

ARGO IN UMBRIA

FRANCESCO RONCALLI

L'ARGOMENTO che voglio affrontare riguarda un aspetto della civiltà umbra riconosciuto come qualificante fin dalla protostoria della regione – l'economia mista agricola e pastorale che la sorreggeva e che non mancò di modellarne logiche insediative e costumi – e che tuttavia proprio con l'avanzare dei tempi storici entra paradossalmente in un cono d'ombra, per l'effetto combinato di una sua intrinseca inafferrabilità e della ben nota reticenza di quella cultura per quanto attiene a forme di auto-rappresentazione 'figurata' (limitate infatti – salvo rarissime eccezioni – alla piccola plastica votiva). Le testimonianze che qui raccolgo, pur diverse sia per natura che per i tempi e i luoghi che ce le offrono, mi sembrano gettare qualche luce, proprio in questa direzione, sul peso che in essa non poté non avere il possesso e la gestione del patrimonio armentario, ed aprire qualche spiraglio anche sulla configurazione dell'ambito sovrastrutturale – istituzionale e religioso – ad esso riferito.

Il tempo concesso alla mia comunicazione orale, dalla quale solo marginalmente mi disconterò nella redazione scritta, mi impone di procedere telegraficamente, per quadri separati che spero tuttavia risultino significativi anche nella loro scarna giustapposizione.

1.

Il primo ha per protagonista il cratere attico a figure rosse rinvenuto da E. Stefani a Gualdo Tadino, nella tomba 12 della necropoli in località Malpasso, del cui corredo, conservato al Museo di Villa Giulia, costituiva con ogni evidenza il 'pezzo forte' sia per pregio che per significato (TAV. I a).¹ Databile al secondo quarto del V secolo a.C.,² esso ci presenta sul lato principale Io, la giovinetta amata da Zeus e trasformata in giovenca da Hera, dietro la quale si erge Argo, posto dalla dea a guardia di essa. Gambe di profilo, torso e testa di prospetto, il gigante, dal corpo cosparso di occhi, indossa una pelle di pantera (TAV. I b) e regge nella mano destra una lunga verga/tirso, mentre agita la sinistra sollevata a mano aperta. Sul lato opposto (TAV. I c) una figura maschile ammantata avanza verso destra reggendo anch'essa un alto bastone che termina in alto in forma di tirso.

Una osservazione preliminare. Mentre, ove si volga lo sguardo ad altri siti di questa fascia più interna dell'Umbria, il volume e la qualità delle importazioni di ceramica attica, pur affacciandosi all'orizzonte in modo significativo proprio a partire dall'ultima produzione a figure nere, si mantiene a un livello piuttosto monocorde e dimesso, da questo stesso centro provengono altri vasi attici di maggiore impegno (ricordo l'altro cratere, forse di poco più tardo, con Cadmo e

Sono grato agli organizzatori del Convegno per avermi concesso l'occasione di offrire questo breve contributo alla conoscenza di una regione dell'Italia antica nella quale ho avuto la fortuna di spendere la maggior parte del mio impegno didattico e di ricerca: e questo, proprio allo scadere del termine – almeno del primo dei due.

Fonti delle illustrazioni. TAV. I a-c: foto Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale; TAVV. II a, III b: foto Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo; TAV. II b: da AMYX 1988; TAV. III a: da CAMPOREALE 1970; TAV. III c: da Orvieto 2003; TAV. III d-e: foto Museo Internazionale della Ceramica, Faenza; TAV. IV a-d: foto Museo Archeologico, Perugia; TAV. IV e-h: da CENCIUOLI 1998.

¹ Inv. 44436. CVA Museo Nazionale di Villa Giulia, 4, pp. 9-10, tav. 5 (G. BARBIERI).

² La Barbieri lo avvicina all'opera dell'Orchard Painter (cfr. BEAZLEY, *ARV*², pp. 522-524, dove però il vaso non è menzionato). Sulla tomba, di quasi un secolo più recente, e sul restante corredo rinvio al contributo di M. Micozzi in questo stesso volume.

Armonia,¹ e la kylix con Satiri e Menadi della cerchia del Pittore di Eretria² – dunque della seconda metà dello stesso secolo): ciò che suggerisce un'apertura più attenta del centro tadinate e del ceto locale più abbinato a costumi quale il simposio e a esigenze di auto-rappresentazione condivisi con le più vicine società urbanizzate, mentre qualifica in modo non generico il valore assegnato al vaso nell'arredo della mensa del suo primo possessore, come ancora nell'allestimento della sepoltura dell'ultimo.³

Il soggetto prescelto, nella versione qui adottata, sembra confermarlo. L'occhiuto guardiano (il corpo è disseminato di occhi) ci è presentato bensì nei connotati eschilei del *myriopòs*, prediletti dalla ceramica attica tra la fine del VI e il V secolo a.C. (più puntualmente che in quelli del *panòptes*, forse meglio riconoscibili nella più rara versione bifronte):⁴ ma in questa egli ci appare perlopiù raffigurato nell'atto di venire assalito e ucciso per mano di Hermes (si veda ad esempio l'anfora del Pittore di Eucharidès del Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo) (Tav. II a).⁵ Rara invece, se non del tutto eccezionale, è questa sua apparizione solitaria e 'assoluta' (certo stilisticamente orientata nel nostro pittore dal gusto e dall'esempio del Pittore di Berlino), che vede la presenza e natura dell'insonne guardiano estrapolate dal racconto mitico che lo vedrà soccombente. Il fatto stesso, ampiamente discusso, che l'epiteto omerico di Hermes, di per sé ineccepibile, *Argeiphòntes* («il nunzio veloce») sia finito a significare, per una contaminazione linguistica con il dettato mitico ineluttabile a orecchie greche, "l'Uccisore di Argo",⁶ mostra quanto preponderante fosse, nella fissazione leggendaria ellenica dell'icona di Argo, la 'prolessi' della sua fine per mano di Hermes. Ma il nostro Tadinate vuole qui ben vivo e vegeto il mitico guardiano, chiamato a dare figura a un ruolo evidentemente ben presente ai suoi occhi e alla sua cultura, dove non è il guardiano ma chi lo sfida a rischiare la pelle. Si potrebbe anzi riconoscere un ulteriore tratto mirato a esaltare tale qualità 'assoluta' del mostro minaccioso nella altrettanto rara rappresentazione frontale (e come tale deterrente) del suo volto, ribadita dallo strabismo dello sguardo: un'invenzione, anche questa, della generazione dei maestri del nostro pittore.⁷

Se riflettiamo a quella che, nella prima metà del V secolo a.C. in questa parte dell'Umbria appenninica, doveva costituire ancora una componente cospicua (e comunque, per retaggio culturale, ancora la più significativa a livello simbolico) del patrimonio del ceto egemone: greggi e mandrie (e si ricordi la eccezionale testimonianza del sarcofago perugino dello Sperandio!⁸), ecco che il tema così 'selezionato' si rivela estremamente calzante.⁹ Argo che, estratto dalla sua stessa storia, sbraita minaccioso, sarebbe qui chiamato a esprimere, attraverso la custodia del prezioso bene sintetizzato nella presenza dello splendido animale, il possesso del medesimo. Non vedo quale altra intenzione si possa annettere alla dettatura di un simile tema se non quella di illustrare uno status del signorotto tadinate che evidentemente trovava ancora in quel patrimonio la propria espressione più 'parlante'.¹⁰

¹ Museo di Villa Giulia, inv. 56064: «NS», 1935, p. 171, figg. 21-22.

