

IL LABIRINTO DI POGGIO GAIELLA E LA TRUIA. UN'IPOTESI INTERPRETATIVA

ABSTRACT

Alla luce delle indagini condotte da Stefano Guidotti negli anni Novanta del secolo scorso sulle tecnologie costruttive impiegate nel labirinto del grande tumulo orientalizzante di Poggio Gaiella, viene formulata un'ipotesi interpretativa sulla funzione culturale dell'insolita pianta. La ricerca ha rivelato che nell'esecuzione dell'articolato sistema di cunicoli, coevi alla *tholos*, c'è un'idea di base che risulta la chiave di volta del *polyandron*. Il confronto, inoltre, del disegno planimetrico chiuso con il labirinto riprodotto sull'oinochoe della Tragliatella, a cui si associa l'iscrizione etrusca *truia*, insieme all'accostamento dell'apparato architettonico-scultoreo di Poggio Gaiella con la piattaforma-altare del tumulo II del Sodo di Cortona e con le torri-cippo della Cuccumella di Vulci, fanno pensare ad un preciso valore simbolico e ad una ritualità associata alla sfera del sacro. Le scene ed il lemma, rappresentati sul vaso, già interpretati come l'antica cerimonia del *lusus Troiae/Truia* di virgiliana memoria, da associare al rito di origine cretese come la *geranos*, aggiungono una maggiore specificazione alla funzione della singolare struttura: l'iniziazione all'età adulta dei giovani *principes* etruschi e la trasmissione dello *status* aristocratico. Attraverso una scenografia del potere, legata all'ambito funerario e al culto degli antenati, gli *aristoi* chiusini costruiscono una memoria culturale collettiva, che favorisce una continuità ed allo stesso tempo una riconfigurazione/riaggiornamento di 'comunità immaginate' all'interno della società etrusca.

This study formulates an interpretation of the cultic function of the labyrinth of the great Orientalizing tomb of Poggio Gaiella, based on investigations carried out in the 1990's by Stefano Guidotti on the technology employed in the creation of this unusual structure. Research revealed a basic idea in the execution of the tomb's tunnel system, contemporary to the tholos, which forms its keystone.

*Furthermore, comparison of the Chiusi tomb's planimetry with the labyrinth depicted on the Tragliatella oinochoe (associated with the Etruscan inscription truia) and juxtaposition of Poggio Gaiella's architectonic-sculptural apparatus with the platform-altar of Tumulus II del Sodo at Cortona and the cippus-towers of the Cuccumella of Vulci suggest a precise symbolism and rituality associated with the sphere of the sacred. The scenes and inscription represented on the vase, linked by some to the ancient ceremony of the *lusus Troiae/Truia* of Virgil and the Cretan *geranos* ritual, imply a more precise function for Poggio Gaiella's singular design: the initiation into adulthood of the young Etruscan *principes* and the transmission of aristocratic status. Through a scenography of power, connected to the funerary sphere and ancestor cult, the *aristoi* of Chiusi built a collective cultural memory which favored continuity and, at the same time, a reconfiguration/updating of "imagined communities" within Etruscan society.*

Nel giugno del 1840 Emil Braun, segretario dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma, visita a Chiusi insieme all'incisore Ludwig Gruner il grande tumulo di Poggio Gaiella (fig. 1), portato alla luce in precedenza nei poderi del nobiluomo Pietro Paolo Bonci Casuccini¹. Subito l'archeologo tedesco, proprio a

¹ GRADITI 2022, pp. 54-61 con bibliografia precedente.



fig. 1 - Chiusi, tumulo di Poggio Gaiella in un disegno ottocentesco.

causa della straordinarietà della scoperta, sente l'esigenza di rendere noto l'evento, pubblicando nello stesso anno il *Rapporto chiusino*².

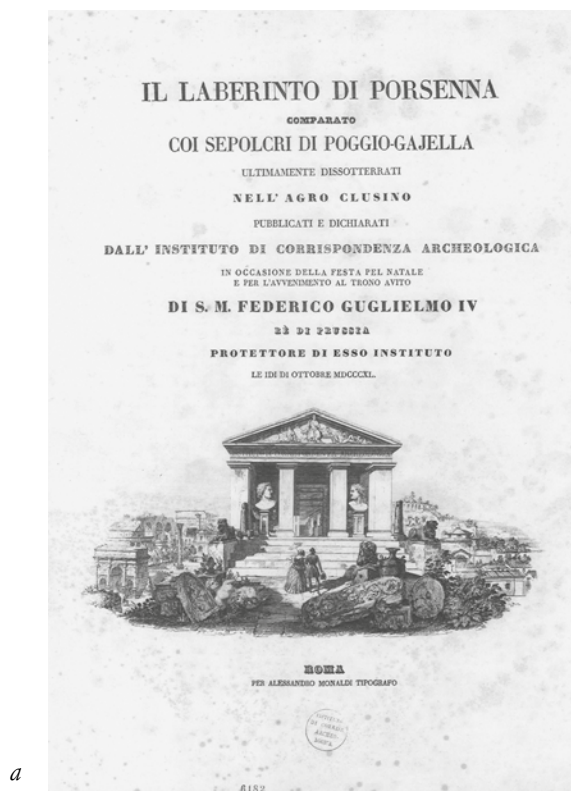
L'individuazione dei complessi ed articolati cunicoli, che sin dall'inizio si presentano alla vista degli scopritori, le dimensioni fuori dal comune e la complessità dell'intera struttura lo entusiasmano a tal punto da affermare nel bollettino dell'istituto romano che il rinvenimento del tumulo è «La scoperta di maggior rilievo che si sia fatta nella passata stagione non che per Chiusi, ma forse anche per l'Etruria in generale» e che «sarebbe impresa ridicola di voler descrivere per via di nude parole l'intreccio delle camere sepolcrali e de' corridoj»³. Addirittura dedica un'intera monografia alla nuova scoperta dal titolo *Il laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio-Gajella* (fig. 2 a-b), corredata dai disegni del Gruner di alcuni materiali rinvenuti e da piante del tumulo (fig. 3 a-b)⁴. Nell'occasione associa la singolare rete di cunicoli riprodotti al famoso 'labirinto' di Porsenna, re di Chiusi, menzionato dalle fonti latine. Plinio il Vecchio, infatti, nella *Naturalis historia*⁵ riprende quanto

² BRAUN 1840a. La descrizione del tumulo viene riproposta un anno dopo da Abeken insieme al sepolcro di Pitagora a Cortona (cfr. ABEKEN 1841, pp. 30-39).

³ BRAUN 1840a, p. 147.

⁴ BRAUN 1840b, tavv. I-VI.

⁵ PLIN., *nat.* XXXVI 91-93.



a



b

fig. 2 - a) Frontespizio de *Il laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio-Gajella*;
b) Chiusi, tumulo di Poggio Gaiella.

affermato da Marco Terenzio Varrone riguardo ad un importante apparato funerario sotto il quale si sviluppava un ampio sistema di gallerie, che si estendevano al di sotto della cittadina etrusca⁶.

Tante sono le bizzarre ricostruzioni che hanno ispirato eruditi ed artisti nel corso dei secoli, nel tentativo di interpretare il passo pliniano. Questi ultimi, curandosi delle singolari e insolite descrizioni architettoniche dei due scrittori latini, si sono spesso lasciati andare ad un mero esercizio di fantasia: nel Cinquecento i due fratelli Antonio da Sangallo il Giovane e Giovan Battista da Sangallo detto il Gobbo⁷; nel Settecento il barnabita Angelo Maria Cortenovis⁸, il quale immagina addirittura una anacronistica gigantesca macchina elettrica; nell'Ottocento Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (*fig. 4 a-b*)⁹, il duca di Luynes¹⁰, Luigi Canina¹¹, James Fergusson¹²; nella prima metà del Novecento Franz Messerschmidt¹³ e John Linton Myres¹⁴. Pochi si interessano, invece, al mitico labirinto ed al suo possibile significato simbolico o metaforico.

Tralasciando, infatti, le fantasiose attribuzioni del tumulo, quale dimora eterna del lucumone vissuto tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C., proposte in modo appassionato dallo studioso tedesco, ed evitando l'attenta descrizione della trentina di sepolture, ricavate su più livelli al suo interno, probabilmente il risultato di precisi rapporti gerarchici, che mostrano una continuità di frequentazione del complesso funerario, che si sviluppa tra l'ultimo quarto del VII e la seconda metà del II secolo a.C., a causa di una esauriente bibliografia¹⁵ e della marginalità dell'argomento per la nostra trattazione, descriviamo il monumento nei suoi tratti più salienti.

Si tratta, com'è ben noto, di uno dei più grandi tumuli etruschi a circa 3 km a nord di Chiusi dal diametro di circa 90 m e con un'altezza di circa 15 m, paragonabile solo alla Cuccumella di Vulci (diametro circa 70 m ed altezza 18 m), ricavato in parte sfruttando il rilievo naturale in arenaria ed in parte ponendo sulla cima terra di riporto¹⁶. Blocchi di travertino, apparecchiati a secco su due filari affiancati, rivestivano un tamburo di base alto circa 1,50 m, reimpiegati dai contadini come materiali

⁶ CAPDEVILLE 1993b, pp. 53-56.

⁷ VASORI 1979, pp. 130-133, 139-140; VASORI 1981, pp. 95-96, 137-138.

⁸ CORTENOVIS 1799, pp. 3-17.

⁹ QUATREMÈRE DE QUINCY 1836, n. V.

¹⁰ *MonInst* I (1829-33), tav. XIII (cfr. *AdI* I, 1829, pp. 304-309).

¹¹ CANINA 1834-41, V, pp. 567-568; VI, pp. 299-309.

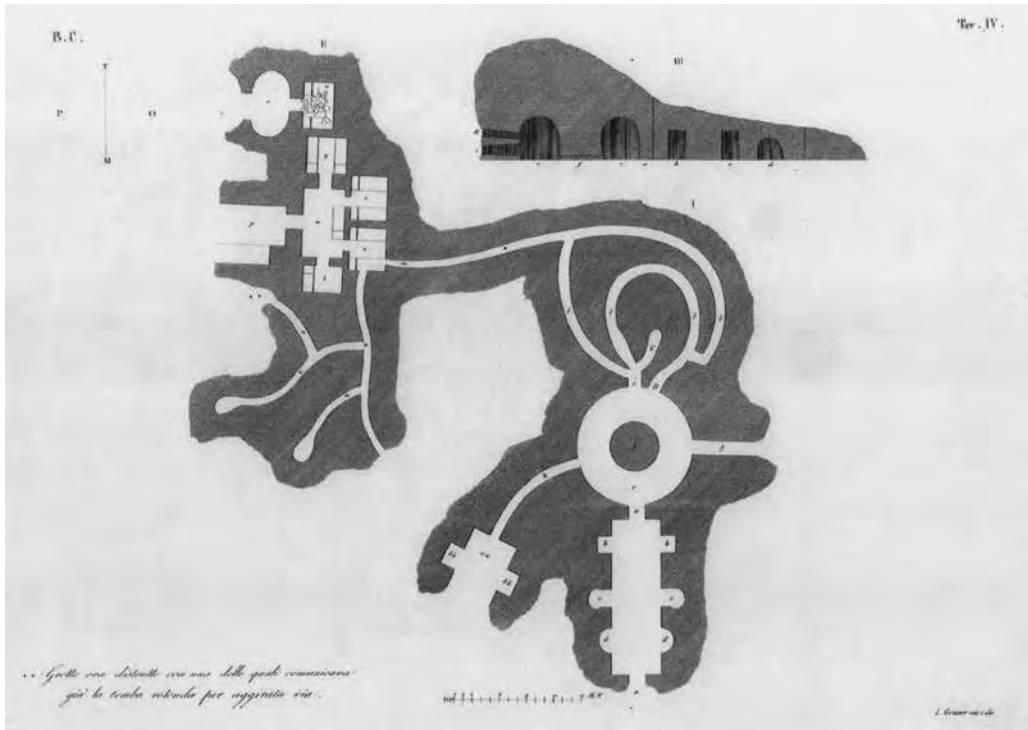
¹² FERGUSSON 1885, pp. 207-232, tav. LX.

¹³ MESSERSCHMIDT 1942, pp. 53-63, fig. 5.

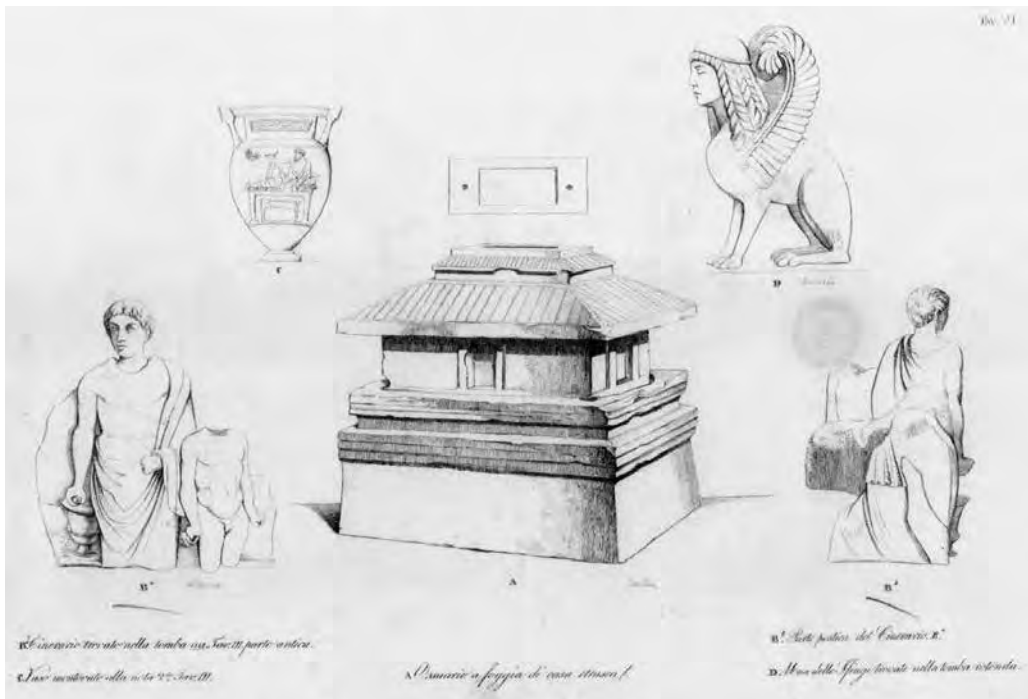
¹⁴ MYRES 1951, pp. 117-121.

¹⁵ Per una lettura più approfondita dell'intera struttura cfr. RASTRELLI 1998, 2000; MAGGIANI 2012a, 2012b; TURCHETTI 2020.

¹⁶ Il monumento a causa dell'erosione pluviale ha subito un progressivo dilavamento, provocando un preoccupante arretramento di circa 0,70 m del fronte esposto della *tholos*, confrontando attraverso



a



b

fig. 3 - a) Chiusi, pianta del "labirinto" del tumulo di Poggio Gaiella di Ludwig Gruner; b) Al Convento di S. Maria, Poggio Gaiella.

