

MARCO CAVALIERI

**Le urne cinerarie etrusche
del Museo Archeologico Nazionale di Parma**

Estratto dall'«ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE PARMENSI»

Quarta serie, Vol. LII - Anno 2000

Tipografie Riunite Donati s.r.l. - Parma

2001

Le urne cinerarie etrusche del Museo Archeologico Nazionale di Parma (1)

Cenni storici (2)

Le cinque urne cinerarie fittili (3) oggetto di queste pagine entrarono a far parte delle collezioni del Museo (4) nel corso del XIX secolo in due momenti distinti: un primo nucleo di due elementi venne acquistato, insieme ad alcune testine votive in terracotta, per interessamento dell'allora direttore M. Lopez (1825-1867); mentre le rimanenti tre furono donate nel 1868, sotto la direzione di L. Pigorini (1867-1875). Più precisamente, nel maggio del 1834, dopo un periodo di lunghe trattative, viene concluso dal Lopez l'acquisto di due urne fittili, 1.a-b e 5.a-b, con l'antiquario Francesco de Castiglioni di Livorno; una trentina d'anni dopo il registro delle acquisizioni del Museo riporta la donazione delle urne 3.a-b e 4.a-b da parte del canonico Giovanni Brogi di Chiusi, mentre l'urna 2.a-b pare provenire dalle raccolte del cav. Giovanni Paolozzi di Chiusi.

Purtroppo non si hanno notizie riguardo alle tombe in cui furono rinvenuti i manufatti, il registro del Museo non fornendo alcun dato in proposito.

(1) Sono grato al Soprintendente Archeologo dell'Emilia Romagna, dott.ssa M. Marini Calvani, e alla Direttrice del Museo Archeologico di Parma, dott.ssa M. Bernabò Brea, per avermi consentito di studiare il presente materiale unitamente alla consultazione dell'archivio storico del Museo.

(2) I periodici sono abbreviati secondo le sigle della *Archäologische Bibliographie* dello *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, mentre le abbreviazioni per gli autori antichi sono tratte dal *Lexicum Iconographicum Mythologiae Classicae*, LIMC.

(3) I cinque cinerari sono attualmente esposti in alcune vetrine della cosiddetta "Sala delle Ceramiche" del Museo Archeologico di Parma.

(4) Per un approfondimento sulle collezioni del Museo cfr. AA.VV., *Il Museo, le collezioni, le ricerche e l'interesse per l'archeologia in epoca ludoviciana*, in "Maria Luigia, donna e sovrana. Una corte europea a Parma 1815-1847", catalogo della mostra a cura di J.-P. Samoyault, Parma 1992, pp. 80-90.

Unica opera di una qualche utilità per ricostruire il contesto funerario di provenienza delle urne è un articolo di R. Bianchi Bandinelli (5) del 1925, in cui l'autore fornisce una descrizione storica degli scavi condotti a Chiusi, citando, tra l'altro, e seppur a diverso titolo, il Brogi ed il Paolozzi (6).

Descrizione delle urne (7)

1a. La prima urnetta (fig. 1), n. d'inventario T 432a, proveniente da Volterra, è realizzata in terracotta di color rosato con minime tracce di ingobbiatura bianca in esterno. La cassa (largh. alla base cm 44,8 – prof. cm 20,8 – h. media cm 27,2) è apoda ed ha la forma di un parallelepipedo a base rettangolare, con una rastremazione abbastanza sensibile nella parte inferiore, sicché le dimensioni della porzione superiore del cinerario risultano maggiorate di cm 2,2. I lati e la parte posteriore sono lisci.

La decorazione, che occupa solamente la fronte, è composta da una scena figurata racchiusa da una cornice architettonica costituita, ai lati, da due pilastri scanalati con capitello a volute, in alto, da una cornice ionica, in basso, da uno zoccolo a semplice listello.

La scena figurata, in lieve aggetto, rappresenta un episodio del mito tebanico: il fratricidio dei figli di Edipo, Eteocle e Polinice (8). La fronte è suddivisa in due parti: una scena centrale di combattimento tra due personaggi che si colpiscono a vicenda; ai lati due demoni osservano la lotta.

(5) R. BIANCHI BANDINELLI, *Clusium*, in "MonAnt", XXX, 1925, pp. 222 e ss.

(6) Il Brogi, infatti, è indicato come membro dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica; mentre il Paolozzi risulta esponente di una delle famiglie chiusine tra le più interessate allo studio ed alla raccolta di reperti archeologici locali. G. BROGI, *Sopra le tombe a pozzo scavate nell'agro chiusino (Lettera del sig. G. Brogi a W. Herbig)*, in "RIA", 1875, pp. 216-220. Sulla famiglia Paolozzi cfr. anche G. DENNIS, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, (III ed.), London 1883, pp. 229 e ss.

(7) Le urne saranno trattate in base al soggetto riprodotto sulle singole casse.

(8) Sulle rappresentazioni della lotta tra Eteocle e Polinice cfr. E. BRUNN – G. KÖRTE, *I rilievi delle urne etrusche*, II, Berlin 1896, pp. 32 e ss.; F. DE ANGELIS, *Tragedie famigliari. Miti greci nell'arte sepolcrale etrusca*, in "Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt. Lo specchio del mito. Immaginario e realtà", simposio del Deutsches Archäologisches Institut Rom, 19-20 Febbraio 1998, Roma 1999, pp. 53-66 riassuntivo di tutta la bibliografia precedente.

Nella scena centrale il guerriero di destra, rappresentato soccombente e a capo scoperto, indossa una corta tunica sulla quale è posta una corazza anatomica (γυαλοθώραξ o θώραξ στάδιος) ed impugna con la mano sinistra, il cui braccio è piegato ad angolo acuto, un grande scudo circolare. Trafitto alla gola dalla spada del fratello, piega il ginocchio destro a terra controbilanciandosi con l'altra gamba tesa di lato. Contemporaneamente ferisce il fratello al basso ventre con un'arma da taglio, di cui è visibile solo l'impugnatura: il colpo è inferto sotto le laminette della lorica, tra le gambe divaricate dell'avversario.

Il guerriero di sinistra, all'attacco verso destra, indossa una corta tunica al di sopra della quale porta una corazza costituita da un corsaletto di cuoio desinente nella parte inferiore con una doppia fila di *pteryges*; una clamide, affibbiata sulla spalla destra, gli ricade sulla schiena. Sul capo porta un elmo corinzio alto e piumato che fuoriesce dai limiti della cornice, sulla trabeazione. Slanciato in avanti, afferra con una mano lo scudo del fratello che gli sta di fronte e nel mentre gli immerge la spada fino all'elsa nella gola. Anche questa spada non è visibile, tuttavia, secondo quanto suggeriscono altre urne ricavate da analoghe matrici, pare che essa fosse originariamente espressa mediante un tondino dipinto che ne rappresentava il pomo (9). Tra le gambe del guerriero, a terra, giace un elmo corinzio con λόφος (cimiero) in posizione obliqua, mentre un grande scudo circolare si intravede tra le figure dei due combattenti.