² Museo di Villa Giulia, inv. 44402: BEAZLEY, *ARV*², p. 1256, n. 4; LEZZI-HAFER 1988, p. 156, fig. 50.

³ Reputo significativo il confronto con la situazione documentata dalla necropoli plestina di Colfiorito di Foligno, dove le importazioni di ceramica attica si addensano appunto tra l'inizio del V e la prima metà del IV sec. a.C. (BONOMI PONZI 1997, p. 87 sgg.: fine della fase IIIA-fase IIIB), ma la scelta vi appare limitata a vasi per bere e versare.

⁴ LIMC V, 1990, p. 661 sgg., s.v. *Io* (N. YALOURIS); MORET 1990, p. 6, nota 13, fig. 10. Vedi anche MAGGIANI 1988, p. 3 sg.

⁵ Inv. 1966.34. Si veda anche lo stamnos del pittore eponimo, da Cerveteri, BEAZLEY, *ARV*², p. 1573; CVA Wien, *Kunsthistorisches Museum*, 2, p. 15 sg., tav. 66, 1-4.

⁶ Sull'argomento cfr. MAGGIANI 1988, p. 4 (con bibl.).

⁷ Sul valore 'apotropaico' della visione frontale cfr. KORSHAK 1987. Lo strabismo quale tratto grottesco che lo enfatizza ulteriormente fa parte delle variazioni grafiche nella resa dell'occhio introdotte a partire dall'inizio del V sec. a.C. (cfr. RICHTER 1958, p. 61) e si direbbe invenzione del Pittore di Kleophrades, che lo applica alla maschera del satiro aulete dell'anfora di Monaco di Baviera inv. 2344 (LULLIES 1953, p. 15 sg., tav. 43), mentre anima la maschera ferina (frontale anch'essa) del Centauro sul frammento fiorentino di skyphos inv. 4218, orientandone lo sguardo cupido verso l'insidiata Iris (*Vasi attici* 1993, p. 54, fig. 75).

⁸ RONCALLI 2002, p. 145 sg.

⁹ Sul relativo conservatorismo di quest'area pur in presenza di processi di trasformazione in senso urbano: BONOMI PONZI 1996.

¹⁰ La datazione più tarda della tomba non inficia tale interpretazione, estendendone semmai la validità per tutto l'arco di

Sono incline dunque a considerare il vaso come frutto di una vera e propria *special commission*. La capacità del mercato etrusco di imporre al Ceramico di Atene non solo le arcinote e predilette forme vascolari,¹ ma anche di esprimere predilezioni in ordine a contenuti e temi significanti, è ormai da tempo riconosciuta:² ma eccezionale in terra umbra ci appare ora la capacità di questo committente di interagire più attivamente del consueto con i fornitori e forse anche con i lontani produttori di quel bene di prestigio di cui le correnti di traffico attive tra Etruria interna e costa adriatica sporadicamente rifornivano quel distretto più interno della regione.³

2.

È da un quadro di questa natura che trae luce, illuminandolo a sua volta, il noto cratere corinzio da Cerveteri al Louvre (TAV. II b-c).⁴ Qui un tale *OMRIQOS*, dai connotati – *pars pro toto!* – giganteschi (da intendersi – è forse il caso di ricordarlo – come esplicitamente minacciosi, nel linguaggio della comicità satiresca che dai *padded dancers* discende e attraversa la ceramica sia corinzia che laconica e attica⁵), aggredisce con due verghe due giovani che trasportano un vaso (un orcio a quanto pare: non si scorgono anse) evidentemente destinato ad un simposio furtivo nel cui clima sono già immersi i due alle loro spalle, uno dei quali suona gli *aulòi*, l'altro danza. Se il tema è da tempo noto e chiaro⁶ (due ladruncoli, sorpresi dal guardiano della cantina), la lettura mi pare necessiti ancora di qualche precisazione in grado, a sua volta, di condurci a una decifrazione più attenta della chiave della trasposizione comica. Ponendo mente alle tre azioni in cui la scena si articola, ai cinque personaggi che vi sono impegnati e alla distribuzione delle tre didascalie tra questi, risulta evidente che:

– se la scritta *OMRIQOS* non può che riferirsi al solo personaggio che avanza da destra,⁷ le altre due non si riferiscono, come si è fin qui pensato, entrambe ai membri del gruppo centrale (lasciando inspiegabilmente senza didascalie quello di sinistra), bensì – come esibiscono inequivocabilmente collocazione, 'orientamento' e disposizione delle scritte e significato dei nomi – l'una al gruppo centrale, l'altra a quello di sinistra;

– all'interno di questi, poi, esse non qualificano soltanto i personaggi cui sono direttamente accostate, bensì entrambi i membri della coppia di cui ciascuno fa parte e il ruolo che congiuntamente essi vi recitano, nel contesto di un'azione che ci appare come la versione farsesca (vista, per così dire, dalle cantine) dei solenni simposi che la stessa produzione ceramica corinzia ben

tempo (e di generazioni) che, dall'acquisto del vaso alla deposizione di esso nella tomba, ne hanno condiviso e valorizzato il significato.

¹ Sull'argomento MARTELLI 1989, con bibl.

² DE LA GENTIÈRE 1999; LESKY 2007.

³ La presenza ricorrente del cratere a colonnette nel distretto tadinato trova un'eco forse significativa nei centri piceni del versante marchigiano (cfr. ANCONA 1991, pp. 20-21 e 111 (Castellbellino), 32-33 (Sirolo), 77 (Monteporzio), 147 (Tolentino), suggerendo questo come il possibile percorso d'arrivo anche degli esemplari tadinati, come già è stato proposto per i materiali di Colfiorito: BONOMI PONZI 1991.