Per altre informazioni si veda Studi Etruschi Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (<https://www.bretschneider.it/catalogo/rivista/10>)

Copia concessa per uso non commerciale

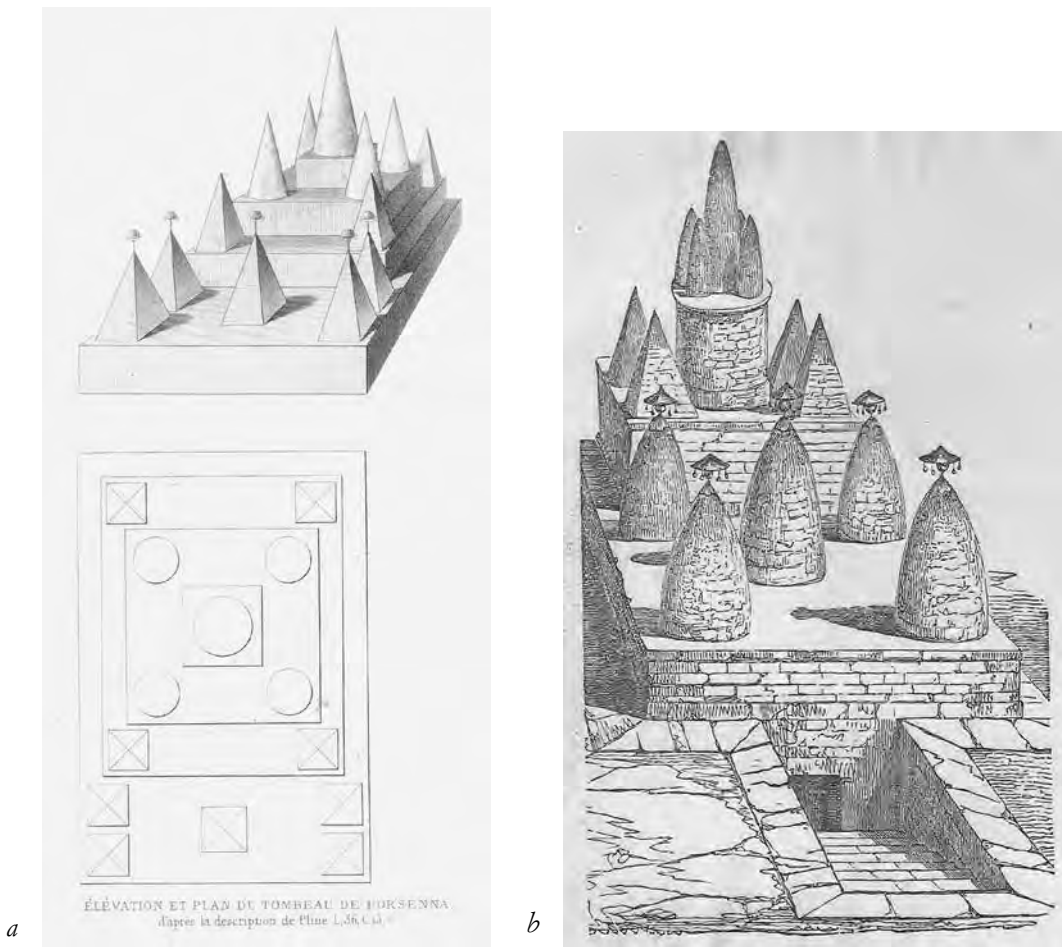


fig. 4 - a-b) Fantasiose ipotesi ricostruttive del Mausoleo di Porsenna a Chiusi.

da costruzione per le case coloniche¹⁷. Nonostante sia stato più volte indagato nel corso dei decenni la mancanza di precisi dati di scavo e la superficialità delle coeve pubblicazioni ottocentesche ancora non consentono di rispondere alle numerose questioni che riguardano l'intera struttura, come l'esatta datazione delle sepolture con la relativa attribuzione del ricco corredo funerario, rinvenuto nel corso delle ricerche, non essendo stato documentato e rispettato in modo preciso il contesto originario.

Significativa a tal proposito è la lettera inviata dal canonico Antonio Mazzetti al Braun l'11 marzo del 1841, nella quale riferisce: «Don Luigi Dei Le darà anche le

l'uso del DGPS l'attuale situazione rispetto ai rilievi dell'ultima campagna di scavi di Anna Rastrelli del 1995, e di circa 11 m. sovrapponendo quest'ultimi alla pianta ottocentesca di Luigi Dei (cfr. COLOSI *et al.* 2001, pp. 190-195).

¹⁷ PAOLUCCI 1998, p. 20; RASTRELLI 1998, p. 58; PAOLUCCI 2007, p. 53.

belle nuove dello scavo di Poggio Gaiella. Io non ne dirò nulla, perché forse direi troppo. Le dirò solo che non vado altrim[enti] a detto scavo perché troppo soffrirei nel veder le cose che colà si fanno senza poterlo impedire»¹⁸. Una critica palese all'operato del giovane sacerdote Luigi Dei, che sostituisce nella conduzione delle esplorazioni il vecchio e malato Pietro Bonci Casuccini, ed alla sua gestione poco ortodossa dello scavo di Poggio Gaiella.

Seguendo la numerazione delle sepolture già indicata nella famosa pianta di Luigi Dei¹⁹, custodita presso l'archivio storico dell'Istituto Germanico di Roma (*fig. 5*), ed integrata da un più aggiornato rilievo del 1994, eseguito da Stefano Guidotti e Giordano Masci (*fig. 6*)²⁰, è possibile specificare per linee generali la distribuzione planimetrica del complesso monumentale, rimandando per una descrizione più approfondita al lavoro di Anna Rastrelli²¹.

Partendo dagli ipogei posti al primo livello in corrispondenza dell'originario piano di calpestio si distingue per unicità della forma e, a detta dei maggiori studiosi, per maggiore antichità, riconducibile all'ultimo quarto del VII secolo, la tomba 3, già evidenziata dal Braun e denominata Grotta rotonda. Una tomba a *tholos* a pianta circolare con pilastro centrale, rastremato verso l'alto e privo di decorazione, ricavato dalla roccia, e pareti in origine dipinte di rosso ocra, che ricorda le costruzioni a falsa cupola con pilastro centrale dell'Etruria settentrionale frequenti durante l'Orientalizzante. Avendo un orientamento nord-sud, nella parte meridionale si trova un *dromos* di accesso (lunghezza 10 m; larghezza 3 m), che taglia il tamburo di base del tumulo ed ai cui lati nel corso degli anni sono state portate alla luce quattro tombe: due ad est (18 e 19) e due ad ovest (21 e 22). Le sepolture adiacenti alla Grotta rotonda (18 e 21) sono a tramezzo, hanno le stesse dimensioni (lunghezza 3 m; larghezza 4 m; altezza max. 0,90 m) e comunicano con la coeva *tholos* mediante due brevi cunicoli. Anche le altre due (19 e 22) sono identiche (2,5 × 2,5 m; altezza max. 0,90 m), mostrano una camera quadrangolare, ma risultano posteriori: la 19 è databile alla seconda metà del VI secolo a.C.; la 22 tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C.²²

Sempre sullo stesso livello ad ovest e ad est della tomba 3 in posizione quasi simmetrica vengono indagate rispettivamente le tombe 2 e 4, riconducibili, in base ai confronti iconografici con gli ipogei chiusini dipinti (tombe del Colle e della Scimmia) ed in assenza di materiale datante certo, alla prima metà del V secolo a.C., dal momento che entrambe dovevano avere almeno uno dei vani dipinto: l'ambiente posteriore destro. Le due strutture hanno la stessa planimetria: tomba a crociera con atrio rettangolare, arricchito da due camere sepolcrali nella parete di fondo e da una su ciascuno dei lati²³.

¹⁸ ADAIR, carte Mazzetti a Braun, lettera 11.3.1841. Cfr. GRADITI 2022, p. 61.

¹⁹ ADAIR, carte Dei.

²⁰ RASTRELLI 1998, *fig. 6*.

²¹ RASTRELLI 1998.

²² RASTRELLI 1998, pp. 58-59, 65-69, 72.

²³ BRAUN 1841; RASTRELLI 1998, pp. 59-60; RASTRELLI 2000, pp. 101-103; MAGGIANI 2012a, p. 36.

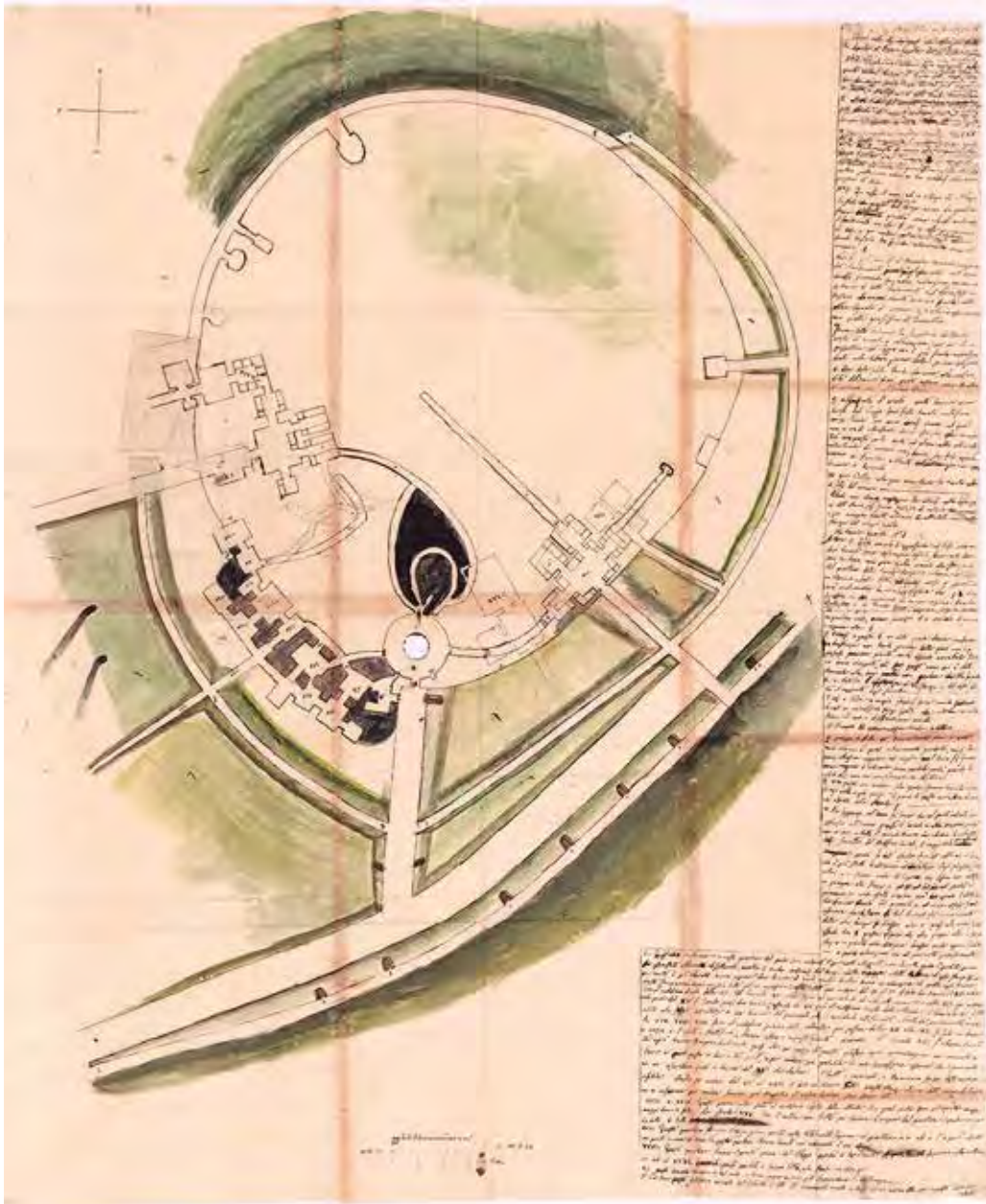


fig. 5 - Chiusi, planimetria del tumulo di Poggio Gaiella, disegno di Luigi Dei.

Per il complesso funerario 4, infatti, il Braun il 9 dicembre del 1840, in occasione della celebrazione dell'anniversario della nascita del Winckelmann, descrive alcune delle raffigurazioni pittoriche rilevate durante la sua visita, consistenti forse in scene di corsa o di danza²⁴. Secondo quanto aggiunge il Dennis vengono rinvenute probabilmente nella camera laterale destra «some thin laminae of gold attached to the walls», facendo supporre una ricca camera sepolcrale, rivestita da una pellicola d'oro²⁵.

A nord dell'ipogeo 2, invece, parallelo e collegato ad esso attraverso un passaggio, aperto sulla parete di fondo del vano laterale sinistro, si sviluppa la tomba a camera 1 con atrio a pianta ellittica. Tutte e tre le strutture sembrano contemporanee ed hanno dei *dromoi* che, come per la Grotta rotonda, tagliano il tamburo del tumulo. Tra i *dromoi* delle tombe 2 e 3 sono stati scavati su livelli diversi lungo il fianco della collina quattordici ipogei, per lo più di età arcaica, a piccola camera quadrangolare di forma e dimensioni diverse (numeri XI-XXIV nel disegno di Luigi Dei) (fig. 5), disposti su due file e comunicanti fra di loro. Uno stretto passaggio, inoltre, mette in comunicazione il complesso funerario alla più antica tomba 21 del *dromos* della *tholos* mediante il coevo ambiente XII, del quale, sebbene disegnato da Luigi Dei, rimane ormai solo il livello pavimentale²⁶.

Ad una quota più bassa esternamente al tamburo si può riferire un altro gruppo di sepolture di età ellenistica: tombe a loculi già identificate e disegnate dal Gruner (fig. 3 a), ma solo accennate dal Dei. Ad un terzo livello superiore, infine, sono da ricondurre due tombe a camera, XXVI e XXVII, rilevate dal giovane sacerdote al di sopra degli ipogei 4 e 3. La prima, ormai quasi svanita, presentava un atrio con due camere sulla parete di fondo; la seconda, invece, più occidentale mostra un atrio con un ambiente sul lato sinistro ed un altro sulla parete di fondo²⁷.

Secondo quanto viene ipotizzato da Giulio Paolucci, da Adriano Maggiani e vagamente da Anna Rastrelli il tumulo di Poggio Gaiella era arricchito, oltre che dal ricco corredo recuperato nel corso delle numerose indagini effettuate tra l'Ottocento ed il Novecento, dai resti di una probabile piattaforma-altare modanata di forma quadrangolare con un parapetto in arenaria e ubicata sul versante nord-est. La struttura, che conserva alcuni frammenti²⁸ presso il giardino comunale dei Forti, già della famiglia Casuccini, troverebbe un raffronto chiusino nel tumulo della località Bagnolo-Colmata, distrutto nel 1937 a causa dei lavori per una cava²⁹, ed un

²⁴ BRAUN 1841, p. 10.

²⁵ DENNIS, II, pp. 337-338, 395; RASTRELLI 1998, p. 60.

²⁶ RASTRELLI 1998, pp. 59, 68-69. Anche delle adiacenti tombe XIII e XIV è visibile solamente il livello pavimentale.

²⁷ RASTRELLI 1998, p. 61.

²⁸ Un frammento con tripla modanatura era custodito presso la casa colonica della Paccianese, lo stesso luogo dove vennero riutilizzati i blocchi in travertino della crepidine del tumulo, asportati da Poggio Gaiella. Il frammento si trova adesso presso i magazzini del Museo Archeologico di Chiusi (cfr. PAOLUCCI 1998, pp. 20-21).

²⁹ PAOLUCCI 1998, p. 23.

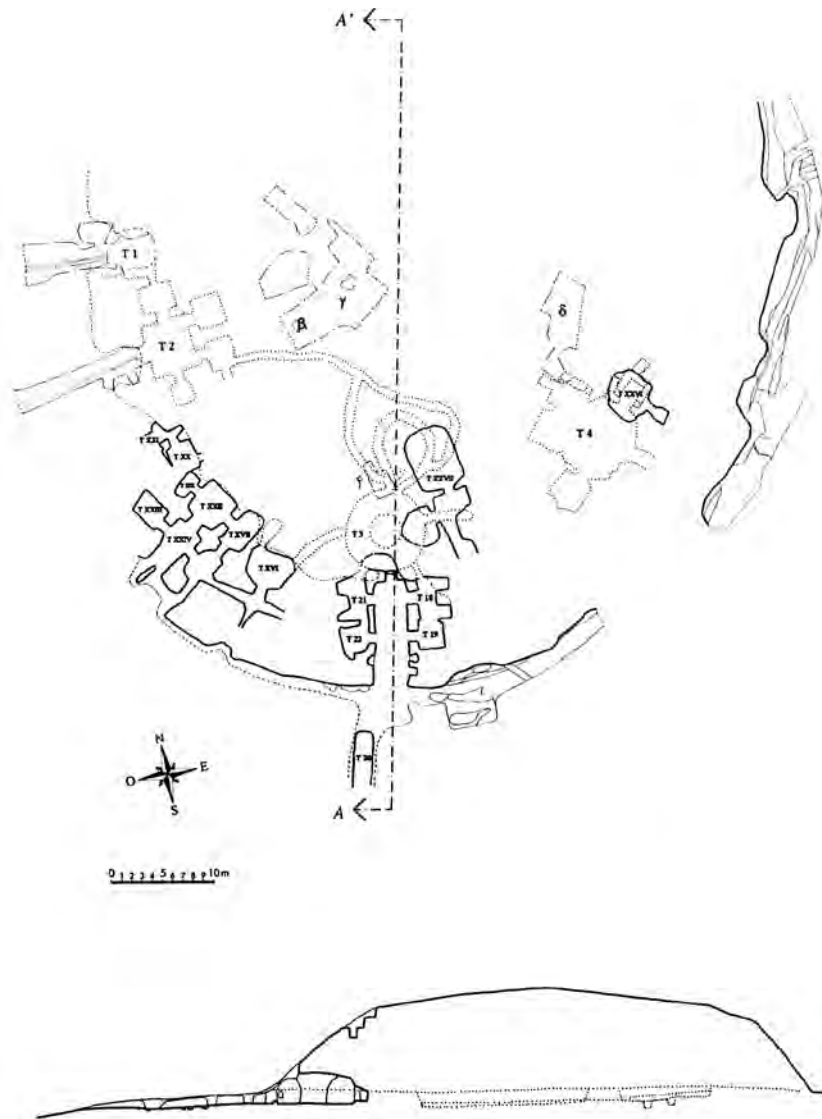


fig. 6 - Pianta e sezione A-A' del tumulo di Poggio Gaiella.

elegante e più completo confronto nella monumentale costruzione, adoperata per le celebrazioni funerarie, del tumulo II del Sodo di Cortona, rinvenuta nei primi anni Novanta del secolo scorso. L'altare di Cortona, inoltre, forse contemporaneo in quanto databile agli inizi del VI secolo, risulta orientato verso la città diversamente dal complesso di Poggio Gaiella³⁰.

