



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Herois Tebans a Terres Etrusques

La presència d' Etèocles i Polinices a les urnes
cineràries etrusques d'època hel·lenística.



TREBALL FINAL DE GRAU
D'ARQUEOLOGIA
2020/2021

Laura Durán López
NIUB:18024473

Arqueologia clàssica i antiguitat tardana
Tutor: Joan Sanmartí Grego

Resum: L'inici de l'època hel·lenística al centre i nord d'Itàlia coincideix amb un canvi en les estructures funeràries etrusques, ja que, a les ciutats de Chiusi, Volterra i Perugia, s'introdueixen les urnes cineràries en pedra i terracota, amb un relleu decoratiu basat, en gran part dels exemples, en el teatre tràgic grec. El combat dels herois tebans, recollit a les *Fenícies* d'Eurípides, és un dels motius predilectes en especial a la ciutat de Chiusi. Aquest treball vol analitzar les possibles causes, internes i externes, que van propiciar l'acceptació d'uns models exòtics en la manifestació de la identitat funerària etrusca.

Paraules clau: Etruscos, Mitologia, Urna cinerària, Tragèdia grega, època hel·lenística.

Abstract: The beginning of the Hellenistic period in centre-north Italy coincides with a change in the Etruscan funerary structures. New cinerary urns in stone or terracotta appear in the cities of Chiusi, Volterra and Perugia, with frontal reliefs based on Greek tragic theatre. The fight between the Theban heroes, based on Euripide's work, *The Phoenician women*, is one of the most used, specially at the city of Chiusi. This paper tries to review the potential internal and external causes that made the Etruscans accept some exotic models in order to represent his funerary identity.

Keywords: Etruscans, Mythology, Cinerary urn, Greek tragedy, Hellenistic period.

Índex

Introducció	1
Objectius i metodologia.....	2
Les urnes cineràries etrusques d'època hel·lenística.....	4
Les urnes del fratricidi tebà	5
El segle III aC: la pèrdua de la independència i els conflictes socials.....	11
Les guerres amb Roma	11
Els conflictes socials	13
L'evolució del ritual funerari.....	17
El perquè del canvi.....	19
Les relacions entre grecs i etruscos	22
Història de les relacions	22
Unes relacions carregades de conseqüències	24
Mites grecs en urnes etrusques.....	25
Dues ciutats, dues tendències.....	27
L'episodi mític del fratricidi d'Etèocles i Polinices.....	29
Interpretacions	35
Conclusions	40
Bibliografia.....	42
Taula d'il·lustracions.....	46
Annex 1: Fonts clàssiques.....	47
Annex 2: Materials arqueològics	55
Annex 3: Els mites representats a Volterra	59

Introducció

El segle III aC suposa un gran trasbals pel món funerari etrusc: el final dels conflictes, externs i interns, coincideixen amb una modificació de les estructures d'enterrament.

L'aparició massiva d'urnes cineràries amb una configuració i mides semblants als centres productors de Chiusi, Volterra i Perugia posen de manifest certs canvis en les estructures socials i culturals que coincideixen cronològicament amb la pèrdua de la independència de la regió. Aquestes urnes representen, de forma majoritària, temes extrets de la mitologia grega, més concretament del *corpus* mític del qual es van nodrir els grans tràgics grecs, Èsquil, Sòfocles i Eurípides. Aquestes imatges són una mostra més de com d'intenses van ser les relacions entre aquests dos pobles, fins al punt d'arribar a quasi substituir totalment les referències a una narrativa mítica local.

La tradició acadèmica, des de finals del segle XIX, ràpidament va vincular aquestes representacions amb els tràgics, identificant no només els mites que es representaven sinó també les obres i fins i tot els versos concrets que havien servit d'inspiració pels artesans, grecs o de formació grega, que van contribuir a la transmissió de la cultura hel·lena entre les ciutats etrusques.

Aquest treball vol revisar aquests arguments, que encara avui es mantenen vigents, tenint en compte el context històric i social etrusc d'època hel·lenística i prestant atenció als elements que haurien facilitat l'acceptació i integració d'aquests elements exògens a l'ideari funerari i identitari etrusc.

Aprofito aquest espai per expressar el meu sincer agraïment al meu tutor, el doctor Joan Sanmartí Grego, per haver acceptat el tema, tot i escapar-se de la seva especialitat, i per la seva constant presència i ajuda.

Objectius i metodologia

Els objectius d'aquest treball se centren en els següents àmbits:

- Valorar la possibilitat que l'aparició d'aquest model decoratiu estigui vinculat amb la transmissió de les tragèdies gregues del cicle tebà.

Aquesta és una de les explicacions que s'ha donat per l'aparició d'Etèocles i Polinices en aquestes urnes, i es vol valorar la idoneïtat d'aquesta proposta tenint en compte el context històric i social i la història de les relacions entre Grècia i Etrúria.

Per tal d'aconseguir aquest objectiu general s'hauran d'assolir els següents objectius específics:

- OE1: Observar la distribució territorial d'aquest motiu decoratiu.

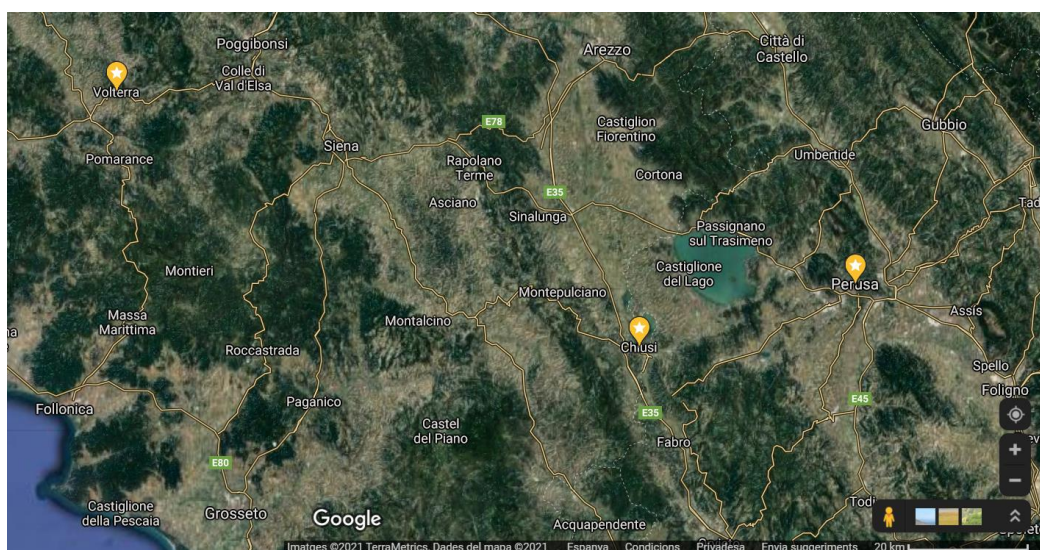


Fig. 1 Mapa se situació de les ciutats etrusques. Font: Google Maps.

Les urnes cineràries de caixa rectangular apareixen de forma massiva en època hel·lenística, en especial a tres ciutats etrusques: Chiusi, Volterra i Perugia. Aquestes tres ciutats es relacionen entre elles i comparteixen algunes característiques en relació a l'ús d'aquest tipus d'urna, però, alhora, també tenen alguns factors propis. En aquest treball em centraré especialment en les dues primeres.

- OE2: Relacionar l'aparició de les noves urnes amb canvis socials.

Alguns estudiosos han vinculat l'ús d'aquestes urnes amb l'auge d'un nou grup social. En aquest treball es revisaran les diferents propostes dels autors per explicar si és un nou grup social el que s'està enterrant amb aquestes urnes o si és una elit preexistent que escull canviar la seva forma de representació en la mort.

- OE3: Relacionar el motiu amb l'imaginari funerari etrusc per justificar la seva acceptació.

L'ús d'un motiu exogen en context funerari indica que estava totalment integrat en l'imaginari col·lectiu, almenys d'una part de la població, que pot ser un grup social concret, de base socio-econòmica, o un grup definit per raons "culturals" afí a la civilització grega, sense que es tracti d'una alternativa exclusiva. En aquest treball es vol observar aquest procés d'acceptació, o bé si existien paral·lels que han facilitat el sincretisme entre els herois tebans i uns possibles herois etruscos.

Aquests objectius s'aconseguiran a partir de la recerca bibliogràfica i l'observació dels exemplars disponibles a diferents museus europeus que s'ha pogut fer gracies a les seves publicacions i a les digitalitzacions de les peces que molts museus tenen disponibles.

Les urnes cineràries etrusques d'època hel·lenística

Les urnes cineràries de caixa rectangular apareixen ja a l'època clàssica (segles V i IV aC) de forma molt puntual, però és a partir d'època hel·lenística quan es documenten a gran escala, amb unes característiques que no s'havien vist fins aquest moment.

En un primer moment aquestes urnes es fabriquen amb els mateixos materials que els grans sarcòfags d'època clàssica, com ara l'alabastre o el travertí, però a l'inici del segle III aC els artesans de la ciutat de Chiusi comencen a fabricar les mateixes urnes, però utilitzant terracota.

Aquest canvi va servir per substituir materials que no s'aconseguien als voltants de la ciutat, i també per abaratir els costos de producció. A les ciutats de Perugia i Volterra, on els materials s'aconseguien amb facilitat, es va continuar utilitzant la pedra per tallar aquestes urnes.

Així doncs, aquesta casuística fa que es documentin urnes elaborades mitjançant dues tècniques ben diferents: el modelat per aquells exemplars en terracota de Chiusi, i la talla per les urnes de pedra de Volterra i Perugia.

En aquests centres productors també es fabriquen altres tipus de recipients funeraris, com les urnes d'olla a Chiusi i els craters a Volterra. Tot i que no és el tema central d'aquest treball s'ha de tenir present que l'existència de diferents contenidors de cendres, amb diferències en la dificultat de fabricació, i possiblement també de preu, mostraria una diferenciació social dins del grup de persones que tenia dret a rebre sepultura (Roth 2009:40). Roth precisa que en alguns enterraments es documenten els dos tipus d'urna; per tant aquestes diferències es desenvoluparien també dins d'una mateixa família però no disposem de prou informació com per saber quins criteris se seguïen.

Aquestes urnes es cobrien amb una coberta que representava el difunt participant en el seu propi banquet funerari, tot i que amb el temps l'esquema

canvia per representar al difunt jacent (Fig.2). Aquestes cobertes mostren l'intent de la diferenciació entre els diferents individus a partir dels seus trets característics (Pairault Massa 1972:20). A la part frontal presenten un tema mitològic esculpit o elaborat amb un motlle, en funció del material del que estigui feta la urna, que recull el tema mític de la lluita fratricida entre els fills d'Èdip, l'estudiat en aquest treball, entre d'altres motius mitològics.

Aquestes urnes a part de les característiques del motiu decoratiu són especialment interessants pel gran nombre de noms de difunts, que han permès fins i tot reconstruir famílies i observar el moviment de persones entre aquestes tres ciutats: un exemple per a la ciutat de Chiusi es troba a Berrendonner (2007), per Volterra a Maggiani (2007) i per Perugia a Cifani (2015).

Les urnes del fratricidi tebà

Tot i que el motiu canvia sensiblement amb el pas del temps i en funció de la ciutat on s'havia produït, molts dels exemplars presenten els següents elements característics:

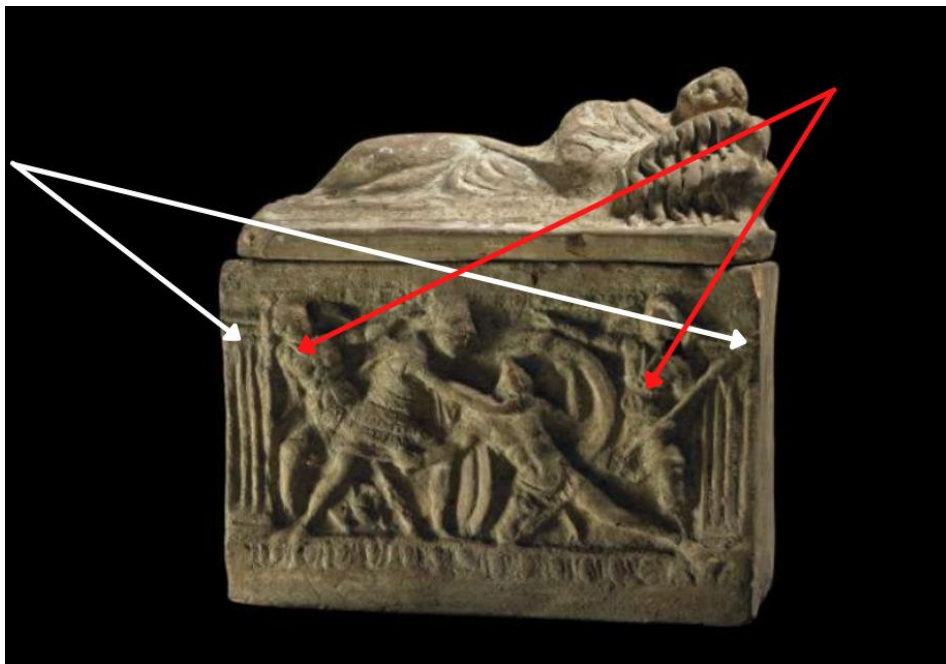


Fig. 2 Urna cinerària en terracota de procedència desconeguda. The British Museum. N° 1867,0508.111

Com s'observa a la il·lustració, els germans Etèocles i Polinices, que mai apareixen identificats epigràficament, ocupen una posició rellevant a l'escena, no sempre és la central però sempre són relativament més grans que els altres elements. Un altre element important són els acompanyants: les fletxes en color vermell mostren uns personatges molt presents en aquestes urnes, les Fúries o Lasa. Poden aparèixer de forma individual o en parella i, fins i tot, acompanyant altres personatges. Aquesta divinitat del submón se l'acostuma a representar amb el tors nu i un emblema encreuat al pit, i amb una torxa a la mà (Camporeale 2011:150). A les pintures etrusques aquesta divinitat apareix escortant el carro triomfant de la mort, o bé com un doble dels homes. En el cas de la representació d'Etèocles i Polinices cadascun tindria el seu àngel perseguidor (Piganiol 1923:117). Els Lasa etruscos serien parents de la Ker grega, deessa que segons Homer s'emportava els difunts a l'inframón, si seguim la descripció que fa Pausànias (V,19,6) a l'arca de Kypselos.

