

TRA CIELO E TERRA.

CONSIDERAZIONI SU ALCUNI ASPETTI DELLA RELIGIONE ETRUSCA A VULCI

(Con le tavv. XXIX-XXXII f.t.)

In occasione dello studio dei materiali in bronzo della Raccolta Giacinto Guglielmi del Museo Gregoriano Etrusco in Vaticano¹, la mia attenzione si è soffermata su tre oggetti in particolare, uno specchio inciso e due statuette che, sebbene si collochino lungo una scala temporale relativamente ampia, dal V al III sec. a.C., presentano interconnessioni tematiche tali da incoraggiare un approccio globale ma affrancato, in prospettiva storica, da potenziali anacronismi.

I tre oggetti sono accumulati dal provenire dallo stesso nucleo collezionistico e verosimilmente dallo stesso sito di Vulci². Data la carenza di ogni informazione sul contesto di provenienza, è possibile avanzare in merito solo delle ipotesi su base analogica. Ne consegue un carattere di eterogeneità anche sul versante della destinazione, se si va a considerare per lo specchio una possibile pertinenza ad un contesto funerario³ mentre i due bronzi – di cui uno etrusco per ‘adozione’ – potrebbero essere ricondotti ad un ambito culturale. Che cosa accomuni questi oggetti separati nello spazio e nel tempo si cercherà di esporlo nelle righe che seguono, confidando di non affrontare un mero esercizio retorico.

Desidero esprimere il mio ringraziamento al prof. Giovanni Colonna per il tempo che ha voluto dedicare alla lettura di questo scritto nella sua versione quasi definitiva. Alcuni rilievi e puntuali notazioni, espressi dal mio ‘maestro’ di un tempo con generosità e franchezza, hanno sicuramente contribuito a migliorare il prodotto finale. Resta implicita la mia piena responsabilità per il contenuto e l’impostazione, che potrebbero anche non essere pienamente condivisi, nonché per eventuali inesattezze ed omissioni.

¹ Il lavoro rientra nel programma di edizione sistematica della raccolta che, dopo la pubblicazione del volume monografico sulla ceramica (*Raccolta Giacinto Guglielmi* 1997), sarà ora completato con il previsto volume *Bronzi e materiali vari*, a cura dello scrivente. Per una presentazione preliminare della raccolta: BURANELLI 1989.

² Sulla formazione della Raccolta Giacinto Guglielmi: F. BURANELLI, in *Raccolta Giacinto Guglielmi* 1997, pp. 7-24.

³ La destinazione tombale dello specchio viene desunta dal carattere, dalla cronologia e dallo stato di conservazione – quasi sempre integro – del complesso dei materiali che compongono la raccolta, il cui nucleo principale si è formato con gli scavi delle necropoli vulcenti nelle tenute di Sant’Agostino e Camposcala negli anni 1840-48 (F. BURANELLI, in *Raccolta Giacinto Guglielmi* 1997, p. 17). Del resto la destinazione degli specchi come ex-voto in Etruria appare, allo stato attuale, episodica e controversa, limitandosi con qualche certezza al caso della stipe votiva dell’Acropoli di Marzabotto (cfr. M. PANDOLFINI ANGELETTI, *Iscrizioni e didascalie degli specchi etruschi: alcune riflessioni*, in *Atti Roma* 2000, pp. 214-215).



fig. 1 - Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco 39851. Specchio inciso. Restituzione grafica (disegno: Leonardo Di Blasi).

La trattazione può prendere avvio dall'analisi dell'interessante specchio figurato etrusco tardo arcaico – a tratti enigmatico per inconsueti caratteri iconografici – rimasto sino ad oggi inedito, che può essere datato entro i primi due decenni del V sec. a.C. (*tavv.* XXIX-XXX; *figg.* 1-2)⁴. Le peculiarità, come si avrà modo di vedere, riguardano

⁴ Museo Gregoriano Etrusco 39851, già raccolta Giacinto Guglielmi. Bronzo. Alt. totale conservata cm. 17,9; diam. cm. 16,2; largh. targhetta cm. 1,4-2,0; spessore cm. 0,3-0,5; peso g. 563,7. Specchio circolare con codolo; targhetta rastremata dagli apici lievemente accennati; profilo piatto con orlo stondato; costa ver-

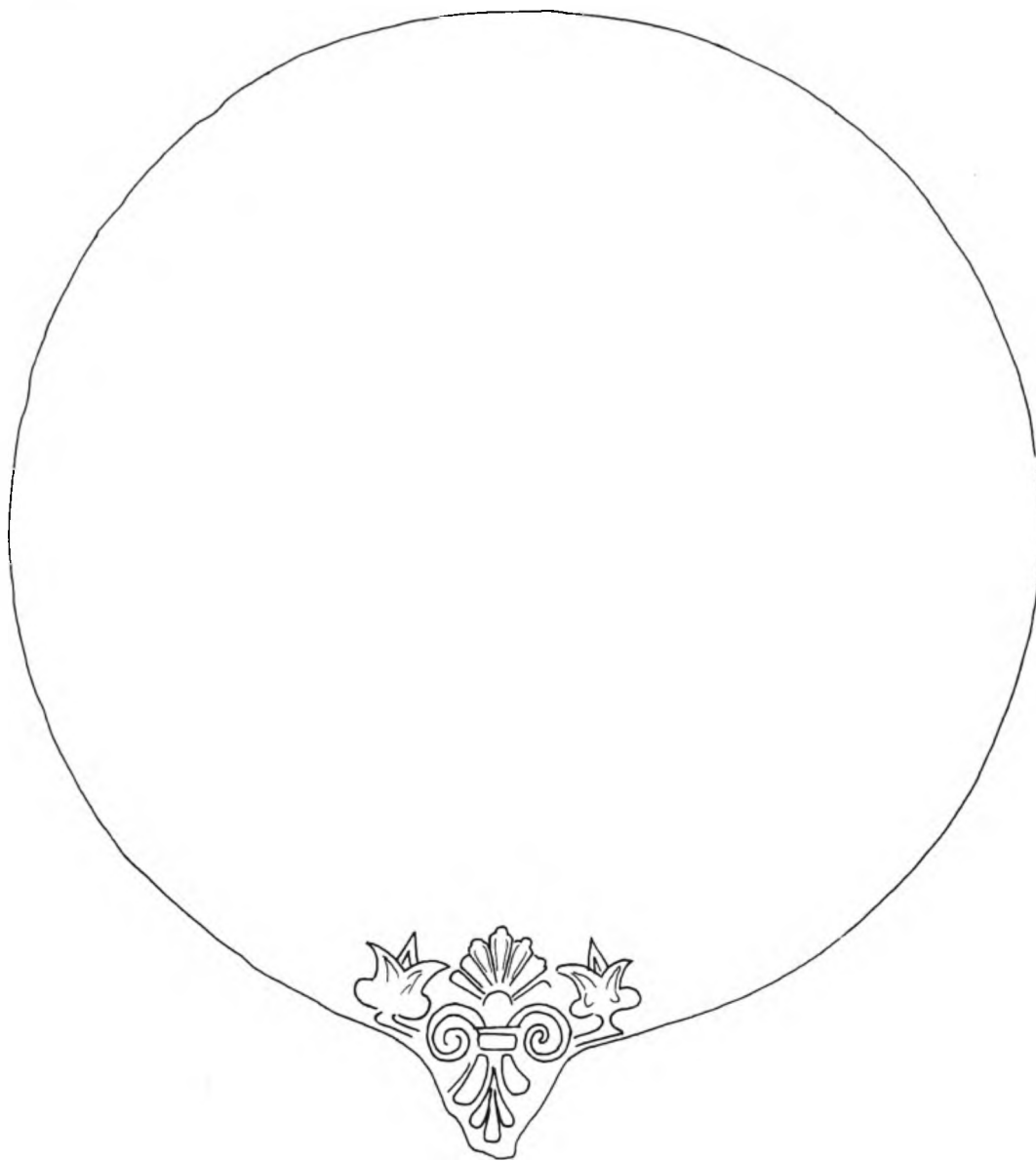


fig. 2 - Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco 39851. Specchio inciso. Restituzione grafica (disegno: Leonardo Di Blasi).

soprattutto gli elementi accessori. Il campo figurato è incorniciato da un tralcio a foglie d'edera e corimbi che appare sorgere da una coppia di urei schematici (?) affrontati,

ticale percorsa da una solcatura. Sulla parte inferiore del lato riflettente, in corrispondenza della targhetta, è incisa una palmetta a nove foglie sorgente da una doppia voluta affrontata ad una seconda palmetta ed affiancata da due fiori di loto; lato opposto figurato. Presenta una patina uniforme di color bruno, costituita prevalentemente da ossidi. Superficie irregolare per effetto delle corrosioni e di un pregresso trattamento chimico o meccanico abbastanza invadente che, con la conseguente asportazione indiscriminata dei prodotti di corrosione costituenti la patina, ha provocato la perdita di alcuni dettagli delle incisioni, soprattutto per quanto concerne i particolari dei volti. Lesione trasversale sul disco; lacunoso del codolo. Bibl.: BURANELLI 1989, p. 108, n. 49.

mentre nell'esergo campeggia una testa di uccello di profilo verso destra affiancata da ali dispiegate, campite a graticcio per le penne copritrici e da fasci di linee parallele per la resa delle penne remiganti; lo stesso motivo è ripetuto nell'esergo superiore, ma con la testa rivolta a sinistra e qualche variante, come l'inserimento del piumaggio del collare, l'occhio che appare sbarrato e tondeggiante, la posizione delle ali incurvate e con le penne rivolte verso il basso.

Meno problematica, rientrando in una serie iconografica nota, è la composizione simmetrica a tre personaggi sul campo figurato. In esso una Ninfa/Menade danza con un Satiro che sembra tentare anche un approccio protendendo la mano destra a sollevare un lembo del chitone o per toccare il pube della compagna, mentre un secondo Satiro, in posizione speculare, suona un doppio flauto e contemporaneamente accenna a un passo di danza. La donna indossa un copricapo conico, un chitone manicato (?) e un mantello dai lembi ricadenti dalla spalla destra; le pieghe delle vesti sono rese con effetto di trasparenza combinandosi con i delineamenti delle parti del corpo che esse vanno a coprire. L'incisione è regolare e continua ma con il solco addolcito: ciò, considerando anche l'alto spessore dello specchio, potrebbe tradire quel ricorso alla tecnica della incisione diretta sul modello di cera che appare ricorrente negli specchi arcaici tra la fine del VI e il primo quarto del V sec. a.C.⁵.

Questo esemplare va ad incrementare la serie già nota di specchi arcaici con tema dionisiaco che prediligono il soggetto della Ninfa/Menade danzante con Satiri⁶. Tra questi, quello più vicino nello schema delle tre figure danzanti è rappresentato senz'altro dallo specchio del British Museum (*fig. 3 a*)⁷, mentre lo specchio ex collezione von Lipperheide, e ora al Kulturen di Lund, può essere comunque chiamato in questione non solo per il ricorrere dello schema compositivo a tre personaggi, nonostante sia più statico, ma anche per il Sileno suonatore di doppio flauto e la caratteristica cornice con tralci d'edera e corimbi che Ingela M. B. Wiman ritiene un marchio della produzione vulcente (*fig. 3 b*)⁸. Lo specchio del British Museum, già datato intorno al 475 a.C.⁹, viene ora collocato da J. Swaddling agli inizi del V sec. a.C., identificandolo come l'iconografia più

⁵ G. ZIMMER, *Specchi etruschi. Considerazioni su tecnica e stile delle figure*, in *StEtr* LXII, 1996, pp. 339-341, tav. XLIX a-b; M. SANNIBALE, *Le tecniche di incisione nella produzione degli specchi etruschi. Indagini archeometriche nella collezione del Museo Gregoriano Etrusco*, in *Atti Roma 2000*, p. 249 sgg., figg. 1-3. L'impiego di un punzone a testa cilindrica è invece indiziato dalla forma dei cerchielli che, nella cornice, rendono i corimbi alternati alle foglie d'edera.

⁶ MAYER PROKOP 1967, S 20, pp. 22, 79, tav. 18; S 24, pp. 24, 83, tav. 21; S 25, pp. 25, 83, tav. 22, 2 (WIMAN 1990, p. 104, p. 127, figg. 11: 1, 11: 2); S 28, pp. 26-27, 84, tav. 25 (GERHARD, *ES* IV, 1, 8 paralip. 236a; V, 38; WIMAN 1990, p. 59 sgg., 106, 128, fig. 11: 5; CSE Great Britain 1, The British Museum, n. 19).

⁷ CSE Great Britain 1, The British Museum, n. 19 (= MAYER PROKOP 1967, S 28).

⁸ Museum of Cultural History K. M. 27303: P. ARNDT, *Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers IV. Abteilung: Antike Bronzen und Keramik*, Auktion in München in der Galerie Helbing am 22. Februar 1910, München 1910, pp. 21-22, n. 256; MAYER PROKOP 1967, S 25; WIMAN 1990, p. 127, figg. 11: 1-11: 2; I. M. B. WIMAN, "Bid the shrill fife outsound". *An archaic Etruscan mirror from Kulturen in Lund*, in *Opus Mixtum. Essays in ancient art and society*, Stockholm 1994, pp. 165-173.

⁹ MAYER PROKOP 1967, p. 84, data lo specchio londinese sulla base dei confronti con lo stile iniziale del Pittore di Pistoxenos (kylix con Diomede e Achille, Berlin 2282: BEAZLEY, *ARV*², p. 859, n. 1).

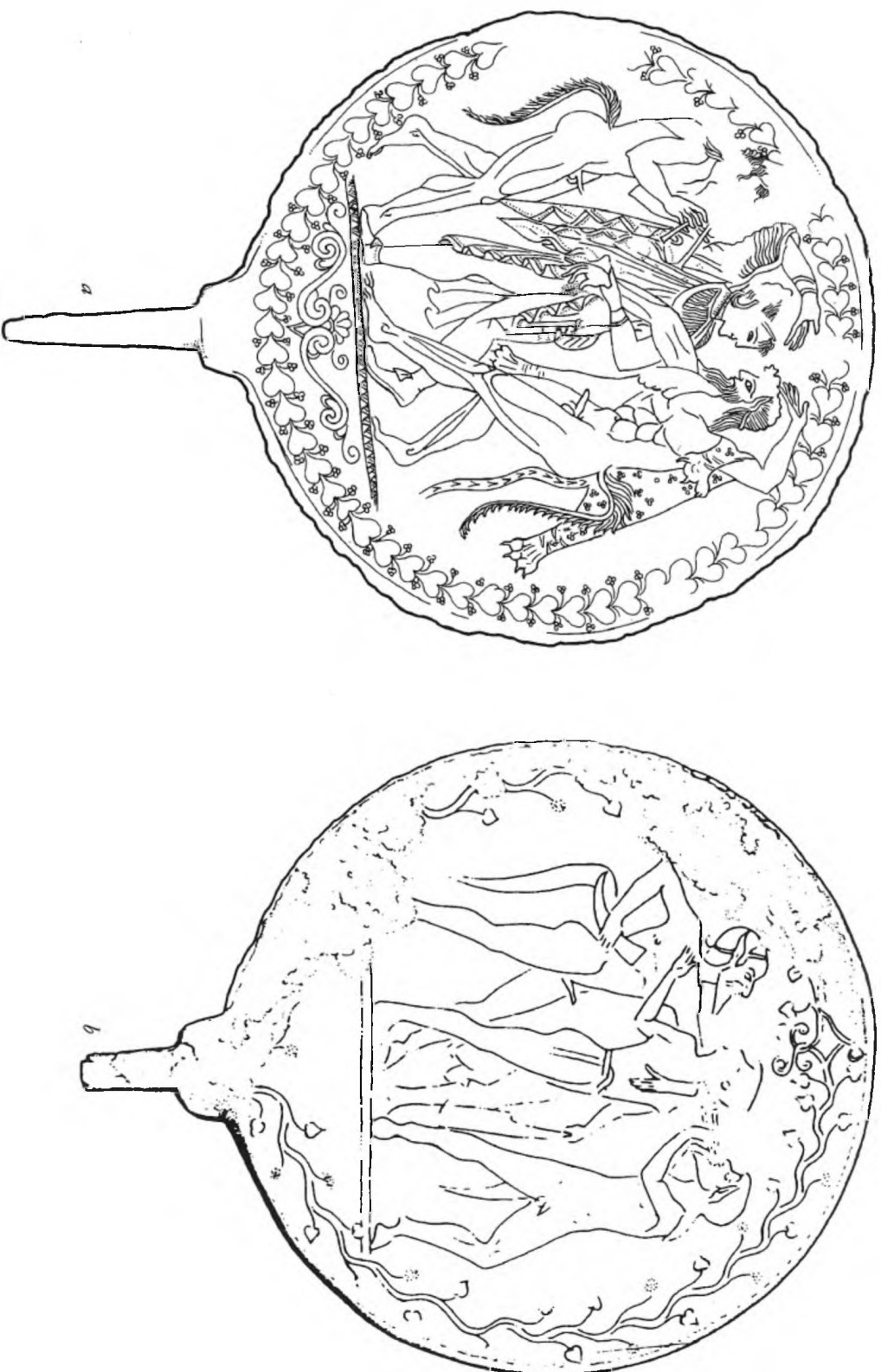


fig. 3 - a) Londra, British Museum 540. Specchio inciso (da CSE Great Britain 1), b) Lund, Museum of Cultural History K. M. 27303. Specchio inciso (da Wiman 1990).

antica per il gruppo a tre figure¹⁰. Più in generale lo specchio Guglielmi trova corrispondenza per tipologia¹¹ e marca stilistica tra gli esemplari datati tra la fine del VI e i primi due-tre decenni del V sec. a.C. È il caso ad esempio dei Satiri vendemmianti sullo specchio di Boston¹², mentre la figura femminile, di cui non è dato apprezzare tutti i dettagli, si pone comunque tra lo schema lezioso della danzatrice con *tutulus* chitone e mantello replicata araldicamente sullo specchio da Volterra¹³ e la redazione più briosa, dal chitone svolazzante, dello specchio prenestino a Monaco¹⁴ e dell'esemplare vulcente a Copenhagen¹⁵: vale a dire la stessa distanza che in pittura separa le danzatrici della tomba delle Bighe¹⁶ da quelle della Tomba del Triclinio¹⁷.