Ai lati due demoni femminili alati, *lasa*, assistono allo scontro tenendo in una delle mani una face, mentre l'altra è protesa in un gesto d'incitamento o di possesso su i due eroi (entrambi i polsi recano bracciali). Vestono allo stesso modo: chitone a maniche corte, ripiegato sul ventre, che lascia nudo il petto, e bloccato da una cintura o treccia di panno; ancora sul petto incrociano due bretelle unite al centro da un nodo o medaglione; ai piedi due alti calzari da caccia con risvolto (ένδρομίδες). Le teste presentano lunghe capigliature formate da una treccia che corona il capo e dalla quale scendono ciocche di capelli ai lati del viso e fin sulle spalle.

L'urna, decorata a stampo, si presenta oggi in un discreto stato di conservazione evidenziando una matrice in cui i particolari figurati non sempre risul-

(9) F. LENZI, *Urne cinerarie etrusche nel Museo Civico di Modena*, in "Miscellanea di studi archeologici e di antichità", I, 1983, pp. 9-19.

tano ben riusciti (10). L'ambito di appartenenza rientra in una ben documentata serie iconografica (11) in cui si riconosce, come già accennato, lo scontro esiziale tra i due figli di Edipo a Tebe (12), tema amatissimo non solo dalle botteghe dei plasticatori di Chiusi, ma anche di Perugia e Volterra, dove, però, anziché la scena del duello, si preferisce rappresentare i due fratelli già morti e riversi nelle braccia dei compagni (13).

Nessuna delle fonti letterarie giunteci sembra aver ispirato *tout court* la scena del fratricidio: il testo più vicino, comunque, pare siano le *Fenicie* di Euripide (14), anche se i rilievi in questione riportano una narrazione dagli effetti più cruenti, o per una cattiva interpretazione dell'originale greco, o, più probabilmente, per un particolare gusto locale (15).

Da un punto di vista stilistico il monumento in questione, come in generale tutte le urne chiusine di questa produzione, si caratterizza per un rilievo piuttosto pronunciato in cui i corpi si intrecciano e contrappongono in un ricercato equilibrio (16) costituito da figure convergenti verso il centro (Eteocle

(10) Tra i casi più evidenti è il segno di un cedimento della terracotta nell'angolo sinistro in basso della cassa, nel punto dove al pilastrino si sovrappongono i piedi della *lasa* di sinistra e di Eteocle: qui l'artigiano ha cercato di intervenire aggiustando il guasto, senza, però, applicare particolare cura.

(11) BRUNN - KÖRTE II 1896, pp. 33-35, tav. XIX, 2; G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, Milano 1935, tav. CCCCX; J. THIMME, *Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit. Zweiter Teil*, in "StEtr", XXV, 1957, p. 157, fig. 29; C. SCHIFONE, *Urnette fittili figurate della collezione etrusca delle civiche raccolte archeologiche di Milano*, in "NotMilano", XXIX-XXX, 1982, pp. 27-35; A. RASTRELLI, *La produzione in terracotta a Chiusi*, in "Artigianato artistico etrusco", a cura di A. Maggiani, Firenze 1985, pp. 102, 108 fig. 107, p. 109 figg. 110 e 112.

(12) Poche le voci discordi: un'ipotesi, riprendendo un passo di Livio II, 6, identifica i due personaggi con Arrunte ed il console L. Bruto; F. POULSEN, *Das Helbig Museum der Ny Carlsberg Glyptothek. Beschreibung der etruskischen Sammlung*, Copenhagen 1927, pp. 144-145; J. P. SMALL, *Studies Related to Theban Cycle on Late Etruscan Urns*, Rome 1981, pp. 41-50 e 123-124. Contrari a questa interpretazione sono in particolare la SCHIFONE 1982, p. 28 e la RASTRELLI 1985, p. 102.

(13) G. RONZITTI ORSOLINI, *Il mito dei sette a Tebe nelle urne volterrane*, Firenze 1971, p. 19; R. BIANCHI BANDINELLI - M. TORELLI, *L'arte dell'antichità classica. Etruria-Roma*, Torino 1976, scheda 182.

(14) Eur., *Phoen.* 1407-1415 e 1416-1422.

(15) BRUNN - KÖRTE III 1916, pp. 37 e ss.

(16) D. LEVI, *La tomba della Pellegrina a Chiusi*, I, in "RIA", IV, 1932, pp. 15-16; A. H. BORBEIN, *Zur Bedeutung symmetrischer Kompositionen in der hellenistisch-italischen und spätere-publikanisch-römischen Reliefplastik*, in "AbhGöttingen", 97, pp. 503-533; B. L. VAN DER MEER, *Thematische Symmetrie in der etruskischen Kunst*, in "BABesch", 60, pp. 72-93.

e Polinice) e figure divergenti verso i lati (le due *lasa*). Proprio l'aggetto più basso con cui sono realizzati i due demoni e la loro posizione obliqua rispetto alla cornice dell'urna, costituiscono uno degli schemi compositivi impiegati nei rilievi ellenistici per dare profondità alla scena, mentre il gruppo centrale dei contendenti, formando una struttura piramidale, evidenzia un abbraccio mortale in primo piano (17). Tutta la scena presenta personaggi che si sovrappongono cancellando quasi totalmente lo sfondo, in più punti addirittura fuoriuscendo dalla cornice architettonica dell'urna: sembra quasi che l'artista, preso da un profondo senso di *horror vacui*, abbia riempito tutti gli spazi liberi da figure con elementi aggiuntivi, quali gli scudi, l'elmo a terra ed i panneggi delle vesti.

Il notevole patetismo della rappresentazione, forse di ascendenza addirittura pergamenica (18), doveva essere in associazione ad una forte policromia, ora in buona parte persa (19), dai bruschi passaggi di tonalità che dovevano donare a questi manufatti "uno schietto sapore artigianale" (20). Tuttavia, seguendo l'ipotesi interpretativa di R. Bianchi Bandinelli (21) dobbiamo pensare che i modelli compositivi di queste urne dipendano direttamente da dipinti o cartoni delle grandi pitture o complessi scultorei ellenistici, arrivati nel mondo etrusco già nel III sec. a.C., verosimilmente mediante disegni (22), e qui trasposti in un'arte locale caratterizzata da un'innata vivacità espressiva.

A questo punto, quindi, l'archetipo iconografico del duello tra i due fratelli è ipotizzabile derivi dall'assemblaggio dovuto ad artigiani etruschi e/o greci

(17) C. PERNIGOTTI, *Materiali etruschi di età ellenistica nella collezione del Museo Nazionale di Parma*, Tesi di Laurea in Etruscologia, Università degli Studi di Pavia, A.A. 1994-95, pp. 33 e ss.

