Iniziativa promossa da
Present Art

con il patrocinio di:
Regione Toscana
Provincia di Arezzo
Comune di Cortona
Amat
MAEC
Accademia Etrusca
Archeologia Viva
Parusia

Cortona, Fortezza di Girifalco
3 - 26 luglio 2009

Testi e opere di
Valerio Giovannini

Approfondimenti a cura di
Paolo Giulierini

Progetto grafico
Tiphys - digital lifestyle

MALNA TURAN

Valerio Giovannini

PREMESSE

Cortona è forse l'unica città etrusca che, al pari di Tarquinia, possa vantare una grande messe di antichi miti ai quali rendono pienamente giustizia le sempre più eclatanti scoperte archeologiche degli ultimi anni.

Non si può infatti fare a meno di collegare la grandiosa costruzione dell'altare-terrazza del tumulo II del Sodo, ispirata a canoni architettonici e scultorei derivati dalle città poste sulla costa della Ionia, con la figura mitica di Dardano che, da Cortona, va a fondare la città di Troia.

Ancor di più è a tutti nota una delle varianti del mito di *Nanas-Ulisse*, che, giunto in Valdichiana, fu sepolto sulla cima del monte Perghe, località il cui etimo è collegato alla *gens* dei *Perkna*, che lì ebbero possessi, ma che suggerisce legami con *Pergamon*, la città di Troia che grazie all'inganno dell'eroe greco fu espugnata.

Infine ancora vivo è il mito di Pitagora presso l'omonima tanella, sacrario della *gens* etrusca dei *Cusu*, dove il filosofo-mago, figura molto cara anche agli Etruschi, avrebbe avuto l'ultima dimora, forse invenzione di quella famiglia che giocò sulla corrispondenza *Crotonia/Kroton*.

Grazie a questi miti, che ritraevano alla fine dell'età ellenistica Cortona come una delle città più antiche del Mediteraneo, la città fu inserita a pieno titolo nell'Eneide virgiliana, il manifesto politico-culturale del regime di Augusto, con un ristretto gruppo di città etrusche di origine pelasgica (a discapito di centri come Arezzo, Roselle, Vetulonia, Volterra, Vulci, *Volsinii*), forse con l'intervento diretto di Mecenate e con il contributo culturale di Verrio Flacco.

Siamo profondamente convinti che la forza dell'antichità e del mito che avvolgono la *Curtun* etrusca siano stati pienamente recepiti nelle opere di Valerio Giovannini, che dimostrano una chiave di lettura originale delle vicende millenarie della nostra città, trovando singolari coincidenze con i fatti del nostro tempo e rendendo molto più attuali di quello che si pensi gli accadimenti del popolo dei Rasenna.

Andrea Vignini
Sindaco di Cortona

Sono veramente lieta di presentare a Cortona, nel giorno inaugurale delle Notti dell'Archeologia 2009 e in qualità di Presidente dell'A.M.A.T. (l'Associazione dei Musei Archeologici della Toscana), la mostra *Malna Turan* di Valerio Giovannini. Dico questo non per circostanza, ma perché conosco e apprezzo i lavori di Valerio da molti anni ed ho avuto modo di rilevarne la costante crescita, particolarmente come Presidente della V Commissione Cultura e Turismo del Consiglio Regionale della Toscana, in occasione di molte iniziative legate al mondo dell'Archeologia. Gli importanti convegni di Prato e Impruneta dedicati ai Parchi Archeologici, i progetti sperimentali denominati "Larthia: la vita di una donna al tempo degli Etruschi", "il mondo rurale etrusco", "il mare degli Etruschi", "Gli Etruschi e il sacro" realizzati ed in corso di organizzazione da parte della Commissione, recano il segno grafico e l'immagine coordinata di Valerio. Di più la mostra di Cortona è il secondo atto dopo l'importante esposizione dal titolo "Tular" realizzata nel 2008 a Castellina in Chianti. La qualità dell'offerta delle notti dell'Archeologia, dopo nove anni dalla nascita, si sostanzia e si palesa in iniziative come questa, che dimostrano tutta la potenzialità del mondo archeologico e dell'etruscologia nello specifico al di fuori delle convenzionali e polverose sedi accademiche, basta solo che un vero artista se ne accorga e sposti per un attimo il punto di vista.