Come in altri casi, l'iconografia di questo specchio vulcente appare correlabile con i repertori della ceramografia greca, in particolare attica¹⁸, comprendendo tuttavia anche il suggestivo confronto con un noto frammento di ceramica greco-orientale da Naukratis, nel quale si osserva una testa di Sileno di profilo intento a suonare il doppio flauto e il braccio di una Ninfa danzante (*tav. XXXI a*)¹⁹.

Il soggetto in esame, pur rientrando in una serie iconografica consolidata in Etruria, in particolare nelle incisioni degli specchi, tradisce tuttavia delle peculiarità che meglio possono essere comprese tentando un'esegesi a partire dalla decorazione 'accessoria', a tratti inconsueta per essere connotata da una certa aura egittizzante ed orientale, pur affievolita e contaminata. L'attenzione si concentra soprattutto sull'uccello rappresentato negli eserghi che, pur ricordando in prima istanza il grifo apollineo di una nota anfora pontica²⁰, appare al contempo come un'evocazione – certo non canonica – di Horo nella versione ieracocefala, la cui valenza celeste e solare è soprattutto marcata dalle grandi

¹⁰ CSE Great Britain 1, The British Museum, n. 19. Una cronologia intorno al 470 a.C., viene accettata da Lambrechts che confronta, con Mansuelli, lo specchio del British Museum con quello di Bruxelles, chiamando in causa lo stile del Pittore di Berlino e più in generale i pittori di kylikes del tardo arcaismo (LAMBRECHTS 1978, pp. 127-132, R 1270 = MAYER PROKOP 1967, S 31).

¹¹ Ad es. CSE U.S.A. 2, Boston and Cambridge, n. 5, fine VI sec. a.C. Cfr. anche *ibidem*, n. 13.

¹² CSE U.S.A. 2, Boston and Cambridge, n. 13, 480 a.C.

¹³ CSE Italia 3, I, Volterra, n. 33 (omologo di GERHARD, ES 44, Berlin Fr 17), intorno al 500 a.C.

¹⁴ G. PFISTER-ROESGEN, *Die etruskischen Spiegel des 5. Jhs. v. Chr.*, Bern-Frankfurt/M. 1975, pp. 22-23, 94, *tav. 3, S3*.

¹⁵ CSE Denmark 1, n. 2 (cornice con serto d'edera), già coll. Principe di Canino, intorno al 470 a.C.

¹⁶ STEINGRÄBER 1985, p. 295, n. 47, ca. 490 a.C.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 355-356, n. 121, *tavv. 168-171*, ca. 470 a.C.

¹⁸ Nel caso della ceramica attica, HEDREEN 1992, pp. 45-46, 86, *tav. 16 b*, maniera di Lysippides (Boston, Museum of Fine Arts 01.8052: BEAZLEY, *ABV*, p. 259, n. 26); *tav. 40 a-b*, Gruppo Tirrenico (Roma, Villa Giulia; *ABV*, p. 100, n. 73); HEDREEN 1994, p. 60, *tav. IV a*, Oakeshott Painter (Boston, Museum of Fine Arts 69.1052).

¹⁹ E. KUNZE, *Ionische Kleinmeister*, in *AM LIX*, 1934, p. 96, nota 1, Beil. X 1 (British Museum B103.16); CARPENTER 1986, p. 91, *tav. 18 B*. Sul tema della danza dionisiaca nella ceramica figurata greca: C. ISLER-KERÉNYI, *Dionysos: dio delle donne? Iconografia dionisiaca II*, in *Dionysos. Mito e mistero* 1991, pp. 293-303.

²⁰ SIMON 1998, p. 127, *fig. 4*, con riferimento all'anfora pontica eponima del Pittore di Tityos, da Vulci, circa 520 a.C., Parigi, Cab. Méd. 171 (I. KRAUSKOPF, in *LIMC II*, 1984, s.v. *Apollon/Aplu*, n. 3).

ali aperte²¹. Il collegamento più immediato è costituito proprio dall'Horo di Edfu, un disco solare alato fiancheggiato da due urei (fig. 4)²², redazione canonica di un motivo di antica origine egizia e recepito anche dalle civiltà contermini dell'Oriente antico²³. Non stupisce pertanto di ritrovare una divinità solare nell'esergo superiore di uno specchio, oggetto in cui si è già soliti ritrovare un più etrusco e familiare Usil²⁴ o Catha²⁵. Il fatto però che questi sia replicato anche nell'esergo inferiore, con la testa orientata in senso opposto, sembra altresì sottendere un ciclo astrale, nascita/tramonto, combinato con una valenza celeste/ctonia sottolineata dalla stessa disposizione spaziale e antitetica del simbolo. Sul tema si è soffermato W. Dobrowolski²⁶, che ricorda come i Dioscuri, nel loro regolare avvicinarsi tra Ade e Cielo, non facessero altro che ripetere il cammino del sole²⁷. Un'accattivante analogia al riguardo è data dal mito caldeo, che concepiva due porte aperte all'opposto del firmamento dalle quali il carro del dio solare Šamaš compiva il suo percorso, uscendo dal mondo infero la mattina per poi ridiscendervi la sera²⁸. Tornando ad Edfu, appare quanto mai singolare riscontrare come il disco solare che si avvia al tramonto sia qui rappresentato con il simbolo posto sulla parte alta, al centro del rilievo, con le ali abbassate, come sul nostro specchio (fig. 5). Ingrid Krauskopf ha recentemente formulato delle ipotesi sulla genesi dell'iconografia del dio solare nell'Etruria arcaica, richiamando l'attenzione proprio sulle influenze di modelli orientali²⁹. In particolare ha chiamato in causa una antefissa da Pyrgi³⁰, circa 510-500 a.C., dove l'immagine antropomorfa di Usil, alato e radiato, piuttosto che referenze greche, presenta suggestive analogie con l'iconografia neoassira del dio solare Šamaš che, più antica,

²¹ *Lexikon der Ägyptologie* II, 1977, s.v. *Falke*. B, cc. 94-97; *ibidem*, III, 1980, s.v. *Horus*, cc. 14-25. Per la rappresentazione dell'uccello di Horus sulle coppe fenicie diffuse in Etruria in epoca orientalizzante: C. HOPKINS, *Two Phoenician bowls from Etruscan tombs*, in *Studi Banti*, p. 191 sgg.

²² S. CAUVILLE, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford 2001, pp. 436-438, con riferimenti. Per esemplificazione si fa riferimento ai grafici pubblicati nella guida di S. CAUVILLE, *Edfu*, Paris 1984, p. 38, figg. 2, 6-7.

²³ *Lexikon der Ägyptologie* II, 1977, s.v. *Flügelsonne*, cc. 277-279. Per la Mesopotamia si veda ad esempio un rilievo assiro dal Palazzo di Nimrud, dove Assurbanipal II (883-859 a.C.) è attivamente assistito in battaglia da una divinità inscritta in disco alato: J. BLACK - A. GREEN, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, London 1992, pp. 185-186, fig. 155.

²⁴ I. KRAUSKOPF, in *LIMC* V, *Addenda*, 1990, pp. 1038-1047 s.v. *Helios/Usil*, nn. 1, 3, 5-6, 12; negli eserghi compare in esemplari più tardi: *ibidem*, n. 21 (esergo inferiore), fine V sec. a.C.; n. 22 (esergo superiore), fine IV sec. a.C. SIMON 1998, p. 127, fig. 17, identifica nello specchio Museo Gregoriano Etrusco 12645 (= R. BLOCH, in *LIMC* III, 1986, s.v. *Eos/Thesan*, n. 6), circa 325-300 a.C., la esplicita perequazione tra Usil, qualificato dall'iscrizione, e Apollo qui richiamato dall'attributo dell'arco.

²⁵ G. CAMPOREALE, in *LIMC* III, 1986, p. 184, s.v. *Catha*. In generale, per la rappresentazione della divinità solare sugli specchi, M. TIRELLI, *La rappresentazione del sole nell'arte etrusca*, in *StEtr* XLIX, 1981, pp. 41-46, 49.

²⁶ W. DOBROWOLSKI, *I Dioscuri sugli specchi etruschi*, in *Tyrrhenoi philotechnoi* 1994, pp. 178-181.

²⁷ A tal riguardo si consideri il ruolo psicopompo e celeste della divinità solare etrusca Catha evidenziato da PAILLER 1989, p. 1209.

²⁸ DEONNA 1952, pp. 38-39.

²⁹ KRAUSKOPF 1991; KRAUSKOPF 1997.

³⁰ KRAUSKOPF 1991, pp. 1269-1270, fig. 6; KRAUSKOPF 1997, pp. 29-30, fig. 5; COLONNA 1984-85, pp. 63-64, fig. 4; I. KRAUSKOPF, in *LIMC* V, 1990, p. 1041 s.v. *Helios/Usil*, n. 14.

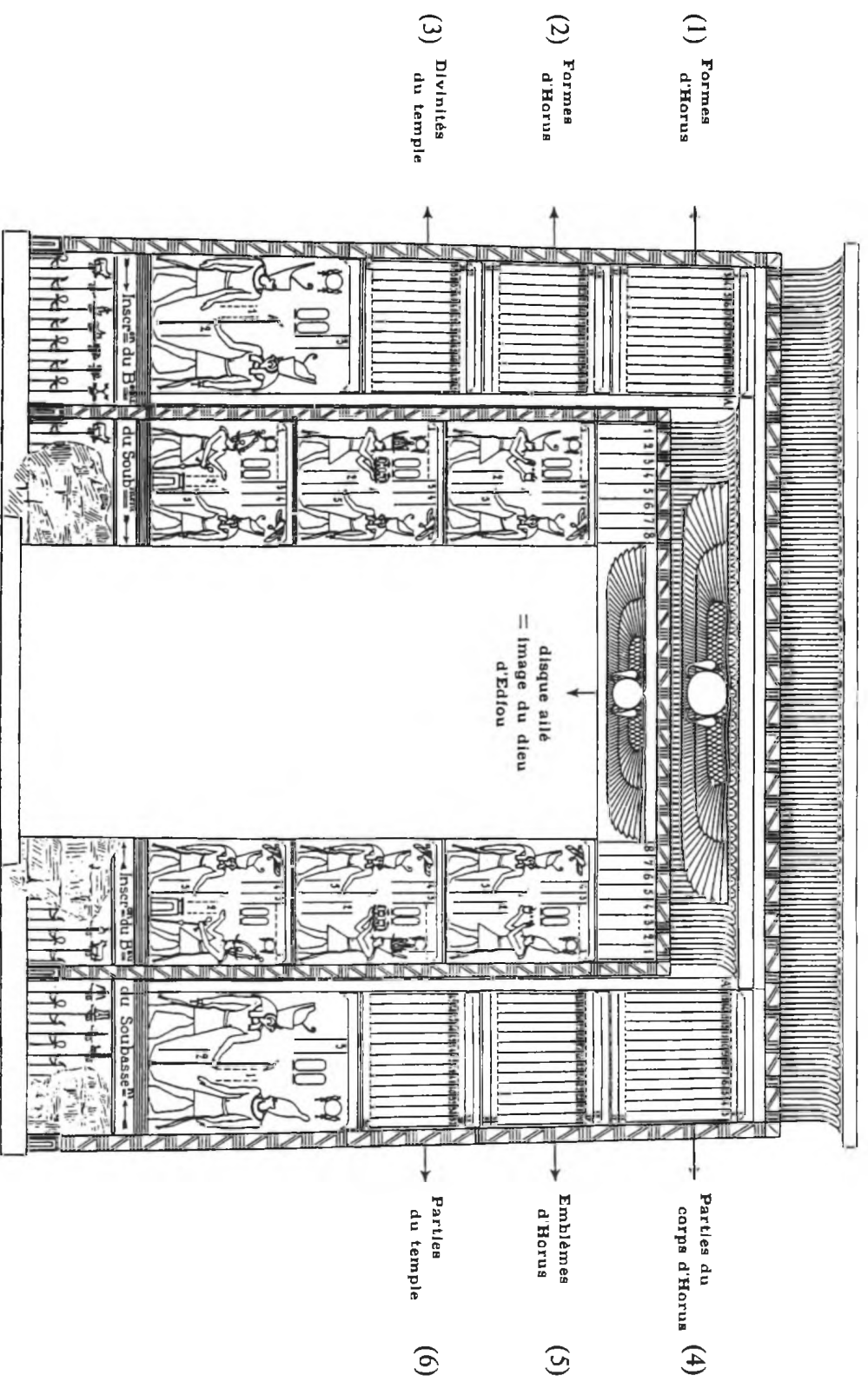


fig. 4 - Facciata del tempio di Edfu (da S. Cauville, *Edfu*, Paris 1984).



fig. 5 - Edfu, parete sud del santuario: il tramonto del disco solare
(da S. Cauville, *Edfu*, Paris 1984).

può aver conosciuto anche intermediazioni dall'Urartu prima di passare in Etruria³¹. Una seconda antefissa da Pyrgi, appartenente alla stessa serie del primo esemplare citato, raffigura un demone alato a testa di gallo³², interpretato da Erika Simon³³ come dio dell'aurora, ma che a sua volta, se confrontato con il genio alato a testa d'uccello dei rilievi neoassiri, ha una stretta relazione tematica e iconografica con l'albero sacro e lo stesso Šamaš³⁴. Il nostro specchio conserverebbe pertanto negli eserghi suggestioni iconografiche di origine orientale elaborate in Etruria ancora allo scorcio del VI sec. a.C., prima della definitiva adesione a modelli di più esplicita matrice ellenica. Sulla base di queste considerazioni assumono una certa pregnanza quegli esseri ambivalenti, dal corpo umano e dalla testa di uccello predatore (peraltro molto simile a quello del nostro specchio), che in Etruria, verso la fine del VI sec. a.C., vengono rappresentati in relazione con la sfera infera³⁵, in alternativa a quelli con testa di lupo³⁶ che però possono comunque ricondurre ad una divinità solare con accertata valenza infera³⁷.

