

ISTITUTO NAZIONALE DI STUDI ETRUSCHI ED ITALICI

*

BIBLIOTECA DI «STUDI ETRUSCHI»

61.

This study has received financial support from the French State in the framework of the «Investments for the future» Program IdEx Bordeaux, reference ANR-10-IDEX-03-02

La realizzazione e la stampa dell'opera è stata possibile grazie al contributo del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali

université
de **BORDEAUX**



The research leading to these results has also received funding from the European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013 - MSCA-COFUND) under grant agreement n° 245743 - Post-doctoral programme Braudel-IFER-FMSH, in collaboration with TransferS (laboratoire d'excellence, program "Investissements d'avenir" ANR-10-IDEX-0001-02 PSL and ANR-10-LABX- 0099) and UMR 8546 CNRS/ENS - AOrOc - Archéologie & Philologie d'Orient et d'Occident.*

FLAVIA MORANDINI

ICONOGRAFIA DEL LEONE
IN ETRURIA

TRA LA FINE DELL'ETÀ ARCAICA
E L'ETÀ ELLENISTICA



GIORGIO BRETSCHNEIDER
EDITORE

CON 496 PAGINE DI TESTO E CVIII TAVOLE FUORI TESTO

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta di

Giorgio Bretschneider Editore - Roma

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge

ISSN 0067-7450

ISBN 978-88-7689-306-3

Per le abbreviazioni di periodici, collane e repertori si sono seguiti i criteri indicati in *Studi Etruschi* LXXVII, 2014, p. VII sgg.

Tutti i diritti riservati

PRINTED IN ITALY

SOMMARIO

<i>Prefazione</i>	p.	XV
<i>Introduzione</i>	»	XIX

DAL LIBRO *THE ETRUSCAN LION* (1960) AD OGGI

<i>The Etruscan Lion</i> : sintesi dei contenuti	»	1
Recensioni a <i>The Etruscan Lion</i>	»	6
Lo stato della ricerca: gli studi successivi e le problematiche privilegiate	»	8
<i>Età orientalizzante</i> 9 - <i>Età arcaica e tardo-arcaica</i> 12 - <i>Età classica ed ellenistica</i> 17		

ANALISI ICONOGRAFICA, STILISTICA E TIPOLOGICA

Premessa	»	19
--------------------	---	----

CATALOGO RAGIONATO DELLE TESTIMONIANZE

I. Leone come elemento singolo

A. A figura intera (I.A)	»	27
a. Scultura in pietra (I.A.a)	»	27
I. Etruria settentrionale (I.A.a.I)	»	27
<i>i. I cippi fiesolani e la scuola pisana</i> 27 - <i>ii. La serie a tuttotondo di Chiusi</i> 29 - <i>iii. I «cippi chiusini»</i> 41 - <i>iv. Scultura a tuttotondo della c.d. «serie tarda</i> 44 - <i>v. Urne</i> 46		
II. Etruria padana (I.A.a.II)	»	49
<i>i. Scultura a tuttotondo</i> 49 - <i>ii. Stele</i> 52		
III. I leoni di Sorrento (I.A.a.III)	»	59
IV. Etruria meridionale (I.A.a.IV)	»	62
<i>i. Scultura a tuttotondo</i> 62 - <i>Catalogo</i> 63 - <i>Contesti di rinvenimento</i> 84 - <i>I prodromi: il leone di Blera</i> 88 - <i>Tipi iconografici della c.d. «serie tarda»</i> 90 - <i>ii. Sarcofagi</i> 113		