Ambra Giorgi
Presidente AMAT

Sono profondamente debitore all'amico Valerio per aver condiviso un'esperienza straordinaria: la possibilità cioè di rileggere, attraverso la sua arte figurativa, secoli di storia etrusca, culture ed esperienze di generazioni passate, accorgendomi di quanto attuali ed "umani" siano gli argomenti che fino ad ora avevo trattato solo dal punto di vista scientifico.

Dietro la dizione di umanità – beninteso – si celano tutte le imperfezioni dell'uomo: dai soprusi delle classi dirigenti etrusche, alle guerre, alle migrazioni forzate, alle lotte di classe, alla creazione di miti e strumenti, quali la scrittura o l'etrusca disciplina, per reggere saldamente le redini della società antica.

E tuttavia accanto a questi temi emergono, prepotenti, anche la gioia di vivere, la serenità, la passione per le arti, la musica in particolare, che ebbe questo popolo e che tanto felicemente seppero intuire gli scrittori come Lawrence.

Si è sempre detto, in archeologia, che non bisogna leggere i comportamenti delle società antiche secondo i nostri schemi concettuali: sono convinto del contrario, considerando che siamo i loro diretti eredi. È per questo che non vedo nessun ardito parallelismo, ma anzi un normale accostamento, tra la figura di *Aule Metelis* (meglio noto come l'Arringatore) che doveva rivolgersi ai suoi elettori del *pagus* di orgine ed un Lenin che "arringa" la folla; né mi crea imbarazzo la rappresentazione della *prothesis* della salma di un lucumone sopra l'altare del Sodo davanti ad una folla costituita dai partecipanti al funerale di Khomeini o Mao Tse Tung: si tratta sempre di vicende di potenti, che mutano di vesti ma adottano gli stessi schemi. In fondo alla piramide sociale invece troviamo il contadino che lotta con l'aratro contro i soldati, antesignano delle rivendicazioni sociali per il patto colonico di inizio Novecento; oppure i profughi attuali inseriti su una nave, quella di Ulisse, profugo per eccellenza, come molti etruschi di Cortona emigrati nelle valli dell'Uadi Milian, in Tunisia, a seguito delle sanguinose guerre tra Mario e Silla: tutte genti accomunate dalla disperazione e dalla recondita speranza di poter "rifondare" una nuova patria in una terra lontana.

Un ultimo accenno ai miti, rappresentati su tele e specchi: miti di oggi, come il Presidente Obama, miti che crollano, come le torri gemelle, miti della comunicazione, come gli attuali social network; simmetricamente si ritrovano miti relativi agli dei etruschi, miti di sconfitte, come la Chimera uccisa da Bellerofonte, oggetti feticcio oggi al limite del mito, come la *tabula cortonensis*, che sancì in via definitiva, nelle forma comunicativa pubblica disponibile all'epoca, cioè l'esposizione dell'atto scritto in un tempio, un patto sociale ed agrario tra una "rete" di individui.

Molte altre sono le suggestioni che scaturiscono dalle opere, ma non sarebbe giusto fornire di ognuna una visione personale.

Il merito di Valerio è stato quello di averci fatto cogliere per un attimo, attraverso la sua espressione artistica, la scintilla dell'umanità etrusca, che nessun studio pedante riuscirà mai a ritrarre: pensare che, in fondo, basterebbe guardare dentro noi stessi.

Paolo Giulierini
Conservatore MAEC

SOMMARIO

L'idea della mostra 11

Il percorso della mostra 13

Malna Turan 15

Il linguaggio al di là dello specchio 21

Miti allo specchio 31

Attraversando lo specchio dei media 41

Archetipi contemporanei 49

Approfondimenti 63

L'IDEA DELLA MOSTRA

Essi erano civili: conoscevano il segreto del vivere armonioso e completo, con tutto il loro essere... il Cristianesimo ci ha imbarbariti nell'anima, ed ora la scienza ci sta imbarbarendo nell'intelletto.