³¹ KRAUSKOPF 1997, pp. 29-30, fig. 6, bibl. a nota 23, istituisce un confronto con la rappresentazione del dio solare Šamaš su un mattone smaltato da Assur, datato al IX sec. a.C. (W. ANDRAE, *Farbige Keramik aus Assur*, Berlin 1923, p. 13, tav. 8).

³² KRAUSKOPF 1991, p. 1272, fig. 8; KRAUSKOPF 1997, p. 31, fig. 7.

³³ E. SIMON, *Die Götter der Römer*, München 1990, pp. 155-157, figg. 195-196.

³⁴ KRAUSKOPF 1991, pp. 1273-1275, figg. 9-10, confronta il genio alato a testa di uccello davanti l'albero sacro di un rilievo in alabastro da Nimrud (palazzo di Assurbanipal II, 865 a.C.) con lo stesso soggetto presente su un sigillo cilindrico neoassiro in cui compare anche Šamaš sopra l'albero sacro; cfr. anche KRAUSKOPF 1997, p. 31, fig. 8.

³⁵ KRAUSKOPF 1997, pp. 26-27, fig. 1: frammento di vaso etrusco a figure nere, Göttingen, Archäologisches Institut, inv. H49, provenienza sconosciuta.

³⁶ KRAUSKOPF 1997, pp. 26-27, fig. 2.

³⁷ Sull'Apollo Liceo, Pater Soranus in contesto italico, rimando a BRUNI 2002 e *infra* nota 107, nonché al mio commento alla scheda dell'anfora etrusca a figure nere del Gruppo La Tolfa, con agguato di Achille a

È a questo punto che possono essere chiamati in questione i due possibili urei schematici dai quali sorge il serto d'edera. Oltre ad essere usualmente affrontati ai lati del disco solare³⁸, costituendo anche un attributo costante negli ornamenti del faraone, gli urei compaiono ai lati delle porte delle tombe e inquadrano il dio Bes cui sono oltremodo associati³⁹. In ambiti più vicini e raffrontabili, ad esempio l'Orientalizzante nel Mediterraneo occidentale, la relazione degli urei con la raffigurazione del disco solare alato è peraltro ben evidente⁴⁰, se si prendono in considerazione i pendenti in oro di ambiente fenicio occidentale di VII e iniziale VI sec. a.C. rinvenuti a Cartagine⁴¹ e gli omologhi da Trayamar in Spagna⁴². Se l'interpretazione è corretta, la connessione tra urei e serto d'edera nella cornice del nostro specchio appare non solo coerente ma anche significativa. Si ritiene, infatti, che l'antichissimo motivo dei due serpenti intrecciati, schematizzati nell'arte mesopotamica al punto da costituire un puro schema geometrico e diffuso in tutto il Vicino Oriente con significati simbolici e mistici⁴³, sia anche all'origine o in connessione con i complessi racemi della vigna dionisiaca⁴⁴. Più in particolare l'intreccio vegetale e quello serpentino, rappresentati sia in forma complementare che esclusiva, in quanto sintesi del motivo dell'albero della vita, finivano per essere connessi anche al ciclo astrale del sole, per l'analogia dell'avvicinarsi ciclico nella nascita e morte⁴⁵. L'associazione di questi elementi, celeste e ctonio, ora sintetizzata in questo nuovo documento iconografico, fornisce anche nuovi argomenti alla lettura del doppio tralcio di edera, qui chiaramente destituito da ogni funzione decorativa. Già a W. Deonna era apparso chiaro come negli specchi etruschi il doppio tralcio delle piante dionisiache, vite ed edera, che partendo dal basso si unisce alla sommità con un intreccio o nodo, finisca per simboleggiare il 'dualismo' della divinità nei suoi aspetti multiformi e contrapposti. Nella

Troilo, recentemente pubblicato in *L'acqua degli dei*, Catalogo della mostra (Chianciano Terme 2003), Montepulciano 2003, pp. 80-82.

³⁸ Per l'Egitto cfr. ad esempio: M. OHNEFALSCH-RICHTER, *Kypros. Die Bibel und Homer*, Berlin 1893, p. 411, tav. CXX, 2; ma anche una cassetta beotica da Tebe, coppia di serpenti e svastiche, *ibidem*, p. 433, tav. CXX, 1. Per la connessione tra serpenti e simbolo solare in Grecia, Etruria, centro Europa, su suggestioni asiatiche e vicino orientali, C. HOPKINS, *The origin of the Etruscan-Samian griffon cauldron*, in *AJA* LXIV, 1960, pp. 368-370.

³⁹ DEONNA 1954, pp. 265-281.

⁴⁰ Il fatto è stato sottolineato da KRAUSKOPF 1997, pp. 28, 32.

⁴¹ Cfr. ad esempio: *I Fenici*, Catalogo della mostra (Venezia 1988), Milano 1988, p. 376, fig. in basso a sin. e fig. s.n. a p. 377; S. LANCEL, *Note sur les pendentifs discoïdes à décor égyptisant des nécropoles archaïques de Carthage*, in *Actas del IV Congreso internacional de estudios fenicios y púnicos, Cádiz 2 al 6 de octubre de 1995*, Cádiz 2000, pp. 1197-1203.

⁴² KRAUSKOPF 1991, p. 1263, fig. 2.

⁴³ In Mesopotamia i due serpenti sono l'attributo di Ningizzida, dio sumerico della vegetazione, della fertilità e della fecondità in generale, signore della terra e del mondo infernale. L'unione dei due rettili, la fusione dei due elementi maschile e femminile, costituiscono pertanto simbolo di fertilità, di sacralità dell'unione umana e divina, di rinnovamento della vita nel suo eterno e fecondo esistere: DEONNA 1954, p. 280; E. D. VAN BUREN, *Entwined serpents*, in *Archiv für Orientforschung* X, 1935-36, pp. 53-65; M. LEGLAY, *Sur les dieux syriens du Janicule*, in *MEFRA* LX, 1948, pp. 136-138, 147 e nota 5.

⁴⁴ DEONNA 1952, pp. 27-37.

⁴⁵ DEONNA 1952, pp. 38-39.

combinazione strutturale del motivo viene pertanto a compiersi una sintesi concettuale, tra vita e morte, nascita e rinascita, che assume ovvie implicazioni escatologiche. In questa ottica è possibile operare il passaggio su più espliciti elementi iconografici.

Una accattivante consequenzialità lega infatti il tema dei Sileni danzanti del campo figurato con la simbologia della decorazione accessoria, ripartendo proprio dal legame tra urei, simbolo solare e dio Bes⁴⁶. Appare ormai un dato acquisito che i Sileni siano stati inventati dagli artisti ateniesi intorno agli inizi del VI sec. a.C., recependo proprio l'immagine del dio egizio Bes, il quale andava a costituire senz'altro una novità tardiva rispetto ai mostri orientalizzanti incorporati precedentemente nell'iconografia greca⁴⁷. Non a caso il VI sec. a.C. viene anche indicato come il momento privilegiato per gli scambi tra la cultura greca e quella egizia, data la presenza di Greci nella terra delle piramidi che, in particolare a Saqqara, favorì la nascita di interessanti fenomeni sincretistici⁴⁸. Le affinità Bes-Sileno non si limitano all'iconografia⁴⁹. Oltre alle connessioni con la simbologia e il ciclo solare⁵⁰, verosimilmente forma popolare dello stesso dio solare, Bes incarna una più ampia valenza apotropaica nel suo carattere di divinità benefica della magia, della fecondità, della salute, della danza e di nume tutelare delle fasi di passaggio dell'esistenza. Bes, quale protettore di Horo bambino, è quindi particolarmente legato al tema della nascita, del mondo dell'infanzia in generale e femminile⁵¹. Il sincretismo con il culto dionisiaco che si attua nel mondo greco, evidente sul piano iconografico nell'assimilazione del Bes egizio a Sileno, non tralascia neppure il valore propiziatorio e rituale della musica e della danza in tema di morte e rinascita⁵².

Sileni e Ninfe, prima di confluire esplicitamente nell'iconografia dionisiaca, conoscono tuttavia una dimensione autonoma. Se il primato di questa associazione spetta al ceramografo attico Kleitias che intorno al 570, nella scena del ritorno di Hephaistos all'Olimpo del vaso François⁵³, fa seguire a Dioniso Sileni (*silenoi*) e Ninfe (*nyphai*), è so-

⁴⁶ *Lexikon der Ägyptologie* I, 1975, s.v. Bes, cc. 720-723; Y. VOLOKHINE, *Dieux, masques et hommes: à propos de la formation de l'iconographie de Bès*, in *Société d'Égyptologie Genève* XVIII, 1994, pp. 81-95.

⁴⁷ HEDREEN 1992, pp. 155-156.

⁴⁸ CAPRIOTTI VITTOZZI 2003, pp. 141-154.

⁴⁹ F. JESI, *Bès initiateur*, in *Aegyptus* XXXVIII, 1958, pp. 171-183; JESI 1962, pp. 257-275; M. C. BETRÒ, in *EAA Secondo supplemento*, 1971-1994, I, 1994, p. 678, s.v. Bes.

⁵⁰ M. MALAISE, *Bès et les croyances solaires*, in S. I. GROLL (a cura di), *Studies in Egyptology presented to Miriam Lichtheim*, II, Jerusalem 1990, pp. 680-729.

⁵¹ Diversi amuleti con figura di Bes ebbero una certa diffusione in Etruria e nel Piceno tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C.: cfr. ora G. CAPRIOTTI VITTOZZI, *Gli amuleti delle tombe picene*, in *Oggetti, idee, culti egizi nelle Marche*, *Picus Suppl.* VI, 1999, pp. 28-30, 38-42. Ad epoca romana imperiale si data un singolare monumento, una statua di Bes indossante una *bullā* (Museo Gregoriano Egizio 22842; sulla statua cfr. ora G. CAPRIOTTI VITTOZZI, *Una statua di Bes al Museo Gregoriano Egizio*, in *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* XXV, 2005, pp. 53-78); l'attributo per la sua specificità, oltre a richiamare direttamente il carattere di nume tutelare dei giovani, istituisce al contempo un legame, anche se mediato dal mondo romano, con l'antica Etruria.

⁵² Come già veniva sottolineato da JESI 1962, pp. 267-268.

⁵³ BEAZLEY, *ABV*, p. 76, n. 1. Cfr. CARPENTER 1986, p. 76 sgg.; F. LISSARRAGUE, *De la sexualité des Satyres*, in *Métis* II, 1987, pp. 63-79.

lamente tra il 550 e il 530 a.C. che i ceramografi attici cominciano a dipingere Sileni con Ninfe, con Dioniso o con entrambi, sebbene le Ninfe non abbiano inizialmente molta connessione con il dio⁵⁴. Mentre l'analisi comparata delle fonti iconografiche e letterarie ha portato a concludere che nel VI sec. a.C. non si operasse alcuna distinzione tra Sileni considerati collettivamente e Satiri⁵⁵, diversamente avviene per le Ninfe che, inizialmente associate ai Sileni, si trasformano verso la fine del VI sec. a.C., con processo sostitutivo, in Menadi compagne di Dioniso⁵⁶.

Si giunge così a ridosso dell'ambito cronologico del nostro specchio che, alla luce di queste considerazioni, assume caratteri ambivalenti. La sua iconografia può essere vista infatti sia compiuta in sé stessa – pur nel suo valore evocativo ed analogico per l'associazione con l'edera, pianta dionisiaca – sia come estrapolazione da scene più complesse con *epiphaneia* di Dioniso⁵⁷. Queste ultime sono caratterizzate per l'appunto da Satiri danzanti con Menadi, fatte oggetto di più o meno espliciti approcci sessuali i quali, nel periodo che ci interessa, fino a circa il 500 a.C., assumono tendenzialmente carattere furtivo e non corrisposto⁵⁸. È attraverso la raffigurazione di queste pulsioni vitali, espresse attraverso la musica, la danza, l'attrazione sessuale, che viene simboleggiata la potenza rigeneratrice di Dioniso, al di là della reale natura dei protagonisti, Sileni/Satiri, Ninfe e Menadi.

Tale lettura, se corretta, oltre a prospettare una più ricca e complessa sedimentazione di temi e simbologie, confermerebbe in prima istanza la specifica destinazione tombale di questa serie di specchi, nel quadro più generale della recezione in Etruria dei misteri dionisiaci, ricorrentemente evocati dalle personificazioni sileniche nell'iconografia funeraria arcaica⁵⁹, fino a comprendere il caso tutto particolare delle stele felsinee nei decenni finali del V sec. a.C.⁶⁰. Nel gigante silenico che in queste campeggia è stata da

⁵⁴ CARPENTER 1986, pp. 81-82.

⁵⁵ F. BROMMER, *Satyroï*, Würzburg 1937, pp. 2-5; CARPENTER 1986, pp. 76-79.

⁵⁶ CARPENTER 1986, pp. 80-85. HEDREEN 1994, pp. 47-69, rileva che molti degli attributi che richiamano le Menadi cominciano ad apparire solo dopo il 520 a.C. e ritiene che la trasformazione delle Ninfe in Menadi sia una suggestione del dramma satiresco riflessa dai ceramografi.

⁵⁷ Per i corrispettivi iconografici nella ceramica attica a figure nere, fino allo scorcio del VI sec. a.C., cfr. M. IOZZO, *Ceramica attica a figure nere. La Collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco II* 1, Città del Vaticano 2002, pp. 125-127, n. 170, con riferimenti.

⁵⁸ HEDREEN 1992, pp. 155-161, identificando comunque nei Sileni degli spiriti della fertilità, ritiene che i ceramografi attici non operassero una distinzione tra raffigurazione del mito e rappresentazione drammatica. La partecipazione palese delle compagne femminili alle profferte dei Satiri si associa anche alla loro trasformazione sul piano iconografico, con l'introduzione sempre più marcata di attributi dionisiaci (HEDREEN 1994, pp. 48-58).

⁵⁹ Si vedano al riguardo il sarcofago chiusino con simposio di Sileni, ex Collezione Campana, 530-520 a.C. (JANNOT 1984, B I, 5, pp. 23-25, tavv. 105-107) e i rilievi chiusini Jannot C, II, 16-17, 520-500 a.C. (JANNOT 1984, pp. 73-74, tavv. 254-255, p. 301; per l'iconografia, pp. 324-332).

⁶⁰ Il motivo del Sileno ricorre nelle stele felsinee Ducati 17, 89, 111 (P. DUCATI, *Le pietre funerarie felsinee*, in *MonAntLinc* XX, 1910, cc. 651-655, figg. 66-68); per la cronologia si veda ora SASSATELLI 1989, p. 941, n. 31 (= Ducati 89), detta dal sepolcreto Arnoaldi da Ducati ma ora riconosciuta dal Sepolcreto Battistini, t. VI, ultimi decenni V sec. a.C.; *ibidem*, pp. 941-942, n. 32 (= Ducati 17), Sepolcreto Giardini Margheri-

tempo identificata una reinterpretazione in chiave dionisiaca delle divinità inferi⁶¹. Sileno, in virtù dei collegamenti summenzionati, approda nell'iconografia funeraria etrusca arcaica nella sua valenza di demone legato al mondo della vegetazione e del vino, ai riti della fertilità, alla rigenerazione della vita, surrogando così lo stesso Dioniso⁶².

Dioniso, come divinità estatica e misterica, abbraccia valenze molteplici con le quali appaiono tuttavia in coerente relazione i simboli qui rappresentati. Dioniso viene ad esempio associato nel culto di Apollo a Delfi⁶³, dove l'anno era diviso in due cicli festivi, apollineo l'estate e dionisiaco l'inverno: non stupisce quindi il richiamo al simbolo solare nel nostro specchio che appare sottendere la più esplicita e solenne iconografia di un'anfora etrusca del Gruppo Foglie d'Edera, in cui le due divinità delfiche sono sedute affrontate mentre tra loro fruttifica una rigogliosa vite⁶⁴. Ma al contempo Dioniso, accostato a Hades e paredro di Kore-Persefone e Demetra nei misteri eleusini, assume un carattere ctonio e infero⁶⁵, giungendo persino ad essere assimilato ad Osiride a partire almeno dal V sec. a.C.⁶⁶.