Per últim, un altre element interessant per aquest treball són els elements arquitectònics que emmarquen l'escena: es tracta de dues columnes estriades que se situen als laterals, a vegades amb capitells d'estil jònic o corinti, i unes franges decorades que retallen la part superior i inferior de l'urna. Aquests elements han estat clau per la interpretació de les urnes que es vol analitzar en aquest treball.

La presència o absència de diversos elements a l'escena va servir a Gustavo Körte al 1890, a partir de l'observació de les peces que tenia disponibles, per establir quatre tipus d'aquest motiu decoratiu.

1. *Eteocle e Polinice che si preparano all'attacco*. Etèocles i Polinices es preparen per l'atac (Fig.3).

Aquest grup d'urnes mostra els herois a punt per l'atac. Ocupen els extrems de l'escena deixant un espai lliure entre ells. En alguns casos ja estan armats i es

miren, a punt d'iniciar l'enfrontament, i en altres estan agafant l'escut de terra, i, tot i que es miren, els seus cossos es donen l'esquena. Aquesta postura tan forçada és habitual de les urnes volterranes d'aquesta sèrie.

Al centre de l'escena sempre hi ha una o dues Fúries o Lasa, amb diferents elements a les mans, que es miren l'escena. En un cas particular del Museu Civico de Chiusi no és una Fúria qui observa els germans, sinó la deessa Vanθ, alada i amb un cartell on s'identifica amb el seu nom escrit (Annex 2.1). Aquest cartell li servia per mostrar el destí dels difunts (Camporeale 2011:150) En alguns casos apareixen altres personatges com els joves soldats que intenten aturar l'enfrontament, o dues dones que Körte identifica com Iocasta i Antigona.

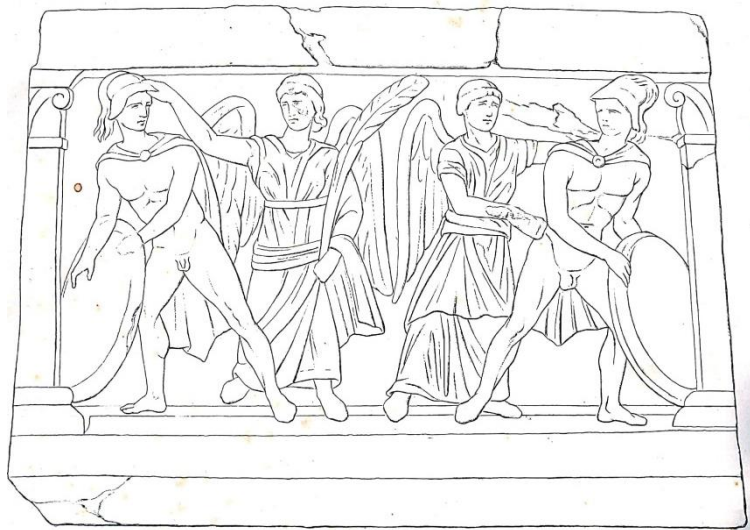


Fig. 3. Museo di volterra, N°525. (Körte 1890: Taula IX,2).

2. *Eteocle e Polinice nell'atto di uccidersi a vicenda*. Etèocles i Polinices en l'acte d'assassinar-se l'un a l'altre (Fig.2).

Aquestes urnes representen un dels germans, Polinices, caigut però amb el genoll dret a terra. Amb el braç esquerra intenta alçar l'escut, però ja està greument ferit, tot i que la ferida no es veu. Ha perdut l'elm. Etèocles ha deixat anar les seves armes i apunyala al seu germà al coll per donar-li el cop de gràcia. No obstant, Polinices utilitza les seves ultimes forces per clavar la seva

espasa, que no sempre apareix a escena, al ventre del seu germà gran. A dreta i esquerra dels herois se situen dues Fúries. Hi ha dos exemplars de Perugia que es diferencien de la resta per la manera en que Etèocles vol acabar amb la vida del seu germà, ja que en aquest cas l'heroi subjecta pel coll a Polinices.

Tots els exemplars d'aquesta sèrie són policroms: sobre una cobertura blanca els artesans aplicaven colors vius per ressaltar l'escena: s'utilitza el color negre pel fons, marró o ocre torrat pels cabells, i blanc, vermell, verd i rosa per les vestimentes i armadures. Gràcies a la policromia es ressalten elements importants com l'empunyadura del punyal amb el que Etèocles dona el cop de gràcia a Polinices. Tot i que la combinació de colors és la mateixa, els artesans canvien a voluntat la coloració dels diferents elements.

Aquesta tipologia és exclusiva dels tallers de Chiusi. El motiu s'observa tant en urnes de terracota fabricades amb motllo com en urnes esculpides d'alabastre. En el moment de l'elaboració del seu corpus, publicat al 1890, Körte va comptar 125 urnes d'aquesta tipologia, i les poques diferències que hi va trobar les va atribuir a errors en la fabricació o a les mans de diferents artesans que utilitzaven el mateix prototip pel motiu decoratiu, però no la mateixa matriu, ja que les mides de les urnes varien entre els 34 cm i els 46 cm de llarg.

3. *I fratelli moribondi*. Els germans moribunds.

Aquesta categoria es divideix en dos subgrups, IIIa (annex 2.2) i IIIb (Fig.4; Annex 2.3), però l'escena és essencialment la mateixa: els germans apareixen estirats i una Fúria se situa entre ells. En alguns casos hi ha elements que serveixen per diferenciar els herois, com la barba d'Etèocles, el germà gran. També apareixen altres personatges com un jove socorrent els germans.



Fig. 4. Museo di volterra. (Körte 1890: Taula XVI,5).

El grup IIIb de Körte està format per cinc urnes, quatre de les quals de Chiusi i una de Volterra, que presenten el mateix motiu que el grup IIIa, però amb l'aparició d'un nou element, un llamp que se situa entre els germans, o que indica on Polinices té la seva primera ferida. Aquest és un element totalment nou, ja que el mite no recull la intervenció de Zeus/ Júpiter en aquest episodi. Körte (1890:44) proposa que podria ser una llicència d'un artista grec per exagerar l'atrocitat de l'acció.

Tanmateix, Small (1981:121-123) no interpreta aquest element com un llamp sinó com un arbre. L'autora, mentre revisa les interpretacions de Körte, planteja, com ja s'ha dit, que no hi ha cap referència a cap fenomen meteorològic d'aquest estil en el transcurs del mite, però, sí que hi ha altres mites grecs on s'utilitzen els arbres com armes però simplement impliquen a personatges poc civilitzats, com per exemple Hèracles, que utilitza un garrot com arma en tots els seus mites. Per això l'autora proposa que aquest grup d'urnes devia estar representant algun mite etrusco-romà, desconegut per a nosaltres, i es recolza en l'anàlisi d'un dels exemplars (Annex 2.4) on els herois apareixen amb un casc d'origen samnita (Small 1981:123).

4. *I fratelli moribondi* en companyia d'altres personatges (Fig.5).

En essència, el motiu del quart grup d'urnes és el mateix del grup III però la diferència són els personatges que apareixen al voltant dels herois moribunds. Els germans encara no s'han desplomat completament, com succeeix al grup III, però Polinices continua agenollat. Els personatges que apareixen en aquesta sèrie d'urnes són Èdip ancià, Antigona, Iocasta i Creont, que poden aparèixer en combinacions diverses o fins i tot tots junts.

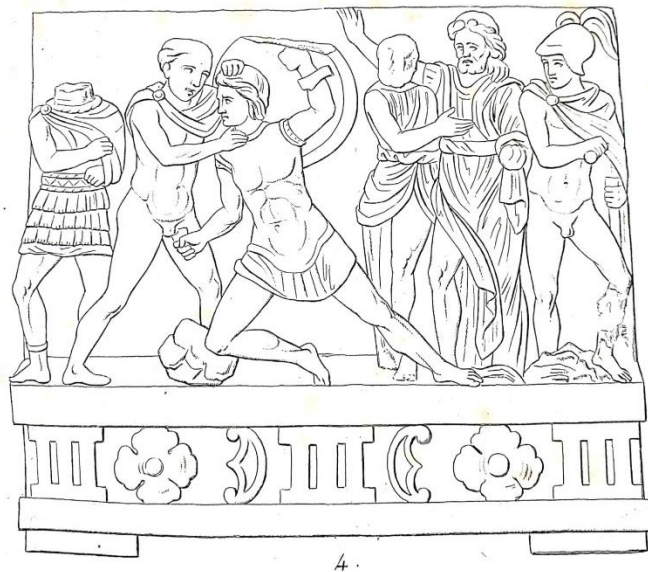


Fig. 5. Perugia, Necropoli del Palazzone. (Körte 1890: Taula XVIII,4).

Tot i que l'assassinat dels herois Etèocles i Polinices és un moment clau del cercle èpic tebà i està recollit a diverses obres literàries, com es veurà més endavant, és un motiu que no apareix mai a l'art grec conservat (Körte 1890:27).

Un cop presentat l'objecte d'estudi és moment d'analitzar les possibles causes de la seva aparició i proposar una interpretació al respecte.

El segle III aC: la pèrdua de la independència i els conflictes socials

L'aparició d'aquest nou tipus d'urna coincideix amb la pèrdua de la independència de les ciutats etrusques a causa de les guerres amb Roma i a diversos conflictes socials que marquen la fi del *modus vivendi* tradicional etrusc.

Les guerres amb Roma

El fenomen de la romanització no és un fet que afecti de forma aïllada l'Etrúria, sinó que influeix a tota Itàlia per igual, ja que tot i començar com un petit nucli a la regió del Laci, era ja la primera potència a nivell peninsular el 270 aC després de la guerra contra els samnites i els tarentins. Després de la Primera Guerra Púnica, amb la fundació de la província de Sicília al 241 aC, esdevé la primera potència politico-militar internacional (Camporeale 2011:97).

La cultura etrusca havia viscut el seu moment de màxima expansió en l'anomenada *fàcies arcaica* (Camporeale 2011: XIV) entre l'inici del segle VI aC i principi del V aC, quan presentava continuïtat territorial entre la Vall del Po, al nord de la península italiana, i l'actual regió de la Campània al sud-oest de la península. En aquest moment la mateixa ciutat de Roma es trobava a l'òrbita del poder etrusc, tal com demostren les troballes arqueològiques i com recull la tradició historiogràfica posterior que situa en aquest moment la monarquia etrusca a Roma (Roldán Hervás 1982:57-61). Tanmateix, quan Roma inicia la seva expansió territorial al segle V aC el poder etrusc es torna a concentrar a la seva àrea original, centrant-se a les regions actuals de la Toscana i l'Úmbria i part del Laci actual.

El Tíber era l'única frontera natural que separava la ciutat de Roma del territori etrusc i, un cop controlat el Laci, les tensions no es van fer esperar. El primer

enfrontament que va sobrepassar aquesta barrera natural va ser l'enfrontament contra la ciutat de Veies al 396 aC.

Entre els segles IV-III aC els enfrontaments entre Roma i les ciutats etrusques es converteixen en una constant: l'any 358 aC la ciutat de Tarquinia intenta recuperar l'hegemonia de la que havia gaudit en el passat. Tot i que el conflicte va quedar en el no res: la ciutat signa una treva de quaranta anys amb la ciutat del Laci, treva que serà prorrogada pel mateix període de temps al 308 aC (Torelli 1981:253). Aquesta ciutat ja no tornarà a aixecar-se en armes però si que ho faran al 311 aC les ciutats etrusques del nord excepte Arretium. Aquesta revolta estaria capitanejada o bé per Volsinii o bé per Perugia. Roma, de nou, s'alça vencedora i va imposar sancions econòmiques a les ciutats conjurades.

Després d'aquestes accions, les fonts no deixen clar si entre els anys 302 i 295 aC van reaparèixer els conflictes oberts entre les ciutats etrusques i les forces romanes. Sí que estan ben documentades les aliances entre gals, samnites, umbres i etruscos per enfrontar-se, tots junts, contra Roma l'any 295 aC. Aquests pobles s'uneixen aprofitant la pressió que els samnites fan des del Sud en el context de la Tercera Guerra Samnita (298-290 aC). Tanmateix, Roma aconsegueix vèncer aquesta coalició de forces i imposa tractats de pau als seus enemics.

Les ciutats de Vulci i Volsinii van trencar un any més tard els seus tractats, fet que va motivar una nova intervenció romana al seu territori. El resultat va ser la destrucció parcial de Volsinii i una nova estratègia de pacificació i control del territori, amb la fundació entre els territoris d'aquestes dues ciutats, de la colònia llatina de Cosa al 273 aC (Roldán Hervás 1982:118). Aquest mateix any 294 aC Roma pren per la força la ciutat de Roselle, situada a les costes del mar Tirrè. Aquesta és la segona ciutat etrusca assaltada després de Veies. Un nou intent de coalició etrusco-gala s'aixecà contra Roma l'any 283 aC però són

massacrats a la batalla del llac Vadimone. Els cops finals a les aspiracions de les ciutats etrusques són la destrucció definitiva de Volsinii al 264 aC: la seva població va ser reubicada en un nou emplaçament a la vora del llac de Bolsena, un espai sense capacitat defensiva, i al 241 aC succeeix el mateix amb Falerii.

