

Luca CERCHIAI

### Una festa etrusca per Dioniso?

In contributi recenti Marina Martelli e Giovanni Colonna hanno richiamato l'attenzione su un'anfora etrusca a figure nere conservata a Dresda, inquadrabile nel cd. Gruppo Vaticano 265 e prodotta probabilmente ad Orvieto<sup>1</sup>.

Il vaso, databile nel I quarto del V secolo, presenta, su un lato, un capro condotto al sacrificio da un satiro che impugna la *machaira* mentre l'officiante liba sull'altare con una coppa; sull'altro, la danza di un pirrichista accompagnato da un auleta, con un grande *ancile* bilobato appoggiato a terra tra i due (figg. 1-2).

Anche se di qualità molto modesta, come sovente accade nelle figure nere etrusche, l'anfora riveste un grande interesse: il messaggio figurato è caratterizzato dall'inserzione di marche iconiche che ne precisano il significato, come il satiro che ambienta il sacrificio nella dimensione di un'alterità rituale e l'*ancile* che nella danza armata evoca la sfera dei Salii; i nomi dei personaggi e l'azione del sacrificio sono identificati mediante iscrizioni dipinte, evidentemente apposte per soddisfare una specifica committenza<sup>2</sup>.

Nella scena di sacrificio, il satiro è chiamato *thinaste*, nome parlante formato su quello del vaso (*thina*) che in etrusco designa il contenitore del vino mentre il protagonista dell'offerta è denotato dalla didascalia *erzke larθ v(i)pe* / 'ha pregato *Larth Vipe*' (G. Colonna); '*Larth Vipe* curò/fece (la libazione)' (K. Wylín)<sup>3</sup>; nella scena di danza, il pirrichista reca il nome *hermχraθe*, adattamento etrusco del greco *Hermokrates* e l'auleta è chiamato *stepe*, nome in cui Giovanni Colonna riconosce un calco del greco *Stibeus* (figg. 3-4).

Attraverso l'associazione tra immagini e iscrizioni le scene acquistano una particolare densità significativa che deriva dall'intersezione di molteplici livelli di riferimento:

---

<sup>1</sup> Dresda, Skulpturensammlung ZV 1653; MARTELLI 1992; COLONNA 1997, cui si aggiunga CECCARELLI 1998, pp. 141-142; *ThesCRA I*, s.v. *Il sacrificio nel mondo etrusco*, n. 128 (L. DONATI, S. RAFANELLI). L'anfora è edita da KROLL, KÄSTNER 1988.

<sup>2</sup> Per la trascrizione delle iscrizioni si segue la lettura di COLONNA 1997.

<sup>3</sup> WYLÍN 2000, pp. 184-185, 188.

il sacrificio è proiettato in una dimensione mitica mediante il ricorso del satiro, ma, al tempo stesso, è volto a qualificare l'identità del suo officiante *Larth Vipe* che significativamente reca un *Individualnamengentilicium*, configurandosi come un cittadino di formazione recente e genealogia lacunosa<sup>4</sup>; nel *ludus* della danza armata i nomi greci rivelano l'impiego di schiavi o meteci come attori professionisti.

Per quanto riguarda l'interpretazione delle scene figurate, Giovanni Colonna, valorizzando la partecipazione del satiro al sacrificio cruento, tende a riconoscervi un rito svolto «in occasione di esequie importanti e precisamente del padre di *Larth Vipe*»: lo studioso fonda la sua proposta sul richiamo alla dottrina della trasformazione dei defunti in *Dii animales* attraverso il sacrificio, quale trapela nei più tardi *libri Acheruntici*<sup>5</sup>.

Marina Martelli, in precedenza, aveva piuttosto ricondotto le scene dipinte sull'anfora ad una 'festa etrusca' in cui il satiro rivestirebbe il ruolo di una maschera<sup>6</sup>: una *performance* festiva a carattere cerimoniale e culturale, ma non funerario, in cui il vaso poteva costituire il premio di una gara<sup>7</sup>.

Questa ipotesi mi sembra complessivamente più aderente al contenuto delle immagini e si presta ad essere ulteriormente approfondita, anche per mettere a fuoco la relazione tra le due facce del vaso.

