

ADRIANO MAGGIANI

IMMAGINI DI ARUSPICI

Dopo il fondamentale lavoro di Gustav Koerte nelle *Abhandlungen Göttingen* del 1917¹ sui rapporti intercorrenti tra il costume dell'aruspice etrusco e i paramenti del flamen romano – che egli risolveva nel senso di una completa dipendenza – il problema è stato affrontato dal Giglioli², che riconosceva una tradizione specificamente etrusca, rappresentata da personaggi con berretto di pelle, e una « etrusco-romana », attestata da figure di sacerdoti con copricapo di cuoio e *apex* (il *galerus* delle fonti), che sarebbe confluita nel costume del *flamen dialis*. Più di recente, e dopo i riferimenti alla questione contenuti nel lavoro sulle fibule in Etruria di P. Guzzo³, Francesco Roncalli⁴ ha ripreso l'indagine evidenziando come il costume dell'aruspice rispecchi una vetusta tradizione, in quanto esso appare modellato su quello del pastore.

Il dossier dei documenti raccolti dal Koerte è tuttavia rimasto sostanzialmente immutato, ed ha anzi subito considerevoli ridimensionamenti a seguito di più puntuali identificazioni, che hanno ridotto il numero delle presunte rappresentazioni etrusche di sacerdoti⁵.

All'illustrazione di alcuni monumenti, già editi ma praticamente inutilizzati nel dibattito specifico sull'argomento, è dedicata questa brevissima comunicazione.

Dei cinque tipi di copricapo distinti, in una minuziosa quanto discutibile classificazione dal Koerte, mi pare possano esserne definiti con qualche fondamento soltanto due: il primo, di forma conica, come il *pilos* greco e il *pileus* romano, mi sembra rappresentato sostanzialmente da un unico esemplare, un bronsetto conservato a Gottinga e proveniente da un santuario non identificato

¹ G. KOERTE, *Figuren aus einem unbekanntem etruskischen Heiligtum*, in *Abhandlungen der K. Gesellschaft der Wissenschaft. zu Gött., Phil.-Hist. Kl.*, NF 16, 1917, 7 ss.

² G. Q. GIGLIOLI, *Su alcuni bronzetti etruschi*, in *StEtr* 22, 1952-1953, 59 ss.

³ P. GUZZO, *Le fibule in Etruria dal VI al I secolo a. C.* (1972) 157 ss.

⁴ F. RONCALLI, *Die Tracht des Haruspex als frühgeschichtliches Relikt in historischer Zeit*, in *Die Aufnahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst* (1981) 124 ss.

⁵ Ad es. KOERTE, *cit.*, tav. 5, c (lastra da Cerveteri), ora più correttamente ricondotto alla sfera mitologica, cfr. RONCALLI, *cit.*, 125.

del Senese (*tav. I a*)⁶; al secondo tipo, caratterizzato da un accentuato rigonfiamento alla base in foggia di bulbo, appartengono tutte le altre, numerose, testimonianze monumentali⁷. Lo studio delle associazioni del copricapo di pelliccia⁸ con gli altri elementi del costume fornisce un ulteriore dato significativo: la quasi totalità dei monumenti esibisce infatti un abbigliamento solenne, costi-

⁶ KOERTE, *cit.*, 7 n. 1, *tav. 1, 1*. È forse possibile segnalare un precedente in età tardo arcaica, se sono interpretabili come copricapi (si confrontino le tipiche linee sinuose, chiaramente riconoscibili sull'originale e nella copia edita da F. POULSEN, *Etruscan Tomb Paintings* (1922) fig. 34) i due oggetti conici, sui quali si è largamente esercitata la fantasia degli esegeti, rappresentati con grande evidenza sul *catafalco* della Tomba del letto funebre di Tarquinia, insieme a due mantelli; cfr. da ultimo S. STEINGRAEBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca* (1984) 325 ss., fig. 110 (le posizioni critiche estreme in F. MESSERSCHMIDT, in *StEtr* 3, 1929, 519 ss.).