Per Torelli (1985:310) l'Etrúria és un *laboratorio dell'imperialismo romano*. Un prototip per l'expansió mediterrània que s'està a punt d'iniciar. Les relacions i estratègies que efectua Roma entre els segles IV aC i III aC varien en funció de si afecten ciutats del sud o del nord de l'Etrúria.

El sud era més proper a Roma a nivell social, econòmic i cultural, i l'estratègia es basa en la confiscació del territori amb l'objectiu d'assimilar-lo completament. D'altra banda, al nord del territori s'opta per conservar tant l'estructura social com territorial, per tal de ser integrats dins d'una estructura política i econòmica més complexa, com és la de l'imperi. Tant les ciutats del sud com del nord conserven les seves antigues classes dirigents. A partir de mitjans de la república aquestes elits s'integraran al senat romà.

Els conflictes socials

Les derrotes militars sofertes pels etruscos van colpejar una societat on la jerarquia tradicional ja no era tan clara. Aquestes revoltes estan recollides a les fonts escrites clàssiques arqueològiques i epigràfiques, i es documenten a ciutats com Arezzo, Volsinii, Perugia i Chiusi (Maggiani 2007:139).

El mode de producció arcaic de la *servitus* sobreviu al nord pel manteniment d'una oligarquia iniciada al segle V aC, mentre que al sud es va superar paulatinament al llarg del segle IV aC, tot i que el poder dels *principes* no es veu alterat (Torelli 1985:309).

Aquest autor (1981:80) interpreta aquest tipus de subordinació social vinculada a la terra en una relació de servitud de gleba, és a dir, aquests *servi* serien jurídicament lliures, però estarien subordinats a uns patrons aristòcrates.

Aquesta interpretació es basa en la definició que fa Dionís d'Halicarnàs dels *servi* romans i les comparacions que fa aquest amb altres relacions servils que es desenvolupaven a Grècia (II,9,2) (annex1.1). En aquest fragment l'autor clàssic compara les diferents relacions de subordinació que es desenvolupen a les ciutats que ell coneix per explicar les relacions clientelars romanes.

La *servitus* etrusca es basaria, en un primer moment, en una protecció física i econòmica del *princeps* cap al serf, que més endavant, quan els *principes* van acumular a les seves mans les responsabilitats i privilegis religiosos, també comportaria una protecció en aquesta esfera (Torelli 1981:152) i d'aquesta manera legitimarien el seu poder i la continuïtat del sistema.

El problema de la *servitus* etrusca, igual que en altres relacions de tipus social, ha estat la informació poc clara que ens traslladen les fonts clàssiques: utilitzen mots com οικέται, πενέσται, *plebs* o *servi*. Tots aquests mots es poden relacionar amb la pobresa d'aquestes persones. Aquesta relació no només es desenvolupava amb la població local, sinó que es pressuposa que els primers artesans d'origen grec que arriben a Etrúria, al llarg del segle VI aC, també es van sotmetre als aristòcrates amb un vincle semblant (Torelli 1981:152). No obstant, aquest sistema permetia, al grup subordinat, enriquir-se, tal i com recull Diodor de Sicília (V,40,3; Annex 1.2), i aquest factor serà important per a la situació que es desenvolupa a partir del segle IV aC.

Al llarg del segle IV aC a les ciutats del sud, i entre els segles III aC i II aC a les ciutats del nord, les antigues oligarquies comencen a admetre, per unes causes i uns mecanismes que no s'acaben de tenir clars, nous ciutadans que fins ara havien format part d'un estrat social inferior, i reparteixen terres entre aquests nous membres. Tot i l'admissió de nous membres, tant al nord com al sud, són els *princeps*, la gran aristocràcia, qui monopolitza les responsabilitats polítiques i té el control, tant directe com indirecte, dels mitjans de producció, és a dir,

fonamentalment de la terra. Aquesta aristocràcia s'havia recolzat en la religió per mostrar i mantenir els seus privilegis i garantir la immobilitat del sistema social. A més aquest era un poderós instrument per relacionar-se amb Roma (Torelli 1985:345).

En una posició intermèdia se situa aquella part de la societat que, si bé no formava part dels estrats més alts, acaben tenint-hi una relació molt directa (Torelli 1985:357). Tot i que l'aristocràcia etrusca es caracteritza pel manteniment de formes econòmiques arcaiques, al final del segle IV aC s'introdueixen algunes modificacions en el sistema que permeten l'ascens d'aquest grups. Són els antics *servi* alliberats que van adquirir fortunes basades en béns mobles i immobles, o a base del treball artesanal i la seva comercialització. Aquestes persones no formaven un grup social homogeni i tampoc eren gaire nombroses (Torelli 1985:345). Aquestes famílies van ascendir socialment i van acumular béns de prestigi com feia l'aristocràcia. Els miralls documentats a les seves tombes mostren sofisticades escenes mitològiques, algunes d'elles poc representades. Aquesta elecció mostra com aquestes classes mitjanes comencen a fer-se seus els signes d'identificació de l'aristocràcia.

L'estrat més baix estava format pels *servi*, en un estatut intermedi entre lliure i esclau, o *ex-servi* que es trobaven repartits pels camps de Chiusi, Perugia i Volterra. Tot i que no coneixem quasi res de la situació i anivellament social de la *plebs* urbana etrusca, es dona per fet que haurien existit grans diferències de prosperitat entre els centres urbans i els territoris perifèrics. Aquestes persones tenien una capacitat de possessió i de producció molt limitada, i, per tant, les sepultures a les quals podrien accedir devien ser molt modestes i fabricades en sèrie. Aquest grup evoluciona amb la influència romana cap el model de l'esclavitud clàssica. Durant el segle II, a les regions de Chiusi i Perugia es pot observar un augment de la presència de *servitori* o lliures, en especial després

de l'última revolta servil del 196 aC, que va ser reprimida amb duresa i els seus cabdills van ser ajusticiats (Liv.XXXIII,36,1, Annex 1.3).

És en aquest context de canvi quan, entre els segles III-II aC apareixen aquestes urnes, és a dir, quan algunes d'aquestes famílies d'orígens més humils s'haurien enriquit i accedit a les classes mitjanes mitjançant els matrimonis. Segons Torelli (1985:364) serien aquests grups els que haurien escollit la imatge del fratricidi d'Etèocles i Polinices o la d' *Echelus* o l'Heroi de l'Arada, l'*Eroe dell'Arato*, per representar-se, recordant d'aquesta manera les lluites civils.

L'evolució del ritual funerari

L'evolució del ritual funerari en aquestes ciutats de l'Etrúria septentrional, cap a les formes que s'han explicat amb anterioritat, s'inicia al final del segle III aC. en relació als monuments funeraris, les ciutats de l'Etrúria meridional, Cerveteri i Tarquinia,, s'oposen aquestes ciutats, Chiusi, Volterra i Perugia, on es prefereix l'enterrament en urna i l'ús de sarcòfags és minoritari (Pairault Massa 1972:19).

Durant els períodes arcaic i clàssic les reduïdes elits que tenien accés a un enterrament formal, ja fos mitjançant la cremació o la inhumació, construïen sumptuoses tombes de cambra pintades, on dipositaven sarcòfags que representaven al difunt participant al seu banquet funerari, o bé urnes antropomorfes. Una d'aquestes tombes és la *Tomba della Scimmia*, a Chiusi, datada entre el 480 aC i 470 aC. La construcció d'aquestes tombes respon a la influència dels constructors de la ciutat de Tarquinia, ciutat on la tradició de les tombes pintades es remunta al final del segle VII aC.

En especial durant el segle IV aC s'estén pel territori etrusc l'ús de sarcòfags als hipogeus gentilicis. Aquests sarcòfags estaven profusament decorats: en un primer moment, amb escenes molt complexes, però amb el pas del temps els motius decoratius se simplifiquen i s'estandarditzen motius com l'anomenada Processó dels Magistrats. En un moment tardà, els sarcòfags es decoren amb animals, reals o mítics, seguint l'esquema heràldic. Pel que fa a les cobertes, a la meitat del segle IV aC apareixen les primeres representacions del difunt semi-ajagut (Torelli 1985:326-327).

Amb l'inici de l'època hel·lenística aquests models se substitueixen per urnes cineràries, que en un primer moment mantenen els materials utilitzats fins a aquell moment, les primeres urnes en pedra de Chiusi daten del segle V aC (Pairault Massa 1972:20), però ràpidament passen a ser produïdes en terracota.

L'elecció d'aquest material va permetre abaratir els costos i fabricar tant les urnes com les cobertes a partir de motllos.

Tanmateix, la terracota no va substituir totalment altres materials ja que, allà on eren fàcils d'aconseguir, es continuaven emprant materials nobles, com és el cas de l'alabastre, que es continua utilitzant a la ciutat de Volterra fins el segle I aC (Daveloose 2017:41), mentre que a Chiusi s'abandona completament a finals del segle III aC (Berrendonner 2007:68).

A Chiusi l'augment quantitatiu s'acompanya d'un descens qualitatiu de les urnes. Aquestes urnes es mantenen a les series ordinàries fins l'acceptació del ritual funerari romà, en època imperial (Bennelli 2009:304).

Amb l'inici del segle II, les cobertes ja no representen tan clarament escenes de banquet, sinó que els representats semblen descansar o dormir (Daveloose 2017:53). La decoració frontal en aquest període ja evoca d'una manera més directa la mort o el traspàs, com fa l'escena de l'enfrontament entre els fills d'Èdip, o també altres escenes d'origen mitològic com ara el sacrifici d'Ifigènia o el viatge als inferns documentades a Volterra (Maggiani 2007:156) i (Nielsen 1993:322-323).

Aquest tipus d'enterrament és àmpliament utilitzat i molt present al registre arqueològic durant aquest període. Aquesta presència es veu incrementada amb el que alguns autors anomenen "l'anomalia chiusina", ja que hi ha un augment significatiu del nombre de persones que tenen accés a una sepultura formal (Berrendonner 2007:70). A aquesta ciutat l'augment de les deposicions comença a l'inici del segle III aC, però al voltant de l'any 200 aC els enterraments augmenten un 25%. Aquest creixement es manté fins a mitjans de segle, quan les sepultures disminueixen un 50%. A l'inici del segle I aC la disminució representa el 90% de les sepultures (Berrendonner 2007:68) i

desapareixen completament en època d'August quan s'accepta completament el ritual funerari romà (Bennelli 2009:304).

El perquè del canvi

Diferents autors han hipotetitzat sobre l'evolució del ritual funerari, especialment en el context de la ciutat de Chiusi, tot i que algunes de les seves propostes també són extrapolables a Volterra i Perugia. Daveloose, al seu article del 2017, recull les següents:

Stevens proposa una recessió econòmica recolzant-se en la gran pèrdua de qualitat que tenen les urnes d'aquest període.

Theoden van Velzen proposa que l'opressió romana provoca una gran onada de pessimisme cultural, que fa que la població abandoni completament la seva herència cultural (Daveloose, 2017:48). Aquesta explicació se centra únicament en el caràcter vencedor romà i deixa la cultura autòctona com una simple entitat passiva als canvis provocats per l'absorció romana del territori.

Caccioli i Massa-Pairoult, a partir de l'anàlisi de l'art etrusc d'aquesta cronologia, proposen que és un canvi produït per la influència de les polítiques romanes. Els autors proposen que el model de coberta i de sarcòfag del tipus *kline* comença a desaparèixer a causa del *senatus consultum de Bacchanalibus* promulgat pel senat romà l'any 186 aC.

Tot i que les cobertes de les urnes representen escenes de banquets funeraris i no tenen res a veure amb els rituals bàquics els autors defensen que els romans els interpretaven com a simples escenes de banquets, sense contingut funerari; per tant, les haurien prohibit igualment, i la població etrusca hauria optat per deixar-les d'utilitzar.

Daveloose recull diversos autors (2017:50) que proposen que el canvi es deu a unes lleis que devien limitar l'ostentació en contexts funeraris, paral·leles a les

que es recollien a les Lleis de les XII Taules romanes. Les fonts no recuperen cap referència d'aquestes pel cas etrusc, i a més s'ha de tenir en compte que aquestes normes ja no es respectaven entre els segles II i I aC a Roma (Wallace-Hadrill 2008:351-355).

Per últim, l'autor exposa la seva pròpia hipòtesi en referència a Chiusi, i apunta que aquests canvis en el ritual han de respondre a la necessitat d'una nova identificació per part de les elits etrusques, propiciada pel trasbals que va suposar Roma en el context itàlic (Daveloose 2017:52-54). Aquest canvi en el ritual pot respondre a un canvi en la funció social d'aquest (Daveloose 2007:52). En un primer moment, durant l'època arcaica i clàssica, les elits invertien gran quantitat de recursos en els seus enterraments, però en època hel·lenística, tot i que es presumeix que encara tenen capacitat per fer-ho, ja no necessiten aquestes estructures per demostrar el seu estatus, i no tenen cap problema en situar aquestes urnes funeràries de menys qualitat, que teòricament també serien utilitzades per persones de fora de l'elit, al costat dels grans sarcòfags dels seus avantpassats. Aquest fet indicaria una alteració en el valor de la cultura funerària i de la seva capacitat de representació social durant aquest període. Les formes d'enterrament servrien per a propòsits diferents, però el manteniment del lloc d'enterrament serviria com a vincle amb la tradició precedent. Així doncs l'autor proposa que, en funció del nou context sociopolític a tota Itàlia, es van alterar els criteris de distinció social i les formes en què aquesta distinció s'adquiria (Daveloose 2017:55).