(18) P. M. MORENO, *Scultura ellenistica*, I, Roma 1994, pp. 429-478.

(19) Tracce della originaria colorazione rimangono nell'azzurro di alcune zone delle armature delle figure centrali e nel rosso dell'interno dello scudo del combattente di destra. Per altro, la scomparsa della policromia ha fatto sì che alcuni dettagli, che da altre urne sappiamo espressi solamente con il colore, siano andati perduti: ad es. il pomolo della spada o il bracciale dello scudo; LENZI 1984, p. 15.

(20) G. A. MANSUELLI, *Etruria*, Milano 1963, p. 206.

(21) R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, Firenze 1950, p. 88; R. BIANCHI BANDINELLI - A. GIULIANO, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*, Milano 1973, pp. 305-306.

(22) A tal proposito interessante è la notizia di Plinio il Vecchio, Plin., *nat.*, 35, 68, secondo cui di un pittore del V sec. a.C. come Parrasio ancora esistevano molti disegni (*graphidis vestigia*), tracciati su tavolette e su pergamene (*in tabulis ac membranis*) dalle quali prendevano ispirazione gli artisti successivi.

del repertorio figurativo ellenistico scomposto e ricomposto nelle sue unità figurative allo scopo di creare una composizione nuova; in questo modo possiamo comprendere come la figurazione a quattro personaggi nasca dalla connessione di due figure laterali, attinte dal repertorio, con due centrali a duello: tale sistema crea una scena nuova nell'insieme compositivo, ma già conosciuta nelle singole unità figurative, un primo guerriero caduto e un secondo nell'atto di vibrare un colpo (23).

Mancando qualsiasi testimonianza archeologica in ambito greco e romano dell'iconografia del fratricidio reciproco, e non comparando nelle urne volterrane il preciso momento in cui Eteocle e Polinice si danno la morte, è ipotizzabile che l'iconografia sia un'invenzione chiusina da collocarsi verosimilmente nella prima metà del II sec. a.C., in un momento in cui i rapporti tra i tre maggiori centri di produzione d'urne, Chiusi, Volterra e Perugia, si erano allentati sensibilmente (24). Comunque la datazione di questi manufatti sembra oscillare tra i primi decenni del II sec. a.C. e la prima metà del I sec. a.C. (25).

Associata a ciascuna cassa il registro del Museo pone un coperchio; tuttavia la pertinenza delle due parti così come sono entrate nelle collezioni ducali non è mai certa: infatti se la carenza di notizie sul rinvenimento e sui vari passaggi di proprietà certo non aiuta, altrettanto nulli nel valutare l'attendibilità dell'associazione risultano altri criteri, quali le proporzioni o i colori delle casse stesse (26).

1b. In associazione alla cassa su descritta è il coperchio T 432b, anch'esso realizzato con il sistema dello stampo, e caratterizzantesi per una terracotta di colore giallo-rosato con sparse tracce di un'antica ingobbiatura al di sopra della

(23) F.-H. PAIRAULT MASSA, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italique à l'époque hellénistique*, Roma 1985a, pp. 223 e ss; PERNIGOTTI 1994-95, pp. 45-46.

(24) A. MAGGIANI, *Le urne cinerarie. Lineamenti di uno sviluppo*, in "Artigianato artistico etrusco", a cura di A. Maggiani, Firenze 1985, p. 34.

(25) L. PONZI BONOMI, *Recenti scoperte nell'agro chiusino. La necropoli di Gioiella*, in "Caratteri", 1977, pp. 103-109; M. CRISTOFANI, *L'arte degli Etruschi: produzione e consumo*, Torino 1978, pp. 210-211; RASTRELLI 1985, p. 100.

(26) È noto, infatti, che, pur impiegando la medesima argilla per cassa e coperchio e pur essendo entrambi prodotti nella stessa officina, qualora siano diversi i tempi di lavorazione e di cottura, il colore della ceramica può risultare differente.

quale un tempo doveva comparire una forte policromia. Si conserva in un discreto stato e presenta le seguenti dimensioni: lungh. cm 57 – largh. media cm 25,5 – h. max. cm 38.

Seguendo la classificazione che di questi manufatti ha dato A. Rastrelli (27), il coperchio fa parte del gruppo più antico, tipo A, caratterizzato dal defunto recumbente, descritto nella sua florida pinguedine, nella posa e con gli attributi del banchettante (*patera* in una mano) (28), “eroizzato”, con il mantello che lascia nudo il torso. Il tipo dell’uomo grasso, per altro già ricordato nella letteratura latina (29), più che ad una caratteristica fisica, sembrerebbe ricollegarsi al concetto che presso la tarda aristocrazia etrusca la grassezza fosse indice distintivo del ricco e del potente (30).

La figura maschile seminuda e recumbente sul fianco sinistro, è appoggiata al braccio sinistro, mentre le gambe sono flesse e leggermente divaricate. Il corpo posa su un cuscino e, per la lieve torsione del tronco, il petto, le spalle e la testa sono di prospetto. La testa non sembra mostrare tentativi di ritratto individuale, anche se vi è una particolare attenzione nel modellato del viso, tondeggiante e dall’espressione serena (31), mentre la capigliatura, caratterizzata da una *tenia* che cinge il capo, presenta una corona di riccioli sulla fronte e una calotta di brevi ciocche rettilinee sull’occipite.

Nonostante le proporzioni del corpo rispetto a quelle della testa e degli arti risultino, come consuetudine in questi manufatti, leggermente ridotte, tuttavia si avverte l’attenzione, pur nelle limitate dimensioni del coperchio, a proporzionare le membra tra loro, soprattutto a differenza di quanto avviene nelle urnette volterrane e perugine dove si trovano corpi fortemente atrofici rispetto alle teste (32).

Databile al secondo quarto del II sec. a.C. (33) il coperchio in esame riprende evidentemente le forme ellenistiche del III sec. a.C. divenute famigliari ai

(27) RASTRELLI 1985, pp. 100-102.

(28) T. DOHRN, in “Helbig”, *Führer*⁴ III, 1969, pp. 645 e ss., n. 2711.

(29) Catullus, 39, 25: *obesus Etruscus*; Verg., *georg.*, 2, 193: *pinguis, iners Tyrrhenus*.

(30) BIANCHI BANDINELLI – GIULIANO 1973, pp. 305-306.

(31) L’espressione serena del volto dallo sguardo perso in lontananza si pone in forte contrasto con l’evidente pinguedine fisica.

(32) BIANCHI BANDINELLI – TORELLI 1976, scheda 182.