Un suggerimento può venire dalla constatazione che le coroncine avvolte alla base dei due berretti (ringrazio S. Stopponi per avermi consentito di consultare i precisi lucidi da lei tirati sull'originale) sono costituite rispettivamente, quella a sinistra, da foglie d'edera, quella di destra da fogliette lanceolate, come quelle dell'olivo o del melograno. Se nella tomba, attraverso l' esibizione di tali oggetti si è voluta onorare una coppia di personaggi « in absentia », attraverso il riferimento a un elemento caricato di particolare valore simbolico, sembra imporsi la conclusione che il mantello (*trabea* o *toga*?) e il berretto conico (vero *pileus*) siano il segno di una particolare funzione civile o religiosa assolta dai personaggi. Il riferimento, inevitabile, agli elementi del costume del *flamen* romano, la loro duplicazione e differenziazione, richiamano il peculiare rapporto che legava il *flamen dialis* alla *flaminica* (fonti in DAR-SAG. 2, 1169 ss.); si rammenti tra l'altro che caratteristica del costume della flaminica era l'*inarculum* alla base del *tutulus*, la coroncina formata da ramoscelli di melograno, intrecciati con un filo di lana (GELL. X 15, 26). Vi è dunque anche nella Tomba del letto funebre l'allusione a una coppia coniugale, che ha rivestito in vita una peculiare carica religiosa, per taluni aspetti affine al flaminato romano?

⁷ La più antica testimonianza del tipo sembra risalire alla fine del VI-inizi V sec. a. C. Si tratta dell'urnetta del museo di Chiusi, J. R. JANNOT., *Les reliefs archaïques de Chiusi* (1984) 60, fig. 203, mentre il coperchio di urna cineraria pure chiusina di Berlino (F. RONCALLI, in *JdI* 95, 1980, 254, figg. 17-18) può essere datato alla fine del V secolo. Alla prima metà del IV risalgono le testimonianze della Tomba Golini II di Orvieto, su cui KOERTE, *cit.* a nota 1, 12, *tav. 5 b* (più problematica l'altra rappresentazione, corredata dall'epigrafe CIE II, 1, 5097). Alla metà dello stesso secolo scende il famoso specchio da Tuscania, sul quale M. PALLOTTINO, in *RendLincei* 6, 1930, 49 ss. (ora in PALLOTTINO, *Saggi* II, 679 ss.), mentre al pieno III sec. si datano le emissioni dell'*aes grave* circolanti nell'Etruria settentrionale (KOERTE, *cit.* a nota 1, 11, *tav. 5, a*) e i due bronzetti schematici di Villa Giulia (da ultimo, M. A. RIZZO, in *Santuari d'Etruria*, 29, 1.5). Nel tipo rientrano gli altri bronzetti di Gottinga, pur segnati da alcune varianti, cfr. KOERTE, *cit.*, 8 ss., n. 2-4, *tav. 2-3 (tav. I b)* il bronzetto ora a Verona, cfr. da ultimo, M. CRISTOFANI, *I bronzi degli Etruschi* (1985) fig. 72 e quello del Museo gregoriano, GIGLIOLI, *AE*, *tav. 261, 2*, tutti databili tra la fine del III e il II secolo a. C.

Mentre infine alla metà del II può attribuirsi l'urna chiusina in terracotta del museo di Berlino (BR.-KOERTE, III, *tav. 100, 16*), alla fine del secolo o all'inizio del successivo si colloca il gruppo di urne in alabastro da Volterra, su cui cfr. *infra*.

⁸ In realtà la distinzione che qui si propone permane assai dubbia; se come ritengo, l'elemento anulare che compare sul copricapo dei bronzetti di Gottinga è un elemento aggiunto (per scopi tuttora non chiariti) a una foggia di cappello che non lo prevedeva, il gradiente di differenziazione tra i due tipi rimane modesto. Nell'ambito del secondo tipo, in particolare, le pur rilevabili differenze appaiono in realtà limitate al maggiore o minore sviluppo della appendice superiore.

tuito dalla tunica e da un mantello di solito riccamente panneggiato, fermato al centro del petto da una fibula o, più spesso, da una grossa borchia⁹. Si constata tuttavia almeno un caso¹⁰ in cui il personaggio indossa una mantelletta confezionata con la pelle di un animale sacrificato, come ha dimostrato Francesco Roncalli¹¹: allusione all'alta antichità del costume, magari utilizzato in momenti particolari del rituale, o elemento di differenziazione per una speciale categoria di sacerdoti¹²?