b. Bronzistica (I.A.b)	p.	116
I. Il leone dell'Ermitage (I.A.b.I)	»	116
II. Vasellame (I.A.b.II)	»	123
i. <i>Fifth-century bronze vessels with lion attachments</i>		123
- ii. <i>Ephebenkannen, Schnabelkannen, anse adespote</i>		152
- iii. <i>Olpai tipo Beazley 5b/ Weber III.B.Etr.b</i>		159
- iv. <i>Ansa di cratere</i>		172
III. Appliques decorative (I.A.b.III)	»	173
i. <i>Small applied bronzes</i>		173
- ii. <i>La leonessa del dinos da Amandola e il leone del Museum of Fine Arts di Boston</i>		178
- iii. <i>Due statuette adespote da Chianciano</i>		189
IV. Specchi (I.A.b.IV)	»	192
V. Spilloni (I.A.b.V)	»	193
VI. Elmi (I.A.b.VI)	»	193
VII. Ciste (I.A.b.VII)	»	194
VIII. La «lupa di Fiesole» (I.A.b.VIII)	»	212
c. Pittura parietale (I.A.c)	»	214
d. Ceramica (I.A.d)	»	218
I. Figure nere (I.A.d.I)	»	218
i. <i>Il Pittore di Micali e la scuola vulcente</i>		218
- ii. <i>La scuola di area campana</i>		222
II. Figure rosse (I.A.d.II)	»	225
e. Intagli (I.A.e)	»	227
I. Avori (I.A.e. I)	»	227
II. Ambre (I.A.e.II)	»	230
III. Scarabei (I.A.e.III)	»	231
f. Oreficeria (I.A.f)	»	234
I. Anelli (I.A.f.I)	»	234
II. Fibule (I.A.f.II)	»	236
B. Protomi (I.B)	»	239
B1. Decorative (I.B1)	»	239
a. Scultura in pietra (I.B1.a)	»	239
I. Urne		
b. Bronzistica (I.B1.b)	»	242
I. <i>Lacunaria</i>		242
- II. <i>Piccole protomi circolari</i>		250
- III. <i>Altre protomi</i>		258
- IV. <i>Ciste</i>		262
- V. <i>Situle a beccuccio</i>		262

c. Pittura parietale (I.B1.c)	p.	265
d. Ceramica (I.B1.d)	»	265
e. Intagli (I.B1.e)	»	266
I. Ambre		
f. Oreficeria (I.B1.f)	»	267
I. Anelli 267 - II. Pendenti e terminazioni di collane e bracciali 270 - III. Orecchini 276		
g. Terracotta (I.B1.g)	»	285
I. Urne 285 - II. Antefisse 288		
h. Numismatica (I.B1.h)	»	289
B2. Bocche di Fontana/Gocciolatoi (I.B2)	»	292
I. Realia (I.B2.I)		
a. Scultura in pietra 292 - g. Terracotta 295		
II. Rappresentazioni figurate (I.B2.II)		
a. Scultura in pietra (I.B2.II.a)		
I. Urne		
b. Bronzistica (I.B2.II.b)		
I. Vasi tipo Krauskopf 296 - II. Specchi 299 - III. Ciste 302		
d. Ceramica (I.B2.II.d)		
I. Figure nere 305 - II. Figure rosse 306		
e. Intagli (I.B2.II.e)		
I. Avori 307 - II. Scarabei 308		
g. Terracotta (I.B2.II.g)		
I. Terracotte architettoniche		
B3. Pelle di leone (I.B3)	»	311
a. Scultura in pietra (I.B3.a)		
I. Statue cinerario		
b. Bronzistica (I.B3.b)		
I. Vasi tipo Beazley 5b/Weber III.B.Etr.e, Beazley IX / Weber IV.Etr.h, Weber A.Etr.a; tipo Krauskopf/Beazley VI 312 - II. <i>Instrumenta</i> 319		
h. Numismatica (I.B3.h)		
	»	320