⁴ Inv. E 632 (PAYNE 1931, n. 1178): ARENA 1967, pp. 84-85, n. 27, tav. VIII; AMYX 1988, I, pp. 233-234; III, tav. 102, I a-b (Ophelandros Painter, Early Middle Corinthian); MARTELLI 1989, p. 787, nota 22; CRISTOFANI, MARTELLI 1996, p. 23, nota 83, n. 33; da ultimo SISANI 2009, pp. 19-20, tav. 1. In MARTELLI 1989, in margine ad una utile raccolta dei crateri corinzi di provenienza ceretana, è menzionato anche il nostro. Vi si formula l'auspicio che le ulteriori attestazioni acquisite (*sic*) del nome *omriqos* che vi appare (in realtà si tratta del solo *ombrikos* da Gravisca: TORELLI 1977, pp. 406-408, fig. 6; TORELLI 1982, pp. 310, n. 22; 315, cui l'autrice associa – in forma più apodittica di quella prudentemente osservata dal proponente – i nomi *ombrion* e *ombrias* chiamati a confronto da MORETTI 1984, p. 315, unitamente agli epiteti di Zeus *òmbrios* e *òmbrimos*) valgano ad escluderne definitivamente ogni connessione con l'*ethnos* degli Umbri, così liberando il campo da «fole e miraggi interpretativi allineati alla più deteriore tradizione antiquaria di marca campanilistica». Colpevole, come sono, anche della «ingiustificata» presenza del cratere nella mostra perugina "Scrivere etrusco" del 1985, confido che le puntualizzazioni che seguono valgano a confermare definitivamente la bontà della connessione contestata o – quantomeno – a smentirne le motivazioni attribuitemi.

⁵ Di «padded dancers and revelers» parla appunto Amyx nell'intitolare sinteticamente il tema raffigurato.

⁶ «[...] wine thieves detected [...] obviously a burlesque» (PAYNE 1931, p. 122).

⁷ Da correggere in tal senso TORELLI 1977, p. 408: «[...] nome attribuito (*Omriqos*) ad un sileno danzante [...]».

conosce.¹ Non si vede perché infatti la qualifica di *OFELANDROS* (“il filantropo”) dovrebbe gratificare l’uno dei ladri di vino e non anche l’altro, impegnato nell’identica filantropica azione; né pare che solo uno degli altri due comasti gaudenti possa dirsi *EYNOS* (“il benevolo, bendisposto”).

Ora, se applichiamo lo stesso codice all’interpretazione della qualifica *OMRQOS*, ne deriva che anch’essa deve rivelarci non già il nome personale – di tipo etnico – dell’uomo² (“Umbro”: in tal caso non si vedrebbe perché non siano stati chiamati per nome singolarmente anche gli altri quattro!) bensì il ruolo, la parte (“l’umbro”) da lui interpretata nell’azione, e questo in una chiave altrettanto ironica quanto lo è quella applicata alle due coppie. Tutti e tre gli appellativi, dunque, ci descrivono le ‘parti in commedia’ (l’auleta è mascherato!) e sono parimenti parodistici: come i due ladruncoli sono promossi a benefattori dell’umanità e gli altri due a rappresentanti dell’umanità beneficata, così anche quel custode (in realtà innocuo: neppure distrae i due imperturbati ladri!) non può che recitare la parte (ed essere iperbolicamente esaltato al rango) de “l’umbro”, inteso evidentemente come “il temibile guardiano”. Il documento ci apre così uno spiraglio gustoso e significativo su una inedita accezione popolare di “umbro” come “guardiano per antonomasia”, circolante già in Etruria e fissata quasi in forma di *dramatis persona* più di un secolo prima del cratere di Gualdo Tadino e che – molto probabilmente per il tramite del committente etrusco – giunge addirittura agli orecchi del ceramista di Corinto.³ E poco importa se la fama degli Umbri quali esperti nel governare greggi e mandrie e difenderle viene qui, in terra etrusca, piegata a significare – in una versione che chiameremmo cittadina e ‘stanziale’ – la custodia di una cantina, e la caccia a ladri di vino anziché di bestiame, o a lupi.

3.

Prima di lasciare questa fascia cronologica mi permetterò una breve digressione, spostando lo sguardo verso occidente, poco oltre il confine storico tra Umbria ed Etruria, e puntandolo su una città, Volsinii, che notoriamente di italici, Umbri in particolare, ne accolse e integrò molti proprio nel tempo della sua più vigorosa fioritura.

Nella locale produzione in bucchero pesante decorato a rilievo fa qui capolino un tema figurativo che, da tempo riconosciuto come schiettamente locale,⁴ mi sembra ancora in attesa anch’esso dell’attenta lettura che merita. Sul lato esterno dell’ansa di alcune oinochoai (TAV. III a-b) troviamo impressa la figura stante di un uomo che, vestito di un breve chitone che gli scende al ginocchio, brandisce una (o due?) aste e avanza verso destra, il capo rivolto all’indietro. Il confronto con la formulazione canonica del tema del guerriero galeato e gradiente, qual’è nota anche a Volsinii (TAV. III c), rende esitanti a definire “guerriero” *tout court* anche il nostro,⁵ mentre sembra conferire peso a una scelta iconografica che, non inedita di per sé e variamente leggibile in contesti narrativi complessi (cortei, spedizioni o altro⁶), così ritagliata e isolata non può che intendersi carica di una valenza propria, diversa e più pregnante: quasi marca iconografica specifica in cui è declinato un ruolo che proporrei di situare nella sfera semantica della

¹ Così come l’attica: si veda, per il cerimoniale qui parodiato e capovolto nei suoi attori e fruitori, il cratere o dinos attico da Cortona – che il Paribeni accosta al Pittore XX – in cui sono satiri in processione a portare crateri ed anfore ricolmi ai simposiasti: PARIBENI 1972, pp. 391-392, tav. LXIV a-b.

² Così vorrebbe l’interpretazione proposta dal Fränkel e fatta propria dal Payne («an Umbrian slave») e poi generalmente accolta. Resta comunque il fatto che il confronto del nome con la forma erodotea di quello degli Umbri è di gran lunga più diretto e convincente di quelli ipotizzati da MORETTI 1984 (vedi sopra, p. 111, nota 4).

³ Suggestiva al riguardo sarebbe la mediazione etrusca riconosciuta operante nella forma *omriqos*, dal tema **umr-* produttore dei noti gentilizi (per la verità molto più tardi) *umrana*, *umrina* ecc., rispetto al gruppo *-mbr-* ben saldo sia in sede greca che italica (SISANI 2009, p. 19).

⁴ Come propone il Camporeale.

⁵ CAMPOREALE 1970, pp. 93-95, tav. XXXV t.

⁶ Si vedano (per restare a Orvieto), sull’anfora del Pittore di Paride dalla necropoli di Crocifisso del Tufo CAPPELLETTI 1992, p. 64 sg., n. 16, due dei quattro personaggi della spedizione guidata da Hermes.