La hipòtesis de l'emergència d'un nou grup social que podria representar-se amb aquestes urnes també recolza l'epigrafia, ja que gran quantitat de les urnes han aportat la identificació dels seus propietaris, escrita tant en etrusc com en llatí (Bennelli 2009:305).

Un altre autor que planteja la hipòtesis de l'emergència d'un nou grup social, en aquest cas a la ciutat de Perugia, és Gabriele Cifani (2015). L'autor, a partir de l'anàlisi d'un grup d'urnes recuperades d'una excavació il·legal al 2003 a l'hipogeu dels Cacni, amb una cronologia d'entre el final del segle IV aC i inicis del segle I aC, planteja que algunes famílies amb certa orientació filo-romana haurien augmentat el seu poder i haurien obtingut, alhora, una nova manera de representar-se en l'àmbit funerari.

Aquesta nova representació es basaria en l'ús de models fins ara reservats a l'aristocràcia i es recolza en els models de la veïna Chiusi i també en exemples de la ciutat de Roma on a partir del segle III aC s'abandona l'obligació de realitzar enterraments austers d'època arcaica i apareixen exemples com el sepulcre dels Escipions (Cifani 2015:167-169).

Totes aquestes hipòtesis se centren a explicar el sobtat augment i disminució posterior del nombre d'urnes, i només una d'elles, la de Caccioli i Massa-Pairoult, se centra en la morfologia de les cobertes de les urnes.

Aquestes condicions van propiciar un major accés a les sepultures formals. Les tombes del segle III aC són l'expressió d'un grup reduït de la societat que pot adquirir aquestes urnes i sarcòfags (Benelli 2009:303).

Les famílies amb capacitat d'adquirir una sepultura formal, després de la Segona Guerra Púnica, són unes desenes de vegades més nombroses que les que ho podien fer durant el segle III aC. En el cas de Chiusi, es calcula que aquestes famílies emergents no representarien més del 10% de la comunitat. Tot i això, el nombre de sepultures formals documentades és 50 vegades superior a les del segle anterior (Benelli 2009:304-305). En el cas d'aquesta ciutat, s'ha de tenir en compte que cap de les necròpolis ha estat excavada amb metodologia moderna, i que la descoberta de la major part d'elles es va desenvolupar entre l'any 1818 i els anys 30 del segle XX (Berrendonner 2007:68).

Les relacions entre grecs i etruscos

Els etruscos van ser el poble itàlic que més influències greges van rebre i també el que presentava una major complexitat estructural en el moment de l'arribada dels primers colons grecs (Pallottino, Massimo 1985:14).

Història de les relacions

Tot i que les primeres incursions gregues a Itàlia daten d'època micènica, no és fins el pas de l'edat de bronze a l'edat de ferro que comencen a influir a les poblacions locals. Les primeres colònies, Pitècules i Cumes es van fundar al segle VIII aC i ràpidament van iniciar unes profitoses relacions amb els pobles del voltant (Pallottino, Massimo 1985:16). En aquest primer moment, és molt important la presència de colons de zones limítrofes o secundaries, com ara rodís, aqueus, eubeus que entre els segles VIII aC i VII aC es faran molt presents a les poblacions locals gràcies a la importació i imitació dels seus productes. En aquest aspecte, són molt importants les imitacions de vasos grecs especialment egeu-insulars i corintis. Aquest fet està també testimoniats a la *Naturalis historia* de Plini, que recull l'arribada d'artesans corintis a Etrúria al segle VII aC: *sunt qui in Samo primos omnium plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradant multo ante bacchiadas Corintho pulsos, Damaratum vero ex eadem urbe profugum, qui in Etruria Tarquinium regem populi romani genuit, comitatos fictores Euchira, Diopum, Eugrammum; ab iis Italiae traditam plasticen* (Nat. Hist. XXXV, 152). *Some authorities state that the plastic art was first invented by Rhoecus and Theodorus at Samos, long before the expulsion of the Bacchiadae from Corinth, but that when Damaratus, who in Etruria became the father of Tarquin king of the Roman people, was banished from the same city, he was accompanied by the modellers Euchir, Diopus and Eugrammus, and they introduced modelling to Italy* (Traducció de H. Rackham).

Tot i les referències primerenques de la tradició literària, la ceràmica mostra l'arribada de pintors grecs o de formació grega entre finals del segle V aC i inicis del segle IV aC. En un primer moment es documenten, a la zona de Vulci i

Falerii Veteres, oficines des de les que s'inicia l'expansió i la simplificació de les formes a tot el territori. Amb el pas del temps les decoracions dels vasos tendeix a simplificar-se (Torelli 1985: 329).

El moment de màxima interacció amb el món colonial grec es desenvolupa entre els segles VI aC i V aC. Durant la segona meitat del primer és evident la influència jònica en l'art dels centres etrusco-llatins però a partir de l'inici del segle V aC es comença a percebre cada vegada més la influencia de les poblacions italiotes i sicilianes, i també el creixement del prestigi cultural d'Atenes que comença a exportar de forma massiva vasos àtics de figures negres i roges cap a les ciutats de l'Etrúria tirrènica (Pallottino, Massimo 1985:17). Durant aquest segle, Siracusa s'alçà com a gran potencia al mediterrani obligant els grecs a explorar noves vies d'exportació amb les rutes del mar Adriàtic, cap als ports padans de Spina i Àdria (Camporeale 2011:124).

A partir de finals del segle V aC s'inicià una nova dinàmica colonial hel·lènica amb la ciutat de Tarent com a centre artístic i cultural. A partir d'aquest moment, és des d'aquesta ciutat des d'on sorgiren les influències gregues cap a Roma i Etrúria: les creacions figuratives i les tècniques artesanals es van estendre per tota la península, en especial la ceràmica pintada a imitació dels models àtics. Un cop aquesta ceràmica es deixa d'exportar, al llarg dels segle IV aC van començar a aparèixer tallers locals que la imitaven al llarg de la Itàlia meridional, especialment a Tarent i l'Apúlia, a Sicília, al territori falisc, i a Etrúria (Pallottino 1985:18).

Diversos autors han vist un gran ventall d'influències mútues entre la Magna Grècia i Sicília, i les ciutats etrusques, que són especialment intensos a partir d'aquest moment. Fischer-Hansen (1993) planteja que són aquestes zones les que interactuen d'una manera més dinàmica amb Etrúria, amb influències mútues en arquitectura, orfebreria, pintura mural i ceràmica.

Unes relacions carregades de conseqüències

Aquestes relacions, propiciades pels interessos comercials dels grecs, van influir profundament en la cultura etrusca. Capdeville (2016) destaca tres elements clau que manifesten l'èxit d'aquestes relacions:

- L'alfabet: L'escriptura etrusca és un manlleu de l'alfabet dels colons grecs de la Càlcide d'Eubea que es van establir durant el segle VIII aC primer a l'illa de Pitècules i després a Cumas. En aquests context de contacte s'estableixen unes relacions de convivència potser amistosa (Capdeville 2016:20) que propicien l'aparició i difusió d'un alfabet que més endavant es diferenciarà a les diferents regions d'Etrúria. Per l'autor, un exemple d'aquestes relacions favorables és la troballa a una tomba de Cumes d'una *lekythos* cònica datada al voltant del 700 aC amb una dedicatòria en etrusc.
- La mitologia grega. Aquesta és la temàtica que ocupa la major part de miralls i urnes cineràries etrusques conservades. Al següent apartat se'n parlarà amb més detall.
- La durada de les relacions comercials entre Etrúria i la Magna Grècia i Sicília, o amb Grècia i la Jònia. Com s'ha vist a l'apartat anterior, són els interessos comercials els que afavoreixen l'arribada de productes i artesans que propicien l'hellenització de les ciutats etrusques.

Les traces de les relacions entre grecs i etruscos no només es documenten a Itàlia sinó també als santuaris grecs. El testimoni més antic és una dedicatòria en un fragment de copa làcnica sense peu, conservada actualment al *Staatlichen Antikensammlung* a Munic amb el número d'inventari VI 86, datada al tercer quart del segle VI aC i descoberta al santuari d'Afaia a Egina (Capdeville 2016:23-24). El seu estat fragmentari no fa possible donar-ne una traducció o interpretació, però es pensa que podria tractar-se d'una "inscripció parlant".

A més la presència etrusca també és important als santuaris panhel·lènics d'Olímpia (Capdeville 2016:27-29) i de Delfos (Capdeville 2016:29-40). Pausànias (V,12,5) recull en relació al temple de Zeus a Olímpia: ἀναθήματα δὲ ὅποσα ἔνδον ἢ ἐν τῷ προνάῳ κεῖται, θρόνος ἐστὶν Ἀριμνήστου βασιλεύσαντος ἐν Τυρσηνοῖς, ὃς πρῶτος βαρβάρων ἀναθήματι τὸν ἐν Ὀλυμπίᾳ Δία ἔδωρῆσατο, καὶ ἵπποι Κυνίσκας χαλκοῖ, σημεῖα Ὀλυμπικῆς νίκης: *En cuanto a las ofrendas que están dentro o en el vestíbulo del templo, hay un trono de Arimnesto, rey de los tirrenos, que fue el primer bárbaro que hizo un presente al Zeus Olímpico, y los Caballos de bronce de Cinisca, símbolo de victoria olímpica* (Traducció de María Cruz Herrero Ingelmo). Aquest fet excepcional ha fet plantejar als estudiosos quin tipus de participació hauria pogut tenir aquest rei etrusc en els jocs panhel·lènics (Capdeville 2016:28).

Mites grecs en urnes etrusques

Els mites grecs són el motiu decoratiu majoritari en aquestes urnes, en especial aquells que també han estat recollits en forma d'obra dramàtica, els quals representen més de dos terços de les quatre-centes urnes que Huddilston va poder examinar en el seu moment (1898:15).

Entre els temes escollits destaquen els relacionats amb els cercles mítics de Troia i Tebes. En el primer cas, les escenes es remunten a la fundació de la ciutat, amb escenes del mite de *Perseu i Andròmeda*, i a l'inici del conflicte amb *el reconeixement de Paris, el judici de Paris i el rapte d'Helena*. Entre les escenes recollides a la *Iliada*, les urnes documenten *la mort de Patrocle o el sacrifici dels presoners troians*. També es representen alguns mites menys coneguts com la mort del príncep troià Troilus que apareix en dues series d'urnes diferents.

El cercle troià no s'acaba amb *el cavall de Troia*, també representat, sinó que també recull els *vόστοι*, els retorns a casa, d'alguns herois com Odisseu o Agamèmnon. En relació a aquest últim, les escenes recullen tot el cercle de la *Orestíada*, des del *sacrifici d'Ifigènia* fins al *matricidi d'Orestes*.

D'una manera semblant passa amb el cercle tebà: es documenten urnes que representen els mites de *Cadme i el drac*, i *Pelops i Hipodàmia*, que són els que inicien la maledicció hereditària que caracteritza aquest cercle èpic. Les altres escenes d'aquest bloc temàtic són *Èdip i l'esfinx*, *l'enfrontament d'Etèocles i Polinices*; *Èdip perdent la vista*, i *l'assalt contra les muralles de Tebes*.

S'ha de tenir present que, tot i que les narracions mítiques es poden ordenar, l'aparició dels mites a les urnes no respon al mateix ordre narratiu, sinó a les preferències dels artesans i dels propietaris de les urnes.

A part d'aquests dos grans blocs temàtics també hi ha urnes que representen mites aparentment fora d'un fil narratiu com són els mites de *la cacera del senglar de Calidònia*, *Medea fugint a Corint* en un carro alat després d'haver assassinat als seus fills, o *Dèdal i el minotaure*.

El que tenen en comú aquestes escenes és la brutalitat i dramatisme del que s'està representant, fet que, segons alguns autors, els feien més aptes als gustos sagnants i violents dels etruscos (Körte 1890:27). En tot cas, l'ús d'aquestes imatges mitològiques gregues en el context funerari etrusc ha de ser a una elecció conscient per part dels artesans i dels propietaris de les tombes, que buscaven remarcar el seu llinatge i la seva posició social (Riedemann L. 2011:23).

Dues ciutats, dues tendències

Tot i que les ciutats de Volterra i Chiusi reben en principi les mateixes influències, quan s'analitzen els *corpora* s'observen diferències significatives en relació a l'elecció dels motius decoratius.

Mentre que a Chiusi els artesans i els usuaris prefereixen de forma ampla el motiu II de la tipologia de (Körte 1890:32-41), a Volterra aquest és només un dels molts que s'utilitzen, i no és detecta una preferència especial. La tomba Inghirami, utilitzada per sis generacions successives entre el segle III aC i I aC, és un bon exemple de la diversitat de mites que adopten els volterrans: de les 60 urnes recuperades, 44 presenten relleus decoratius, 22 dels quals són de temàtica mitològica grega (Maggiani 2007:156). La lluita dels fills d'Èdip només apareix a una, però l'escena no segueix el paràmetres de Chiusi, ja que mentre a Volterra es representen els germans preparant-se pel duel, el grup I proposat per Körte (1890:27-32), a Chiusi es prefereix representar el moment en què els germans es fereixen mortalment, el tipus II d'aquesta tipologia.

A la ciutat de Volterra es documenta una evolució en els motius decoratius de les urnes. Nielsen (1993) observa com al llarg del temps els artistes volterrans esculpeixen motius vegetals en un 21% del material que va estudiar pel seu article; motius funeraris de la tradició etrusca, un 30%; mites grecs, és el grup més nombrós amb un 40% de presència a les urnes estudiades. Es van documentar més d'una cinquantena d'escenes diferents. I per últim un grup de motius que es deriven dels successos que s'estaven desenvolupant a Etrúria o Itàlia en general com ara l'anomenada *Processó dels magistrats*, que representa un 9% del grup estudiat.

