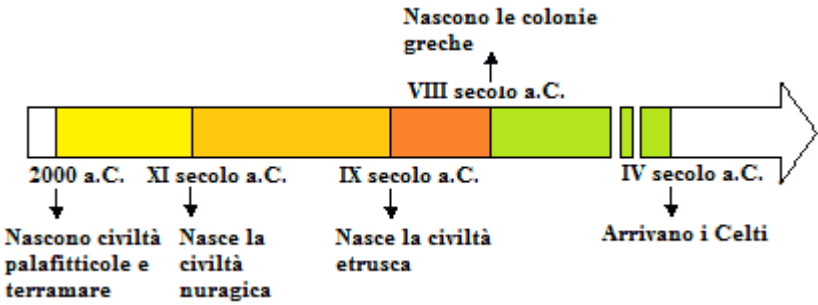
IL MONDO DEGLI ETRUSCHI

5 novembre 2023

INDICE

- *Cultura etrusca: vedi fl_etruschi.docx*
- **Mappe storiche**
- **L'invenzione dell'arco**
- **Scultura etrusca**
- **I luoghi etruschi**

MAPPE STORICHE

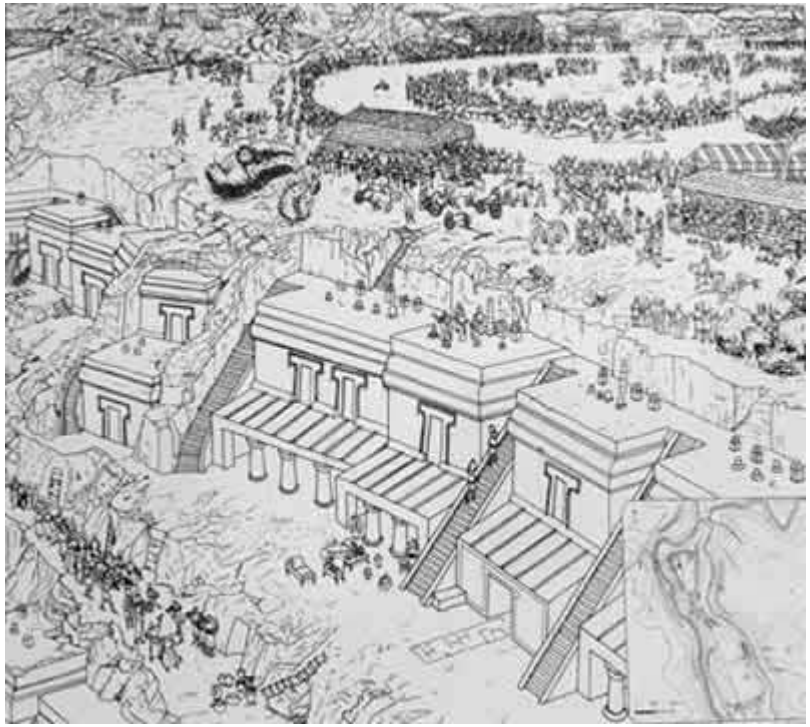


LE ORIGINI	
Villanoviano antico	900 – metà VIII secolo a.C.
Villanoviano recente	780 – 700 a.C.
PERIODO ARCAICO I	
Orientalizzante antico	720 – 670 a.C.
Orientalizzante maturo	670 – 630 a.C.
Orientalizzante recente	630 – 550 a.C.
PERIODO ARCAICO II	
Fase ionizzante (arcaismo maturo)	550 – 500 a.C.
Fase ionizzante - antica (tardo arcaismo)	500 – 475 a.C.
PERIODO CLASSICO	
Fase sub – arcaica	475 – 470 a.C.
Fase influssi stile severo e greci	460 – 300 a.C.
L'ELLENISMO	
Fase dell'influsso ellenistico	300 – 89 a.C.

La **fondazione di Roma** o *Natale di Roma:* aprile dell'anno **753 aC**

Etrusci
Falisci
Falerii
Sabini
Feronia
Cures
Capena
Tiberis
Lacus Sabatinus
Orvinium
Crustumerium
Nomentum
Allia
Veii
Caere
Careiae
Cremera
Fidenae
Tibur
Alsium
Pyrgus
Antemnae
Caenina
Anio
Collatia
Equi
Anio
Fregenae
Gabii
Roma
MARE TYRRHENUM
Tiberis
Latini
Praeneste
Tusculum

Arezzo
Volterra
Cortona
ETRUSCHI
Perugia
Chiusi
UMBRI
Populonia
Vetulonia
Volsinii
Vulci
SABINI
Veio
Tarquinia
Tevere
Cerveteri
Roma



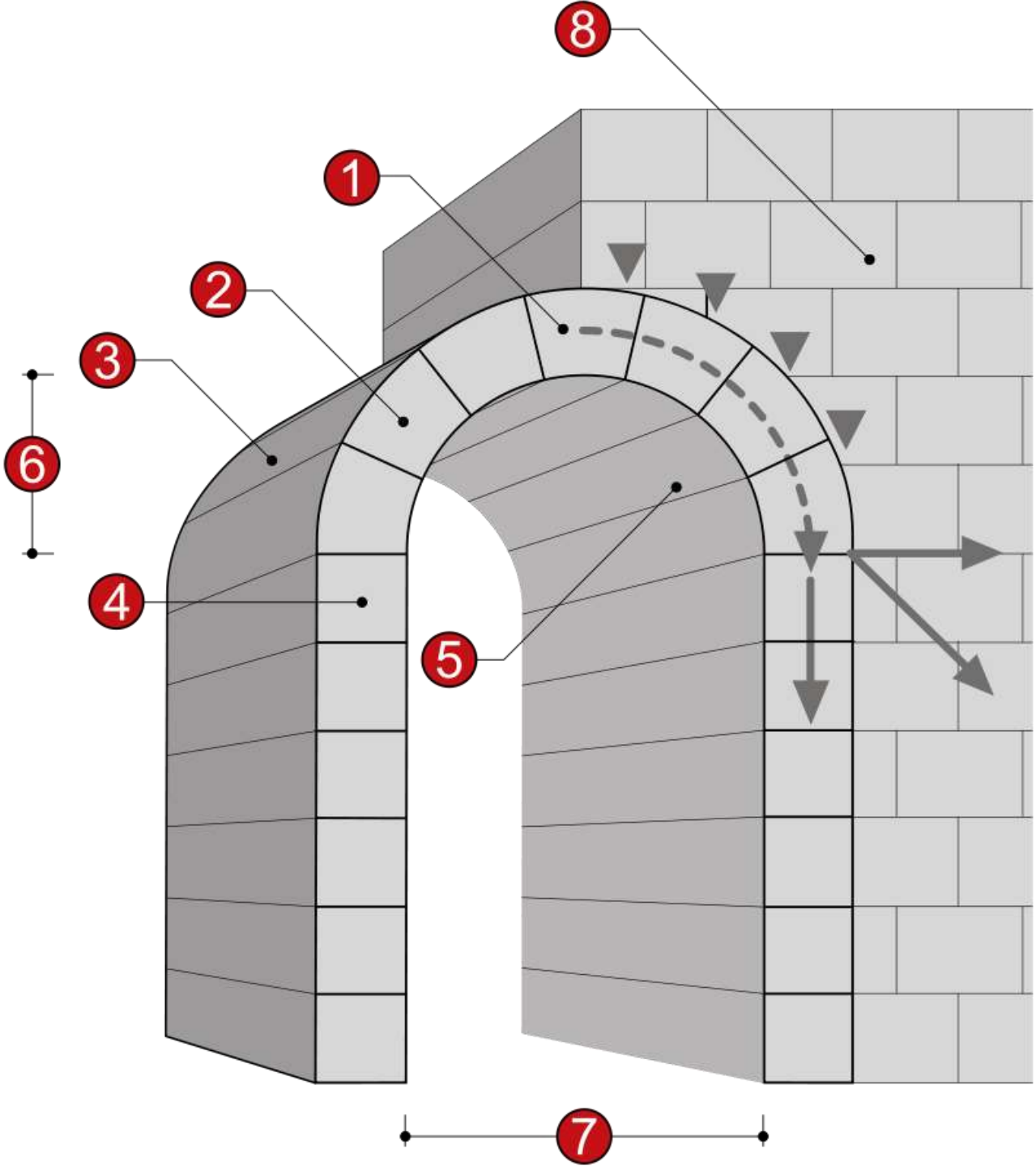
Mappa della Tuscia etrusca e ricostruzione delle Necropoli etrusche

L’INVENZIONE DELL’ARCO

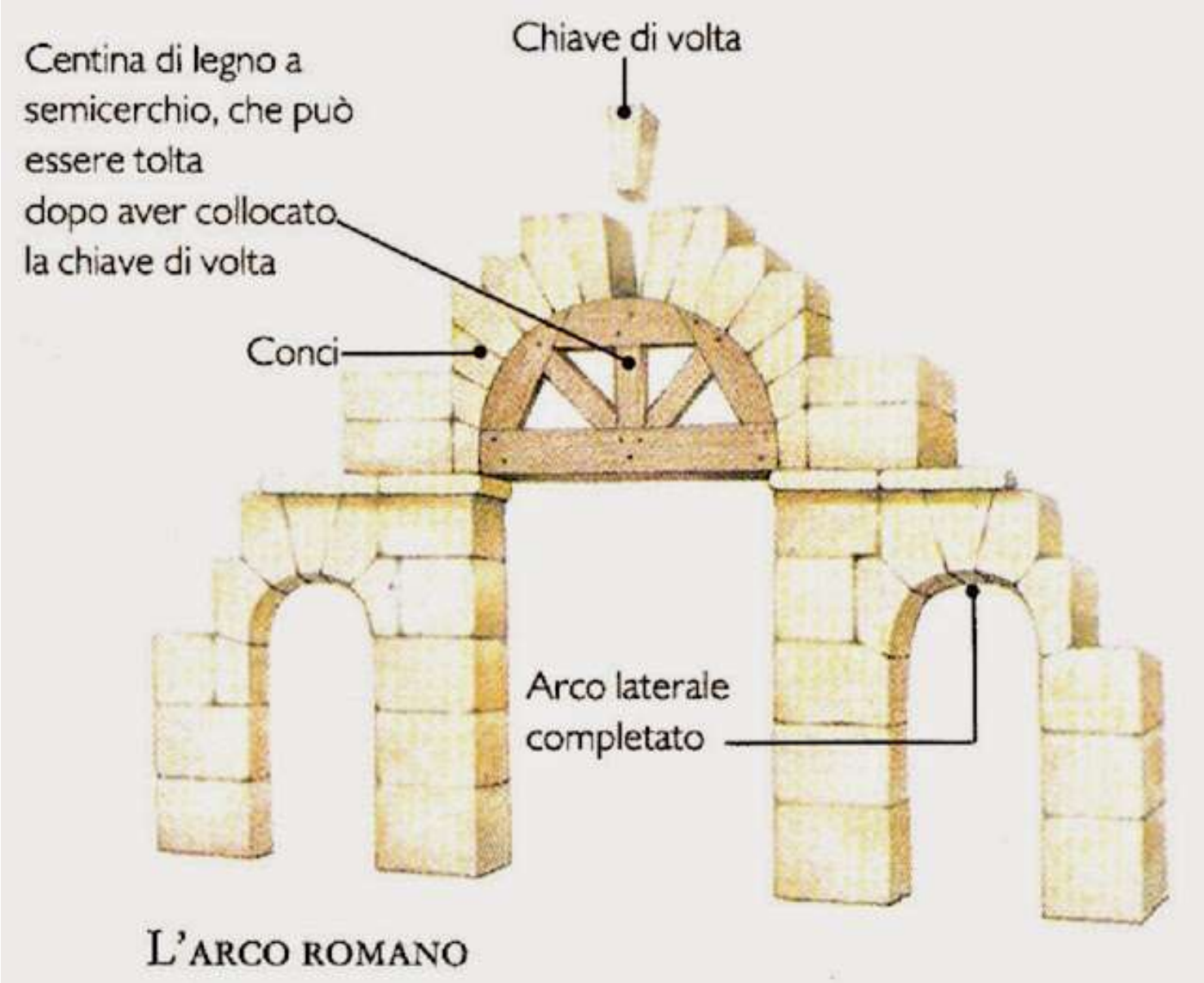
L'archeologo C.L. Woolley afferma che fu un arco a tutto sesto il primo arco costruito nella storia dell'Umanità. In *The excavation of Ur* afferma di aver individuato nel piccolo arco semicircolare di E Dublal-Mah, presso Ur, il primo esempio di struttura ad arco utilizzato nella facciata di un edificio e fuori terra. Tuttavia l'esempio riconosciuto da Woolley risale al **XV secolo a.C.** e l'arco era già da secoli utilizzato per coprire i canali di scolo e i condotti sotterranei nella stessa regione mesopotamica.

L'arco propriamente detto non venne mai utilizzato nelle strutture monumentali nell'**arte greca**, se non in casi rari come i due piccoli archi, o meglio volticciole nel basamento del tempio di Apollo a Didima e la "Porta Rosa", una sorta di tunnel di collegamento tra i due versanti di Elea, città della Magna Grecia situata nel Cilento. Tuttavia l'elemento non era ignoto ai Greci, che usavano realizzare postierle chiuse da archi a mensola lungo le mura urbiche, come testimoniato in più punti dalle mura dionigiane a Siracusa. Conosciamo persino un precocissimo arco ogivale o a sesto acuto, sempre a mensola, nelle mura Timoleontee a Gela.

L'arco in muratura conosce in Italia il suo uso massiccio inizialmente a partire dagli etruschi, i quali usano il tutto sesto e introducono nella costruzione delle porte oltre che nelle strutture ipogee questa forma architettonica. Successivamente nell'**arte romana** trova il suo sviluppo più diffuso.



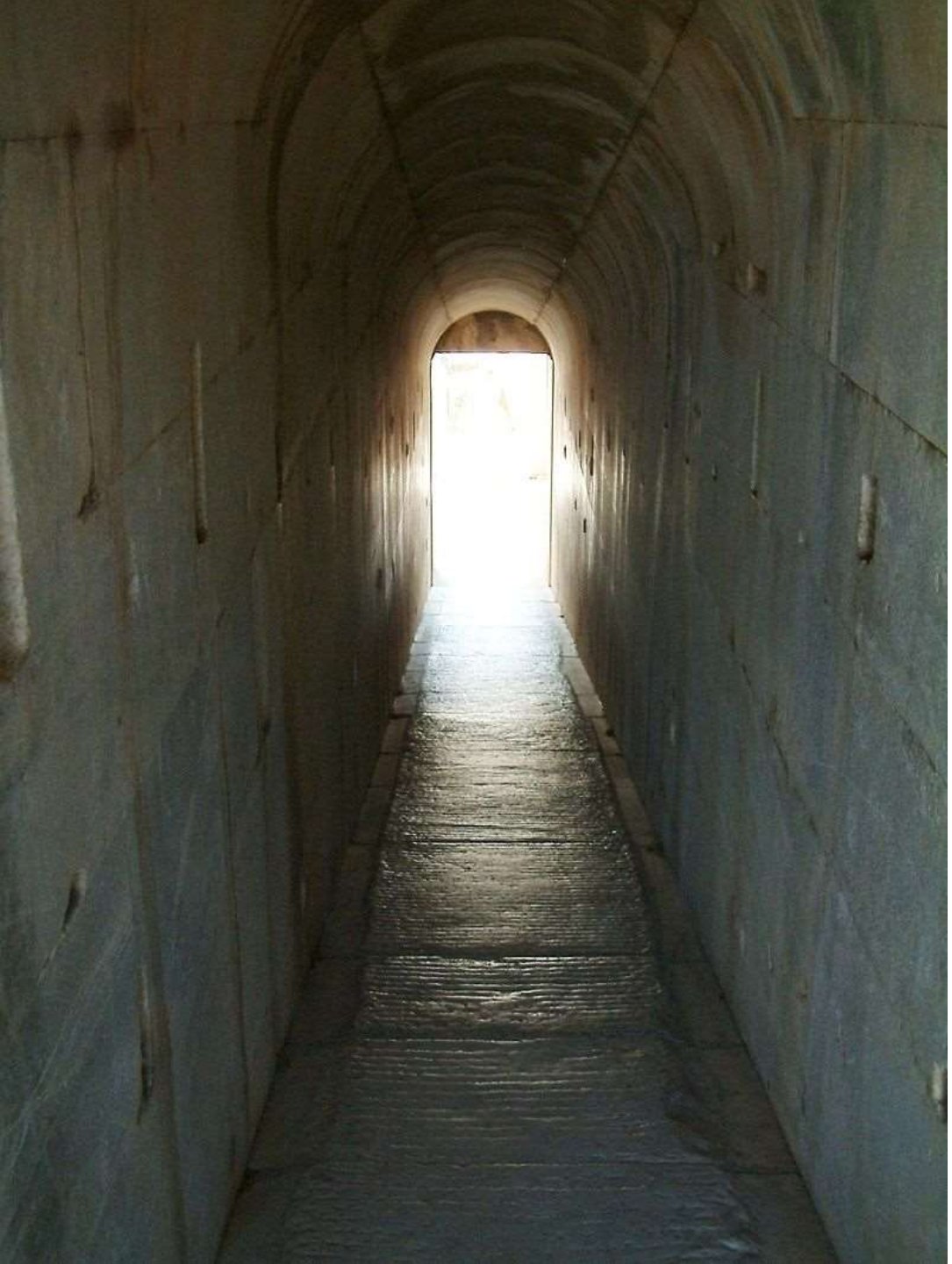
Nomenclatura dell'arco:
(1) chiave di volta;
(2) cuneo;
(3) estradosso;
(4) piedritto;
(5) intradosso;
(6) freccia;
(7) corda o interasse;
(8) rinfianco



L'ARCO ROMANO

Falso arco a Ugarit

Porta dei Leoni a Micene



Basamento del tempio di Apollo a Didima (Turchia)

La "Porta rosa» del IV sec aC a Elea – chiamata dai romani Velia (Cilento)

Le fortificazioni greche dette "mura dionigiane" attorno al 400 aC a Siracusa

Le fortificazioni greche dette "mura timoleontee" del IV sec aC a Gela (Caltanissetta)

Falerii Novi: Porta di Giove (Fabrica di Roma, Viterbo)

Volterra: Porta dell’arco, IV-III secolo aC (Pisa)

Volterra: Porta dell’arco – il fornice interno, IV-III secolo aC (Pisa)

Volterra: Porta Fiorentina (Pisa)

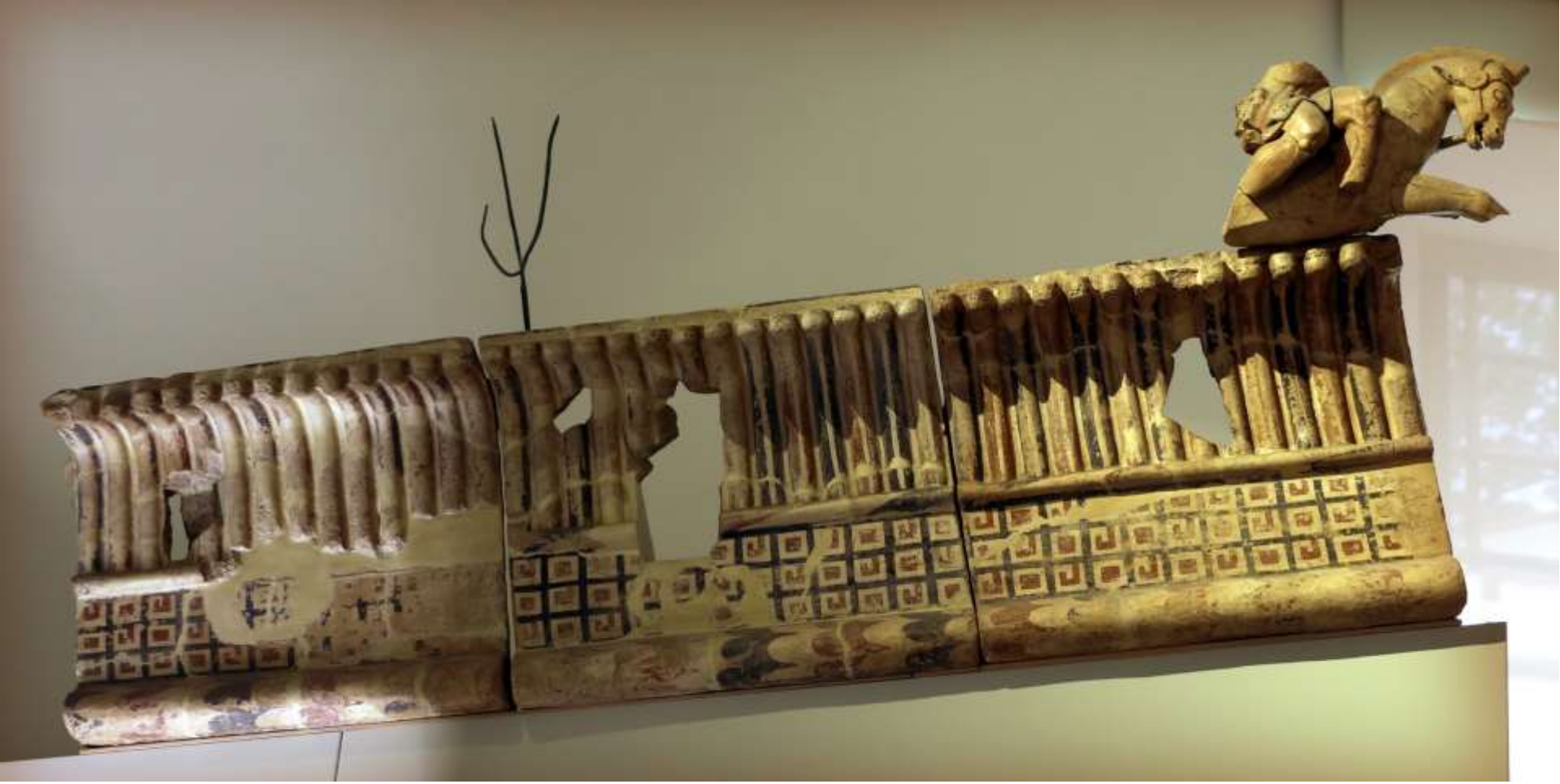
Arco e etrusco o di Agusto: è una delle 7 porte delle mura etrusche di Perugia. Fu costruito nella seconda metà del III sec aC e fu fatto ristrutturare da Augusto nel 40 aC.

Ettore Sottsass: *Etrusco* (anni ’90 del XX secolo)

SCULTURA ETRUSCA

FREGI DI TEMPLI

Arte etrusca: *Frontone del Tempio A di Pyrgi* (V secolo a.C., Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)



Arte etrusca: *Acroterio del Tempio B di Pyrgi* (V secolo a.C., Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Stata acroteriale dell’etrusco «cow-boy» di Murlo detto «il cappellone» (Museo Archeologico di Murlo presso l’Antiquarium di Poggio Civitate)

Stata acroteriale del «cow-boy» etrusco di Murlo detto «il cappellone» (Museo Archeologico di Murlo presso l'Antiquarium di Poggio Civitate)

Arte etrusca: *Antefissa del Tempio A di Pyrgi* (V secolo a.C., Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Antefissa del Tempio A di Pyrgi* (V secolo a.C., Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Antefissa a menade*, santuario del Portonaccio a Veio (Roma, Museo Archeologico Nazionale di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Antefissa a forma di donna* (Roma, Museo Archeologico Nazionale di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Antefissa a forma di donna* (Roma, Museo Archeologico Nazionale di Villa Giulia)

13

Arte etrusca: *Testa di guerriero con elmo attico. Dal Tempio della Mater Matuta di Satricum* (Roma, Museo Archeologico Nazionale di Villa Giulia)

SCULTURE

Arte etrusca: scultura di donna (630 aC): considerata la scultura etrusca più antica ed è stata scoperta da Isidoro Falchi nel 1892 dentro la tomba a tumulo della Pietrera a Vetulonia

Arte etrusca: *Urna cineraria biconica di Montescudaio* (VII secolo a.C., Cecina, Museo civico archeologico di Villa Guerrazzi)

Arte etrusca: *Statua cineraria* (VI secolo a.C., Palermo, Museo archeologico regionale Antonino Salinas)

Arte etrusca: figurine femminili – bucchero con decorazione impressa a rotella (fine VII secolo aC, Firenze, Museo Archeologico Nazionale)

Arte etrusca: *L'ombra della sera* (III secolo a.C., Volterra, Museo Etrusco)

Arte etrusca: *L'ombra della sera* (III secolo a.C., Volterra, Museo Etrusco)

Arte etrusca: *Ombra di San Gimignano* (III sec aC, San Gimignano, Museo archeologico). È stato scoperto casualmente nell’autunno del 2010 in località Torraccia di Chiusi, durante i lavori per la posa di una fognatura.