‘guardiania’ o, se si vuole, della ‘tutela/guida’.¹ Lo stesso tema, se non lo stesso stampo, riappare (e nell’ambito della medesima produzione) in associazione con un altro che raffigura un uomo nudo che avanza a grandi passi recando sulle spalle un animale (TAV. III *d-e*): conferma inequivocabile dell’ambito comune da cui traggono origine e in cui si collocano presenza e funzione dell’uno e dell’altro (con varia, ma sempre chiara segnalazione della preminenza gerarchica del ‘guardiano’).²

Argo qui non c’entra per niente: e tuttavia il richiamo di questa esigua ma esclusiva classe tematica volsiniese si raccomanda come pertinente al nostro tema, sia pure non direttamente, per tre ordini di considerazioni:

1. Dovendosi escludere che la scelta del soggetto sia interpretabile come pura divagazione descrittiva di genere – che la destinazione funeraria dei vasi in questione fosse l’unica prevista, oppure l’ultima – essa ci offre la individuazione di una funzione (e, entro l’ambito di questa, di un rango) che ci vengono descritti attingendo a una tavolozza concettuale radicalmente altra rispetto a quella che proprio in questo torno di tempo viene modellando l’immagine del guerriero (che si afferma anche a Volsinii, come abbiamo visto, e prenderà il sopravvento nei contesti urbanizzati dell’Etruria interna), e privilegia invece ancora quella, che definirei pre-politica, del ‘pastore/guida/capo’, dando così inedita figura a quella nozione di ποιμήν che la cultura ellenica, da Omero a Pindaro, da Eschilo a Euripide, ci mostra stabilmente traslata e deputata a significati di tale genere.³

2. Vediamo qui realizzata, a beneficio di una funzione evidentemente ancora ben presente alla memoria locale, la elaborazione originale e autonoma dello strumento iconografico atto a rappresentarla – l’uomo astato incedente e retrospiciente –, che doveva essere anch’esso ben leggibile agli occhi di quegli spettatori, ancorché del tutto indipendente dai profili dei ‘guardiani’ consolidati dal mito;⁴

¹ L’argomento è proposto per la prima volta dal dott. Emilio Verze nella sua tesi di laurea triennale presentata all’Università degli Studi di Napoli “Federico II”.

² Devo a Stefano Bruni l’importante segnalazione, in sede di discussione del mio intervento e poi per lettera, di una hydria frammentaria, già nel Museo Archeologico di Firenze ed ora conservata nel Museo Internazionale della Ceramica di Faenza (inv. 27105; TAV. III *d-e*) e di un’altra «presente una decina d’anni fa sul mercato antiquario di Los Angeles». In quest’ultima i portatori di animali appaiono distribuiti sul corpo del vaso mentre al ‘guardiano’ è riservata, come nei due casi sopra citati, l’ansa verticale; nell’esemplare faentino – che ho potuto vedere – tre ‘guardiani’ e quattro ‘portatori’ si avvicendano sul corpo del vaso, ma mentre ad uno dei primi è riservato il centro del lato principale (riconoscibile per l’aggiungersi dell’ornato a bugne alla fascia incisa a denti di lupo) e lo stampo è applicato con cura sulla linea di terra, sono i secondi, piazzati piuttosto disordinatamente a mezz’altezza nel fregio, a finire due volte sotto le anse (su questo modo, proprio del bucchero decorato a stampo, di moltiplicare fino ad esaurimento dello spazio disponibile il nucleo ‘primario’ del racconto cfr. AYMBRICH 1980). La qualità delle integrazioni ‘paesaggistiche’ rese a semplice incisione mi convincono della fattura volsiniese anche di questo esemplare (si confrontino l’ornato a denti di lupo che corona il fregio principale e i girali che integrano gli alberelli intercalati alle figure con quelli delle oinochoai da Crocefisso del Tufo CAPPONI, ORTENZI 2006, pp. 125-129, nn. 92-95, attribuite dall’autrice a produzione ‘chiusino-orvietana’).

³ Si vedano, a puro titolo d’esempio, π. λαῶν: HOM., *Il.* II 243, 772 (riferito ad Agamennone, in alternativa a ἀναξ ἀνδρῶν; a Menelao: *Od.* IV 24); π. νεῶν: ATSCHE., *Suppl.* 767; π. λόγων: EUR., *Phoin.* 1140; e, ancora, ποιμήν inteso come “padrone/custode” in Pindaro, *O.* X 88; *N.* VIII 6. Sul nesso di remota matrice indeuropea: guida di mandrie-regalità cfr. PROSDOCIMI 1989, p. 490.

Una contro-prova del valore dell’icona qui individuata si ricava forse anche dal già citato fregio del sarcofago perugino dello Sperandio. Qui un membro del gruppo dei vinti è bensì posto alla testa dell’intera spedizione, secondo la lettura da me proposta (vedi p. 110, nota 8), ora integrata da COLONNA 2009, p. 251, ma, a dispetto della funzione di guida esercitata di fatto, non rivolge la testa all’indietro – soluzione che dal punto di vista compositivo avrebbe ben chiuso il fregio sul lato destro – ma guarda davanti a sé: il suo stato di cattività infatti, condiviso con i portatori che lo seguono, non integra il contenuto simbolico (“guida/capo”) ormai acquisito da quell’immagine, così confermandolo.

⁴ Oltre allo stesso Argo, ricordo Gerione, il gigante tricipite (o tricipite) possessore di mandrie custodite dal cane (bicipite) Orthros, fratello dello stesso (tricipite) Cerbero, guardiano dell’oltretomba. Creature tutte la cui ‘mostrosità’, prima (o forse piuttosto) che generica accentuazione di ferinità o «umanità non civilizzata» (MAGGIANI 2006, p. 48), è traduzione iconica trasparente della rispettiva funzione mitica. E non è forse un caso che sia l’umbro Properzio (IV 9, 9-10) l’unico ad attribuire tre teste anche al pastore Caco.

3. Questa peculiare formulazione ha fortuna a Volsinii. Di recente ho già avuto occasione di segnalare il fiorire, nel peculiare contesto arcaico della città sul Paglia (che non è qui il caso di richiamare¹), di altre, parallele e sostanzialmente coeve invenzioni del lessico iconico locale,² determinate dalla etruscità aperta e composita di quel centro. Reputo significativo che proprio in questa città, la cui verticale ascesa verso una piena strutturazione urbana nell'arco di pochissimi decenni, a partire dallo scorcio del VII secolo a.C., non può non aver trovato linfa una formidabile capacità di attrazione esercitata anche nei confronti delle genti italiche prossime, trovi forma e successo la marca iconografica del *ποικίλην*, erede di modelli socio-economici ancora ben vivi in quei contesti.³ e mi chiedo se la predisposizione del tema a un sia pure limitato numero di repliche, attestata dall'uso di stampi (con l'occasionale moltiplicazione sullo stesso vaso della 'unità migrante' guida-pastori), non sia riconducibile a una presenza altrettanto circoscritta ma non eccezionale, tra i (neo?)-cittadini volsiniesi, di soggetti partecipi proprio di quello status originario, orgogliosamente esibito in vita e celebrato in morte. Ciò che ci riconduce al nostro tema.