L'analisi deve partire dalla scena di sacrificio, di cui è evidente la matrice dionisiaca: ad essa alludono non solo il satiro vittimario, da intendere come specifica marca visuale di alterità, e il capro, nemico naturale della vigna, ma anche il tralcio ricurvo che inquadra entrambe le figure nel campo.

Se si passa in rassegna le non numerose attestazioni etrusche in cui un satiro è associato ad un capro in rapporto al sacrificio, si verifica agevolmente come esse, accanto all'ovvio richiamo dionisiaco, rivelino una significativa connessione con Eracle<sup>8</sup>.

Il documento più significativo è costituito dalle lamine di Bomarzo (Pianmiano), dell'inizio del V secolo a.C., dove davanti ad Eracle seduto su un *diphros* si mette in scena un sacrificio introdotto da *Hermes* e praticato da satiri dotati di *machaira* e ascia (fig. 5)<sup>9</sup>.

La scena rientra in un sistema decorativo più ampio e ricco di significato.

Le lamine sono, infatti, decorate con fregi disposti su registri sovrapposti e si suddividono in due serie: il sacrificio di Eracle si associa alla processione di due teorie conver-

<sup>4</sup> COLONNA 1997, p. 203.

<sup>5</sup> COLONNA 1997, pp. 208-210.

<sup>6</sup> MARTELLI 1992, p. 345.

<sup>7</sup> MARTELLI 1992, p. 346.

<sup>8</sup> CRISTOFANI 1995, pp. 113-116; *ThesCRA I, s.v. Il sacrificio nel mondo etrusco*, pp. 150-151 (L. DONATI, S. RAFANELLI).

<sup>9</sup> Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco 12268; Villa Giulia 24441-24452.

genti di uomini e donne rappresentata nella fascia superiore, mentre nell'altra serie figura un simposio servito da satiri e, al di sotto, una Gigantomachia cui partecipa Eracle<sup>10</sup>.

Le due serie, in cui, come nell'anfora di *Larth Vipe*, il mondo degli uomini e quello divino si intersecano, sono riconducibili ad un programma unitario, incentrato sull'esaltazione dell'eroe ed, in particolare, sull'evocazione della sua apoteosi, celebrata secondo due prospettive concorrenti.

L'associazione tra la Gigantomachia e il simposio ultramondano con i satiri rimanda all'apoteosi conseguita da Eracle come premio per il suo *athlon* vittorioso a fianco degli dei e allude alla sua introduzione trionfale in Olimpo attraverso la mediazione di Dioniso, secondo un paradigma che conosce un illuminante confronto nel programma figurativo dei fregi architettonici del 'palazzo' di Acquarossa<sup>11</sup>.

Al tema dell'apoteosi si connette ugualmente la scena del sacrificio cui presenza Eracle seduto sul *diphros* come un re o un magistrato, ma in questo caso l'acquisizione di uno statuto ultramondano passa attraverso il passaggio del *gamos* con *Hebe*, cui rinvia la scena raffigurata sul registro superiore dove si celebra l'incontro, di chiaro sapore matrimoniale, tra due cortei di uomini e donne: alla testa del gruppo maschile figura, infatti, un adulto marcato dall'attributo non ambiguo della clava, impugnata verso il basso, quasi a sostituire il bastone tipico del costume del cittadino.

L'immolazione del capro in rapporto ad Eracle ricorre ancora in uno specchio della fine del V secolo, dove l'eroe e Atena (*Meneruva*) si dispongono ai lati di un altare, imponendo le mani su un capro in secondo piano dietro di esso<sup>12</sup> (fig. 6).

Su uno specchio da *Praeneste*, più antico di circa un secolo, è invece documentato il sintagma capro/satiro in una scena di sacrificio dove, come nell'anfora di Dresda, l'officiante incoronato liba sull'altare: in questo caso si tratta di un adulto barbuto, simile a Dioniso, accompagnato da un fanciullo nudo e con un'armilla al braccio<sup>13</sup>.

Alla luce di questi confronti è possibile recuperare la pregnanza della rappresentazione del sacrificio di *Larth Vipe*, omologato mediante l'adozione di codici significativi connessi al paradigma di Eracle al sacrificio compiuto da o in onore dell'eroe in occasione della sua apoteosi.

<sup>10</sup> Lamina con scena di sacrificio: Vaticano, Mus. Greg. Etr. 12268; Villa Giulia 24441-24452; per un inquadramento complessivo BAGLIONE 1976, pp. 105-13; *ThesCRA I, s.v. Il sacrificio nel mondo etrusco*, nn. 129-131 (L. DONATI, S. RAFANELLI); HAUMESSER 2011.