Arte etrusca: *???*

24
2769

Arte etrusca: *???* (Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Sfinge* (VI sec aC, Chiusi, Museo archeologico nazionale)

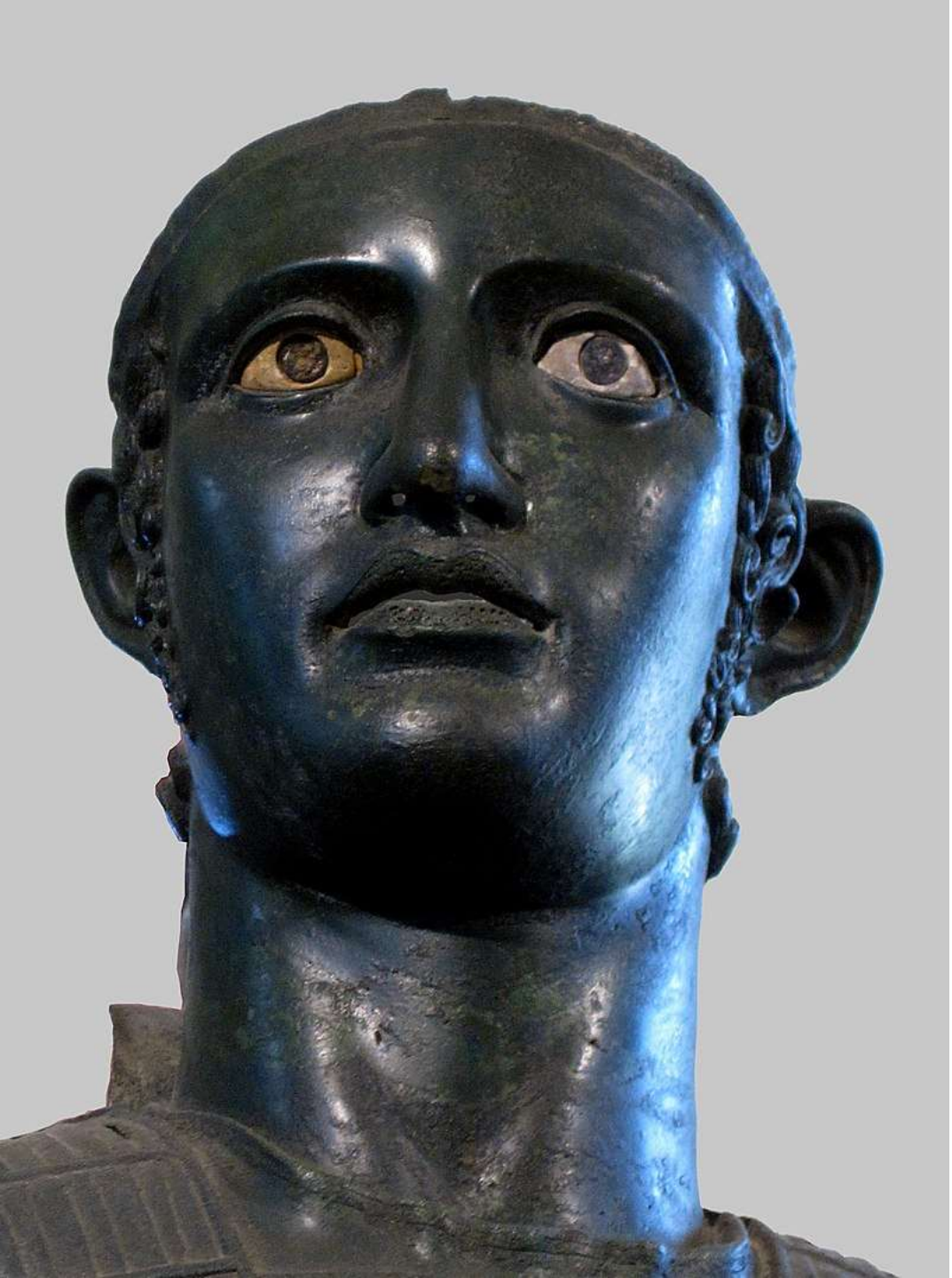
Arte etrusca: *La Chimera di Arezzo* (V secolo a.C., Firenze, Museo archeologico nazionale)

Arte etrusca: *Lupa capitolina* (V secolo aC, Roma, Musei capitolini). Secondo analisi recenti (test al carbonio) si tratterebbe di un'opera medioevale; i gemelli sono attribuiti a Antonio del Pollaiolo

Arte etrusca: *I cavalli di Tarquinia* (V secolo aC, Tarquinia, Museo archeologico nazionale)

Arte etrusca: *Marte di Todi* (fine V sec aC, Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco)

Arte etrusca: *Ragazzo con anatra – bronzetto votivo* (III-II sec aC, Leida, Rijksmuseum van Oudheden)



Arte etrusca: *Marte di Todi* (fine V sec aC, Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco)

Arte etrusca (attribuito a Vulca): *Apollo di Veio*
(VI sec aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca (attribuito a Vulca): *Apollo di Veio* (VI sec aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Latona di Veio* dal Santuario di Portonaccio (VI sec aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: L'*Arringatore* (II-I secolo a.C., Firenze, Museo archeologico nazionale)

Arte etrusca: *Testa di giovinetto* (375-350 aC, Firenze, Museo Nazionale Archeologico)

Arte etrusca: *Busto di donna da Cerveteri* (300-250 aC, Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco)

Arte etrusca: *Testa di Afrodite o di donna con diadema di perle* (Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: *La dea Uni* (Roma, Museo di Villa Giulia)

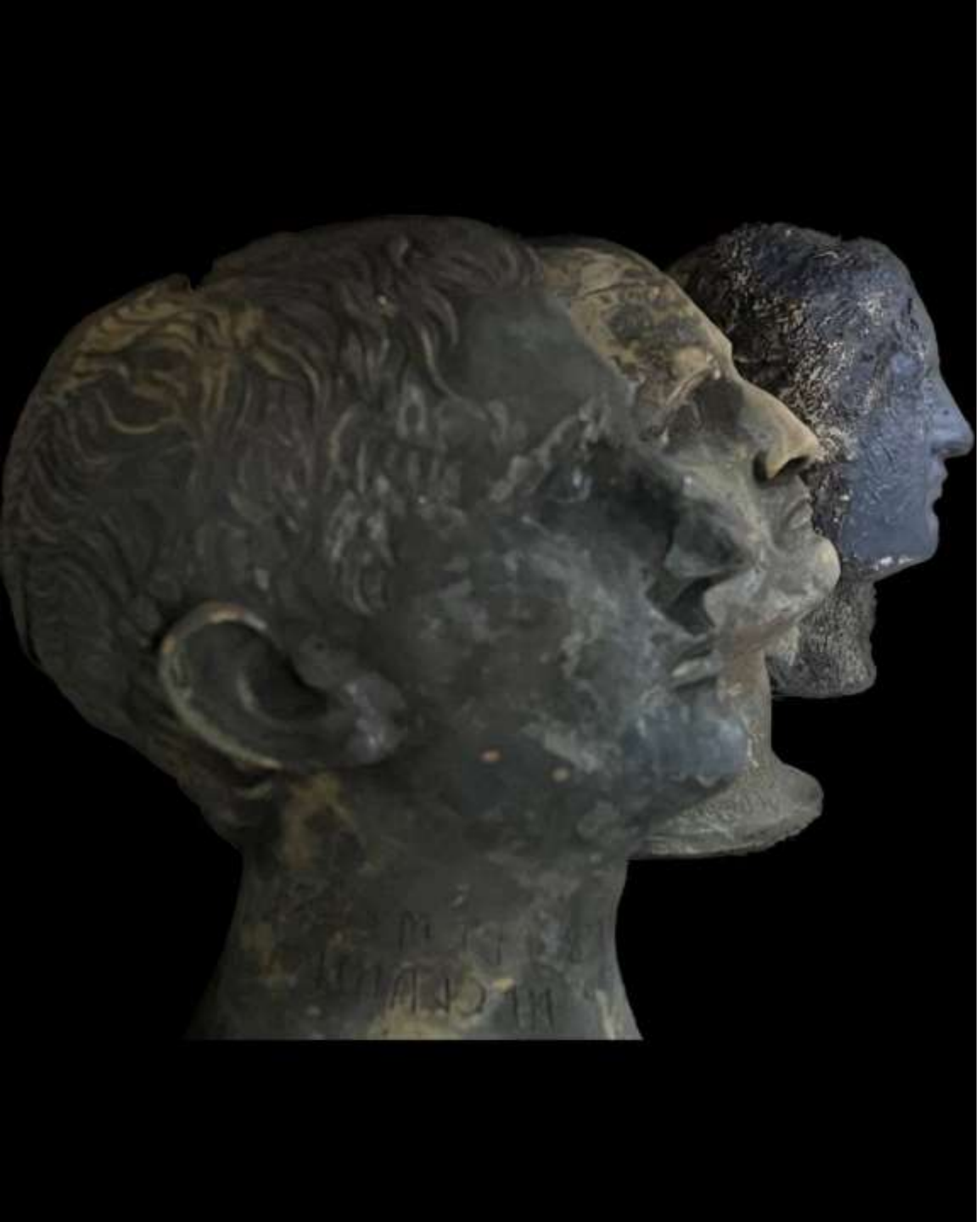
Arte etrusca: *La dea Catha* (IV sec aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Una scoperta eccezionale: dimostra l'indipendenza storica e culturale degli etruschi

Le potenzialità della ricerca archeologica in Italia continuano a sorprendere: La sesta campagna di scavo condotta a San Casciano dei Bagni, nell’area del Bagno Grande, ha restituito una serie eccezionale di oltre venti statue in bronzo (databili durante il II e il I secolo aC), di cui cinque alte quasi un metro. (novembre 2022)

Una scoperta eccezionale: dimostra l'indipendenza storica e culturale degli etruschi

Le potenzialità della ricerca archeologica in Italia continuano a sorprendere: La sesta campagna di scavo condotta a San Casciano dei Bagni, nell’area del Bagno Grande, ha restituito una serie eccezionale di oltre venti statue in bronzo (databili durante il II e il I secolo aC), di cui cinque alte quasi un metro. (novembre 2022)



Arte etrusca: statue dal Bagno Grande (II-I sec aC, a San Casciano dei Bagni). Parte di un gruppo di 20 statue scoperte a novembre 2022)

OGGETTI VARI

Arte etrusca: *Pisside eburnea* dalla tomba Regolini-Galassi (Baltimora, Walters Art Museum)

Arte etrusca: *Canopo di Dolciano* (Chiusi, Museo Nazionale Etrusco)

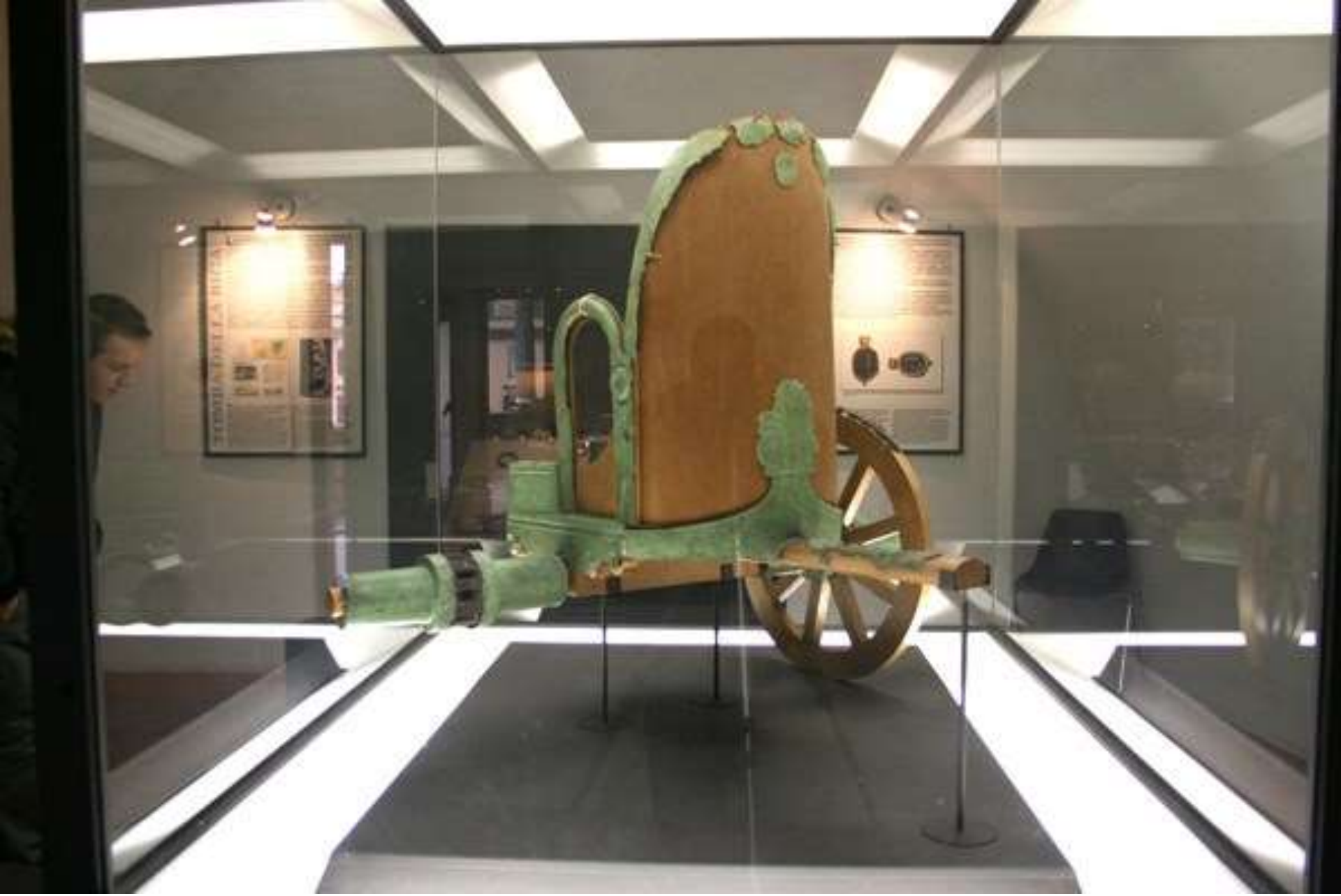
Arte etrusca: cippo proveniente da Chiusi (500-480 a.C. circa; pietra; Roma, Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco)

Arte etrusca: *Urna a capanna in bronzo* (800-750 aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Urna a capanna in bronzo* (800-750 aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Urna a capanna in bronzo* (800-750 aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Biga di Monteleone di Spoleto* (VI sec aC, New York, Metropolitan Museum)



Arte etrusca: *Biga di Ischia di Castro* (VI sec aC, Viterbo, Museo Nazionale Etrusco)

Arte etrusca: *Biga di Monteleone di Spoleto – particolare* (VI secolo a.C., New York, Metropolitan Museum)

La sala del lampadario (metà del IV secolo aC, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona)

Arte etrusca: *Lampadario* (metà del IV secolo aC, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona)

Calco del *Lampadario Etrusco* (1932; gesso; Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona

SARCOFAGI

Museo archeologico nazionale: sarcofago delle Amazzoni (Firenze)

Arte etrusca: ***Sarcofago delle Amazzoni*** **(IV sec aC, Firenze, Museo Archeologico**

Arte etrusca: ***Sarcofago delle Amazzoni*** **(IV sec aC, Firenze, Museo Archeologico**

Arte etrusca: *urna cineraria* (Perugia Museo Nazionale Umbro)

Arte etrusca: *urna di Vel Rafi* (Perugia Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria)

Arte etrusca: *urna di Amth* (Perugia Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria)

Arte etrusca: *Urna cineraria proveniente da Città della Pieve, loc. Bottarone* (inizi del IV sec aC, Firenze, Museo Nazionale Archeologico)

Arte etrusca: *Sarcofago di Thanunia Seianti* (150-130 aC, Londra, British Museum)

Arte etrusca: *Sarcofago di Larthia Seianti* (150-130 aC, Firenze, Museo Archeologico Nazionale)

Arte etrusca: *Sarcofago di Velthur Vipinana* (Roma, Musei Vaticani)

Arte etrusca: *Sarcofago* (Tuscania, chiesa di San Pietro)

Arte etrusca: *Sarcofagi* (Tuscania, Museo nazionale)

Arte etrusca: *Sarcofagi* (Tuscania, chiesa di San Pietro)

Arte etrusca: *Sarcofago* (250 aC, Firenze, Villa Corsini a Castello)

Arte etrusca: *Adone morente* (III-II sec. aC, Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco)

Arte etrusca: *Sarcofago del Magistrato* (IV sec. aC, Tarquinia, Museo archeologico nazionale)

Arte etrusca: *urna della dama di Perugia* (fine del III-inizio del II secolo aC, Siena, Museo Archeologico Nazionale)

Arte etrusca: *Urna cineraria della tomba dei Ceicna* (200-150 aC, Roma, Musei Vaticani)

Arte etrusca: *Urna cineraria della tomba dei Ceicna* (200-150 aC, Roma, Musei Vaticani)

Arte etrusca: *Urna cineraria da Chiusi* (150-120 aC, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum)

Arte etrusca: *Sarcofago di Velthur Vipinana* (Roma, Musei Vaticani)

Arte etrusca: *Sarcofago* (Tuscania, chiesa di San Pietro)

Arte etrusca: *Sarcofagi* (Tuscania, Museo nazionale)

Arte etrusca: *Sarcofagi* (Tuscania, chiesa di San Pietro)

Arte etrusca: *Sarcofago* (250 aC, Firenze, Villa Corsini a Castello)

Arte etrusca: Ipogeo dei Volumni con al centro l’urna di Arnth Velimna (VI secolo a.C., Ponte San Giovanni (PG))

Ricostruzione di una tomba etrusca al Museo Nazionale Etrusco di Chiusi

I SARCOFAGI DEGLI SPOSI

Arte etrusca: *Sarcofago degli Sposi* (VI sec. aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Sarcofago degli Sposi – dettaglio* (VI sec. aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Il Sarcofago degli Sposi ritorna in frammenti nella ricostruzione virtuale (foto CINECA)

Il Sarcofago degli Sposi, capolavoro dell'arte etrusca del VI secolo a.C., fu rinvenuto nel **1881** in una tomba della Banditaccia di proprietà dei principi Ruspoli dai fratelli Boccanera **in frammenti. Erano circa 400 e distribuiti tra l'interno e l'esterno della tomba, già fortemente compromessa da scavi precedenti.** Felice Bernabei, fondatore del Museo di Villa Giulia, lo acquistò rotto intuendone già allora la straordinarietà.

Nella **scheda di scavo** datata tra il 10 ed il 16 aprile i fratelli Boccanera annotano la scoperta del sarcofago avvenuta il giorno 9 aprile: «*Si è trovata una tomba come le altre descritte la quale è in buona parte piena di terra, incominciatosi lo spurgo della strada donde trovatisi i frammenti di statue in terracotta. Una testa di esse è intatta unitamente ad alcuni pezzi del suo manto ma il resto non sono che minutissimi frammenti, come pure la testa dell'altra.*» Al reperto viene attribuito il numero progressivo **492** ed annotato che «*essendo un raro oggetto l'interpretazione dovrebbe essere a cura dei Sig. Archeologhi del Ministero per decifrarlo*».

Quali unici oggetti di corredo, in quanto sembra evidente che la tomba era stata violata, un «vaso etrusco» al quale Bracardi attribuisce il numero 493 e sei «Lacrimari ordinari ben conservati».

Arte etrusca: *Sarcofago degli Sposi – interno del coperchio* (VI sec. aC, Roma, Museo di Villa Giulia)

Arte etrusca: *Sarcofago degli Sposi* (VI sec. aC, Parigi, Museo del Louvre)

Falso *Sarcofago degli sposi*, fino al 1930 custodito a Londra presso il British Museum

Scheda fotografica dell’opera nel catalogo del British Museum

Il falso sarcofago venne datato al 500 aC e acquistato nel XIX sec a caro prezzo dal British Museum di Londra che lo espose per lungo tempo nella sala dedicatagli.

Si trattava, in realtà, di un falso realizzato da due fratelli scalpellini, molto abili: Pietro ed Enrico Pinelli. I due riprodussero il sarcofago esemplato su quello conservato nel Museo del Louvre e, dopo averlo completato, sostennero di averlo trovato nella necropoli della già citata Cerveteri.

La scoperta della falsità dell'opera avvenne, invero, proprio ad opera di Enrico Pinelli, allora restauratore dal Louvre, il quale, nel 1893, informò casualmente gli esperti del British Museum della presenza del sarcofago creato da lui e dal fratello.

Immediatamente si procedette alla rimozione del falso reperto archeologico, il quale venne trasferito nei sotterranei del museo e lì dimenticato. I due fratelli scalpellini crearono tantissimi altri capolavori in argilla, inondando il mercato italiano.

IL MUSEO DI VILLA GIULIA E DI VILLA PONIATOWSKI

23
24
2772
22
25

10
9
6
7
3
4
5
2
8

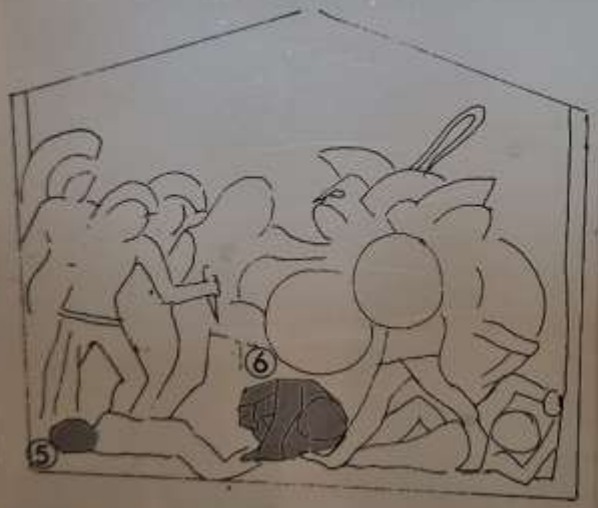
1
2
9
6
5
4
11
12

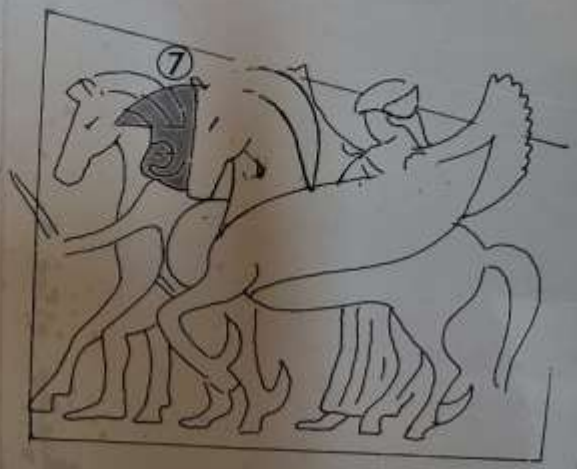
11
10
16
18
5
6
7
9

4

Satricum, Le Ferriere (Latina). Dalla stipe recente del tempio di *Mater Matuta*. Metà IV - fine II secolo a.C.

1. Due modellini di edifici templari
2. Due modellini di edifici





Satricum, tempio di Mater Matuta. 480 a.C.
Ipotesi di ricostruzione dei quadri di altorilievo che decoravano le testate dei travi del tetto del tempio.
Rielaborazione da rilievo di F. Luisi

Tomba Bernardini
Bernardini Tomb

Tomba
Bernardini
Bernardini
Tomb
Palestrina
Inumazione
forse pertinente ad un uomo adulto
675-660 a.C.
(Orientalizzante medio)
Inhumation
probably belonging to an adult male
675-660 BC
(Middle Orientalizing period)
26
Spiedi di ferro
Iron spits
27
Elemento di bronzo con testa d'uccello
Bronze element with bird's head
28
Ascia di ferro
Iron axe

Palestrina, necropoli della Colombella

Grondaia (sima) con scena di processione con guerrieri e due bighe, la prima trainata da una coppia di cavalli alati.
510-500 a.C.