L'autora també observa una evolució diacrònica en l'ús dels motius: els primers exemples o bé no tenen decoració o bé mostren motius vegetals, o fauna marina. Durant el segle IV aC es documenten urnes molt decorades però cap a finals de segle ja són més sintètiques (Maggiani 2007:172). Un cop entrat el segle III aC,

els motius acullen escenes de l'imaginari funerari etrusc, com ara el *Viatge al Més Enllà*. A partir del 210 aC, l'autora detecta l'aparició de les primeres urnes volterranes amb relleus de temàtica mitològica grega (annex.3).

Aquesta autora defensa que en el cas d'aquesta ciutat les decoracions mitològiques varien en funció de la demanda dels usuaris: En un primer moment, escenes com ara el *rapte d'Helena* per al públic femení, altres escenes pels difunts més joves com ara la mort del príncep troià Troilos a mans d'Aquil·les. Aquest mite es representa en diferents escenes i, segons l'autora, seria possible vincular la mort del jove heroi amb les dels joves volterrans (Nielsen 1993:329) i chiusans, ja que aquest motiu és comú a les dues ciutats. També observa com els esdeveniments que viu la ciutat es reflecteixen en les urnes: la primera meitat del segle I aC és convulsa per a la ciutat de Volterra; va ser un bastió dels partidaris de *Marius* durant la guerra civil (88 aC- 81 aC) i va ser assetjada per *Sulla*. A partir d'aquest moment, apareixen urnes on es representa el setge de Troia o escenes dels Set contra Tebes, com la que es documenta a la Tomba Inghirami (Maggiani 2007:172). Aquestes escenes mítiques serien una referència directa al passat recent de la ciutat.

Així doncs, s'observa que les dues ciutats introdueixen el mateix instrument en el seu ritual funerari, amb uns materials diferents a cada ciutat en funció de la seva disponibilitat, però la diferència més gran entre elles és el relleu que les decora: mentre que Chiusi utilitza quasi exclusivament els motius relacionats amb els herois tebens i l'Herói de l'Arada (Massa-Pairault 2018), els motius a Volterra varien, tot i centrar-se en escenes mítiques violentes extretes de les tragèdies gregues d'Eurípides.

L'episodi mític del fratricidi d'Etèocles i Polinices

Els elements grecs presents a l'art etrusc s'han d'entendre com formes i idees introduïdes, que es manifesten després d'haver estat seleccionades i adaptades a les necessitats locals (Riedemann L. 2011:22).

L'episodi del combat entre els dos germans se'ns ha conservat a la tragèdia d'Eurípides (485/484 aC- 406 aC), *Les fenícies*, entre els versos 1407-1422 (Annex 1.4). Tot i això es conserven referències de poemes èpics anteriors que tractarien el cercle tebà.

La *Tebaida*, *Θηβαΐς*, és un poema èpic que formaria juntament amb l'*Edipodia* i els *Epigons* el cercle d'epopeies tebanes. Segons el *Certamen Homeri et Hesiodi* vv.255, aquest poema comptava amb 7000 versos. Pausània IX.9,5 recull que el poeta elegíac d'Efes Cal·lí, al segle VII aC, ja va atribuir aquest poema a Homer. A la seva cita Pausània el considera el text més pròxim a la *Iliada* i l'*Odissea* pel seu valor literari: ἐποιήθη δὲ ἐς τὸν πόλεμον τοῦτον καὶ ἔπη Θηβαΐς: τὰ δὲ ἔπη ταῦτα Καλλίνος ἀφικόμενος αὐτῶν ἐς μνήμην ἔφησεν Ὅμηρον τὸν ποιήσαντα εἶναι, Καλλίνω δὲ πολλοί τε καὶ ἄξιοι λόγου κατὰ ταῦτὰ ἔγνωσαν: ἐγὼ δὲ τὴν ποιήσιν ταύτην μετὰ γε Ἰλιάδα καὶ τὰ ἔπη τὰ ἐς Ὀδυσσέα ἐπαινῶ μάλιστα. *La epopeya Tebaida trata de esta guerra, y Calino, que hace mención de ella, dice que fue Homero el que la compuso, y muchos y distinguidos sabios son de la misma opinión. Yo tengo en la mayor estima estos poemas, después de la Iliada y del que trata de Odiseo* (Traducció de María Cruz Herrero Ingelmo).

El poema, que només coneixem per informacions com les que s'han citat, se centraria en la doble maledicció que Èdip va fer caure sobre els seus fills, i narraria el combat entre els germans que posa fi als enfrontaments dels Set contra Tebes (Lesky 2009:160).

Tanmateix abans d'Eurípides, el fratricidi dels germans tebens ja havia estat tractat per Èsquil (525/524 aC- 456/455 aC) i per Sòfocles (ca.496 aC-406/405 aC), que recull els fets previs i posteriors a *Èdip a Colonos* i a *Antígona*.

Els *Set contra Tebes* d'Èsquil formaven part d'una trilogia de temàtica tebana, formada per les tragèdies *Èdip*, *Laios* i *Set contra Tebes*, i el drama satíric *Esfinx* (Acosta et al. 1988:293). En aquesta versió, el protagonista absolut és Etèocles, germà gran i hereu del tron del seu pare Èdip que ja ha estat expulsat de la ciutat. Quan veu que el seu germà petit, Polinices, s'ha aliat amb diferents campions de ciutats estrangeres i que es disposen a atacar les set portes de la ciutat de Tebes, ell organitza la defensa i decideix enfrontar-se contra Polinices. L'enfrontament finalitza amb la mort dels dos germans, que és anunciada al públic per un missatger vv. 803-810.

Χορός: τί δ' ἔστι πρᾶγμα νεόκοτον πόλει πλέον;

Ἄγγελος: πόλις σέσωσται: βασιλέες δ' ὁμόσποροι—

Χορός: τίνες; τί δ' εἶπας; παραφρονῶ φόβῳ λόγου. 805

Ἄγγελος: φρονοῦσα νῦν ἄκουσον: Οἰδίπου τόκοι —

Χορός: οἶ γὼ τάλαινα, μάντις εἰμὶ τῶν κακῶν.

Ἄγγελος: οὐδ' ἀμφιλέκτως μὴν κατεσποδημένοι—

Χορός: ἐκεῖθι κεῖσθον ; βαρέα δ' οὖν ὅμως φράσον.

Ἄγγελος: ἄνδρες τεθναῖσιν ἐκ χερῶν αὐτοκτόνων. 810

Traducció de Carles Ribà:

El corifeu: Quina altra feta nova hi ha per a Tebes?

El Missatger: La ciutat és salvada; però els reis d'una mateixa sembra...

El corifeu: Quins? Què dius? Em torno boja de por del que vas a dir.

El Missatger: Torna en tu i escolta: la fillada d'Èdip...

El Corifeu: ai trista de mi! Sóc endevina d'aquests mals.

El Missatger:... sense cap dubte, sí, tombats a la pols...

El Corifeu: Jueu en allí? Per cruel que sigui el mot, digues-lo.

El missatger: Talment massa es llevaven la vida amb fraterne mans!

Les diferències entre aquestes dues obres dramàtiques es basen més en la manera de compondre dels seus autors ja que la temàtica és la mateixa, però hi ha aspectes del context que divergeixen: en el cas d'Èsquil, Iocasta ja ha mort i Èdip ja ha marxat de la ciutat; per tant, les úniques que queden per vetllar la ciutat són Antígona i Ismene. Tanmateix, a l'obra d'Eurípides tots són encara vius i a la ciutat, i intervenen sovint al llarg de la tragèdia. És, de fet, la més llarga de l'autor, amb 1766 versos (Acosta et al. 1988:372).

Els personatges d'Èsquil es mouen obeint la voluntat divina sense qüestionar-la: els germans han de sotmetre's a les malediccions heretades pels pecats del seu pare i accepten el seu destí. D'altra banda els personatges d'Eurípides tenen una psicologia molt més treballada i són molt més nombrosos, una innovació d'aquest poeta.

Deixant de banda aspectes de caire literari, s'ha de tenir present que a cap de les dues tragèdies la mort dels germans es representa en escena, tots els actes mortals es representen sempre fora d'escena. El missatger d'Èsquil dona la seva informació de forma molt sintètica, el cor de tebanes l'ha d'extreure la informació i no dona cap detall. D'altra banda el missatger d'Eurípides descriu l'enfrontament amb molt de detall i gran plasticitat. El vers 1421, μόλις μὲν, ἐξέτεινε δ' εἰς ἥπαρ ξίφος, correspon en gran mesura amb l'escena representada al grup II d'urnes del *corpus* de G. Körte (1890: 32-41).

Tanmateix, aquesta llegenda és anterior a la seva plasmació literària, com mostra el fet d'estar representada segons Pausànias, (V,19,6), a l'arca de Kypselos, a l'Heraion d'Olimpia:

Τῶν δὲ Οἰδίποδος παίδων Πολυνεΐκει πεπτωκότει ἐς γόνυ ἔπεισιν Ἐτεοκλῆς. τοῦ Πολυνεΐκου δὲ ὀπισθεν <γυνή> ἔστηκεν ὀδόντας τε ἔχουσα οὐδὲν ἡμερωτέρους θηρίου καὶ οἱ τῶν χειρῶν εἰσιν ἐπικαμπεῖς οἱ ὄνυχες· ἐπίγραμμα δὲ ἐπ' αὐτῇ εἶναί φησι Κῆρα, ὡς τὸν μὲν ὑπὸ τοῦ πεπτωμένου τὸν Πολυνεΐκην ἀπαχθέντα, Ἐτεοκλεῖ δὲ γενομένης καὶ σὺν τῷ δικαίῳ τῆς τελευτῆς.

Traducció de Jean Pouilloux (1999). *Puis les enfants d'Œdipe : Étéocle attaque Polynice qui est tombé à genoux. Derrière Polynice une femme est debout avec des dents qui ne sont pas plus rassurantes que celles au-dessus avertit qu'il s'agit de la Kère (mort), car Polynice va être entraîné par le destin, et la fin est là aussi, en toute justice, pour Étéocle.*

El mateix autor també descriu aquesta temàtica en un quadre d'Onasías (IX, 4,2; Annex 1.5 i 5,11; Annex 1.6), i probablement a la pintura de Tauriskos a la que fa referència Plini el Vell (Nat. Hist. XXXV,144, Annex 1.7) on entre d'altres personatges esmenta un *Polinicen regnum repentem*, Polinices que reclama el reialme. El nostre coneixement sobre la pintura mural grega es basa únicament en referències literàries com aquestes ja que no hi ha restes per poder realitzar un estudi exhaustiu (Huddilston 1898:20). El mite també va ser representat sobre miralls, en sarcòfags romans com el de Villa Pamphili (Blázquez Martínez 1962:99).

Les tragèdies i els cercles mítics en els que elles s'inspiren també són un recurs habitual pels ceramistes grecs, tal i com ja va analitzar J. H. Huddilston a finals del segle XIX. L'autor documenta un vas modelat a Mègara en cronologia hel·lenística, localitzat a la ciutat de Tebes, on es representen tots els

personatges de la Tragèdia d'Eurípides (Fig.6, Annex 2.5). Els personatges són fàcilment identificables, ja que tots tenen el seu nom, en majúscules, al costat. A la part superior de la il·lustració s'observen els germans enfrontant-se en combat singular mentre son observats per una figura femenina vestida que porta un ceptre a la mà. És la personificació de la ciutat de Tebes, ΘΗΒΗ, que espera assegurada el desenllaç de l'enfrontament.

El motiu de l'enfrontament dels germans tot i que està molt representat a les urnes etrusques, és rar a la figuració grega (Huddilston 1898:175). Els artesans grecs van preferir plasmar o bé altres tragèdies o bé altres moments d'aquesta.



Fig. 6. Il·lustració del vas. The British Museum N° 1894,0516.1. (Huddilston 1898:174)

Els etruscos també van representar aquest mite en altres suports ja que és un dels motius que decoren les parets del atri de la *Tomba François* de Vulci amb una cronologia del segle IV aC (Fig.7). El fresc mostra el moment en que els germans es fereixen mútuament, coincidint amb l'escena que es representa al grup II de la classificació de Körte. Els herois apareixen nus i només van armats amb les armes que estan utilitzant a l'escena.

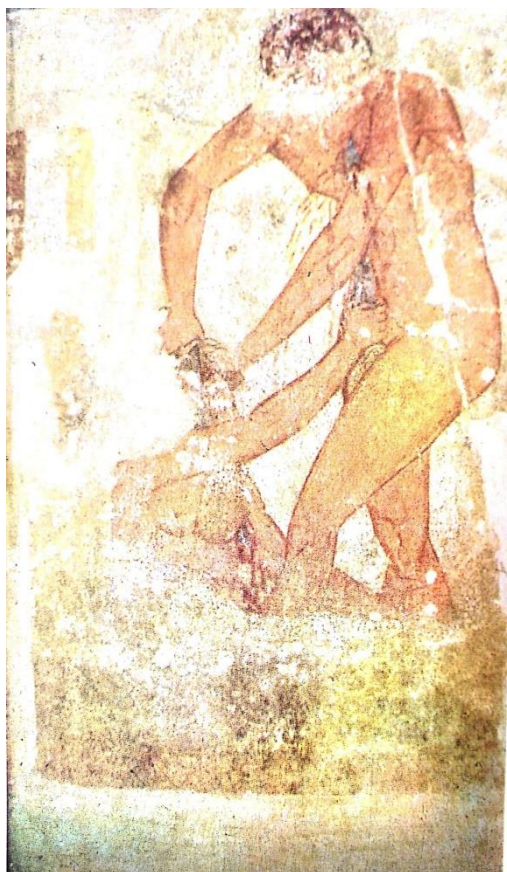


Fig. 7 Duel d'Etèocles i Polinices, Tomba François (Buranelli et al. 1987:98).

