, con Orfeo e gli Argonauti (670 a.C. circa) (fig. 3). Würzburg, Martin von Wagner Museum (prestato dalla collezione T. Fujita, Tokyo), inv. ZA66. MARTELLI 1988; MENICETTI 1998; SIMON 1999, 99 ss.; CERCHIAI 2006; CAMPOREALE 2007.
- 5) Anfora di provenienza sconosciuta, attribuita al Pittore dell’Eptacordo, con scena di partenza del guerriero (670 a.C. circa). Collezione privata americana. MARTELLI 2001, 2–7, figg. 2-3.
- 6) Cratere “di Aristonothos”, da Cerveteri, con scena dell’accecamento di Polifemo e scontro navale (secondo quarto del VII secolo a.C.). Roma, Musei Capitolini, inv. 172. MARTELLI 1987a, 263–265, n. 40. Studi recenti: IZZET 2004; CORDANO 2007; BAGNASCO GIANNI 2007 (con bibl. prec.).
- 7) Anfora in argilla figulina di provenienza sconosciuta, attribuita al Pittore di Amsterdam, con Medea e il “drago” della Colchide (660-640 a.C.) (fig. 2). Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. 10188. MARTELLI 1987a, 265, n. 41; ISLER-KÉRENYI 2000; DOGNINI 2003.
- 8) *Oinochoe* policroma da Tragliatella con scene legate alla saga di Teseo e Arianna (640-620 a.C.) (fig. 5). Roma, Musei Capitolini, inv. 358 Mob. (già coll. T. Tittoni). KRAUSKOPF 1974, 6–7; MARTELLI 1987a, 271–272, n. 40; SZILÁGYI 1992, 82, n. 3. I contributi più organici degli ultimi anni sono MENICETTI 1992 e CAPDEVILLE 1993. V. anche le osservazioni di MAGGIANI 1997, 437–439. Scheda recente del vaso in *Atti Roma* 2008, 266, n. 256 (L. Fiorini).
- 9) *Oinochoe* etrusco-corinzia da Cerveteri (tenuta di Zambra, scavi metà ‘800), attribuita alla Bottega del Pittore della Sfinge Barbuta, con scena di *Ilioupersis* (630 a.C. circa). Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, inv. 179 (già coll. Oppermann). KRAUSKOPF 1974, 4–6; MARTELLI 1987a, 279–280, n. 62; SZILÁGYI 1992, 122, n. 102, tav. XLI, con altra bibl.
- 10) Anfora in tecnica *white-on-red* da Cerveteri (necropoli della Banditaccia, tomba 17), attribuita al Pittore della Sirena-Assurattasche, con la nave di Odisseo e le Sirene (630 a.C. circa). Milano, Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche. MARTELLI 1987b, 4–7, figg. 17-20; D’AGOSTINO 2003.
- 11) Urna-pisside in *white-on-red*, da Cerveteri, attribuita al Pittore della nascita di Menerva, con nascita della dea Menerva e caccia al cinghiale calidonio (630-620 a.C.). Paris, Musée du Louvre, MNB

⁵³ Avvertenza: l’elenco dei documenti fornito in questa appendice e la relativa bibliografia non sono esaustivi, ma sono frutto della drastica selezione imposta dal ridotto spazio messo a disposizione. Per praticità, si è fatto riferimento, in prima istanza, ai repertori di KRAUSKOPF 1974 e MARTELLI 1987a, da cui si potranno agevolmente recuperare i riferimenti alla *editio princeps* di ciascun monumento e altra bibliografia. Ove possibile, in calce a ciascuna scheda, si è fatto riferimento ai contributi più recenti, soprattutto in presenza di interpretazioni controverse.