³⁰ Cfr. ZAMARCHI GRASSI 1992, pp. 124-131; PAOLUCCI 1998, pp. 20-21; RASTRELLI 1998, pp. 75-76; MAGGIANI 2012a, p. 36.

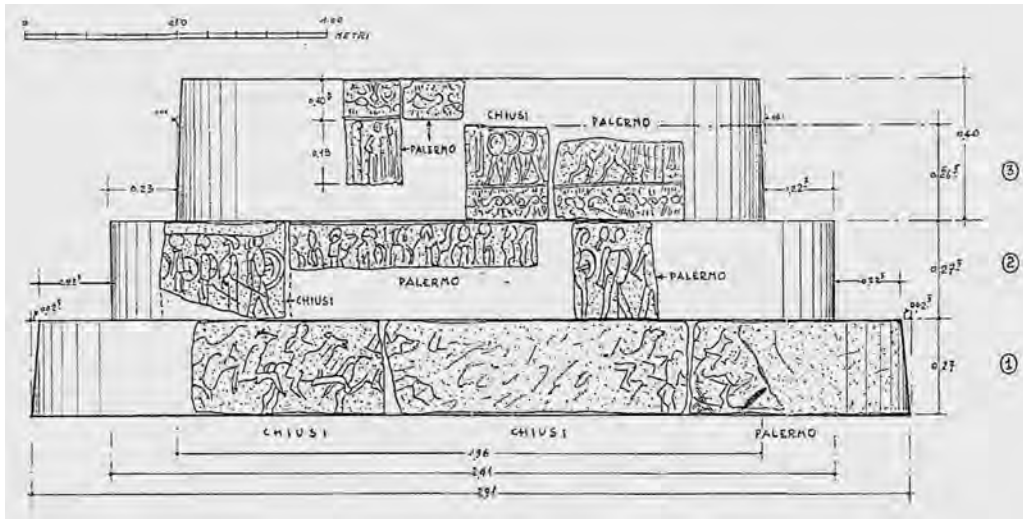


fig. 7 - Ipotesi ricostruttiva del monumento a gradoni di Poggio Gaiella di Clelia Laviosa.



fig. 8 - Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas". Leone in pietra fetida proveniente dal tumulo di Poggio Gaiella.

Sempre per gli ultimi due studiosi in linea con la ricostruzione della Laviosa uno o forse due piccoli monumenti frammentari a gradoni progressivamente decrescenti, di forma (semi)circolare e in pietra fetida, databili al primo quarto del VI secolo a.C., ornati da bassorilievi raffiguranti scene di cavalieri in corsa, di lamentazione funebre, guerrieri, lottatori e danzatrici³¹ e sulla cui sommità erano probabilmente collocate delle sfingi in travertino in posizione araldica, dovevano essere pertinenti alla probabile piattaforma-altare (fig. 7). Facevano parte, infine, dell'apparato scultoreo del tumulo insieme alle sfingi, rinvenute sino ad ora almeno per un numero di otto, tre leoni (fig. 8) ed un centauro³².

³¹ I pezzi sono divisi attualmente tra il Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo ed il Museo Nazionale Etrusco di Chiusi. Maggiani ritiene che i frammenti possano essere pertinenti a sei differenti dischi o almeno a tre. PAOLUCCI 1998, pp. 20-21; PAOLUCCI 2007, p. 53; MAGGIANI 2012b, pp. 39-43; TURCHETTI 2020, pp. 498-501. ADAIR, carte Mazzetti a Braun, lettera 1.6.1841.

³² RASTRELLI 1998, pp. 75-76.

Una più recente e forse più probabile ipotesi ricostruttiva di Giulio Paolucci farebbe pensare alla presenza in cima al complesso funerario di due basse colonne, composte da due filari di rocchi lisci, e di un pilastro quadrangolare, poggianti sui gradoni circolari progressivamente decrescenti e riccamente decorati a bassorilievo, con le scene già descritte, che celebrano i defunti appartenenti alla ricca aristocrazia chiusina, e sulla sommità coppie di sfingi affrontanti. Tra i due monumenti circolari un pozzo, ritrovato nel 1962 dalla Laviosa, che si collega ad una struttura quadrangolare. Su una delle estremità dell'ambiente sotterraneo è visibile un altro pozzo, dove sono state individuate numerose ossa animali: i resti di sacrifici (*fig. 9*). Tale ricostruzione, più vicina alla descrizione varroniana del sepolcro di Porsenna, induce ad un più audace confronto con il monumentale tumulo della Cuccumella di Vulci, decorato sulla sommità da torri-cippo, da sfingi e probabilmente da una scalinata³³.

Ultimamente Maria Angela Turchetti, riprendendo proprio la documentazione di scavo³⁴ per lo più inedita degli anni 1961-62 di Clelia Laviosa³⁵ riguardante le indagini praticate per trincee e tagli arbitrari alla base del monumento, grazie alle quali sono stati rinvenuti, insieme ad altre sepolture, nuovi frammenti scultorei, provenienti dal saggio D, effettuato nel settore nord-est, è riuscita a giungere ad ulteriori considerazioni. La studiosa riesce a distinguere almeno tre strutture, accettando la possibile presenza di più di un monumento, posto sulla sommità del tumulo, valutando anche i blocchi curvilinei decorati³⁶. Dal riesame delle notizie degli studiosi dell'Ottocento³⁷ e dai documenti di archivio³⁸, inoltre, si apprende che almeno due sfingi sono state recuperate presso la Grotta rotonda, facendo ritenere che due o forse quattro di esse potessero essere poste a guardia della *tholos*. Si tratta delle due trasferite a Palermo con il resto della collezione Bonci Casuccini nel 1866 ed esposte dal Mingazzini nel novembre del 1935 insieme alla cosiddetta Persefone (*fig. 10*)³⁹.

Le ben note fonti storiche avviano la fantasiosa rappresentazione del sepolcro del re etrusco, paragonando il cosiddetto labirinto di Chiusi ad altri tre labirinti: la struttura realizzata in Egitto per Psammetico; la costruzione più famosa di Dedalo a Creta; il complesso di Lemno⁴⁰. Plinio, però, specifica chiaramente che ad ecce-

³³ Cfr. SGUBINI MORETTI 1994, p. 32; PAOLUCCI 2011, pp. 339-340; MORETTI SGUBINI 2015, pp. 598-611.

³⁴ Relazioni, annotazioni, appunti, fotografie, disegni dei materiali sono custoditi presso l'Archivio storico dell'ex Soprintendenza Archeologica della Toscana e il Museo Nazionale Etrusco e Necropoli di Chiusi (cfr. TURCHETTI 2020, pp. 494-495).

³⁵ LAVIOSA 1961, p. 247; LAVIOSA 1962a, p. 272; LAVIOSA 1962b, p. 193, n. 2677.

³⁶ TURCHETTI 2020, pp. 500-501.

³⁷ BRAUN 1840b, tav. VI; MICALI, *MonIn*, pp. 362-366.

³⁸ ADAIR, carte Dei a Braun, lettera 26.11.1840.

³⁹ VILLA 2012, p. 6; TURCHETTI 2020, p. 497; GRADITI 2022, pp. 141-143.

⁴⁰ Secondo l'interpretazione di Capdeville in realtà il labirinto di Lemno, menzionato da Plinio, sarebbe da identificare con l'Heraion di Samo, già paragonato da Erodoto (II 148) al labirinto egiziano,

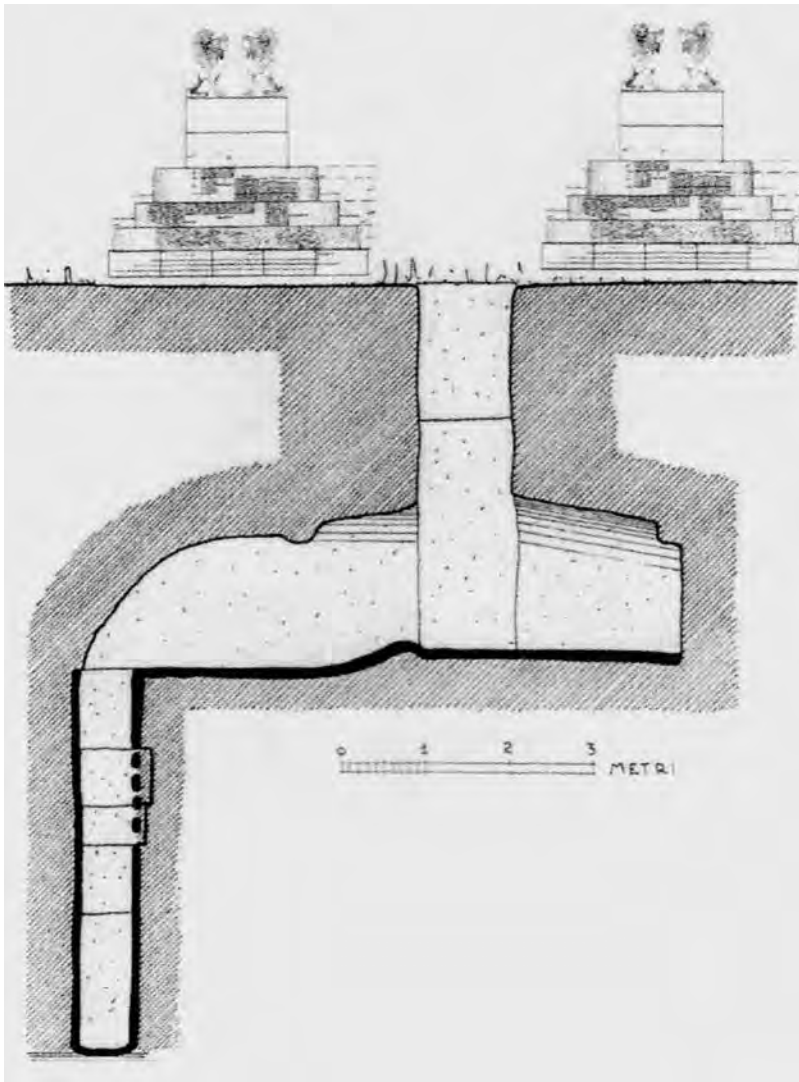


fig. 9 - Ipotesi ricostruttiva dei monumenti a gradoni del tumulo di Poggio Gaiella.

zione forse dell'edificio egizio nessuno aveva una chiara funzione funeraria come il tumulo etrusco: *fecit sibi Porsina, rex Etruriae, sepulchri causa*⁴¹. Oltre alle torri-cippo ipotizzate da Paolucci, seppure di dimensioni e di numero notevolmente inferiore, anche l'estensione planimetrica della costruzione funeraria coinciderebbe con le di-

citato dallo scrittore romano. Il tempio costruito da Rhoikos e Theodoros, forse per l'elevato numero di colonne, viene paragonato ad un labirinto (cfr. CAPDEVILLE 1993b, pp. 56-57).

⁴¹ PLIN., *nat.* XXXVI 91.



fig. 10 - Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas". Sfingi provenienti dal tumulo di Poggio Gaiella esposte insieme alla cd. Persefone prima del 1935.

mensioni segnalate da Varrone per il basamento del mausoleo di Porsenna: *singula latera pedum tricenum, alta quinquagemum* corrispondenti a circa 90 m di lato e 15 m di altezza⁴².

La singolarità strutturale del complesso monumentale chiusino necessita di un ulteriore approfondimento proprio in riferimento al cosiddetto labirinto, forse proprio a causa della sua unicità, che sembra aver ispirato la descrizione varroniana. Partendo dall'interessante ricerca, condotta negli anni Novanta del secolo scorso da Stefano Guidotti⁴³ sulle tecnologie costruttive impiegate, si è potuto verificare, come vi sia stata già in antico⁴⁴, un dato confermato anche dai lavori di Anna Rastrelli⁴⁵,

⁴² PLIN., *nat.* XXXVI 91; RASTRELLI 1998, p. 78, nota 47.

⁴³ Nell'agosto del 1991 l'architetto esegue una serie di rilievi, finalizzati ad un progetto di restauro, che confluiranno nella sua tesi di laurea dal titolo "L'ipogeo di Poggio Gaiella a Chiusi", discussa presso il dipartimento di Restauro Architettonico dell'Università di Firenze nell'anno accademico 1991-92, avendo come relatore il prof. Luigi Marino e correlatore Anna Rastrelli (cfr. GUIDOTTI 1996).

⁴⁴ Sull'antichità di parte dei cunicoli si è espressa recentemente anche Maria Angela Turchetti in un articolo dedicato al tumulo di Poggio Gaiella (cfr. TURCHETTI 2020, p. 494).

⁴⁵ RASTRELLI 1998, p. 59; RASTRELLI 2000, pp. 99-101.

un'idea di base nell'esecuzione dell'articolato sistema di cunicoli, certamente collegato alla tomba circolare (*fig. 11*)⁴⁶. D'altronde anche la notizia riferita dallo scrittore latino avvalorava l'esistenza del labirinto chiusino almeno a partire dal I secolo a.C. La *tholos*, infatti, presenta una perfetta struttura frutto di una estrema perizia: per creare uno spazio perfettamente circolare, ricavato da una massa rocciosa, è necessaria la conoscenza degli assi ortogonali, già noti agli etruschi. Il centro geometrico della colonna coincide con il centro della circonferenza dell'aula: un cerchio regolare con un diametro di 8 m con un corridoio anulare di circa 2,30-2,40 m, delimitato da un

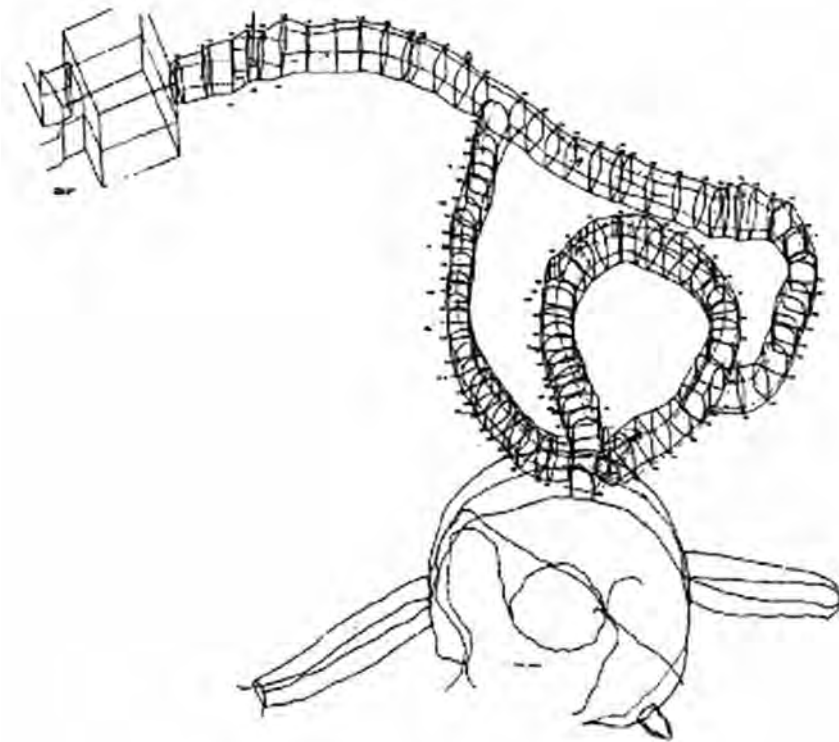


fig. 11 - Rilievo del labirinto di Poggio Gaiella di S. Guidotti.

pilastro dal diametro di 3 m. Tali dati vengono desunti grazie alla realizzazione di tre piante su tre livelli differenti, otto sezioni generali, ben quarantuno sezioni parziali della colonna centrale, almeno una trentina di altre sezioni orizzontali, sufficienti a ricreare l'esatto involucro tridimensionale. Anche per la distribuzione dei cunicoli, che costituiscono il labirinto, Guidotti riscontra una certa abilità. Per provare ciò l'architetto, oltre alle piante quotate, esegue centoventidue sezioni in modo da poterne ricostruire la volumetria complessiva; nel rilievo applica un metodo misto: per i tratti più o meno rettilinei usa la trilaterazione, verificando le misurazioni tra i ver-

⁴⁶ RASTRELLI 1998, p. 78, nota 47.

tici non appartenenti allo stesso triangolo; per i tratti con una certa curvatura ricorre ad una catena di triangoli, che appoggiano un unico vertice sulla parete convessa, seguendone l'inarcamento⁴⁷.