Alla serie dei monumenti del secondo tipo va aggiunto un prezioso sarcofago tarquiniese, studiato da Massimo Pallottino nel 1943 (*tav. I c-d*)¹³. Ingiustificatamente considerato femminile da Herbig¹⁴, è invece indiscutibilmente il monumento funerario di un uomo di rango, come già aveva visto il primo editore e come conferma d'altronde l'iscrizione, che attribuisce il sarcofago a *larð alvednas*¹⁵ (fig. 1).

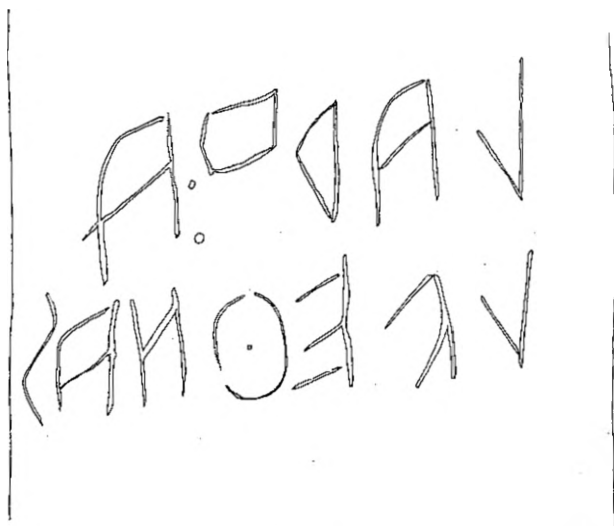


fig. 1.

⁹ Il Guzzo osserva giustamente che l'affibbiaglio che stringe la mantellina nei bronzetti di Gottinga e di Villa Giulia non può essere una fibula, perché quadrangolare, cfr. Guzzo, *cit.* a nota 3, 159, nota 3.

¹⁰ Il bronzetto del Vaticano, citato a nota 7.

¹¹ RONCALLI, *cit.*, p. 127 s.

¹² Non si può tacere d'altronde il caso, isolato, di un monumento, universalmente ritenuto pertinente a un aruspice, quello di *an. lecu* di Volterra, caratterizzato come tale soltanto dall'attributo del fegato ostentato nella sinistra, ma non da altri elementi del costume; cfr. da ultimo, G. CATENI, in *Santuari d'Etruria*, 30, 1.6.

¹³ M. PALLOTTINO, in *NS* 1943, 226 ss. Ringrazio il soprintendente, dr. P. Pelagatti e la dr. M. Cataldi Dini per il permesso di studiare il monumento.

¹⁴ HERBIG, *Steinsark.* n. 126.

¹⁵ L'iscrizione, di cui fornisco la nuova lettura: *larð: alvednas*, è incisa con tratto molto sottile sulla parte strutturale della cassa.

Il defunto, completamente adagiato sul coperchio lievemente displuviato, indossa una lunga veste solennemente drappeggiata sul corpo, sulla quale è gettata una mantellina, avvolta strettamente attorno alle spalle e fermata al centro del petto mediante una grande borchia circolare. Sul capo è posato un singolare berretto, costituito da un corpo conico poco sviluppato, alla base del quale si sviluppa una sorta di grosso cercine: il riferimento ai monumenti citati, soprattutto nella visione di profilo, mi pare abbastanza persuasivo.