19
23
26
27

26

Quattro teste di leone d'avorio

Four ivory lion heads

27

Tre manici d'avorio per ventagli decora con fregi di animali

Three ivory handles decorated with animal friezes

28

Due serie di foglie d'argento decorate a sbalzo

Tomba Barberini

Barberini Tomb

Palestrina

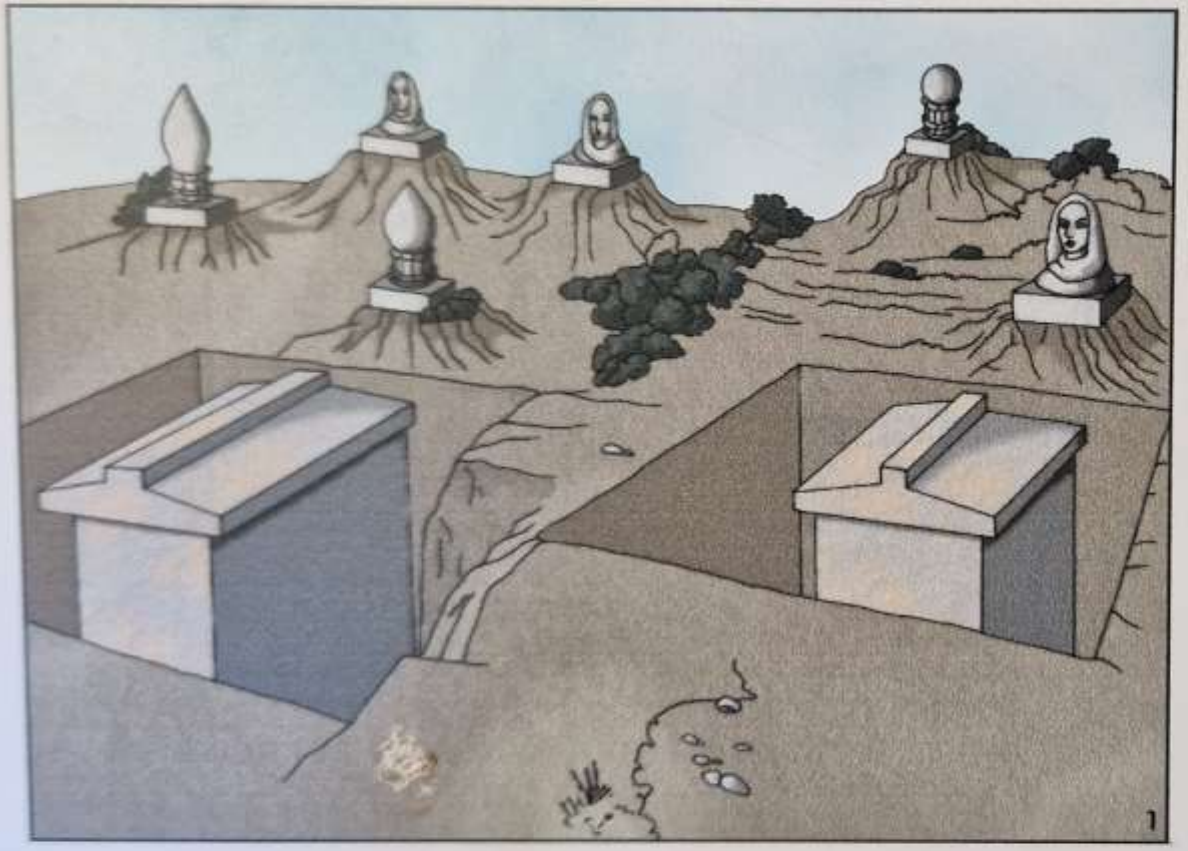
Inumazione (?)
forse pertinente ad un uomo adulto
675-660 a.C.

20
21
22
23
24
25

1

13172

corpo e le ceneri del defunto a volte erano avvolti da tessuti preziosi.
I corredi sono molto uniformi sul piano rituale e culturale. Caratterizzano le sepolture femminili lo specchio, di norma deposto a lato della defunta, associato in più casi con strigili. Accanto alla fiorente produzione locale di specchi, è documentata una larga circolazione di specchi etruschi, già presenti a *Praeneste* in età tardo arcaica. Le ciste (2) sono l'elemento più importante del corredo, contrassegno del ruolo sociale e del livello economico della defunta e contenevano gomitoli di filo, guanti a rete, pettini, spugne, uncini, strigili, *alabastra* ecc. A volte la cista veniva utilizzata anche come cinerario.
Le sepolture maschili sono connotate da armi ed utensili: punte di lancia in ferro, strigili, e vasi a gabbia di cuoio. La ceramica, all'interno dei corredi, risulta spesso assente, o presente con vasi di piccole dimensioni.



The necropolis of the 'Colombella' is the most important and richest evidence in Latium as for the middle-Republican period. This necropolis, whose name probably derives from the corruption of "colonnelle", the pine-cone shaped pillars on Corinthian capitals used as gravestones (1) was used above all between the 4th-3rd cent. and the beginning of the 1st cent. BC. This necropolis, south of the town, doesn't seem to present any topographic or chronological caesura. There are evidences of the simultaneous use of both rites, burial and cremation. Burials had place in small size containers, placed into parallel graves, or in

PALESTRINA IN ETÀ ELLENISTICA

La necropoli della Colombella costituisce la documentazione più importante e ricca del Lazio per la fase medio repubblicana. Tra il IV-III e l'inizio del I sec. a.C. si data il più intenso uso di questa necropoli, il cui nome deriva probabilmente dalla corruzione di "colonnelle", i cippi a forma di pigna su capitello corinzio che costituivano i segnacoli delle tombe (1).

Estesa a Sud della città, non sembra mostrare cesure a livello topografico e cronologico. In essa è documentato l'uso simultaneo dei due rituali, inumatorio ed incineratorio. Le deposizioni avvenivano in casse di piccole dimensioni, deposte in fosse parallele, oppure in casse di dimensioni maggiori, raggruppate in fosse comuni, a volte sovrapposte tra loro a strati. Accanto ai sarcofagi per le inumazioni si trovavano casse minori destinate alle cremazioni od a contenitori aggiuntivi (i "pilozzi") per aumentare la ricchezza del corredo. L'incinerazione avveniva entro olle di ceramica acroma coperte da ciotole a vernice nera. Vi erano inoltre sepolture a pseudocamera, costruite a galleria, con corridoi d'accesso su allineamenti paralleli. Il corpo o le ceneri del defunto a volte erano avvolti da tessuti preziosi.

I corredi sono molto uniformi sul piano rituale e culturale. Caratterizzano le sepolture femminili lo specchio, di norma deposto a lato della defunta, associato in più casi con strigili. Accanto alla fiorente produzione locale di specchi, è documentata una larga circolazione di specchi etruschi, già presenti a *Praeneste* in età tardo arcaica. Le ciste (2) sono l'elemento più importante del corredo, contrassegno del ruolo sociale e del livello economico della defunta e contenevano gomitoli di filo, guanti a rete, pettini, spugne, uncini, strigili, *alabastra* ecc. A volte la cista veniva utilizzata anche come cinerario.

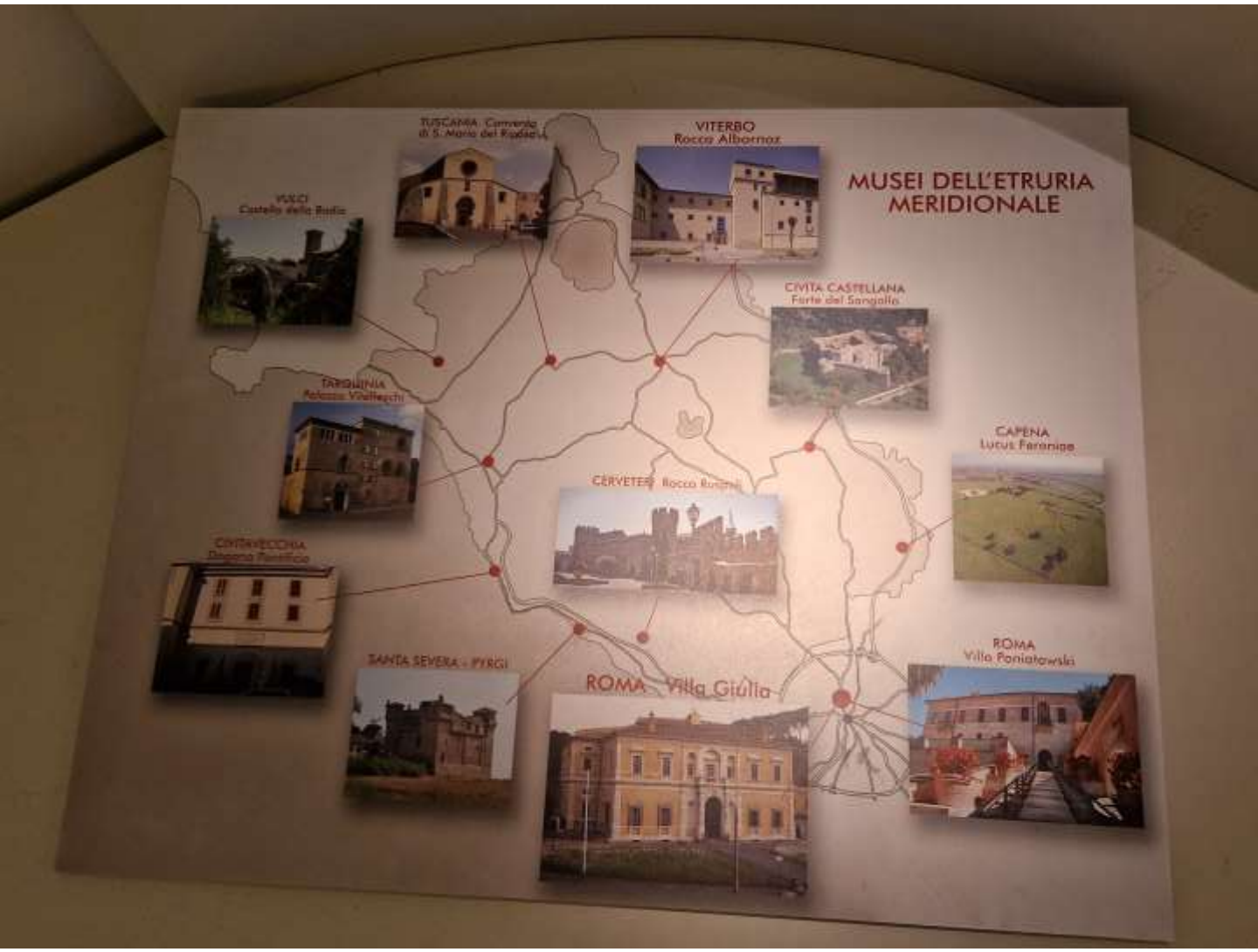
Le sepolture maschili sono connotate da armi ed utensili: punte di lancia in ferro, strigili, e vasi a gabbia di cuoio. La ceramica, all'interno dei corredi, risulta spesso assente, o presente con vasi di piccole dimensioni.

9
12

Palestrina. Dalla Collezione Barberini. Fine IV - III secolo a.C.

1-2. Rivestimenti fittili di mobili con cavalli al galoppo, uno con coppia di Amorini in corsa e l'altro con amorino suonatore di doppio flauto. Fine IV- inizi III secolo a.C.
3-4. Coppie di rivestimenti fittili di piedi di letti funerari con scena di Amazzone che atterra un guerriero greco. Fine IV- inizi III sec. a.C.
5. Due appliques fittili, uno con Dioniso ebbro e Papposileno l'altro con Satiro con anfora. Tracce di doratura. III secolo a.C.
6. Dieci appliques fittili a testa femminile (Menade?). Tracce di doratura. III secolo a. C.
7. Due appliques fittili con Menade danzante con timpano. Tracce di doratura. III secolo a.C.
8. Due appliques fittili con figure femminili sorgenti da un calice vegetale rovesciato. Tracce di doratura. III secolo a.C.
9. Due appliques fittili con figura femminile con manto svolazzante (Afrodite?). III secolo a.C.
10. Statuine fittili di Erati alati. III secolo a.C.
11. Applique fittile policroma con protome di Sileno.
12. Due statuine fittili policrome di Nike alata. III secolo a.C.

1
11
12
16


MUSEI DELL'ETRURIA MERIDIONALE
TUSCANIA. Convento di S. Maria del Riposo
VITERBO
Rocca Albornoz
VULCI
Castello della Badia
CIVITA CASTELLANA
Forte del Sangallo
TARQUINIA
Palazzo Vitelleschi
CAPENA
Lucus Feronise
CERVETERI Rocca Ruspoli
CIVITAVECCHIA
Dogana Pontificia
SANTA SEVERA - PYRGI
ROMA Villa Giulia
ROMA
Villa Poniatowski

Pontocapeo
Istros
Adria
Marsiglia
Alalia
Vulci
Tarquinia
Veio
Cerveteri
Roma
Capua
Velia
Taranto
Tharros
Sibari
Corfù
Tartessos
Malaga
Focea
Lesbo
Chios
Efeso
Samos
Mileto
Atene
Corinto
Messina
Mozia
Siracusa
Cartagine
Sparta
Thiarb
Rodi
Cipro
Tapso
Creta
Bibl
Sidone
Tiro
Oea
Tocra
Naukratis
Fenici
Greci e colonie greche
Etruschi
LIGURI
Fiume Arno
UMBRI
Arezzo
Volterra
Cortona

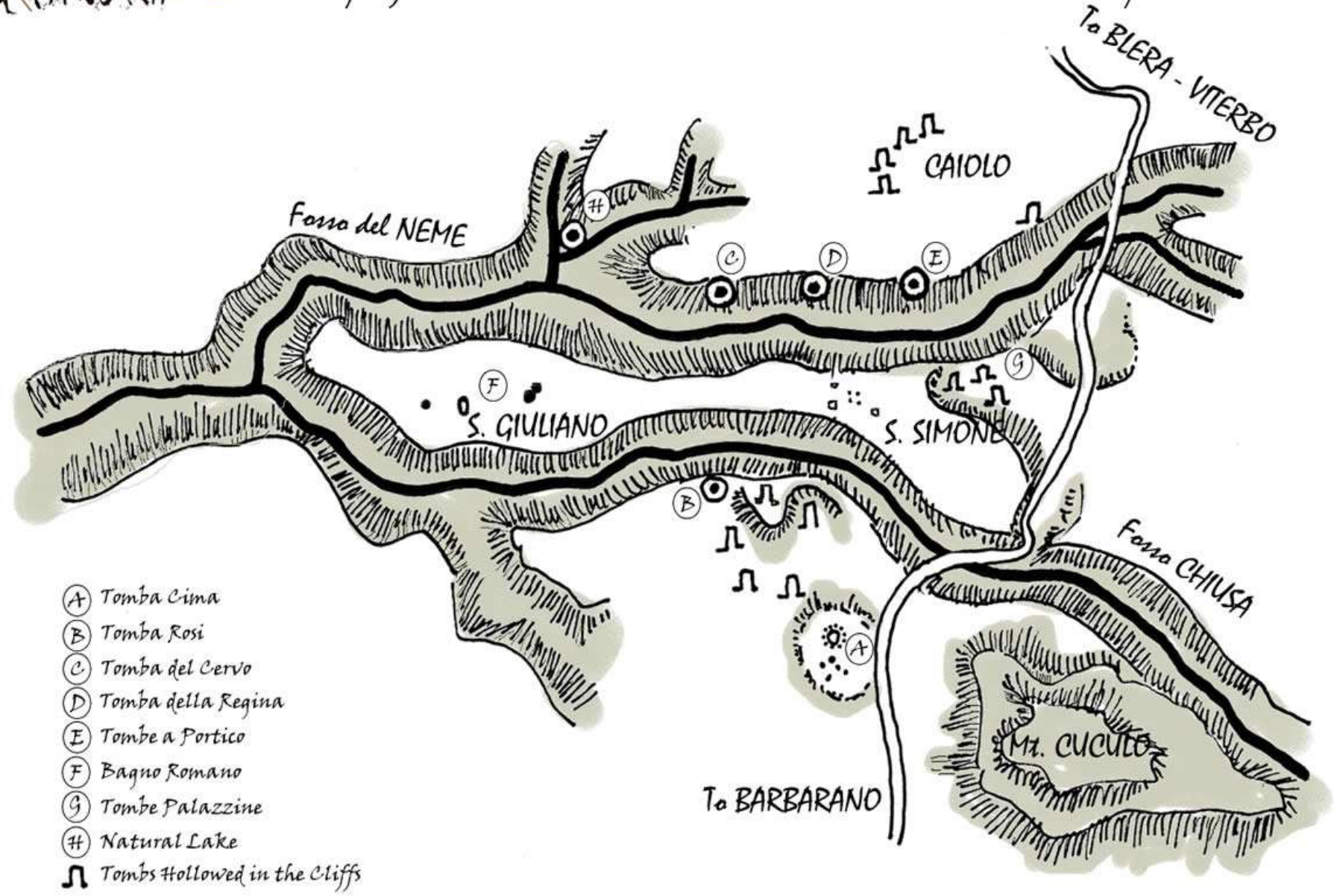
LIGURI
Fiume Arno
UMBRI
Volterra
Arezzo
Cortona
Populonia
Chiusi
Perugia
Fiume Tevere
Vetulonia
Roselle
Orvieto
Bolsena
Bisenzio
VULCI
Orte
Tuscania
Regisvilla
CIVITA CASTELLANA
TARQUINIA
Nepi
Sutri
NARCE
Gravisca
Capena
Lucus Feroniae
VEIO
Pyrgi
CERVETERI
ROMA
LATINI
CENTRI PRINCIPALI DELL'ETRURIA
Etruria
Etruria Meridionale
Territorio Falisco e Capenate
Confine regionale

I LUOGHI ETRUSCHI

BARBARANO ROMANO (VT)

Etruscan corner

Map of BARBARANO MARTURANUM Necropolis



Necropoli di San Giuliano: calatore di Pisciarello (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di San Giuliano: tomba Gemini (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli del Caiolo a San Giuliano: tombe a portico (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli del Caiolo a San Giuliano: tombe a dado (Barbarano Romano – Viterbo)

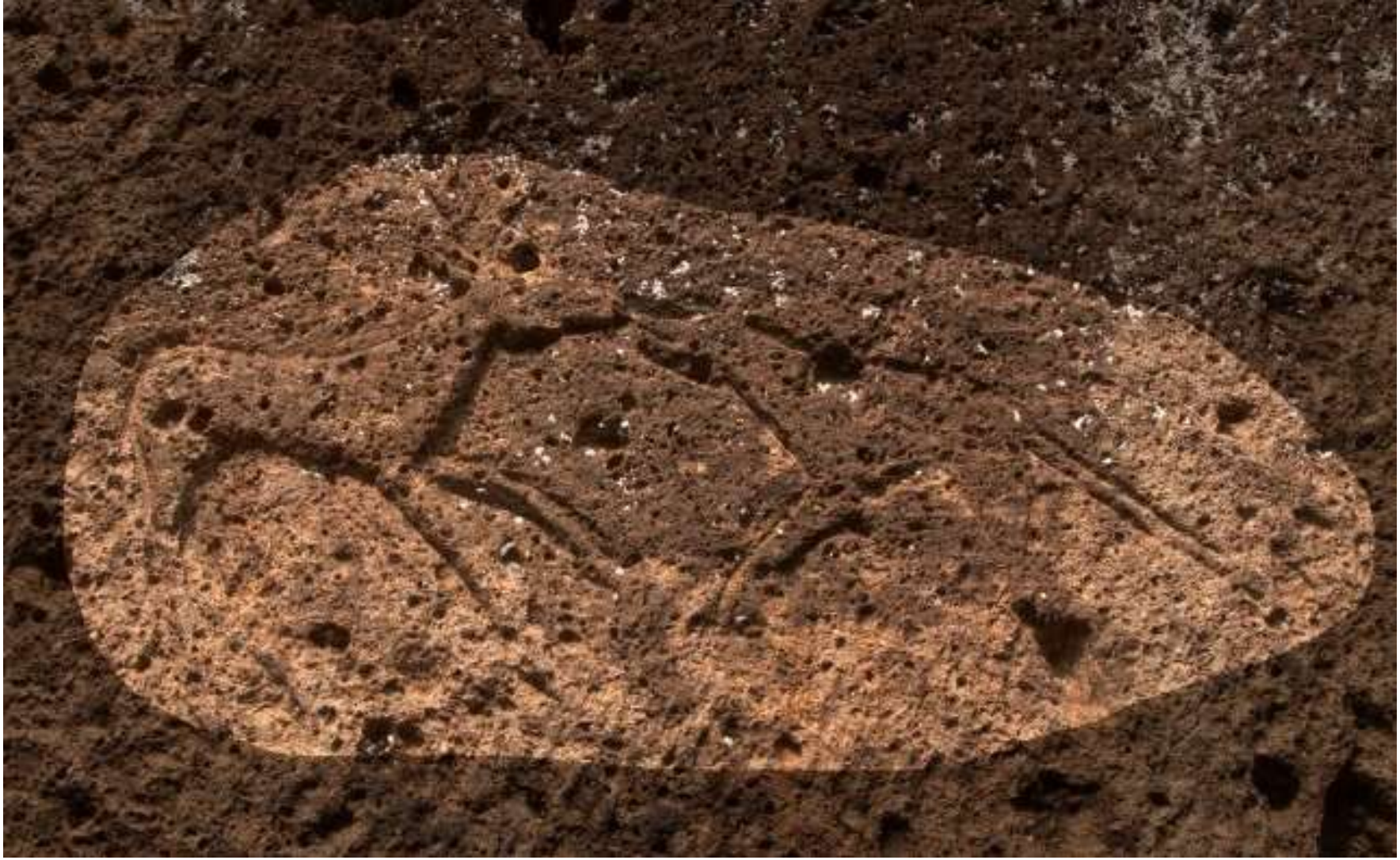
Necropoli del Caiolo a San Giuliano: tombe a dado (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli del Caiolo a San Giuliano: dromos del tumolo della Cuccumella (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli del Caiolo a San Giuliano: tumolo della Cuccumella (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli del Caiolo a San Giuliano: tomba del Cervo (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli del Caiolo a San Giuliano: tomba del Cervo, dettaglio bassorilievo di cervo aggredito da un lupo (Barbarano Romano – Viterbo)



Necropoli del Caiolo a San Giuliano: tomba del Cervo, dettaglio bassorilievo di cervo aggredito da un lupo (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli del Caiolo a San Giuliano : tomba etrusca trasformata in chiesa rupestre in epoca medievale, all’interno sono ancora visibili resti di affresco (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Valle Cappellana a San Giuliano: tomba Regina Margareth (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Valle Cappellana a San Giuliano: tomba Regina Margareth (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Valle Cappellana a San Giuliano: tomba Regina Margareth (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Valle Cappellana a San Giuliano: tomba Regina Margareth (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Chiusa Cima a San Giuliano: Piazza sacra con tombe rupestri (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Chiusa Cima lo a San Giuliano: il tumulo Cima (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Chiusa Cima a San Giuliano: dromos del tumulo Cima (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Chiusa Cima a San Giuliano: stanza laterale del tumulo Cima (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Chiusa Cima a San Giuliano: stanza centrale del tumulo Cima (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Chiusa Cima a San Giuliano: accesso al tumulo Cima (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Chiusa Cima a San Giuliano: la tomba Costa (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di Greppo Cenale a San Giuliano: dromos della tomba del Guardiano (Barbarano Romano – Viterbo)

Necropoli di San Giuliano: tomba della Regina (Barbarano Romano – Viterbo)

San Giuliano: una forra (Barbarano Romano – Viterbo)

San Giuliano: le mura medioevali (Barbarano Romano – Viterbo)

San Giuliano: Chiesa di San Giuliano, XII sec (Barbarano Romano – Viterbo)

San Giuliano: Chiesa di San Giuliano, XII sec (Barbarano Romano – Viterbo)

San Giuliano: chiesa di San Giuliano, XII sec (Barbarano Romano – Viterbo)

BLERA (VT)

Necropoli della Casetta (Blera – Viterbo)

Necropoli della Casetta – Tomba a «dado» (Blera – Viterbo)

Necropoli della Lega – Colombario romano (Blera – Viterbo)

BOMARZO (VT)

La piramide etrusca a Bomarzo (Viterbo)

La piramide etrusca a Bomarzo (Viterbo)

Tagliata etrusca presso Santa Cecilia a Bomarzo (Viterbo)

Tagliata etrusco-romana delle Rocchette a Bomarzo (Viterbo)

CASTEL D'ASSO (VT)

Necropoli di Castel d’Asso – la Tomba Grande (Viterbo)

Necropoli di Castel d’Asso – la Tomba Grande (Viterbo)

Necropoli di Castel d’Asso – Tomba Orioli (Viterbo)

CERVETERI (RM)

Necropoli della Banditaccia – vista aerea (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia – ingresso alla via degli Inferi (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia – (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia – una tomba etrusca a «a tumulo» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia – dromos di ingresso a una tomba etrusca (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia – interno della tomba «Maroi» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia – interno della tomba «Maroi» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «dei rilievi» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «della capanna» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «dei capitelli» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «dei capitelli» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «dei leoni dipinti» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «dei leoni dipinti» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «degli scudi e delle sedie» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba etrusca «degli scudi e delle sedie» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - tomba «Moretti» (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia – interno di tomba etrusca (Cerveteri – Roma)

Necropoli della Banditaccia - interno di tomba etrusca (Cerveteri – Roma)

Tumulo Campana a Greppe Sant’Angelo (Cerveteri – Roma)

CHIUSI (SI)

Ricostruzione di una tomba etrusca nel Museo Nazionale Etrusco di Chiusi (Siena)

CIVITA DI BAGNOREGIO (VT)

Civita di Bagnoregio (Viterbo)

FALERII NOVI (VT)

Falerii Novi: resti delle mura (Fabrica di Roma, Viterbo)

Falerii Novi: Porta di Giove (Fabrica di Roma, Viterbo)

Falerii Novi: Porta di Giove (Fabrica di Roma, Viterbo)

Necropoli di Cavo degli Zucchi presso Falerii Novi: la via Amerina (Viterbo)

Falerii Novi: resti del teatro (Fabrica di Roma, Viterbo)