- 1781 (D 121). MARTELLI 1987a, 267–268, n. 44. Il vaso è stato parzialmente ridipinto nell'Ottocento (DEPERT, GAULTIER 2000), ma secondo MICOZZI (2006, 266, nota 70) la riconoscibilità dei temi iconografici non sarebbe compromessa.
- 12) Pithos in tecnica *white-on-red* di provenienza sconosciuta, attribuito al Pittore della nascita di Menerva, con epifania di triade divina (Elena e i Dioscuri?) (630-620 a.C.). Génève, coll. G. Ortiz. MICOZZI 2006, 256, n. 2, fig. 3, con bibl. prec.
 - 13) Pithos in tecnica *white-on-red* di provenienza sconosciuta, con scena dell'accecamento di Polifemo (630-620 a.C.) (fig. 10). Malibu, The J. Paul Getty Museum, inv. 96.AE.135 (già coll. B. e L. Fleischman). DE PUMA 2000, con bibl. prec.; MICOZZI 2006, 256–257, figg. 4-7.
 - 14) Olpe di bucchero da Cerveteri (loc. S. Paolo, tomba n. 2, camera centrale), con Medea, Dedalo e gli Argonauti (630 a.C. circa) (fig. 1). Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 110976. RIZZO, MARTELLI 1993. Cfr. da ultimi, MENICETTI 1995, ISLER-KÉRENYI 2000, HARARI 2004, BELLELLI 2005 (con altra bibl.) e PALTINERI 2005 (con analisi tutt'altro che convincente). Scheda recente del vaso in *Atti Roma* 2008, 222, n. 71.14 (M.A. Rizzo).
 - 15) Olpe etrusco-corinzia a palmette fenice, da Tarquinia, con Eracle che lotta contro l'idra (600 a.C. circa). Berlin, Pergamon Museum, inv. F 1255. KRAUSKOPF 1974, 18, fig. 6; SZILÁGYI 1992, 83, n. 12, tav. XXIIIc.
 - 16) Anforone squamato di provenienza sconosciuta, con scena dell'agguato di Achille a Troilo. Génève, coll. C.A. (600-580 a.C.) (fig. 8). SZILÁGYI 1992, 263–264; SZILÁGYI 1993.
 - 17) Cratere etrusco-corinzio "dei Gobbi" da Cerveteri (necropoli della Banditaccia, tumulo I, tomba 1), attribuito alla cerchia del Pittore delle Code Annodate, con imprese di Eracle (590-570 a.C.) (fig. 6). Cerveteri, Museo archeologico, inv. 19539. KRAUSKOPF 1974, 26–29, tav. 16; MARTELLI 1987a, 289–291, n. 85, con bibl. prec.; SZILÁGYI 1998, 187, n. 1, fig. 65a-c, tavv. CLVII-CLVIII. Scheda recente del vaso in *Atti Roma* 2008, 238, n. 130 (S. Fortunelli).
 - 18) Cratere etrusco-corinzio da Cerveteri, attribuito al Pittore dei Rosoni, con figura maschile che attacca un gigante seduto per terra (forse Eracle e Alcioneo). Paris, Musée du Louvre, inv. E 631 (580-570 a.C.). SZILÁGYI 1998, 336, n. 18, tav. CXXXVIII.
 - 19) Hydria "della Polledrara", da Vulci, c.d. tomba di Iside, con Arianna e il Minotauro (580-70 a.C.). London, British Museum, H 228. KRAUSKOPF 1974, 10–13, fig. 5.
 - 20) Anfora di bucchero da Cerveteri (necropoli del Sorbo, scavi Regolini-Galassi) con scena dell'agguato di Achille a Troilo (570-560 a.C.). Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20255. F. Sciacca, in SCIACCA, DI BLASI 2003, 159–169, n. 46, con bibl. prec.

Ringraziamenti

Ringrazio Dimitris Paleothodoros per aver sollecitato questo breve contributo in occasione del convegno AIAC e Andrea Ercolani per aver commentato una versione preliminare di questo scritto.

Vincenzo Bellelli

Ph.D. in Etruscology

CNR – Istituto di Studi sulle civiltà italiche e del Mediterraneo antico

Area della Ricerca Roma 1

Via Salaria Km 29, 300

Monterondo Stazione (Roma).