Paralelo appare il processo di definizione dell'etrusco Fufluns, che il contatto con il mondo greco porterà alla sostanziale identificazione con Dionysos. Già l'etimologia del teonimo etrusco tradisce l'essenza primigenia di una divinità legata al mondo della vegetazione⁶⁷, mentre l'epiclesi Pachie, dal greco *πάχχιος* o *πάχχειος*, con la quale veniva venerato a Vulci nel pieno V sec. a.C., sottende parimenti la sua natura di dio misterico e iniziatico, legata ai riti orfici e con valenze escatologiche⁶⁸. Nel fegato di Piacenza Fufluns compare in due caselle: nella prima è tra Catha – divinità solare distinta da Usil – e Selvans, il signore della selva che incarna le forze primigenie della natura, quindi dio

ta, scavi 1876, ultimi decenni V sec. a.C.; lo stesso interpreta (*ibidem*, p. 947) il motivo della testa silenica sulle stele come rappresentazione dell'Aldilà. Nel caso della stele da Bologna-S. Michele in Bosco, sempre degli ultimi decenni del V sec. a.C., pubblicata da SASSATELLI 1984, pp. 111-114, viene sottolineato dall'editore l'aspetto silenico del demone funerario psicopompo con timone (?) che afferra il braccio della defunta per trasportarla nell'Oltretomba.

⁶¹ A. MASTROCINQUE, *Giganti silenici in Grecia e in Etruria*, in *Dionysos. Mito e mistero* 1991, pp. 277-291. COLONNA 1991, p. 118, nota 15, ha stigmatizzato con la definizione di «dionisismo senza Dioniso» la presenza del Sileno nelle stele felsinee dove, evocato da «teste e testoni silenici», allude simbolicamente all'Oltretomba.

⁶² MASCIONE 1987, pp. 13-40.

⁶³ Sul tema di Dioniso, dio morto legato al sonno invernale, contrapposto ad Apollo dio solare datore di vita e quindi *dionysodotes*: CASADIO 1991, pp. 361-377.

⁶⁴ SIMON 1998, p. 125, fig. 12.

⁶⁵ Da qui anche il legame rituale con la danza e la musica di *salpinges* e *auloi* che servivano per risvegliare e richiamare Dioniso sulla terra, come ricordato, a proposito della tomba dei Sacerdoti danzanti a Tarquinia, da W. DOBROWOLSKI, *La tomba dei sacerdoti danzanti a Corneto*, in *Die Welt der Etrusker*, Internationales Kolloquium (Berlin 1988), Berlin 1990, pp. 312-313; la tomba data ai primi decenni del V sec. a.C. ed è quindi sostanzialmente coeva al nostro specchio.

⁶⁶ Cfr. nota 83.

⁶⁷ M. CRISTOFANI, in *LIMC* III, 1986, pp. 531-540, s.v. *Fufluns*, proponeva di identificare la radice del teonimo in **puple* (= germoglio?); più recentemente RIX 1998, pp. 214-215, ha supposto il passaggio all'etrusco della forma base italica, umbro **foflo-*, legata alla sfera semantica di «fiorire, germinare, crescere».

⁶⁸ COLONNA 1991, pp. 118-119; BRUNI 1996, p. 78, nota 21.

della fertilità dei suoli e successivamente preposto ai confini agricoli, urbani e dell'Oltretomba; nella seconda è collocato sotto Catha, sopra Lasa e a fianco di Thuftha, divinità della sfera celeste. Il collegamento per questi due raggruppamenti di divinità è rappresentato da Śuri che ritroviamo associato sia a Thuftha⁶⁹ sia a Selvans⁷⁰. Śuri nel pantheon etrusco si colloca come divinità dai tratti ambigui e complementari: afferente alla sfera catactonia e dalle connotazioni oracolari, equivale al Soranus dei Falisci, a sua volta assimilato a Dis pater e identificato con Apollo; al contempo presenta anche caratteri dionisiaci. Su queste implicazioni torneremo in seguito.

In tale ottica appare anche meglio definita la figura della danzatrice che, attraverso l'iconografia consolidata della Ninfa danzante con il Sileno, nella riconosciuta connessione rituale della danza con le pratiche funerarie, fornisce una chiave di lettura al femminile del tema misterico e salvifico⁷¹. La festa denominata Herois a Delfi, era infatti incentrata sulla liberazione dagli inferi di Semele, madre di Dioniso che, risorgendo, veniva accolta tra gli dei immortali⁷². Ciò consentirebbe anche di operare una distinzione tra la Ninfa danzante del nostro specchio e la corrispondente iconografia sul quasi coevo specchio di Bruxelles (fig. 6)⁷³ che, per l'apparente discordanza del dato epigrafico, fornisce più domande che risposte, essendo qui denominata *Munthuch* la donna impegnata nella danza con il Sileno (*Chelphun*). Munthuch è in realtà una divinità minore della cerchia di Turan⁷⁴, una *ornatrix* che andrebbe comunque distinta da Lasa, essere semidivino assimilato alle Ninfe⁷⁵. Al di là dell'incongruenza⁷⁶, l'incisione dello specchio di Bruxelles, che resta il documento più antico e isolato per Munthuch, riporta la narrazione su un piano mitico piuttosto che su quello della rappresentazione scenica o dell'azione sacra.

Alla luce delle dinamiche sincretistiche che emergono dalla lettura del singolare apparato iconografico di questo specchio a soggetto dionisiaco, con contaminazioni orientali e suggestioni 'egittizzanti', assume particolare evidenza la possibile presenza a Vulci di un bronzo egizio raffigurante Osiride che, cronologicamente, potrebbe collocarsi non

⁶⁹ Thuftha è associata a Śuri nell'iscrizione del bronzetto della collezione Guglielmi, Museo Gregoriano Etrusco 39799, per il quale v. *infra*, p. 133 sgg.

⁷⁰ *Infra*, note 122-123.

⁷¹ MASCIONE 1987, pp. 18-22 e pp. 33-35, nn. 127-168, per il catalogo dei soggetti con Sileni e Ninfe danzanti nella ceramografia etrusca, negli specchi incisi e nei rilievi, tra 540 e 460 a.C.

⁷² SIMON 1998, p. 126, fig. 14, con riferimento allo specchio di Berlino (FISCHER GRAF 1980, V 42, pp. 64-72, tav. 18), metà IV sec. a.C., con Apulu, Fufluns e Semla. Sul significato escatologico della liberazione di Semele dall'Ade ad opera del figlio Dioniso, CASADIO 1991, p. 366.

⁷³ LAMBRECHTS 1978, pp. 127-132, n. 20, circa 470 a.C.

⁷⁴ Come pure lo è Thalna che assiste Zeus/Tinia alla nascita di Dioniso nello specchio GERHARD, ES 82, seconda metà IV sec. a.C.: G. CAMPOREALE, in LIMC VII, 1994, pp. 900-902, s.v. *Thalna*, n. 7.

⁷⁵ Almeno sulla base della documentazione più tarda, ovvero metà IV-III sec. a.C.: RALLO 1974, pp. 54-55; R. LAMBRECHTS, in LIMC VI, 1992, pp. 688-689, s.v. *Munthuch*.

⁷⁶ Se non si tratta di una Ninfa, il richiamo al corteggio di Turan potrebbe alludere all'unione tra Dioniso ed Afrodite, da cui Priapo, che verrebbe così contemporaneamente a sottolineare la natura di Dioniso come divinità connessa con la fecondità non solo della terra ma anche degli esseri viventi (A. VENERI - C. GASPARRI, in LIMC III, 1986, p. 415, s.v. *Dionysos*).



fig. 6 - Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire R1270. Specchio inciso (da Lambrechts 1978).

molto distante da esso (*tav. XXXI b*). I confronti, citati in seguito, indicherebbero infatti una cronologia a partire dalla XXVI dinastia (664-525 a.C.), pur non escludendo repliche seriori. Questo termine appare in qualche modo compatibile con il particolare contesto areale da cui proviene l'analogo esemplare frammentario del santuario di Pyrgi (*infra*) che, pur nella sua natura erratica, potrebbe risultare contemporaneo alla fase arcaica del santuario, compresa tra l'edificazione del tempio B (510-500 a.C.) e del tempio A (circa 470 a.C.)⁷⁷.

⁷⁷ G. COLONNA, in *Santuari d'Etruria*, pp. 127-130.

La statuetta di Osiride della raccolta Guglielmi⁷⁸ è potenzialmente coeva al consistente nucleo arcaico dei materiali che contraddistingue la raccolta medesima. Pur non potendo escludere del tutto una sua presenza accidentale, avulsa quindi dall'area vulcente, appare quantomai singolare che essa costituisca l'unico esemplare 'esotico' dell'intera collezione, peraltro cronologicamente coerente. Inoltre la statuetta presentava una patina di 'scavo', concrezionata, compatibile con quella degli altri bronzi della raccolta; appare indicativa anche l'assenza pur minima di quei trattamenti e manipolazioni che generalmente contraddistinguono gli oggetti provenienti dal mercato antiquario. Ad esempio i resti della doratura, che originariamente qualificava tutta la superficie, sono stati scoperti solo in seguito ad un accurato restauro. Il nostro bronzo, provvisto di tenone, rappresenta la divinità secondo il tipo detto mummiforme. Sul capo porta la corona *atef*, costituita da un'alta tiara affiancata da penne di struzzo, con al centro l'*uraeus*, il cobra sacro. Le braccia sono portate al petto ma non incrociate; con le mani affrontate stringe i simboli del suo potere nel regno dell'oltretomba: il flagello *nekhekh* sulla destra e lo scettro ricurvo a pastorale *heqa* sulla sinistra. La statuetta, conformata secondo il tipo detto convenzionalmente del Medio Egitto, a mani affrontate (sovrapposte nel Basso Egitto, incrociate nell'Alto Egitto), costituisce una rappresentazione canonica della divinità, avvolta nelle bende, largamente diffusa e con una fissità tipologica che dall'epoca saitica (XXVI Dinastia) si perpetua nel periodo tolemaico e romano⁷⁹.

Bronzetti di Osiride sono documentati già nell'Italia preromana, anche se si ritiene che la maggior parte degli esemplari, generalmente privi di contesto o da collezione⁸⁰, abbia circolato in epoca romana, sia in Italia che nei territori contermini (Svizzera, Austria, Ungheria, Francia), con interessanti concentrazioni nella *Venetia* e nell'area renana e danubiana⁸¹.

Questo esemplare della Raccolta Guglielmi, se proveniente da Vulci, andrebbe pertanto a costituire una delle rare attestazioni note per l'Etruria, insieme al summenzionato rinvenimento di Pyrgi, la cui straordinarietà viene enfatizzata dalla possibile, ma non

⁷⁸ Museo Gregoriano Etrusco 39836, già raccolta G. Guglielmi. Bronzo a fusione cava, con tracce di doratura in superficie. Alt. cm. 15,1; largh. cm. 3,6. Bibl.: BURANELLI 1989, p. 111, n. 193.

⁷⁹ G. DARESSY, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Statues de divinités*, Le Caire 1906, p. 84, n. 38289, tav. XVIII, epoca saitica; M. MOGENSEN, *Glyptothèque Ny Carlsberg. La collection égyptienne*, Copenhagen 1930, p. 27, A 104, tav. XXV, epoca saitica, superficie dorata; G. ROEDER, *Ägyptische Bronzefiguren, Staatliche Museen zu Berlin* (Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung, VI), Berlin 1956, p. 150, n. 114, tav. 24 g-h; M. PAGE GASSER, *Götter bewohnten Ägypten. Bronzefiguren der Sammlungen "Bibel + Orient" der Universität Freiburg Schweiz*, Göttingen 2001, pp. 55-57, n. 11, tav. XIII, con datazione alla XXVI Dinastia; J. - C. GRENIER, *Les Bronzes du Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano 2002, pp. 73-94, nn. 121-204, tavv. XIII-XVIII.

⁸⁰ DI STEFANO 1975, p. 25, tav. X, n. 39, Palermo, dono Paternostro; A. SILIOTTI (a cura di), *Padova e l'Egitto*, Padova 1987, pp. 104-105, n. 6, Padova, ex raccolta Bottacin.

⁸¹ A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Die römischen Bronzen aus der Schweiz I. Augst und das Gebiet der Colonia Augusta Raurica*, Mainz am Rhein 1977, pp. 48-49, n. 44, tavv. 44-45; V. GALLIAZZO, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma 1979, pp. 95-96, n. 17, con ampia bibliografia; OGGIANO BITAR 1984, pp. 142-143, nn. 342-346.

comprovata, relazione con il contesto culturale del santuario⁸². In questi bronzetti di Osiride appare comunque riconoscibile, piuttosto che una accidentale occorrenza di un manufatto esotico, un significativo documento di quelle suggestioni sincretistiche che nell'Etruria arcaica, assumendo anche Vulci a parametro, appaiono consapevolmente accolte. È forse il caso di rimarcare che Osiride, quale dio della fertilità agraria e della rinascita, appellato persino 'Signore del vino' nei Testi delle Piramidi, appaia esplicitamente associato a Dioniso a partire dal V sec. a.C.⁸³, senza tralasciare le affinità tematiche e rituali tra i due culti ripetutamente sottolineate⁸⁴. Indubbiamente il tema del dio egizio, signore del mondo dei morti e richiamato in vita dalla sorella-moglie Iside dopo essere stato ucciso dal fratello Seth, rivestiva già di per sé un forte significato escatologico che determinò l'ampia fortuna del culto nel mondo classico e periferico, insieme a quello della stessa Iside⁸⁵.

L'interpretazione di questi due documenti, sinora analizzati, permette di focalizzare intorno all'iniziale V sec. a.C. l'acquisizione consapevole in terra etrusca di tematiche dionisiache associate a dinamiche sincretistiche che, in questo momento, tradiscono nella sostanza una matrice ellenica⁸⁶. In che misura questi fenomeni abbiano interagito con il già complesso pantheon etrusco, si può meglio percepire guardando agli epiloghi di età classica ed ellenistica. L'occasione in questo caso è fornita dal riesame di una nota statuetta con iscrizione dedicatoria che si data alla seconda metà del III sec. a.C. (tav. XXXII a-c; fig. 7)⁸⁷. Essa raffigura un personaggio maschile stante e nudo, eccetto per

⁸² G. COLONNA, *Il santuario di Pyrgi alla luce delle recenti scoperte*, in *StEtr* XXXIII, 1965, p. 213, tav. 61 a-b; T. DOHRN, in *HELBIG* 1972, p. 354, n. 3374.

⁸³ L'assimilazione di Osiride a Dioniso è esplicita negli autori antichi: Erodoto (II 42, 2), Diodoro Siculo (I 11), Plutarco (*De Iside et Osiride* 35-36). Al riguardo cfr.: STRACMANS 1946, pp. 207-214; G. MICHAÏLIDIS, *Éléments de synthèse religieuse gréco-égyptienne*, in *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* LXVI, 1968, pp. 57-61, con riferimento a Pyr. 820 a, cfr. K. SETHE, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Hildesheim 1969, I, formula 442; VENERI-GASPARRI, *citt.* (nota 76), pp. 414-514; CASADIO 1991, p. 363 sgg.

⁸⁴ KERÉNYI 1992, p. 212, con riferimento a Plutarco (*De Iside et Osiride* 35), cita l'episodio di Clea, a capo delle Tiadi di Delfi, contemporaneamente iniziata ai misteri di Osiride, a sottolineare la concordanza tra i due culti. Dioniso, al pari di Osiride, è un dio smembrato che viene riportato alla vita riaccostandone i pezzi (*ibidem*, p. 233). *Ibidem*, p. 272, ricorda come il collegio femminile addetto al culto di Dioniso ad Atene era composto da 14 donne che officiavano presso altrettanti altari, mentre in Elide erano 16; questa variazione corrispondeva, nel culto di Osiride, alle due versioni sul numero di membra del dio da raccogliere e ricomporre. Cfr., inoltre, *ibidem*, pp. 256, 262, 264, 286.