Un buon confronto per il tipo del costume indossato da *larð alvednas* è fornito da un bronzo della Bibliothèque Nationale (*tav. II a*), recentemente tacciato – mi pare ingiustamente – di falsità¹⁶: esso raffigura un personaggio fornito di copricapo a cuffia con sottogola, i cui lacci appaiono momentaneamente legati sulla sommità della calotta, e avvolto in un sofisticato pannello: al di sopra della lunga tunica ricamata, sulle spalle, è rappresentata una sorta di mantellina, fermata al centro del petto con un fermaglio, mentre un lembo di un secondo mantello è teso obliquamente sul torace. La pesantezza e la preziosità della stoffa del mantello – soprattutto nella statuetta della Bibliothèque Nationale – fanno pensare a una sopravveste di lana. L'atteggiamento estremamente solenne della figura sul coperchio tarquiniese, che orienta immediatamente alla sfera sacrale (si pensa subito al sarcofago cd. del sacerdote nella Tomba dei Partunu della stessa Tarquinia), consente di avanzare una ipotesi di identificazione dei singoli elementi dell'abbigliamento. Come è noto, lo spesso mantello di lana usato dai flamines romani era detto *laena, toga duplex, qua infibulati flamines sacrificant*¹⁷. L'apparenza lussuosa e forse anche la non comune foggia possono spiegare l'errore degli studiosi che hanno visto nelle figure personaggi femminili: una conferma verrebbe da un altro passo di Servio, che riferisce una tradizione secondo la quale la *laena* era capo di vestiario femminile¹⁸. Ma per le fonti – non si dimentichi – è questo anche l'antico mantello dei re¹⁹.

Nel museo di Tarquinia è conservato un altro importante monumento (*tav. II b-c*), il sarcofago di un personaggio maschile (in questo caso l'identificazione non pone problemi, dato che le parti nude del corpo sono colorate in rosso) che indossa tunica e mantello affibbiato alla base del collo e gettato dietro le spalle (in un'epoca in cui i personaggi maschili sono rappresentati tutti secondo l'iconografia eroica a torace nudo)²⁰. Sul capo è posato un berretto che ricorda, con qualche variante, quello di *larð alvednas*. Non mi pare possano sussistere dubbi

¹⁶ Da ultimo A. M. ADAM, *Bibliothèque nationale. Bronzes étrusques et italiques* (1984) 214, n. 336. Ma già G. Q. GYGLIOLI, *Tre enigmatici bronzetti etruschi*, in *SlEtr* 4, 1931, 417 vi aveva riconosciuto un « pontefice » etrusco; cfr. anche Guzzo, *cit.* a nota 3, 158.

¹⁷ SERV., *ad Aen.* IV, 262.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ PLUT., *Numa*, 7.

²⁰ Ho potuto fotografare il sarcofago nel cortile del museo di Tarquinia nel 1979, grazie al consenso del dr. A. Morandi, che ringrazio.

sulla identificazione: si tratta anche in questo caso di un sacerdote. La cronologia può essere fissata alla metà del III secolo a. C.

In conclusione, il singolare mantello che il defunto sul sarcofago tarquiniese più antico e il bronsetto di Parigi indossano rappresenta probabilmente la laena nella sua redazione più sontuosa, che appare impoverita nella tradizione cui appartengono sia i bronzi di Gottinga che l'altro sarcofago di Tarquinia.

Dal cuore dell'Etruria settentrionale proviene invece il coperchio di urna cineraria che qui presento (*tav. III a-b*).

Il pezzo fu pubblicato da Doro Levi nell'edizione del Museo nazionale di Chiusi nel 1935²¹; pur sottolineando la foggia singolare del copricapo esibito dal personaggio, lo studioso si limitava a caratterizzare l'opera come il « ritratto di un vecchio ».