II. Leone come elemento di gruppo

A. Tierkampf e leoni affrontati ad altri animali (II.A)	p.	325
a. Scultura in pietra (II.A.a)	»	325
I. Sarcofagi 325 - II. Urne 328		
b. Bronzistica (II.A.b)	»	329
I. Tripodi a verghette 329 - II. Vasellame 332 - III. Specchi 333 - IV. Lampadario 335 - V. Ciste 336		
c. Pittura parietale (II.A.c)	»	341
d. Ceramica (II.A.d)	»	342
I. Figure nere 342 - II. Figure rosse 343		
e. Intagli (II.A.e)	»	345
I. Scarabei		
f. Oreficerie (II.A.f)	»	349
I. Anelli		
g. Terracotta (II.A.g)	»	350
I. Terracotte architettoniche		
B. Scene con figure umane (II.B)	»	351
B1. <i>Heracle</i> e il leone (II.B1)	»	351
b. Bronzistica (II.B1.b)	»	351
I. Candelabri 351 - II. Specchi 357 - III. Ciste 362 - IV. Situle 364		
d. Ceramica (II.B1.d)	»	364
I. Figure nere 364 - II. Figure rosse 366 - III. Ceramica argentata 367		
e. Intagli (II.B1.e)	»	367
I. Scarabei		
f. Oreficeria (II.B1.f)	»	369
I. Anelli		
B2. <i>Peleo</i> e <i>Teti</i> (II.B2)	»	370
B3. <i>Gigantomachia</i> (II.B3)	»	373
B4. <i>Leonessa</i> che allatta fanciullo (mito di <i>Caeculus</i>) (II.B4) . . .	»	374
B5. <i>Leoni</i> al traino (II.B5)	»	375
B6. <i>Potnia Theron</i> (II.B6)	»	376
B7. <i>Venatio</i> (II.B7)	»	377
B8. Altri miti (II.B8)	»	381

SCHEMI, TIPI E MODELLI ICONOGRAFICI

Schemi iconografici

Leone come elemento singolo	p.	385
A figura intera	»	385
<i>Leoni sdraiati 385 - Leoni semiaccucciati 391 - Leoni in attacco 392 - Leoni seduti 397 - Leoni stanti/gradienti 398 - Leoni rampanti 400</i>		
Protomi	»	402
Leone come elemento di gruppo	»	404
Tierkampf e leoni affrontati	»	404
Scene con figure umane	»	409
hercle e il leone 409 - Altre scene figurate 412		

Evoluzione dei tipi e modelli di ispirazione

<i>Fine del VI e prima metà del V secolo a.C.</i>	»	413
<i>Tra seconda metà del V e tardo IV secolo a.C.</i>	»	421
<i>Tra III e II/I secolo a.C.</i>	»	426

CONSIDERAZIONI ATTORNO AL SIGNIFICATO DELL'ICONOGRAFIA

» 431

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

» 437

Riferimenti bibliografici

» 445

Tavole

PREFAZIONE

Questo lavoro raccoglie i risultati di un percorso di ricerca cominciato durante la tesi di dottorato, dal titolo «L'iconografia del leone in Etruria nel V secolo a.C.: problemi iconografici» (A.A. 2008-2011, tutor: Adriano Maggiani), discussa presso l'Università «Ca' Foscari» di Venezia nel 2012. In seguito l'analisi è stata ampliata alla scultura in pietra di età ellenistica, nel caso della borsa postdottorale «Fernand Braudel - IFER Incoming Fellowship» (giugno 2013-febbraio 2014) presso il laboratorio dell'AoROc UMR 8546 CNRS - ENS (Paris) (tutor: Vincent Jolivet). Infine, il completamento dello studio del periodo ellenistico, esteso a tutte le categorie dell'artigianato etrusco, è avvenuto durante i due anni trascorsi presso il laboratorio Ausonius UMR 5607 CNRS (Université Bordeaux Montaigne) (Postdoc IdEx - dicembre 2015-novembre 2017).

Desidero ringraziare il prof. Adriano Maggiani, per avermi proposto la ricerca ed averne costantemente seguito gli sviluppi. Sono inoltre riconoscente a Stephane Verger (AorOc UMR 5607) e a Jerome France (Ausonius UMR 5607) per avermi accolto nei rispettivi laboratori e aver reso possibile la mia ricerca.

Un grazie particolare va a Vincent Jolivet, al quale devo preziosi consigli e la guida esperta alla scoperta della Tomba Lattanzi, e a Giulio Paolucci (Museo Civico Archeologico delle Acque di Chianciano Terme), per le numerose segnalazioni e per avere reso disponibile molta documentazione inedita.