(33) MAGGIANI 1985, p. 34; RASTRELLI 1985, p. 100.

plasticatori chiusini grazie alla produzione di sarcofagi e di urne in materiali nobili di più pregevole fattura. In esso, seguendo G. Pernigotti, troviamo un compromesso tra la "tipologia del vecchio calvo e obeso" dell'inizio del III sec. a.C., e il tipo del ritratto eroico, che dalla metà del secolo si diffonde nelle botteghe di Volterra e Chiusi (34).

Ben presto, comunque, come già nel nostro caso, la riduzione del piano di lavoro rispetto alle dimensioni dei sarcofagi-modello ed una produzione semi-industriale di questi manufatti porterà ad un progressivo esaurimento dei modelli ispiratori originari, oltre che ad uno scadimento delle qualità tecniche e formali.

2a. La seconda urnetta (fig. 2), n. d'inventario T 428a, proveniente da Chiusi, è realizzata in terracotta di color beige-rosato chiaro con esili tracce di ingobbiatura bianca in esterno; non si è conservata l'originaria policromia. Anche in questo caso la cassa (largh. alla base cm 44, – prof. media cm 20 – h. media cm 27,2) è apoda ed ha la forma di un parallelepipedo a base rettangolare, con una sensibile rastremazione nella parte inferiore, sicché le dimensioni della porzione superiore del cinerario risultano maggiorate di cm 4. Solo il lato anteriore è decorato.

La scena figurata, racchiusa in una cornice architettonica simile a quella dell'urna precedente, è nello schema generale uguale a quella della cassa T 432a, già descritta precedentemente. Tuttavia ad evidenziare l'impiego di un'altra matrice – per altro decisamente più stanca per l'evidente peggiore definizione del rilievo – emergono alcuni particolari quali le diverse dimensioni del manufatto stesso e il maggiore valore dato alla cornice architettonica quale elemento di inquadramento della scena.

2b. Il coperchio, n. d'inventario T 428b, in buono stato di conservazione (dimensioni: lungh. cm 47 – largh. cm 28,5 – h. max. cm 23,5) è costituito da una terracotta giallo-rosata al di sopra della quale si sono conservate vaste zone con l'originaria ingobbiatura. In questo caso anche la tavolozza dei colori si è preservata ampiamente, evidenziando un rosa carico nell'incarnato delle parti nude, un rosa-rossastro sui capelli e un giallo nella *patera*.

Nell'ambito della produzione chiusina, come il T 432b, fa parte del gruppo più antico, il tipo A, ovvero il defunto recumbente banchettante. Pur simile nella posa e negli attributi al precedente, il coperchio in questione si caratterizza per l'aggiunta della tunica che copre il torace della figura (35).

Sotto il profilo stilistico, anche qui, pur nel leggero prevalere della testa e delle mani rispetto al resto del corpo, le proporzioni risultano abbastanza precise. È evidente, comunque, che in confronto all'esemplare prima esaminato, e nonostante una datazione *grosso modo* coeva, questo coperchio manifesti già qualche segnale della degenerazione delle capacità tecniche: in particolare trascurata risulta la trattazione delle mani.

Visto che il passaggio dall'iconografia con il torso nudo a quello "tunicato" è posto dagli studiosi nel corso del secondo quarto del II sec. a.C. (36), possiamo imputare la sommarietà e la durezza di alcuni passaggi, per esempio anche nel volto (37), non tanto ad un divario cronologico, quanto ad una diversa bottega, forse meno abile o assoldata da una clientela di minori pretese.

3a. L'urnetta (fig. 3), n. d'inventario T 429a, proveniente da Chiusi, è realizzata in terracotta di color avorio-rosato con tracce di ingobbatura bianca in esterno. La cassa (largh. alla base cm 34,5 – prof. in alto cm 19, in basso cm 13,5 – h. media ca cm 27,7) è apoda ed ha la forma di un parallelepipedo a base rettangolare, con una lieve rastremazione nella parte inferiore, sicché le dimensioni della porzione superiore del cinerario risultano maggiorate di cm 0,5. I lati e la parte posteriore sono lisci.

Sulla fronte, che è delimitata da una cornice a semplice listello, è raffigurata a rilievo una scena di combattimento con due personaggi, al centro ed in primo piano, che si scontrano, e altri due laterali ed in secondo piano, uno nell'atto di avanzare verso il centro, l'altro di arretrare. Si tratta della cosiddetta scena di battaglia cui partecipa "l'eroe con l'aratro", riconoscibile come figura

(35) RASTRELLI 1985, pp. 100-102.

(36) MAGGIANI 1985, p. 116; RASTRELLI 1985, p. 100. La fine della produzione di questo tipo, sostituito dalla figura del "velato", è da porre attorno al 110 a.C.: M. MICHELUCCHI, *Per una cronologia delle urne chiusine. Riesame di alcuni contesti di scavo*, in "Caratteri", 1977, pp. 93-102.

(37) Si notano, infatti, tutti i tratti espressivi di una tranquillità interiore, volto inclinato leggermente verso l'alto, sorriso sereno, fronte ampia e senza rughe, raffreddati, tuttavia, dallo scaldamento nel "genere".

centrale a destra; rappresentato di spalle con il capo volto a sinistra, è completamente nudo tranne i fianchi cinti da un manto attorto, un lembo del quale ricade indietro sulla coscia sinistra. In un movimento impetuoso, una gamba flessa in avanti e l'altra tesa indietro, brandisce a due mani un oggetto, composto da un lungo braccio e da un corto dente, comunemente identificato come un aratro. Sulla testa sembra portare una copricapo da cui fuoriesce una corona di capelli che recinge fronte e tempie.

Davanti a lui, sulla sinistra, un guerriero inginocchiato a terra si difende dal suo attacco, riparandosi con un grande scudo circolare dall'ampio bordo che gli copre la spalla sinistra e parte del corpo. Il combattente indossa una tunica dalle maniche corte, un corsaletto di cuoio, raddoppiato inferiormente e desinente in una doppia fila di *pteryges*. Tra la gamba ed il braccio destri si scorge anche un mantello; la mano destra impugna una spada. Infine, presenta un viso barbato e un'acconciatura dei capelli che pare simile a quella del personaggio su descritto.

Ai lati ed in secondo piano compaiono altre due figure: a sinistra è un guerriero proteso o in movimento verso il centro della scena, il quale, vestito di un'ampia clamide svolazzante fissata sul petto mediante un fermaglio circolare, si presenta armato di uno scudo circolare nella sinistra e nella destra di una spada che incrocia con quella del guerriero inginocchiato. La testa, volta verso destra, reca un alto elmo il cui cimiero esubera dai limiti della cornice.

Sulla destra il quarto guerriero nell'atto di recedere, presenta il capo rivolto indietro ad osservare la scena in un atteggiamento di sgomento o di stupore; il suo corpo è interamente riparato da uno scudo circolare dall'ampio bordo. Indossa un ampio mantello mentre si intravedono, al di sotto dello scudo, gli elementi desinenti di una corazza, due file di *pteryges*.