Aldous Huxley, Point Counter Point

Questo omaggio a Cortona, l'etrusca *Curtun*, si inserisce in un percorso di ricerca che ho iniziato qualche anno fa, con lo scopo di indagare la viva forza dei segni degli Etruschi.

Questa civiltà, che ha marcato profondamente il tessuto ambientale e culturale della Toscana, ha esercitato e continua a esercitare un grandissimo interesse e una profonda suggestione: una vera e propria fascinazione, che ha colto anche numerosi artisti e intellettuali come Aldous Huxley e, prima di lui, David Herbert Lawrence.

Quando si parla di Etruschi, non si deve infatti perdere di vista la dimensione europea e mondiale della loro influenza: furono loro a introdurre il rito del banchetto presso i Celti e il vino nel sud della Francia. Tracce della influenza etrusca sono state scoperte in Germania, Yugoslavia, Spagna, Inghilterra, Scandinavia e Russia. Poi, attraverso la mediazione dei Romani, le loro tradizioni culturali hanno profondamente inciso sulla costruzione del mondo così come oggi lo conosciamo.

Governati da una potente aristocrazia, gli Etruschi erano uno dei popoli più avanzati del loro tempo: avevano sviluppato una classe media e le donne giocavano un ruolo sociale più importante di quello che ricoprivano ad Atene o a Roma; inoltre la loro dimensione religiosa, politeista e in stretto contatto con le forze della Natura, rispecchiava una società aperta agli influssi esterni e capace di integrare elementi culturali di popolazioni diverse fra loro.

Quello che propongo in questi lavori non è il rimpianto per il "paradiso perduto" degli Etruschi, ma la riscoperta di alcuni elementi estetici, simbolici e culturali in grado di aiutarci a rispondere ad alcuni dei maggiori problemi che condizionano il presente e il futuro del pianeta e della nostra civiltà. E' mia convinzione infatti che il nostro tempo registri una profonda necessità di ripensare il comune orizzonte di pensiero e che ciò sia possibile solo recuperando dal nostro passato più remoto alcuni elementi che sono stati superficialmente cancellati ma che in realtà rimangono presenti, vivi e "attivabili" a un livello più profondo. Come ha affermato Novalis infatti: "Soltanto lo sguardo rivolto all'indietro porta avanti".

Attraverso lavori che intrecciano tempo e spazio cerco dunque di mostrare il volto e il pensiero di persone (una parola che viene dall'etrusco *Phersu*) e personaggi etruschi che sono lo specchio di noi stessi.

Se all'inizio la mia ricerca ha puntato soprattutto a individuare affinità stilistiche e tratti di contatto tra le realizzazioni degli Etruschi e le mie produzioni artistiche contemporanee, procedendo nel lavoro, mi sono accorto che, oltre a un elemento formale di grande modernità este-

tica, nell'arte etrusca era possibile individuare anche interessanti aspetti di contenuto, utili a interpretare il presente e a prefigurare il futuro.

La prima fase del mio percorso di indagine si è concretizzata l'anno scorso con una mostra a Castellina in Chianti dal titolo *Tular* (confine in etrusco). E proprio il tema del confine tra tempo e spazio, arte e archeologia era la chiave di lettura delle opere in mostra: lavori in terracotta, oro, rame e plexiglass, che si ponevano come descrizioni in un linguaggio di oggi di elementi estetici e religiosi di un ideologia e di una cultura arcaica ma ancora viva e attuale. *Tular* era essenzialmente un omaggio agli Etruschi del Chianti e si basava esclusivamente sui reperti custoditi nel locale Museo Archeologico. Per questo l'esposizione aveva un carattere marcatamente "archeologico" e concettuale.

A seguito di quella mostra, l'amico archeologo Paolo Giulierini, Conservatore del Maec, mi ha proposto di sviluppare l'«argomento etruschi» a Cortona e il progetto si è concretizzato all'inizio del 2009.