E-mail: vincenzo.bellelli@iscima.cnr.it

Bibliografia

- Atti Roma 1999* = *Le Mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, Actes du Colloque (Roma 1996).
- Atti Roma 2000* = *Iconografia Etrusca*, Atti della giornata di studio (Roma 2000). *Ostraka* XI/1, 7–155.
- Atti Roma 2006* = MASSA-PAIRAULT F.-H. (a cura di), 2006. *L'image antique et son interprétation*, Actes des séminaires (Roma, 21/03/2001; 14-15/02/2002). Paris.
- BAGNASCO GIANNI G., 2007. Aristonothos. Il vaso. In *Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico*, 1: V–XVI.
- BELLELLI V., 2005. Gli Argonauti all'imbarco. *AION(archeol)* n.s., IX-X (2002-2003), 79–94.
- CAMPOREALE G., 1991. Eroi e signori nelle prime scene narrative etrusche. In *Religion, Mythologie, Iconographie*. Actes du Colloque (Roma 1989). Roma, 57–69.
- CAMPOREALE G., 2007. Ancora sull'anfora di Würzburg del Pittore dell'Eptacordo. *PP* CCCLVII, 441–450.
- CANCIANI F., 1997. Miti greci nell'arte protoetrusca. In G. ERATH, M. LEHNER, G. SCHWARZ (a cura di), *Komos (Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag)*. Wien, 49–51.
- CAPDEVILLE G., 1993. Riflessi del mito cretese in Etruria. *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 59, 191–207.
- CASSIO A.C., 1994. Keinos, kallistephanos e la circolazione dell'epica greca in area euboica. In B. D'AGOSTINO, D. RIDGWAY (a cura di), *Apoikia. Scritti in onore di Giorgio Buchner*. *AION(archeol)* n.s., I, 55–67.
- CERCHIAI L., 2006. Gorgous ommata. In I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2005*. Roma, 65–69.
- COEN A., 1991. *Complessi tombali di Cerveteri con urne cinerarie tardo-orientalizzanti*. Firenze.
- COLDSTREAM N., 1968. A Figured Geometric Oinochoe from Italy. *BICS*, 15, 86–96.
- COLONNA G., 1989. Riflessi dell'epos greco nell'arte degli Etruschi. In *L'epos greco in Occidente*. Atti del XIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 1979). Napoli, 303–320.
- COLONNA G., 2004. I Greci di Caere. In G. DELLA FINA (a cura di), *I Greci in Etruria*. Atti dell'XI Convegno internazionale sulla storia e l'archeologia dell'Etruria (Orvieto 2003). Roma (= *AnnFaina* XI, 2004, 69–94).
- CORDANO F., 2007. Aristonothos. La firma. In *Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico* 1, I-III.
- D'AGOSTINO B., 2003. Scrittura e artigiani sulla rotta per l'Occidente. In S. MARCHESINI, P. POCETTI (a cura di), *Linguistica è storia (Scritti in onore di Carlo De Simone)*. Pisa, 75–84.
- D'AGOSTINO B., CERCHIAI L. 1999. *Il mare, la morte, l'amore*. Roma.
- DE PUMA R.D., 2000. *CVA The J. Paul Getty Museum – Malibu, 9*. Malibu.
- DOGNINI C., 2003. Medée et les serpents. *Gerión*, 21, 93–98.
- DEPERT K., GAULTIER F., 2000. Zwei Pasticcì und ihre Folgen: die Bildmotive der caeretaner Pyxiden D 150 und D 151 im Louvre. In *Der Orient und Etrurien*. Akten des Kolloquiums (Tübingen 1997). Firenze, 211–218.
- GRAN-AYMERICH J., 1999. Images et mythes sur les vases noirs d'Étrurie (VIII^e-VI^e siècle av. J.-C.). In *Atti Roma 1999*, 383–404.
- HAMPE R., SIMON E., 1964. *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst*. Mainz am Rhein.
- HARARI M., 1995. Ipotesi sulle regole di montaggio narrativo nella pittura vascolare etrusca. In *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.* Atti del Convegno (Raito di Vietri sul Mare 1994). Salerno, 103–136.
- HARARI M., 2004. Regine e serpenti. In Y. PERRIN, T. PETIT (a cura di), *Iconografie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*. Saint-Etienne, 155–168.
- ISLER-KERÉNYI C., 2000. Immagini di Medea. In B. GENTILI, F. PERUSINO (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*. Venezia, 117–138.
- IZZET V., 2004. Purloined Letters: the Aristonothos Inscription and Krater. In K. LOMAS (a cura di), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shefton*. Leiden, 191–210.
- JUCKER I., 1991. *Italy of the Etruscans, The Israel Museum*. Jerusalem.