FIRENZE

SARCOFAGI

Vedi i sarcofagi del museo di Firenze

GROTTE DI CASTRO (VT)

Tomba monumentale della Necropoli di Maccarino a Grotte di Castro (Viterbo)

MURLO (SI)

Murlo (Siena)

Ricostruzione del complesso monumentale del periodo arcaico di Poggio Civitate a Murlo (Siena)

Stata acroteriale del «cow-boy» etrusco detto «il cappellone» presso l’Antiquarium di Poggio Civitate nel Museo Archeologico di Murlo (Siena)

Stata acroteriale del «cow-boy» etrusco detto «il cappellone» presso l'Antiquarium di Poggio Civitate nel Museo Archeologico di Murlo (Siena)

NEPI (VT)

La necropoli dei Tre Ponti a Nepi (Viterbo)

NORCHIA (VT)

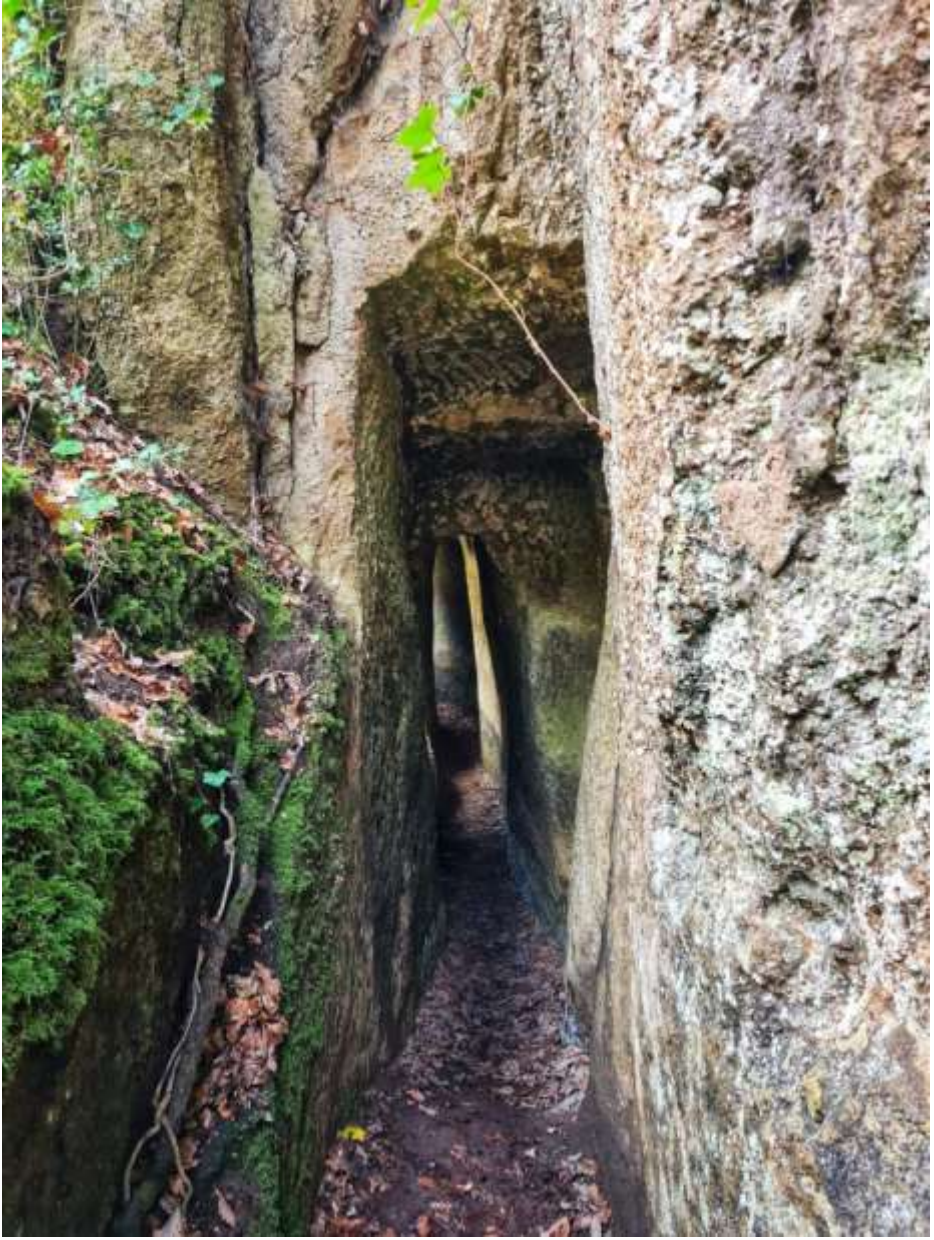
Necropoli dell'Acqualta - Tombe doriche (Norchia - Viterbo)

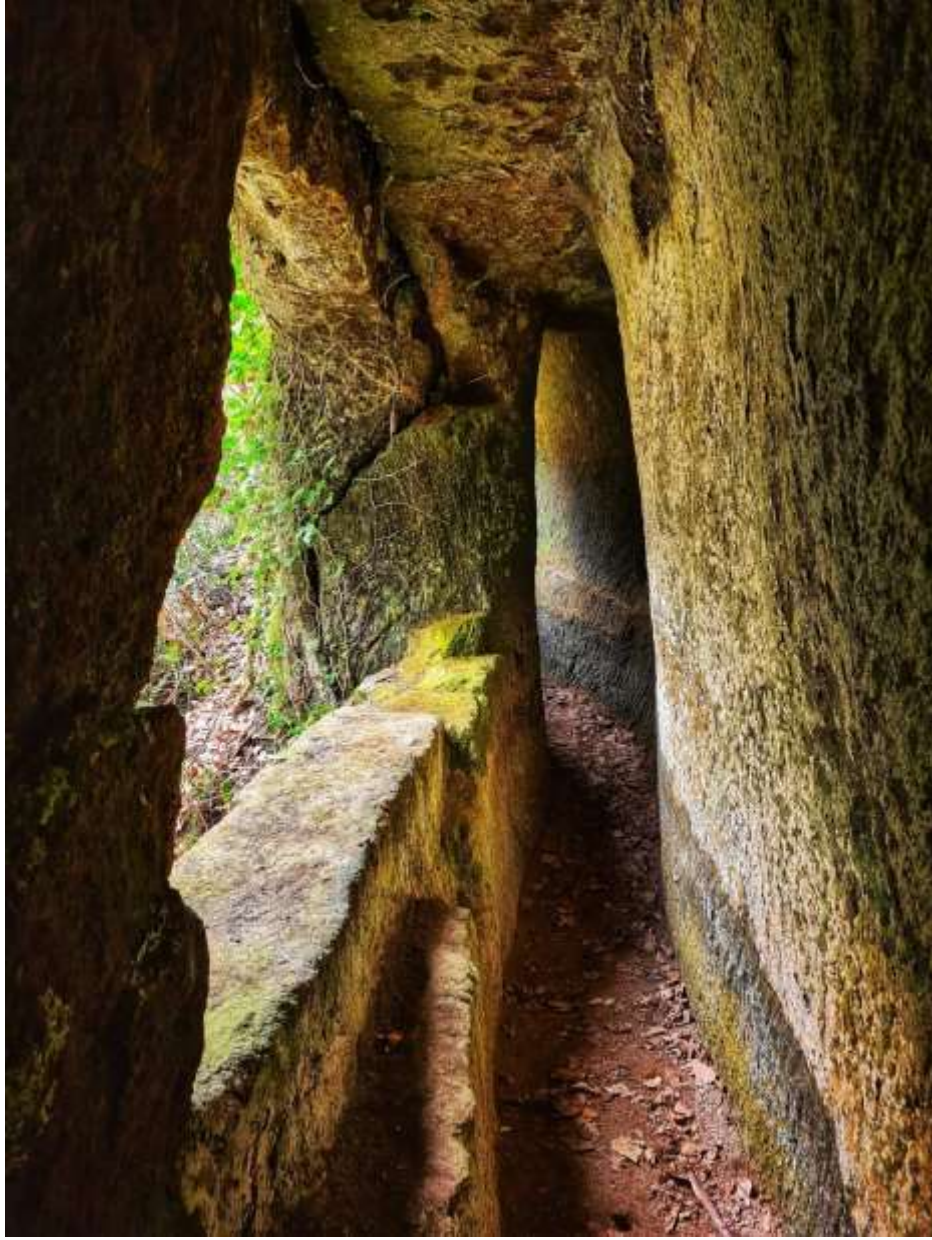
Necropoli dell'Acqualta - Tombe (Norchia – Viterbo)

Necropoli di Norchia (Viterbo)

Necropoli di Norchia (Viterbo)

I resti dei San Pietro a Norchia (VT) – la «Petra» d'Italia





Cuniculi romani per deviare l’acqua in eccesso delle mole nelle Gole del Biedano (VT)

Mola romana nelle Gole del Biedano (VT)

Mola romana nelle Gole del Biedano (VT)

Ponte romano del «Diavolo» nelle Gole del Biedano (VT)

ORVIETO

Necropoli del Crocifisso di Tufo (Orvieto, Terni)

Necropoli del Crocifisso di Tufo (Orvieto, Terni)

Necropoli del Crocifisso di Tufo (Orvieto, Terni)

PERUGIA

Necropoli del Palazzone: ingresso dell’ipogeo dei Volumni (Ponte San Giovanni, Perugia)

Necropoli del Palazzone: ingresso dell’ipogeo dei Volumni con le urne della necropoli (Ponte San Giovanni, Perugia)

Necropoli del Palazzone: Le urne della necropoli (Ponte San Giovanni, Perugia)

Necropoli del Palazzone: Urna cineraria (Ponte San Giovanni, Perugia)

Necropoli del Palazzone: il tablinum dell’ipogeo dei Volumni (Ponte San Giovanni, Perugia)

Necropoli del Palazzone: ipogeo dei Volumni (Ponte San Giovanni, Perugia)

Necropoli del Palazzone: ipogeo dei Volumni (Ponte San Giovanni, Perugia)

PISA

Il tumulo detto del «Principe etrusco» di via San Jacopo (Pisa)

POPULONIA (LI)

Necropoli di San Cerbone a Populonia: un tumulo (Livorno)

Necropoli di San Cerbone a Populonia: un tumulo (Livorno)

Necropoli di San Cerbone a Populonia (Livorno)

Necropoli delle Grotte a Populonia (Livorno)

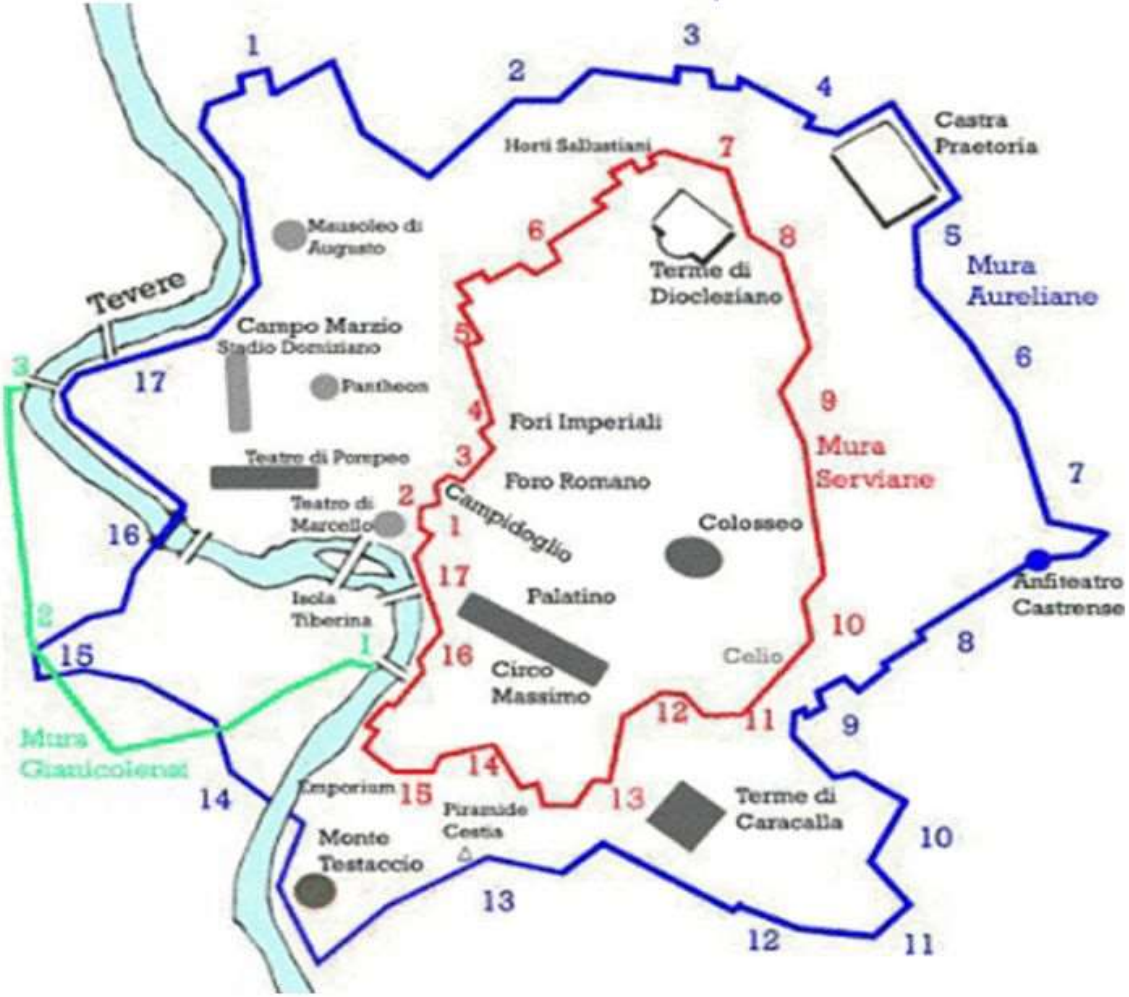
PYRGI (RM)

Pyrgi: area di scavo (Santa Marinella – Roma)

Pyrgi: frontone del tempio A
(Santa Marinella – Roma)

ROSELLE (GR)

Piantine sovrapposte delle Mura Serviane e di quelle Aureliane

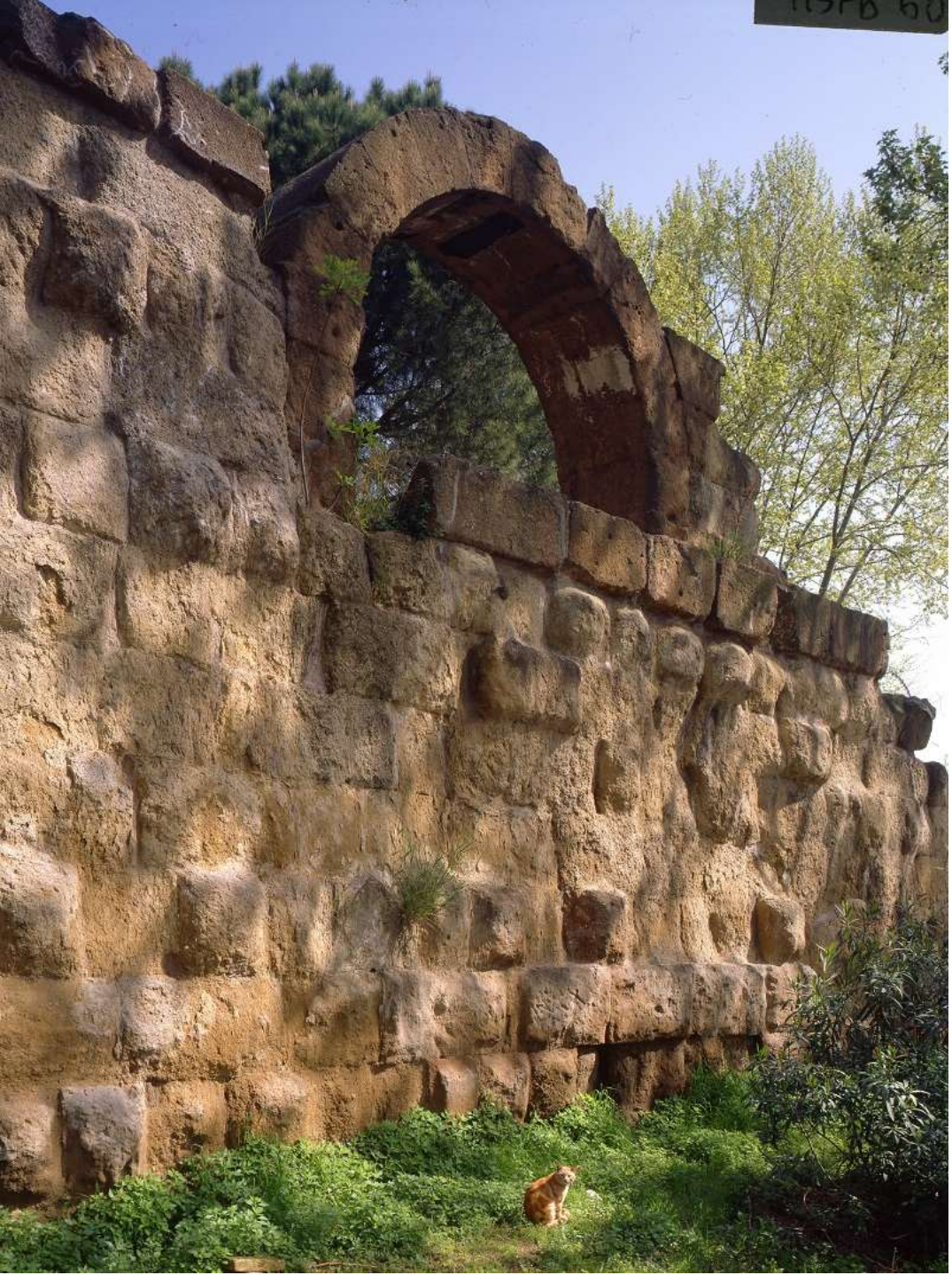


Le **Mura serviane** sono le prime mura di Roma del **VI sec aC**, fatte costruire da Tarquinio Prisco, secondo la tradizione, poi ampliate e dotate di un ampio fossato dal successore, Servio Tullio (che diede il nome)

La gran parte di quanto si conserva delle mura è, in realtà, più recente e appartiene alla ricostruzione effettuata agli inizi del **IV sec aC.**

Mura serviane: il tratto vicino a stazione Termini (Roma)

Mura serviane: il tratto vicino a stazione Termini (Roma)



Mura serviane: il tratto vicino all'antica "*porta Rauducsulana*", all'angolo tra viale Manlio Gelsomini e via di Sant'Anselmo (Roma)

Mura serviane: il tratto di Sant’Anselmo che sale verso il colle Aventino (Roma)

Mura serviane: il tratto lungo via Carlo Alberto (Roma)

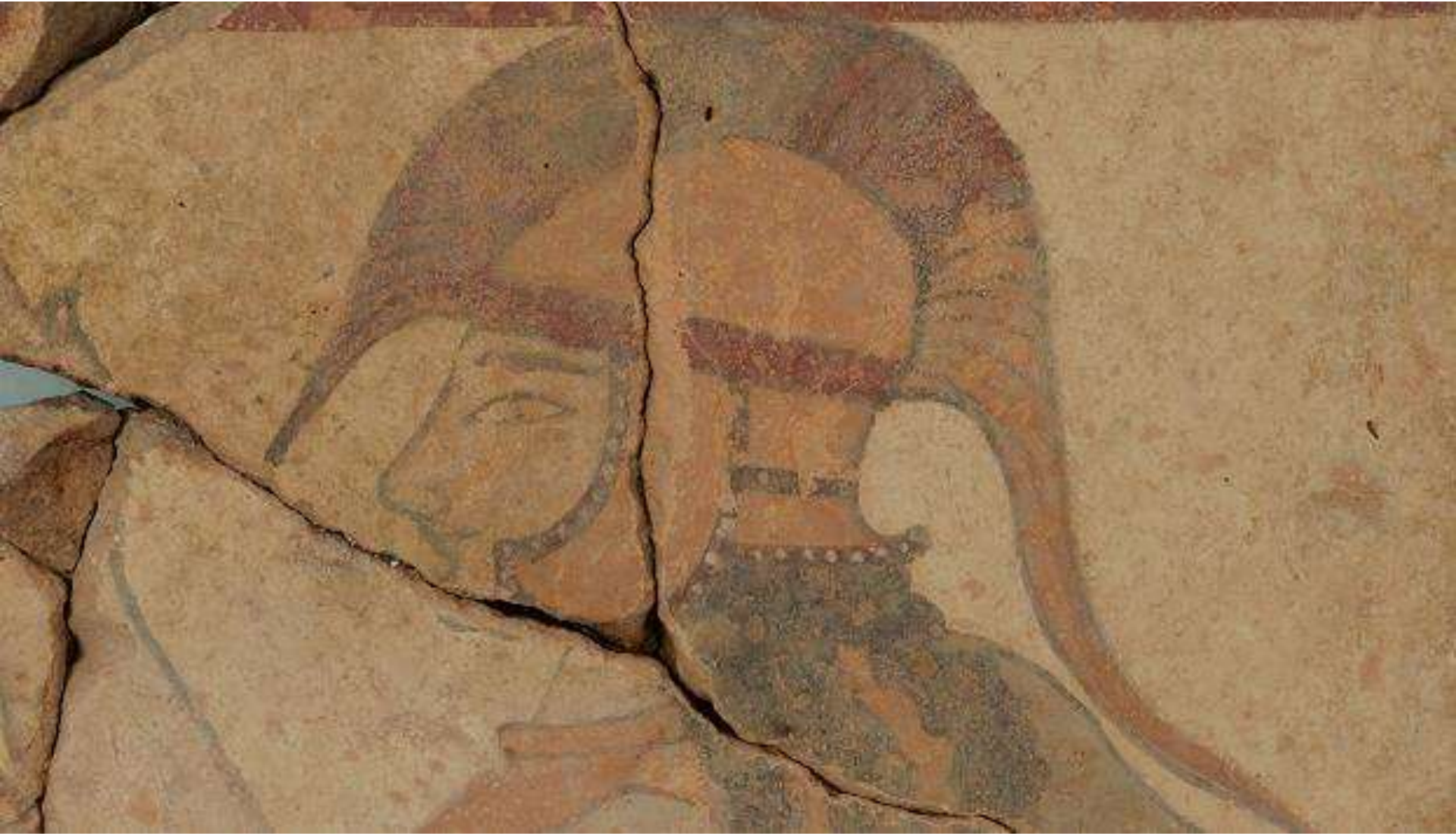
Mura serviane: un finestra per le balliste dentro palazzo Antonelli – Via Nazionale 157 (sede Banca d’Italia) (Roma)

ROMA

Parco archeologico di Roselle (Grosseto)

Parco archeologico di Roselle (Grosseto)

SANTA SEVERA (RM)



Arte etrusca arcaica: lastra dipinta (V sec aC; Castello di Santa Severa museo)

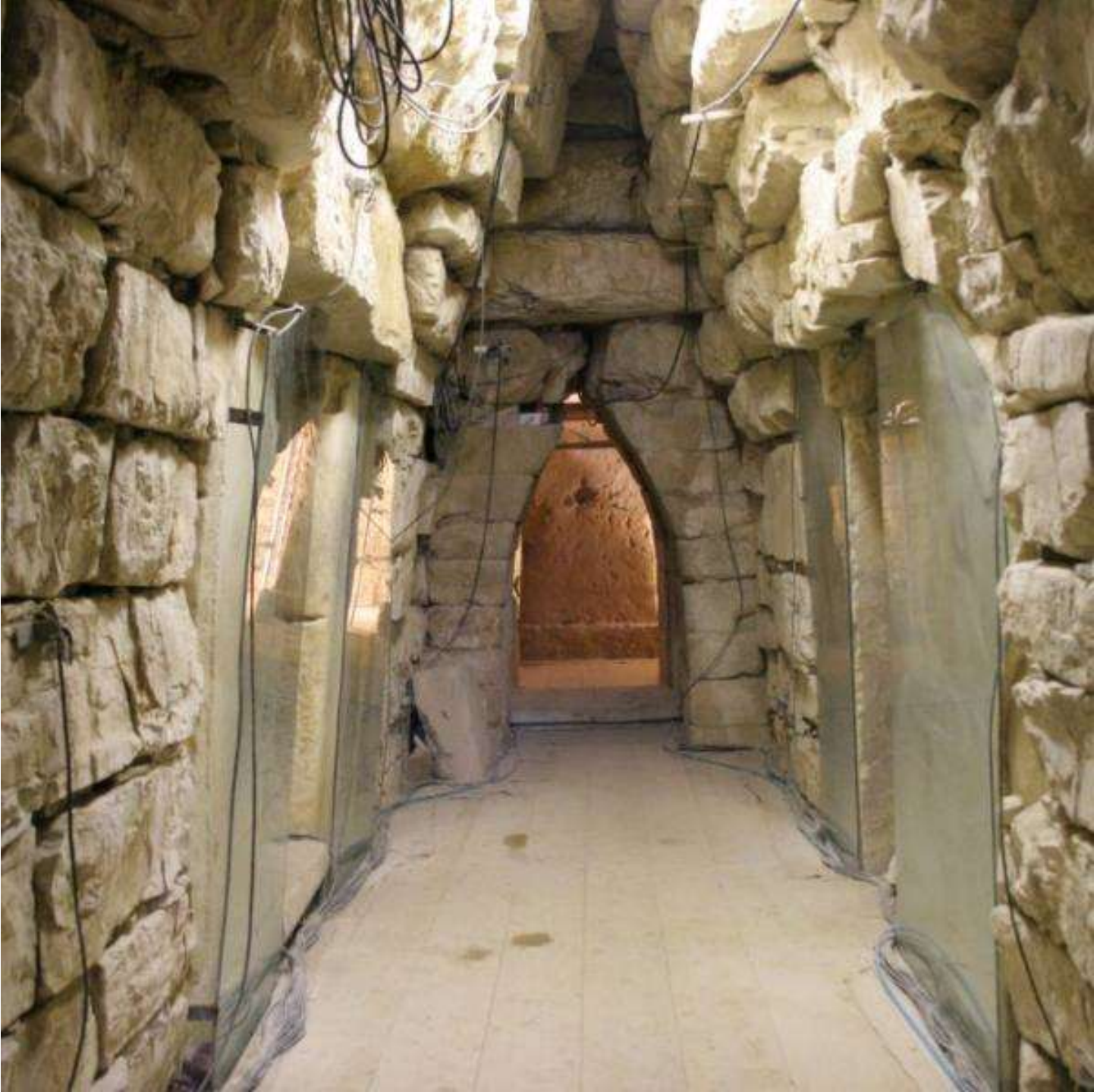
SARTEANO (SI)