Le opere di *Malna Turan* sviluppano quindi alcune delle intuizioni di *Tular* allargando però lo sguardo al complesso della civiltà etrusca (di cui Cortona fu una delle città più importanti). Questi nuovi lavori, pur approfondendo la riflessione sulla religione e sui miti dell'antica Etruria, si caratterizzano per un linguaggio più leggero e un taglio pop e ironico che nella mostra di Castellina erano meno evidenti.

Con questo scritto non voglio mettere in discussione il carattere polisemico dell'opera d'arte (e quindi la possibilità per ciascuno di leggere le opere in maniera personale) ma solo spiegare il senso di ciò che ho cercato di costruire e fornire alcune chiavi di lettura.

IL PERCORSO DELLA MOSTRA

Se i grandi uomini potessero tuonare come
Giove stesso, Giove non sarebbe mai tranquillo,
poiché ogni meschino piccolo funzionario
farebbe uso del suo cielo per tuonare:
tuoni e nient'altro. Cielo misericordioso,
tu con la tua violenta folgore sulfurea
spacchi piuttosto la quercia nodosa e incrollabile,
non il tenero mirto. Ma l'uomo, l'uomo superbo,
rivestito di una piccola e breve autorità,
del tutto ignaro di ciò di cui più dovrebbe
essere sicuro – la sua specchiata essenza [glassy essence] –
si esibisce come una rabbiosa scimmia
in tali trucchetti stravaganti davanti all'alto cielo
da far piangere gli angeli; i quali, se avessero la nostra milza,
morirebbero dal ridere.

William Shakespeare Misura per Misura atto II, sc.2, 112-124

L'idea del percorso di mostra è scaturita, come nella leggenda di Tagete (il fondatore della religione etrusca che secondo il mito fuoriuscì da un solco di un aratro), dal sottosuolo della Fortezza di Girifalco di Cortona. Nel primo sopralluogo ho immaginato un'esposizione che realizzasse un rovesciamento della struttura dell'edificio permettendo l'emergere della dimensione del Sacro. Il luogo su cui sorge la fortezza coincide infatti con l'*arx* di Cortona, l'area sacra che ospitava i templi dedicati alle divinità e da cui l'aruspice etrusco interpretava i segni degli Dei.

Per realizzare il progetto avevo bisogno di un meccanismo visivo e concettuale che rendesse possibile una rivoluzione, un "salto mortale" dello sguardo capace di unire orizzonti temporali distanti oltre duemila anni.

Ho quindi pensato alla metafora dello specchio. Uno strumento ottico che, al nostro sguardo è capace di creare una dimensione altra e un rovesciamento della realtà. Inoltre, se di fronte allo specchio vediamo la destra come se fosse la sinistra e viceversa, una superficie riflettente può anche invertire l'alto con il basso (si pensi a un lago che rispecchia una montagna). Ed è così che il sotto diventa sopra e mediante questa metafora è possibile immaginare uno scavo archeologico alla rovescia che dalla base procede verso i piani superiori della Fortezza: salendo gli scalini del percorso della mostra è come se scendessimo nelle fondamenta dell'edificio alla scoperta del Sacro degli Etruschi, nell'antica *arx*.

Il tema dello specchio ritorna poi in cinque dipinti dedicato allo specchio deformante dei mass media e infine nella riflessione sugli archetipi che formano quella che Shakespeare definiva la specchiata essenza (glassy essence) dell'essere umano.

MALNA TURAN

Il nesso simbolico specchio-donna-(anima) è attestato in numerosissime culture umane. Valga, per la sua significativa lontananza dal contesto mediterraneo e occidentale, il riferimento alla simbologia della dea giapponese Amaterasu e all'usanza cinese di incidere sul retro degli specchi l'ideogramma che indica sia l'anima che la donna.

Andrea Tagliapietra, La metafora dello specchio

L'esposizione si apre con un trittico che dà il nome all'esposizione: *Malna Turan*. Tre grandi tele di lino con un titolo scritto in oro su terracotta e plexiglass introducono al tema della mostra.

Su un computer, con una tastiera di lettere etrusche, una mano ha appena digitato la scritta "*Malna Turan*" e subito sono apparse sul video le immagini contemporanee di tre ragazze che si specchiano sullo schermo di tre pc portatili (veneri allo specchio).