⁸⁵ W. HELCK, in *RE*, Suppl. IX, 1962, cc. 469-513, s.v. *Osiris*; S. DONADONI, in *EAA* V, 1963, pp. 781-782, s.v. *Osiride*; R. E. WITT, *Isis in the Graeco-Roman World*, London-Southampton 1971, pp. 36-45; G. CLERC-J. LECLANT, in *LIMC* VII, 1994, pp. 107-116, s.v. *Osiris*.

⁸⁶ Si tralascia di considerare la problematica stessa dell'introduzione del culto dionisiaco in Grecia, per il quale è stata supposta da diversi autori una primogenitura dell'Egitto (STRACMANS 1946), per giungere con Karl Kerényi a ricostruire mediazioni e precedenti che affondano nella Creta minoica (KERÉNYI 1992, pp. 69-82).

⁸⁷ Museo Gregoriano Etrusco 39799, già raccolta G. Guglielmi. Bronzo a fusione piena (statua) e fusione cava aperta (base). Alt. cm. 18,7; diametro base cm. 6,7; alt. lettere iscrizione mm. 6-8. Lacunosi l'avam-

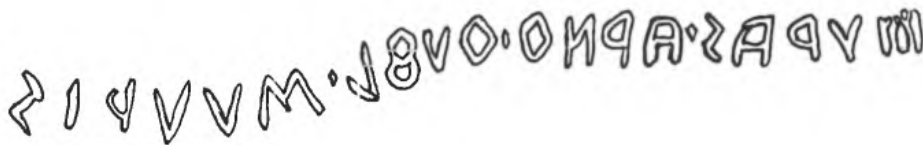


fig. 7 - Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco 39799. Statuetta maschile con iscrizione dedicatoria. Apografo dell'iscrizione.

una *nebris* – pelle caprina a tracolla annodata tramite le zampe posteriori sulla spalla destra – e da un paio di stivaletti (*endromides*), mentre il polso sinistro è adornato da un bracciale. Con la testa girata e leggermente rialzata si rivolge ad osservare il braccio destro levato con il quale doveva recare un attributo, ora indeterminabile per lo stato lacunoso. È ipotizzabile che con questi fosse in relazione l'elemento semilunato, da un'estremità rastremata e l'altra lacunosa, posato sulla testa. Il braccio sinistro è appena scostato dal corpo e disteso lungo il fianco, recando un kantharos inclinato. L'iscrizione dedicatoria (fig. 7) *muras. arnth. θufl. suuris* è incisa lungo il fianco destro, con ductus sinistrorso e segni di interpunzione che dividono tra loro le singole parole.

La statuetta, presente nella bibliografia archeologica sin dalla pubblicazione di A. Solari del 1931, seguito da U. Ferraguti nel 1937, ha sicuramente raggiunto la meritata evidenza a seguito della prima edizione critica affrontata da F. Buranelli nel 1989, che finalmente rendeva nota l'importante iscrizione dedicatoria inedita incisa su di essa, solo intravista dai precedenti editori⁸⁸.

L'iscrizione riporta la formula onomastica bimembre del donatore Arnth Muras, con la tipica posposizione del prenome che contraddistingue i titoli funerari di questa *gens* nell'ambito di una consuetudine attestata anche a Tarquinia a partire dal secondo quarto del III sec. a.C.⁸⁹. Seguono i due teonimi in genitivo delle divinità titolari della dedica Thuf-l(tha) e Šuri, quest'ultimo con geminazione della vocale, sottintendendo la

braccio destro con la mano corrispondente e l'attributo semilunato posto sul capo. Alla statuetta è stata recentemente restituita la base modanata con la quale appariva nelle prime foto edite, andata dispersa e poi rintracciata tra i materiali minuti della raccolta. Bibl.: A. SOLARI, *Vita pubblica e privata degli Etruschi*, Firenze 1931, p. 108, fig. 47, tav. XXV; U. FERRAGUTI, *I bronzi di Vulci*, in *StEtr* XI, 1937, p. 120, tav. XIII, 3-4; BURANELLI 1989, pp. 72-77, n. 196; M. CRISTOFANI, in *REE, StEtr* LVI, 1989-90, pp. 346-348, n. 68; C. DE SIMONE, *Dénominations divines étrusques binaires: considérations préliminaires*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes* 1997, p. 196; A. CHERICI, in *LIMC* VIII, 1997, p. 19, s.v. *Thuplitha*; CIE 11033; BURANELLI - SANNIBALE 1998, pp. 254-256, figg. 93-94, n. 94; DE GRUMMOND 2006, p. 303 sgg., figg. 6-8.

⁸⁸ Ad essa fanno esplicito riferimento A. Solari e U. Ferraguti (cfr. bibliografia a nota 87) ma, essendo quasi del tutto obliterata dalle incrostazioni, è stato possibile leggerla solo a seguito del recente intervento di restauro (BURANELLI - SANNIBALE 1998, pp. 254-256, figg. 93-94, n. 94).

⁸⁹ Sulla posposizione del prenome, G. COLONNA, *Per una cronologia della pittura etrusca di età ellenistica*, in *DialArch* II, 1984, p. 4, nota 11. Per la tomba delle Iscrizioni di Vulci, in cui la *gens* Muras è rappresentata solo da personaggi femminili: M. T. FALCONI AMORELLI, in *REE, StEtr* XXXI, 1963, pp. 185-195, nn. 1, 13b, 16; M. PALLOTTINO, *ibidem*, pp. 195-198. Per la tomba François: P. TAMBURINI, in *Tomba François* 1987, pp. 142-144, n. 48; 154, nn. 58-59 (= CIE 5286-5287). Per l'Ager Volcentanus, cfr. G. COLONNA, in *REE, StEtr* LXIX, 2003, pp. 298-300.

forma verbale che in etrusco recente è rappresentata da *tur(u)ce* (= ha donato)⁹⁰. L'epigrafe è redatta in alfabeto regolarizzato (tipo II)⁹¹, *n* con traversa obliqua alta quanto tutta la lettera, *m* a tre aste verticali raccordate in alto da due segmenti obliqui, *r* con peduncolo, *theta* senza punto centrale. Si tratta di una grafia che conosce già importanti attestazioni a Vulci intorno alla metà del IV sec. a.C., per poi diffondersi in Etruria settentrionale nel corso del III sec. a.C.; la *r* con peduncolo indizia comunque una relativa seriorità dell'iscrizione, a partire almeno dalla metà del III sec. a.C. secondo i parametri noti per l'ambiente etrusco meridionale.

La statuetta assume immediatamente una certa rilevanza sul piano storico se si considera, come già a suo tempo rimarcato, che il dedicante è con ogni verosimiglianza identificabile con l'Arnth Muras sepolto nella cella di fondo della Tomba François di Vulci⁹². Si tratta del membro di una *gens* attestata anche a Caere⁹³, e per questo fortemente indiziata di simpatie filoromane⁹⁴, che, riuscito ad innestarsi nei ranghi dei Saties, si ritiene abbia potuto svolgere un ruolo di normalizzazione dei rapporti tra Roma e Vulci, secondo la nuova ottica politica e militare determinata dal trionfo *de Vulcentibus et Volsiniensibus* del console Coruncanio nel 280 a.C.⁹⁵.

La reale portata di questa dedica, senz'altro gesto significativo da parte di questo personaggio eminente di Vulci, può essere meglio compresa analizzando la natura delle due divinità chiamate in causa.

Il bronzo Guglielmi, forse uno dei pezzi più interessanti dell'intera Raccolta, per l'iconografia resa in parte reticente dalla lacuna in una zona chiave, finisce per apparire connesso in maniera piuttosto nebulosa con l'iscrizione dedicatoria che reca incisa. Proprio la carenza di elementi certi, sia sul piano iconografico, sia in merito alla conoscenza di alcuni aspetti specifici della religione etrusca, ha determinato sino ad oggi letture complanari ma non integrate che sono approdate ad interpretazioni tutt'altro che univoche. Nelle linee generali gli attributi richiamano immediatamente la sfera dionisiaca, secondo un'iconografia del dio, glabro e giovanile, ricorrente in Etruria già dalla fine V-

⁹⁰ Il verbo contraddistingue i doni votivi, in special modo statuette di bronzo, con menzione di una divinità, tra le quali si evidenziano proprio quelle a Thufthia (3 casi) e gli *aiseras thufthicla*, cfr. B. SCHIRMER, *I verbi etruschi mul(u)vanice e tur(u)ce: prolegomena per una determinazione di semantica ed impiego*, in *ParPass* XLVIII, 1993, pp. 38-56. Sulle formule delle iscrizioni votive: G. COLONNA, *Le iscrizioni votive etrusche*, in *Scienze dell'Antichità* III-IV, 1989-90, pp. 875-903.

⁹¹ A. MAGGIANI, *Iscrizioni iguvine e usi grafici nell'Etruria settentrionale*, in A. L. PROSDOCIMI, *Le tavole iguvine*, Firenze 1984, pp. 222-225, fig. 4; A. MAGGIANI, *Alfabeti etruschi di età ellenistica*, in *AnnMuseoFaina* IV, 1990, pp. 188-193, fig. 6.

⁹² BURANELLI 1989, pp. 75-77; per il titolo funerario, P. TAMBURINI, in *Tomba François* 1987, p. 154, n. 59.

⁹³ Documentata dai titoli funerari CIE 6101-6102.

⁹⁴ Solidarietà che, alla luce di studi più recenti, appare tutt'altro che scontata e comunque condizionata da fasi polemiche e apertamente conflittuali tra metà IV e inizi III sec. a.C., ovvero tra il conflitto romano-tarquiniese e la definitiva incorporazione di Caere nello stato romano, dagli inevitabili strascichi: M. D. GENTILI, *Osservazioni sulle iscrizioni greche dal 'Tempio di Hera' a Cerveteri*, in *I Greci in Etruria*, *AnnMuseoFaina* XI, 2004, pp. 318-320.

⁹⁵ F. BURANELLI, *La 'gens' Mura(s): ultima proprietaria della tomba François di Vulci?*, in *Studi Romani* XXXV, 1987, pp. 88-91.

inizi IV sec. a.C. proprio nella piccola plastica bronzea⁹⁶. Il tipo statuario, dalla posa incedente, il corpo sinuoso e lo stesso kantharos⁹⁷ tenuto orizzontalmente per un'ansa, richiamano con buona evidenza rielaborazioni ellenistiche di modelli prassitelici, sul tipo del Dionysos Copenhagen-Valentini, che conosce anche versioni con la *nebris*⁹⁸. Sempre a prototipi di IV sec. a.C. riportano le particolarità del braccio levato e dei piedi calzati con stivali, che contraddistinguono il tipo Hope, caratterizzato però dalla posa stante⁹⁹. L'aderenza a modelli di più ampia circolazione è confermata dalla stretta somiglianza di questa redazione etrusca con la piccola plastica bronzea di tradizione ellenistica impiantata in Egitto, che nello specifico è esemplificata da un bronzetto con Dioniso stante, rinvenuto a Zagazig (*tav. XXXII d*)¹⁰⁰. Questo bronzetto egiziano, simile per schema e dimensioni (è alto cm. 16), presenta persino gli stessi attributi (*nebris*, stivaletti, kantharos tenuto orizzontale) e, malauguratamente, anche la stessa lacuna nel braccio levato; differisce solamente per la posizione del capo, leggermente di tre quarti, che invece viene pedissequamente recuperata in un secondo esemplare con stesso soggetto proveniente dal Delta (*tav. XXXII e*)¹⁰¹. Questi, completamente nudo eccetto per gli stivali, afferra con il braccio destro levato un oggetto semilunato, che potrebbe persino ricordare l'attributo frammentario sul capo del bronzetto Guglielmi, interpretato dal suo editore come rhyton. La nota intercambiabilità degli attributi nella produzione seriale ellenistico-romana¹⁰² poco ci aiuta nell'integrare la lettura del nostro bronzo vulcente, aggiungendo semmai ulteriori variabili.

Il bronzo Guglielmi, dal capo voltato e con lo sguardo verso l'alto, richiama una posa documentata nella plastica votiva e appare, nel caso specifico, data l'impostazione generale della figura, più propria dell'offerente che non del danzatore¹⁰³. Nel primo caso si può fare riferimento al coevo bronzo da Montecchio, con dedica alla divinità infera Mantrns̄, raffigurante un fanciullo con il braccio destro levato a stringere un pomo¹⁰⁴

⁹⁶ Si veda al riguardo lo studio dedicato al coronamento del candelabro da Montechiaro (Sasso Marconi): BRUNI 1996, p. 77.

⁹⁷ Per la forma, diversa dal kantharos arcaico e altrimenti definibile craterisco (MOREL 1981, 'série 3511'), si possono chiamare a confronto esemplari reali a vernice nera del Gruppo Malacena, prodotti a Volterra ma presenti anche nei contesti funerari ellenistici di Vulci intorno alla fine del IV sec. a.C.: F. GAULTIER, in *Raccolta Giacinto Guglielmi* 1997, pp. 334-336, n. 187, con riferimenti.

⁹⁸ VENERI - GASPARRI, *citt.* (nota 76), p. 436, n. 124.

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 436-437, n. 128.

¹⁰⁰ Baltimora, Walters Art Gallery 54.1034; HILL 1949, p. 23, n. 41, *tav. 14*.

¹⁰¹ Baltimora, Walters Art Gallery 54.741; HILL 1949, p. 23, n. 40, *tav. 14*.

¹⁰² D. K. HILL, *Egypto-Roman Type and Mass Production of Statuettes*, in *Hesperia* XXVII, 1958, pp. 311-317; M. SANNIBALE, *Qualche osservazione su una statuetta di Venere orientale del Museo Gregoriano Egizio*, in *Bollettino Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* XV, 1995, pp. 15-35.

¹⁰³ Anche se una iniziale suggestione, favorita comunque dall'attinenza tematica alla sfera dionisiaca, non aveva consentito di ignorare il simultaneo richiamo all'iconografia del satiro danzante sullo stamnos Fould del Louvre (cfr. BURANELLI 1989, p. 72, con rif. a F. GAULTIER - F. VILLARD, *Les stamnoi Fould: un dernier éclat de la peinture sur vases en Étrurie*, in *Mon Piot* LXVII, 1985, pp. 1-30, fig. 17).

¹⁰⁴ A. MAGGIANI, in *StEtr* L, 1982, p. 166, n. 1; BENTZ 1992, pp. 196-197, *tav. XLIX*, figg. 273-276.

che, nel volgergli lo sguardo, associa all'offerta anche un cenno di azione augurale rivolta a captare un segno dal cielo, ricordando al contempo il caso del più antico bronzo del Louvre nel quale si suole identificare un augure¹⁰⁵.

L'iconografia e gli attributi lasciano pensare che il bronzo in esame rappresenti una divinità, anche per le analogie formali che lo ricollegano a votivi riconosciuti come tali¹⁰⁶. Resta solo da definire se l'apparente aporia dell'iconografia dionisiaca associata alla dedica ad altre due divinità etrusche rappresenti un mero prestito iconografico o celi una più complessa dinamica sincretistica.

Sulla natura di Šuri, seconda delle due divinità contitolari della dedica, siamo ben informati da una cospicua serie di attestazioni epigrafiche che concorrono a delinearne un carattere catactonio dalle connotazioni oracolari equivalente al *pater Soranus* dei Falisci, divinità italica a sua volta assimilata ad Apollo e concomitante valenza infera¹⁰⁷. Alla luce delle ultime ricerche appare di particolare interesse la documentazione di culti sincretistici di divinità egizie in epoca romana presso il monte Soratte, probabile indizio di affinità e connessioni con i culti indigeni. Ci si riferisce in particolare alla notizia riportata da Athanasius Kircher del ritrovamento di una statua egizia a Orignanum Oppidum (Rignano Flaminio) e di una statua di Iside del Museo Capitolino rinvenuta nello stesso luogo, oltre a testimonianze successive di una iscrizione con dedica ad Iside e di una testa egizia o egittizzante sempre a Rignano¹⁰⁸.