Tomba etrusca della «quadriga infernale» a Sarteano

Necropoli di Solaia-Macchiapiana-Poggio Rotondo (Sarteano)

Necropoli delle Pianacce (Sarteano)

SESTO FIORENTINO (FI)



Tomba etrusca della Montagnola (Sesto Fiorentino)

Tomba etrusca della Montagnola (Sesto Fiorentino)

SORANO e Sovana (GR)

Necropoli (Sorano – Grosseto)

Sorano: la via cava di San Rocco

Il centro di Sovana (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana/Poggio Felceto: tomba dell’Ildebranda (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana/Poggio Felceto: tomba dell’Ildebranda (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana/Poggio Felceto: tomba dei «Demoni Alati», III sec aC (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana/Poggio Prisca: tomba «Pola» (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana/Poggio Stanziale: tomba «del Tifone», IV sec aC (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana: tomba della «Sirena» (Sorano – Grosseto)

Poggio Cavallo: colombario (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana: colombario (Sorano – Grosseto)

Necropoli di Sovana – Via Cava (Sorano – Grosseto)

SUTRI (VT)

Necropoli della Via Cassia (Sutri – Viterbo)

Necropoli della Via Cassia (Sutri – Viterbo)

Sutri: la via cava

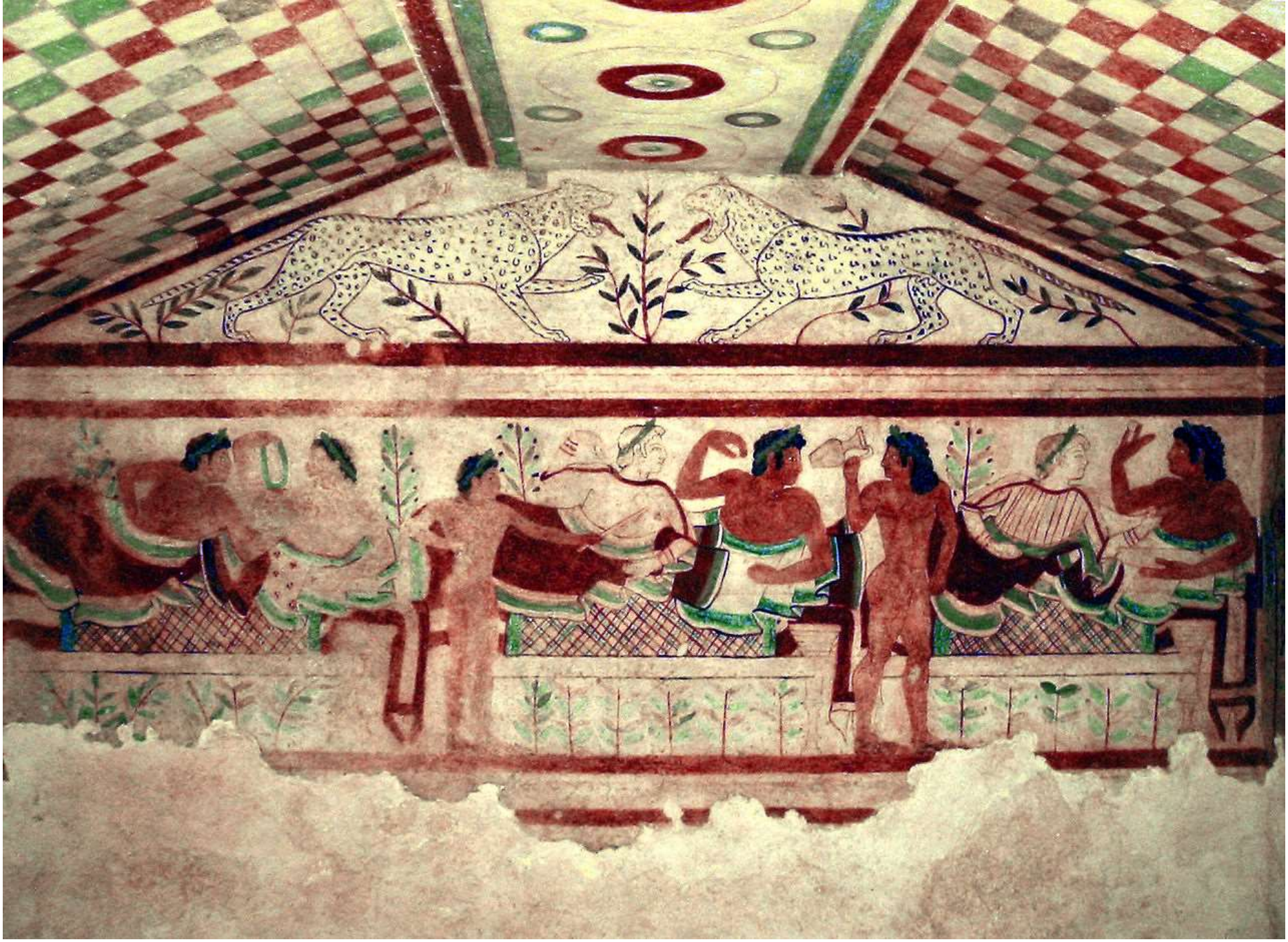
Anfiteatro romano - Ingresso (Sutri – Viterbo)

Anfiteatro romano (Sutri – Viterbo)

Anfiteatro romano (Sutri – Viterbo)

TARQUINIA (VT)

Necropoli di Monterozzi a Tarquinia (Viterbo)



Necropoli di Monterozzi a Tarquinia: la tomba dei leopardi (Viterbo)

Necropoli di Monterozzi a Tarquinia: la tomba dei leopardi (Viterbo)

Necropoli di Monterozzi a Tarquinia: la tomba dei tori (Viterbo)

Necropoli di Monterozzi a Tarquinia: la tomba del triclinio (Viterbo)

Necropoli di Monterozzi a Tarquinia: la tomba dell’orco (Viterbo)

TUSCANIA (VT)

Necropoli della Madonna dell’olivo a Tuscania (Viterbo)

Necropoli della Madonna dell’olivo a Tuscania: grotta della Regina (Viterbo)

Necropoli della Peschiera a Tuscania: tomba a casa (Viterbo)

Necropoli di Pian di Mola a Tuscania (Viterbo)

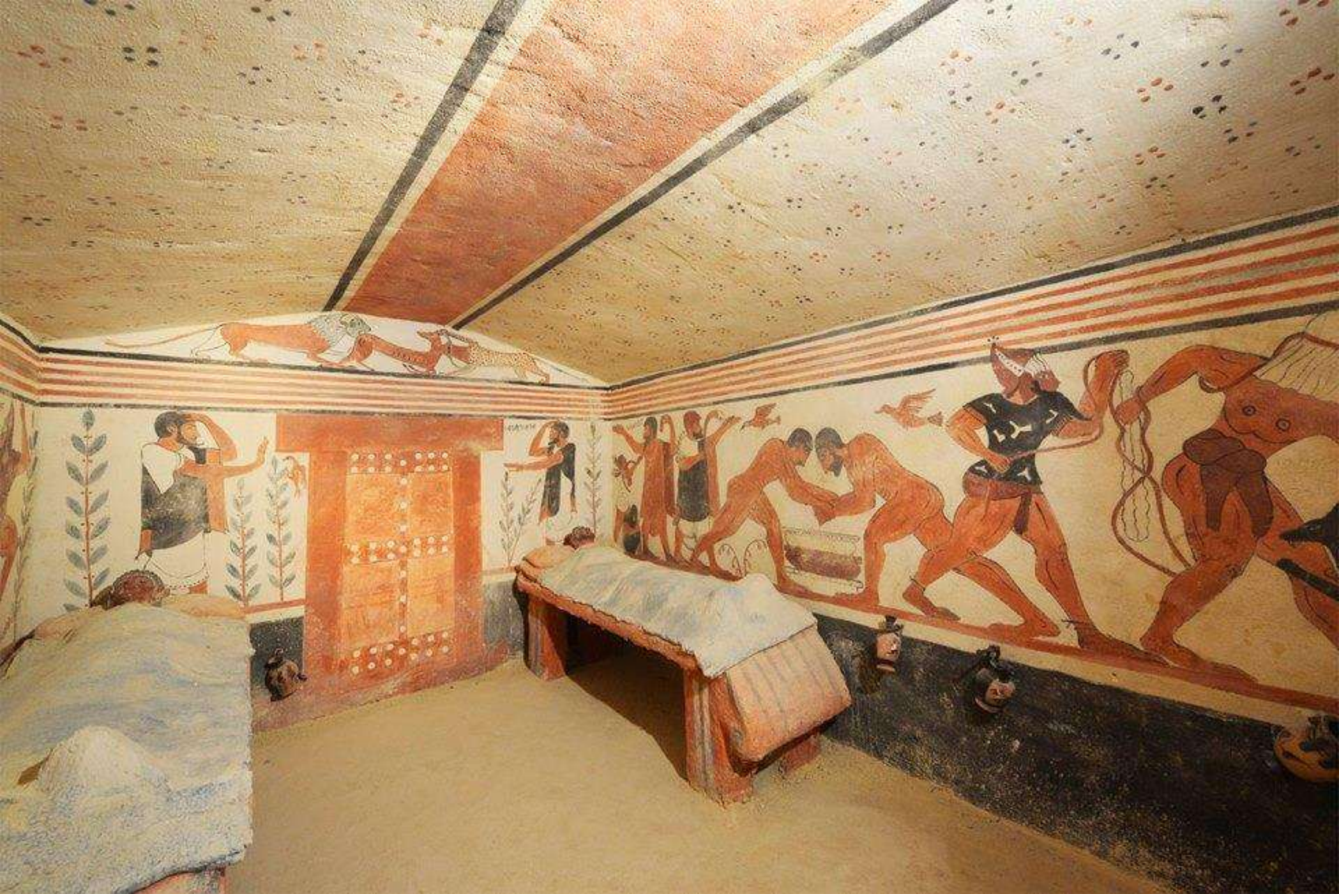
Museo archeologico nazionale di Tuscania: i sarcofagi etruschi (Viterbo)

Museo archeologico nazionale di Tuscania: i sarcofagi etruschi (Viterbo)

San Pietro a Tuscania: i sarcofagi etruschi (Viterbo)

San Pietro a Tuscania: i sarcofagi etruschi (Viterbo)

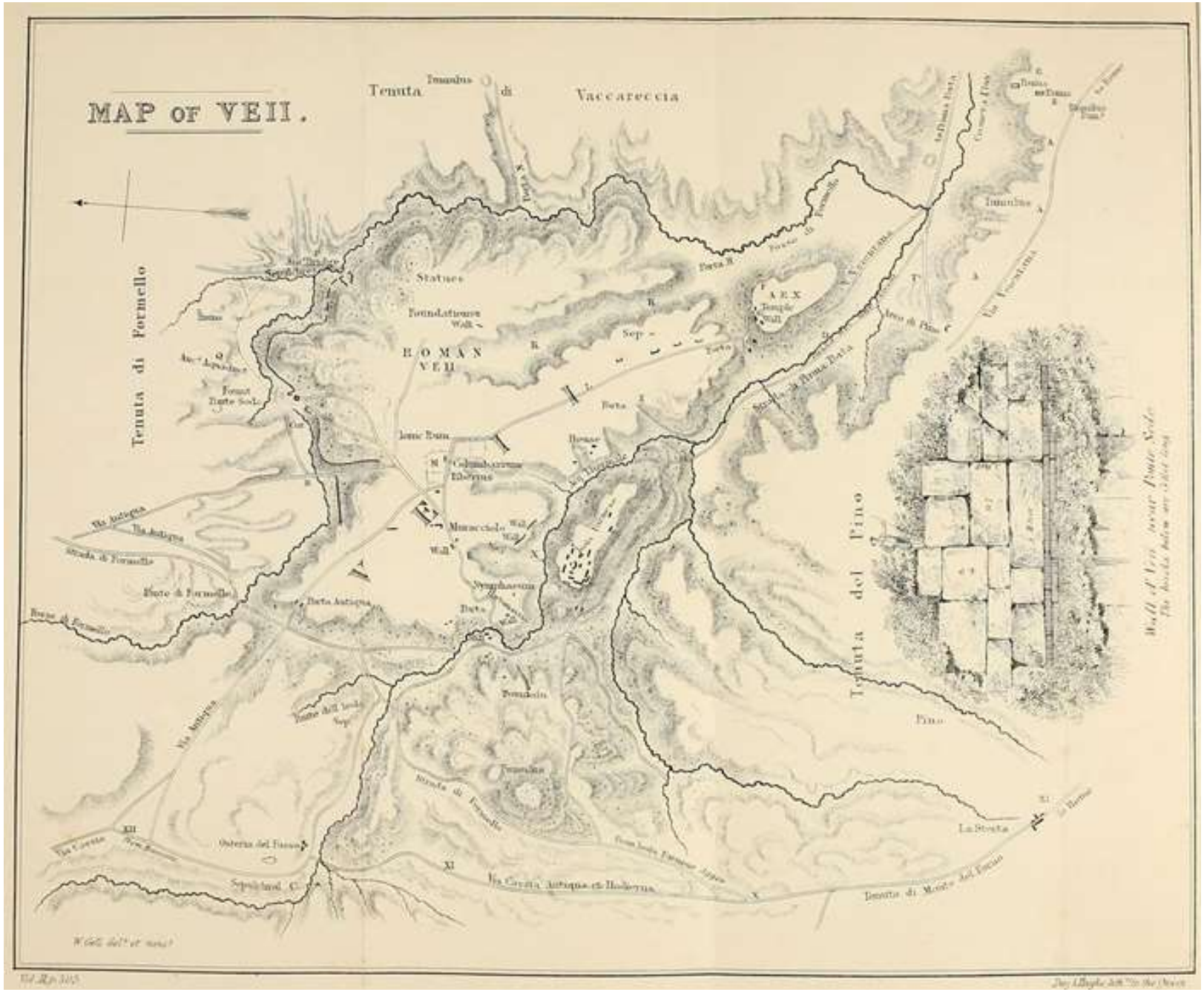
Etruscopolis, parco sotterraneo a tema etrusco a Tuscania (Viterbo)



Etruscopolis, parco sotterraneo a tema etrusco a Tuscania (Viterbo)

Etruscopolis, parco sotterraneo a tema etrusco a Tuscania (Viterbo)

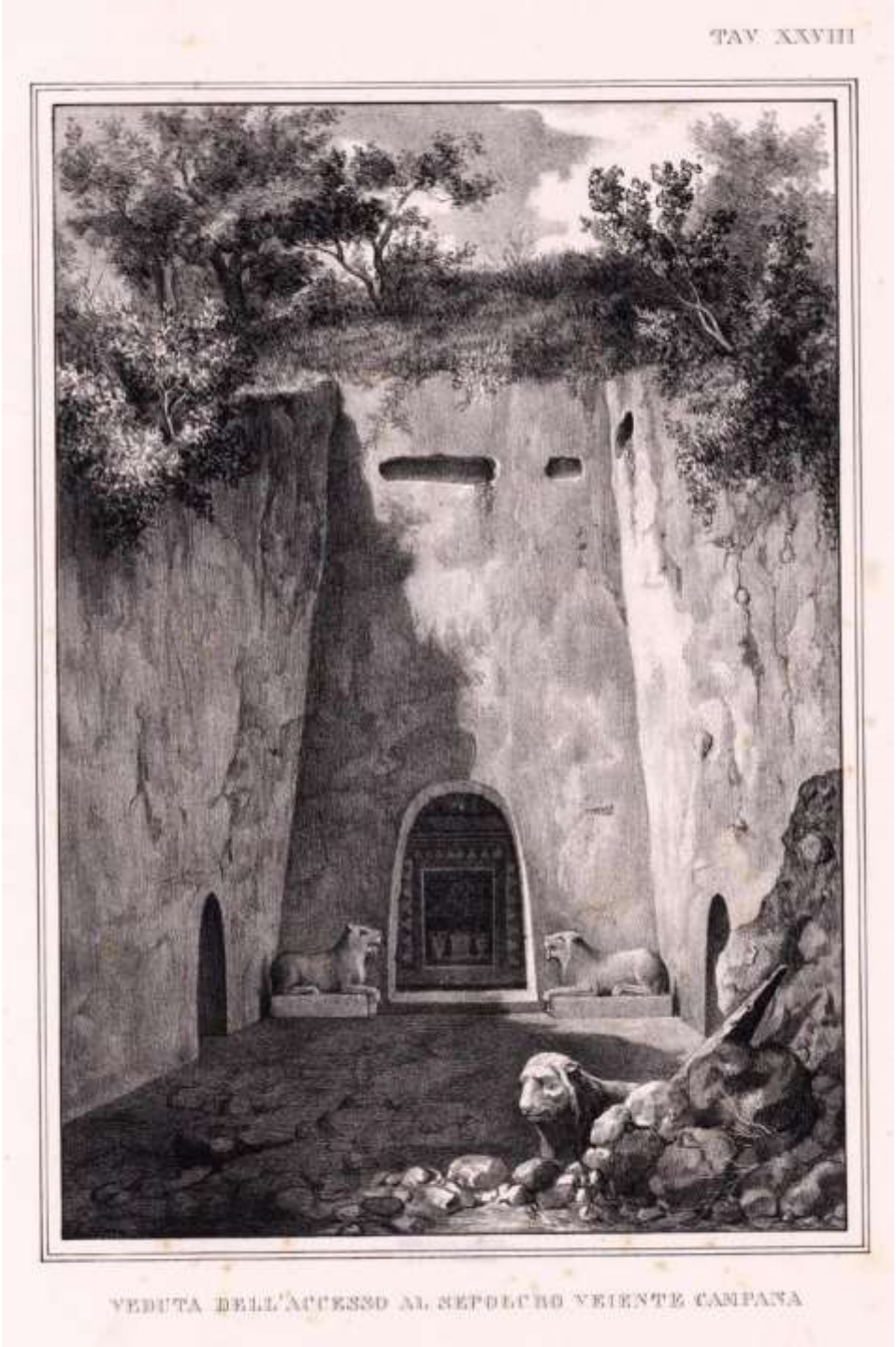
VEIO (RM)



Mappa della città di Veio di William Gell (1846)

Tempio del santuario del Portonaccio a Veio (Roma)

Ruderi del santuario del Portonaccio a Veio (Roma)

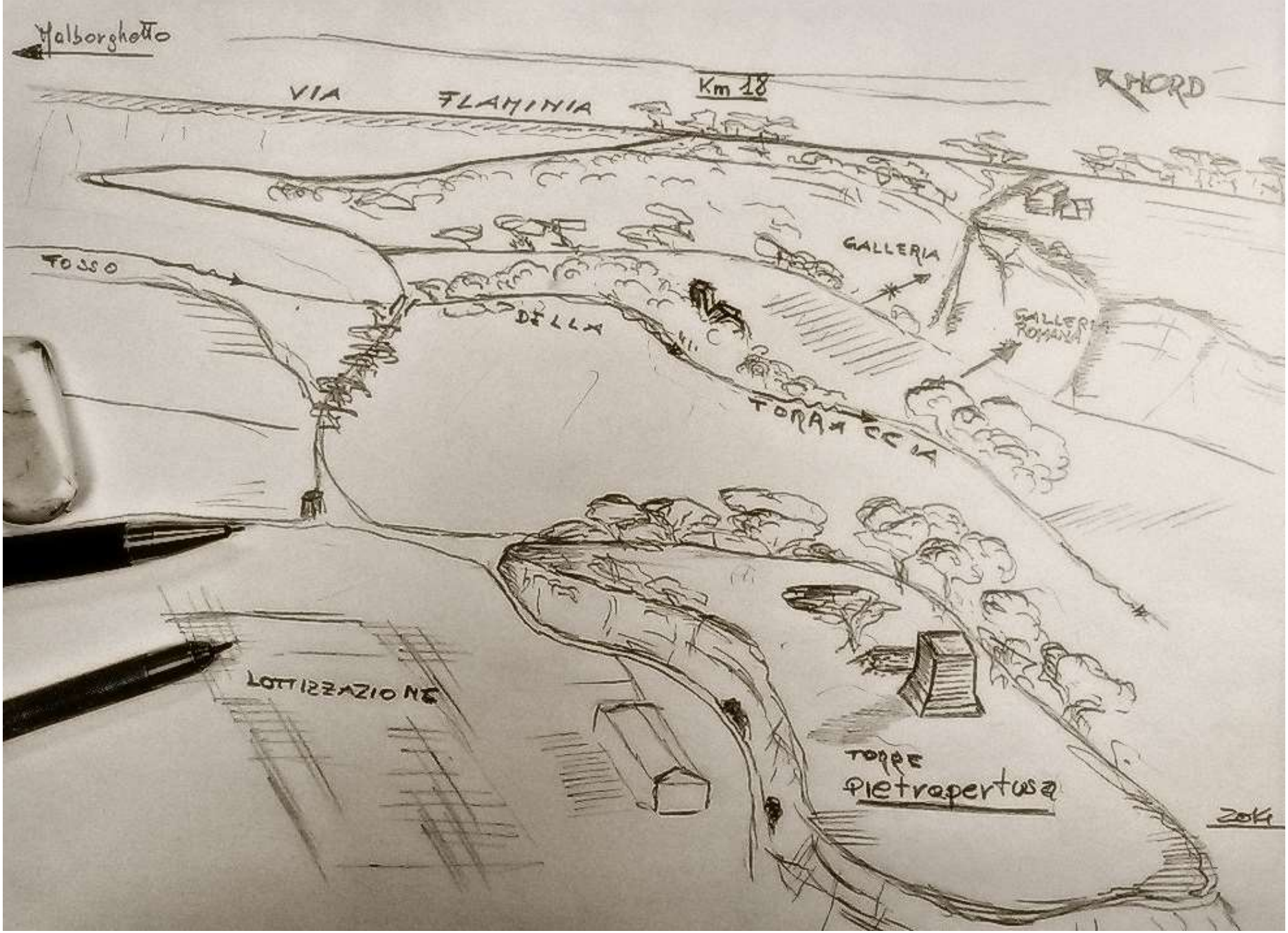


Necropoli di Monte Michele, Tomba Campana a Veio (Roma). Incisione di Luigi Canina

Acquedotto etrusco della Torraccia nel parco di Veio

Traforo etrusco di Torre di Pietra Pertusa nel parco di Veio

Ponte Sodo nel parco di Veio



Schizzo delle gallerie presso la Torre di Pietra Pertusa nel parco di Veio (foto di Luigi Plos)

Isola Farnese nel parco di Veio: le cascate della Mola

Isola Farnese nel parco di Veio

La via Francigena dentro il parco di Veio

VOLTERRA (PI)

Volterra: mura Etrusche lungo la strada Provinciale Pisana che porta a Volterra (Pisa)

Volterra: mura Etrusche (Pisa)

Volterra: Porta dell’arco, IV-III secolo aC (Pisa)

Volterra: Porta dell’arco – il fornice interno, IV-III secolo aC (Pisa)