Si tratta di un grande coperchio di urna cineraria di alabastro, nel quale il defunto, in seminudità eroica, ostenta accanto ai consueti attributi della patera e della ghirlanda, un cappello a calotta, con piccola appendice conica alla sommità e considerevole ispessimento alla base, fornito di soggolo elegantemente annodato sotto il mento; il legaccio conserva perfettamente l'originario colore rosso. Si tratta certamente del copricapo di un aruspice, come indica inequivocabilmente il confronto con l'immagine ben nota che contrassegna una serie monetale nelle emissioni di aes grave dell'Etruria settentrionale interna²². Sfortunatamente la provenienza del pezzo è sconosciuta. Il coperchio è, almeno dai tempi del Levi, associato a una cassa recante l'epigrafe di *θana sentinati*, non pertinente²³. Inoltre, la relazione di scavo della tomba dei *sentinati*, che conosciamo²⁴, non consente di proporre su basi sufficientemente solide l'identificazione con alcuna delle urne in essa rinvenute: certo sarebbe stato tentante il collegamento tra la eventuale attestazione di un membro della gens *sentinati*/*senti*, aruspice, con la testimonianza epigrafica (da M. Torelli riferita a Chiusi) di un senatore etrusco *Sentius Augurinus*²⁵. In ogni caso, il coperchio appartiene al filone nobile della scultura funeraria in alabastro di Chiusi e può essere datato sullo scorcio del III secolo a. C.²⁶.

Se immagini di aruspici non sono rare nelle arti figurative d'Etruria in ogni epoca, esse appaiono però particolarmente frequenti in una specifica classe di monumenti, quella delle urne cinerarie di Volterra. In una serie molto tarda

²¹ D. LEVI, *Il museo civico di Chiusi* (1935) 52, fig. 26. Le dimensioni sono le seguenti: h. m. 0,48; lung. 0,905; prof. (lato d.) 0,355. Il lato sinistro presenta, nella parte posteriore, un'ampia lacuna.

²² Cfr. ad es. KOERTE, *cit.* a nota 1, *tav.* 5, a.

²³ CIE 1279.

²⁴ E. HUEBNER, in *BullInst* 1857, 146, n. 3.

²⁵ M. TORELLI, *Senatori etruschi della tarda repubblica e dell'impero*, in *DialArch* 3, 1969, 304 ss.

²⁶ Cfr. A. MAGGIANI, in *Artigianato artistico*, 34.

di qualità elevata, databile probabilmente nello scorcio del II secolo a. C. e riferibile forse a una unica grande bottega, denominata « del fregio di foglie »²⁷, compaiono almeno cinque raffigurazioni di aruspici.

Il primo di questi monumenti²⁸, tutti già noti al Koerte, presenta un aruspice, solennemente vestito, con caratteristico copricapo fermato sotto il mento dalle *offendices*, munito di scettro e scortato da due armati (*tav. III c*); il personaggio soprintende al momento della estrazione di una *sors* da un grande cratere, sancendo la sacralità dell'operazione. Prescindendo da questo monumento, che pone al momento irrisolti problemi esegetici, le altre urne esibiscono figure di aruspici inseriti in scene mitologiche (uccisione di Troilo, riconoscimento di Paride)²⁹. In questi casi il copricapo, quando il dettaglio è valutabile, è sempre fornito di *offendices*.

Particolarmente significativo ed eloquente è l'inserimento della figura dell'aruspice all'interno del racconto mitico, con ruolo di coprotagonista: nella serie con il riconoscimento di Paride, ad assumere le vesti dell'aruspice altri non è che il figlio di Priamo Helenos, che a fianco di Cassandra si scaglia contro il futuro responsabile della guerra e della distruzione di Troia³⁰ (*tav. III d*).

Una della chiavi interpretative per spiegare la presenza delle due figure all'interno della scena mi pare sia contenuta in alcuni passi del *de divinatione*: nel I libro³¹ Quinto, elencando – secondo una gerarchia molto interessante e che meriterebbe di essere indagata più a fondo – i più famosi indovini di ogni tempo, ricorda che « *Asiae rex Priamus... et Helenum filium et Cassandram filiam divinantes habebat, alterum auguriis, alteram mentis incitatione et permotione divina* ». Ulteriore luce viene dalle parole dello stesso Quinto, che afferma: « *duo enim sunt divinandi genera, quorum alterum artis est, alterum naturae* »³². Essendo le tecniche divinatorie della *etrusca disciplina* parte del « *genus artificiosum* », (Cic. *De div.*, II, 11, 27) coerentemente gli elementi distintivi dell'aruspice vengono attribuiti ad Eleno. Dunque, la presenza dei due personaggi si spiega con la volontà di rappresentare la totalità del sapere divinatorio, che consente di leggere l'ordine del mondo.