- KRAUSKOPF I., 1974. *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*. Mainz am Rhein.
- MAGGIANI A., 1996. Un programma figurativo alto arcaico a Tarquinia. *Rivista di Archeologia*, XX, 5–37.
- MAGGIANI A., 1997. Réflexions sur la religion étrusque "primitive": de l'époque villanovienne à l'époque archaïque. In F. GAULTIER, D. BRIQUEL (a cura di), *Les Étrusques. Les plus religieux des hommes*. Actes du colloque (Paris 1992). Paris, 431–447.
- MAGGIANI A., 2008. Vita effimera di un mostro etrusco. *Rivista di Archeologia*, 30, 47–56.
- MARAS F.F., 2002. Note sull'arrivo del nome di Ulisse in Etruria. *SE*, LXV-LXVIII, 237–249.
- MARTELLI M., 1984. Prima di Aristonothos. *Prospettiva*, 33, 2–15.
- MARTELLI M. (a cura di), 1987a. *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*. Novara.
- MARTELLI M., 1987b. Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissaico. *Prospettiva*, 50, 4–14.
- MARTELLI M., 1988. Un'anfora orientalizzante ceretana a Würzburg ovvero il Pittore dell'Eptacordo. *AA*, 285–296.
- MARTELLI M., 2001. Nuove proposte per i Pittori dell'Eptacordo e delle Gru. *Prospettiva*, 101, 2–18.
- MASSA-PAIRAULT F.H., 1992. *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio Etruria dal VII al I secolo a.C.* Milano.
- MENICETTI M., 1992. L'oinochoe di Tragliatella: mito e rito tra Grecia ed Etruria. *Ostraka*, I/1, 7–30.
- MENICETTI M., 1994. *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*. Milano.
- MENICETTI M., 1995. Giasone e il fuoco di Lemno su un'olpe etrusca in bucchero di epoca orientalizzante. *Ostraka*, IV/2, 273–283.
- MENICETTI M., 1998. La pyrriche degli eroi: a proposito di un'anfora del pittore dell'eptacordo. *Ostraka*, V/1-2, 71–84.
- MENICETTI, M., TORELLI, M. 1997. Attorno a Demarato. In *Corinto e l'Occidente*. Atti del XXXIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 1994), 639–654.
- MICOZZI M., 1994. White-on-red. *Una produzione vascolare dell'orientalizzante etrusco*. Pisa-Roma.
- MICOZZI M., 2006. *White-on-red: miti greci nell'Orientalizzante etrusco*. In B. ADEMBRI (a cura di), *Aei Mnestos. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, t. I. Firenze, 256–266.
- MUROCK HUSSEIN A., 2006. A possible South Etruscan Group. *Etruscan News*, 5, 3–4.
- NAPOLITANO F., 2009. «...E li educò alla greca e alla etrusca..». Un aspetto della paideia di un giovane principe etrusco tra VII e VI secolo a.C. In M. ARCANGELI, C. MARCATO (a cura di), *Lingua, cultura e potere*. Atti del Convegno (Cagliari 2006). Roma, 403-417.
- PALTINERI S., 2005. Il fregio figurato dell'olpe di San Paolo come sistema di segmenti narrativi. *NAC*, 34, 17–41.
- RIZZO M.A., MARTELLI M., 1993. Un incunabolo del mito greco in Etruria. *ASAA*, LXVI-LXVII, n.s. 48-49, 7–56. Roma 2008 = TORELLI M., MORETTI SGUBINI A.M. (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*. Catalogo della mostra (Roma 2008-2009). Roma.
- SCIACCA F., DI BLASI L., 2003. *La tomba Calabresi e la tomba del Tripode (Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco, 7)*. Città del Vaticano.
- SCHWEITZER B., 1955. Zum Krater des Aristonothos. *MDAI(R)*, 62, 78-106.
- SHAPIRO A., 1994. *Myth into Art*. London-New York.
- SIMON E., 1999. Argonauten beim Waffentanz. In E. SIMON, *Schriften zur etruskischen und italischen Kunst und Religion*. Stuttgart, 99-104.
- SNODGRASS A., 1994. *An Archaeology of Greece*. Berkeley-Los Angeles.
- SNODGRASS A., 1998. *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art*. Cambridge.
- SPIVEY N., 1997. *Etruscan Art*. London-New York.
- SZILÁGYI J.GY., 1992. *Ceramica etrusco-corinzia figurata, I, 630-580 a.C.* Firenze.
- SZILÁGYI J.GY., 1993. Anfora etrusco-corinzia con scena narrativa. In *L'arte dei popoli italici dal 3000 al 300 a.C.* Milano, 230-2.
- SZILÁGYI J.GY., 1998. *Ceramica etrusco-corinzia figurata, II, 590/80-550 a.C.* Firenze.

- THOMSON DE GRUMMOND N., 2006. *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*. Philadelphia.
- TORELLI M., 1987. Per una metodologia di storia archeologica. In M. TORELLI, *La società etrusca. L'età arcaica, l'età classica*. Roma, 9–33.
- TORELLI M., 1997. *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*. Milano.
- TORELLI M., 2000. L'ellenizzazione della società e della cultura etrusche. In M. TORELLI (ed), *Gli Etruschi, Catalogo della Mostra (Venezia 2000)*. Milano, 141–155.
- VETTA M., 2001. Immagini e poesia. In M. VETTA (ed), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*. Roma, 185–223.