Risaliamo ora verso l'alto corso del Tevere, e scendiamo nel tempo. Nel primo volume di *Studi Etruschi* Antonio Minto pubblicava, in una nota dal titolo *Curiosità archeologiche*, un «singolare bronsetto, [...] acquistato nei dintorni di Città di Castello dal Direttore dei Musei di Perugia avv. Umberto Calzoni» (TAV. IV a-d).⁴ Alta 9 cm, la figurina raffigura un essere, certo di rango divino o semidivino, di sesso maschile di cui, come negli indovini danteschi dell'ottava bolgia, «dalle reni era tornato il volto». ⁵ Dalla testa gli scende a coprire il petto (o le spalle?) una *kynèe* (attribuibile meglio a un lupo che a un cane), la mano destra poggia sul fianco, nella sinistra abbassata regge un'arma (ramo, clava, *harpe*, meglio che una spada⁶). Mentre il Minto vedeva già nel bronsetto una divinità umbra in cui proponeva di riconoscere Tutanus (accostandolo al latino Rediculus), più di recente la Krauskopf lo ha interpretato come divinità medio-italica di carattere infero,⁷ mentre la de Grummond lo aggiudica al pantheon etrusco avvicinandolo a Culsans e Selvans, senza ulteriori specificazioni. Inseguire i confronti per quel copricapo può risultare fuorviante: a comandare la nostra lettura deve essere invece in prima istanza quella testa stravolta all'indietro che pare quasi selezionare e fissare in un connotato/attributo perenne la mossa circospetta del 'guardiano' volsiniense.⁸ Il carattere indubbiamente votivo del bronsetto e l'area di origine cui verosimilmente rinvia il luogo di acquisto lo accostano, tematicamente se non cronologicamente, alla ricca messe di ex-voto raffiguranti pecore, capre, bovini, suini che, da Monte Acuto di Umbertide fino al Trasimeno (TAV. IV e-h), contrassegnano i luoghi di culto sparsi per quelle alture e vallette, e lo candidano di prepotenza a rappresentare un nume tutelare di quelle greggi

¹ Per un quadro complessivo rinvio a Orvieta 2003.

² Alludo ai cippi a testa elmata e a busto femminile bicorpore: RONCALLI 2006, p. 249 sgg.

³ Penso alla tradizione dei 'principi guerrieri' come il titolare della tomba di Monteleone di Spoleto (o del proprietario tuderte del carro da cui provengono le lamine Ferroni), che certo incedeva sullo splendido carro in veste più di *ποικίλην λαῶν* che di *regulus* di un comprensorio territoriale definito. E forse anche Porsenna, oriundo umbro, si presentò a Volsinii (e Chiusi) forte di identiche credenziali (COLONNA 2000 e 2001).

⁴ MINTO 1927, p. 475 sg., tav. LXXII a.
⁵ Il riferimento dantesco è del Minto. Il bronsetto è stato poi studiato dalla KRAUSKOPF 1988, p. 399, n. 24 e, più di recente, da MAGGIANI 2002, p. 273, nota 41, figg. 33-36 e DE GRUMMOND 2006, pp. 149-150, fig. VII.

⁶ Il Maggiani opta, credo a ragione, per una clava.

⁷ Interpretazione indotta dall'affinità del copricapo a quello dell'etrusco Aita, per la quale propende anche il Maggiani.

⁸ Non intendo con questo, ovviamente, affermare alcuna derivazione diretta di questa scelta iconologica da quella, quanto piuttosto segnalarne la comune discendenza dal medesimo alveo concettuale di base ("colui che si guarda alle spalle = custode valente"), di cui l'una ci offre l'esito in sede di rappresentazione del reale, l'altra nella configurazione del soprannaturale: e non vi è dubbio che le apparenti un'affinità che tempera, per così dire, la elaborazione fantastica della seconda trattenendola entro limiti minimali (si confrontino, *mutatis mutandis*, l'immagine volsiniense e la visione di profilo del bronsetto castellano) decisamente estranei alla più sbrigliata enfasi mitopoietica dei 'mostri' di matrice ellenica richiamati sopra (p. 113, nota 4): tricorpori, bi- e tricripti o *myriopoi*.

e di quegli armenti.¹ E come Eracle indossa le spoglie del leone nemeo, così quella pelle di lupo lo qualifica come garante di vittoria sul più leggendario nemico dei pastori.²

In quest'area storicamente contesa (perché culturalmente condivisa) tra Umbri ed Etruschi³ (ma quante greggi e mandrie avranno rispettato quei confini?), non saprei aggiudicare – o, meglio, sottrarre – questa divinità all'uno o all'altro pantheon (non mi sembra credibile che a una presenza funzionale della divinità nell'uno rispondesse una casella vuota nell'altro): certo è che, al tempo in cui la non lontana Cortona affidava a Culsans la tutela delle sue porte e a Selvans quella dei confini territoriali, il nostro bronzo (da datarsi attorno al III secolo a.C., dunque sostanzialmente coevo a quei due più noti⁴) testimonia la sopravvivenza di una divinità tutelare di un diverso e più antico bene – quello stesso che il nostro Tadinato ellenizzato affidava alle cure di Argo – la cui protezione era probabilmente già invocata assai prima che in quella *ēubotos chōra*⁵ sorgessero città e porte e si delimitassero poderi.⁶