L'urna, in discrete condizioni di conservazione, reca ancora qualche traccia dell'originaria accesa policromia, colori rosso *bordeaux* ed azzurro, che doveva ravvivare notevolmente il soggetto, il cosiddetto "eroe con l'aratro", particolarmente diffuso nelle urne volterrane e chiusine. Secondo una delle classificazioni proposte, il nostro esemplare apparterebbe al tipo II variante C, ovvero quella con il personaggio a terra barbato (38), evidenziando una realizzazione

(38) J. G. SZILÁGYI, voce *Echetlos*, in "LIMC", III, 1986, pp. 677-678.

mediante una matrice piuttosto stanca: la non ottimale esecuzione del rilievo è evidente nella generale trascuratezza dei particolari, come il rendimento dei volti e delle anatomiche, o ancora nella rappresentazione dei segmenti della corazza del guerriero inginocchiato.

Anche questa scena presenta una composizione animata e costruita attraverso un gioco di equilibri tra movimenti antitetici: variando le impostazioni oblique delle figure, rispetto al duello tra Eteocle e Polinice, risulta ancor più affollato il sistema degli incroci tra le parti anatomiche, mantelli ed altri particolari dei guerrieri sulla scena (39).

Rispetto al soggetto del fratricidio, qui anche le figure laterali hanno un ruolo nell'azione divenendo partecipi e non più spettatori dell'evento bellico; questo maggior dinamismo imprime alla composizione *pathos* anche mediante l'accorgimento scenico per cui il gruppo centrale, al solito concepito in forma di piramide, è realizzato con un rilievo più alto rispetto alle figure di lato, in modo tale che i personaggi sembrino disposti sul profilo di un arco concavo.

Infine, per quanto attiene alla datazione, le urne a stampo con "l'eroe con l'aratro" sono state datate in vari modi: in ogni caso la cronologia oscilla tra la seconda metà del II sec. a.C. ed il I sec. a.C. (40), o, con un anticipo di produzione, al secondo quarto del II sec. a.C. (41).

3b. Il coperchio, n. d'inventario T 429b, in discreto stato di conservazione (dimensioni: lung. cm 40 - largh. media ca cm 18,1 - h. max. cm 14,5) è costituito da una terracotta beige-rosata al di sopra della quale si sono conservate rare tracce dell'originaria ingobbiatura. In questo caso possiamo avere un'idea della tavolozza dei colori, la quale si compone di un lilla-rosa nell'incarnato del volto, un giallo-rosato sui capelli e un beige-rosato unito ad un lilla-rosso sui cuscini del letto. Di forma rettangolare e con gli spigoli arrotondati, è sormontato dalla rappresentazione del defunto eseguita a stampo. Il personaggio, forse

(39) Già il LEVI 1932, pp. 15-16 notava la notevole ricercatezza nell'incrocio perpendicolare delle spade delle due figure di sinistra, lame che costituiscono le diagonali di un immaginario quadrato.

(40) G. DAREGGI, *Urne cinerarie etrusche nel Palazzone di Cortona*, Cortona, (Accademia Etrusca di Cortona. Note e documenti), 2, 1970, p. 16.

(41) MICHELUCCI 1977, pp. 93-102; PONZI BONOMI 1977, pp. 103-109; SCHIFONE 1982, p. 33; LENZI 1984, p. 12.

una figura femminile (42), è sdraiato sul fianco sinistro con il corpo di profilo avvolto in un manto che gli copre anche le estremità; le gambe sono leggermente flesse e con tutto il corpo poggiano su un giaciglio costituito da un sottile materasso, mentre la testa è adagiata su due cuscini rigonfi, sovrapposti. Abbastanza curato è il rendimento delle pieghe del mantello così come i tratti del volto tondeggianti. La capigliatura è costituita, sulla fronte, da una massa di riccioli coronati da una benda, mentre, sul retro, compare una calotta percorsa da lievi incisioni rettilinee che fanno ipotizzare un'acconciatura femminile (43).

All'interno della produzione chiusina questo esemplare fa parte di una serie di minori pretese per qualità artistica: si tratta di un prodotto standardizzato che ha lasciato molte testimonianze archeologiche che spiegano anche la presenza di altre due urne simili nelle collezioni del Museo di Parma.

La datazione di questi coperchi (defunto sdraiato, tipo A) si inquadra tra la seconda metà/ultimo quarto del II sec. a.C. e l'inizio con un proseguimento sino alla fine del I sec. a.C. (44).

4a. L'urnetta, n. d'inventario T 430a, proveniente da Chiusi, è realizzata in terracotta di colore rosato chiaro con esili tracce di ingobbiatura bianca in esterno; non si è conservata l'originaria policromia. La cassa (largh. alla base cm 34,1 – prof. in alto cm 18,8, in basso cm 13,4 – h. cm 27,7) è apoda ed ha la forma di un parallelepipedo a base rettangolare. Solo il lato anteriore è decorato. Non ottimale si presenta lo stato di conservazione con sbrecciature ed integrazioni di restauro come nella parte destra del bordo superiore della cornice.

La scena figurata a rilievo ed il semplice listello che la racchiude sono uguali a quelli dell'urna 3a, per cui si rimanda a quella descrizione: nell'insieme, comunque, si può annotare la migliore qualità nella definizione del rilievo, riscontrabile soprattutto nei panneggi ed in genere nell'intersezione dei piani.

(42) Qualche elemento utile per una simile identificazione sembra essere offerto dall'acconciatura; in proposito cfr. infra.

(43) PERNIGOTTI 1994-95, p. 77.

(44) M. MICHELUCCI, *L'arte italica del I millennio a.C.*, in "Prima Italia" catalogo della mostra a cura di M. Pallottino, Roma 1981, p. 215; RASTRELLI 1985, p. 102.

Il manufatto, quindi, si qualifica per essere un prodotto delle officine chiusine, decorato a stampo con la scena del cosiddetto "eroe con l'aratro", appartenente allo stesso tipo (45) dell'urna 3a.

4b. Il coperchio, n. d'inventario T 430b, in buono stato di conservazione (dimensioni: lungh. cm 35,7 – largh. cm 21 – h. max. cm 21,8) è costituito da una terracotta giallo-rosata al di sopra della quale si sono conservate vaste zone con l'originaria ingobbiatura; poche tracce di colore sovradipinto, rosso-arancio e bianco. Buono lo stato di conservazione.

L'oggetto, che si presenta cavo (46), reca sulla sommità un personaggio maschile *velato capite* e recumbente sul fianco sinistro; con l'avambraccio sinistro poggia su un cuscino e con il corpo su un sottile giaciglio. Le gambe, lievemente flesse all'indietro, sono avvolte da un ampio mantello da cui non emergono neppure i piedi. Se una certa trascuratezza è riscontrabile nella realizzazione delle pieghe del *pallium* in cui si avvolge la figura, ormai stanche e ripetitive, praticamente irrilevante appare la struttura anatomica, dalla vita in giù, accennata sommariamente sotto il mantello. Anche la mano sinistra, recante un grande anello gentilizio, è modellata grossolanamente, così come il volto tondeggiante teso ad esprimere, senza particolare cura, un sentimento di serenità.