Attraverso l'analisi dei dati raccolti lo studioso osserva che a nord, dal fondo dell'ipogeo, si sviluppa un primo anello, che viene a sua volta subito circondato da un secondo (le configurazioni labirintiche hanno sempre una struttura esterna, che protegge uno spazio interno); dal più esterno si diparte un segmento, che collega la *tholos* alla camera posteriore destra della tomba n. 2, posta ad ovest. Il modo di procedere degli scavatori sembra dedotto da opere idrauliche o minerarie nelle quali gli Etruschi sono già esperti: il controllo della geometria dei volumi, della direzione di avanzamento dei cunicoli e del risparmio di materiale, per prevenire possibili cedimenti. Non sono stati impiegati pozzetti verticali di controllo esterni e lo scavo del labirinto viene praticato nello stesso senso, partendo dall'ingresso della tomba 3 a quota inferiore. Si esclude, infatti, un lavoro di squadre partite da estremità diverse, anche perché le pareti dei cunicoli non mostrano segni di punti di incontro. Anche il segmento di collegamento tra le due tombe (3 e 2) procede sempre dalla prima, rivelando un progetto verificato costantemente in corso d'opera. Lungo le pareti scavate si osservano a intervalli regolari le cavità per l'alloggiamento delle lucerne, che hanno lasciato le tracce di nerofumo. Dopo una iniziale sgrossatura, i condotti sono stati rifiniti con attrezzi più minuti, in modo da lisciare le pareti ed il piano di calpestio. La precisione nel realizzare la curvatura dell'anello interno, che ripiega nella Grotta rotonda, secondo la tecnica 'a cavo cieco', lasciando sulla parete concava una serie di intaccature, sempre posizionate sullo stesso verso, che consente una variazione nella direzione tra i 10° e i 25°, mostra non solo l'elevato livello tecnico raggiunto, ma anche la volontà progettuale di ottenere dei cunicoli dalla pianta quanto più rispondente ad un disegno prestabilito dalla committenza, avente un preciso valore simbolico e forse pure rituale. Le numerose tavole realizzate da Guidotti, dettagliatissime in ogni particolare, completano e correggono tutti i precedenti rilievi e risultano a tutt'oggi le più complete⁴⁸.

Di conseguenza non è possibile confondere tali cunicoli, per la cura impiegata nella loro realizzazione, con le gallerie ad andamento orizzontale o verticale a pozzetto, eseguite dai clandestini all'interno della necropoli alla ricerca di tesori immaginari, come per esempio il lungo traforo rettilineo, già rilevato dal Gruner e dal Dei (*fig. 5*), che dalla parete di fondo della camera posteriore destra della tomba 4 si estende verso nord sino a raggiungere il centro esatto del tumulo, dal momento che è evidente come sia la tecnica esecutiva utilizzata, sia la loro forma non risultano affatto compatibili con il complesso ed articolato *modus operandi* degli Etruschi di Poggio Gaiella⁴⁹.

⁴⁷ GUIDOTTI 1996, p. 153.

⁴⁸ GUIDOTTI 1996; RASTRELLI 1998, p. 59; COPPOLA 2007, pp. 120-123.

⁴⁹ RASTRELLI 1998, p. 64.

Tali indicazioni e l'attenta osservazione dell'ultimo rilievo fornito da Guidotti e da Masci induce a riflettere su altre analisi aggiuntive. Sempre dalla tomba a *tholos* si sviluppano ad est e ad ovest altri due brevi cunicoli, che sembrano partecipare dello stesso disegno originario. Il primo, che procede con andamento rettilineo verso oriente in direzione della tomba 4, tanto da far pensare erroneamente a Luigi Dei che si unisse ad essa, si restringe progressivamente sino ad esaurirsi; il secondo, invece, posto ad occidente, si collega al gruppo di ipogei ricavati a vari livelli tra i *dromoi* delle tombe 2 e 3⁵⁰.

Se per il braccio orientale interrotto una prima ipotesi, probabilmente più ovvia, già avanzata, propenderebbe per un tentativo andato a vuoto, o addirittura per un progetto iniziale più complesso, mai portato a compimento⁵¹, osservando i cunicoli che sembrano svilupparsi a raggiera dalla Grotta rotonda, considerando anche i due meridionali, che si collegano alle tombe a tramezzo 21 e 18 ad una quota differente rispetto al piano di calpestio, forse la riflessione più appropriata potrebbe essere un'altra. La perizia esecutiva degli Etruschi dell'intero apparato, infatti, evidenziata da Guidotti, non può essere smentita con un così grossolano errore. Ci troviamo di fronte ad un labirinto e, quindi, in quanto tale la struttura presenta più cunicoli, che partecipando della stessa idea iniziale, molto probabilmente coeva all'antica tomba 3, si sviluppano a raggiera da un unico centro: la *tholos*. Concepiti quasi tutti privi di uscita, soltanto uno, il cunicolo a nord, che si duplica formando una doppia circonvoluzione risulta la chiave simbolica dell'intero sistema. Le varie giunzioni del labirinto con gli ipogei ad ovest ed a sud dovrebbero essere il frutto di successivi interventi, che con ogni probabilità hanno intenzionalmente intercettato le gallerie.

Hermann Kern, uno dei maggiori esperti di labirinti, sostiene che, anche se la teoria non è condivisa da tutti⁵², tali strutture provengano da una sola tradizione culturale, che attraverso le rotte commerciali si sarebbe diffusa in tutta Europa ed oltre, traendo origine dalla civiltà mediterranea e più precisamente minoica⁵³. All'inizio l'idea di base del labirinto è diversa dalla concezione attuale, mutuata dall'Ellenismo, per cui attraverso bivi e vicoli ciechi, si trasforma in un luogo in cui è facile perdersi. Si tratta, infatti, di un percorso unico, ma complesso che alla fine conduce alla meta. Un percorso oscillante, che, come afferma lo stesso Platone⁵⁴, si avvicina sempre più al centro, per poi ritornare vicino al punto di partenza, sino a quando, raggiunto il centro/la meta senza alcuna possibilità di smarrimento, si può tornare da dove si è entrati: l'uscita. Un tragitto lineare ed univario che già in età imperiale

⁵⁰ RASTRELLI 1998, p. 59.

⁵¹ COPPOLA 2007, pp. 120-122.

⁵² Cfr. ZANETTIN 1983, p. 437.

⁵³ KERN 2000, pp. 26-27; SARULLO 2017, pp. 81-82.

⁵⁴ PLAT., *Euthd.* 291 b-c: «precipitati come in un labirinto, mentre credevamo sempre di essere ormai alla fine, apparve che eravamo nuovamente ripiegati come all'inizio della ricerca e avevamo bisogno della stessa cosa che ci occorreva quando avevamo cominciato la ricerca» (trad. SARULLO 2017, p. 82, nota 6).

romana non è più comprensibile, come si desume dalle parole ormai note di Plinio⁵⁵ nel descrivere il labirinto dedalico, dove specifica che *itinerum ambages occursusque ac recursus inexplicabiles continet*⁵⁶. La doppia circonvoluzione del cunicolo nord della *tholos* del tumulo di Poggio Gaiella farebbe pensare proprio al percorso oscillante precedentemente espresso, dove l'accesso al labirinto, che risulta univario, diventa anche l'uscita. La Grotta rotonda con la sua circolarità può essere considerata punto di partenza, centro/meta ed allo stesso tempo punto di arrivo.

L'originale sistema planimetrico del tumulo chiusino, infatti, almeno nel suo sviluppo principale, posto a nord della tomba 3, ricorda nel disegno il labirinto univario circolare a sette circuiti⁵⁷, tipizzato sulle monete cretesi della fine del IV secolo a.C.⁵⁸ e riprodotto sull'oinochoe etrusco-corinzia della Tragliatella⁵⁹. La brocca⁶⁰, trovata nel 1877 in una tomba etrusca del territorio di Caere⁶¹ a circa dieci chilometri dalla città, durante gli scavi condotti dai proprietari del terreno, la famiglia Tittoni, appartiene più o meno allo stesso panorama culturale del tardo Orientalizzante (ultimo quarto del VII secolo)⁶² del più antico ipogeo circolare (3) di Poggio Gaiella, probabilmente coevo ai cunicoli già descritti.

Il vaso è decorato da tre fregi figurati a graffito. La rappresentazione sul collo dell'oinochoe mostra un uomo nudo, che tiene con una fune un capro. Alle sue spalle si trova una coppia di uccelli affrontati ed a seguire una donna ed un altro uomo, che indica una nave ed un altro capro, entrambi in posizione verticale. Una fascia comprendente sei teste di animali con lunghe trecce separa il registro superiore da quello mediano, che si svolge lungo tutto il corpo del manufatto (*fig. 12 a*).

Il fregio centrale riproduce due figure femminili di diversa statura, che si affrontano ed alle spalle della minore si pone un uomo. I tre personaggi sono arricchiti da didascalie incise in etrusco: *mi θesa[n]θei* per la donna più grande, *mi velelia* per la seconda e *mi amnuarce* per il terzo⁶³. La prima dona al personaggio un oggetto di forma rotonda. Lo stesso uomo è accompagnato da sette guerrieri, danzanti ed armati; conclude la prima parte della scena un altro individuo, che tiene probabilmente in

⁵⁵ PLIN., *nat.* XXXVI 85.

⁵⁶ SARULLO 2017, pp. 82-83.

⁵⁷ Sul numero sette, sempre costante nelle circonvoluzioni del labirinto, qualcuno ha voluto vedere un'origine cosmica (cfr. CAPDEVILLE 1993b, pp. 58, 60).

⁵⁸ SMALL 1986, p. 73, nota 8.

⁵⁹ PAOLUCCI 1998, p. 20; RASTRELLI 1998, p. 59.

⁶⁰ L'oinochoe ha un'altezza di 24 cm e un diametro alla bocca di 9 cm.

⁶¹ In occasione degli scavi condotti tra il 1877 ed il 1878 vengono individuate diciannove tombe a camera con materiale databile tra il VII ed il III sec. a.C. (cfr. HELBIG 1881, pp. 65-67; GIGLIOLI 1929, pp. 112-115; MENICETTI 1992, p. 8; MARTÍNEZ PINNA 1994, p. 79).

⁶² SMALL 1986, p. 65, nota 5; MARTELLI 1987, p. 272; MARTÍNEZ PINNA 1994, p. 79.

⁶³ È possibile decifrare il gruppo *nu* di *amnuarce* come *m*, così da leggere *ammarce*, errore di trasposizione di un *mamarce*, attestato nelle epigrafi (cfr. MENICETTI 1992, p. 16; PROSDOCIMI 2010, p. 452).

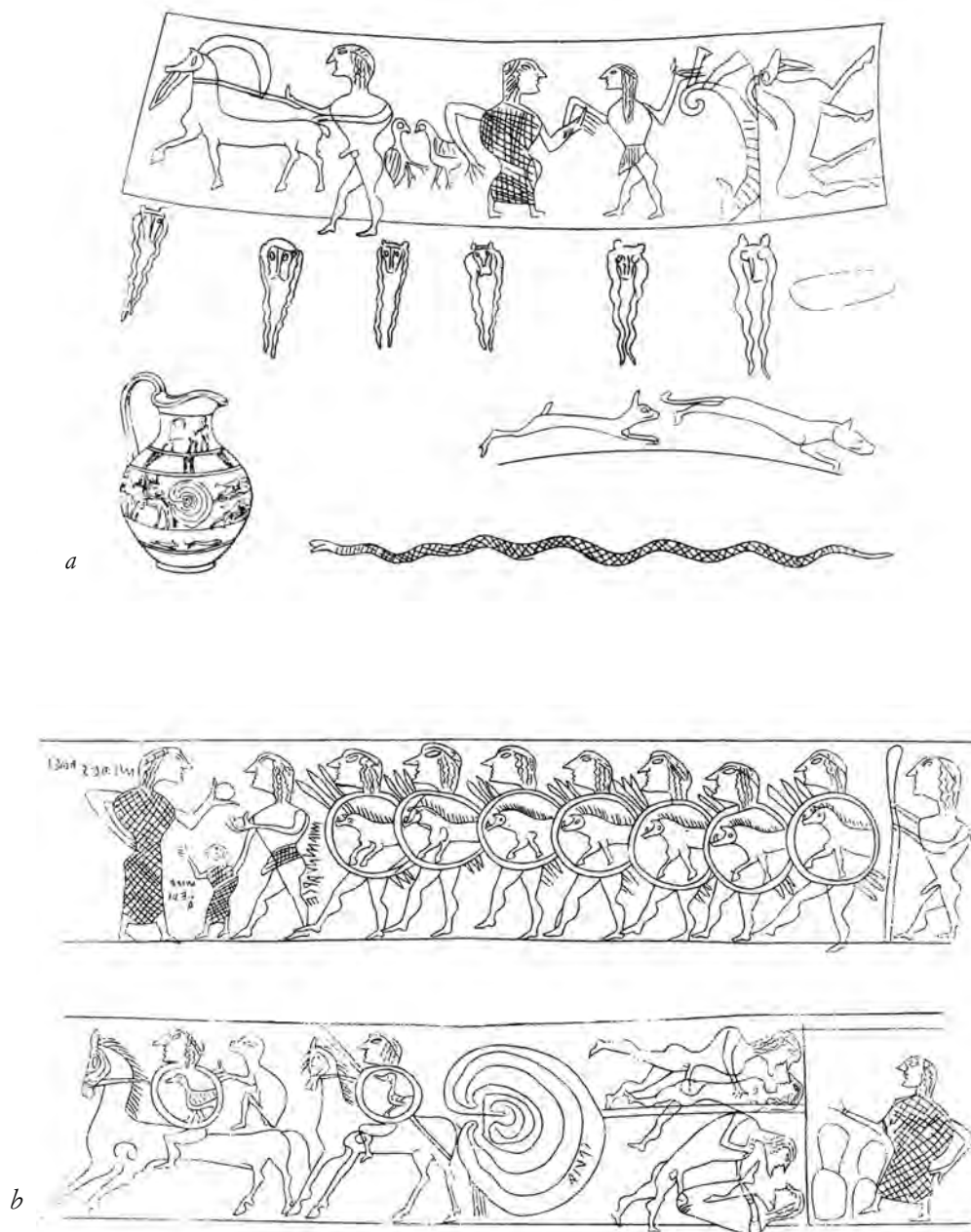


fig. 12 - Oinochoe di Tragliatella. a) Fregio superiore; b) Fregio inferiore.

mano una fune⁶⁴. Continuando, sono riprodotti due cavalieri armati. Alle spalle del primo vi è una scimmia seduta in groppa al cavallo, mentre dietro l'ultimo è visibile un labirinto, formato da sette cerchi, sul più esterno dei quali si legge l'iscrizione etrusca *truia*⁶⁵. Concludono l'intera scena due coppie in chiaro atteggiamento erotico ed una donna con una lunga veste a rete, che sembra danzare accanto a due sedili vuoti (*fig. 12 b*)⁶⁶. Il registro inferiore, invece, raffigura una lepre, che insolitamente insegue un cane⁶⁷. Sull'ansa, infine, si sviluppa per tutta la sua altezza un serpente.

L'ormai nota esegesi del vaso può contribuire alla difficile interpretazione dell'intera struttura chiusina. In modo acuto Gallini aveva già distinto in due parti il significato dei graffiti dell'oinochoe: uno rituale (cavalieri, labirinto, guerrieri), l'altro mitologico (le due figure femminili e l'uomo sul corpo del vaso, che si legano all'intero graffito del registro superiore)⁶⁸.

Il primo gruppo esegue l'antica cerimonia del *lusus Troiae*, durante la quale dei giovani nobili cavalieri, in occasione di riti funebri, celebrati talvolta intorno ad una tomba, vengono iniziati all'età adulta, partecipando ad un *mysterium*, compiendo un finto scontro ed una serie di evoluzioni⁶⁹. Il labirinto, inoltre, da cui sembra uscire l'ultimo giovane cavaliere dell'oinochoe, rimanda, così come afferma Virgilio⁷⁰, ad un altro rito di origine cretese riportato da Plutarco: la *geranos* o danza delle gru, praticata da Teseo a Delo, dopo aver ucciso il Minotauro con l'aiuto di Arianna ed essere uscito dal labirinto di Cnosso, salvando quattordici giovani ateniesi: sette uomini e sette donne⁷¹. La scena riprodotta davanti ai due cavalieri nella brocca policroma rappresenta proprio ciò. I danzatori armati⁷², infatti, che qualcuno ha voluto

⁶⁴ GIGLIOLI 1929, p. 120; MENICETTI 1992, pp. 8-9, 19; SARULLO 2018, p. 100.

⁶⁵ KRAUSKOPF 1974, pp. 6-7; SMALL 1986, p. 65; MARTELLI 1987, pp. 271-272, n. 49; SZILÁGYI 1992, p. 82, n. 3; MENICETTI 1992; CAPDEVILLE 1993a, pp. 196-208; MARTÍNEZ PINNA 1994, p. 85; MAGGIANI 1997, pp. 437-439.

⁶⁶ GIGLIOLI 1929, p. 120; D'AGOSTINO 1983, p. 7; MENICETTI 1992, pp. 8-9, 19, 29; SARULLO 2018, p. 100.

⁶⁷ CAPDEVILLE 1993a, p. 196.

⁶⁸ GALLINI 1959, p. 149.