Un'ultima breve riflessione, che non ha trovato spazio nella mia comunicazione orale, mi sembra tuttavia imporsi, per l'importanza del fenomeno sul quale le poche testimonianze qui raccolte hanno forse concorso a gettare qualche luce indiretta: il possesso e la gestione di quei *pecora et armenta* che costituirono fin dalla protostoria risorsa economica primaria e riconosciuta delle genti che abitavano le opposte pendici dell'Appennino e, tra queste, degli Umbri. Se è infatti arduo discorrere, in archeologia, di fatti che, come questo, non lasciano sul terreno che tracce labilissime, è però utile prendere atto almeno dell'esistenza della lacuna che la loro latitanza determina e interrogarsi circa la sua potenziale estensione: e quella che sottrae ai nostri occhi l'intero apparato di costumi, consuetudini, norme e *religiones* in cui non poteva non strutturarsi e articolarsi l'esercizio della proprietà, conduzione e tutela di quel bene, sia a livello materiale che sovrastrutturale, è certamente vasta e grave. Se pensiamo, in particolare, che già le leggi delle XII Tavole minacciavano fulmini su chi, mediante sortilegi e malefici, tentasse di trasferire il buon raccolto da un podere all'altro (un tipo di attentato alla proprietà privata cui solo il ricorso al preternaturale poteva garantire successo!), non possiamo non credere tutelato da norme di fatto, di diritto e di religione un patrimonio per sua natura mobile – e dunque vulnerabile – quale è quello formato da greggi e mandrie, né ci sorprende che la figura dell'interprete naturale e diretto di tali norme e responsabile immediato della loro osservanza godesse di particolare prestigio (e forse anche di ampi margini di discrezionalità – parodiata per l'appunto nel cratere ceretano – nel ricorrere a vie di fatto in loro difesa?⁷): né, ancora, che la sua funzione di *tutor finium* di quel bene semovente ne facesse quasi il *terminus*, 'segnacolo' del bene stesso, assumendo proprio l'emblematicità che il possessore del vaso tadinato vi annette. E se in Grecia è la prima legge di Zeus, in veste di *hōrios*, quella che protegge i confini dei poderi da chi tenti di γῆς ὄρια κινεῖν⁸ (e a Roma il culto di Terminus è fatto risalire a Numa⁹), mentre lo stesso Zeus punisce come reato grave la decima fatica di Herakles (il furto della mandria di Gerione e l'uccisione di pastori e cane), è lecito pensare che anche presso gli Umbri l'esercizio di questa più ardua tutela

¹ Monte Acuto: CENCIUOLI 1996, pp. 201 sg., 212-213, fig. 15; CENCIUOLI 1998, pp. 56-59; Pasticcetto di Magione: BRUSCHETTI 1989, pp. 120-122 (che ne propone la datazione, generalmente accolta, al V-IV sec. a.C.); MAGGIANI 2002, p. 275 sgg.; NASO 2002, p. 349. Sulla pertinenza perugina di quest'area e i culti in essa fioriti vedi ora COLONNA 2009.

² Un nemico che tuttavia ne condivide lo habitat marginale e selvatico, cui rimanda anche l'arma di cui egli si serve. Su lupi e pastori 'concittadini' di un mondo pre-politico cfr. CERCHIAI 1997. Penso anche all'esempio adottato da Platone (*nom.* 906) per i casi di corruzione: «[...] come se i lupi distribuissero pezzi della loro preda ai cani (-pastori, ndr) ottenendone in cambio la facoltà di devastare le greggi [...]».

⁴ Assonanza stilistica già vista dal Maggiani.

⁶ Sull'argomento cfr. SIMON 1989.

⁷ PLAT., *nom.* 695A critica Ciro che, pur capace di raccogliere greggi e mandrie e schiere di uomini, non seppe addestrare i figli a divenire come lui «pastori assai forti» e capaci *εἰ στρατεύεσθαι δεῖοι στρατεύεσθαι*.

⁸ PLAT., *nom.* 842B. Anche Atena e Apollo sono attestati come ὄριοι: GUARDUCCI 1987, p. 326.

⁹ PLUT., *Numa* 16, 1 (costruzione dei primi templi e sacrifici pubblici e privati *κατὰ τοὺς τῶν ἀγρῶν περιορισμούς*).

trovasse competenze specifiche e specifica protezione nella sfera divina: e più precisamente, anche qui, al massimo livello.¹

ABBREVIAZIONI E RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

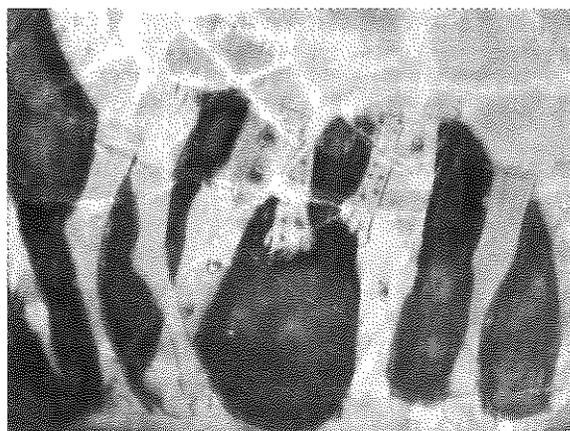
- BEAZLEY, ARV² J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-Painters*², Oxford, 1963.
- AMYX, D. A. 1988, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley-Los Angeles-London.
- ANCONA 1991, *La ceramica attica figurata nelle Marche*, Catalogo della mostra (Ancona, 1982), Ancona.
- ARENA, R. 1967, *Le iscrizioni corinzie su vasi*, «MemLincei», s. VIII, XIII, pp. 57-142.
- BONOMI PONZI, L. 1991, *Colfiorito di Foligno (PG)*, in *Ancona 1991*, p. 150 sg.
- 1996, *Aspetti dell'ideologia funeraria nel mondo umbro*, in *Assisi e gli Umbri nell'antichità*, Atti del Convegno internazionale (Assisi, 1991), a cura di G. Bonamente, F. Coarelli, Assisi, pp. 105-126.
- 1997, *La necropoli plestina di Colfiorito di Foligno*, Perugia.
- BRUSCHETTI, P. 1989, *Il santuario di Pasticcetto di Magione e i votivi in bronzo*, in *Gens antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a Budapest e Cracovia*, Catalogo della mostra (Budapest-Cracovia, 1989-1990), Perugia, pp. 113-123.
- CAMPOREALE, G. 1970, *La collezione Alla Querce*, Firenze.
- CAPPELLETTI, M. 1992, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica etrusca figurata*, Perugia.
- CAPPONI F., ORTENZI S. 2006, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Bucchieri*, Perugia.
- CENCIAIOLI, L. 1996, *Un santuario di altura nella Valle Tiberina: Monte Acuto di Umbertide*, in *Assisi e gli Umbri nell'antichità*, Atti del Convegno internazionale (Assisi, 1991), a cura di G. Bonamente, F. Coarelli, Assisi, pp. 193-234.
- 1998, *Monte Acuto*, in *Umbri ed Etruschi. Genti di confine a Monte Acuto e nel territorio di Umbertide*, a cura di L. Cencioli, Umbertide, pp. 41-65.
- CERCHIAI, L. 1997, *Di Fauno e altri lupi*, in *Mito e storia in Magna Grecia*, Atti del xxxvi Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 1996), Taranto, pp. 125-130.
- COLONNA, G. 2000, *Due città e un tiranno*, «AnnMuseoFaina», VII, pp. 277-289.
- 2001, *Porsenna, la lega etrusca e il Lazio*, in *La lega etrusca dalla dodecapoli ai quindicim populi*, Atti della Giornata di studi (Chiusi, 1999), Pisa-Roma («Biblioteca di "Studi Etruschi"», 37), pp. 29-35.
- 2009, *Il dio Tec Sanś, il Monte Tezio e Perugia*, in *Etruria e Italia preromana*, Studi in onore di Giovannangelo Camporeale, I, Pisa-Roma, pp. 239-253.
- CRISTOFANI M., MARTELLI M. 1996, *La distribuzione dei crateri corinzi: il mito e l'immaginario dei simposiasti*, in *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia*, II, Catania, pp. 9-25.
- GRAN-AYMERICH, J. M. J. 1980, *Deux exemples de composition narrative d'époque archaïque en Étrurie*, in R. BLOCH et alii, *Recherches sur les religions de l'Antiquité classique*, Genève-Paris, pp. 405-422.
- DE GRUMMOND, N. T. 2006, *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*, Philadelphia.
- GUARDUCCI, M. 1987, *L'epigrafia greca dalle origini al tardo Impero*, Roma.
- KORSHAK, Y. 1987, *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period*, Chicago.
- KRAUSKOPF, I. 1988, *Aitas/Calu*, in *LIMC*, IV, pp. 394-399.
- DE LA GENIÈRE, J. 1999, *Quelques réflexions sur les clients de la céramique attique*, in *Céramique et peinture grecques. Modes d'emploi*, Actes du Colloque international (Paris, 1995), a cura di M.-C. Villanueva Puig et alii, Paris.
- LESKY, M. 2007, *Das Beispiel «Perigomagruppe»: attische Kunsthandwerker und ihre etruskische Kunden – zum Handel und Kulturaustausch in spätarchaischer Zeit*, «Hephaistos», XXV, pp. 69-84.
- LEZZI-HAFTER, A. 1988, *Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten*, Mainz.
- LULLIES, R. 1953, *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit*, München.
- MAGGIANI, A. 1988, *Argos, Janus, Culsans. A proposito di un sarcofago di Tuscania*, «Prospettiva», 52, pp. 2-9.
- 2002, *I culti di Perugia e del suo territorio*, «AnnMuseoFaina», IX, pp. 267-299.
- 2006, *Vita effimera di un mostro etrusco*, «RivArch», XXX, pp. 47-55.
- MARTELLI, M. 1989, *La ceramica greca in Etruria: problemi e prospettive di ricerca*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze, 1985), II, Roma, pp. 781-811.