Se questa è dottrina stoica – e Cicerone lo dice esplicitamente in *De div.*, II, 3, 8 – c'è da chiedersi quanto essa abbia inciso sulla selezione delle scene e sulla imagerie impiegata nella decorazione di queste urne volterrane. Il dibattito

²⁷ A. MAGGIANI, in *Caratteri dell'Ellenismo*, 131.

²⁸ BR.-KOERTE II, *tav. 99, 4*; KOERTE, *cit.* a nota 1, 13, *tav. 5, d*. Sebbene il Koerte attribuisca il copricapo del personaggio alla sua classe c, non mi pare sussistano ragioni valide per distinguere dal tipo più consueto.

²⁹ KOERTE, *cit.*, 14, *tav. 5, e*; BR.-KOERTE I, *tav. 12, 25; 14, 29, 29 a, 30; LI, 8*.

³⁰ L'identificazione delle figure già in BR.-KOERTE, I, 16. Più di recente, G. CATENI, *Le urne di Volterra* (1984) 47.

³¹ CIC., *De div.*, I, 40, 89.

³² CIC., *De div.*, I, 6, 11.

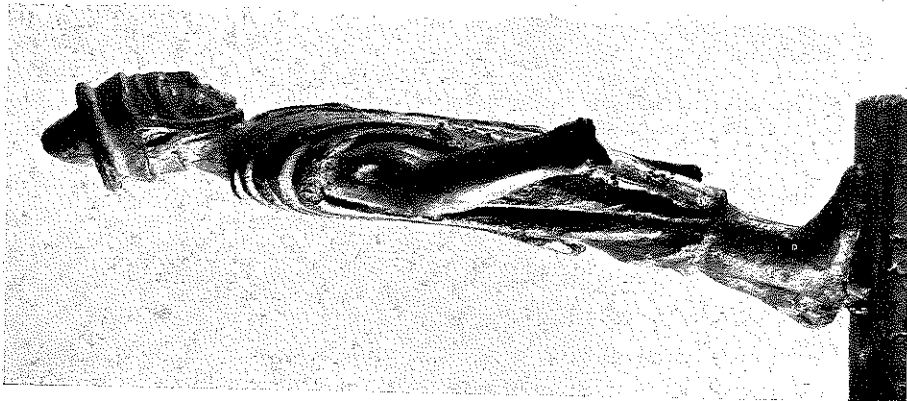
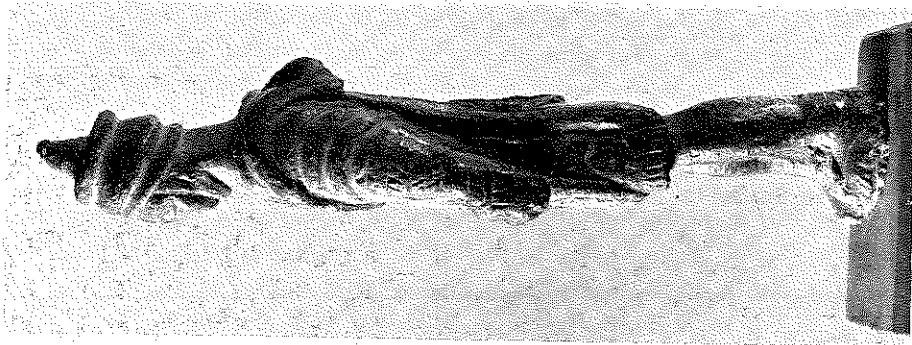
sul destino d'altronde sembra affiorare frequentemente nei rilievi volterrani, come ha recentemente sottolineato Françoise Hélène Pairault³³.