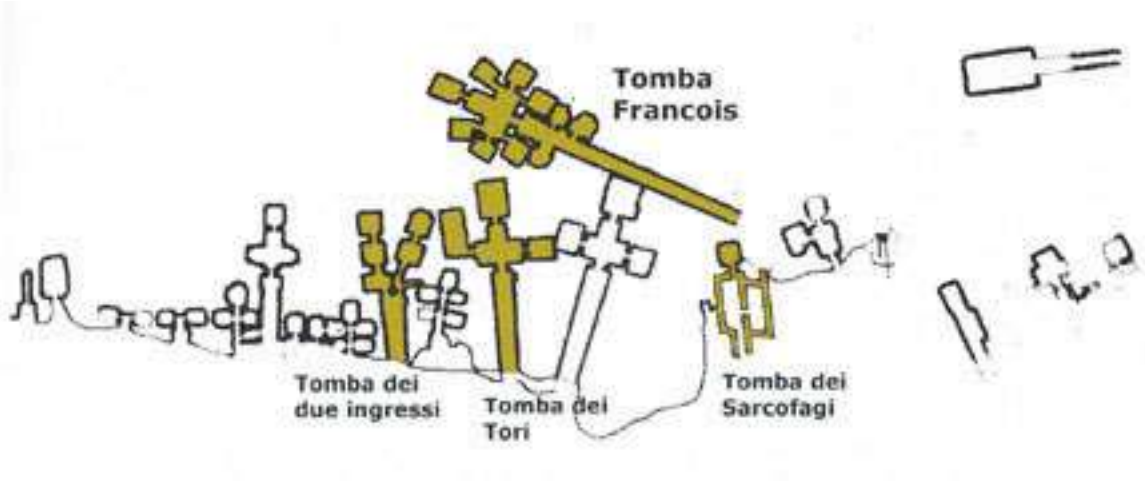
Volterra: Porta Fiorentina (Pisa)

Volterra: acropoli etrusca (Pisa)

Volterra: acropoli etrusca (Pisa)

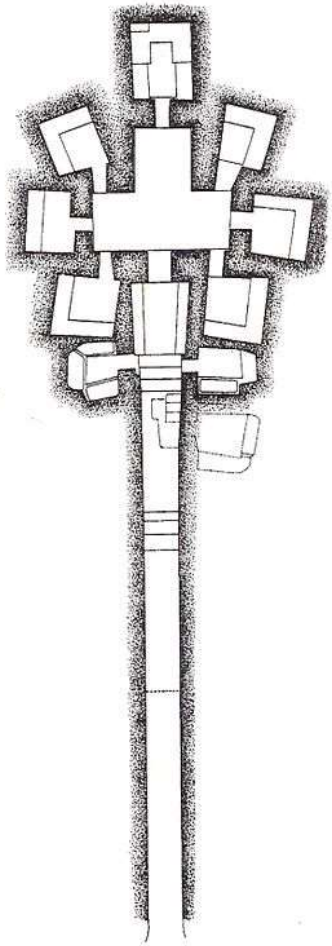
Volterra: acropoli etrusca - galleria (Pisa)

VULCI (VT)

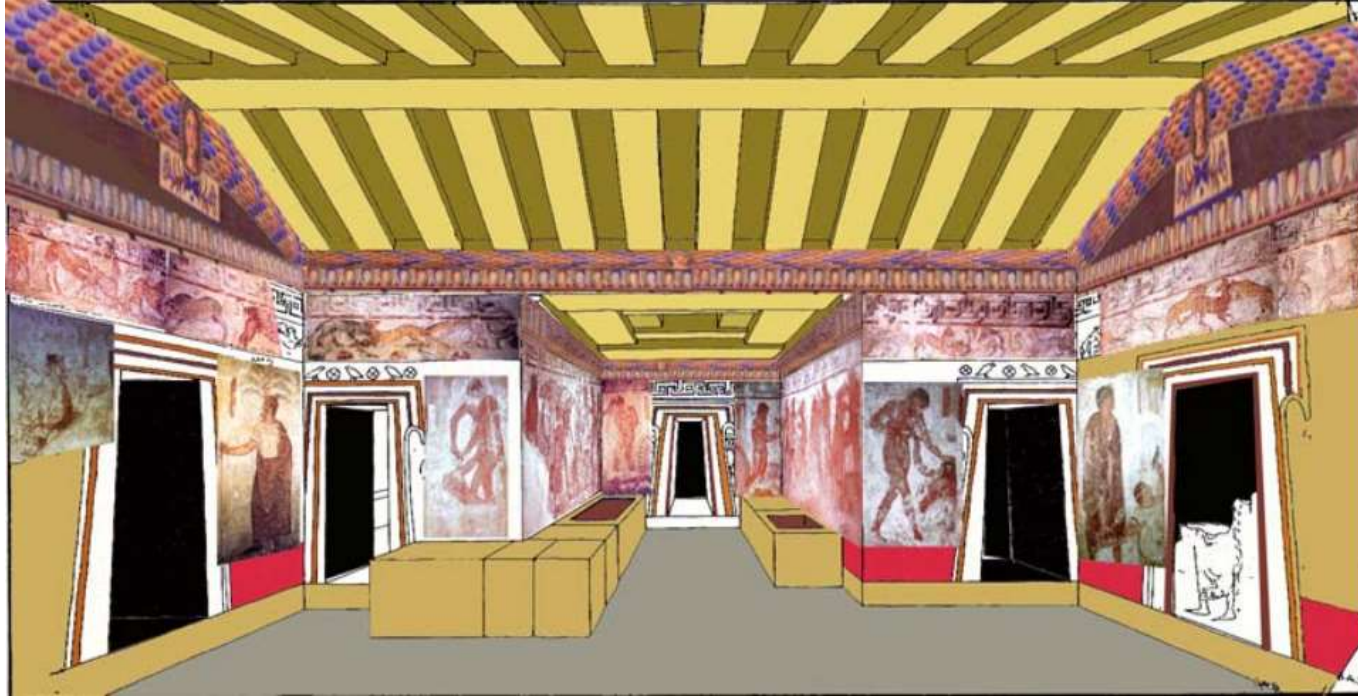


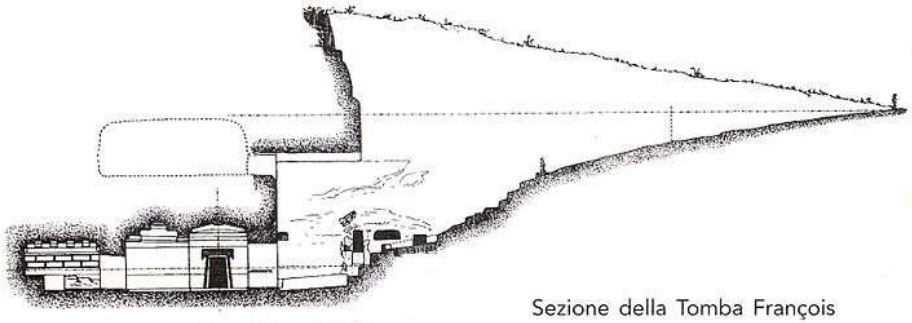
Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: pianta (Viterbo)

Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: tomba dei Tori (Viterbo)



Pianta della Tomba François



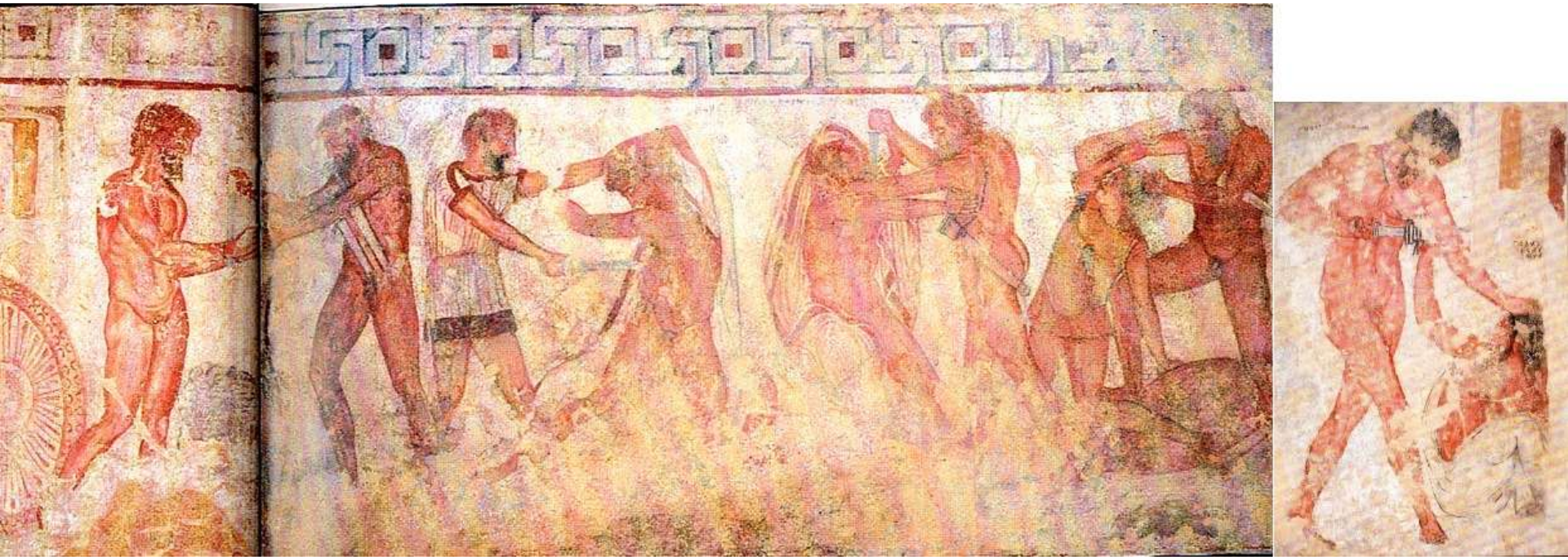


Sezione della Tomba François

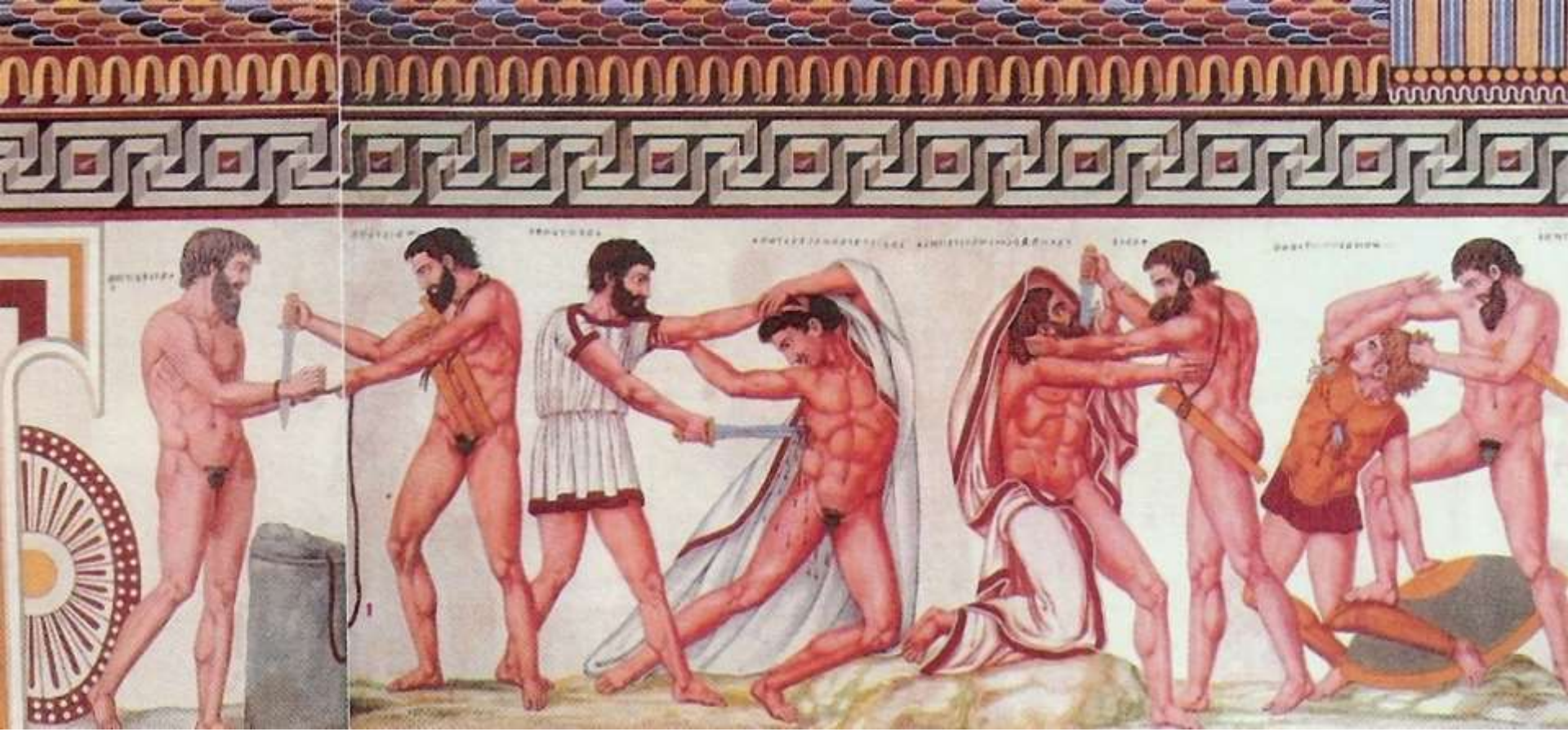
Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: ricostruzione, pianta e sezione della Tomba François (Viterbo)

Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: affreschi della Tomba François (Viterbo) copia eseguita da Augusto Guido Gatti nel 1931

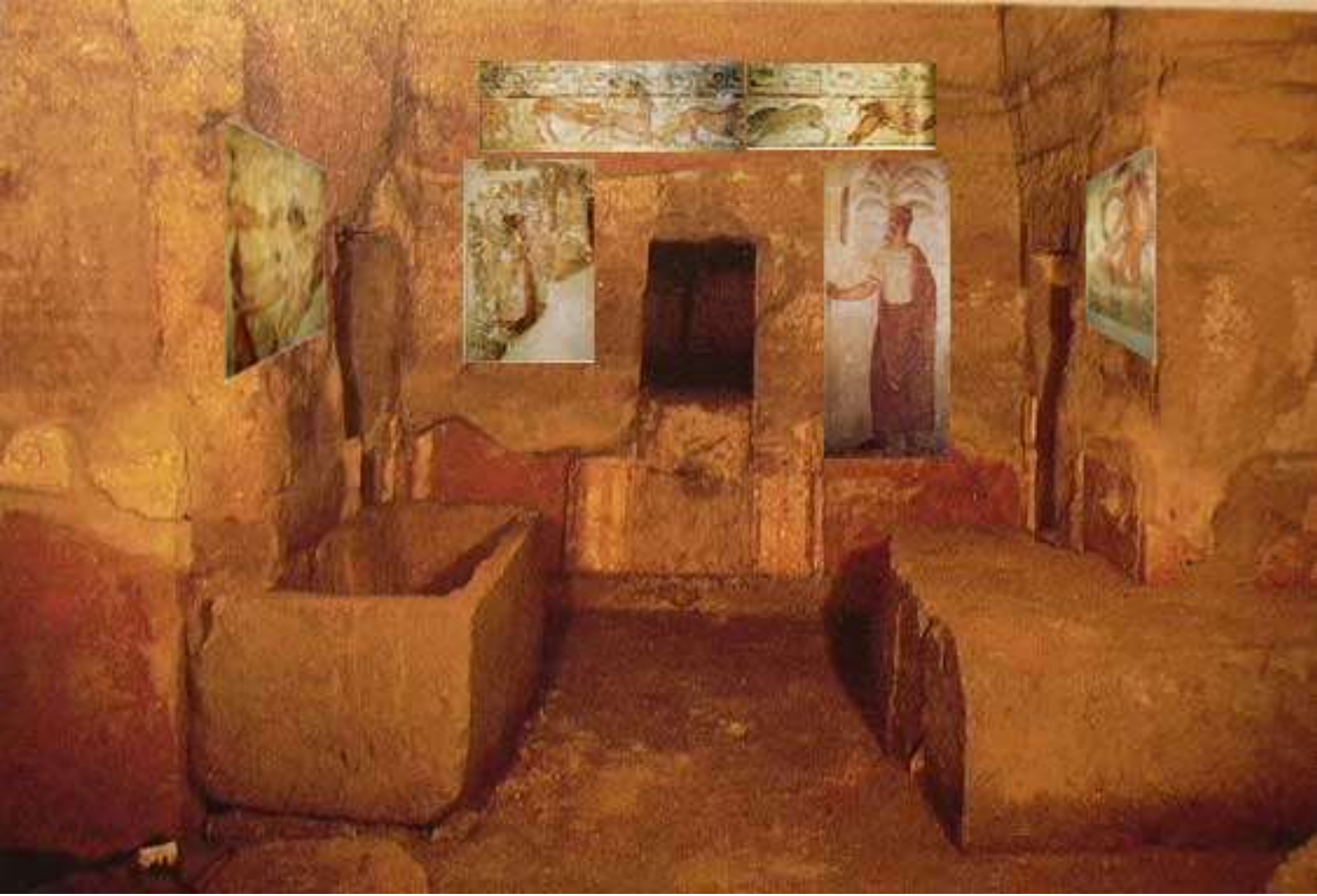
Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: la Tomba François (Viterbo). Gli affreschi – ora a Villa Albani a Roma – decoravano le pareti sopra la fascia rossa



Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: affreschi della Tomba François ora a Villa Albani (Viterbo)



Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: affreschi della Tomba François (Viterbo) copia eseguita da Ruspi nel 1861



Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: l’atrio della Tomba François (Viterbo)

Necropoli di Ponte Rotto a Vulci: la cella VII della Tomba François (Viterbo)

Necropoli dell'Osteria a Vulci: scoperta a ottobre 2023 una tomba etrusca – denominata ***tomba 58 –*** totalmente inviolata della fine del VII sec aC. Si tratta di un sepolcro a doppia camera, una in parte saccheggiata e l'altra perfettamente intatta. Scavato nel tufo, l'ambiente conserva vasi, ceramiche, coppe e manufatti in bronzo, mentre alle pareti la presenza di chiodi in ferro serviva per appendere piccoli oggetti o festoni. Nonostante i passati saccheggi, nella seconda camera sono stati rinvenute due anfore da trasporto della Grecia dell’est contenenti vino (forse di Chio), oltre a ceramiche corinzie, ioniche e etrusche

Necropoli dell'Osteria a Vulci: la ***tomba 58*** *(fine del VII sec aC)* totalmente inviolata e scoperta a ott 2023

Necropoli dell'Osteria a Vulci: la ***tomba 58*** *(fine del VII sec aC)* totalmente inviolata e scoperta a ott 2023

!!! DA SISTEMARE

Villa Poniatowski

L'incrocio tra la Via Flaminia e la Via dell'Arco Oscuro alla metà del XVIII secolo.
G. Vasi, 1757, vol. X, tav. 186

L'edificio acquistato agli inizi dell'Ottocento dal principe polacco Stanislav Poniatowski ha una storia lunga e complessa che inizia nella seconda metà del Cinquecento: solo un ampio ed articolato lavoro di analisi sulle stratificazioni murarie e decorative ha permesso di ricostruire la vita di quella che fino al secolo scorso è stata una delle più belle ville di Roma. Il restauro ne sta riportando alla luce lo splendore nel maggior rispetto possibile per le vicende strutturali ed artistiche che l'hanno modificata profondamente.

In un affresco nell'appartamento della Guardia Nobile in Vaticano, dove è rappresentata la Villa Giulia ai tempi di papa Giulio III, si nota, sulla destra della via che arriva al palazzo, una piccola costruzione. Si tratta del primo nucleo della futura Villa Poniatowski che si trovava nella proprietà papale come tanti altri piccoli edifici che caratterizzavano l'immenso spazio compreso tra il porto fluviale e Villa Giulia, tra viali, aiuole e boschetti. Successivamente alla divisione delle proprietà da parte del papa Pio IV nel 1561, la zona viene acquisita dai nipoti Carlo e Federico Borromeo: in questa fase nascono i due casini che poco dopo verranno accorpati per ricavare la villa della famiglia Cesi, unica proprietaria dell'area fino alla fine del XVII secolo.

Il Montaigne, nel 1581, elencava tra le più belle ville da lui visitate a Roma "quella del Cesio, fuori porta del Popolo".

Dopo questo periodo di magnificenza la villa subì un progressivo decadimento, tanto che nell'atto di vendita alla famiglia Sinibaldi, agli inizi del XIX secolo, viene annotato che erano "gli edifici, le fontane e gli acquedotti in pessimo stato e la casa o palazzo in imminente rovina".

I nuovi proprietari ristrutturarono l'edificio e abbellirono il giardino che si estendeva fino alla via Flaminia: una delle modifiche più importanti fu la demolizione della scala interna seicentesca di collegamento tra il piano ammezzato ed il piano nobile, spostata e ricavata in un avancorpo addossato alla facciata est.

All'inizio del XIX secolo, il principe polacco Stanislav Poniatowski scelse l'area nei pressi di Villa Giulia come sua residenza suburbana. Affidò i lavori di restauro e sistemazione del parco e dell'edificio, adattato parzialmente a casino espositivo di opere d'arte classica, a Giuseppe Valadier, uno dei più grandi architetti italiani dell'epoca. Gli interventi più significativi riguardarono la creazione del cosiddetto Giardino delle Delizie a sud della villa e la sistemazione delle facciate, con pesanti ritocchi come la costruzione della loggia colonnata sulla facciata nord o la demolizione di un grande piano terrazza con portici al di sotto, eredità dei secoli precedenti.

Alla fine dei lavori, durati circa otto anni, la costruzione conobbe nuovamente fama e grandiosità dopo i fasti seicenteschi.

La villa fu venduta nel 1821 al maggiore Sykes, nobile militare inglese, che ne fece la sua abitazione personale apportando anche alcune modifiche; da questo momento nel complesso si avvicendarono numerosi proprietari che possedettero l'edificio e i giardini annessi per brevi periodi, fino all'acquisto, nel 1870, da parte della famiglia Riganti.

In una prima fase questi ultimi rinnovarono le decorazioni interne e apportarono alcune modifiche architettoniche per adeguare la villa al proprio gusto.

In seguito, dopo l'impianto di una conceria di pelli nell'intera area del Giardino delle Delizie, le trasformazioni si susseguirono rapidamente, finché alla metà del secolo furono ricavati appartamenti d'affitto che cancellarono completamente ogni traccia della ricchezza precedente.

Il restauro sta progressivamente restituendo la grandezza di questo complesso destinato ad arricchire il patrimonio storico-artistico della città.

Veduta di Villa Poniatowski.
Disegno di G. Valadier inciso da P. Pinelli, 1818.
Roma Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Collezione Lanciani, Roma XI, 50, X, 2.

Prospetto delle fontane nella Villa Cesi.
G. F. Venturini, 1683, tav. 8.

Strada di accesso al palazzo della Villa di Giulio III; si osserva a destra il primo nucleo della futura Villa Poniatowski.
Affresco nell'appartamento della Guardia Nobile in Vaticano, 1552-55.

GLI ETRUSCHI E IL MEDITERRANEO

LIGURI
UMBRI
LATINI
Volterra
Populonia
Vulci
Tarquinia
Veio
Caere
Chiusi
Perugia
Orvieto
Bolsena
Bomarzo
Nepi
Falerii
Civita Castellana
Falerii
Cerveteri
Roma
CENTRI PRINCIPALI DELL'ETRURIA
Etruria
Etruria Meridionale
Territorio Falisco e Capenate
Confine regionale

secolo: consta di due ambienti, uno dietro l'altro, con letti, banchine, sedie o spalliera ricurva ed elementi architettonici, come porte e finestre, tutti ricavati nella roccia. In particolare forme diverse di letti distinguono le sepolture maschili da quelle femminili: agli uomini erano destinati letti (klinai) con gambe a colonnetta tornita, alle donne cassoni con coperchio a doppio spiovente, ad imitazione delle grandi arche che custodivano le suppellettili della casa.

Entrambe le camere accoglievano suppellettili delle rispettive sepolture: nella prima il corredo femminile, a destra, è contraddistinto da uno specchio in bronzo e da portaprofumi (alabastra), forse corinzi, oltre che da alcuni vasi in bucchero, mentre quello maschile, a sinistra, comprendeva, insieme ad un braciere di impasto rosso, alcuni vasi attici a figure nere, tra i quali un cratere (recipiente per miscelare il vino con l'acqua) decorato con l'impresa di Eracle e Gerione.

Della tomba III, con analoga struttura architettonica, è esposto nella sala 11 parte dei corredi.

of two rooms, with beds, ledges, chairs with curved backs and architectonic elements, such as doors and windows, all dug out of the rock. Different bed typologies distinguish the male from the female burials: the beds (klinai) with feet in the shape of turned columns were used by men, while the chests with a weathering lid, imitating the large containers storing house furnishings, were intended for women.

Both rooms respectively contained the grave goods pertaining to the burials. In the first, the female objects are composed of a bronze mirror and a perfume container (alabastra), probably Corinthian, along with some vases in bucchero. The male grave goods, on the left, included a brazier in red impasto and some Attic vases with black figures, among which was a crater (vessel used to mingle water with wine) portraying the feats of Hercules and Geryon.