¹ Penso naturalmente alla sfera 'grabovia', condivisa esclusivamente dalla triade iguvina Giove-Marte-Vofiono: PROSDOCIMI 1989, p. 490; da ultimo SISANI 2009, p. 107.

- MINTO, A. 1927, *Curiosità archeologiche*, «StEtr», I, pp. 475-476.
- MORET, J.-M. 1990, Ἰὼ ἀποταυρομένη, «RA», pp. 3-26.
- MORETTI, L. 1984, *Epigraphica. Sulle iscrizioni greche di Gravisca*, «RivFilCl», cxii, pp. 314-318.
- NASO, A. 2002, *Il deposito votivo di Fontana Liscia*, «AnnMuseoFaina», ix, pp. 343-376.
- Orvieto 2003, G. M. DELLA FINA, *Storia di Orvieto I. Antichità*, Perugia.
- PARIBENI, E. 1972, *Un gruppo di frammenti attici a figure nere da Cortona*, «StEtr», xl, pp. 391-396.
- PAYNE, H. 1931, *Necrocorinthia*, Oxford.
- PROSDOCIMI, A. L. 1989, *Le religioni degli Italici*, in *Italia omnium terrarum parens*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, pp. 475-545.
- RICHTER, G. M. A. 1958, *Attic Red-Figured Vases*, New Haven.
- RONCALLI, F. 2002, *Perugia fra Etruschi e Umbri*, «AnnMuseoFaina», ix, pp. 139-161.
- 2006, *L'anello di Vegoia*, «Mediterranea», iii, pp. 231-255.
- SIMON, E. 1989, *Culsu, Culsans e Ianus*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze, 1985), Roma, iii, pp. 1271-1281.
- SISANI, S. 2009, *Umbrorum gens antiquissima Italiae. Studi sulla società e le istituzioni dell'Umbria preromana*, Perugia.
- TORELLI, M. 1977, *Il santuario greco di Gravisca*, «ParPass», xxxii, pp. 398-458.
- 1982, *Per la definizione del commercio greco-orientale: il caso di Gravisca*, «ParPass», xxxvii, pp. 304-325.
- Vasi attici 1993, *Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Antiquarium. Vasi attici*, a cura di A. M. Esposito, G. De Tommaso, Firenze.