Tecnica di realizzazione e dimensioni del lavoro rimandano, come tutte le opere della mostra, alle proporzioni della *tabula cortonensis* e ai materiali tradizionali tipici dell'arte e della cultura etrusca: l'oro, il rame, il lino, la terracotta e i pigmenti.

Il trittico suggerisce una metafora e un percorso di lettura all'insieme dei lavori in mostra: un "computer archeologico", un motore di ricerca per immagini che risponde all'inserimento di parole scritte con caratteri etruschi (che infatti sono presenti in ogni dipinto). Questo "cervello elettronico" è un computer virtuale in cui si evocano visioni e immagini e diventa metafora del rovesciamento della fortezza che si trasforma in uno scavo archeologico verso il cielo e verso il Sacro degli Etruschi attraverso le successive visualizzazioni di miti, archetipi, forze naturali e divinità.

Tutta l'operazione punta a cogliere il tempo di oggi alla luce di quello passato, fornendo una chiave di lettura ai processi, alle crisi e alla domanda di identità individuale e collettiva che caratterizza la contemporaneità.

Come nella tomba François, in cui episodi antichi e contemporanei (agli Etruschi) furono affrescati come coevi, anche qui il visitatore è chiamato a diventare una sorta di profeta che ha la possibilità di vedere la storia che si ripete. Chi guarda vede lo scorrere della storia e del tempo in cui tutto è presente, contemporaneo.

La concezione etrusca del tempo era infatti assai diversa da quella giudaico-cristiana e si può accostare ad alcune scoperte che riguardano il Big Bang. Per gli Etruschi infatti il tempo non era lineare ma scandito in periodi o *saecula* che ripetevano il passato e annunciavano il futuro.

Per far scattare questo meccanismo, simile a una macchina del tempo, avevo bisogno di una "scintilla" che creasse un cortocircuito temporale aprendo una porta sull'abisso dei secoli e sottolineando il legame tra passato, presente e futuro. Una dimensione che a Cortona si avverte in modo particolare. La città, antichissima, è circondata da mura megalitiche e, come scrive Dennis sulla base della ricca mitografia antica, "Prima che Troia nascesse, prima che Ettore e Achille combattessero sotto le sue mura Cortona già esisteva". Ho scelto quindi di intitolare l'esposizione alla divinità a cui era consacrato il periodo della mostra (luglio). Durante l'elaborazione del progetto ho scoperto che si trattava di