A Vulci la contiguità e l'associazione tra Šuri e la divinità delfica appaiono chiariti o comunque indiziati già nell'arcaismo maturo, dalla comune provenienza dall'area urbana sia della base triangolare di nenfro su cui doveva insistere un tripode bronzeo dedicato 'al nume', datata al più tardi 520-510 a.C., sia dalla lastra frammentaria iscritta con esplicita menzione di Šuri¹⁰⁹.

A Pyrgi Šuri è associato nel culto alla divinità Cavatha/Kautha, la cui recente propo-

¹⁰⁵ CRISTOFANI 1985, p. 267, n. 39, circa 500-480 a.C. Per il rapporto tematico con il bronzo Guglielmi, cfr. DE GRUMMOND 2006, pp. 307, nota 42; 309, fig. 9. Ringrazio l'autrice, la prof.ssa Nancy de Grummond, per avermi cortesemente messo a disposizione il testo del suo articolo ancora in forma dattiloscritta.

¹⁰⁶ È il caso dei due bronzi da Cortona raffiguranti Culsans e Selvans (CRISTOFANI 1985, pp. 285-286, nn. 104-105), che indossano gli stessi stivali, come notato da DE GRUMMOND 2006, pp. 312-313, nota 60, figg. 10-11.

¹⁰⁷ Stando al noto lemma di Servio (SERV., *Aen.* XI 785), sull'origine del nome degli *Hirpi Sorani*, che indica il Soratte *diis Manibus consecratus*: COLONNA 1984-85, p. 77. Sulla divinità cfr., inoltre: COLONNA 1991-92, pp. 94-98, nota 65; COLONNA 1996, pp. 345-375; COLONNA 1997, pp. 178-179; da ultimo BRUNI 2002.

¹⁰⁸ G. CAPRIOTTI VITTOZZI, *Aegyptiaca Romana, Kircheriana nova*, in *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World, 200 BC-AD 400*, IIIrd international conference of Isis studies (Leiden 2005), in stampa.

¹⁰⁹ Per la base di tripode: COLONNA 1984-85, pp. 84-87, fig. 26 (= RIX, *ET Vc* 3.7). La seconda epigrafe, sulla quale COLONNA 1984-85, pp. 74-75, fig. 19, nota 52 (= *ET Vc* 4.6), insiste su una lastra regolare lisciata su tutte le facce, tranne quella superiore interessata ora dalla frattura, il cui spessore di appena cm. 16 (largh. cm. 46,5; alt. max. conservata cm. 36,5) appare incompatibile con la struttura di un muro in opera isodoma come si era sino ad oggi pensato; si potrebbe piuttosto pensare ad un monumento isolato, verosimilmente una stele, o in subordine alla lastra di rivestimento di una base sul tipo della base di cippo della necropoli di Marzabotto (*Santuari d'Etruria*, p. 61, fig. 12). Sulle due iscrizioni cfr., inoltre: BURANELLI 1991, pp. 244-247, fig. 6; 73, nota 52 e p. 358, n. 300; COLONNA 1997, p. 177.

sta di identificazione con Persefone¹¹⁰ sembrerebbe ora confermata anche dall'epiteto *seχis* (gen.) (= figlia) che compare proprio su una dedica dall'area sud di Pyrgi¹¹¹. Ciò indurrebbe infatti a cassare in prima istanza l'ipotesi di assimilare Cavatha/Kautha ad Artemis (o Hekate in subordine)¹¹², salvo poi osservare che Artemis stessa oltre ad essere 'figlia' di Zeus e Leto, è persino considerata da un'altra tradizione figlia di Demeter¹¹³. Precedenti studi avevano inoltre prospettato una più immediata corrispondenza di Cavatha con la stessa Catha¹¹⁴, divinità solare a sua volta associata con quella lunare¹¹⁵, che veniva venerata insieme a Pacha = Fufluns¹¹⁶ a riscontro di quella contiguità tra Catha e Fufluns rilevabile non solo sul nastro esterno del Fegato di Piacenza, ma anche nella cosmologia di Marziano Capella¹¹⁷. Nell'ipotesi di una corrispondenza tra Cavatha/Kautha e Catha, che registrava sino a non molto tempo fa una sostanziale convergenza¹¹⁸, ci si troverebbe di fronte ad una divinità dai caratteri apparentemente contrastanti, celeste e ctonia a seconda dei contesti culturali e delle relative interpretazioni. Tale aporia, sottostando almeno ad una logica lineare e rigidamente tassonomica volta all'identificazione di entità monovalenti e distinte, può essere altrimenti risolta in virtù degli indizi complementari sottesi dalla stessa associazione di Ca(va)tha con Šuri. La concomitante 'coloritura' dionisiaca¹¹⁹ di Šuri appare non solo compatibile, ma addirittura enfaticizzata nei suoi

¹¹⁰ COLONNA 1991-92, pp. 98-101; COLONNA 1997, pp. 179-181, istituisce un parallelo tra il culto di Šuri e Cavatha a Pyrgi e quello di Dis Pater e Proserpina a Roma; COLONNA 2004, pp. 69-73.

¹¹¹ G. COLONNA, in *REE, StEtr* LXIX, 2003, pp. 334-337, con riferimento all'iscrizione *REE* 2003, n. 26 (= Ps 93) e ai frammenti con dedica in greco a Kore, *REE* 2003, nn. 19-20.

¹¹² A. MAGGIANI, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, *RivArch* suppl. 18, 1997, pp. 42-47, ritiene più precisamente Kautha una versione etrusca della *Potnia theon* protostorica, escludendo l'identificazione con Catha proposta da M. Cristofani (cfr. nota 114).

¹¹³ Cfr. L. KAHIL, in *LIMC* II, 1984, p. 618, s.v. *Artemis*, con rif. a AISCHYL., fr. 653.

¹¹⁴ L'ipotesi è prospettata da CRISTOFANI 1992, p. 347.

¹¹⁵ È il caso del massiccio crescente lunare in bronzo Museo Gregoriano Etrusco 11065, fine VI sec. a.C., con iscrizione *mi tiurš kaθuniiašul*, nella quale *tiurš*, che significa mese ma anche Luna in qualità di teonimo (RIX 1998, pp. 218-219), è ulteriormente qualificato dall'epiteto *kaθuniia-š-ul*, a sua volta verosimilmente conformato sul nome di Kavtha o Catha, divinità femminile etrusca della sfera solare cui Luna dichiara di appartenere (RIX, *ET* CI 4.1; SANNIBALE 2003, p. 84, fig. p. 109; DE GRUMMOND 2004, pp. 365-366, fig. 18.9). Il culto di Selene/Luna/Diana è ben documentato in area chiusina, in particolare nel santuario dell'Acqua Santa di Chianciano, da dove proviene tra l'altro un analogo crescente lunare in lamina, il cui ricordo si perpetua con il toponimo medievale di 'Sellene' che andrà a designare l'area (da ultima M. BONAMICI, *I bronzi del Santuario di Sillene a Chianciano Terme*, in *L'acqua degli dei*, Catalogo della mostra [Chianciano 2003], Montepulciano 2003, pp. 45-55).

¹¹⁶ TORELLI 1986, pp. 196-197.

¹¹⁷ CRISTOFANI 1992, pp. 348-349. Per le correlazioni tra Fufluns e la divinità solare Catha, si rimanda a PAILLER 1989, pp. 1205-1211, che evidenzia proprio in questa associazione di divinità un rapporto dinamico e privilegiato capace di connettere il mondo terrestre e infero con la dimensione celeste, intravedendo anche «una prospettiva ascensionale di tipo orfico-pitagorico».

¹¹⁸ COLONNA 1997, p. 181, lasciava comunque aperta la possibilità di identificare Cavatha con Catha. Lo stesso, *ibidem*, p. 99, aveva del resto chiamato in causa la glossa di Dioscuride, καυτάμ, nome etrusco di una pianta detta 'Solis oculus' (*TLE* 823), quale evidente richiamo al fuoco e alla sfera solare.

¹¹⁹ *Infra*, nota 166.

tratti specifici, dall'accostamento con Cavatha, una divinità bipolare protesa anche verso la sfera 'apollinea'¹²⁰, che finisce al contempo per riassumerne la natura. Non sappiamo quanto le prerogative catactonie di Šuri fossero incidenti all'epoca della dedica del nostro bronzetto dionisiaco, ma certo dovevano essere avvertite e forse mai venute meno se si considera che ad Orvieto-Belvedere al suo culto era subentrato da poco (intorno al 300 a.C.) quello di Tinia Calusna, Tinia infero, mentre solo verso la fine del II sec. a.C. nel Fegato di Piacenza appare surrogato da Vetis, Veive nel *Liber linteus*¹²¹.

In tale ottica riveste particolare significato l'accostamento binario tra Šuri e Selvans, divinità dal concomitante carattere infernale¹²², esplicito nell'iscrizione del blocco di nenfro dall'area urbana di Tarquinia¹²³ e con buona probabilità ribadito nella dedica del coevo Putto Carrara¹²⁴, la celebre statua enea proveniente anch'essa dalla Civita di Tarquinia e che si data alla seconda metà del IV sec. a.C.

Più nebulosa è l'essenza dell'altra divinità, Thuf-l(thas), cui fa riferimento l'iscrizione, corrispondente a *θuf*¹²⁵ nel Fegato di Piacenza¹²⁶, a sua volta radice e supposta abbreviazione di *θufθas* della casella 21 nella sequenza interna. Si tratta sicuramente di una divinità di una certa importanza, per la sua ricorrenza nel Fegato di Piacenza dove appare addirittura in rapporto con *Tin(ia)* in due caselle (2 del nastro esterno, e 20 della sequenza interna), e per attestazioni epigrafiche¹²⁷, alla quale viene quasi concordemente ri-

¹²⁰ In tale ottica DE GRUMMOND 2004, p. 359 sgg., indaga le relazioni tra Catha e Šuri addentrandosi nell'ambivalenza celeste e ctonia delle due divinità, per giungere poi ad ipotizzare, sulla base degli appellativi padre-madre-figlia, un 'sistema parentale' che riassume organicamente funzioni e 'gerarchie' nelle diverse sfere.

¹²¹ COLONNA 1996, p. 355; *ibidem*, p. 365, vede nella sostituzione di Šuri con Vetis/Veive, l'imposizione di Vediovis nell'Etruria aggredita dalla romanizzazione.

¹²² Nell'accezione originaria Selvans significa "signore della selva" che, incarnando la vitalità primigenia della natura, diviene anche dio della fertilità. Dalle sue implicazioni dirette nella vita rurale gli deriverà poi quella funzione di protettore dei confini, non solo agricoli ma anche urbani, giungendo a sovrintendere anche al confine tutto particolare tra la vita e la morte. Con questa espansione della sua sfera di competenza assume così anche il carattere di una divinità infera, come lascia intendere l'epiteto Calustla, da Calu/Calus (CRISTOFANI 1985, p. 23; CAGIANELLI 1999, p. 119, nota 71).

¹²³ M. L. CATALDI, *Nuove testimonianze di culto sulla Civita di Tarquinia*, in *Tyrrhenoi philotechnoi* 1994, pp. 62-68, tav. II.

¹²⁴ Stando ad una recente proposta integrativa dell'epigrafe: COLONNA 1991-92, pp. 92-95; da ultima, CAGIANELLI 1999, pp. 110-120, n. 2.

¹²⁵ Per lo scambio grafico *u/v*: M. CRISTOFANI, *Introduzione allo studio dell'etrusco*, Firenze 1991², p. 46.

¹²⁶ Sul Fegato di Piacenza: A. MAGGIANI, in *REE, StEtr* XLIX, 1981, pp. 263-267; MAGGIANI 1982; VAN DER MEER 1987; COLONNA 1993.

¹²⁷ VAN DER MEER 1987, pp. 15, 96-107, prospetta una sintetica disamina delle teorie su Thufθa, propendendo per una dea della vendetta e degli inferi il cui carattere, tuttavia, doveva anche riservare aspetti 'positivi'; secondo l'orientamento del Fegato che propone, colloca Thufθa nella casella 16 della *pars hostilis* e nelle caselle 20-21 della *pars familiaris*; l'ipotesi non è condivisa da CRISTOFANI, *cit.* (nota 87), p. 347. Su Thufθa cfr., inoltre: MAGGIANI 1982, p. 60; BENTZ 1992, pp. 209-215; COLONNA 1993, pp. 125-126; MORANDI 1995-96, pp. 91-93, considera Thufθa una dea singola, per il suffisso *-θa* (come *Cavθa*), e accogliendo (con riferimento a *TLE* 740 = RIX, *ET* OA 3.5) *aisera* (= dea); CHERICI, *cit.* (nota 87), p. 19; RIX 1998, p. 222; CAGIANELLI 1999, pp. 193-198, n. 29; DE GRUMMOND 2006, p. 303, nota 24.

conosciuta una valenza oracolare legata alla interpretazione dei fulmini¹²⁸. La proposta di identificare nelle due forme del teonimo l'ipostasi maschile (*θuf*) e femminile (*θuflθa/θu-plθa*) della stessa divinità, a suo tempo avanzata da F. Buranelli¹²⁹ e recentemente ripresa da N. de Grummond¹³⁰, non ha riscosso sino ad oggi molti consensi¹³¹; resta comunque il fatto che ad essa vengono indifferentemente dedicate figure maschili, femminili e fanciulli¹³². Inoltre la locuzione *aiseras/eiseras θuflθicla*¹³³, dove *aiseras* è genitivo plurale di *ais* (= dio)¹³⁴, ha fatto ipotizzare l'esistenza di un collegio di divinità nello spazio di *θuflθa* ("quelli che sono presso Thufitha"), come lascerebbe intendere la desinenza *-θi* del locativo combinata in forma articolata con il pronome dimostrativo enclitico *-ica*¹³⁵, che già a suo tempo si era proposto di identificare con i *Dii Consentes et Complices*¹³⁶. Nel suo recente contributo N. de Grummond¹³⁷, riprendendo una precedente intuizione di G. Colonna poi abbandonata dall'autore¹³⁸, propone l'equivalenza *θuflθa/θuplθa* = Favor, o meglio, data la valenza multipla della divinità, con i *Favores opertanei* della regione 1 di Marziano Capella, ovvero delle divinità del consiglio, della prosperità e domestiche, in cui si ritrovano, con Iuppiter, anche *Dii consentes*, *Penates*, *Salus*, *Lares*, *Ianus*,

¹²⁸ Come lascerebbe intendere la dedica sulla statuetta Museo Gregoriano Etrusco 12025 *tite : alpna : turce : aiseras : θuflθicla : trutvecie* (TLE 740 = CAGIANELLI 1999, pp. 193-198, n. 29), in cui *trutvecie* tradisce la radice *trut*, da cui *trutnv* equivalente a *fulguratio* nella bilingue di Pesaro e presente più volte sul *Liber lin-teus* di Zagabria (TORELLI 1986, p. 221); diversamente A. MORANDI, *Le ascendenze indoeuropee nella lingua etrusca*, III, Roma 1985, p. 13, connette *trutvecie* con l'esame delle viscere.

¹²⁹ BURANELLI 1989, p. 75.

¹³⁰ DE GRUMMOND 2006, p. 303, nota 25.

¹³¹ Nettamente contrario CRISTOFANI, *cit.* (nota 87), p. 346; MAGGIANI 1982, pp. 55-57, fig. 1a, p. 60, nota 34, è prudente ma non esclude del tutto l'ipotesi di considerare *θuf* un'abbreviazione di *θuflθas*: per COLONNA 1993, pp. 125-126, nota 11, p. 129, fig. 3, le caselle 20 e 21 della numerazione di Maggiani divengono 17 e 18 ed esclude che **θuf* costituisca la forma maschile di un teonimo distinto da *θuflθa*. Cfr. anche A. MAGGIANI, *Magistrature cittadine, magistrature federali*, in *La lega etrusca dalla dodecapoli ai quindici popoli*, Atti della giornata di studi (Chiusi 1999), Pisa-Roma 2001, p. 45, nota 50, a proposito della forma *θufi* di un nome di luogo nell'iscrizione tarquiniese RIX, ET Ta 1.184.