⁶⁹ Tra le fonti tarde, che descrivono la ritualità del gioco, celebre è l'ampio spazio dato alla cerimonia da Virgilio nel V libro dell'*Eneide* per la commemorazione della morte del vecchio Anchise, e le rievocazioni sotto i regni di Augusto (cfr. ARENA 2010, pp. 34-41), Caligola, Claudio e nel V sec. d.C. Notizie del rito si hanno anche all'epoca di Silla, di Cesare e di Agrippa (VERG., *Aen.* V 545-602; TAC., *ann.* XI 11, 4; PLUT., *Cat. Mi.* III 1-2; SUET., *Iul.* XXXIX 2; SUET., *Cal.* XVIII 5; SUET., *Claud.* XXI 7; SUET., *Nero* VII 1; CASS. DIO XLIII 23, 6; XLVIII 20, 2; XLIX 43, 3; LIX 7, 4; 11, 2; LXXIV 15, 3).

⁷⁰ VERG., *Aen.* V 588-593.

⁷¹ La danza veniva ancora praticata a Delo ai tempi dello scrittore (PLUT., *Thes.* XXI).

⁷² Alla danza armata fa riferimento, invece, Camporeale per tali soggetti incisi sull'oinochoe, riprendendo un'interpretazione già sostenuta da Giglioli ed altri (cfr. GIGLIOLI 1929; CRISTOFANI MARTELLI 1973, pp. 113-120; THUILLIER 1974, p. 70; VAN DER MEER 1986a, p. 443; VAN DER MEER 1986b, pp. 169-178; CAMPOREALE 1987, pp. 15, 33).

associare anche ai *Salii*⁷³ di romana memoria⁷⁴, ricordano nel numero simbolicamente soltanto i personaggi maschili; mentre alle estremità della scena troviamo i due protagonisti del mito, Arianna che dona il filo a Teseo, insieme alla nutrice (la figura minore). L'eroe ateniese viene riproposto come *geranoulkos*, che guida la cerimonia alle spalle dei guerrieri danzanti con in mano una fune, la quale unisce i partecipanti al rito. Facendo uso della *metis* mediante la fune-filo di Arianna, i giovani si salvano. Le iscrizioni onomastiche, inoltre, relative ai tre personaggi *mi thesa[n]thei* per Arianna, *mi velelia* per la nutrice e *mi amnuarce/ammarce/mamarce* per Teseo, rivelano una «'personalizzazione' del modello mitologico»⁷⁵, associando nomi etruschi ad eroi greci. La necessità di declinare il mito alle esigenze del rito accosta il 'Teseo etrusco' *mamarce* al *princeps* ateniese⁷⁶. Anche *thesa[n]thei* potrebbe derivare dall'etrusco *thesan* (Aurora), conferendo alla figura femminile il senso metaforico di un nuovo inizio della vita sociale, di colei che 'dona' a *mamarce* la possibilità di passare dall'adolescenza allo *status* di *iuvenis*/guerriero e di conseguenza di accedere oltre che al *bellum*, anche al *coniugium*⁷⁷.

A completare l'intera esegesi contribuisce anche il graffito sul collo del vaso, che descrive l'episodio iniziale del mito di Teseo con il sacrificio della capra, che si trasforma in capro presso il tempio di Apollo Delfinio prima della partenza per Creta, confermando l'assenso divino all'impresa. All'estremità opposta la nave e il capro in verticale, invece, indicano l'esito finale della vicenda con il ritorno dei due amanti (Arianna e l'eroe ateniese) via mare ed il conseguente abbandono della donna a Nasso⁷⁸; evento confermato dalla presenza al centro dei due personaggi, che si guardano, e con Teseo che rapisce Arianna, indicando l'imbarcazione, quasi invitandola a salpare⁷⁹. La valenza iniziatica viene ricordata anche sul fregio superiore della brocca con la raffigurazione alle spalle della coppia di uccelli affrontati, da qualcuno interpretati come colombe sacre ad Afrodite e, di conseguenza, legati alla sfera erotica ed alla raggiunta maturità sessuale (*coniugium*)⁸⁰.

⁷³ SMALL 1986, p. 83; TORELLI 1990, pp. 97-98, 106; PROSDOCIMI 2010, pp. 432-435, 458; BAGNASCO GIANNI 2018, pp. 24-29; SARULLO 2018, pp. 114-115.

⁷⁴ La differenza più evidente tra i due riti è la frequenza: l'annualità per le cerimonie dei *Salii*, mentre la celebrazione in ricorrenze funerarie private o eventi particolari per il *lusus Troiae*. Nelle raffigurazioni della brocca della Tragliatella le due cose sembra che vengano associate ed entrambe riferibili alla trasmissione della regalità (cfr. SCHEID - SVENBRO 2003, p. 40; BAGNASCO GIANNI 2018, pp. 29, 38; SARULLO 2018, pp. 114-115). Torelli aggiunge, inoltre, che il rito del *lusus*, importato dal mondo greco, è poco più tardo (fine VIII sec. a.C.) della cerimonia saliare, espressione dell'affermazione della società aristocratica (inizi VIII sec. a.C.) (cfr. TORELLI 1990, pp. 97, 105-106).

⁷⁵ MARTELLI 1987, p. 272.

⁷⁶ MENICETTI 1992, pp. 16-17; MENICETTI 1994, pp. 59-60.

⁷⁷ PROSDOCIMI 2010, pp. 461-463.

⁷⁸ Gallini interpreta la scena con un'altra variante poco nota del mito, secondo cui i due personaggi celebrano uno *hieros gamos* in mare (GALLINI 1959, pp. 149-150; MENICETTI 1992, pp. 11-13).

⁷⁹ GALLINI 1959, pp. 149-150; MENICETTI 1992, pp. 9-10; KRAUSKOPF 2011, pp. 135-136, fig. 3.

⁸⁰ D'AGOSTINO 1985, pp. 3-8.

Le evoluzioni corali, pur richiamando le spettacolari cerimonie di accoppiamento degli uccelli, rievocano le manovre complesse per uscire dalla dimora del mostro, seguendo un percorso a spirale con movimenti tortuosi ed avvolgenti. Nel vaso della Tragliatella le due danze rituali del *lusus* romano e della *geranos* greca, confermando le indicazioni di Virgilio, vengono associate, avendo molti punti di contatto⁸¹.

Il combattimento simulato virgiliano, il labirinto e la danza delle gru, a cui rimandano gli uccelli rappresentati sia sul fregio superiore, sia sugli scudi dei due cavalieri della fascia mediana, sottintendono una duplice funzione paradigmatica cara alle *élites* chiusine: l'iniziazione all'età adulta dei giovani *principes* etruschi e la trasmissione della regalità o ancora meglio dello *status* aristocratico. D'altronde sin dalla preistoria in tutte le culture lo schema labirintico è sempre connesso ai riti di passaggio⁸².

Tutti elementi che forse hanno la stessa valenza iniziatica in riferimento all'aspetto funerario, ma con implicazioni che insistono sulla sfera sociale: la morte, la discesa agli Inferi (labirinto) ed una successiva rinascita, che conduce dall'adolescenza all'età adulta. La gru con la sua *metis*⁸³ viene sempre associata ai miti di sovranità⁸⁴. La parola etrusca *truia*, inoltre, potrebbe designare il luogo (il labirinto) dove si svolgono in modo simbolico i rituali, per poi estendere il proprio significato al rituale stesso⁸⁵. Secondo alcuni, come Giulio Quirino Giglioli⁸⁶, e addirittura prima della scoperta dell'oinochoe⁸⁷, il nome è da collegare con i verbi latini *truare*, *antruare*, *amptruare*, *redamptruare*, già noti da una glossa di Festo ed impiegati per descrivere il particolare movimento di danza (danzare intorno) nell'antica cerimonia dei *Salii*⁸⁸. Il sostantivo *truia* potrebbe essere un deverbativo dalla radice *drew-* presente nel sanscrito *dravati* "corre", alla base dei derivati *amptruare* e *redamptruare*, con una desonorizzazione *-dr- > -tr-* allo stesso modo di *uter*, *utris* < *udri-* "acqua"⁸⁹. Nei due verbi latini i prefissi indicano l'andamento circolare e la ripetizione del movimento. *Truia*, quindi, potrebbe specificare il luogo dove "ci si muove, si corre, si danza in modo circolare", l'area dove si compie la cerimonia⁹⁰. In seguito forse proprio dal

⁸¹ WEEBER 1974, pp. 171-196; FRONTISI-DUCROUX 1975, pp. 146-147; MENICHETTI 1992; SARULLO 2017, pp. 104-106; SARULLO 2018, pp. 99-114; ANGILERI 2020, pp. 225-229.

⁸² GALLINI 1959, pp. 156-158.

⁸³ DETIENNE 1983, pp. 548-549; MASSA-PAIRAULT 1992; ANGILERI 2020, pp. 228-229.

⁸⁴ MENICHETTI 1992, pp. 18, 27; MENICHETTI 1994, pp. 59-62; TORELLI 1997; MENICHETTI 1998, pp. 78-80; D'AGOSTINO - CERCHIAI 1999; MENICHETTI 2007, pp. 117-136; PROSDOCIMI 2010, pp. 461-463; BELLELLI 2010, pp. 33-35; BELLELLI 2012, pp. 152-154; SARULLO 2018, pp. 110-114.

⁸⁵ KERÉNYI 1950, p. 49; SMALL 1986, pp. 68-83; MENICHETTI 1992, p. 23; CAPDEVILLE 1993b, pp. 61-62; SARULLO 2018, pp. 106-109.

⁸⁶ GIGLIOLI 1929, pp. 124-127; SMALL 1986, pp. 68-83.

⁸⁷ KLAUSEN 1839-40, pp. 822-825.

⁸⁸ MENICHETTI 1992, p. 23; CAPDEVILLE 1993b, pp. 61-62; SARULLO 2018, pp. 106-109.

⁸⁹ LEUMANN 1977, p. 198.

⁹⁰ SARULLO 2018, pp. 109-110.

lemma etrusco, testimoniato nell'oinochoe dell'ultimo ventennio del VII secolo, potrebbe essere stato mutuato il termine latino *Troiae* del *lusus* per un processo paronomastico⁹¹, poi ripreso da Virgilio in età augustea associandolo alla *gens Iulia* ed alla discendenza troiana.

Il *lusus* del duce Enea commemora il defunto Anchise, introducendo alla vita pubblica Ascanio, futura guida del suo popolo, così come Teseo, ritornato da Creta, sarà il nuovo re di Atene, succedendo al padre Egeo. Un passaggio di testimone da padre a figlio, da defunto a vivente ben espresso dai due cavalieri. La scimmia alle spalle del primo avrebbe una valenza funebre⁹², che ne rivela la condizione, mentre il secondo uscendo dal labirinto, l'unico con la lancia, acquisisce tutte le prerogative del proprio *status*, simboleggiato dalla lunga asta: maturità sessuale (scene erotiche) con conseguente possibilità di *coniugium* e accesso alla regalità (i due sedili)⁹³.

Due cavalieri sempre legati al tema della successione si distinguono nel fregio della coeva pisside d'avorio del tumulo orientalizzante della Pania di Chiusi. Nel fregio IV il cavaliere sulla biga, infatti, ben armato, è seguito da una teoria di guerrieri, dietro ai quali avanza un altro uomo a cavallo⁹⁴. Quest'ultimo è colui che è pronto a succedere al defunto con tutti gli attributi del rango di appartenenza. La valenza funeraria dell'intera scena viene ribadita dalle quattro prefiche, che seguono il secondo cavaliere. Allo stesso modo pure l'uomo a cavallo, dipinto sul registro superiore sinistro, accanto alla porta di accesso alla seconda camera sepolcrale della tomba tardo-orientalizzante Campana di Veio⁹⁵, definito da Menichetti un *syngenes*, ha il compito di guidare il *ludus* in onore del probabile *princeps*, posto sullo stesso registro di destra, ed accompagnato da due personaggi appiedati, che gli conferiscono

⁹¹ Giovanni Colonna e Federica Cordano, a mio avviso erroneamente, associano il sostantivo etrusco *truia* alla città omerica. Per tale interpretazione e per le altre riferite al nome cfr. COLONNA 1980a, p. 29; COLONNA 1980b, pp. 311-312; CORDANO 1980, p. 15; SMALL 1986, pp. 74-76; CORDANO 1987, p. 83; MENICHETTI 1992, p. 24; SCHEID - SVENBRO 2003, pp. 43-45; SANTARCANGELI 2005, pp. 40-43; PROSDOCIMI 2010, pp. 463-472; SARULLO 2018, pp. 106-109.

⁹² ALFÖLDI 1963, p. 291; MENICHETTI 1992, p. 21.

⁹³ Una singolare riflessione di Gérard Capdeville associa Porsenna ed il suo labirinto ai rituali d'iniziazione, partendo dalla leggendaria biografia del re di Chiusi ed accostando alcuni eventi della tradizione storica della costituenda Roma repubblicana al mito di Teseo e del Minotauro. Porsenna, giunto a Roma per favorire il ritorno dell'ultimo dei Tarquini, nel corso della guerra si stabilisce sulla riva destra del Tevere per una tregua, garantita da ostaggi, dal momento che i contendenti non riescono a ottenere un successo risolutivo. Vengono consegnati al re di Chiusi dieci ragazzi e dieci ragazze, tra cui il figlio del console Marco Orazio e la figlia del console Valerio Publicola, Valeria. Attraverso le prodezze ed il coraggio di Clelia, un'altra fanciulla tenuta in ostaggio, tutti riescono a ritornare in salvo a Roma con il consenso di Porsenna (DION. HAL., *ant.* V 32-35; PLUT., *Publ.* XVIII-XIX). Le due storie di Clelia/Valeria (secondo differenti versioni del mito l'atto salvifico viene attribuito o all'una, o all'altra donna) e di Teseo mostrano degli elementi comuni, legati ad un percorso iniziatico: ostaggi adolescenti liberati grazie ad un leader, che supera una prova (cfr. CAPDEVILLE 1993b, pp. 63-71).

⁹⁴ CRISTOFANI 1971, pp. 69-89, tavv. XXVII-XXX; CAMPOREALE 1987, p. 15.

⁹⁵ La tomba viene individuata dal marchese Campana negli anni 1842-43.

maggiore autorevolezza: uno con in mano una bipenne, attribuito di capi, poggiata sulla spalla sinistra, e l'altro che tiene le briglie del cavallo⁹⁶.

L'inevitabile confronto tra i due labirinti etruschi coevi di Poggio Gaiella e dell'oinochoe della Tragliatella è quasi naturale per il ruolo di tramite con il mondo greco, soprattutto corinzio, euboico e cretese, ma anche siceliota e magno-greco, che viene esercitato da un centro, crocevia di profilo internazionale, come Caere per una ricca e colta città dell'entroterra etrusco qual è già Chiusi durante tutto l'Orientalizzante ed oltre⁹⁷. Alla base di tutto troviamo probabilmente una raffinata educazione ellenizzante per gli *aristoi* etruschi, mutuata dalle città della costa, che consente loro di recepirne in modo profondo l'*epos* e di identificarsi con gli eroi, al fine di nobilitare il proprio lignaggio⁹⁸.

Il mito di Teseo e Arianna, infatti, insieme alla *geranos*, già tra le prime narrazioni di ceramica etrusca risalente al tardo-geometrico (700-675 a. C.) con l'oinochoe di Londra⁹⁹, almeno così interpretata da Coldstream¹⁰⁰ e attribuita al Pittore dei Cavalli Allungati, viene riproposto ancora sullo scorcio dell'Orientalizzante recente (580-570 a.C.) con l'hydria della Polledrara da Vulci¹⁰¹ o con la splendida coeva oinochoe in bucchero, attribuita alla Bottega della Gorgone, realizzata tra il 590 e il 570 a.C. e rinvenuta proprio a Chiusi dai Bonci Casuccini. Quest'ultima, trasferita nel 1866 a Palermo¹⁰², mostra sul ventre un fregio, dove accanto a Perseo e la Medusa è affiancato Teseo/Dedalo, che danza con il Minotauro¹⁰³. Movenze che ricordano le evoluzioni per uscire dal labirinto. Il riferimento alla *geranos* è evidente anche attraverso la rappresentazione dei due uccelli collocati in basso sullo sfondo, dietro i due personaggi (*fig. 13*)¹⁰⁴.

⁹⁶ MENICETTI 1994, pp. 62-63.

⁹⁷ MARTELLI 1985, p. 180; IOZZO 2006, pp. 117-118; IOZZO 2007, pp. 140-141; MARTELLI 2008, pp. 131-133; IOZZO 2009, pp. 63-85; REUSSER 2013, pp. 35-45; MARTELLI 2018, p. 62; COEN - GILOTTA - MICOZZI 2020, p. 728.

⁹⁸ MENICETTI 1992, p. 7; BELLELLI 2010, pp. 32-35; BELLELLI 2012, pp. 141-154.

⁹⁹ CANCIANI 1987, pp. 253-254, n. 25.

¹⁰⁰ COLDSTREAM 1968.