L'esemplare, che nella produzione chiusina di coperchi a stampo, fa parte del tipo A *velato capite* (47), si inserisce in quella tendenza a rappresentare la figura umana come insieme e non come sintassi di proporzioni (48), creando soggetti di forte inorganicità anatomica evidente soprattutto nell'innaturale giunzione tra busto e gambe e, come già detto, nella sommaria definizione di queste ultime sotto il mantello. La maggior attenzione, poi, rivolta al busto ma in particolare al capo, si esprime unicamente in una enfaticizzazione dei volumi rispetto ai tratti sommi del volto.

Una datazione alla fine del II sec. a.C. trova concordi gli studiosi (49).

(45) SZILÁGYI 1986, pp. 677-678.

(46) Tra il cuscino ed il materasso è ancora visibile un foro di cottura.

(47) RASTRELLI 1985, pp. 100-102.

(48) MANSUELLI 1963, p. 202.

(49) MAGGIANI 1985, p. 89; RASTRELLI 1985, p. 100.

5a. L'urnetta, n. d'inventario T 431a, proveniente da Volterra, è realizzata in terracotta di color giallo-rosato con tracce di ingobbiatura bianca in vari punti. La cassa (largh. alla base cm 35,1 – prof. in alto cm 17, in basso cm 15,8 – h. media ca cm 21,3) è apoda ed ha la forma di un parallelepipedo a base rettangolare. I lati e la parte posteriore sono lisci. Ampia la conservazione dell'originaria policromia che va da varie tonalità di rosso e rosa, rispettivamente nelle vesti e negli incarnati, all'azzurro e al giallo, soprattutto nelle armi. Discreto lo stato di conservazione.

La scena figurata a rilievo ed il semplice listello che la racchiude sono uguali a quelli delle urne 3a e 4a, per cui si rimanda alla descrizione del primo esemplare esaminato: comunque, rispetto ad entrambe le urne con il medesimo soggetto precedentemente discusse, nell'insieme si può annotare la migliore qualità nella definizione del rilievo, riscontrabile soprattutto nei tratti anatomici dei personaggi.

Produzione chiusina e presenza della scena con "eroe con l'aratro" pongono anche quest'urna all'interno del tipo II variante C ideato dallo Szilágyi (50). Per la datazione valgono le stesse conclusioni presentate per gli esemplari 3a e 4a.

5b. Il coperchio, n. d'inventario T 431b, in buono stato di conservazione (dimensioni: lungh. cm 39,5 – largh. cm 18 – h. max. cm 13,6) è costituito da una terracotta giallo-rosata al di sopra della quale si sono conservate larghe zone con l'originaria ingobbiatura; altrettanti i punti in cui si è mantenuta la policromia sovradipinta che va dal rosso vinoso del cuscino e del materasso, al rosa dell'incarnato e al giallo ancora del cuscino.

Il coperchio che è cavo, presenta una figura negli stessi atteggiamenti e postura visti nell'esemplare 3b, a cui si rimanda per la descrizione. Qui si può accennare unicamente al fatto che la realizzazione dei panneggi si caratterizzi per la minore stilizzazione e per la più forte spinta naturalistica.

È evidente che ci si trovi di fronte ad un prodotto caratterizzato da una forte standardizzazione in cui neppure la testa, luogo che coagula l'attenzione dei plasticatori, è fatta oggetto di maggiori cure ed attenzioni. Inoltre, anche l'accanciatura si diversifica in direzione di una maggiore semplicità: il modello del

defunto eroicizzato con la tenia attorno alle tempie, lascia il posto ad una capigliatura solo leggermente mossa.

Per la cronologia si vedano gli esemplari su esaminati.

Considerazioni conclusive

Sottolineando preventivamente come l'esegesi delle scene prese in considerazione sia ancora permeata da forti dubbi, nelle pagine seguenti si esamineranno alcune delle diverse interpretazioni fornite nel tempo dagli studiosi, soffermandoci con maggior attenzione su quelle con risvolti socio-politici, economici e storici più interessanti.

Partendo dal mito del cosiddetto "eroe con l'aratro", bisogna affermare come l'interpretazione di questa scena sia stata oggetto fin dal secolo scorso di numerosi studi, a seconda dei casi più o meno fantasiosi. Si è parlato, infatti, di un mito semitico legato ad un personaggio, *Samgar*, figlio di *Anâth*, che sterminò seicento Filistei con il *malmad* (forse l'aratro) dei buoi salvando Israele (51): è evidente come questa ipotesi sia fortemente condizionata dalla concezione di una provenienza orientale del popolo etrusco oggi in buona parte superata.

Maggiormente attendibili risultano, invece, le ipotesi che si ricollegano a miti greci, tra cui quelli che hanno come protagonisti Giasone (52), Cadmo (53), Codro (54) ed infine Echetlos (55). In particolare proprio la mitica figura di quest'ultimo sembra la più plausibile da un punto di vista dell'analisi ico-

(51) L'episodio è riportato nella Bibbia, Libro dei Giudici 3, 31; BRUNN - KÖRTE III 1916, pp. 15-16

(52) L. LANZI, *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. l'Arciduca Granduca di Toscana*, Firenze 1782, pp. 46 e ss.

(53) F. INGHIRAMI, *Monumenti Etruschi o di Etrusco Nome*, Badia Fiesolana 1821, pp. 402, 527 e ss.

(54) PAIRAULT MASSA 1985a, pp. 233 e ss.; F.-H. PAIRAULT MASSA, *Soggetti e committenza*, in "Artigianato artistico etrusco", a cura di A. Maggiani, Firenze 1985b, p. 82.

(55) L'ipotesi è da assegnare già a J. J. WINCKELMANN, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, I, ed. orig. Dresda 1764, ristampa anastatica 1991 Palermo, pp. 114-115; successivamente sarà ripresa da C. ROBERT, *Die Marathonschlacht in der Poikile und Weiteres über Polygnot*, in "Hallische Winckelmannprogramm", 55, 1895, pp. 32-34.

nografica. Echelos era un contadino che, comparso improvvisamente durante la battaglia di Maratona, ingaggiò un combattimento contro i nemici Persiani armato del solo vomere dell'aratro (ἄροτρον), in seguito volatilizzandosi misteriosamente al termine del combattimento. Così narra la storia il periegeta Pausania ricordando come l'episodio fosse stato dipinto da Micon nella Stoa Poikile di Atene (56): inoltre l'autore aggiunge che quando gli Ateniesi interrogarono l'oracolo di Delfi circa l'identità del guerriero, il dio non diede chiarimenti sul suo conto, ma li invitò a onorarlo come eroe Echeteo, letteralmente cioè come "l'uomo con la stiva dell'aratro" (Ἐχετλαῖον da ἐχέτλη = stiva, manico dell'aratro).