Part of the grave goods from tomb III, with a similar architectonic structure, is displayed in room 11.

IL TUMULO MAROI:
RICOSTRUZIONE AL VERO DELLA TOMBA II

È uno dei grandi tumuli della necropoli della Banditaccia, intitolato ad Ofelia Duranti Maroi, consorte di Fulvio Maroi, insigne uomo di diritto e appassionato di antichità, che nel 1948 finanziò lo scavo e il restauro del sepolcro. Eretto intorno al 650 a.C., esso racchiudeva tre tombe a più camere scavate nella roccia: di esse, le due più recenti, databili nella prima metà del VI secolo e poco oltre, si rinvennero apparentemente intatte.
Della tomba II è qui proposta una ricostruzione al vero della struttura architettonica con la disposizione dei corredi al momento della scoperta: già presente nell'allestimento degli anni '50 del secolo scorso, è un interessante esempio di musealizzazione, tuttora valido.
Nel sepolcro ricorre uno schema planimetrico molto frequente a Cerveteri e nel territorio per gran parte del VI secolo: consta di due ambienti, uno dietro l'altro, con letti, banchine, sedie a spalliera ricurva ed elementi architettonici, come porte e finestre, tutti ricavati nella roccia. In particolare forme diverse di letti distinguono le sepolture maschili da quelle femminili: agli uomini erano destinati letti (klinai) con gambe a colonnetta tornita, alle donne cassoni con coperchio a doppio spiovente, ad imitazione delle grandi arche che custodivano le suppellettili della casa.
Entrambe le camere accoglievano suppellettili delle rispettive sepolture: nella prima il corredo femminile, a destra, è contraddistinto da uno specchio in bronzo e da portaprofumi (alabastra), forse corinzi, oltre che da alcuni vasi in bucchero, mentre quello maschile, a sinistra, comprendeva, insieme ad un braciere di impasto rosso, alcuni vasi attici a figure nere, tra i quali un cratere (recipiente per miscelare il vino con l'acqua) decorato con l'impresa di Eracle e Gerione.
Della tomba III, con analoga struttura architettonica, è esposta nella sala 11 parte dei corredi.

Il Tumulo Maroi

This is one of the great tumuli of the Banditaccia necropolis, named after Ofelia Duranti Maroi, the wife of Fulvio Maroi, an eminent man of law. Fond of antiques, in 1948 he funded the excavation and restoration of the tumulus. Built around 650 BC, it consisted of three tombs with several rooms dug out of the tuff. Two of the more recent tombs were found apparently intact and date back to the mid-6th century and just a little later.
A real-size reconstruction of the architectonic structure of tomb II is displayed here, with the grave goods arranged in the same manner as found when the tomb was discovered. The reconstruction was already exhibited in the setup of the 1950s and is an interesting example of valid and very much appreciated "museum works".
The tomb shows a floor plan common in Cerveteri and in the territory for most of the 6th century: it consists of a succession of two rooms, with beds, ledges, chairs with curved backs and architectonic elements, such as doors and windows, all dug out of the rock. Different bed typologies distinguish the male from the female burials: the beds (klinai) with feet in the shape of turned columns were used by men, while the chests with a weathering lid, imitating the large containers storing house furnishings, were intended for women.
Both rooms respectively contained the grave goods pertaining to the burials. In the first, the female objects are composed of a bronze mirror and a perfume container (alabastra), probably Corinthian, along with some vases in bucchero. The male grave goods, on the left, included a brazier in red impasto and some Attic vases with black figures, among which was a crater (vessel used to mingle water with wine) portraying the feats of Hercules and Geryon.
Part of the grave goods from tomb III, with a similar architectonic structure, is displayed in room 11.

IL TUMULO MAROI:
RICOSTRUZIONE AL VERO DELLA TOMBA II

È uno dei grandi tumuli della necropoli della Banditaccia, intitolato ad Ofelia Duranti Maroi, consorte di Fulvio Maroi, insigne uomo di diritto e appassionato di antichità, che nel 1948 finanziò lo scavo e il restauro del sepolcro. Eretto intorno al 650 a.C., esso racchiudeva tre tombe a più camere scavate nella roccia: di esse, le due più recenti, databili nella prima metà del VI secolo e poco oltre, si rinvennero apparentemente intatte.
Della tomba II è qui proposta una ricostruzione al vero della struttura architettonica con la disposizione dei corredi al momento della scoperta: già presente nell'allestimento degli anni '50 del secolo scorso, è un interessante esempio di musealizzazione, tuttora valido.
Nel sepolcro ricorre uno schema planimetrico molto frequente a Cerveteri e nel territorio per gran parte del VI secolo: consta di due ambienti, uno dietro l'altro, con letti, banchine, sedie a spalliera ricurva ed elementi architettonici, come porte e finestre, tutti ricavati nella roccia. In particolare forme diverse di letti distinguono le sepolture maschili da quelle femminili: agli uomini erano destinati letti (klinai) con gambe a colonnetta tornita, alle donne cassoni con coperchio a doppio spiovente, ad imitazione delle grandi arche che custodivano le suppellettili della casa.
Entrambe le camere accoglievano suppellettili delle rispettive sepolture: nella prima il corredo femminile, a destra, è contraddistinto da uno specchio in bronzo e da portaprofumi (alabastra), forse corinzi, oltre che da alcuni vasi in bucchero, mentre quello maschile, a sinistra, comprendeva, insieme ad un braciere di impasto rosso, alcuni vasi attici a figure nere, tra i quali un cratere (recipiente per miscelare il vino con l'acqua) decorato con l'impresa di Eracle e Gerione.
Della tomba III, con analoga struttura architettonica, è esposta nella sala 11 parte dei corredi.

Il Tumulo Maroi

This is one of the great tumuli of the Banditacci necropolis, named after Ofelia Duranti Maroi, the wif of Fulvio Maroi, an eminent man of law. Fond o antiques, in 1948 he funded the excavation and restoration o the tumulus. Built around 650 BC, it consisted of three tomb with several rooms dug out of the tuff. Two of the more recen tombs were found apparently intact and date back to the mid 6th century and just a little later.
A real-size reconstruction of the architectonic structure o tomb II is displayed here, with the grave goods arranged in th same manner as found when the tomb was discovered. Th reconstruction was already exhibited in the setup of the 1950 and is an interesting example of valid and very muc appreciated "museum works".
The tomb shows a floor plan common in Cerveteri and in th territory for most of the 6th century: it consists of a successio of two rooms, with beds, ledges, chairs with curved backs an architectonic elements, such as doors and windows, all du out of the rock. Different bed typologies distinguish the ma from the female burials: the beds (klinai) with feet in the shap of turned columns were used by men, while the chests with weathering lid, imitating the large containers storing hous furnishings, were intended for women.
Both rooms respectively contained the grave goods pertainin to the burials. In the first, the female objects are composed o bronze mirror and a perfume container (alabastra), probab Corinthian, along with some vases in bucchero. The ma grave goods, on the left, included a brazier in red impasto a some Attic vases with black figures, among which was a cra (vessel used to mingle water with wine) portraying the feats Hercules and Geryon.
Part of the grave goods from tomb III, with a simi architectonic structure, is displayed in room 11.

NECROPOLI DELLA BANDITACCIA - "Vecchio" e "Nuovo Recinto"

GUERRIERI E SIGNORE DELLA CASA NELL'VIII SECOLO A.C.

L'uso quasi esclusivo dell'inumazione nel corso dell'VIII secolo si accompagna ad una crescente esibizione del lusso funerario che affianca l'esigenza primaria di definire il ruolo dei defunti.

Emerge con sempre maggiore chiarezza una *élite* di guerrieri, contraddistinta dalla presenza nei corredi di armi di offesa, come lance e spade, e di difesa, come elmi in bronzo, scudi e schinieri, cui si aggiungono utensili come il rasoio, il coltello, l'ascia.

Rappresentazione di telai verticali.
Del trono in legno di Verucchio, centro etrusco in Romagna, 720-700 a.C.

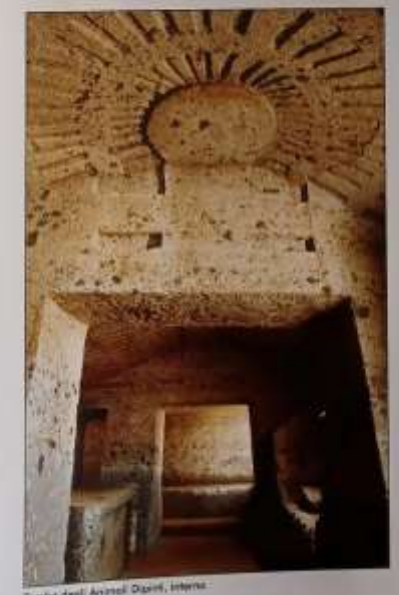
Nei corredi femminili di maggior prestigio si moltiplicano gli oggetti di ornamento personale: la veste è impreziosita da numerose fibule, pendagli, perle di ambra e pasta vitrea ed è fermata in vita da un'alta cintura bronzea a forma di losanga su supporto di cuoio. Il ruolo della donna come signora (*dòmina*) della casa, dedita alla filatura e alla tessitura - attività quest'ultima riservata, a quel che sembra, a figure femminili di rango più elevato - è espresso simbolicamente da numerosi strumenti da lavoro, quali fusi, conocchie, e più comunemente, rocchetti e fuseruole, in qualche caso anche in materiale prezioso.

> *"Ma va ora a casa e torna alle tue occupazioni, al fuso e al telaio e alle ancelle ordina di badare al lavoro; alla guerra penseranno gli uomini, tutti gli uomini di Ilio, ed io più di ogni altro"*

Così Ettore nell'Iliade invita la moglie Andromaca a tornare a casa e a lasciare a lui il compito di combattere (Iliade VI, 490-493, trad. M.G.Ciani).

IL BUCCHERO: UN'INVENZIONE DEGLI ARTIGIANI DI CERVETERI

Negli anni tra il 680 e il 670 a.C. si avvia per la prima volta a Cerveteri la produzione del bucchero, nota ceramica dal caratteristico colore nero lucente, nera anche in frattura. I buccheri più antichi hanno pareti sottilissime, ornate da decorazioni incise, e forme particolari che, ispirate per lo più a vasi metallici prodotti nel Vicino Oriente, non saranno più ripetute in seguito. Altre fabbriche poi si impiantano in diversi centri etruschi e la produzione, a partire dalla fine del VII secolo a.C., si standardizza, diffondendosi in tutto il Mediterraneo durante tutta l'età arcaica.
Esemplifica questa prima produzione un vaso per libagioni, a vasca emisferica (*phiale*), ornato all'esterno da 12 testine umane ad altorilievo e all'interno da tre ranocchie (un animale simbolico nelle raffigurazioni funerarie per la sua natura anfibia), ed una pisside a vasca troncoconica con una corona di raggi che terminano in piccole sfere.
Di particolare raffinatezza sono due secchielli, degli anni tra il 660 e il 640 a.C., ornati in rilievo da fregi di animali del repertorio orientalizzante, che provengono dalla tomba degli Animali dipinti, nell'omonimo tumulo della Banditaccia. Il sepolcro è così denominato dalla presenza di fregi pittorici con scene di sacrificio cruento che arricchiscono la sua complessa architettura: nei soffitti è imitata la struttura dei tetti lignei delle coeve case che, nei decenni centrali del VII secolo, doveva coprire edifici costruiti in muratura nella parte inferiore precedendo di poco l'impiego di tetti di tegole in terracotta.



Tomba degli Animali Dipinti, interno

Tomba degli Animali Dipinti, pianta

...duction of bucchero vessels in Cerveteri started between 680 and 670 BC.

20
21

Dal corredo della Tomba I (II?), camera principale:

10. Uovo di struzzo usato come contenitore. Importazione fenicia dall'alta valle del Nilo. 690-650 a.C.

Dai corredi, in gran parte dispersi, del "primo gruppo di sepolcri":

11. Due spille (affibbiagli) in oro, destinate a personaggi maschili di rango principesco, decorate a granulazione. Pr
etrusca. 680-670 a.C.

Dai corredi della Tomba III:

12. Parte superiore di un'urna a "cassetta" con spioventi dipinti a fiori di loto e ornati ai lati da volute mobili; ape
con coperchio per l'inserimento dei resti della cremazione. Produzione ceretana. 620-600 a.C.

Maestri nel plasmare l'argilla, gli artigiani etruschi non si impegnarono soltanto nella realizzazione di grandiose decorazioni architettoniche di templi, case e "palazzi", essi plasmarono anche complesse sculture in terracotta di destinazione funeraria, i cui primi esempi, come il sarcofago dei Leoni della fine del VII secolo a.C., si devono a maestranze di Cerveteri.

L'abilità di questi scultori trova successivi esiti in una circoscritta quanto raffinata produzione di urnette destinate ad accogliere le ceneri del defunto. Le più antiche, come quella dalla tomba 149 della necropoli di Monte Abatone, replicano la forma di una casa che negli spioventi del coperchio riproduce la copertura del tetto realizzata con tegole e coppi. Talora, come nel caso dell'esemplare dalla tomba III della Nave, terminazioni a semiluna arricchiscono gli elementi del parte superiore della cassetta.

Nel corso del VI secolo a.C. la tipologia si fa più varia: sul coperchio predominano ora personaggi rappresentati semidistesi a banchetto, come nel caso della dama ingioiellata e intenta alla toletta esposta nella vetrina ad angolo a sinistra.

Anche in piccolo formato ricorre lo schema della coppia coniugale magistralmente utilizzato nei famosi "sarcofagi" di Villa Giulia e del Louvre.

Una testimonianza piuttosto singolare è quella esposta nella vetrina qui accanto, dal corredo di una tomba dalla Banditaccia, ad est della zona del Laghetto, della fine del VI secolo a.C., che vede la piccola cassetta, a forma di arca, definita in basso da un fregio di mammelle in rilievo ad esprimere l'auspicio della vita che si rinnova.

21
32
28

IL VASO GRECO PIÙ BELLO: IL CRATERE DI EUPHRONIOS

Trafugato all'inizio degli anni settanta del Novecento da una delle necropoli di Cerveteri, forse quella monumentale di Greppe Sant'Angelo, il vaso è stato restituito da poco all'Italia dal Metropolitan Museum of Art di New York, a conclusione di una lunga trattativa.
Firmato da *Euxitheos* come vasaio e da *Euphronios* come ceramografo, è tra i più conservati dei ventisette vasi dipinti dall'artista, il più abile pittore del gruppo cosiddetto dei Pionieri che alla fine del VI secolo a.C. svilupparono la tecnica a figure rosse sul fondo nero del vaso. Si data intorno al 510 a.C., poco prima che il maestro per l'indebolimento della vista si dedicasse alla sola attività di vasaio.
Sul lato principale del cratere è raffigurato uno degli episodi più commoventi della guerra di Troia, celebrato da Omero nel XVI canto dell'Iliade: la morte di Sarpedonte, figlio di Zeus e re dei Lici, che, come alleato dei Troiani, cadde per mano di Patroclo. La scena coglie il momento drammatico in cui Hermes, messaggero degli dei, guida le personificazioni del Sonno (*Hypnos*) e della Morte (*Thànatos*) nell'atto di trasportare il corpo trafitto dell'eroe in patria, ove avrà degna sepoltura.
Sul lato secondario è la scena dei giovani che si armano prima della battaglia, forse un'allusione al destino di morte che li accomuna a Sarpedonte.
Nella straordinaria composizione dei personaggi della scena principale la mano del grande maestro si rivela nella perfezione naturalistica delle figure, nella padronanza dello scorcio, nell'accurata resa anatomica e nel modo di stendere la vernice più o meno diluita per dare il senso del volume.

Necropoli di Greppe S. Angelo: facciate di tombe su più livelli. IV-II secolo a.C.

Stolen at the beginning of the '70s from one of the Cerveteri necropolises, probably the monumental necropolis of Greppe Sant'Angelo, the crater has just been returned to Italy by New York's Metropolitan Museum of Art, after long negotiations.
The vase bears the signatures of the potter Euxitheos and of Euphronios the vase painter, and is among the best preserved of the 27 vases decorated by the master, the most skilled artist in the so-called group of the Pioneers who, by the end of the 6th century, developed the technique of painting red figures on the black colour of vases. It is datable to approximately 510 BC, just before the master began to devote himself exclusively to the production of vases, due to his failing sight.
The front of the crater bears one of the most touching episodes of the Trojan war, celebrated by Homer in the XVI conto of his Iliad: the death of Sarpedon, the son of Zeus and the king of the Lycians who allied with Trojans and was killed by Patroclus. The scene depicts the dramatic event when Hermes, the messenger of the Gods, guides the personifications of Sleep (Hypnos) and Death (Thànatos) in the act of transporting the hero's wounded body to his mother country, where he will be buried.
The back of the crater depicts the scene with the youth arming themselves before battle, perhaps suggesting the deathly fate they share with Sarpedon.
The excellent composition of characters in the main scene reveals the great master's skill in the perfectly naturalistic reproduction of figures, his mastery in foreshortening, his accuracy in anatomic rendering and in the spreading of more or less diluted paint, to convey the sense of volume.

LE LAMINE D'ORO

Risalgono alla fine del VI secolo a.C. e, tra le iscrizioni, sono le più antica fonte storica dell'Italia preromana. Due delle lamine sono in lingua etrusca, la terza in fenicio. Il testo etrusco più lungo (37 parole) e quello fenicio hanno lo stesso contenuto, pur non essendo la traduzione letterale. E' un documento importante per la comprensione dell'etrusco.

Le due lamine riportano la dedica di un "luogo sacro" alla dea fenicia Astarte, assimilata alla dea etrusca Uni, da parte di Thefarie Velianas, che il testo fenicio designa re di Caere. Segue nell'iscrizione fenicia la motivazione della dedica: in ringraziamento dell'aiuto ricevuto dal donatore tre anni prima, in occasione della sua ascesa al potere.

Nella iscrizione etrusca più breve è ricordato lo stesso personaggio per alcune azioni rituali nel medesimo luogo sacro.

Il luogo sacro è stato riconosciuto nel più antico dei templi (B) del santuario, a lato del quale, nel piccolo recinto sacro C, le lamine si rinvennero nel 1964, accuratamente ripiegate su se stesse con i chiodini per l'affissione.

Sul piano storico la dedica in fenicio del "re di Caere" testimonia con un documento contemporaneo la stretta alleanza tra Etruschi e Cartaginesi, all'epoca della grande espansione di Cartagine nel Mediterraneo. E' di questo periodo il primo trattato romano-cartaginese riportato da Polibio e da lui datato all'anno 509 a.C.

These gold sheets date back to the late 6th century BC and the inscriptions are the oldest historical source from pre-Roman Italy. Two of the gold sheets are in the Etruscan language, while the third is in Phoenician.

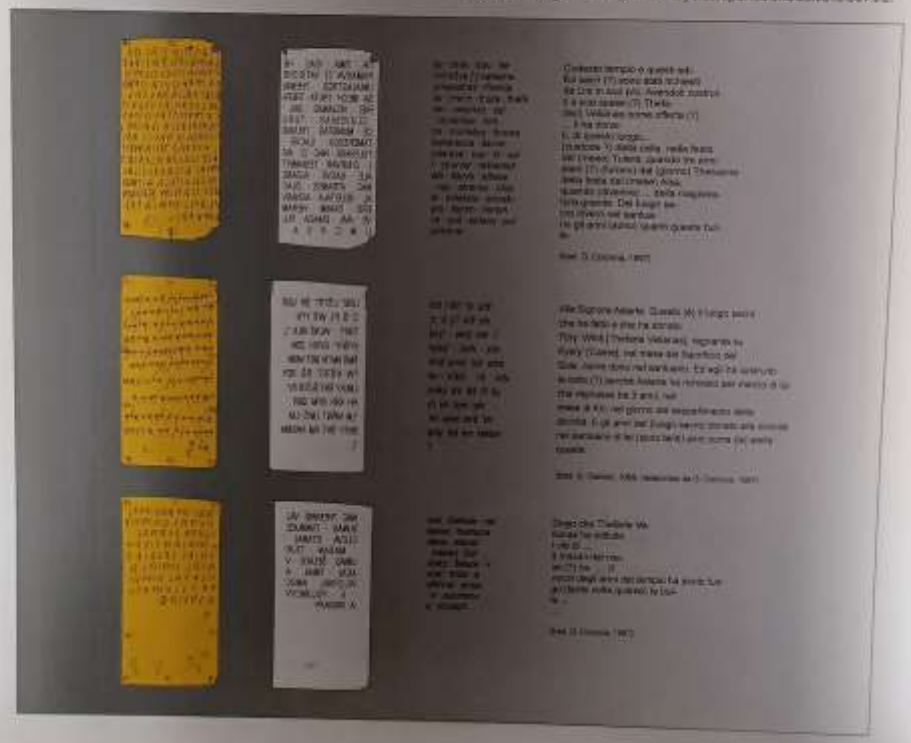
The content of the longest of the Etruscan inscriptions (37 words) is the same as that for the Phoenician one, though the translation is not literal. It is an important document for the understanding of the Etruscan language.

The inscription on the two sheets is a dedication of a "sacred place" to the Phoenician goddess, Astarte, associated with the Etruscan Uni by Thefarie Velianas, the King of Caere according to the Phoenician inscription. This last inscription also bears the purpose for the dedication: to give thanks for the help received by the donor three years before, on the occasion of his ascent to power.

In the shorter of the two Etruscan inscriptions, the same character is mentioned for some rituals which had taken place in the same sacred area.

This sacred place has been identified with the oldest (B) of the sanctuary's temples: on one side of the temple, in the small sacred precinct (C), the gold sheets were found in 1964, carefully folded with the nails used to put them up in the temple.

The Phoenician dedication by the "King of Caere" bears historical evidence through a contemporary document, of the deep alliance between the Etruscans and the Carthaginians in the period of the great expansion of Carthage in the Mediterranean Sea. From this same period is the first Roman-Carthaginian treaty, which Polybius reported and dated to 509 BC.



LE LAMINE D'OR

Risalgono alla fine del VI secolo a.C. e, tra le iscrizioni, sono la più antica fonte storica dell'Italia preromana. Due delle lamine sono in lingua etrusca, la terza in fenicio. Il testo etrusco più lungo (37 parole) e quello fenicio hanno lo stesso contenuto, pur non essendo la traduzione letterale. E' un documento importante per la comprensione dell'etrusco.

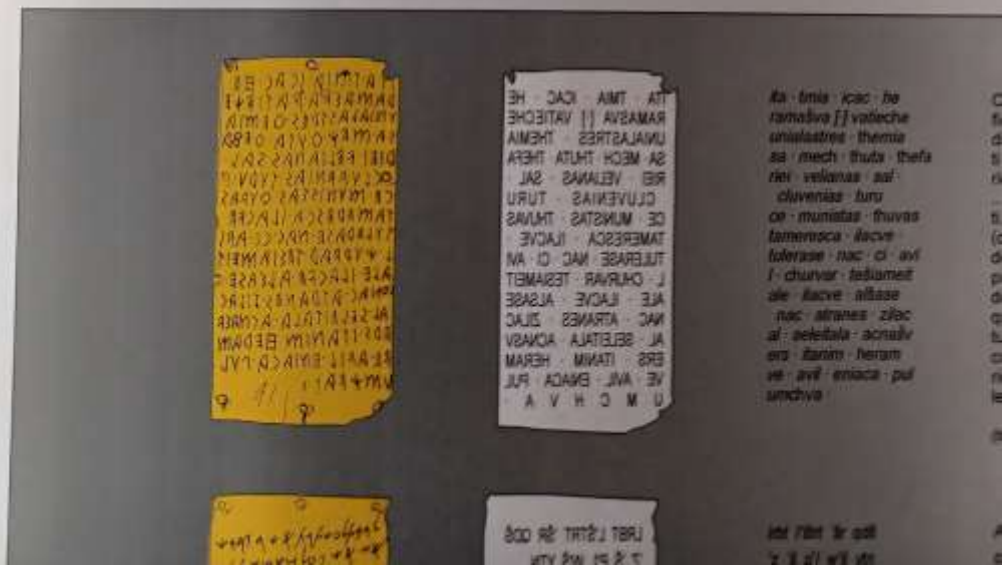
Le due lamine riportano la dedica di un "luogo sacro" alla dea fenicia Astarte, assimilata alla dea etrusca Uni, da parte di Thefarie Velianas, che il testo fenicio designa re di Caere. Segue nell'iscrizione fenicia la motivazione della dedica: in ringraziamento dell'aiuto ricevuto dal donatore tre anni prima, in occasione della sua ascesa al potere.

Nella iscrizione etrusca più breve è ricordato lo stesso personaggio per alcune azioni rituali nel medesimo luogo sacro.

Il luogo sacro è stato riconosciuto nel più antico dei templi (B) del santuario, a lato del quale, nel piccolo recinto sacro C, le lamine si rinvennero nel 1964, accuratamente ripiegate su se stesse con i chiodini per l'affissione.