¹⁰¹ KRAUSKOPF 1974, pp. 10-13, fig. 5.

¹⁰² GRADITI 2007, pp. 57-66.

¹⁰³ LO PORTO 1958; CAMPOREALE 1968, pp. 28-31; WEBER-LEHMANN 1994, p. 954, n. 29; DOWNEY 1995, pp. 26-27; CAMPOREALE 2007; CAPPUCINI 2005, p. 20, n. 19; ANGILERI 2020, pp. 222-225.

¹⁰⁴ Una diversa e comune interpretazione viene proposta per le scene appena descritte e rappresentate sulle pareti della tomba Campana di Veio, sul fregio della pisside della Pania di Chiusi e sull'hydria della Polledrara di Vulci: il viaggio del defunto nell'Aldilà. La stessa esegesi iconografica viene avanzata anche per l'oinochoe della Tragliatella. Le scene descrivono il rito funebre in onore della defunta *Thesa[n]thei*, che si accomiata dallo sposo *Amnuarce/Ammarce/Mamarce*, per intraprendere il viaggio per nave nell'Altromondo secondo un rituale a cui partecipa la comunità di riferimento: cfr. MAGGIANI 2014, pp. 388, 391-392; KRÄMER 2015, pp. 191-195, 202-204; KRÄMER 2017, pp. 519-521. In particolare per l'analisi della tomba Campana di Veio cfr. TORELLI 1997, p. 134; TORELLI 2002, pp. 53-61; STEINGRÄBER 2006, p. 60.



fig. 13 - Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas". Oinochoe di bucchero pesante con Perseo, Medusa, Teseo e il Minotauro proveniente dalla località Il Colle.

Il tema prosegue nella ceramica greca importata in Etruria anche in epoca un po' più recente per le valenze simboliche appena accennate, basti pensare al noto vaso François portato alla luce a Chiusi nel corso delle indagini praticate nei terreni della fattoria granducale di Dolciano in località Fonte Rotella, vicinissima a Poggio Gaiella, proprio in quegli anni (1843-44) dal noto scopritore fiorentino. La ricchissima decorazione del cratere a volute attico a figure nere (altezza 66 cm, diametro max. 57 cm), realizzato da Ergotimos e dipinto da Kleitias intorno al 570-550 a.C., rappresenta sul registro superiore del labbro proprio la danza della *geranos*, eseguita dai quattordici giovinetti ateniesi (uomini e donne), appena scesi dalla nave, che li ha riportati da Creta. I fanciulli si tengono per mano, al cospetto di Arianna e Teseo, il quale guida il rito al suono della lira¹⁰⁵. Tra i due, come sull'*oinochoe* della Tragliatella, ma in posizione invertita, è disegnata di dimensioni minori la nutrice, indicata con l'iscrizione greca *trophos*¹⁰⁶. Tale

differenza con il più antico vaso di produzione locale rimanda ad un prototipo greco, a cui entrambi si sono ispirati, ma che evidenzia l'imperizia dell'incisore etrusco, già osservata nel registro inferiore dell'*oinochoe* con la lepre che insegue il cane o nella rappresentazione verticale della nave e del capro sul collo della brocca¹⁰⁷.

La scansione cronologica dei confronti ceramici appena citati sulle gesta di Teseo sembra rimarcare i complessi processi socio-economici, che portano alla fine dell'VIII secolo all'origine dell'ascesa dei gruppi gentilizi degli insediamenti costieri, che pervengono attraverso un percorso più lento ad una piena consapevolezza del loro *status* a Chiusi nell'ultimo quarto del VII secolo, per poi proseguire sempre nel centro

¹⁰⁵ MILANI 1902, pp. 705-720; MINTO 1960; CRISTOFANI 1981; TORELLI 2007; IOZZO 2013, pp. 53-65; IOZZO 2018.

¹⁰⁶ CAPDEVILLE 1993a, p. 192.

¹⁰⁷ CAPDEVILLE 1993a, pp. 196-198.

etrusco almeno fino al terzo quarto del VI secolo¹⁰⁸. Un periodo per la città dove si delinea, come ha giustamente sottolineato Mario Iozzo, un «fitto tracciato di importazioni corinzie e greco-orientali» soprattutto da Caere e da Vulci, testimoniato anche nei corredi di Poggio Gaiella¹⁰⁹.

È indubbio che l'esecuzione di un monumento funerario articolato e strutturato con una complessità tale, da presupporre una certa abilità costruttiva, deve avere avuto una committenza di prim'ordine. La ricchezza del corredo attribuito sia ceramico che scultoreo, l'unicità della struttura labirintica nel panorama funerario chiusino, che sottintende un livello culturale, oltre che economico, molto elevato, da conoscere bene il mondo greco, i suoi miti e rituali, da replicarli nella propria dimora eterna, sono chiari aspetti che presuppongono un importante ruolo all'interno della comunità, almeno per quel periodo, del gruppo aristocratico di Poggio Gaiella.

È probabile quindi che la complessa struttura funeraria, esempio di ellenizzazione culturale dell'*élite* etrusca nello scorcio finale del VII secolo a.C. e anche nel primo quarto del VI secolo a.C., oltre a celebrare il prestigio del defunto, allo stesso tempo favorisca in determinate circostanze, forse mediante lo svolgimento simbolico della *truia* all'interno dei cunicoli/labirinto, l'iniziazione dei giovani rampolli della casata, che si accingono ad entrare nell'età adulta, trasmettendo loro il proprio *status*, così come accade in modo metaforico nel *lusus* o nella *geranos*. Allora anche le recenti interpretazioni (fig. 9) che pongono sulla sommità del tumulo una costruzione abbastanza articolata (una piattaforma-altare, basse colonne sormontate da sfingi, un pilastro quadrangolare, le basi riccamente decorate dal bassorilievo ed il sistema di pozzi con i resti di sacrifici), potrebbero assumere un nuovo significato in relazione a quanto espresso.

Si tratta di elementi costitutivi affatto isolati, che possono trovare confronti in strutture aristocratiche come la Cuccumella di Vulci per le colonne/torri, o nei tumuli di Bagnolo-Colmata nel territorio chiusino o del II del Sodo presso Cortona per le piattaforme-altare¹¹⁰, che a Poggio Gaiella partecipano di una ritualità ancora più complessa a causa della presenza del labirinto, un unicum per la civiltà etrusca. Non è da escludere che anche le sei buche di palo disposte simmetricamente lungo i lati del *dromos* di accesso al noto *polyandron*, così definito, certamente in modo azzecato, già da George Dennis¹¹¹ e poi ripreso da Giovanni Colonna¹¹², e insieme alle altre dal diametro di 20-30 cm circa, ubicate tre per lato lungo il tamburo, servissero per reggere dei probabili baldacchini lignei mobili, rivestiti da tendaggi a festoni, così come riprodotti sui rilievi chiusini e su alcune pitture delle tombe tar-

¹⁰⁸ GASTALDI 2008, pp. 275-279.

¹⁰⁹ IOZZO 2006, pp. 117-118; GASTALDI 2008, pp. 275-281.

¹¹⁰ ZAMARCHI GRASSI 1992, pp. 119-138; ZAMARCHI GRASSI 1998, pp. 19-26; ZAMARCHI GRASSI 1999, pp. 19-37; ZAMARCHI GRASSI 2006.

¹¹¹ DENNIS, II, p. 392; MAGGIANI 2012a, p. 36.

¹¹² COLONNA 1986, p. 461; ZAMARCHI GRASSI 1992, p. 135; RASTRELLI 1998, p. 77; MAGGIANI 2012a, p. 36.

quiniesi¹¹³. Strutture che consentono cerimonie all'aperto legate ai riti di sepoltura come la *prothesis* o i banchetti funebri, oppure connesse proprio al *lusus Troiae*. Tutto in linea con quanto già noto a Tarquinia, dove l'area di accesso esterna dei tumuli orientalizzanti presenta in alcuni casi una sistemazione a piazzale con gradinate monumentali ad uso di cavea, per accogliere eventuali spettatori seduti del gruppo gentilizio (tumulo Luzi, tumulo di Poggio del Forno, tumulo di Poggio Gallinaro o tumulo della Regina, datati al VII secolo a.C.)¹¹⁴, che partecipano a solennità, a spettacoli o ad assemblee legati probabilmente al culto degli avi (Murlo)¹¹⁵.

Un'importante ritualità, quindi, associata alla sfera del sacro, alla regalità ed all'ambito funerario, che non risulta affatto estranea al mondo etrusco e che ha probabili legami con l'area egea e vicino-orientale¹¹⁶, verso cui tende come modello da imitare. In una società tirrenica aristocratica chiaramente influenzata da tali aree geografiche, da cui vengono adottati modelli culturali, riti, architetture funerarie (tumuli¹¹⁷), schemi mitologici, e dove le classi dominanti, che basano il loro *status* sul possesso e l'ereditarietà della terra, per tutto l'Orientalizzante sono proiettate verso un'affermazione socio-politica del proprio casato, le già menzionate piattaforme-altare sembrano realizzate per un culto rivolto verso il cielo, verso gli antenati¹¹⁸.

In conclusione il noto *polyandrion* di Poggio Gaiella, al quale non possiamo associare una *gens* certa almeno per la fase più antica¹¹⁹, sembra quasi accompagnare durante il continuo e lungo periodo di utilizzazione, che comincia intorno all'ultimo quarto del VII secolo a.C. sino a protrarsi alla seconda metà del II secolo a.C., i momenti cruciali delle vicende storiche, politiche e sociali del territorio chiusino.

Ponendo sempre l'attenzione, infatti, sulla straordinaria struttura labirintica, inserita all'interno del grandioso tumulo, tentiamo di interpretare alla luce di quanto detto e sulla base degli eventi esterni, il significato simbolico delle più importanti attività costruttive del complesso funerario in relazione ad essa.

Nell'ultimo trentennio del VII secolo a.C. viene innalzato il tumulo di Poggio Gaiella, espressione dell'ascesa di un'aristocrazia terriera, che già dalla metà del secolo a Chiusi mostra, anche se in ritardo rispetto ad altri centri etruschi, particolari indizi di diseguaglianze di carattere sociale nei propri corredi tombali (necropoli

¹¹³ RASTRELLI 1998, p. 65.

¹¹⁴ COLONNA 1993; CATALDI - MANDOLESI 2010; MANDOLESI - DE ANGELIS 2011.

¹¹⁵ ZIFFERERO 2011, pp. 80-82; SANNIBALE 2014, pp. 34-36, KRÄMER 2017, pp. 522-526.

¹¹⁶ BONGHI JOVINO - CHIARAMONTE TRERÉ 1997, pp. 162-179, 217-220; SANNIBALE 2014, p. 38.

¹¹⁷ I basamenti scolpiti dei tumuli etruschi mostrano una sequenza di fasce e listelli semicircolari, che trova probabili confronti con la tradizione architettonica nord-siriana ed anatolica (Frigia, Lidia). Per fare un esempio basti pensare alla necropoli di Ben Tepe a Sardi con decine di tumuli colossali, che superano anche i 200 m di diametro (cfr. NASO 2011, p. 119; NASO 2015, pp. 35-37; SANNIBALE 2014, p. 31).

¹¹⁸ ZIFFERERO 2006, pp. 194-202; NASO 2011, pp. 120-121; ZIFFERERO 2011, pp. 80-82, 94, 97-102; SANNIBALE 2014, pp. 34-38; KRÄMER 2017, pp. 522-532.

¹¹⁹ MAGGIANI 2012a, p. 37.

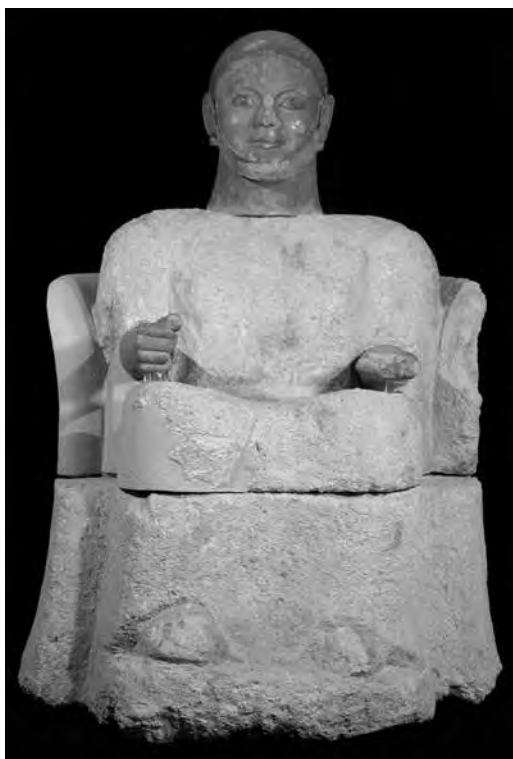


fig. 14 - Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas". Statua-cinerario, cd. Plutone proveniente forse dalla tomba 4 del tumulo di Poggio Gaiella.

di Tolle a Chianciano)¹²⁰. Un importante gruppo gentilizio è artefice della realizzazione dell'articolata rete di cunicoli/labirinto, della *tholos* e delle due tombe a tramezzo 21 e 18, poste ai lati dell'originario *dromos* di accesso, espressione di prestigio e di fasto, forse anche all'interno della stessa comunità, che accomuna una ritualità probabilmente etrusca (*truia*) con tradizioni e simbologie culturali mutuate dal mondo greco-orientale (*geranos*). Tale manifestazione di ricchezza e di potere dei *principes* chiusini continua a perdurare e si completa nel primo quarto del VI secolo a.C., esprimendosi concretamente con l'inserimento della piattaforma-altare o con l'abbellimento dei bassorilievi (semi)circolari e dei gruppi statuari (sfingi), posti sulla sommità del tumulo ed all'ingresso della *tholos*. La stessa statua-cinerario seduta in trono del cosiddetto Plutone (fig. 14)¹²¹ del terzo-quarto del VI secolo a.C., seppur rinvenuta secondo quanto scrive George Dennis all'interno della tomba 4¹²², espressione anche

secondo Maggiani del prevalente ruolo del *pater familias*¹²³, potrebbe alludere per la rarità e straordinarietà del reperto a ciò¹²⁴, anticipando un personaggio come il futuro leggendario sovrano chiusino. Siffatte realizzazioni sono importanti marcatori culturali, che indicano la piena consapevolezza del proprio *status* ed una chiara coscienza della continuità familiare, che si rivela con il culto degli antenati, con i riti iniziatici della *truia* connessi al labirinto, legati alla trasmissione della regalità o del ruolo sociale aristocratico. E anche quando tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. a Chiusi/Volsinii appare l'*homo novus* Porsenna, una figura che verrà prima

¹²⁰ PAOLUCCI 2000; MAGGIANI 2000, pp. 259-262.

¹²¹ CRISTOFANI 1978, p. 157, fig. 103; DONATI 2009.

¹²² DENNIS, II, pp. 337-338; RASTRELLI 1998, p. 60.

¹²³ CRISTOFANI 1975, pp. 49-50; MAGGIANI 2020, pp. 190-191.

¹²⁴ TURCHETTI 2020, pp. 502-503.

favorita, poi sostituita di lì a poco dall'ascesa del *demos*¹²⁵, si assiste ad un silenzio della classe aristocratica, che corrisponde alla dismissione ed al reimpiego di due sfingi frammentarie, trovate in una nicchia aperta lungo il *dromos* della tomba 2 (primo quarto del V secolo a.C.) di Poggio Gaiella¹²⁶ e forse al trasferimento del Plutone dalla Grotta rotonda alla tomba più tarda. Il legame gentilizio e la coscienza di una continuità familiare resistono anche dopo la tirannide di Porsenna proprio come testimoniano le due tombe a crociera 2 e 4, poste in modo quasi simmetrico rispettivamente ad ovest e ad est della *tholos*¹²⁷. Ed è proprio la più occidentale delle due (n. 2), che intercetta, tagliandolo, il labirinto. Il quasi regolare assetto planimetrico delle due strutture funerarie (2, 4) rispetto al sepolcro più antico mostra una chiara conoscenza della posizione della tomba 3 e del complesso disegno architettonico. Tutto ciò, quindi, sembra escludere una certa occasionalità anche nel taglio del labirinto.

Il nostro *polyandrion*, che ha come chiave di volta la più antica tomba 3, da cui si sviluppa la struttura 'dedalica', ancora nella prima metà del V secolo a.C. ruota proprio attorno ad essa. Non sembra casuale il fatto che qualcuno, appartenente agli *aristoi* di Poggio Gaiella, abbia manifestato una volontà di continuità con la propria *gens*, collegando una delle camere dell'ipogeo al labirinto, dove si svolgono (o si svolgevano) probabilmente i riti di trasmissione della regalità intesa come *status* sociale. Pur trovandosi in una fase contemporanea all'avvento di forze nuove di estrazione popolare, gli eredi dell'aristocrazia terriera con un peso economicamente ancora rilevante, come dimostrato dai ricchi corredi del tumulo chiusino, per la necessità di distinzione con il *demos* e per il senso di appartenenza all'antico lignaggio sono indotti a legarsi in modo simbolico ai propri avi (Plutone)¹²⁸. Il labirinto, infatti, forse non più in uso, continua a mantenere simbolicamente tale significato e lo spostamento della statua-cinerario nella tomba 4 potrebbe corrispondere a tale momento. D'altronde anche per antichità l'oggetto non coinciderebbe affatto con la recenziarietà della struttura funeraria, trovando per la sua arcaicità una più sensata collocazione nella *tholos* tardo-orientalizzante.