Come accennato, oggi questa risulta l'ipotesi più seguita, anche se già il Körte avanzava qualche obiezione quale la contraddizione tra il termine usato da Pausania per definire l'arma utilizzata dall'eroe (ἄροτρον), e quello impiegato dalla Pizia (ἐχέτλη); in realtà si tratterebbe soltanto di un'apparente incongruenza perché entrambi i termini significano aratro, ἐχέτλη in particolare indicando una parte dello strumento, la stiva, essendo presa, quindi una parte per il tutto (57). In secondo luogo l'abito indossato da Echelos sembrerebbe non addirsi ad un contadino, solitamente abbigliato con vesti di pelle (διφθέρα); anche questa osservazione, però, può trovare giustificazione nel fatto che nella scena primo attributo di riconoscimento non è certo l'abito ma l'aratro, per cui il manto attorto ai fianchi indossato da Echelos, senza essere il tipico costume dei contadini greci dell'inizio del V sec. a.C., sembrerebbe conforme alla sua doppia natura di eroe e contadino. Infine anche le vesti dei nemici Persiani non sarebbero quelle tipiche – chitoni a maniche lunghe e tiare – dei soldati di Dario raffigurati nella Stoa Poikile, abiti che, per altro, il mondo etrusco ben conosceva per essere stati rappresentati in diverse urne perugine raffiguranti le imprese di Alessandro Magno. Anche in questo caso si tratterebbe di un'aporia solo apparente dal momento che, secondo l'interessante ipotesi di F.-H. Pairault Massa (58), le nostre urnette, datate ad età elle-

(56) Paus. 1, 15, 3; 1, 32, 5.

(57) J. J. WINCKELMANN, *Monumenti Antichi inediti*, in "Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica", ed. orig. Roma 1767, testo a cura di F. Pfister, 1973 Torino, pp. 141 e ss.

(58) F.-H. PAIRAULT MASSA, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I secolo a.C.*, Roma 1992, pp. 213 e ss.

nistica, presenterebbero, sì, soldati orientali ma ormai vestiti alla greca, riportando alla ribalta il glorioso mito di Echetlos, vecchio di secoli, ed inserendolo nel contesto storico-militare del III-II sec. a.C., periodo in cui la più pericolosa potenza orientale non era più il regno achemenide ma un sovrano greco, Antioco III di Siria.

Oltre ad interpretazioni basate su miti greci, sono state avanzate anche ipotesi maggiormente legate al sostrato etrusco, quali la saga di Tarconte e quella del mostro Olta: in particolare quest'ultima narra la lotta tra Olta – essere mostruoso a noi noto attraverso Plinio il Vecchio (59) – colpevole di aver devastato il territorio attorno a *Volsinii*, e l'uomo con l'aratro che lo sconfigge. Infatti per gli evidenti rimandi al mito di Echetlos – la presenza dell'aratro, il combattimento con un essere mostruoso a cui bene si associa l'idea che il mondo greco aveva dei Persiani (60) – questo mito è stato definito una *interpretatio Etrusca* di quello greco (61).

L'amplissima diffusione sulle urne chiuse della scena del cosiddetto "eroe con l'aratro" unitamente a quella con il combattimento tra Eteocle e Polinice è stata oggetto di un'ampia discussione tra gli studiosi nel tentativo di collegare questi miti a qualche evento storico-politico del mondo etrusco particolarmente sentito e quindi intensamente rappresentato a livello funerario. In tal senso risultano fondamentali gli studi di M. Torelli (62) sul contesto storico chiusino nel corso del II sec. a.C.: questo è un periodo di forti tensioni sociali che interessano tutta l'Etruria e che si inseriscono nel quadro più ampio della risistemazione territoriale seguita alla duplice guerra romano-cartaginese. Infatti successivamente alla discesa di Annibale in Italia, Roma adotta una politica di deduzione di numerose nuove colonie in particolare di diritto romano, dislocate soprattutto in quei territori dove maggior presa aveva conseguito il

(59) Plin., *nat.*, 2, 40.

(60) Sappiamo, infatti, che dai Greci i Persiani erano considerati superbi e βαρβαροί, cioè balbuzienti e perciò neppure in grado di parlare, azione tipica che differenzia gli uomini dagli animali e dagli esseri mostruosi.

(61) SZILÁCYI 1986, pp. 677-678.

(62) M. TORELLI, *Tre studi di storia etrusca*, in "DialA", 8, 1974-75, pp. 3-78.

passaggio del condottiero punico (63). È evidente che la creazione di una nuova realtà politico-civile, come la fondazione di una città, porta con sé anche una parcellizzazione del territorio circostante tra i nuovi coloni: proprio questa redistribuzione delle terre sembra sia stata imitata a Chiusi, dove le plebi cittadine, ridotte allo stremo delle forze dai lunghi anni di guerra passati nelle fila dell'esercito romano, aspirano ad un miglioramento di vita attuabile attraverso un'assegnazione di terre simile a quella coloniale romana (64). A Chiusi il problema dell'integrazione nella gestione del potere o, per lo meno, della terra di questi bassi strati sociali non sembra essere avvenuto sempre in modo indolore e, forse, qualche riflesso di tali contrasti può essere colto proprio nelle urnette qui studiate (65), in particolare in quelle con la scena del cosiddetto "eroe con l'aratro": infatti questo primitivo strumento agricolo diviene allusione precisa ad una classe di piccoli agricoltori e modesti proprietari terrieri impegnata contro i grandi ceti oligarchici e latifondisti per la conquista della terra e dei diritti politici (66). In definitiva, il duello fra Eteocle e Polinice e la lotta tra un aratore ed uomini armati diventano soggetti con un particolare valore politico nel quale sembra si riconoscessero i numerosi piccoli proprietari terrieri che fittamente popolavano le campagne chiusine e che si trovavano in forte tensione per il controllo delle stesse con la ricca aristocrazia terriera. Non stupisce, quindi, come, proprio nella Chiusi tardoellenistica, si sentisse il bisogno di sottolineare l'esigenza di non spezzare i vincoli sociali all'interno della città: il rischio era divenire emuli dei due fratelli, compromettendo il vivere dell'intera compagine cittadina (67).

(63) A tal proposito si pensi alle deduzioni in Cisalpina delle due colonie di Modena e Parma nel 183 a.C., anno che segnerà la fondazione anche della colonia, sempre *optimo iure*, di Saturnia, il cui territorio era confinante proprio con quello di Chiusi (Liv. 39, 55, 7-9).

(64) CRISTOFANI 1978, pp. 77-78; M. CRISTOFANI, voce *Chiusi*, in "Dizionario illustrato della civiltà etrusca", a cura di M. Cristofani, Firenze 1999, pp. 69-71.