Numerose istituzioni museali hanno reso possibile l'analisi autoptica di alcuni pezzi; a questo proposito sono grata a Maurizio Sannibale (Museo Gregoriano Etrusco), Maria Anna de Lucia (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia), Orsola Grassi (Museo Civico di Viterbo), Rita Cosentino (Museo Archeologico Nazionale di Cerveteri, necropoli della Banditaccia), Giuseppina Cianferoni (Museo Archeologico Nazionale di Firenze), Paola Quaranta (Museo Archeologico Nazionale di Toscana), Beatrice Casocavallo (Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia), Claudine Jaquet (Musée Saint-Raymond di Toulouse), Alex Truscott (Greek and Roman Department of Antiquities del British Museum), Mathilde Avisseau-Broustet (Cabinet des Medailles di Parigi).

Un grazie sentito a Mafalda Cipollone (Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, Perugia), a Laura Minarini (Museo Civico Archeologico di Bologna) e a Cristina Guidotti (Polo Museale della Toscana - Firenze), per la cortesia con cui hanno reso accessibile, di volta in volta, la documentazione richiesta.

Per le importanti segnalazioni e per aver messo a disposizione la relativa documentazione esprimo la mia gratitudine a Marco de Marco (Musei di Fiesole), Jean-Michel Bontempi (Musée départemental archéologique d'Aléria), Pamela Gambogi e Graziano Bannino (Museo Archeologico Nazionale e Antica città di Cosa); Silvia Racano (SABAP Umbria); Fabrizio Burchianti (Museo Etrusco Guarnacci), Maria Selene Sconci e Piergiuseppe Poleggi (Museo Archeologico dell'Agro Falisco), Kitt Holn (Copenhagen, Thorvaldsen Museum), John Lund (Nationalmuseet di Copenhagen), Chrissy Partheni (National Museums Liverpool, World Museum), Thomas Cadbury (Royal Albert Museum, Exeter), Jörg Gebauer (Staatliche Antikensammlungen und Glyptotek, München), Laurent Haumesser, Giovanna Leo e Annabel Remy (Musée du Louvre), Thomas Eser (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum).

Sono inoltre riconoscente alle seguenti istituzioni nazionali e internazionali: Polo Museale dell'Umbria (Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, Museo Archeologico Nazionale di Orvieto); Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio dell'Umbria; Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale; MAEC di Cortona; Museo Nazionale Romano; Museo Archeologico Regionale di Palermo «Antonio Salinas»; Museo Etrusco «Claudio Faina» di Orvieto; Museo Archeologico Nazionale delle Marche; Bibliothèque Nationale de France; Musée «Antoine Vivenel» de Compiègne; Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Deutsche Archeologische Institut di Roma; Staatliche Museen zu Berlin; Boston Museum of Fine Arts; The J. Paul Getty Museum; British Museum; Metropolitan Museum di New York; Ashmolean Museum, University of Oxford; National Museums Scotland di Edinburgh; Walters Art Museum di Baltimora.

Per consigli e proficui scambi di opinione desidero ringraziare Alessandro Naso, Fernando Gilotta, Stefano Bruni, Elisabetta Govi, Alessandra Coen, Federica Guidi, Giacomo Bardelli, Claudia Noferi, Marie-Laurence Haack.

Un ringraziamento doveroso va al personale della Biblioteca di Area Umanistica (BAUM) dell'Università «Ca' Foscari» di Venezia e delle Biblioteche presso le quali ho avuto l'opportunità di condurre il mio lavoro di ricerca, tra le quali quelle afferenti all'Alma Mater Università di Bologna, all'Università degli Studi di Milano, al DAI di Roma, all'École Française de Rome (EFR), al laboratorio Ausonius UMR 5607 di Borde-

aux, all'École Normale Supérieure, all'INHA e al laboratorio ANHIMA di Parigi, al Musée du Louvre, all'École Française d'Athènes (EFA), alla Scuola Archeologica Italiana di Atene (S.A.I.A.) e all'American School of Classical Studies di Atene.