Igual que a les altres escenes mitològiques que decoren aquests espais de la tomba, els herois apareixen identificats amb el seu nom, però, en aquest cas, no apareix el nom al costat de cadascun dels personatges, sinó que apareixen un sota l'altre, al costat del cap del príncep caigut. Tot i que no és fàcil de llegir, el segon nom comença per les lletres *e, v* i *θ*, és a dir que identifiquen el personatge inferior amb *Evθucle*, forma etrusca d'Etèocles. Aquesta confusió mostra una memorització per part de l'artista de l'escena mítica i dels noms dels personatges, però no tindria una referència clara del paper que representava cadascun d'ells (Buranelli et al. 1987:93). Aquesta confusió també apareix a la *Tebaida* del poeta èpic d'època imperial Papini Estaci. Als versos 554-555 del llibre XI, el penúltim del poema, es recull *sed sponte ruit fraudemque supremam/ in media iam morte parat* (Tanmateix es precipita espontàniament i ja prepara una falsedat suprema amb la moderada mort).

Interpretacions

Aquests grups d'urnes analitzats fins ara han estat interpretats bàsicament amb dos plantejaments diferents per part dels estudiosos: el primer se centra en com podria haver arribat el motiu iconogràfic a Etrúria, mentre que el segon se centra en si l'aparició d'aquest ventall mitològic indica realment un canvi social a les ciutats de l'Etrúria septentrional.

Aquesta iconografia concreta no té cap paral·lel exacte ni a l'àmbit grec ni al romà, per la qual cosa alguns autors proposen que és una invenció feta a Chiusi cap a mitjans segle II aC. (Cavaliere 2001:348). D'altra banda (Bianchi Bandinelli et al. 1998:54-55) proposa que el motiu decoratiu va ser exportat directament per escultors o pintors grecs que possiblement els traslladaven en àlbums de models.

Nielsen (1993:328) proposa que l'arribada d'aquests motius és fruit dels saquejos que els romans desenvolupen al sud d'Itàlia. Gràcies a ells, els motius mitològics haurien arribat a Etrúria, especialment a les ciutats de Chiusi, Volterra i Perugia, que, segons l'autora, estarien intensificant les seves relacions, com mostrarien les innovacions comunes i els préstecs artístics.

Aquestes explicacions a priori no tenen en compte com d'estès estava el teatre a la cultura etrusca, i se centren en els motius decoratius de forma individual. Tit Livi (VII,2,4-12, Annex.1.8) té clar que van ser els etruscos els que van inventar les primeres formes de representació teatral a Itàlia i el van portar a Roma al 364 aC de la mà d'uns actors professionals anomenats *histriones* o *ludiones*. En aquesta clau s'ha interpretat la coberta del vas de bronze de Bisenzio (Annex 2.6) que conté una sèrie de figures humanes i amb trets d'animals que estarien representant una escenificació ritual (Camporeale 2011:167). Hi ha molts altres exemples de representacions figuratives que es poden vincular amb les representacions teatrals, i les urnes cineràries també hi fan referència, en especial les que representen elements arquitectònics.

S'ha de tenir en compte que aquestes representacions figurades de tragèdies gregues s'estan produint abans que Livi Andronic adaptés al llatí les seves primeres tragèdies, al 240 aC (Huddilston 1898:12). En aquest sentit, Nielsen (1993:344) no descarta la possible existència d'unes adaptacions etrusques de les tragèdies gregues, igual que es van fer en època hel·lenística o va fer Andrònic.

Pel que fa al significat social, només Cavalieri (2001:360) planteja una hipòtesi en relació a l'elecció del motiu decoratiu: proposa que tant la lluita d'Etèocles i Polinices com l'Herói de l'Arada podrien representar la resistència dels nou propietaris de terres contra els abusos de l'aristocràcia tradicional. El model de la lluita entre Etèocles i Polinices ha estat àmpliament difós a l'àrea de Chiusi, igual que el de l'anomenat "Herói de la Arada (*Eroe dell'aratro, Echetlus*)" ha fet pensar al estudiosos que potser aquests mites tenien un especial valor polític i històric en aquesta zona. Cavalieri (2001:360) creu que els petits propietaris agrícoles veien en aquestes imatges el reflex de les tensions pel manteniment de les terres en front de la gran aristocràcia terratinent.

Seguint aquest plantejament Torelli (1981:265-273) proposa que les tensions pel control de la terra també haurien propiciat l'èxode a Roma, per la qual cosa també s'haurien reduït les grans obres funeràries.

Tanmateix, no succeeix el mateix a Volterra on els motius mítics a les urnes funeràries són molt més variats i on cap dels dos models chiusins són majoritaris. En aquesta ciutat l'elecció del motiu no es podria vincular amb un context de malestar social, ja que, tal i com apunta Maggiani (2007:139), no hi ha dades ni a les fonts clàssiques ni d'origen arqueològic o epigràfic que facin pensar que hi va haver una revolució social a la ciutat de Volterra. Aquestes revoltes estan documentades per les fonts clàssiques a Arezzo i Volsinii, i per fonts arqueològiques i epigràfiques a Perugia i Chiusi (Maggiani 2007:139).

Per la seva part Nielsen (1993:329) no estaria d'acord amb la vinculació d'aquest motiu -el fratricidi d'Etèocles i Polinices, i l'Heroi de l'Arada- a una època de conflictes socials per a la ciutat de Chiusi ja que recorda, com ja s'havia esmentat amb anterioritat, que s'havia utilitzat també en urnes d'alabastre molt més costoses que les urnes en terracota on assolixen un èxit total.

A aquests dos temes tan treballats pels estudiosos afegiria el problema de la identificació dels personatges representats a les urnes amb personatges tràgics, especialment amb Etèocles i Polinices. Aquest aspecte està àmpliament acceptat pels autors citats anteriorment i només es qüestiona per part de J. P. Small (1981). Tal com assenyala l'autora, Körte va realitzar la seva classificació d'urnes basant-se en tres moments diferents de l'acció- *Eteocle e Polinice che si preparano all'attacco* (grup I), *Eteocle e Polinice nell'atto di uccidersi a vicenda* (grup II), i *I fratelli moribondi* (grups III i IV)- i fixant-se més en aquells elements que les urnes compartien entre elles, sense tenir massa present els elements que hi canviaven, com ara les figures femenines (Small 1981:101). Atès que els personatges no estan identificats en cap urna, l'autora considera que s'han de plantejar altres possibilitats. L'autora proposa que els personatges o figures que divergeixen entre les urnes podrien no estar relacionades amb les *Fenícies* d'Eurípides, sinó fer referència a altres combats singulars mítics com ara *Enees i Turn*, *Rómul i Rem*, o *Arruns i Brutus*, sense descartar completament que no puguin ser, seguint la tradició acadèmica, *Etèocles i Polinices* (Small 1981:130). Fins i tot, l'autora planteja un context totalment diferent per les urnes del tipus III i IV de Körte, ja que proposa que aquestes podrien no representar una escena mitològica o teatral, sinó uns *ludi gladiatorii* (Small 1981:112). Una apreciació que recolza aquesta és la de Pairault Massa (1972:152-153) que observa que hi ha certs esquemes compositius que es repeteixen a Volterra i Chiusi, en escenes d'assassinats d'altres personatges com el de Clitemnestra a mans del seu fill Orestes, que seguirien l'estructura de la categoria II de Körte. Per a l'autora,

aquest fet es deuria a la representació recurrent d'aquestes escenes sagnants que hauria finalitzat en una banalització de la tipologia tant de l'assassí com de la víctima.

G. Körte (1890:32) justifica la seva vinculació d'aquestes urnes amb les *Fenícies* d'Eurípides basant-se en el fet que *d'altronde questa contiene una relazione tanto brillante e vigorosa e nello stesso tempo tanto dettagliata del fraticidio, da non destar meraviglia, che essa abbia esercitato un'influenza anche sopra le rappresentanze figurate*. Les afirmacions de l'autor deixen clars els seus amplis coneixements sobre el teatre clàssic però com mostren confusions com la de les pintures murals de la Tomba François (Fig.7), podria ser que els artistes no la tinguessin del tot clara.

Totes aquestes propostes d'autors no incideixen en perquè aquesta potencial nova classe va adaptar-se tan fàcilment a un motiu importat. És un aspecte difícil de verificar ja que tal i com admet Pairault Massa (1972:21), ens falta informació per poder vincular aquests mites a un context funerari. Per a Marjatta Nielsen el vincle es troba en l'origen ritual del teatre, que ja testimonia Livi (VII,2, 1-7; Annex 1.8) quan s'introdueix a Roma per aplacar als déus durant la plaga del 364 aC; en els jocs funeraris que es documenten a la poesia èpica i possiblement en el joc del *Phersu* (Nielsen 1993:341). Aquest joc, testimoniats a la Tomba dels Àugurs de Tarquinia, amb una cronologia del 520 aC (Annex 2.7), en un fresc on es representa un actor emmascarat, *Phersu*, que llença un gos contra un altre personatge amb el cap tapat per un sac (Camporeale 2011:164).

Un altre aspecte que potser s'ha estudiat de manera accessòria, i que en la meua opinió podria ser un dels elements que va ajudar a l'acceptació d'aquests motius exòtics, és la presència de les Lasa o Fúries a gran quantitat de les urnes d'aquest tipus. Aquestes divinitats ctòniques locals s'introdueixen a l'escena

acompanyant a aquests herois tebans en el seu destí fatal. Les divinitats femenines de l'inframon es presenten de forma paral·lela a les cultures mediterrànies, amb el nom de Lasa o *Vanθ* a Etrúria, i amb el nom de Ker a Grècia, tal i com ja identificava Pausànies. Aquestes divinitats comencen a fer-se nombroses en context funerari a partir del segle IV aC (Rallo 1974:49). Tanmateix, s'ha de fer una apreciació ja que a Etrúria és molt possible que aquestes dues divinitats presentin unes funcions molt concretes i diferents. Antonia Rallo (1974) analitza l'aparició d'aquesta divinitat en miralls i altres objectes, amb o sense identificació epigràfica; qüestiona l'ús d'aquestes dues divinitats i proposa que han estat els estudiosos els que les han fusionat. Per aquesta autora, només *Vanθ* tindria una funció ctònica real i es recolza en el fet que excepte a l'exemple recollit a l'Annex 2.1, cap de les altres representacions d'aquestes divinitats en urnes funeràries està identificada per l'epigrafia, mentre que quan apareix en miralls sí que acostumen a fer-ho (Rallo 1974:49-53).

S'accepti o no la diferenciació funcional i onomàstica, aquestes figures són un lligam amb la simbologia funerària tradicional etrusca i podrien tenir la funció de matisar el factor exogen que suposen les representacions de la tragèdia grega, i també exagerar el destí fatal dels herois.

Conclusions

L'època hel·lenística a Etrúria és l'inici del final de les seves característiques culturals pròpies: amb la fi de la seva independència va quedar paulatinament integrada a l'òrbita de la ciutat de Roma, fins a perdre la seva identitat i llengua, de forma definitiva al segle I dC. Les fonts, literàries i arqueològiques, documenten també com l'estructura social tradicional comença a degradar-se fins i tot abans de l'annexió romana i, potser, contribuint-hi. Tanmateix, les revoltes socials no es van produir a totes les ciutats etrusques i no hi ha informació que ens parli de l'emergència d'un nou grup social, excepte aquestes urnes cineràries. Per tant, aquests dos fets, de manera aïllada, no poden respondre a la integració d'aquestes urnes i dels motius que representen en el ritual funerari etrusc, però poden contextualitzar l'evolució que estava experimentant la societat i cultura etrusca.

En la meua opinió, la presència d'aquests mites en context funerari no pot ser només considerat com un indicatiu de l'ambient intel·lectual i cosmopolita d'aquestes ciutats (Nielsen 1993:345), ja que la seva presència implica no només que s'adaptaven a aquesta funció sinó que acomplien els requisits necessaris per tal que un grup de persones, fossin un grup social emergent o no, l'escollissin per a representar-se.

Les fonts literàries i arqueològiques posen de manifest que els etruscos no eren aliens a les arts escèniques, però només aquest fet tampoc justifica que les obres tràgiques gregues, ja fossin els originals clàssics o les versions d'època hel·lenística, s'acceptessin només pel fet de ser un producte d'origen grec. Crec que aquest punt de vista, el del origen hel·lè de la civilització i l'evolució cultural, sempre o quasi sempre ha marcat la investigació, i pocs autors o, en el cas de la bibliografia consultada, autores s'han plantejat revisar les lectures donades per l'acadèmia tradicional i posar el focus en l'element local.

Etrúria és un territori molt ampli, amb dinàmiques pròpies a cada ciutat; per tant, podria ben ser que les diferències que s'observen, especialment, entre les ciutats de Chiusi i Volterra, es deguin a dinàmiques socials diferents en un mateix context històric que, casualment, dóna com a resultat l'ús d'un mateix objecte, però amb certes diferències: les dues ciutats utilitzen aquesta tipologia d'urna, però, mentre a Volterra l'elecció del motiu decoratiu sembla respondre a la voluntat dels artesans i els propietaris, a Chiusi s'escullen preferentment dos motius, els dels germans Etèocles i Polinices, i el de L'Heroi de l'Arada, i es documenten durant un curt espai de temps en una proporció molt més gran de població.