¹³² Cfr. CRISTOFANI 1985, p. 24, con riferimento ai bronzetti maschili da Chiusi (RIX, ET Cl 3.6, Cl 3.7), alla statuetta femminile Museo Gregoriano Etrusco 12025 che non può essere riferita al dedicante, essendo questi un uomo (TLE 740 = ET OA 3.5 = CAGIANELLI 1999, pp. 193-198, n. 29) e al fanciullo da Montecchio (CRISTOFANI 1985, n. 128).

¹³³ TLE 740 = RIX, ET OA 3.5; TLE 558 = ET Cl 3.7.

¹³⁴ Diversamente MORANDI 1995-96, pp. 91-93.

¹³⁵ RIX 1969, p. 282 sgg., 289; H. RIX, *La scrittura e la lingua*, in M. CRISTOFANI (a cura di), *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, Firenze 1984, p. 218, n. 40; CRISTOFANI, *cit.* (nota 87), pp. 346-347.

¹³⁶ C. THULIN, *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza*, in *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, III, Giessen 1907, pp. 34-36; M. PALLOTTINO, in *REE, StEtr* XX, 1948-49, pp. 253-255; M. PALLOTTINO, *Deorum sedes*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, III, Milano 1956, pp. 225-226; RIX 1969, p. 291.

¹³⁷ DE GRUMMOND 2006, pp. 301-302, nota 14 e nota 22.

¹³⁸ G. COLONNA, in *REE, StEtr* XL, 1972, pp. 450-451, n. 62, commenta l'iscrizione *tupunt* su un piattello da Vulci datato al V sec. a.C., proponendo l'equivalenza con **θupunθ* e ponendolo in rapporto etimologico con il teonimo *θuplθa*, analogamente a quanto avviene in greco per χαίρε e Χαίριτες.

Nocturnus¹³⁹. Sostanzialmente condivisa è la sua collocazione nel settore delle divinità celesti, dominato da *Tinia*, cui è associata, e nella *pars familiaris*¹⁴⁰.

La dedica di questo bronzo, costituisce un esempio eloquente di come possano essere armonizzate essenze divine bipolari e antitetiche – una della sfera celeste, Thuf-l(tha), l'altra apollinea e al contempo afferente al mondo catactonio (Suri) – secondo una riconosciuta caratteristica della religione etrusca, che così giunge ad associare, in una concezione organica quanto complessa, divinità appartenenti a sfere diverse e lo stesso elemento maschile e femminile¹⁴¹. Questo navigare tra cielo e terra, connettendo mondi apparentemente separati, rappresenta uno dei temi più affascinanti della religione etrusca che riemerge insistentemente ogniqualvolta si va ad analizzare nell'essenza la ritualità delle azioni sacrali e l'iconografia dei miti¹⁴².

A questo punto è possibile guardare sotto una luce diversa il nostro bronzetto, antepo-ponendo un prudente agnosticismo nell'interpretazione delle parti mutile, ma rimarcando al contempo gli elementi palesi che sin dall'inizio hanno permesso di qualificarne il richiamo alla sfera dionisiaca. In questo, più che un prestito iconografico, è possibile ravvisare una densa capacità simbolica che si innesta nel più vasto fenomeno della pratica del culto dionisiaco in Etruria, la cui natura essenzialmente misterica è sostanzialmente condivisa¹⁴³, sebbene talvolta ne siano state sottolineate maggiormente la connotazione

¹³⁹ MART. CAP., *De nuptiis Philologiae et Mercuri* 1, 45: «nam in sedecim discerni dicitur caelum omne regiones in quarum prima sedes habere memorantur post ipsum Iovem dii Consentes Penates, Salus ac Lares, Ianus, Favores opertanei, Nocturnusque»; W. H. STAHL - R. JOHNSON - E. L. BURGE, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, New York 1977, pp. 21-22; G. RADKE, *Die Götter Altitaliens*, Münster 1979², s.v. Favor, p. 121.

¹⁴⁰ Su Thuf-ltha cfr. *supra*, note 127-128.

¹⁴¹ CRISTOFANI, *cit.* (nota 87), p. 348; CRISTOFANI 1992, pp. 347-349; M. CRISTOFANI, *Masculin-féminin dans la théonymie étrusque*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes* 1997, pp. 216-217; CAGIANELLI 1999, p. 198, nota 332.

¹⁴² F. RONCALLI, *Sull'aruspice del Museo Gregoriano Etrusco*, in *Scritti di archeologia e storia dell'arte in onore di Carlo Pietrangeli*, Roma 1996, p. 48, ha evidenziato come il contatto rituale con il terreno, quale sede della sfera naturale e del mondo infero, costituisca un'azione fondamentale per l'aruspice intento nella divinazione e proteso verso la sfera celeste. Sul valore simbolico e culturale delle rocce affioranti quale richiamo alla sfera ctonia e catactonia, cfr. inoltre: F. RONCALLI, *Cultura religiosa, strumenti e pratiche culturali nel santuario di Cannicella a Orvieto*, in *Tyrrhenoi philotechnoi* 1994, pp. 112-117; ID., *Iconographie funéraire et topographie de l'au-delà en Étrurie*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes* 1997, pp. 49-52. Una suggestiva lettura dello specchio vulcente con liberazione di Prometeo, ora a Cracovia, sottolinea come il limite tra cielo e terra, tra mondo degli dei e mondo degli uomini, esplicitamente rappresentato nell'iconografia, costituisca una realtà osmotica che va a ricostituirsi in unità durante il sacrificio: W. DOBROWOLSKY, *Il mito di Prometeo. Il limite tra il cielo e la terra nell'arte etrusca*, in *Miscellanea Etrusca e Italica in onore di Massimo Pallottino* (AC XLIII, 1991), pp. 1213-1230.

¹⁴³ Sulla natura essenzialmente misterica del culto di Dionysos/Fufluns in Etruria e le sue implicazioni in ambito funerario: J. DE LA GENIÈRE, *Images attiques et religiosité étrusque*, in *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987), Copenhagen 1988, pp. 161-169; I. KRAUSKOPF, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien. Kontinuität und Wandel*, Firenze 1987, pp. 53, nota 159, 65, 68; COLONNA 1991, pp. 118-126; MASTROCINQUE, *cit.* (nota 61), pp. 277-291; L. BONFANTE, *Fufluns Pacha: The Etruscan Dionysus*, in *Masks of Dionysus*, a cura di T. H. CARPENTER - C. A. FARAONE, Ithaca, New York-London 1993, pp. 221-235; BRUNI 1996, p. 78, nota 20.

bacchica e le connessioni con il mondo del vino e l'ebbrezza, facendone comunque salve le valenze escatologiche¹⁴⁴.

Dionysos/Fufluns¹⁴⁵, nel suo carattere ambiguo e polisemico, è una divinità veicolare che più di ogni altra è stata in grado di inglobare tradizioni e culti eterogenei. Nella complessa articolazione del pantheon etrusco, facilmente si presta ad addensare, ricondurre ad unità, la caleidoscopica essenza dei culti¹⁴⁶. Divinità oracolare in Grecia accanto ad Apollo, incarna aspetti ctonii ed arcaici nel suo accostamento a Hades e Artemis, per essere legato alla caccia, alla natura notturna, alla sovranità sull'elemento vegetale, data anche la sua relazione con Zagreus, cacciatore questi per eccellenza secondo un'antica etimologia (ζα ἄγρευων), o cacciatore di prede vive¹⁴⁷, e ritenuto ipostasi dello stesso Dioniso nel suo aspetto catactonio e misterico, il primo Dioniso secondo gli Orfici¹⁴⁸. Di questi aspetti sono immediata icona la nebride e gli stivali. Gli stivali¹⁴⁹ connotano significativamente altri due coevi simulacri bronzei etruschi: il Culsans e il Selvans di Cortona¹⁵⁰, entrambe divinità maschili inserite nella sfera ctonia e catactonia del Fegato di Piacenza. Culsans = Ianus non solo esprime il carattere di una divinità onnivagante del principio e della fine ma, essendo preposto anche alle porte assume al contempo le caratteristiche di una divinità infera, per la sua competenza estesa alla porta tutta particolare dell'Aldilà, stando al suo riconosciuto rapporto con il demone femminile Culsu¹⁵¹. Selvans, nel suo carattere di signore dei boschi e di cacciatore, tocca i temi atavici della vita e della morte; non si può fare a meno di associarlo ad un'altra coeva immagine di un dio cacciatore, anch'egli calzante stivali, l'Adone morente del famoso 'monumento' fitti-

¹⁴⁴ M. CRISTOFANI - M. MARTELLI, *Fufluns Pachies. Sugli aspetti del culto di Bacco in Etruria*, in *StEtr* XLVI, 1978, pp. 119-133; CRISTOFANI, *cit.* (nota 67), pp. 531-540; ID., *Mystai kai bakchoi. Riti di passaggio nei crateri volterrani*, in *Prospettiva* 80, 1995, pp. 2-14.

¹⁴⁵ VENERI - GASPARRI, *cit.* (nota 76), p. 416.

¹⁴⁶ Nel Fegato di Piacenza gli sono riservate due caselle: una nell'area perimetrale tra Catha e Selvans; l'altra è ubicata alla base del processo piramidale, sotto a Catha, sopra Lasa e a fianco di Thufitha (CRISTOFANI, *cit.* [nota 67], p. 531).

¹⁴⁷ Su Zagreus e sul valore iniziatico della consumazione rituale della carne cruda di prede catturate vive, cfr. KERÉNYI 1992, pp. 94-101.

¹⁴⁸ E. PARIBENI, in *EAA* VII, 1966, p. 1244, s.v. *Zagreus*; R. LINDNER, in *LIMC* VIII, 1997, pp. 305-306, s.v. *Zagreus*. Dalla morte di Zagreus-Dioniso, figlio di Zeus e di Persefone, il dio bambino dilaniato e mangiato dai Titani, aveva avuto origine la stirpe umana secondo la dottrina misterica orfica. L'accento sulla natura misterica di Dioniso, legata ai riti orfici, è posto da COLONNA 1991, pp. 118-119, che ricorda, proprio nel caso di Vulci, le quattro iscrizioni etrusche su ceramica attica, databili 460-400 a.C.: *fufluns paxie velclθi* ("di Fufluns Pachie nella città di Vulci").

¹⁴⁹ Alla luce delle considerazioni che seguono, appare riduttiva l'affermazione di SIMON 1998, p. 124, che riconosce negli stivali il semplice attributo delle divinità più giovani. Il valore semantico di un oggetto legato al viaggio ed alla caccia, bene si presta ad evocare il passaggio tra le varie sfere (ctonia e catactonia) affrontato dalle divinità, che non va inteso come una semplice ridislocazione spaziale.

¹⁵⁰ Come notato da DE GRUMMOND 2006, p. 312, nota 60, figg. 10-11; CRISTOFANI 1985, pp. 285-286, nn. 104-105.

¹⁵¹ I. KRAUSKOPF, *Culsans und Culsu*, in *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. Festschrift Gerhard Radke*, Münster 1986, pp. 156-163; E. SIMON, *Culsu, Culsans e Ianus*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze 1985), Roma 1989, pp. 1271-1281.

le da Tuscania, sulla cui valenza escatologica si è recentemente tornati¹⁵², non potendo tra l'altro tralasciare le affinità tematiche tra il culto di Adone – le Adonie, legate al ciclo stagionale, celebravano la morte del dio e la sua 'resurrezione'¹⁵³ – e quello di Dioniso e di Osiride. Gli stivali assumono pertanto un chiaro valore semantico, qualificando in un processo identificativo la divinità, il *mystes* e la vittima sacrificale. Nell'isola di Tenedo si sacrificava ad esempio un vitello, partorito da una vacca consacrata a Dioniso, dopo averlo calzato con stivali da caccia¹⁵⁴. Gli stessi stivali contraddistinguono il Sileno che conduce una donna velata in un *thiasos* notturno, quale viene raffigurato su uno *skyphos* del Pittore di Polignoto¹⁵⁵ e connotano gli iniziati, come nel caso del giovane altrimenti nudo che legge il rituale nel ciclo pittorico di età augustea della Villa dei Misteri¹⁵⁶. Analogo processo identificativo tra divinità e *mystes* può essere percepito nella serie iconografica dell'infanzia di Dioniso sui sarcofagi romani¹⁵⁷.

Dalla seconda metà inoltrata del IV sec. a.C. si assiste ad una irruzione esplicita della simbologia dionisiaca nei monumenti di destinazione funeraria che inequivocabilmente documenta la diffusione di tali credenze nella concezione escatologica etrusca¹⁵⁸. L'aspetto ctonio di Dioniso, paredro di Kore/Persefone e Demetra nei misteri eleusini, sottende pertanto la correlazione ai temi pregnanti della vita, della morte, della rinascita mistica, al punto da far riconoscere nel dionisismo una 'garanzia di transizione' tra il mondo dei vivi e quello dei morti¹⁵⁹. Coerente appare al riguardo lo schema simmetrico che pone in rapporto Apollo - Suri - Dioniso, ricordando come, nel santuario apollineo di Delfi, Dioniso quale dio morto legato simbolicamente al sonno invernale e all'Oltretomba è contrapposto ad Apollo, divinità solare e *dionysodotes*, salvatore dello stesso Dioniso, in nota analogia con il culto di Osiride¹⁶⁰. Sebbene l'assimilazione tra le due divinità fosse chiara già nel V sec. a.C. – e qui si ricorda la già citata solenne icona delle due divinità delfiche nell'anfora etrusca del Gruppo Foglie d'Edera¹⁶¹ – è soprattutto nell'ellenismo che la religione dionisiaca assume un ancor più esplicito carattere sincretistico tradendo contaminazioni dall'Egitto tolemaico: nella sala sotterranea di Bolsena, antro

¹⁵² SANNIBALE 2003, p. 167, fig. a p. 193.

¹⁵³ M. TORELLI, *Les Adonies de Gravisca. Archéologie d'une fête*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes* 1997, pp. 266-276, analizza gli aspetti del culto di Adone in Etruria, con particolare riferimento alle evidenze dell'edificio δ di Gravisca, rilevando anche delle correlazioni con l'area C del santuario di Pyrgi.

¹⁵⁴ KERÉNYI 1992, con rif. a AIL., *nat. an.* XII 34.

¹⁵⁵ KERÉNYI 1992, p. 288, fig. 97 a.

¹⁵⁶ KERÉNYI 1992, p. 325, fig. 110 a.

¹⁵⁷ Sul rilievo di un sarcofago romano di età antonina (Roma, Musei Capitolini: F. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage* III, Berlin 1969, n. 200) con scene dell'infanzia di Dioniso, gli stivali da caccia vengono calzati al giovane dio nella vestizione oppure, secondo un'altra interpretazione (KERÉNYI 1992, p. 342, fig. 139), al *consecratus* dopo la flagellazione rituale rappresentata accanto.

¹⁵⁸ Cfr. *supra*, note 143-144.

¹⁵⁹ TORELLI 1986, p. 197.

¹⁶⁰ G. CASADIO, *Dioniso e Semele: morte di un Dio e resurrezione di una donna*, in *Dionysos. Mito e mistero* 1991, p. 363 sgg.

¹⁶¹ SIMON 1998, p. 125, fig. 12.

mistico in uso nel III sec. a.C. e forse distrutto a seguito del Senatoconsulto del 186 a.C., il trono sostitutivo della divinità era posto sotto un *oculus* da cui riceveva la luce solare¹⁶².