Un ricordo speciale è riservato a tutti i colleghi che ho avuto il piacere di incontrare durante tutti questi anni, con alcuni dei quali ho avuto il privilegio di instaurare legami di amicizia profonda e duratura, e agli amici di sempre, che nonostante il passare del tempo non si sono stancati di attendere i miei ritorni.

Un enorme grazie ad Alberto per il suo instancabile supporto e l'assiduo incoraggiamento.

Dedico questo lavoro ai miei genitori, ai quali va la mia più profonda gratitudine per il sostegno costante e il profondo rispetto delle mie scelte, e a Diego, che con indulgenza ha sopportato le mie mancanze.

INTRODUZIONE

La scelta di affrontare lo studio dell'immagine del leone nell'arte etrusca nasce dall'esigenza di una revisione della fondamentale opera *The Etruscan Lion* di L. Brown, l'unica sintesi sull'argomento scritta quasi sessanta anni fa, ripercorrendone gli sviluppi dell'argomentazione, anche attraverso l'aggiornamento della documentazione, molto arricchita dalle scoperte succedutesi dal tempo della sua stesura.

La decisione di circoscrivere la cronologia tra la fine dell'età arcaica e l'età ellenistica è dovuta a due motivi principali. Il primo prende avvio dalle conclusioni dello stesso Brown, il quale sostiene che:

«The later part of the archaic period (c. 540-480) saw some of the highest achievements of Etruscan art in many directions in wall-painting, terracotta, and in bronze working, - and then too some of the finest of Etruscan lions were made. In the Orientalizing period there had been many successful lions in Etruscan art, yet it was a phase of experiment, of the attempted assimilation of diverse external influences, of extravagances at times bordering on fantasia. Only in the second part of the sixth century did the Etruscan artist's vision become steady, matched by a settlement of style and by technical skill really equal to the vision. This maturity is associated with the last major fresh impact of external influence on Etruscan art before the fourth century B.C. The source of this impact has generally been recognized, correctly, as eastern Greece, although precisely what is owed to east Greece is much less clear. In discussing the stone lions of Vulci, the latest of which already lie within our period, we have detected clear traces of east Greek influence on Etruscan art as early as the second quarter of the sixth century, but this eastern element becomes much more important in the third quarter of the century»¹.

In queste righe, che introducono i capitoli sulle produzioni di età tardo-arcaica, Brown sintetizza lo sviluppo dell'arte etrusca attraverso una serie di tappe, ognuna corrispondente ad un momento di forte assorbimento di influssi esterni, che si traducono in una fase iniziale di sperimentazione, cui segue la maturazione, costituita da due periodi di intensa assimilazione: la seconda metà del VI e il IV secolo a.C. Tra i momenti

¹ BROWN 1960, p. 73.

costitutivi dell'arte etrusca Brown non contempla infatti il V secolo a.C., sul quale lo studioso si esprime come segue:

«The first part of the fifth century in Etruria is still properly part of the later archaic period. Many of the works ... especially among the minor decorative bronzes, were made after 500 B.C., but they have been treated in the earlier context because both in style and in type of lion represented they cannot be dissociated from the large series of works of the second half of the sixth century. Indeed, it is often impossible to say whether a given piece was made before or after 500. Apart from these pieces, the majority of the lions made in Etruria in the fifth century were subordinate decoration of bronze vases ... There is in Etruria nothing fully corresponding to the fifth-century classic style of Greek art, although there are far more reflections of it than is generally said. In consequence the last three quarters of the century are among the least satisfactory in the whole history of Etruscan art. The disconnected and even scrappy character of this chapter is in part symptomatic of the art of the period as a whole in Etruria. But it is exaggerated by the fact that the lion now loses much of its popularity as a subject for artists. In the later part of the fifth century it occurs but rarely, and even in the earlier part its appearances are almost confined to minor decoration of modest quality. We shall therefore not have occasion to discuss any of the real masterpieces of the period. Only with the fourth century does there come a partial revival of the lion's popularity, and even then he loses much ground to the griffin and other felines, especially in the leopard»².