La prolungata vita dell'intero complesso sepolcrale, le ampie lacune cronologiche riscontrate tra i vari ipogei più tardi ed i rivolgimenti sociali del II secolo a.C. non consentono di attribuire con certezza la paternità del tumulo nelle fasi più antiche alla famiglia degli Aclini, attestata soltanto da un'iscrizione di epoca ellenistica. Sebbene la *gens* di Poggio Gaiella dovesse essere sicuramente molto nota ai contemporanei per la magnificenza dell'intera costruzione, risulta quanto meno azzardato riconoscere una continuità gentilizia per un così lungo periodo di tempo¹²⁹.

¹²⁵ COLONNA 1985, pp. 101-131; CHERICI 1994, pp. 353-402; COLONNA 2000, pp. 277-289; DI FAZIO 2000, pp. 393-412; MAGGIANI 2019, pp. 18-21; SASSATELLI 2019, pp. 18-19; MAGGIANI 2020, pp. 192-194; TORELLI 2020, pp. 17-20; STOPPONI 2020, pp. 693-712, con riferimenti precedenti.

¹²⁶ TURCHETTI 2020, pp. 497, 502-503.

¹²⁷ MAGGIANI 2015, pp. 59-60.

¹²⁸ RASTRELLI 1998, p. 77.

¹²⁹ RASTRELLI 1998, pp. 77-78.

Tralasciando, quindi, l'analisi delle altre numerose strutture funerarie più tarde, organizzate su più livelli all'interno ed all'esterno del tamburo del tumulo, rispettando diverse modalità gerarchiche ancora nella piena consapevolezza della forte valenza simbolico-celebrativa del labirinto e giungendo sino alla seconda metà del II secolo a.C., sorgono, nonostante tutto, alcuni inevitabili interrogativi.

Data l'importanza del rito, proiettato verso la costituzione di una memoria culturale collettiva, perché il labirinto viene realizzato solo a Chiusi? Perché il *lusus Troiae*, che tanto seguito continuerà ad avere anche in epoca imperiale romana, viene praticato nel labirinto di Poggio Gaiella? La *truia*, se è, come credo, un rituale etrusco risalente almeno all'Orientalizzante, vicino alle più antiche cerimonie saliche romane e forse assimilato alla *geranos* greca, dove viene praticato nelle altre comunità etrusche? E se viene eseguito, in quali luoghi; forse anche nei piazzali e nelle aree esterne munite di gradinate antistanti i tumuli? E allora perché solo i *principes* chiusini hanno scelto una così impegnativa variante costruttiva? È soltanto una semplice manifestazione di *potestas* territoriale? E se la *tholos* nel corso degli anni si fosse trasformata in un vestibolo funzionale alle cerimonie del labirinto, divenendo un luogo di passaggio, che bisogna superare per raggiungere una posizione qualitativamente diversa, presupponendo un cambiamento, un tendere ad una nuova vita, come è evidente nell'esempio del *lusus*? Tutto ciò ha soltanto un valore simbolico o c'è qualcos'altro? E se il complesso funerario in questo scorcio finale del VII secolo a.C. appartenesse ad un *primus inter pares* dell'aristocrazia chiusina in grado di trasmettere ai propri eredi un particolare ruolo politico-religioso all'interno dell'intera comunità, che attribuisse alla *gens* in questione una determinata funzione, testimoniata nei lustri successivi dall'esecuzione della statua-cinerario del Plutone? L'esclusività nella gestione dei rituali e delle conoscenze religiose conferisce sempre un particolare potere sociale alle *élites* che lo detengono¹³⁰. Se il tumulo, in origine una normale struttura sepolcrale, si fosse trasformato successivamente, in epoca più tarda, attraverso il culto degli antenati in una sorta di *heroon*, così come se ne trovano nel mondo greco-mediterraneo, per poi divenire un punto di riferimento politico-religioso¹³¹?

È pur vero che le ottocentesche indagini archeologiche, praticate sulle altre necropoli chiusine in modo poco ortodosso, e l'inquinamento dei dati prodotto anche dalle manomissioni di età medievale del 'regale' tumulo di Poggio Gaiella, non facilitano la risoluzione di tante questioni. Non essendo ancora in grado, almeno personalmente, di dare ai molti quesiti una risposta plausibile o esauriente, considero tale lavoro come un punto di partenza per ulteriori indagini e riflessioni.

Un'acuta e fortunata analisi, fornita recentemente da Menichetti, tratta della valorizzazione di determinati marcatori-simbolo del potere, elaborati dal ceto aristocratico, che rivestono un importante ruolo nella definizione di una memoria culturale delle stesse *élites* etrusche, che creano delle «comunità immaginate». Storia/invenzio-

¹³⁰ KRÄMER 2017, pp. 529-532.

¹³¹ NASO 2015, pp. 37-39.

ne degli antenati e mitologia greca si fondono, costituendo un passato esemplare, che può proiettarsi come modello per il presente, per poi continuare ad essere adottato nel futuro. È un incessante processo di strutturazione e riconfigurazione culturale, che si basa su rapporti sociali, gerarchie, modalità di comportamenti, valori etici e che, spingendosi in avanti, sviluppa ‘comunità immaginate’ in continuo divenire¹³².

Attorno al tumulo di Poggio Gaiella i *principes* chiusini costruiscono una memoria culturale, manifestazione del loro lignaggio ‘regale’, che si muove su due livelli: uno imperituro fisico-visivo, che attraverso una monumentalità esagerata, consistente nella realizzazione del tumulo – di per sé massimo rappresentante del ‘paesaggio del potere’ – e nel suo arricchimento architettonico (piattaforme-altare, basse colonne decorate a rilievo, sfingi, statua-cinerario) modifica il territorio circostante, rendendo familiare a tutti ciò che prima non lo era; l’altro, invece, effimero, ma altrettanto importante, basato su cerimonie improvvisate (morte dei membri della *gens*) o rituali programmati (giochi, danze, ricorrenze religiose¹³³). Il grande valore dato al culto degli antenati ed all’impresa di Teseo/Iulo (trasmissione della regalità, *metis*, etc.) con la reiterazione di tali rappresentazioni (*lusus Troiae*), scenografie del potere, favorisce la continuità e la riconfigurazione all’interno della comunità, contribuendo al riaggiornamento delle ‘comunità immaginate’. Il labirinto chiusino, infatti, forse un’associazione di ritualità etrusco/ellenica, definisce per i posteri con forza tale memoria culturale, tanto da trasmettere nei secoli successivi con il suo complesso architettonico articolato, quando ormai si è perso in realtà ogni riferimento storico-rituale, il mito del labirinto di Porsenna, che giunge sino in età imperiale romana, confermandone il potente impatto fisico-visivo. L’obiettivo originario della *gens* di Poggio Gaiella è stato raggiunto, dal momento che ancora oggi si parla, erroneamente, del mitico labirinto di Porsenna e della sua tomba.

ROBERTO GRADITI

ABBREVIAZIONI E RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADAIR Archivio del Deutsches Archäologisches Institut, Roma.

ABEKEN W. 1841, *Sopra lo stato attuale ed il carattere dei due sepolcri di Poggio Gaiella a Chiusi e di Pitagora a Cortona*, in *AdI XXXI*, pp. 30-39.

ALFÖLDI A. 1963, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor.

ANGILERI D. 2020, *La “metis” di Perseo e Dedalo sull’oinochoe di bucchero della collezione Casuccini*, in *Mètis XVIII*, pp. 221-231.

ARENA P. 2010, *Feste e rituali a Roma. Il Principe incontra il popolo nel Circo Massimo*, Bari.

¹³² MENICHETTI - PELLEGRINO 2020, pp. 103-115.

¹³³ FIORENTINI 2007-2008; DI FAZIO 2019.

- BAGNASCO GIANNI G. 2018, *Tarquinia, principi e forme della città. Una proposta di lettura*, in G. BAGNASCO GIANNI (a cura di), *Mura tarquiniesi. Riflessioni in margine alla città (Aristonothos XIV)*, Milano, pp. 17-66.
- BARBAGLI D. - IOZZO M. (a cura di) 2007, *Chiusi, Siena, Palermo. Etruschi. La collezione Bonci Casuccini*, Catalogo della mostra (Siena 2007), Siena.
- BELLELLI V. 2010, *L'impatto del mito greco nell'Etruria orientalizzante: la documentazione ceramica*, in *Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean*, Proceedings of the Congress of Classical Archaeology (Rome 2008) (BA online I, vol. spec. C/C4/4), pp. 27-40.
- 2012, *Caere e il mondo greco. Appunti di archeologia e di storia*, in *Incidenza dell'Antico X*, pp. 137-166.
- BONGHI JOVINO M. - CHIARAMONTE TRERÉ C. (a cura di) 1997, *Tarquinia. Testimonianze archeologiche e ricostruzione storica. Scavi sistematici nell'abitato. Campagne 1982-1988*, Tarchna I, Roma.
- BRAUN E. 1840a, *Rapporto chiusino*, in *BdI*, pp. 145-155.
- 1840b, *Il laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio-Gajella*, Roma.
- 1841, *Grotta rotonda*, in *BdI*, pp. 6-11.
- CAMPOREALE G. 1968, *Banalizzazioni etrusche di miti greci II*, in *StEtr XXXVI*, pp. 21-35.
- 1987, *La danza armata in Etruria*, in *MEFRA XCIX*, pp. 11-42.
- 2007, *Oinochoe di bucchero pesante*, in BARBAGLI - IOZZO 2007, pp. 128-129.
- CANCIANI F. 1987, *La ceramica geometrica*, in M. MARTELLI (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara, pp. 9-15, 242-254, nn. 1-25.
- CANINA L. 1834-41, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti*, Roma.
- CAPDEVILLE G. 1993a, *Riflessi del mito cretese in Etruria*, in *StMatStorRel LIX*, pp. 191-208.
- 1993b, *Porsenna, re del labirinto*, in *Atti Chiusi*, pp. 53-71.
- CAPPUCCINI L. 2005, *La "Bottega della Gorgone". Appunti su alcuni bucceri a stampo di produzione chiusina*, in *StEtr LXXI* [2007], pp. 15-32.
- CATALDI M. - MANDOLESI A. 2010, *Tarquinia. Ripresa delle indagini nell'area dei tumuli monumentali della Doganaccia*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini (AnnFaina XVII)*, Roma, pp. 235-273.
- CHERICI A. 1994, *Porsenna e Olta, riflessioni su un mito etrusco*, in *MEFRA CVI*, pp. 353-402.
- COEN A. - GILOTTA F. - MICOZZI M. 2020, *Continuità e discontinuità delle aristocrazie a Cerveteri in età orientalizzante. La documentazione della necropoli di Monte Abatone*, in DELLA FINA 2020, pp. 713-736.
- COLDSTREAM J. N. 1968, *A figured Geometric oinochoe from Italy*, in *BICS XV*, pp. 86-96.
- COLONNA G. 1980a, *Riflessi dell'epos greco nell'arte degli Etruschi*, in *Magna Grecia: rassegna di archeologia, storia, attualità XV* 1-2, pp. 26-30.
- 1980b, *Riflessi dell'epos greco nell'arte degli Etruschi*, in *L'epos greco in Occidente*, Atti CMGr XIX (Taranto 1979), pp. 301-320.
- 1985, *Società e cultura a Volsinii*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Volsinii e la dodecapoli etrusca (AnnFaina II)*, Orvieto, pp. 101-131.
- 1986, *Urbanistica e architettura*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano, pp. 371-532.
- 1993, *Strutture teatrali in Etruria*, in *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Actes de la table ronde (Rome 1991), Rome, pp. 321-347.
- 2000, *Due città e un tiranno*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Chiusi dal Villanoviano all'età arcaica (AnnFaina VII)*, Roma, pp. 277-289.
- COLOSI *et al.* 2001, F. COLOSI - R. GABRIELLI - D. PELOSO - D. ROSE, *Impiego del differential global positioning system (DGPS) per lo studio del paesaggio antico: alcuni esempi rappresentativi*, in *ACalc XII*, pp. 181-197.

- COPPOLA M. 2007, *Aspetti conservativi di antichi ambienti ipogei in arenaria sabbiosa: la collina di Poggio Gaiella a Chiusi (SI)*, in L. MARINO (a cura di), *Cave storiche e risorse lapidee. Documentazione e restauro*, Firenze, pp. 120-123.
- CORDANO F. 1980, *Il labirinto come simbolo grafico della città*, in MEFRA XCII 1, pp. 7-15.
- 1987, *Labirinto*, in *Enciclopedia Virgiliana* II, pp. 82-83.
- CORTENOVIS A. M. 1799, *Del Mausoleo di Porsenna*, in *Memorie per servire alla storia letteraria e civile* I: III, maggio-giugno, Venezia, pp. 3-17.
- CRISTOFANI M. 1971, *Per una nuova lettura della pisside della Pania*, in *StEtr* XXXIX, pp. 63-89.
- 1975, *Statue-cinerario chiusine di età classica*, Roma.
- 1978, *L'arte degli Etruschi. Produzione e consumo*, Torino.
- 1981, *Il cratere François nella storia dell'archeologia 'romantica'*, in *Materiali per servire alla storia del vaso François*, BdA ser. spec. I, pp. 11-23.
- CRISTOFANI MARTELLI M. 1973, *Documenti di arte orientalizzante da Chiusi*, in *StEtr* XLI, pp. 97-120.
- D'AGOSTINO B. 1983, *L'immagine, la pittura e la tomba nell'Etruria arcaica*, in *Prospettiva* 32, pp. 2-12.
- 1985, *Achille e Troilo: immagini, testi e assonanze*, in *AIONArch* VII, pp. 1-8.
- D'AGOSTINO B. - CERCHIAI L. 1999, *Il mare, la morte, l'amore*, Roma.
- DELLA FINA 2020, G. M. DELLA FINA (a cura di), *Ascesa e crisi delle aristocrazie arcaiche in Etruria e nell'Italia preromana (AnnFaina XXVII)*, Roma.
- DETIENNE M. 1983, *La grue et le labyrinthe*, in MEFRA XCV, pp. 541-553.
- DI FAZIO M. 2000, *Porsenna e la società di Chiusi*, in *Athenaeum* LXXXVIII, pp. 393-412.
- 2019, *Religioni e memoria della gens*, in M. DI FAZIO - S. PALTINERI (a cura di), *La società gentilizia nell'Italia antica tra realtà e mito storiografico*, Bari, pp. 73-95.
- DONATI L. 2009, *L'etrusco con gli orecchini. Osservazioni sulla statua-cinerario Casuccini di Palermo*, in *Studi Camporeale* I, pp. 319-326.
- DOWNY S. B. 1995, *Architectural Terracottas from the Regia*, Ann Arbor.
- DURAND A. - DE SAISON A. 1862-63, *La Toscane. Album pittoresque et archéologique*, Paris.
- FERGUSON J. 1885, *The tomb of Porsenna*, in *JHS* VI, pp. 207-232.
- FIorentini M. 2007-2008, *Culti gentilizi, culti degli antenati*, in G. BARTOLONI - M. G. BENEDETTINI (a cura di), *Sepolti tra i vivi / Buried among the living. Evidenza ed interpretazione di contesti funerari in abitato*, Atti del Convegno internazionale (Roma 2006) (*ScAnt* XIV 2), pp. 987-1046.
- FRONTISI DUCROUX F. 1975, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris.
- GALLINI C. 1959, *Potiniya Dapuritoio*, in *Acme* XII, pp. 149-176.
- GASTALDI P. 2008, *Modelli di interazione fra le città dell'Etruria interna nel VI secolo*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La colonizzazione etrusca in Italia (AnnFaina XV)*, Roma, pp. 273-295.
- GIGLIOLI G. Q. 1929, *L'oinochoe di Tragliatella*, in *StEtr* III, pp. 111-159.
- GRADITI R. 2007, *La collezione di Pietro Bonci Casuccini. La vicenda palermitana*, in BARBAGLI - IOZZO 2007, pp. 57-66.
- 2022, *Per una storia della collezione Bonci Casuccini di Palermo: un paradigma del collezionismo ottocentesco nell'Italia risorgimentale*, *Studi e Materiali* 3, Istituto di Archeologia Università di Palermo, Palermo.
- GRAS M. 2000, *Il Mediterraneo in età orientalizzante. Merci, approdi, circolazione*, in A. DORE - M. MARCHESI - L. MINARINI (a cura di), *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della mostra (Bologna 2000-2001), Venezia, pp. 15-26.
- GUIDOTTI S. 1996, *L'ipogeo di Poggio Gaiella a Chiusi*, in L. MARINO (a cura di), *Restauro architettonico. Lezioni ed esercitazioni*, Firenze, pp. 153-159.
- HELBIG W. 1881, *Orcio antichissimo trovato a Tragliatella*, in *BdI*, pp. 65-67.