Nel caso della nostra statuetta, non appare una grossa forzatura di riconoscere nel modo di tenere il kantharos un richiamo al gesto rituale di versare il vino in offerta alle divinità catactonie, Dionysos/Fufluns incluso¹⁶³. Lo stesso uso del kantharos, che può sembrare improprio secondo una prospettiva umana, molto meno per una divinità o un eroe¹⁶⁴, va al contempo a sottolineare una ritualità più espressamente etrusca e italica a tratti difforme dal dionisismo greco¹⁶⁵ e in particolare legata allo stesso Śuri che già sul finire dell'età arcaica assume 'coloriture dionisiache', come testimonia nell'Area Sud di Pyrgi l'offerta reiterata di kantharoi, crateri e persino di un'anfora da trasporto greca forse contenente vino, nonché lo stesso epiteto Fuflunusra¹⁶⁶. Ai nostri occhi può apparire contraddittorio che una divinità compia libagioni, ma questo in casi particolari veniva rappresentato¹⁶⁷, quasi che l'umanizzazione aneddotica di un gesto rituale istituisse un le-

¹⁶² F.-H. MASSA PAIRAULT, *Il trono di Bolsena. Contributo allo studio dei Baccanali in Etruria*, in *Archeologia della Tuscia* II, *QuadAEI* 13, Roma 1986, pp. 181-193.

¹⁶³ Si veda al riguardo il caso di un bronzo etrusco di età classica, CAGIANELLI 1999, pp. 182-183, n. 24, conformato comunque ad azioni raffigurate anche nella ceramica attica (F. LISSARRAGUE, *Un rituel du vin: la libation*, in O. MURRAY - M. TECUŞAN (a cura di), *In vino veritas*, London 1995, pp. 129-131, fig. 3) e nella pittura etrusca, tomba dei Sacerdoti Danzanti di Tarquinia (W. DOBROWOLSKI, *La tomba dei sacerdoti danzanti a Corneto*, in *Die Welt der Etrusker*, Internationales Kolloquium (Berlin 1988), Berlin 1990, pp. 307-313, tavv. 64-66; ID., *Amfora euthymidesa z muzeum Narodowego w Warszawie*, in *Rocznik Muzeum Narodowego*, Warszawa 1993, pp. 11-20).

¹⁶⁴ Come è stato sottolineato nel caso della dedica sul cratere di Pyrgi, deposito di offerte 'k', con Ercole bevitore: M. P. BAGLIONE, in MAGGIANI, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, cit. (nota 112), p. 88, nota 27.

¹⁶⁵ MASTROCINQUE, cit. (nota 61), p. 280; M. GRAS, *Canthare, société étrusque et monde grec*, in *Opus* III, 1984, pp. 325-331, sottolinea la primogenitura etrusca e laziale del kantharos, a partire dall'Orientalizzante antico, che sarebbe poi divenuto attributo del Dioniso greco quasi sotto forma di trofeo.

¹⁶⁶ COLONNA 2004, p. 70. L'epiteto compare nell'iscrizione dedicatoria *mi fuflunusra* graffita sul cratere della maniera del Pittore di Tyszkiewicz, assegnato alla seconda fase della produzione del ceramografo (480-470 a.C.), proveniente dall'Area Sacra sud di Pyrgi e precisamente dal deposito votivo 'k' consacrato a Śuri e Cavatha: BAGLIONE, cit. (nota 164), pp. 85-93 e G. COLONNA, *ibidem*, pp. 94-98; ID., in *REE, StEtr* LXIX, 2003, pp. 314-315, 336-337, n. 24.

¹⁶⁷ Nelle scene di introduzione di Herakles all'Olimpo viene rappresentato Zeus libante quale metafora dell'immortalità: K. W. ARAFAT, *Classical Zeus. A Study in Art and Literature*, Oxford 1990, pp. 104-112; il tema della libagione divina nell'introduzione di Herakles all'Olimpo, che diverrà il riferimento anche per altre serie iconografiche, prendendo in esame la ceramica attica tra fine arcaismo e inizio età classica, viene analizzato da N. KUNISCH, *Herakleseinzug und Götterspende*, in *AK XXXVI*, 1993, pp. 11-23; in relazione con queste appare la singolare rappresentazione di un Ercole sacrificante su uno specchio etrusco: W. DOBROWOLSKI, *Libacja Hercle na etruskim lustrze w Warszawie*, in *Iconotheca. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego* XIII, 1998, pp. 37-49. Sul tema della libagione divina in generale: B. ECKSTEIN WOLF, *Zur Darstellung spendender Götter*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 5, 1952, pp. 39-75; E. SIMON, *Opfernde Götter*, Berlin 1953, in particolare per Dioniso pp. 47-57. Per documentazione iconografica nella ceramica attica, cfr. inoltre: T. H. CARPENTER, *A Symposium of Gods?*, in MURRAY - TECUŞAN, cit. (nota 163), pp. 145-163, figg. 1-2 (kylix del Pittore di Codro, 430 a.C.: cinque divinità a simposio libanti con phialai); E. PARIBENI *et al.*, *Aristaios. La collezione Giuseppe Sinopoli*, I, Venezia 1995, pp. 334-341, n. 84 (cratere a calice, 460-450 a.C.: Zeus ed Hera libanti ai lati di un altare).

game, un richiamo immediatamente percettibile alle sfere e alle divinità chiamate in causa¹⁶⁸. Senza dimenticare, inoltre, come proprio nel caso del culto dionisiaco sia stata sottolineata la relazione biunivoca tra i vari soggetti, stabilendo una identificazione tra vittima, iniziato e la stessa divinità¹⁶⁹. Simmetrico, sull'altro versante, è il riferimento alla sfera celeste implicito nella posa della figura, con lo sguardo rivolto sopra l'orizzonte, che la lacunosità degli attributi rende di forza più sfumato nei dettagli ma concettualmente chiaro¹⁷⁰. Il tentativo esegetico, che necessariamente non penetra oltre l'epidermide, consente tuttavia di intravedere una complessa struttura tematica e simbolica condensata in questa importante offerta votiva, che una recente ipotesi intende peraltro collegare al tempio grande di Vulci in cui al culto di Suri doveva associarsi quello di Apollo¹⁷¹. Appaiono così ricondotti ad unitarietà il mondo celeste, ctonio e catactonio, in una visione cosmologica complessa per segmentazioni e sedimentazioni, che coniuga gli opposti e le diversità.

MAURIZIO SANNIBALE

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Atti Roma 2000, Aspetti e problemi della produzione degli specchi etruschi figurati*, Atti dell'incontro internazionale di studio (Roma 1997), Roma.
- BENTZ M. 1992, *Etruskische Votivbronzen des Hellenismus*, Firenze.
- BRUNI S. 1996, *Ancora sull'iconografia di Dionysos in Etruria. Sul candelabro da Montechiaro presso Pontecchiano (Sasso Marconi)*, in *Ocnus* IV, pp. 67-88.
- BRUNI S. 2002, *Nugae de Etruscorum Fabulis*, in *Ostraka* XI, pp. 7-28.
- BURANELLI F. 1989, *La raccolta Giacinto Guglielmi*, Catalogo della mostra (Palazzi Apostolici Vaticani, Stanze di S. Pio V, 1989), Roma.
- BURANELLI F. 1991, *Gli scavi a Vulci della società Vincenzo Campanari - Governo Pontificio (1835-1837)*, Roma.
- BURANELLI F. - SANNIBALE M. 1998, *Reperto antichità Etrusco-Italiche (1984-1996)*, in *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* XVIII, pp. 139-441.

¹⁶⁸ LISSARRAGUE, *cit.* (nota 163), pp. 141-144, fig. 12, sostiene che l'azione rituale espletata da una figura divina si trasformi in puro segno di ritualità.

¹⁶⁹ KERÉNYI 1992, pp. 195, 223.

¹⁷⁰ In tal senso si sviluppa la recente proposta interpretativa di N. de Grummond (c.s.), che identifica nell'elemento semilunato posto sulla testa del bronzo Guglielmi, un uccello o un richiamo a forma di uccello, in accordo con la descrizione di Properzio (4, 2, 33-34: «harundine sumpta Favor plumoso sum deus aucupio») del dio pastore Favor intento alla uccellazione con la canna invischiata nella pania che in questo caso sarebbe stata contenuta nel kantharos. Nella carenza di dati oggettivi (resta peraltro ipotetica l'integrazione come uccello dell'elemento 'semilunato' lacunoso posto sulla testa del nostro bronzo, nonostante lontane analogie con le figure di uccelli poste sui quasi coevi *thymiateria* etruschi, tra seconda metà IV e inizi III sec. a.C., ad es. TESTA 1989, nn. 37, 43-47, 50-57), mi limito in questa sede a convergere nell'intuire un gesto legato alla divinazione, restando forzatamente cauto sull'eventualità che questa sia stata evocata con l'accattivante iconografia aneddotica restituita da N. de Grummond.

¹⁷¹ COLONNA 1991-92, p. 95, nota 69; COLONNA 1997, pp. 176-177.

- CAGIANELLI C. 1999, *Bronzi a figura umana*, Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi 5, Città del Vaticano.
- CAPRIOTTI VITTOZZI G. 2003, *Il fanciullo, il nano, la scimmia: figure 'grottesche' e religiosità popolare fra Greci ed Egizi*, in *Polis* I, pp. 141-154.
- CARPENTER T. 1986, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford.
- CASADIO G. 1991, *Dioniso e Semele: morte di un dio e resurrezione di una donna*, in *Dionysos. Mito e mistero* 1991, pp. 361-377.
- COLONNA G. 1984-85, *Novità sui culti di Pyrgi*, in *RendPontAcc* LVII, pp. 57-79.
- COLONNA G. 1991, *Riflessioni sul dionisismo in Etruria*, in *Dionysos. Mito e mistero* 1991, pp. 117-135.
- COLONNA G. 1991-92, *Altari e sacelli. L'area sud di Pyrgi dopo otto anni di ricerche*, in *RendPontAcc* LXIV, pp. 63-115.
- COLONNA G. 1993, *A proposito degli dei del fegato di Piacenza*, in *StEtr* LIX, pp. 123-139.
- COLONNA G. 1996, *L'Apollo di Pyrgi*, in *Atti XXXIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto 1993), Taranto, pp. 345-375.
- COLONNA G. 1997, *Divinités peu connues du panthéon étrusque*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes* 1997, pp. 167-184.
- COLONNA G. 2004, *I Greci di Caere*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *I Greci in Etruria*, Atti dell'XI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria (*AnnMuseoFaina* XI), pp. 69-94.
- CRISTOFANI M. 1985, *I Bronzi degli Etruschi*, Novara.
- CRISTOFANI M. 1992, *Celeritas Solis filia*, in *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz am Rhein, pp. 347-349.
- DE GRUMMOND N. T. 2004, *For the Mother and for the Daughter: Some Thoughts on Dedications from Etruria and Praeneste*, in *XAPIΣ. Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, *Hesperia* Suppl. 33, pp. 351-370.
- DE GRUMMOND N. T. 2006, *Roman Favor and Etruscan Thuf(ltha): A Note on Propertius 4.2.34*, in *Ancient West and East* IV 2, pp. 296-317.
- DEONNA W. 1952, *Sacra vitis. La double vigne dionysiaque et les origines du rinceau, spécialement du rinceau bouclé vertical*, in *Les Cahiers Techniques de l'Art* II 3, Strasbourg, pp. 1-64.
- DEONNA W. 1954, *Bijoux annulaires et spécialement colliers en forme de serpents*, in *Artibus Asiae* XVII, pp. 265-281.
- Dionysos. Mito e mistero* 1991, *Dionysos. Mito e mistero*, Atti del convegno internazionale a cura di F. BERTI (Comacchio 1989), Ferrara.
- DI STEFANO C. A. 1975, *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo*, Roma.
- FISCHER GRAF U. 1980, *Spiegelwerkstätten in Vulci*, Berlin.
- HEDREEN G. M. 1992, *Silens in Attic Black-figure Vase Painting. Myth and Performance*, Ann Arbor.
- HEDREEN G. 1994, *Silens, Nymphs and Maenads*, in *JHS* CXIV, pp. 47-69.
- HELBIG W. 1972, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, IV, *Die Staatlichen Sammlungen*, Tübingen⁴.
- HILL D. K. 1949, *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery*, Baltimore, Maryland.
- JANNOT J.-R. 1984, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Collection de l'École Française de Rome 71, Rome.
- JESI F. 1962, *Bes e Sileno*, in *Aegyptus* XLII, pp. 257-275.
- KERÉNYI K. 1992, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Milano (traduzione italiana del testo originale *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München-Wien 1976).
- KRAUSKOPF I. 1991, *Ex oriente Sol. Zu den orientalischen Wurzeln der etruskischen Sonnenikonographie*, in *AC* XLIII (Miscellanea Etrusca e Italica in onore di Massimo Pallottino), pp. 1261-1283.
- KRAUSKOPF I. 1997, *Influences grecques et orientales sur les représentations de dieux étrusques*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes* 1997, pp. 25-36.

- LAMBRECHTS R. 1978, *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles*, Bruxelles.
- Les Étrusques, les plus religieux des hommes* 1997, F. GAULTIER - D. BRIQUEL (a cura di), *Les Étrusques, les plus religieux des hommes. État de la recherche sur la religion étrusque*, XII^{es} Rencontres de l'École du Louvre, Actes du colloque international (Paris 1992), Paris.
- MAGGIANI A. 1982, *Qualche osservazione sul fegato di Piacenza*, in *StEtr* L, pp. 53-88.
- MASCIONE C. 1987, *Il sileno nell'arcaismo etrusco*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena* VIII, pp. 13-40.
- MAYER PROKOP I. 1967, *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils*, Heidelberg.
- VAN DER MEER L. B. 1987, *The Bronze Liver of Piacenza. Analysis of a Polytheistic Structure*, Amsterdam.
- MORANDI A. 1995-96, *La lingua etrusca: da Cortona a Tarquinia*, in *Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona* XX, pp. 77-121.
- MOREL J-P. 1981, *Céramique campanienne: les formes*, Rome.
- OGGIANO BITAR H. 1984, *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône*, XLIII^e Supplément à *Gallia*, Paris.
- PAILLER J.-M. 1989, *Fufluns e Catha: significato di un'associazione divina nella tarda età etrusca*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze 1985), Roma, pp. 1205-1211.
- Raccolta Giacinto Guglielmi* 1997, AA.Vv., *La raccolta Giacinto Guglielmi*, I. *La ceramica*, Città del Vaticano.
- RALLO A. 1974, *Lasa. Iconografia e esegesi*, Firenze.
- RIX H. 1969, *Etruskisch aiseras. Ein scheinbares Dilemma zwischen grammatischer und philologischer Analyse*, in *Beiträge zur Alten Geschichte und deren Nachleben*, Festschrift für Franz Altheim, I, Berlin, pp. 280-292.
- RIX H. 1998, *Teonimi etruschi e teonimi italici*, in *AnnMuseoFaina* V, pp. 207-229.
- SANNIBALE M. 2003, in F. BURANELLI - M. SANNIBALE, *Vaticano. Museo Gregoriano Etrusco*, Milano.
- SIMON E. 1998, *Apollo in Etruria*, in *AnnMuseoFaina* V, pp. 119-141.
- STEINGRÄBER S. 1985, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano.
- STRACMANS M. 1946, *Osiris-Dionysos et les chants des harpistes égyptiens*, in *Le Muséon* LIX (= *Mélanges L. Th. Lefort*), pp. 207-214.
- TESTA A. 1989, *Candelabri e thymiateria*, Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi 2, Roma.
- Tomba François* 1987, F. BURANELLI (a cura di), *La Tomba François di Vulci*, Roma.
- TORELLI M. 1986, *La religione*, in *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano.
- Tyrrhenoi philotechnoi* 1994, M. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi philotechnoi*, Atti della giornata di studio, Roma.
- WIMAN I. M. B. 1990, *Malstria-Malena. Metals and Motifs in Etruscan Mirror Craft*, Göteborg.



Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco 39851. Specchio inciso. Campo figurato.



Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco 39851. Specchio inciso. Recto.



a



b

a) Frammento di ceramica ionica da Naukratis. Sileno e Ninfa danzante (da *AM* LIX, 1934); *b*) Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco 39836. Statuetta di Osiride.



a-c) Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco 39799. Statuetta maschile con iscrizione dedicatoria; *d)* Baltimora, Walters Art Gallery 54.1034. Statuetta bronzea di Dioniso, da Zagazig, Egitto (foto Museo, per gentile concessione); *e)* Baltimora, Walters Art Gallery 54.741. Statuetta bronzea di Dioniso, dal Delta egiziano (foto Museo, per gentile concessione).