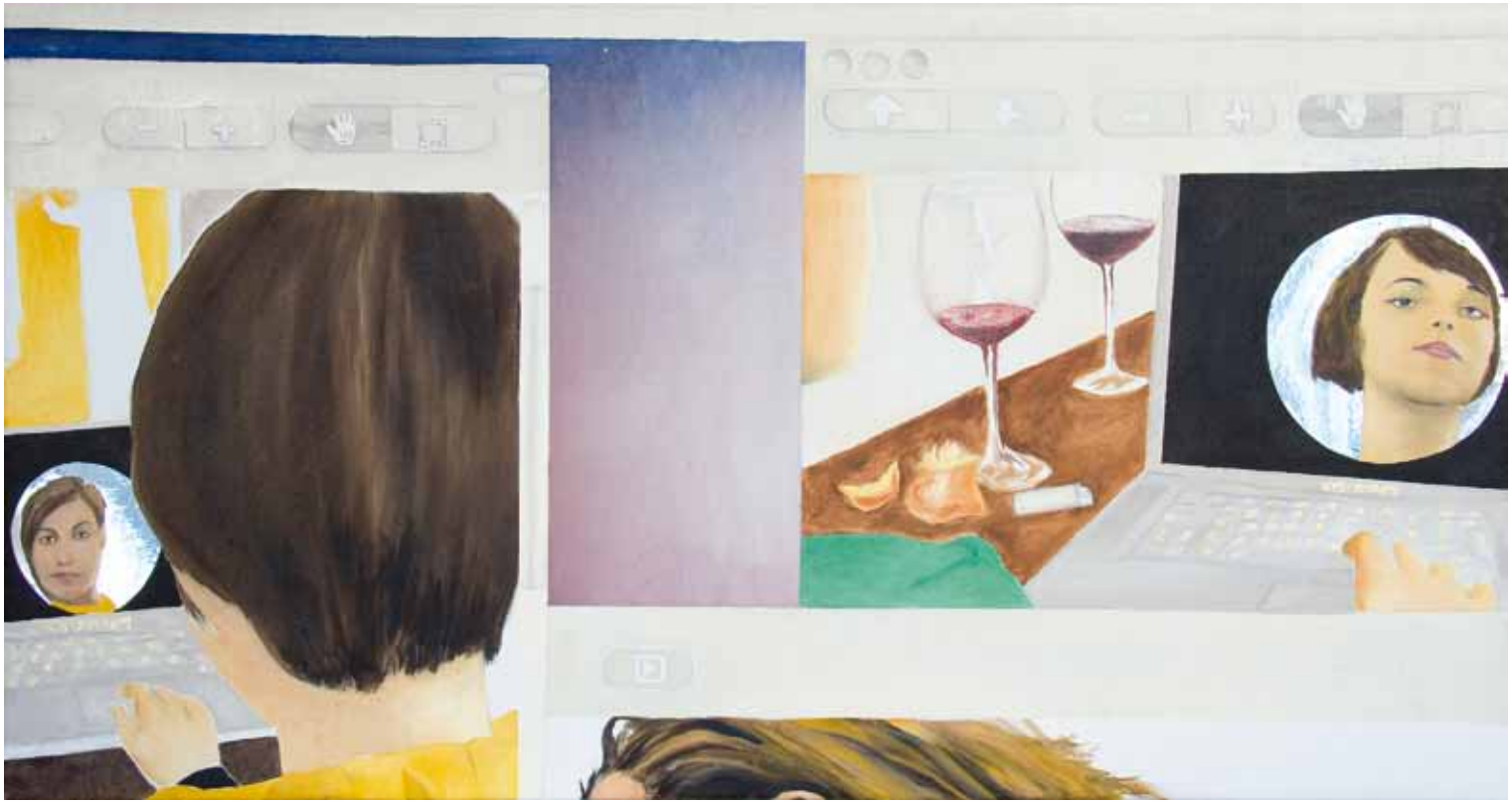
Turan, la dea dell'amore (corrispondente a Afrodite per i Greci e a Venere per i Romani) che spesso veniva raffigurata con lo specchio (in etrusco *Malna*). Questa coincidenza mi ha spinto ad addentrarmi nella dimensione del mito.

Così, accanto alla ricerca e all'approfondimento dell'aspetto estetico di temi e figure archeologiche ho anche voluto proporre una riflessione sul senso e sull'importanza del mito, degli archetipi e delle divinità etrusche.

Come scrive Heinrich Heine: "Il clero cristiano non rifiutò come vuote fantasie gli antichi dei nazionali ma conferì loro una effettiva esistenza, affermando per altro che quelle divinità erano semplicemente esseri diabolici [...] La tetra follia dei monaci si sfogò in modo particolarmente duro contro la povera Venere; strano a dirsi, essa veniva considerata figlia di Belzebù".

Malna Turan (titolo), 2009
Oro su terracotta + plexiglass, cm 38x23

Malna Turan (trittico), 2009, Olio su tela di lino, cm 160x255



Malna Turan (particolare), 2009, Olio su tela di lino, cm 160x85

Malna Turan (particolare), 2009, Olio su tela di lino, cm 160x85

Malna Turan (particolare), 2009, Olio su tela di lino, cm 160x85

IL LINGUAGGIO AL DI LÀ DELLO SPECCHIO

Lingua affascinante – disse – affascinante! Fin da quando seppi che gli Etruschi chiamavano il dio del vino Fufluns ho avuto sempre un grande interesse per la loro lingua. Fufluns, come è più appropriato di Bacco o Libero o Dioniso! Fufluns, Fufluns – ripeté con enfatica estasi – non potrebbe esser più bello. Avevano un vero genio linguistico, quelle creature.