<sup>11</sup> *ThesCRA II, s.v. Il banchetto e il simposio nel mondo etrusco*, pp. 255-256, 263, n. 5. (L. CERCHIALI, B. D'AGOSTINO).

<sup>12</sup> Berlino, Staatliche Museen di Berlino Fr. 198: *ThesCRA I, s.v. Il sacrificio nel mondo etrusco*, n. 134 (L. DONATI, S. RAFANELLI).

<sup>13</sup> Firenze, Museo Archeologico 646: *ThesCRA I, s.v. Il sacrificio nel mondo etrusco*, n. 127 (L. DONATI, S. RAFANELLI). L'identificazione dell'officiante con Dioniso sarebbe ancora più stringente se, come suggerisce MAGGIANI 1990, si potesse effettivamente riconoscere un grappolo nell'oggetto che impugna.

Recuperando quanto suggerito da Marina Martelli, il rito di *Larth Vipe* si configura come l'adempimento dovuto in rapporto a una prestazione vittoriosa, nobilitata nella proiezione mitica dall'assimilazione ad un *athlon* di Eracle: una sorta di piccolo trionfo che spiega anche la cornice dionisiaca del sacrificio, sottolineata nella costruzione iconografica dalle marche del satiro, del capro e del tralcio.

Sono, infatti, ben note le radici dionisiache della pratica del trionfo, a partire dalla connessione dello stesso termine *triumphus* con il greco *thriambos*, «esclamazione rituale e designazione del corteo dionisiaco»<sup>14</sup>.

Questo altissimo modello si riverbera nella più modesta dimensione di *Larth Vipe* che, per rappresentare la vittoria, adotta il paradigma di Eracle, evidentemente acquisito nell'immaginario collettivo: un modello e un confronto meno incongruenti di quanto si potrebbe supporre, se si ricorda che, attraverso la formula onomastica, *Larth Vipe* si rivela *homo novus* e di incerta genealogia e, come l'eroe, sembra celebrare nell'anfora un successo ottenuto con le proprie forze.

In linea con questa proposta interpretativa si può procedere all'analisi dell'altra scena del vaso – la pirrica di *hermyxradē* accanto all'*ancile* – per ricercare una possibile chiave di lettura che giustifichi la sua associazione con il sacrificio<sup>15</sup>.

Paola Ceccarelli ha valorizzato il rapporto istituibile ad Atene tra la pirrica e Dioniso: in particolare, ha ricordato come la danza armata ricorra nelle Panatenee e si colleghi alla vittoria nella Gigantomachia in cui intervengono Dioniso e i satiri<sup>16</sup>.

La relazione tra Gigantomachia, Dioniso e pirrica è registrata nella tradizione iconografica: un documento interessante quanto problematico citato dalla studiosa è un cratere a figure rosse frammentario del pittore di Talos, della fine del V secolo, in cui è raffigurato Dioniso a simposio su una *kline*, inquadrata su un lato da due satiri che suonano la cetra e l'*aulos* e sul lato opposto da una figura femminile, purtroppo acefala, armata di scudo e di un'asta (lancia? tirso?)<sup>17</sup>.

L'iconografia del personaggio può rimandare ad Atena o a una danzatrice in armi, secondo un'ambiguità che è probabilmente ricercata dal pittore, e, comunque, è mirata a valorizzare il suo rapporto con la Gigantomachia, rappresentata su una fascia che ne decora il chitone, secondo un artificio che sottolinea la carica significativa attribuita alla citazione dell'episodio mitico nell'economia della scena (fig. 7).

<sup>14</sup> COARELLI 1992, p. 418.

<sup>15</sup> La relazione tra le scene dipinte sui due lati del vaso è già opportunamente sottolineata da MARTELLI 1992, p. 344.

<sup>16</sup> CECCARELLI 1998, pp. 211-216 e, in particolare, p. 216: in Attica del VI-V secolo a.C. «senza fare riferimento a un evento storico preciso, è possibile legare la pirrica dei satiri alla Gigantomachia di Dioniso, e mettere poi questi temi in rapporto con la pirrica panatenaica e la Gigantomachia di Atena».