Al di là del particolare significato politico del quale può essere caricata la scena, mi pare che questo gruppo di rappresentazioni, limitato a una sola bottega, rispecchi una determinata contingenza storica: il ripetersi della presenza di figure di aruspici impegnati, attraverso il travestimento mitico, in azioni esemplari (ad es. il riconoscimento della minaccia per la comunità rappresentata dall'odiato Paride) sottende forse il tentativo di rilancio e legittimazione della dottrina nazionale, da parte di una aristocrazia che vede sempre più insidiate le sue posizioni di privilegio e 'leadership' politica. Un atteggiamento di valorizzazione della « disciplina », quasi certamente incoraggiato da Roma stessa, non stupisce nella Volterra del tardo II-I secolo a. C., in quella Volterra dove è attivo il padre di Aulo Cecina, « nobilissimus atque optimus vir »³⁴ bene introdotto nella disciplina la cui conoscenza trasmise tanto fruttuosamente al figlio e dove, teste Aulo Cecina junior, viene elaborata una versione della più antica storia d'Etruria³⁵.

³³ F. H. PAIRAULT, in *Artigianato artistico*, 82. Tuttavia più che allo stoico Panaitios, sul quale pone l'accento la studiosa, ma del quale le fonti dicono esplicitamente essere l'unico dei filosofi stoici ad avversare la divinazione (Cic., *De div.* II, 88, 42), potremmo semmai pensare a Crisippo, Antipatro o, più plausibilmente, Posidonio (Cic., *De div.* II, 35, 15).

³⁴ Cic., *fam.* 6, 9, 1; 6, 6, 3. Su questo personaggio, cfr. P. HORRI, *Aulus Caecina the Volaterran*, in *AIRF* 5, 1975, 414 ss.

³⁵ Schol. Veron., Verg. *Aen.* X, 200.

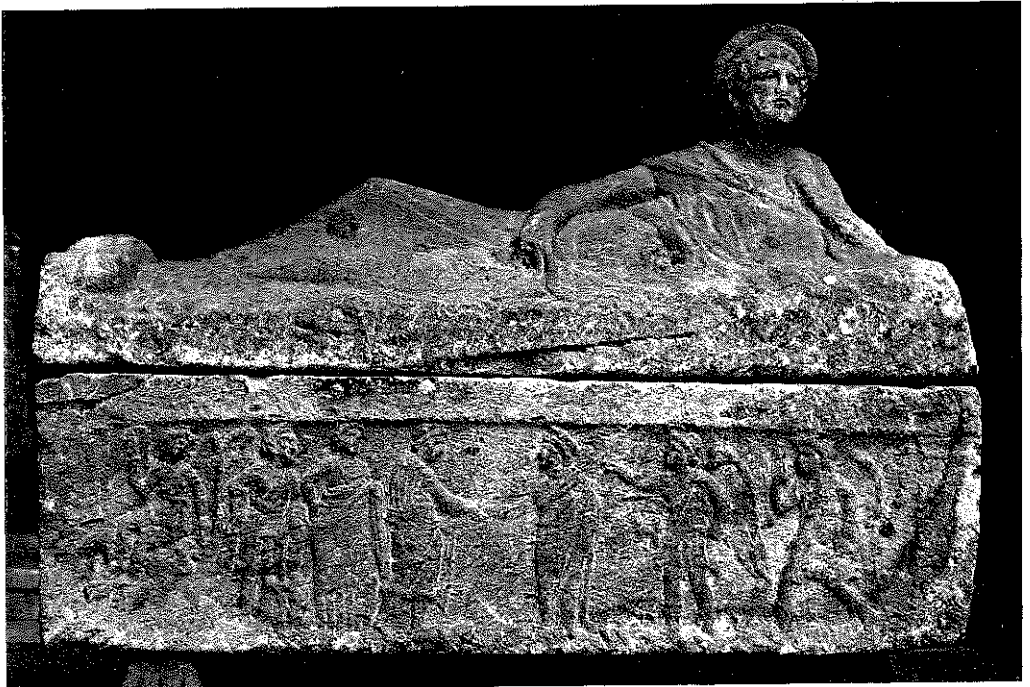




a



b



c



a



b



c



d