Aldous Huxley, Foglie secche

Gli Etruschi, come molti altri popoli antichi, utilizzarono dapprima una scrittura bustrofedica (alla fine di ogni rigo si tornava indietro nella direzione di lettura opposto invertendo la direzione delle lettere) poi, in un secondo momento scelsero la direzione sinistrorsa (da destra a sinistra) e infine quella destrorsa.

La conoscenza dell'etrusco, una lingua che non si parla più da oltre duemila anni, è limitata e la sua interpretazione difficile. Uno dei motivi di questa scarsità di informazioni è che gli Etruschi scrivevano su libri di lino, un materiale altamente deperibile. La maggioranza delle iscrizioni ci sono giunte si devono al ritrovamento di reperti in terracotta, oro e bronzo. Tra questi, numerose iscrizioni si trovano sul retro degli specchi e illustrano scene e immagini mitologiche.

Gli Etruschi utilizzavano l'alfabeto greco ma non tutte le lettere corrispondono ai suoni che conosciamo (si rimanda al glossario a fine libro). Della lingua etrusca è noto il significato di circa ottomila parole (in maggioranza nomi propri).

Nei lavori esposti ho utilizzato alcune di queste parole e frasi in etrusco. Laddove ciò non era possibile ho "etruschizzato" parole italiane, inglesi e tedesche prendendomi anche diverse licenze poetiche.

In questa sezione sono esposte sedici stampe su carta e sedici matrici in rame (il metallo di Venere) che compongono un totale di 32 opere speculari a creare una sorta di *Wunderkammer* che raccoglie alcune "trasformazioni" appartenenti al mondo dell'arte.

Le linee (incise sul rame, inchiostrate, stampate e poi ossidate e sigillate sotto una vernice trasparente) disegnano otto miti etruschi riletti in chiave contemporanea tramite modifiche, eliminazioni e aggiunte. A questi si affiancano altri otto miti contemporanei che ho scelto nei campi semantici del Cinema, della Scienza, della Politica e delle Comunicazioni di Massa.

La struttura di questa sezione e il numero delle opere ricalca la numerologia alla base dell'Etrusca Disciplina, la religione etrusca che divideva il cielo e la terra secondo gli assi cardinali individuando quattro quadranti a loro volta divisi in quattro per un totale di sedici "case" di altrettante divinità. Questa struttura di divisione dello spazio è fra l'altro alla base del sistema in seguito adottato dai Romani nella fondazione delle città con il Cardo e il Decumano.

Grazie alla tecnica dell'incisione e della stampa, che funziona con lo stesso meccanismo del-

la riflessione dello specchio (con la destra che diviene sinistra e viceversa) i miti e le parole incise sul rame si riflettono nelle stampe su carta cambiando senso e diventando più facilmente leggibili al nostro sguardo.

La serie completa delle sedici stampe è stata da me realizzata nella Fondazione "Il Bisonte" e tirata a torchio in cinque copie numerate più alcune prove d'artista dallo stampatore Vincenzo Burlizzi.

Il senso di tutta l'operazione punta a cogliere la possibilità di una differenza e di un mutamento per comunicare la possibilità di una rivoluzione dei sistemi simbolici.

Diventando "leggibile", la lingua etrusca torna in vita (così come sono ancora in vita gli Etruschi nel patrimonio genetico dei toscani) e rimanendo diversa, lontana e irriducibile (l'etrusco non è una lingua indoeuropea) ci spinge a "forzare" i limiti della nostra stessa lingua suggerendoci un'apertura a nuovi orizzonti di senso e significato. Come ha scritto Roland Barthes "È illusorio voler contestare la nostra società senza mai pensare i limiti stessi della lingua con cui (rapporto strumentale) noi pretendiamo di contestarla: è come voler distruggere il lupo introducendosi comodamente nelle sue fauci."

In questo modo propongo l'ipotesi di una "riflessione" (ancora una volta lo specchio) sull'importanza delle parole (e quindi delle idee) nell'analisi e nella critica della realtà: per citare Wittgenstein "I limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo". L'obiettivo diventa quindi quello di innescare un cortocircuito semiotico e la possibilità di uno sguardo "altro" che si fondi su una lingua dimenticata ma che è alla base di alcune delle strutture portanti del nostro sistema simbolico.