Etèocles i Polinices són dos herois marcats per un destí ineludible, amb uns pecats heretats molt concrets (parricidi, incest) i, després per ells mateixos, fratricidi; i la seva elecció no pot ser casual ni deure's a capricis estilístics, com a mínim a la ciutat de Chiusi, que presenta aquesta fixació tan específica. El motiu degué tenir una significació concreta, però encara estem una mica lluny de poder-la esbrinar.

Crec que les dades de les quals es disposa actualment no són suficients per aclarir aquesta qüestió però, per avançar hi, crec que és necessari deixar de banda les interpretacions publicades als *corpora* del segle XIX i revisar el material antic, juntament amb les noves troballes, per donar una visió en clau social i local.

Bibliografia

- Acosta, E., & López Férez, J.A. 1988. *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.
- Bennelli, E. 2009. La società chiusina fra la guerra annibalica e l'età di Augusto. Osservazioni archeologiche ed epigrafiche. *Ostraka* 18: p.303–322.
- Berrendonner, C. 2007. La società di Chiusi ellenistica e la sua immagine: il contributo delle necropoli alla conoscenza delle strutture sociali. *Etruscan Studies* 10(1): p.67–80.
- Bianchi Bandinelli, R., Bianchi Bandinelli, Rannuccio, Paribeni, E., & Calatrava, J.A. 1998. *Grecia: el arte de la antigüedad clásica*. Madrid : Ediciones Akal.
- Buranelli, F., & Museo gregoriano etrusco. 1987. *La Tomba François di Vulci: mostra organizzata in occasione del centocinquantenario della fondazione del Museo gregoriano etrusco (1837-1987), Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 20 marzo-17 maggio 1987*. Roma : Edizioni quasar.
- Camporeale, G. 2011. *Gli Etruschi: Storia e civiltà*. UTET Libre. Milano.
- Capdeville, G. 2016. Gli etruschi e la Grecia, gli etruschi in Grecia. *Archeologia Classica* 67: p.15–56. Available at: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26379389>.
- Cavalieri, M. 2001. Le urne cinerarie etrusche del Museo Archeologico Nazionale di Parma. *Archivio Storico per le Province Parmensi*: p.343–362.
- Cifani, G. 2015. Il sepolcro dei Cacni a Perugia. Ideologia e cultura di una famiglia aristocratica tra ellenismo e romanizzazione. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts - Romische Abteilung* 121: p.125–176.
- Daveloose, A. 2017. Funerary Transformations in An Etrusco-Italic Community: Social Display and Austerity in Hellenistic Chiusi. *Papers of the British School at Rome* 85: p.37–69.

- Fischer-Hansen, T. 1993. Apulia and Etruria in the early Hellenistic period. A survey. In P. Guldager Bilde, I. Nielsen, & M. Nielsen (eds) *Aspects of Hellenism in Italy: Towards a Cultural Unity?*, 53–90. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen
- Huddilston, J.H. 1898. *Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings*. New York: Macmillan.
- Körte, G. 1890. *I rilievi delle urne etrusche: pubblicata a nome dell'Imperiale Istituto Archeologico Germanico*. Berlino: G. Reimer.
- Lesky, A. 2009. *Historia de la literatura griega I: De los comienzos a la polis griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Maggiani, A. 2007. Volterra in età ellenistica (IV- I aC). In G. Cateni (ed) *Etruschi di Volterra: capolavori da grandi musei europei*, 138–180. Milano: Federico Motta Editore
- Massa-Pairault, F.-H. 2018. Mythes et styles de l'hellénisme dans l'art funéraire de Chiusi. *Revue archéologique* 66(2): p.349.
- Nielsen, M. 1993. Cultural Orientations in Etruria in the Hellenistic Period: Greek Myths and Local Motifs in Volterranean Urn Reliefs. In P. Guldager Bilde, I. Nielsen, & M. Nielsen (eds) *Aspects of Hellenism in Italy: Towards a Cultural Unity?*, 319.
- Pairault Massa, F.-H. 1972. *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*. Rome: École française de Rome.
- Pallottino, M. 1985. *Civiltà artistica etrusco-italica*. Firenze: Sansoni.
- Piganiol, A. 1923. *Recherches sur les Jeux Romains. Notes d'archéologie et d'histoire religieuse*. Paris: Les Belles Lettres.
- Rallo, A. 1974. *Lasa: iconografia e esegesi*. Firenze: Sansoni.
- Riedemann L., V. 2011. Etruscos y Romanos : escenas de batalla y sacrificio en

monumentos funerarios inspiradas en la mitología griega. *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum* 7: p.10–28.

Roldán Hervás, J.M. 1982. *La República romana*. Madrid: Catedra.

Roth, R. 2009. From Clay to Stone: Monumentality and Traditionalism in Volterranean Urns. *American Journal of Archaeology* 113(1): p.39–56.

Small, J.P. 1981. *Studies related to the Theban Cycle on late Etruscan urns*. Roma: Giorgio Bretschneider.

Torelli, M. 1981. *Storia degli etruschi / Mario Torelli*. Roma: Laterza.

Torelli, M. 1985. L'età del declino. In M. Cristofani (ed) *Civiltà degli etruschi*, 309–422.

Wallace-Hadrill, A. 2008. *Rome's cultural revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.

Textos clàssics

Diodoro Sículo. 2001. *Biblioteca histórica : libros IV-VIII*. Traducción de Juan José Torres Esbarranch. Madrid : Editorial Gredos.

Dionís d'Halicarnàs, 1937. *The Roman antiquities of Dionysius of Halicarnassus ; with an English translation by Earnest Cary on the basis of the version of Edward Spelman*. London : William Heinemann.

Èsquil. 1932. *Tragèdies*. Traducció de Carles Riba sobre el text establert per Paul Mazon. Barcelona : Fundació Bernat Metge.

Eurípides. 1977. *Tragèdies*. Traducció de Carles Riba i notes de Carles Miralles. Barcelona : Curial.

Livy., T. 1990. *Historia de Roma desde su fundación*. Traducción de José Antonio Villar Vidal. Madrid: Editorial Gredos.

Pausanias. 1992. Description de la Grèce, Livre V. J. Pouilloux (ed). Paris: Les Belles Lettres.

Pausánias. 1994. Descripción de Grecia. Introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid : Gredos.

Plini Segon, G. 1938. Natural history / Pliny ; with an English translation by H. Rackham [W.H.S. Jones and D.E. Eichholz]. London: William Heinemann.

Bibliografía web

Tufts University. Perseus Digital Library. Available at:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>.

Taula d'il·lustracions

Fig. 1 Mapa se situació de les ciutats etrusques. Font: Google Maps.	2
Fig. 2 Urna cinerària en terracota de procedència desconeguda. The British Museum. Nº 1867,0508.111	5
Fig. 3. Museo di volterra, Nº525. (Körte 1890: Taula IX,2).....	7
Fig. 4. Museo di volterra. (Körte 1890: Taula XVI,5).	9
Fig. 5. Perugia, Necropoli del Palazzone. (Körte 1890: Taula XVIII,4).	10
Fig. 6. Il·lustració del vas. The British Museum Nº 1894,0516.1. (Huddilston 1898:174)	33
Fig. 7 Duel d'Etèocles i Polinices, Tomba François (Buranelli et al. 1987:98).....	34

Annex 1: Fonts clàssiques

Annex 1.1. Dionisi d'Halicarnàs II,9,2.

Παρακαταθήκας δὲ ἔδωκε τοῖς πατρικίοις τοὺς δημοτικούς ἐπιτρέψας ἑκάστῳ τῶν ἐκ τοῦ πλήθους, ὃν αὐτὸς ἐβούλετο, νέμειν προστάτην ἔθος Ἑλληνικὸν καὶ ἀρχαῖον, ᾧ Θετταλοὶ τε μέχρι πολλοῦ χρώμενοι διετέλεσαν καὶ Ἀθηναῖοι κατ' ἀρχάς, ἐπὶ τὰ κρείττω λαβῶν. ἐκεῖνοι μὲν γὰρ ὑπεροπτικῶς ἐχρῶντο τοῖς πελάταις ἔργα τε ἐπιτάττοντες οὐ προσήκοντα ἔλευθέροις, καὶ ὅποτε μὴ πράξιάν τι τῶν κελευομένων, πληγὰς ἐντείνοντες καὶ [p.167] τᾶλλα ὥσπερ ἀργυρωνήτοις παραχρῶμενοι. ἐκάλουν δὲ Ἀθηναῖοι μὲν θήτας τοὺς πελάτας ἐπὶ τῆς λατρείας, Θετταλοὶ δὲ πενέστας ὀνειδίζοντες αὐτοῖς εὐθύς ἐν τῇ κλήσει τὴν τύχην.

(Traducció d' Ernest Cary) He placed the plebeians as a trust in the hands of the patricians, by allowing every plebeian to choose for his patron any patrician whom he himself wished. In this he improved upon an ancient Greek custom that was in use among the Thessalians for a long time and among the Athenians in the beginning. For the former treated their clients with haughtiness, imposing on them duties unbecoming to free man; and whenever they disobeyed any of their commands, they beat them and misused them in all other respects as if they had been slaves they had purchased. The Athenians called their clients *thêtes* or "hirelings", because they served for hire, and the Thessalians called theirs *penestai* or "toilers", by the very name reproaching them with their condition.

Annex 1.2.. Diodor Sicul V,40, 3.

παρατίθενται γὰρ δις τῆς ἡμέρας τραπέζας πολυτελεῖς καὶ τᾶλλα τὰ πρὸς τὴν ὑπερβάλλουσαν τρυφὴν οἰκεῖα, στρωμνὰς μὲν ἀνθεινὰς κατασκευάζοντες, ἐκπωμάτων δ' ἀργυρῶν παντοδαπῶν πλῆθος καὶ τῶν διακονούντων οἰκετῶν οὐκ ὀλίγον ἀριθμὸν ἡτοιμακότες; καὶ τούτων οἱ μὲν

εὐπρεπεία διαφέροντές εἰσιν, οἱ δ' ἐσθῆσι πολυτελεστέραις ἢ κατὰ δουλικὴν ἀξίαν κεκόσμηται.

(Traducció de Juan José Torres Esbarranch) Dos veces al día sirven mesas suntuosas con todo lo que conviene a un lujo extraordinario; preparan lechos con cubiertas bordadas y tienen a su disposición una gran cantidad de copas de plata de todo tipo y un número no pequeño de esclavos para el servicio; y de éstos unos se distinguen por su hermosa apariencia y otros van ataviados con vestidos demasiado preciosos para su condición servil.

Annex 1.3. Livi XXXIII,36,1.

[36] Cum haec in Graecia Macedoniaque et Asia gererentur, Etruriam infestam prope coniuratio seruorum fecit. ad quaerendam opprimendamque eam M'. Acilius Glabrio praetor, cui inter ciues peregrinosque iurisdictio obtigerat, cum una ex duabus legione urbana est missus. alios <uagos ~comprehendit, alios> iam congregatos pugnando uicit: ex his multi occisi, multi capti; alios uerberatos crucibus adfixit, qui principes coniurationis fuerant, alios dominis restituit.

(Traducció de José Antonio Villar Vidal) Mientras se desarrollaban estos acontecimientos en Grecia, en Macedonia y en Asia, una conjura de esclavos estuvo a punto de convertir Etruria en territorio enemigo. El pretor Manio Acilio Glabrión, al que había correspondido la administración de justicia entre los ciudadanos y extranjeros, fue enviado para investigarla y aplastarla con una de las dos legiones urbanas. A unos los cogió cuando andaban dispersos, y a otros, ya organizados, los venció en combate; muchos de éstos fueron muertos, y muchos cayeron prisioneros; a unos, que habían encabezado la conjura, los hizo azotar y crucificar, y a otros los devolvió a sus amos.

Annex 1.4. Euripides, Fenícies 1407-1422.

καί πως νοήσας Ἐτεοκλῆς τὸ Θεσσαλὸν

ἔσηγαγεν σοφισμ' ὀμιλία χθονός.

ἔξαλλαγεῖς γὰρ τοῦ παρεστῶτος πόνου,

λαιὸν μὲν ἐς τοῦπισθεν ἀμφέρει πόδα, 1410

πρόσω τὰ κοῖλα γαστροῦς εὐλαβούμενος,

προβάς δὲ κῶλον δεξιὸν δι' ὀμφαλοῦ

καθῆκεν ἔγχος σφονδύλοισ τ' ἐνήρμοσεν.

ὁμοῦ δὲ κάμψας πλευρὰ καὶ νηδὺν τάλας

σὺν αἵματηραῖς σταγόσι Πολυνείκης πίτνει. 1415

ὁ δ', ὡς κρατῶν δὴ καὶ νενικηκῶς μάχη,

ξίφος δικῶν ἐς γαῖαν ἐσκύλευέ νιν

τὸν νοῦν πρὸς αὐτὸν οὐκ ἔχων, ἐκεῖσε δέ.

ὁ καὶ νιν ἔσφηλ': ἔτι γὰρ ἐμπνέων βραχύ,

σώζων σίδηρον ἐν λυγρῷ πεσήματι, 1420

μόλις μὲν, ἐξέτεινε δ' εἰς ἦπαρ ξίφος.

Ἐτεοκλέους ὁ πρόσθε Πολυνείκης πεσών.

γαῖαν δ' ὀδᾶξ ἐλόντες ἀλλήλων πέλας

πίπτουσιν ἄμφω κοῦ διώρισαν κράτος.

Traducció de Carles Riba

I ve la idea a Etèocles d'introduir

la finta de tessàlia, ell que el país coneix.