Secondo Brown il V secolo a.C. è sostanzialmente divisibile in due parti: il primo quarto, ancora strettamente connesso al secolo precedente, e i rimanenti tre quarti, considerati i meno interessanti dell'intera storia dell'arte etrusca. L'utilizzo dell'iconografia leonina sarebbe, secondo lo studioso, relegata a funzioni decorative, in particolare di vasi bronzei, in una sostanziale tendenza al progressivo decadimento formale, pur con disomogeneità di fondo. Anche per ciò che concerne il dossier documentario di età ellenistica, nonostante si assista secondo Brown ad una sorta di *revival*, incentivato dai profondi legami instauratisi con l'arte classica in generale e con le città greche del sud Italia in particolare, emerge un quadro fortemente frammentario, sia per l'area etrusca che per i comparanda greci. Brown lamenta infatti l'assenza di contesti cronologici di riferimento e di materiale inedito³. Il secondo motivo riguarda l'analisi

² BROWN 1960, p. 134.

³ «If our story may be considered to end soon after the final subjection of the Etruscan cities to the power of Rome, that is only because lions ceased to be important in Etruscan art in the mid-third century ... Even so lions appear only on a few group of works, and our survey of this period, as of the fifth century, gives a much less complete picture of the total artistic production of the period than we could give when dealing with the archaic period» (BROWN 1960, p. 149, nota 1).

del soggetto leonino negli studi successivi a quello del Brown. Come è possibile infatti evincere dalla rapida disamina dei contenuti dell'opera di Brown e di quanto edito successivamente⁴, se è vero che l'età orientalizzante e arcaica sono state oggetto dell'attenzione degli studiosi, ciò non si può dire per le epoche successive.

Alla luce di questi presupposti, è evidente che le conclusioni suggerite da Brown necessitano di una verifica, soprattutto se si considera che la maggior parte dei materiali inseriti nella sua trattazione sul V secolo a.C. sono stati dagli studi più recenti fortemente antedatati e, in generale, ricondotti all'età arcaica. Questo vale anche per il resto della documentazione da lui presentata, in quanto basato su un'analisi stilistica fondata sullo stato della ricerca di ormai oltre mezzo secolo fa. Inoltre le successive scoperte offrono la possibilità di integrare il quadro per tentare una rilettura che possa rispondere ad una serie di quesiti lasciati aperti dallo studioso: davvero la popolarità dell'iconografia del leone subisce una tale flessione da risultare declassata ad un mero ruolo decorativo? Quali sono gli schemi iconografici privilegiati? A quali produzioni si legano? Quali sono i modelli di ispirazione? Quale importanza assumono questi dati nel panorama artistico dell'Etruria di età classica ed ellenistica?

L'intento non è quello di fornire un quadro esaustivo di tutti gli oggetti che riproducono l'immagine del leone, che, come è possibile facilmente dedurre, essendo una delle iconografie predilette dal repertorio figurativo etrusco sin dalla sua introduzione, all'inizio dell'età orientalizzante, e dunque ripercorribile fino all'estinguersi dell'arte etrusca, annovera una massa enorme di manifestazioni⁵. L'obiettivo contingente è, in primo luogo, quello di rimettere mano alle nutrite liste offerte dallo studioso per aggiornarle e rivederne le cronologie, e, in seguito, quello di ampliare la ricerca a tutte le classi di materiali, anche a quelle non contemplate a suo tempo da Brown. Pertanto, data l'esigenza di esaminare e riordinare una gran quantità di materiali, si è optato per un'articolazione della parte di analisi a catalogo ragionato, rivolto all'approfondimento, di volta in volta, di una classe di materiali specifica o di un oggetto di particolare rilevanza, che rappresenta sovente un prodotto di fattura eccezionale, ed è stato per questo motivo oggetto di un ampio dibattito nella letteratura scientifica.

⁴ Cfr. p. 1 sgg.

⁵ Si pensi ad esempio alle innumerevoli statuette bronzee di età tardoarcaica affisse ad ornamento di vasi ed arredi, spesso sparse in vari musei e collezioni come appliques adesposte.