(65) Secondo la PAIRAULT MASSA 1985a, p. 233, questo contrasto sociale ha radici estremamente profonde che arrivano fino alla battaglia di *Sentinum* del 296 a.C. (terza guerra sannitica) dove una coalizione di città etrusche insieme a tribù di Galli si scontrò con Roma; allora Chiusi, legata da un *foedus* a Roma, si era divisa tra una fazione anti-romana e una filo-romana: la vittoria riportata dai Romani dette vita in seno alla città etrusca ad un riassetto socio-politico in cui vennero integrate nella conduzione molte famiglie non nobili che avevano aderito al partito filo-romano. Da questo momento si verificherà quel processo di mobilità sociale che porterà alla creazione di una vasta e potente classe media.

(66) TORELLI 1974-75, pp. 74 e ss.; CRISTOFANI 1978, pp. 204 e ss.

(67) DE ANGELIS 1999, pp. 65-66.

A queste considerazioni, tuttavia, si oppone il fatto che il mito attico di Echelos risulta estraneo culturalmente al contesto storico etrusco in cui si inserisce l'interpretazione su esposta; da qui nasce il problema di spiegare il forte legame tra il tessuto sociale chiusino e questa iconografia: infatti non si può pensare alla semplice, passiva ricezione di un mito greco, sebbene riletto simbolicamente come allusione alle tensioni sociali che attraversavano la regione (68). Ecco perché acquisisce forza l'ipotesi formulata da alcuni studiosi (69) sulla assimilazione di una saga etrusca ad un mito greco, quello di Echelos, affine sia sul piano della narrazione che su quello dei contenuti: in questo modo non solo si nobilitava la scena inserendola nella mitografia greca, ma si aveva a disposizione un vastissimo repertorio iconografico su cui poter intervenire per creare un prodotto il più pregevole e comprensibile da parte di una committenza non di altissima levatura.

I soggetti delle urnette, quindi, potrebbero spiegarsi come l'enfaticizzazione mitica del nuovo ruolo politico-sociale assunto da una componente cittadina che ora possiede parzialmente la terra e la lavora e che di questa faticosa conquista reca memoria. Inoltre il fenomeno di sostanziale ascesa sociale, di cui sembra di notare i riflessi in ambito funerario, dovette avere un'ampia diffusione: il fatto è confermato dal considerevolissimo numero di urne con i miti esaminati ritrovate nel territorio chiusino. Di qui nasce l'ulteriore considerazione sulla sostanziale corsività dei manufatti prodotti: la tecnica a stampo, la possibilità di un uso prolungato delle matrici e di una riproduzione delle medesime, una volta logorate, mediante rimodellamento su precedenti positivi, configurano una produzione di tipo "semi-industriale" e spiegano chiaramente il numero elevato di repliche conosciute, tutte più o meno simili tranne piccole

(68) PERNIGOTTI 1994-95, p. 174.

(69) AA.VV., *Il Museo Archeologico di Firenze*, a cura di A. De Agostino, 1968 Firenze, p. 22. SZILÁGYI 1986, pp. 677-678. Ma ancor prima dello Szilágyi già M. MICHELUCCI, in "I Galli e l'Italia", catalogo della mostra a cura di P. Santoro, Roma 1978, pp. 211 e ss., aveva formulato l'ipotesi di un possibile legame della figura di Echelos con la mitologia etrusca, quale rappresentazione di una divinità agricola e guerriera il cui culto sarebbe rivelato archeologicamente dal carattere spiccatamente agricolo di alcuni depositi votivi. Esemplare tra tutti il ripostiglio telamoniese del "Genio Militare" che registra un'alta presenza di armi e di strumenti agricoli, tra i quali un modello di aratro del tutto analogo a quello impugnato dal cosiddetto Echelos ed un modello di scudo rotondo, a superficie convessa e bordo circolare piatto, comunemente rappresentato al braccio dei combattenti sui rilievi delle urne chiusine con il soggetto in esame.

varianti dovute alla diversa distribuzione della policromia ed alla rifinitura a stecca di qualche particolare malriuscito (70).

La diffusione e la economicità di tali produzioni, che possiamo tranquillamente definire “di serie”, le qualificano come oggetti destinati ad una committenza “media”, legata a valori e credenze tradizionali, qualitativamente modesta per potere economico e perciò con capacità d’acquisto pressoché uniforme. Ancora una volta il fenomeno artistico corrisponde, o meglio sembra trovare le sue cause in un ben più complesso sistema socio-politico: infatti secondo M. Torelli tra seconda metà del II sec. a.C. e i primi decenni del I sec. a.C. si assiste, come si è notato, ad un progressivo scadimento stilistico e formale nella produzione coroplastica chiusina, fatto che lo studioso mette in relazione di causa-effetto non solo con l’ascesa al potere dei ceti minori, ma anche “con l’esodo a Roma delle famiglie aristocratiche, che lasciano la città priva di energici gruppi dirigenti, creando un vuoto che traspare nell’assenza di chiusini dall’albo senatorio di tardo I sec. a.C.” (71).

MARCO CAVALIERI

(70) LENZI 1984, p. 16.

(71) M. TORELLI, *L’arte degli Etruschi*, Roma-Bari 1985, pp. 240 e ss.



Fig. 1 - Urna cineraria etrusca di età ellenistica con scene di combattimento tra Eteocle e Polinice (n. inv. T 432 a-b).



Fig. 2 - Urna cineraria etrusca di età ellenistica con scene di combattimento tra Eteocle e Polinice (n. inv. T 428 a-b).



Fig. 3 - Urna cineraria etrusca con scena di combattimento a cui partecipa il cosiddetto “eroe con l'aratro” (n. inv. T 429 a-b).

PAGINA	NOTA - RIGA	ERRATA	CORRIGE
248	27-28	Buona morte	buona morte
358	14	un apparente	un'apparente
359	nota 60	βίρβαροι	βάρβαροι
377-407	testatina	Paoloa	Paolo
392		inserita pagina 292	alle pagine seguenti si riporta pagina 392
474	nota 65		(65) G. MICHELI, Per la storia di Santa Maria del Taro, cit., p. 64; C. MORI, Storia di Santa Maria del Taro, cit., pp. 41-42; copia del giuramento in: Archivio di Stato, Parma: Feudi e Comunità, 244. Al giuramento del 1491 erano presenti ventisei uomini, anche in rappresentanza di almeno altri ventotto (si dice "almeno" perché non di rado vengono usate diciture generiche come pro se et pro eius filiis); nel 1511 erano presenti quarantaquattro uomini e almeno altri ottantotto erano rappresentanti.
528		pagina bianca	alle pagine seguenti si riporta pagina 528
558		Collegium Jurisperitorum	<i>Collegium Jurisperitorum</i>