- IOZZO M. 2006, *Osservazioni sulle più antiche importazioni di ceramica greca a Chiusi e nel suo territorio (circa 650/620-550/520 a.C.)*, in J. DE LA GENIÈRE (a cura di), *Les clients de la céramique grecque*, Actes du Colloque (Paris 2004), Cahiers du CVA, Paris, pp. 107-132, 231-242.
- 2007, *Le importazioni di ceramiche greche a Chiusi e nel suo territorio*, in BARBAGLI - IOZZO 2007, pp. 140-141.
- 2009, *Un nuovo dinos da Chiusi con le nozze di Peleus e Thetis*, in E. M. MOORMANN - V. V. STISSI (a cura di), *Shapes and Images*, Studies on Attic Black Figure and Related Topics in Honour of H. A. G. Brijder, Leuven, pp. 63-85.
- 2013, *The François Vase: notes on technical aspects and function*, in H. A. SHAPIRO - M. IOZZO - A. LEZZI-HAFTER (a cura di), *The François Vase. New Perspectives*, Atti del Simposio internazionale (Firenze 2003), Kilchberg, pp. 53-65.
- 2018, *Il Vaso François. Rex vasorum. Guida breve*, Firenze.
- KERÉNYI K. 1950, *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee²*, *Albae Vigiliae* n.s. 10, Zürich.
- KERN H. 2000, *Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5000 Years*, Munich-London-New York.
- KLAUSEN R. H. 1839-40, *Aeneas und die Penaten. Die italischen Volksreligionen unter dem Einfluß der griechischen I-II*, Hamburg-Gotha.
- KRÄMER R. P. 2015, *Non di questo mondo? Riflessioni sul significato dei fregi animalistici etruschi con figure antropomorfe nel VII e VI sec. a.C.*, in M. C. BIELLA - E. GIOVANELLI (a cura di), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Atti del Convegno (Roma 2014), *Aristonothos* Quad. 5 [2016], pp. 187-220.
- 2017, *What is dead may never die. Pratiche sacrificali per la divinizzazione del defunto in Etruria e nel Lazio nell'età orientalizzante e arcaica. Un approccio di economia politica*, in *ScAnt* XXIII 3 [2018], pp. 517-538.
- KRAUSKOPF I. 1974, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*, Mainz.
- 2011, *Seefabergeschichten - Göttergeschichten oder der Hunger nach Bildern. Zur Faszination des griechischen Mythos in der etruskischen Kultur*, in *Studi Colonna* II, pp. 133-137.
- LAVIOSA C. 1961, *Chiusi - Poggio Gaiella*, in *StEtr* XXIX, p. 247.
- 1962a, *Chiusi - Poggio Gaiella*, in *StEtr* XXX, p. 272.
- 1962b, *Clusium, Chiusi*, in *FA* XVII [1965], p. 193, n. 2677.
- LEUMANN M. 1977, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München.
- LO PORTO F. G. 1958, *Anubis o il Minotauro sulla oinochoe in bucchero di Palermo?*, in *ArchCl* X, pp. 194-196.
- MAGGIANI A. 1997, *Réflexions sur la religion étrusque 'primitive': de l'époque villanovienne à l'époque archaïque*, in F. GAULTIER - D. BRIQUEL (a cura di), *Les Étrusques. Les plus religieux des hommes*, Actes du Colloque (Paris 1992), Paris, pp. 431-447.
- 2000, *Tipologia tombale e società. Chiusi in età orientalizzante*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Chiusi dal Villanoviano all'età arcaica (AnnFaina VII)*, Roma, pp. 249-275.
- 2012a, *Il tumulo di Poggio Gaiella*, in M. SALVINI (a cura di), *Il Museo Nazionale Etrusco di Chiusi tra storia e collezioni*, Siena, pp. 35-37.
- 2012b, *I monumenti (semi)circolari da Poggio Gaiella*, in M. SALVINI (a cura di), *Il Museo Nazionale Etrusco di Chiusi tra storia e collezioni*, Siena, pp. 39-43.
- 2014, *Aristocrazia di città, aristocrazia di campagna di fronte al mito greco*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V secolo a.C. (AnnFaina XXI)*, Roma, pp. 387-412.
- 2015, *La pittura tombale a Chiusi*, in M. SALVINI - G. PAOLUCCI - P. PALLECCHI (a cura di), *La tomba del Colle nella Passeggiata Archeologica a Chiusi*, Roma, pp. 49-61.

- 2019, *Chiusi* (Cleusie), *Orvieto* (Velzna), *due città, un solo stato. L'iscrizione di Castelluccio la Foce*, in M. A. TURCHETTI (a cura di), *[Ri]scrivere il Passato. Il nome etrusco di Chiusi e altre storie*, Catalogo della mostra (Chiusi 2019-20), Città delle Pieve, pp. 18-21.
- 2020, *La costruzione dell'immagine del princeps. I cinerari iconici di Chiusi*, in DELLA FINA 2020, pp. 179-211.
- MANDOLESI A. - DE ANGELIS D. 2011, *Il tumulo della Regina di Tarquinia fra tradizioni levantine e innovazioni etrusche*, in *ArchCl* LXII, pp. 7-39.
- MARTELLI M. 1985, *I luoghi e i prodotti dello scambio*, in *Civiltà degli Etruschi*, pp. 175-181.
- (a cura di) 1987, *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara.
- 2008, *Il fasto delle metropoli dell'Etruria meridionale*, in M. TORELLI - A. M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della mostra (Roma 2008-2009), Verona, pp. 121-139.
- 2018, *In visita alle tombe principesche ceretane di San Paolo*, in *Ostraka* XXVII, pp. 57-76.
- MARTÍNEZ PINNA J. 1994, *L'oenoché de Tragliatella: considerations sur la société étrusque archaïque*, in *StEtr* LX [1995], pp. 79-92.
- MASSA PAIRAULT F.-H. 1992, *Du mariage à la solidarité politique: quelques réflexions sur le cas de Clusium hellénistique*, in J. ANDREAU - H. BRUHNS (a cura di), *Parenté et stratégies familiales dans l'antiquité romaine*, Actes de la Table ronde (Paris 1986), Rome, pp. 333-380.
- MENICHELLI M. 1992, *L'oinoché di Tragliatella: mito e rito tra Grecia ed Etruria*, in *Ostraka* I 1, pp. 7-30.
- 1994, *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*, Milano.
- 1998, *La pyrriche degli eroi: a proposito di un'anfora del pittore dell'Eptacordo*, in *Ostraka* VII, pp. 71-84.
- 2007, *Metis e regalità nell'iconografia dei principi tirrenici di età arcaica. L'esempio di Dedalo e Medea*, in P. SCARPI - M. ZAGO (a cura di), *Regalità e forme di potere nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova 2004), Padova, pp. 117-136.
- MENICHELLI M. - PELLEGRINO C. 2020, *Le aristocrazie arcaiche: gestione della tradizione e della memoria*, in DELLA FINA 2020, pp. 103-128.
- MESSERSCHMIDT F. 1942, *Das Grabmal des Porsenna*, in H. BERVE (a cura di), *Das neue Bild der Antike* II, Leipzig, pp. 53-63.
- MILANI L. A. 1902, *Il Vaso François. Del suo restauro e della sua recente pubblicazione*, in *AeR* V, pp. 705-720.
- MINTO A. 1960, *Il Vaso François*, Firenze.
- MORETTI SGUBINI A. M. 2015, *Tumuli a Vulci, tumuli a Tuscania*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La delimitazione dello spazio funerario in Italia dalla protostoria all'età arcaica, recinti, circoli, tumuli* (*AnnFaina* XXII), Roma, pp. 597-636.
- MYRES J. L. 1951, *The tomb of Porsena at Clusium*, in *BSA* XLVI, pp. 117-121.
- NASO A. 1998, *I tumuli monumentali in Etruria meridionale. Caratteri propri e possibili ascendenze orientali*, in *Archäologische Untersuchungen zu den Beziehungen zwischen Altitalien und der Zone nordwärts der Alpen während der frühen Eisenzeit Alteuropas*, Ergebnisse eines Kolloquiums (Regensburg 1994), Regensburg, pp. 117-157.
- 2011, *L'Etruria meridionale*, in A. NASO (a cura di), *Tumuli e sepolture monumentali nella protostoria europea*, Atti del Convegno internazionale (Celano 2000), Mainz, pp. 114-130.
- 2015, *Tumuli nei paesaggi funerari del Mediterraneo e dell'Europa centrale*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La delimitazione dello spazio funerario in Italia dalla protostoria all'età arcaica, recinti, circoli, tumuli* (*AnnFaina* XXII), Roma, pp. 29-59.
- PAOLUCCI G. 1998, *La diffusione dei tumuli nell'area chiusina e l'errata provenienza della seconda pisside della Pania*, in P. GASTALDI (a cura di), *Studi su Chiusi arcaica* (*AIONArch* n.s. V), Napoli, pp. 11-26.
- 2000, *Prime considerazioni sulla necropoli di Tolle*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Chiusi dal Villanoviano all'età arcaica* (*AnnFaina* VII), Roma, pp. 219-248.

- 2007, *La formazione della collezione archeologica di Pietro Bonci Casuccini*, in BARBAGLI - IOZZO 2007, pp. 47-56.
- 2011, "Scrittore di tali magnificenze sepolcrali che renderanno immortale il di lui nome". Nuovi dati sulla collezione Casuccini di Chiusi, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La fortuna degli Etruschi nella costituzione dell'Italia unita (AnnFaina XVIII)*, Roma, pp. 333-358.
- PROSDOCIMI A. L. 2010, *La Roma 'Tarquinia' nella lingua: forme e contenuti tra il prima e il dopo*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini (AnnFaina XVII)*, Roma, pp. 367-489.
- QUATREMÈRE DE QUINCY A. C. 1836, *Recueil de dissertations archéologiques*, Paris.
- RASTRELLI A. 1998, *La necropoli di Poggio Gaiella*, in P. GASTALDI (a cura di), *Studi su Chiusi arcaica (AIONArch n.s. V)*, Napoli, pp. 57-79.
- 2000, *Il tumulo di Poggio Gaiella*, in A. RASTRELLI (a cura di), *Chiusi etrusca*, Chiusi, pp. 96-105.
- REUSSER CH. 2013, *The François Vase in the context of the earliest Attic imports to Etruria*, in H. A. SHAPIRO - M. IOZZO - A. LEZZI-HAFTER (a cura di), *The François Vase. New Perspectives*, Atti del Simposio internazionale (Firenze 2003), Kilchberg, pp. 35-51.
- SANNIBALE M. 2014, *L'Etruria orientalizzante*, in *BMonMusPont XXXII [2015]*, pp. 7-57.
- SANTARCANGELI P. 2005, *Il libro dei labirinti*, Milano.
- SARULLO G. 2017, *Iconografia del labirinto. Origine e diffusione di un simbolo tra passato e futuro*, in *TraPassato(e)Futuro I*, pp. 81-136.
- 2018, *Danze rituali nella Roma arcaica. Tra processioni saliare e Lusus Troiae*, in G. BAGNASCO GIANNI (a cura di), *Mura tarquiniesi. Riflessioni in margine alla città (Aristonothos XIV)*, Milano, pp. 87-131.
- SASSATELLI G. 2019, *Gli Etruschi oggi*, in L. BENTINI - M. MARCHESI - M. MINARINI - G. SASSATELLI (a cura di), *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna*, Catalogo della mostra (Bologna 2019-20), Milano, pp. 17-28.
- SCHEID J. - SVENBRO J. 2003, *Le métier de Zeus: mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris.
- SGUBINI MORETTI A. M. 1994, *Ricerche archeologiche a Vulci: 1985-1990*, in M. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi philotechnoi*, Atti della Giornata di studio (Viterbo 1990), Roma, pp. 9-46.
- SMALL J. P. 1986, *The Tragliatella oinochoe*, in *RM XCIII*, pp. 63-96.
- STEINGRÄBER S. 2006, *Etruskische Wandmalerei. Von der geometrischen Periode bis zum Hellenismus*, München.
- STOPPONI S. 2020, *Un santuario e un tiranno*, in DELLA FINA 2020, pp. 693-712.
- SZILÁGYI J. G. 1992, *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I. 630-580 a.C.*, Firenze.
- THUILLIER J.-P. 1974, *Un motif original de l'Orientalisant étrusque*, in *MEFRA LXXXVI 1*, pp. 41-78.
- TORELLI M. 1990, *Riti di passaggio maschili di Roma arcaica*, in *MEFRA CII 1*, pp. 93-106.
- 1997, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano.
- 2002, *Ideologia e paesaggi della morte in Etruria tra arcaismo ed età ellenistica*, in I. COLPO - I. FAVARETTO - F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova 2001), Roma, pp. 45-61.
- 2007, *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milano.
- 2020, *Le radici dello sviluppo. Riflessioni sulla nascita delle aristocrazie nel Lazio e nell'Etruria meridionale*, in DELLA FINA 2020, pp. 11-20.
- TURCHETTI M. A. 2020, *Il tumulo di Poggio Gaiella prima e dopo Porsenna*, in DELLA FINA 2020, pp. 493-518.
- VAN DER MEER L. B. 1986a, *Greek and local elements in a sporting scene by the Micali Painter*, in J. SWADDLING (a cura di), *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*, Papers of the Sixth British Museum Classical Colloquium (London 1982), London, pp. 439-445.

- 1986b, *Le jeu de Truia. Le programme iconographique de l'oenochôé de Tragliatella*, in *Ktema* XI, pp. 169-178.
- VASORI O. 1979, *Disegni di antichità etrusche agli Uffizi*, in *StEtr* XLVII, pp. 125-154.
- 1981, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, *Xenia* Quad. 1, Roma.
- VILLA A. (a cura di) 2012, *Gli Etruschi a Palermo. Il Museo Casuccini*, Palermo.
- WEBER-LEHMANN C. 1994, *Theseus/These*, in *LIMC* VII, pp. 951-955.
- WEEBER K. W. 1974, *Troiae lusus. Alter und Entstehung eines Reiterspiels*, in *AncSoc* V, pp. 171-196.
- ZAMARCHI GRASSI P. (a cura di) 1992, *La Cortona dei principes*, Catalogo della mostra (Cortona 1992), Cortona.
- 1998, *Un edificio per il culto funerario. Nuovi dati sul tumulo II del Sodo a Cortona*, in *RdA* XXII, pp. 19-26.
- 1999, *Le tombe a tumulo di Cortona: il tumulo secondo del Sodo*, in P. BRUSCHETTI - P. ZAMARCHI GRASSI, *Cortona etrusca. Esempi di architettura funeraria*, Cortona, pp. 19-37.
- 2006, *Il tumulo II del Sodo di Cortona. La tomba di età tardo-arcaica*, Cortona.
- ZANETTIN A. 1983, *Il significato magico-religioso del labirinto nell'arte rupestre camuna*, in E. ANATI - A. BELTRAN (a cura di), *The Intellectual Expressions of Prehistoric Man: Art and Religion*, Acts of the Valcamonica Symposium '79 (Ponte di Legno 1979), Capo di Ponte, pp. 433-438.
- ZIFFERERO A. 2006, *Circoli di pietre, tumuli e culto funerario: la formazione dello spazio consacrato in Etruria settentrionale tra età del Ferro e alto arcaismo*, in *MEFRA* CXVIII 1, pp. 177-213.
- 2011, *L'Etruria settentrionale*, in A. NASO (a cura di), *Tumuli e sepolture monumentali nella proto-storia europea*, Atti del Convegno internazionale (Celano 2000), Mainz, pp. 77-113.

REFERENZE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1: da Durand - de Saison 1862-63; *Fig. 2 a*: da Braun 1840b; *b*: da Braun 1840b, tav. I; *Fig. 3 a*: da Braun 1840b, tav. IV; *b*: da Braun 1840b, tav. VI; *Fig. 4 a-b*: da Quatremère de Quincy 1836; *Fig. 5*: foto ADAIR; *Fig. 6*: da Rastrelli 2000, p. 102, fig. 96; *Fig. 7*: da Rastrelli 1998, p. 77, fig. 17; *Fig. 8*: da Barbagli - Iozzo 2007, p. 340; *Fig. 9*: da Paolucci 2011, p. 353, fig. 6; *Fig. 10*: da Graditi 2022, p. 384, tav. 13; *Fig. 11*: da Coppola 2007, p. 123; *Fig. 12 a*: da Sarullo 2018, p. 130, fig. 2; *b*: da Sarullo 2018, p. 131, figg. 3-4; *Fig. 13*: da Graditi 2022, p. 383, tav. 11; *Fig. 14*: da Graditi 2022, p. 386, tav. 21.