<sup>17</sup> CECCARELLI 1998, n. 74, pp. 70-71, tav. XIX.

Ma, forse, ancora più rilevante ai fini della nostra analisi è il ricorso nell'iconografia attica della pirrica degli elementi iconici del satiro e del capro che marciano sull'anfora di Dresda il sacrificio di *Larth Vipe*: mentre il primo può praticare la danza in armi da solo o insieme ai compagni, l'animale vi fa capolino quasi di nascosto, a suggerire un indizio inatteso, come avviene, ad esempio, in una *pelike* del pittore di Teseo e sotto le anse di uno *skyphos*, forse attribuibile allo stesso pittore<sup>18</sup> (fig. 8).

La tradizione iconografica veicolata dalla ceramica attica consente, dunque, di recuperare la componente dionisiaca della pirrica in specifica connessione con il tema della vittoria nella Gigantomachia, e così chiarisce nella prospettiva dionisiaca del trionfo la logica dell'associazione istituita sull'anfora etrusca tra il sacrificio di *Larth Vipe* e la danza armata di *hermχραθε*<sup>19</sup>.

Tale relazione è ulteriormente confermata dall'*ancile* esibito verticalmente tra *hermχραθε* e l'auleta *stepe*.

Lo scudo evoca come marca visuale la sfera di competenza dei Salii, noti, oltre che a Roma, anche in Etruria e nel mondo latino<sup>20</sup> e, come è noto, al collegio si collega la celebrazione di una danza armata, il *tripudium*, dall'evidente connotazione trionfale: «nell'aspetto trionfale delle processioni saliarie (...), l'*ancile* (...) assume una posizione centrale, quale arma che diviene oggetto, attraverso la purificazione e la dedica, di mimesi e celebrazioni di eventi storici sublimati dal rito»<sup>21</sup>.

In questa prospettiva è ancora più interessante che nell'Eneide (VERG. *Aen.* 8.285-305 e SERV. *Aen.* 8.285) i Salii della Roma di Evandro, dopo la sconfitta di Caco, celebrino il *tripudium* intorno all'*Ara Maxima*, dove Eracle ha istituito il sacrificio cruento, e intorno all'altare cantino *laudes... et facta* dell'eroe, ricordandone gli *athla* vittoriosi che gli hanno meritato il trionfo dell'apoteosi.

<sup>18</sup> CECCARELLI 1998, pp. 67-72 e, in particolare, n. 63 tav. XVIII (*pelike*) e p. 72, nt. 203, tav. XXIV (*skyphos* collezione Guarini).

<sup>19</sup> In questa chiave merita di essere ricordata la suggestione di MARTELLI 1992, p. 346 che connette l'anfora al contesto dei giochi praticati nel *Fanum Voltumnae*: si ricordi a tale proposito il rapporto istituibile tra *Voltumna* e Dioniso (COARELLI 1992, pp. 422-425; STOPPONI 2012, pp. 20-21; COLONNA 2012, pp. 205-209) e l'attestazione ad Orvieto di lastre architettoniche tardo-arcaiche con il tema della Gigantomachia (area sacra di Vigna Grande: COLONNA 2005a, STOPPONI 2003, pp. 154-156).

<sup>20</sup> COLONNA 2005b, p. 1307, nt. 53.

<sup>21</sup> BORGNA 1993, p. 38; sulla connessione dei Salii con la pratica del trionfo: TORELLI 1990.

BIBLIOGRAFIA

BAGLIONE 1976

P. BAGLIONE, *Il territorio di Bomarzo*, Roma.

BORGNA 1993

E. BORGNA, *Ancile e Arma Ancilia. Osservazioni sullo scudo dei Salii*, «Ostraka» 2, 1, 9-42.

CECCARELLI 1998

P. CECCARELLI, *La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata*, Pisa.

COARELLI 1992

F. COARELLI, *Il Foro Boario dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma.

COLONNA 1997

G. COLONNA, *L'anfora etrusca di Dresda con il sacrificio di Larth Vipe*, in Amico Amici. *Studi in onore di Gad Rausing*, Kristianstad, 195-216.

COLONNA 2005a

G. COLONNA, *Brandelli di una Gigantomachia tardo-arcaica da un tempio etrusco*, in *Italia ante Romanum Imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane (1958-1998)* II, 2, 1361-1368 (= E. RYSTED, C. WIKANDER, Ö. WIKANDER (a cura di), *Deliciae Fictiles. Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas, Rome 1990*, Stockholm 1993, 147-152).