a

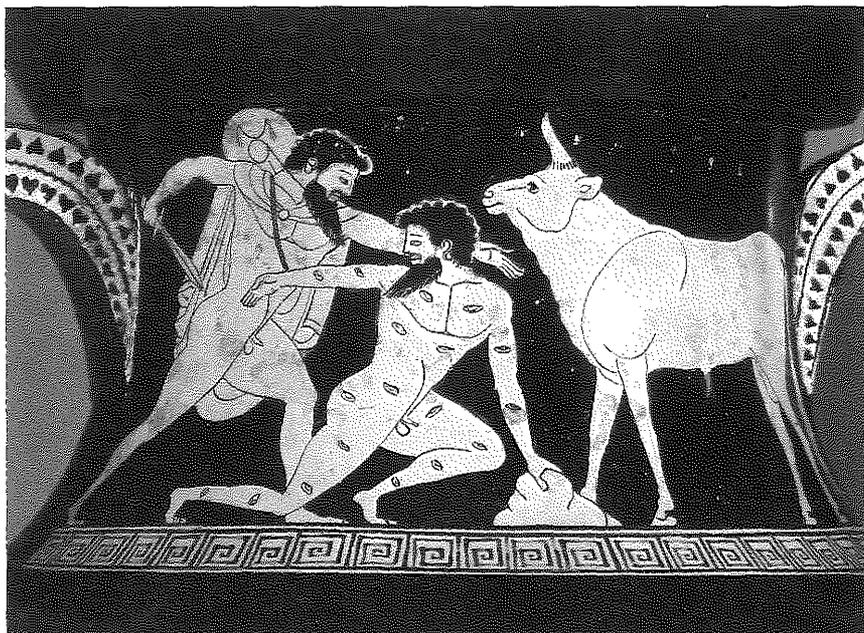


b



c

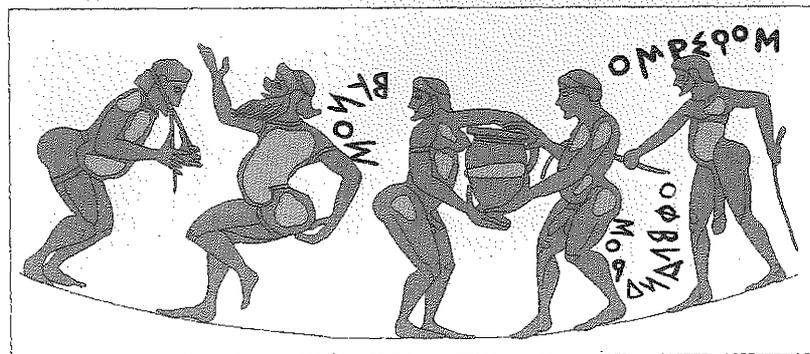
TAV. I. Roma, Museo di Villa Giulia. Cratere attico da Gualdo Tadino (inv. 44436). a) Lato A: Argos e Io (foto Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale); b) Lato A: particolare; c) Lato B: particolare, figura maschile ammantata.



a



b

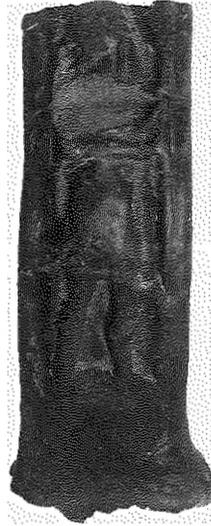


c

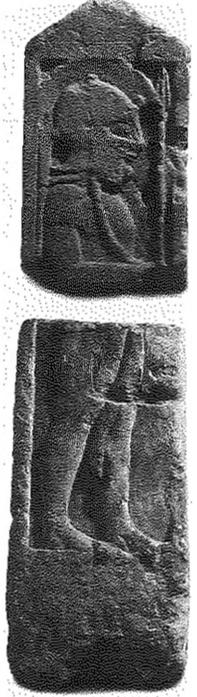
TAV. II. a) Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe. Anfora attica del Pittore di Eucharides (inv. 1966.34), particolare: Hermes uccide Argos; b-c) Parigi, Museo del Louvre. Cratere corinzio da Cerveteri (inv. B 632), lato A: scena farsesca.



a



b



c

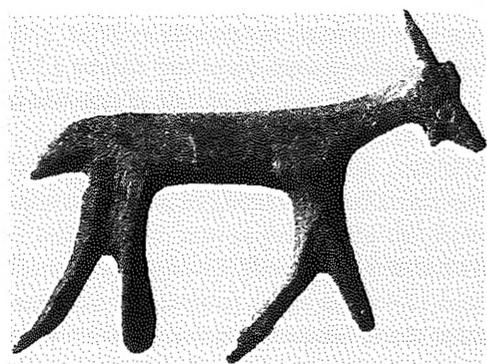
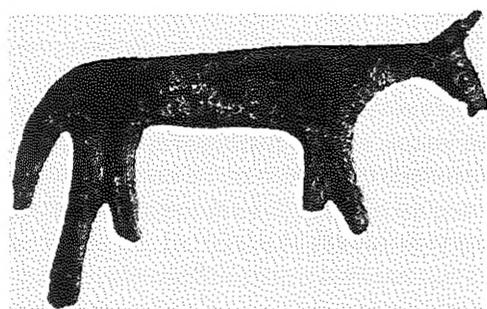
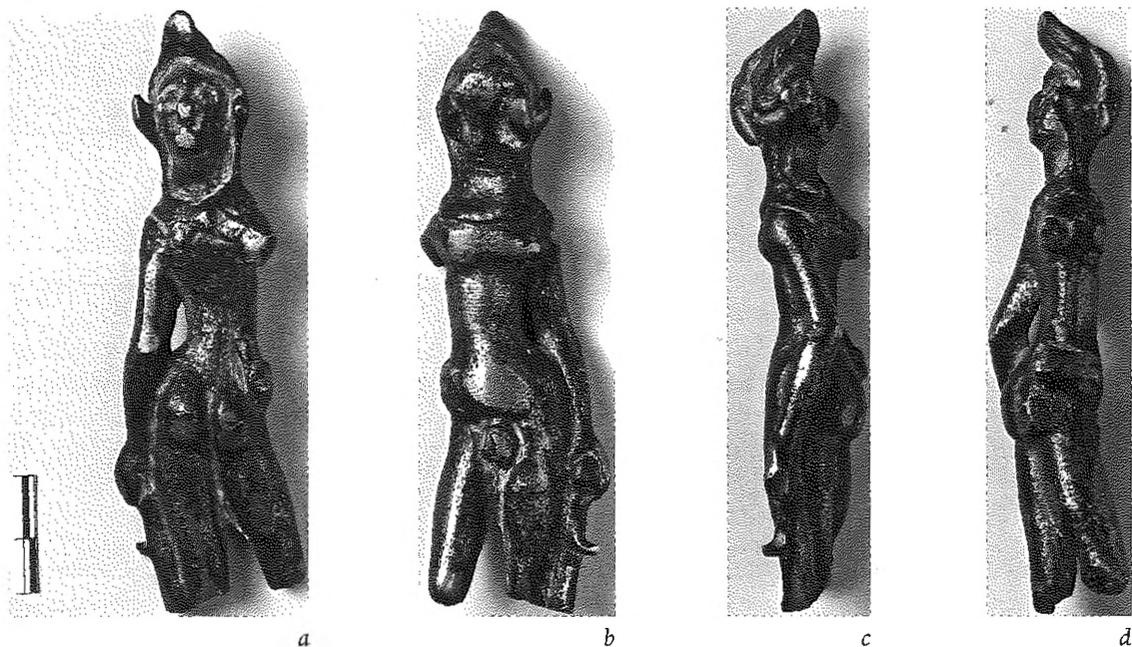


d



e

TAV. III. a) Firenze, collezione Alla Querce. Ansa di oinochoe in bucchero: figura maschile retrospiciente; b) Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe. Ansa di oinochoe in bucchero: figura maschile retrospiciente (inv. 1917, 1187); c) Orvieto, Museo Civico Archeologico. Stele frammentaria con guerriero; d-e) Faenza, Museo Internazionale della Ceramica. Idria in bucchero: lato di un'ansa e lato principale (inv. 27105).



TAV. IV. *a-d*) Perugia, Museo Archeologico. Bronzetto votivo dai dintorni di Città di Castello; *e-h*) Perugia, Museo Archeologico. Bronzetti votivi da Monte Acuto (Umbertide) raffiguranti un bovino (*e*), una pecora (*f*), una capra (*g*), un maiale (*h*).