Car, sostraiant-se a la fatiga del moment,

fa el peu esquerre enrere, tot guardant-se bé

el buit del ventre per davant, sí, i avançant

la cama dreta, enfonsa l'arma pel melic

del seu germà i la hi clava dins les vètebres.

Plegant alhora els flancs i el ventre, poble! Enmig

dels raigs de sang que estila, Polinices cau.

L'altre, pensant-se que ha vençut en el combat,

llençant l'espasa a terra, el vol espoliar,

tenint la pensa, no en ell, només allí.

És el que el perd. Car l'altre, a penes respirant,

guardava el ferro en la caiguda llòbrega;

i amb gran esforç, sí, Polinices, ja caigut,

arriba a clavar l'espasa al fetge d'Etèocles.

Així, de dents a terra, jeuen morts els dos,

l'un prop de l'altre, i no se sap qui ha vençut.

Annex1.5. Pausànias IX, 4,2.

Γραφαὶ δὲ εἰσὶν ἐν τῷ ναῷ Πολυγνώτου μὲν Ὀδυσσεὺς τοὺς μνηστῆρας ἤδη κατειργασμένος, Ὀνασία δὲ Ἀδράστου καὶ Ἀργείων ἐπὶ Θήβας ἢ προτέρα στρατεία. αὐταὶ μὲν δὴ εἰσὶν ἐπὶ τοῦ προνάου τῶν τοίχων αἱ γραφαί, κεῖται δὲ τοῦ ἀγάλματος πρὸς τοῖς ποσὶν εἰκὼν Ἀριμνήστου: ὁ δὲ Ἀρίμνηστος ἔν τε τῇ πρὸς Μαροδόνιον μάχῃ καὶ ἔτι πρότερον ἐς Μαραθῶνα Πλαταιεῦσιν ἠγήσατο.

(Traducció de María Cruz Herrero Ingelmo) En el templo hay pinturas: una de Polignoto, que representa a Ulises después de haber dado muerte a los pretendientes; otra de Onasias, de la primera expedición contra Tebas de Adrasto y los argivos. Estas pinturas están en las paredes del pronao, y a los pies de la imagen hay una estatua retrato de Arimnesto. Este Arimnesto fue jefe de los plateenses en la batalla contra Mardonio y ya antes en Maratón.

Annex1.6. Pausànias IX, 5,11.

[11] “μητέρα τ’ Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,

ἣ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδορέϊσι νόοιο

γημαμένη ᾧ υἱεῖ: ὁ δ’ ὄν πατέρ’ ἐξεναρίζας

γῆμεν: ἄφαρ δ’ ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν”.

Πῶς οὖν ἐποίησαν ἀνάπυστα ἄφαρ, εἰ δὴ τέσσαρες γενεαὶ ἐκ τῆς Ἐπικάστης ἐγένοντο παῖδες τῷ Οἰδίποδι; ἐξ Εὐρυγανείας δὲ τῆς Ὑπέρφαντος ἐγεγόνεσαν. δηλοῖ δὲ καὶ ὁ τὰ ἔπη ποιήσας ἅ Οἰδιπόδια ὀνομάζουσι: καὶ Ὀνασίας Πλαταιᾶσιν ἔγραψε κατηφῆ τὴν Εὐρυγάνειαν ἐπὶ τῇ μάχῃ τῶν παιδῶν.

(Traducció de María Cruz Herrero Ingelmo)

He visto a la madre de Edipo, la hermosa Epicasta,

la que realizó un gran crimen sin saberlo,
casándose con su hijo. Éste mató a su padre,
y se casó con ella, y en seguida los dioses esto lo hicieron bien conocido a los
hombres].

¿Cómo pudieron darlo a conocer en seguida, si Edipo tenía cuatro hijos con
Epicasta? Es que los había tenido con Eurigenea, la hija de Hiperfante. También
lo manifiesta el que compuso el poema que llaman *Edipodia*. Onasias pintó en
Platea a Eurigenea abatida por la batalla entre sus hijos.

Annex 1.7. Plini el Vell, Nat. Hist. XXXV,143-144.

[...]Oneias syngenicon, Philiscus officinam pictoris ingem conflante puero,
Phalerion Scyllam, Simonides Agatharchum et Mnemosynen, Simus iuvenem
requiescentem, officinam fullonis quinquatrus celebrantem, idemque Nemesim
egregiam, Theorus se ingentem, idem ab Oreste matrem et Aegistum interfici,
bellumque Iliacum pluribus tablis, quod est Romae in Philippi porticus, et
Cassandram, quae est in Concordiae delubro, Leontium Epicuri cogitantem,
Demetrium regem, Theon Orestis insaniam, Thamyram citharoedum, Tauriscos
discobolum, Clytaemnestram, Paniscon, Polynicen regnum repetentem et
Capanea.

(Traducció de H. Rackham) Oneias has done a Family Group, Philiscus a
Pinter's Studio with a boy blowing the fire, Phalerion a Scylla, Simonides an
Agatharcus and a Mnemosyme, Simus a Young Man Reposing, a Fuller's Shop
Celebrating the Quinquartus, and also a Nemesis of great merit; Theorus a Man
Anointing Himself, and also Orestes killing his Mother and Aegisthus, and the
Trojan war in a series of pictures now in Philippus' Porticus at Rome and a
Cassandra, in the Shrine of Concord, a Leontion Epicurus's mistress in

Contemplation, a King Demetrius; Theon a Madness of Orestes, a Thamyras the Harper; a Young Pan, a Polynices Clamig the Sovereignty, and a Capaneus.

Annex 1.8. Tit Livi, VII,2, 1-7.

Et hoc et insequenti anno C. Sulpicio Petico C. Licinio Stolone consulibus pestilentia fuit. Eo nihil dignum memoria actum, nisi quod pacis deum exoscendae causa tertio tum post conditam urbem lectisternium fuit. Et cum vis morbi nec humanis consiliis nec ope diuina levaretur, victis superstitione animis ludi quoque scenici, nova res bellicoso populo—nam circi modo spectaculum fuerat—inter alia caelestis irae placamina instituti dicuntur; ceterum parva quoque, ut ferme principia omnia, et ea ipsa peregrina res fuit. Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant. Imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus, coepere; nec absoni a voce motus erant. Accepta itaque res saepiusque usurpando excitata. Vernaculis artificibus, quia ister Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum;

(Traducció de José Antonio Villar Vidal) Durante aquel año y durante el siguiente, en que fueron cónsules Tito Sulcipo Petico y Gayo Licinio Estolón, siguió la epidemia. Por eso, no se llevó a cabo nada que mereciese ser recordado, si exceptuamos que, para conseguir la paz de los dioses, hubo un lectisternio, el tercero desde la fundación de Roma. Y, como la virulencia de la enfermedad no se aliviaba ni con los remedios humanos ni con la ayuda divina, dominadas las mentes por la superstición, entre otros recursos para aplacar la cólera divina se organizaron también, dicen, unas representaciones teatrales; era una novedad para un pueblo guerrero, pues su único espectáculo había sido el circo.

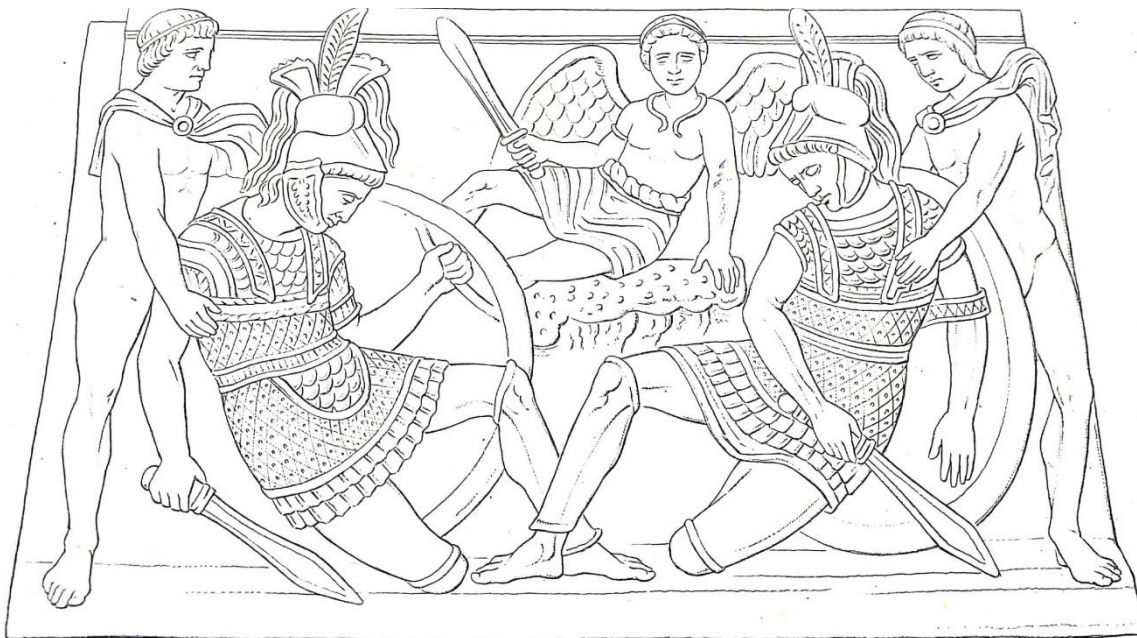
Por lo demás, se trató de un hecho de poca monta, como suelen ser todos los comienzos, y además de origen extranjero. Sin ningún texto ni verso, sin acción escenificadora de textos en verso, unos *ludiones*, traídos de Etruria, danzando al son de la flauta ejecutaban unos movimientos no carentes de gracia al estilo etrusco. Comenzaron luego los jóvenes a imitarlos, a la vez que se intercambiaban chanzas en versos toscos acompasando los gestos a las palabras. Recibió así la aceptación el espectáculo y, al ser practicado con frecuencia, cobró impulso. A los actores vernáculos se les dio el nombre de histriones, pues al *ludión* en etrusco se le llamaba *ister*.

Annex 2: Materials arqueològics

Annex 2.1: Small 1981. Taula 19b. Museo Civico di Chiusi. N°984.



Annex 2.2. Körte1890. Taula XIII,2. Museo archeologico di Firenze. N°465.



Annex 2.3. Small 1981. Taula 32b. Museo di Volterra. N°326



Annex 2.4. Small 1981. Taula 32a. Museu de Siena N°731.



Annex 2.5. The British Museum N° 1894,0516.1



Annex 2.6. Vas de bronze de Bisenzio. Camporeale 2011: Taula 11.



11

Annex 2.7. Frescos de la toma dels Augurs de Tarquinia.



Annex 3: Els mites representats a Volterra

Extret de (Nielsen 1993: 322-323).

NO. THEME:	Date	BC		300	270	240	210	180	140	120	80	40	BC	0	AD
		A	B	C	D	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1 Undecorated	A	****	*****	***	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
2 Marine fauna & monsters	A	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
3 Only painted decorations	A	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
4 Panelled 'wooden chest'	A	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
5 Kline	A	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
6 Combatting animals & monsters	A	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
7 Ornaments, vegetal & others	A	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
8 Infernal demons (alone)	B	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
9 Journey on horseback	B	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
10 Journey in wagon	B	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
11 Journey on foot	B / D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
12 Farewell	B	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
13 Ajax & Achilles with Troilus' head	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
14 Death of Troilus	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
15 Abduction of Persephone	(B)C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
16 Medea's flight to Corinth	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
17 Duel of Eteocles & Polynices	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
18 Oedipus & the Sphinx	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
19 Duel of Philoctetes & Paris (?)	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
20 Centaurs/Centauromachy	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
21 Sacrifice of Trojan prisoners	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
22 Matricide of Orestes	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
23 Orestes & Pylades	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
24 Assassination at altar	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
25 Cacus & the Vibenna brothers	D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
26 Amazonomachy	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
27 Murders of Aegisthus & Clytemnestra	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
28 Tarpeia(?)	D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
29 Echelus/hero fighting with plough	C/D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
30 Gauls plundering/Galatomachy	D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
31 Death of Oenomaus	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
32 Calydonian boar hunt	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
33 Punishment of Dirce	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
34 Telephus in the Greek camp	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
35 Death of Myrtilus	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
36 Recognition of Paris	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
37 Cadmus & the dragon	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
38 Patroclus' body	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
39 Perseus & Andromeda	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
40 Agamemnon's death	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
41 Unspecified combats & warriors	D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
42 Monster in a well (Olta?)	C/D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
43 Magistrate in quadriga	B / D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
44 Dead husband calling his wife	B/C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
45 Abduction of the Leucippides	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
46 Daedalus & Minotaur	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
47 Two prisoners	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
48 Abduction of Helen	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
49 Pelops & Hippodamia	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
50 Various unidentified scenes	D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
51 Vase scene, divination by sors	C/D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
52 Menelaus threatening Helen	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
53 Judgement of Paris	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
54 Death of Actaeon	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
55 Philoctetes on Lemnos	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
56 Odysseus & Polyphemus	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
57 Odysseus & the Sirens	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
58 Odysseus & Circe	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
59 Melanippe the Wise (banquet)	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
60 Theseus & Minotaur	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
61 Odysseus' return & suitors	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
62 Various contemporary scenes	D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
63 Sacrifice of Iphigenia	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
64 Return of Meleager	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
65 Duel of Paris & Menelaus	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
66 Meeting between mother & son	C?	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
67 Assassination of magistrates	D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
68 Two warriors combatting at tomb	C/D	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
69 The Trojan horse	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
70 Assault on Theban walls	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
71 End of Amphiaras	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
72 Blinding of Oedipus	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
73 Assassination of woman on kline	C	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
74 Journey in carpentum	B	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
75 The blessed in Elysium	B	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*