Sul piano storico la dedica in fenicio del "re di Caere" testimonia con un documento contemporaneo la stretta alleanza tra Etruschi e Cartaginesi, all'epoca della grande espansione di Cartagine nel Mediterraneo. È di questo periodo il primo trattato romano-cartaginese riportato da Polibio e da lui datato all'anno 509 a.C.

These gold
inscriptions
of the gold
Phoenician.
The content of th
as that for the Ph
important docum
The inscription o
Phoenician godd
Velianas, the King
inscription also b
help received by t
to power.
In the shorter o
mentioned for son
This sacred place
temples; on one si
sheets were found
up in the temple.
The Phoenician de
through a conter
Etruscans and the
Carthage in the
Roman-Carthagin



TEMPIO A: MODELLO RICOSTRUTTIVO

Richiama il modello architettonico definito da Vitruvio "tuscanico", cioè etrusco. L'edificio, costruito su un podio, accessibile solo dalla facciata, accoglieva tre celle nella metà posteriore. Nella metà anteriore, era un pronao con quattro colonne tra due ante e una fila di altre quattro colonne in facciata. Il tetto ligneo, completamente rivestito e ornato in terrecotte, aveva lo spazio frontonale aperto, a differenza dei templi greci e romani ove era chiuso.
I templi "tuscanici" dice Vitruvio avevano "l'aspetto di una persona tarchiata, piantata a gambe larghe sul terreno".
Quel che resta del tempio non supera in altezza il secondo filare di blocchi del podio. 460 a.C.

model defined by Vitruvius as "tuscanico", that is,

L'ALTORILIEVO DEL TEMPIO A

Tideo Melanippo

Erigitur Tydeus voltuque occurrit et amens
laetitiaque iraque... ; ...iamque inflexo Tritonia
patre venerat et misero decus immortale ferebat,
atque illum effracti perfusum tabe cerebri aspicit
et vivo scelerantem sanguine fauces...

PUBLIO PAPINIO STAZIO
Tebaide, VIII, 751-761

Tideo si drizza, protende il viso ed ebbro di
gioia e di sdegno...; ...già la dea Tritonia (Atena)
tornava, dopo aver convinto il padre, e portava
all'infelice il dono dell'immortalità;
lo vede lordo del marciume del cervello sfracellato,
con le mascelle sozze di sangue vivo.

Trad. Traglia Aricò

La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola a' capelli
del capo ch'elli avea di retro guasto.

DANTE
Inferno, XXXIII, 1-3

Ergitur Tydeus saltuque accurrit et amens
laetatusque inque ..... iampue inflexo Tritonia
patre venerat et misero dicus immortale ferebat,
atque illum effracti perfusum tabe cerebri aspicit
et eius scelerantem sanguine fauces...

PUBLIO PAPINIO STAZIO
Tebaide, VIII, 751-761

La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola a' capelli
del capo ch'elli avea di retro guasto.

DA
Inferno, XXXI

Decorava la fronte posteriore del tempio rivolto verso l'ingresso del santuario ed era fissato alla testata della trave di colmo del tetto. Vi sono raffigurati i due episodi più tragici del mito greco dei *Sette contro Tebe*.

In alto, al centro, Zeus affronta Capaneo, che ha scalato una delle porte di Tebe. Percosso dal fulmine divino, l'eroe argivo indietreggia malfermo con la destra alzata invano a colpire, mentre urla la sua rabbia e il suo dolore. Sul fondo il tebano Polifonte è trattenuto dal dio.

In primo piano, in basso, per tutta la larghezza del quadro, è la rappresentazione del "fiero pasto": Tideo, caduto a terra morente, afferra alle spalle il tebano Melanippo, colpito anch'esso a morte, e si accinge a divorargli il cervello. Atena, sulla sinistra, si ritrae disgustata dinanzi alla scena, tenendo con la destra l'ampolla che contiene il farmaco dell'immortalità ottenuto da Zeus per Tideo. Questo episodio, attraverso la Tebaide del poeta latino Stazio, ha ispirato a Dante la pena del conte Ugolino.

Non si conoscono precedenti iconografici che possano essere serviti da modello all'ignoto Maestro che ha ideato e plasmato a mano nell'argilla l'altorilievo. La versione della saga alla quale l'artista si è ispirato non è quella narrata nelle opere dei grandi tragici che nel V sec. a.C. cantarono le storie del ciclo tebano, ma piuttosto quella attribuita recentemente a Stesicoro di Himera, il poeta vissuto tra Sicilia e Magna Grecia in epoca arcaica.

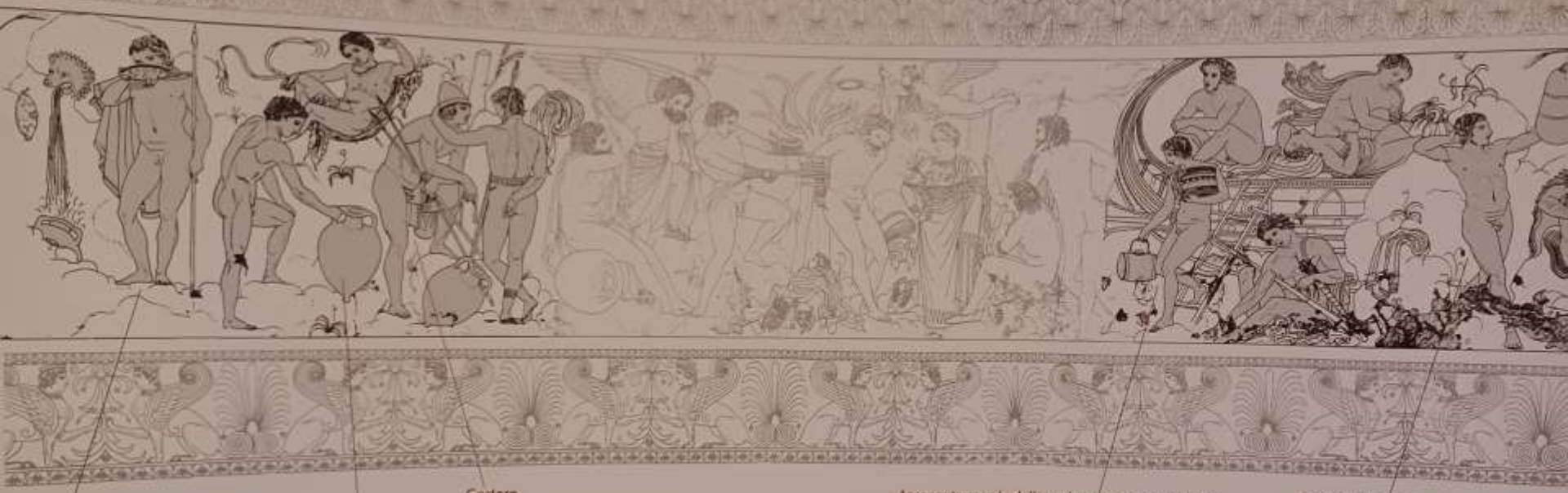
La scelta del tema rivela da parte dei committenti una profonda conoscenza del mito greco. Chiaro è il messaggio che si voleva trasmettere: con l'aiuto degli dei i Tebani, ingiustamente assaliti, trionfano sulla ferocia e sulla tracotanza (hybris) degli avversari Argivi.

L'altorilievo manifesta la condanna della *hybris* tirannica e l'esaltazione della giustizia (*dike*) divina da parte della città di Caere, alla quale il santuario apparteneva.

La composizione e lo stile dell'altorilievo, che risale agli anni 470-460 a.C., sono di livello altissimo: da un lato la sovrapposizione delle due scene non trova confronti nel rilievo arcaico, dall'altro l'intonazione stilistica è ancora di impronta tardo-arcaica, con un trattamento dei panneggi, delle capigliature e delle barbe già manieristico.

ARGONAUTI ALLA FONTE

APPRODO DELLA NAVE ARGO



Greco che beve da una coppa

anfore per l'acqua

Castore

Argonauta scende dalla scaletta con cista e barilotto

Greco che si allena al pugilato

Pappositeno imita il pug

VITTORIA DI POLLUCE SU AMIKOS, IL RE GIGANTE DEI BEBRICI

ti

al
che

gio dell'esame di un fegato

votive gift represents
sheep, which is shown
its different parts.
tradition of the
ased on the inspection of
specific types of priests,
e ability of reading the
e observation of lightening
le the liver, the haruspex
ation of the different areas of
e deities. The bronze liver from
nown example of these

practices. On its surface, the names of the deities of the sky, the earth and the underworld appear.
The haruspex was able to read the different signs on the liver, while holding it with his left hand and touching the processus pyramidalis, a pyramid-shaped apex, which is not preserved on the gift on display.
This votive is probably the sign of a gift to Apollo. The god is often represented while he looks at the inspection of a liver. This scene recurs also in our temple.

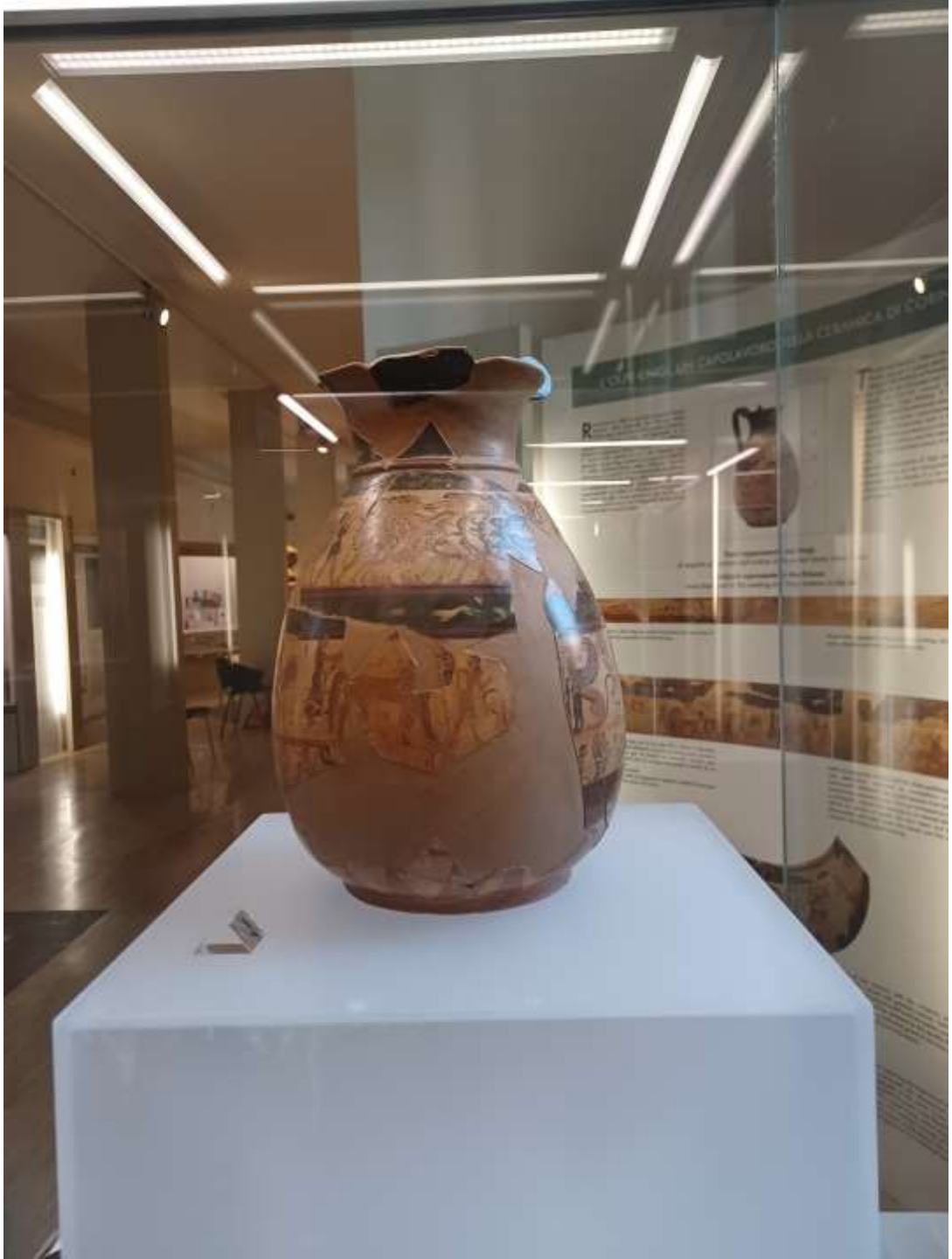
IL DONO DI UN ARUSPICE

Questo eccezionale e raro dono votivo rappresenta un fegato ovino di terracotta riprodotto in modo molto naturale nelle varie parti.
Il dono richiama la disciplina etrusca dell'extispicio, la divinazione basata sulla ispezione delle viscere animali, la cui interpretazione, insieme all'osservazione religiosa dei fulmini e degli altri segni celesti, spettava unicamente ai sacerdoti chiamati aruspici.
Nel fegato l'aruspice vedeva riprodotte le partizioni delle sedi delle divinità, come dimostra il modello di fegato in bronzo da Piacenza, che riporta i nomi degli dei della sfera celeste, della terra e degli inferi.
Il sacerdote, tenendo nella mano sinistra il fegato animale e palpeggiando con l'indice ed il pollice della destra il *processus pyramidalis*, un apice di forma piramidale ora perduto, era guidato alla lettura ed all'interpretazione dei vari segni prodotti sull'organo dalle sue contrazioni.
Si tratta probabilmente del dono di un aruspice al dio Apollo che è spesso rappresentato, forse anche nel ciclo decorativo del nostro tempio, mentre sovrintende all'ispezione di un fegato.

Il fegato di Piacenza

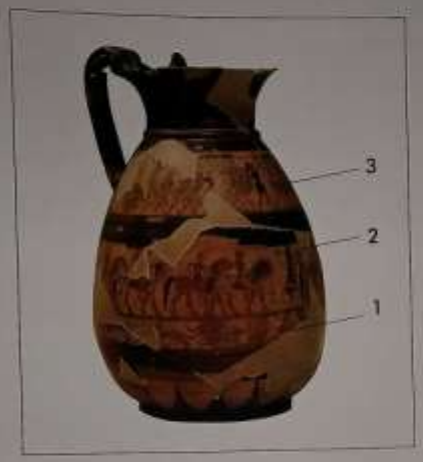
Il fegato di Piacenza è stato rinvenuto nel 1877 nella campagna piacentina, ed è uno dei reperti più prestigiosi delle collezioni civiche della città.
E' datato tra la fine del II e l'inizio del I secolo a.C. Sulla faccia piana dell'oggetto sono riportati i nomi delle divinità organizzati in modo da riflettere l'ordinamento del cielo secondo gli Etruschi.

1



L'OLPE CHIGI, UN CAPOLAVORO DELLA CERAMICA DI CORINTO

Rinvenuta nel 1882 nel grande tumulo di Monte Aguzzo, nelle proprietà del Principe Mario Chigi, oggi nel territorio di Formello, la brocca, destinata a versare il vino nei banchetti, è un capolavoro prodotto a Corinto intorno al 640 a.C. (Tardo Protocorinzio, Pittore "Chigi").
E' eccezionale perché è uno dei rarissimi vasi decorato da più fregi narrativi sovrapposti, è dipinto in stile miniaturistico nella raffinata tecnica policroma, che adotta un'incisione sottile per definire i contorni e i particolari interni delle figure e usa colori sovraddipinti in diverse gradazioni; nei temi rappresentati nei fregi si individua un programma figurativo di alto valore simbolico per le élites di Corinto nel momento in cui l'oligarchia dei Bacchiadi è cacciata dal tiranno Cipselo.



The jug was found in 1882 in the great tumulus of Monte Aguzzo in prince Mario Chigi's property, today in the territory of Formello. It was intended to pour wine in the banquets and it is a masterpiece produced at Corinth around 640 BC (Late-Protocorinthian, Chigi Painter). It is extraordinary because it is one of the extremely rare vases decorated with several narrative superimposed friezes; it is painted in the miniaturistic style in the sophisticated polychrome technique based on a thin incision, used to define both the outlines and the internal details of the figures, and over-painted colours in different nuances as well.
A figurative programme of high symbolic value for Corinthian elites can be recognised in the subjects represented in the friezes. It is the moment in which Bacchiad oligarchy is banished from Corinth by the tyrant Cypselus.

Temi rappresentati nei fregi
di seguito presentati nell'ordine di lettura dal basso verso l'alto

Subjects represented in the friezes
here displayed in the reading order from bottom to the rim

1

Caccia alla lepre e alla volpe da parte di giovani con una muta di cani, ambientata tra cespugli di varietà diverse.

Young men engaged in hare and fox hunting, set among different types of bushes and with a pack of hounds.

2

...dizio di Paride con le tre dee (Era, Atena e Afrodite) ...l'alfabeto di Egina (o di Siracusa). Quattro ... un secondo cavallo non ... il carro di un

Myth of judgement of Paris with the three goddesses (Hera, Athena and Aphrodite), indicated by inscriptions in Aeginetic (or Syracusan?) alphabet; four shield bearers that held the reins of a second non-mounted horse. They are preceded by a charioteer who is driving the chariot that belongs to an already dismounted figure; sphinx or demon of death; the four riders and the warrior - all

Temi rappresentati nei fregi
di seguito presentati nell'ordine di lettura dal basso verso l'alto

Subjects represented in the friezes
here displayed in the reading order from bottom to the rim

1

Caccia alla lepre e alla volpe da parte di giovani con una muta di cani, ambientata tra cespugli di varietà diverse.

Young men engaged in
types of bushes and with

2

Mito del giudizio di Paride con le tre dee (Era, Atena e Afrodite) indicate da iscrizioni nell'alfabeto di Egina (o di Siracusa). Quattro scudieri, che tengono per le briglie un secondo cavallo non montato, sono preceduti da un auriga che guida il carro di un personaggio già sceso.
Sfinge o demone della morte.
Caccia al leone che vede protagonisti i quattro cavalieri smontati da cavallo e il guerriero sceso dal carro.

Myth of judgement of Paris
and Aphrodite), indicated
Syracusan?) alphabet; four
second non-mounted horse.
is driving the chariot that bel
sphinx or demon of death;
dismounted, the riders from
chariot - are busy in a lion hunt

3

Mito del giudizio di Paride con le tre dee (Era, Atena e Afrodite) indicate da iscrizioni nell'alfabeto di Egina (o di Siracusa). Quattro scudieri, che tengono per le briglie un secondo cavallo non montato, sono preceduti da un auriga che guida il carro di un personaggio già sceso.
Sfinge o demone della morte.
Caccia al leone che vede protagonisti i quattro cavalieri smontati da cavallo e il guerriero sceso dal carro.

Myth o
and A
Syracus
second r
is driving
sphinx or
dismounte
chariot - ar

3

Vestizione delle armi di due guerrieri (lacunosa).
Due schiere di opliti, armati di schinieri, corazza, elmo, grande scudo con motivo centrale sovraddipinto e due lance, sono pronte all'attacco che sarà scandito dal suonatore di doppio flauto: ogni schiera è composta da un'avanguardia di guerrieri e da una retroguardia di opliti in corsa, muniti di due lunghe lance.

Dressing of two warr
hoplites ranks, armed w
with over-pointed centra
the beat of which will be
rank is composed by an ad
of running hoplites with tw

Nel programma figurativo – secondo la più recente interpretazione (M. D'Acunto)- gli aristocratici di Corinto sono rappresentati impegnati nell'educazione dei loro giovani (efebi) nella fascia inferiore; nell'impresa simbolica della caccia al leone, segno di regalità nel

In the figurative programme follow
D'Acunto) the Corinthian ar
education of the y
enterprise of the

Pianta del santuario

Situato appena fuori della città, su una stretta terrazza a picco sul fosso della Mola e lungo un importante asse viario, il santuario era tra i più antichi e venerati di tutta l'Etruria. Si distingueva per la sontuosità degli apparati decorativi in terracotta policroma e per la ricchezza delle offerte votive.
Principale destinataria del culto, praticato dal VII secolo avanzato fino a dopo la conquista romana del 396 a.C., era la dea *Menerva*, venerata sia come divinità oracolare sia come protettrice dei giovani nei riti di passaggio alla vita adulta. Alla dea era dedicato un piccolo tempio a semplice cella rettangolare e un altare quadrato con fossa dei sacrifici, posti nella parte orientale del santuario. Personaggi di alto rango e influenza politica frequentarono il luogo sacro, come *Avile Vipiiennas* di Vulci (uno dei fratelli collegati alla saga di Servio Tullio) e i *Tulumnes* di Veio, i cui nomi ricorrono nelle dediche alla dea incise su vasi in bucchero di forma particolare, qui esposti, che spiccano tra la grande quantità di ex voto.

Le sculture in terracotta donate alla dea

Apre la straordinaria galleria di sculture donate alla dea, il grande **torso maschile**, forse raffigurante Ercole, databile intorno al 550 a.C.
Ad un alto **dignitario** è stata riferita la figura maschile in posizione statica, avvolta in un pesante mantello dall'orlo decorato e fornita di elaborate calzature all'etrusca. Realizzata a due terzi del vero, la scultura risente di schemi artistici propri della Grecia orientale (Samo, Mileto), degli anni tra il 530 e il 520 a.C.
L'eccezionale donario in terracotta con **Ercole e Minerva** raffigura l'ascesa dell'eroe tra gli dei dell'Olimpo, introdotto dalla sua divinità protettrice. E' cinto alla vita dalla pelle del vinto leone nemeo (*leonté*), secondo il modo etrusco e latino, e stringeva con la destra la clava e con la sinistra l'arco, mentre la dea è armata con elmo attico, corazza rigida e scudo. L'opera, eseguita verso il 500 a.C. da un grande maestro che risente nello stile dell'influenza greca ateniese, fu forse donata dallo stesso re-tiranno, cui si deve la costruzione del tempio dell'Apollo nella parte occidentale del santuario.
Tra le **statue di offerenti** che, nel caso delle immagini femminili, erano dedicate nei riti prima del matrimonio, mentre quelle maschili erano donate nelle cerimonie di passaggio da fanciullo a uomo, si distinguono per la levigata resa delle parti nude la figura del togato, databile poco dopo il 450 a.C., e la testa di giovinetto "Malavolta", dal nome di chi la scoprì, per i richiami ai modelli classici in bronzo del grande Policleto. Altrettanto raffinata nella posa e nell'abbigliamento è la statua femminile ammantata, a due terzi del vero, degli anni a cavallo tra V e IV secolo.

... molte altre differenti offerte

scultura risente di schemi artistici propri della Grecia orientale (Samo, Mileto), degli anni tra il 530 e il 520 a.C.

L'eccezionale donario in terracotta con **Ercole e Minerva** raffigura l'ascesa dell'eroe tra gli dei dell'Olimpo, introdotto dalla sua divinità protettrice. E' cinto alla vita dalla pelle del vinto leone nemeo (leonté), secondo il modo etrusco e latino, e stringeva con la destra la clava e con la sinistra l'arco, mentre la dea è armata con elmo attico, corazza rigida e scudo. L'opera, eseguita verso il 500 a.C. da un grande maestro che risente nello stile dell'influenza greca ateniese, fu forse donata dallo stesso re-tiranno, cui si deve la costruzione del tempio dell'Apollo nella parte occidentale del santuario.

Tra le **statue di offerenti** che, nel caso delle immagini femminili, erano dedicate nei riti prima del matrimonio, mentre quelle maschili erano donate nelle cerimonie di passaggio da fanciullo a uomo, si distinguono per la levigata resa delle parti nude la figura del togato, databile poco dopo il 450 a.C., e la testa di giovinetto "Malavolta", dal nome di chi la scoprì, per i richiami ai modelli classici in bronzo del grande Policleto. Altrettanto raffinata nella posa e nell'abbigliamento è la statua femminile ammantata, a due terzi del vero, degli anni a cavallo tra V e IV secolo.

Grandi vasi greci e molte altre differenti offerte

Tra i donari in ceramica spiccano tre grandi vasi prodotti ad Atene, legati al consumo del vino: in particolare, il contenitore *(dinos)* a figure nere del Pittore di Antimenes, della fine del VI secolo, si nota per la raffigurazione di quattro navi da guerra all'interno dell'orlo, qui rappresentate per dare l'effetto che si muovessero sulle onde, quando il vaso era colmo di liquidi.

Numerose sono le altre classi di offerte che, databili nel corso del VI secolo, mostrano una forte frequentazione del santuario anche in età arcaica. Accanto ai piccoli contenitori di olii profumati, come i *lydia* e i vasetti a forma di scimmia con il piccolo in braccio, di ariete e di cerbiatto, entrambi ispirati a prodotti di Corinto e della Grecia orientale, la piccola plastica votiva è rappresentata da statuine in bronzo fuso, raffiguranti gli stessi devoti offerenti che ricorrono anche in rarissime repliche in bucchero. Altri doni preziosi sono gli oggetti di ornamento, come spille e gemme a scarabeo, segni tutti che riflettono in modo evidente lo spostamento della esibizione di ricchezza, dalla sfera privata a quella pubblica, in particolare sacra, per effetto di leggi suntuarie.