COLONNA 2005b

G. COLONNA, *Gli scudi bilobati dell'Italia centrale e l'ancile dei Salii*, in *Italia ante Romanum Imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane (1958-1998)* II, 2, 1281-1338 (= *Miscellanea etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino* I, «ArchCl» 43, 55-122).

COLONNA 2012

G. COLONNA, *I santuari comunitari e il culto delle divinità catactonie in Etruria*, in *Fanum Voltumnae*, 203-226.

CRISTOFANI 1995

M. CRISTOFANI, *Tabula Capuana. Un calendario festivo di età arcaica*, Firenze.

*Fanum Voltumnae*

G. M. DELLA FINA (a cura di), *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia antica, Atti del XIX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria*, Roma 2012.

HAUMESSER 2011

L. HAUMESSER, 37. *Lamine decorate a sbalzo*, in P. BRUSCHETTI, F. GAULTIER, P. GIULIERINI, L. HAUMESSER (a cura di), *Gli Etruschi dall'Arno al Tevere. Le collezioni del Louvre a Cortona*, Paris, 244-247.

KROLL, KÄSTNER 1988

K. KROLL, V. KÄSTNER, *Scheda B 5.33*, in *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder*, Berlin, 151-152.

MAGGIANI 1990

A. MAGGIANI, *Scheda 10.5.4*, in M. CRISTOFANI (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini. Catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 12 giugno-30 settembre 1990*, Roma, 263.

MARTELLI 1992

M. MARTELLI, "Festa Etrusca", in *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz am Rhein, 342-346.

STOPPONI 2003

S. STOPPONI, *Terrecotte architettoniche da Orvieto: alcune novità*, in E. RYSTED, C. WIKANDER, Ö. WIKANDER (a cura di), *Deliciae Fictiles. Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas, Rome 1990*, Stockholm, 153-162.

STOPPONI 2012

S. STOPPONI, *Il Fanum Voltumnae: dalle divinità Tuschva a San Pietro*, in *Fanum Voltumnae*, 7-75.

TORELLI 1990

M. TORELLI, *Riti di passaggio maschili di Roma arcaica*, «MEFRA» 102, 1, 93-106.

WYLIN 2000

K. WYLIN, *Il verbo etrusco. Ricerca morfosintattica delle forme usate in funzione verbale*, Roma.

ILLUSTRAZIONI

Fig. 1 Anfora Dresda ZV 1653: la scena di sacrificio (da Colonna 1997).

Fig. 2 Anfora Dresda ZV 1653: la danza armata (da Colonna 1997).

Fig. 3 La scena di sacrificio (particolare): *Larth Vipe* (da Colonna 1997).

Fig. 4 La danza armata (particolare): *hermχραθη* e *stipe* (da Colonna 1997).

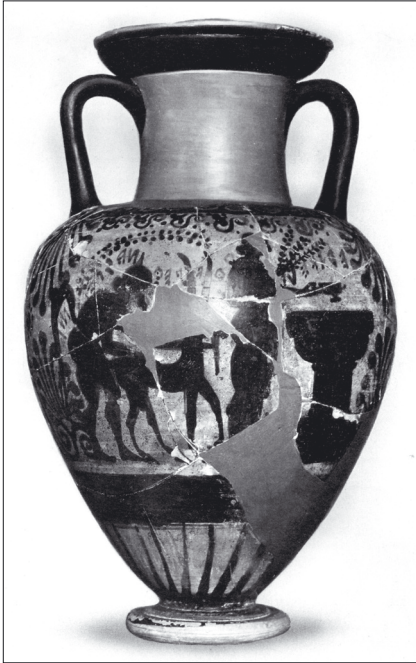
Fig. 5 Lamina di Bomarzo con sacrificio ad Eracle (da Cristofani 1995).

Fig. 6 Specchio Berlino con sacrificio di Eracle e Atena (da Cristofani 1995).

Fig. 7 Cratere del Pittore di Talos (particolare): la danzatrice armata (da Ceccarelli 1998).

Fig. 8 *Pelike* del Pittore di Teseo: la danza armata (da Ceccarelli 1998).





1



2



3



4



5



6



7



8