Infine, rispecchiando l'osservatore (in particolare nell'opera "cornice" che sottolinea il mito dell'individualismo trasformando lo stesso visitatore in un "mito vivente") oltre a inserirlo nella dimensione dell'opera, le matrici di rame lucido e specchiante invitano ad "attraversare lo specchio".

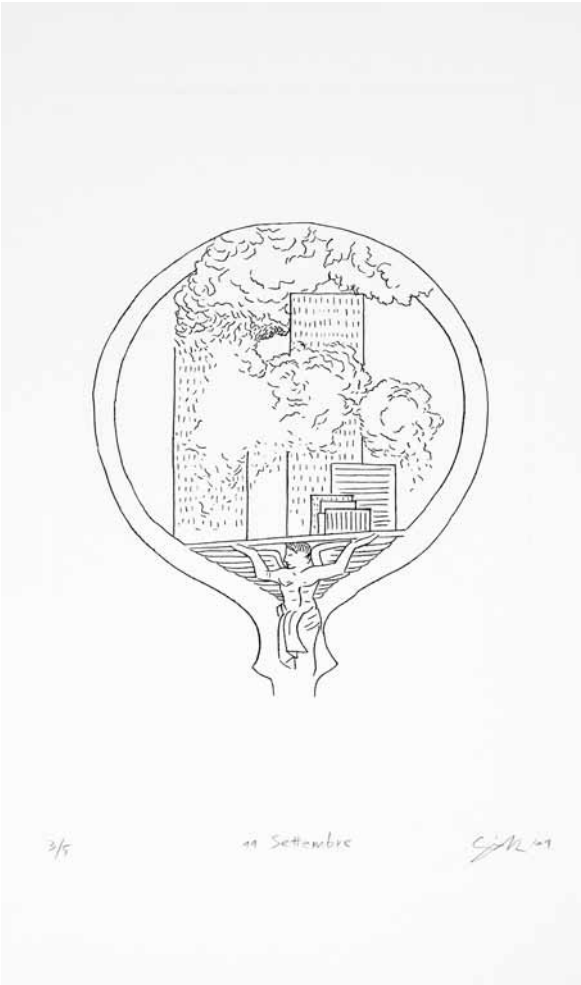
Malna, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Cacu, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Homer Simpson, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Turan, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Einstein, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52



11 Settembre, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Aplu, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Che, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Nethuns, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Obama, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Marilyn, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Tarconte, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Coca Cola, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Lasa, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Uni Turan, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

Kalkas, 2009, Inchiostro su carta, cm 32x52

MITI ALLO SPECCHIO

Il Papa gemendo alzò le mani al cielo,
gemendo alzò la voce: "Tannhauser, uomo sventurato,
l'incantesimo non si può spezzare. Il demonio che ha per
nome Venere è di tutti il peggiore,
dalle sue belle grinfie mai potrò salvarti".

Heinrich Heine, Gli Dèi in esilio

Grazie all'interazione tra miti etruschi e contemporanei, i lavori della sezione degli specchi (oltre a introdurre il visitatore nel mondo della mitologia) portano alla luce la profondità e l'attualità del pensiero mitico-religioso. Uno schema di ragionamento antichissimo che ancora oggi è capace di influenzare credenze, idee e ideali di tutti noi.

Alla base dei miti degli Etruschi, come di quelli di altre civiltà ci cono gli archetipi: "espressioni simboliche" – scrive Jung – "dell'intimo dramma inconscio della psiche che diventano accessibili alla coscienza dell'uomo attraverso la proiezione cioè quando si riflettono negli eventi della natura".

Più l'individuo è inconsapevole di queste forze più ne è dominato. Viceversa, mano a mano che la nostra comprensione dell'universo e di noi stessi racchiude ogni cosa in modo sempre più approfondito, noi integriamo nella nostra coscienza le immagini inizialmente aliene e sconosciute, i simboli, i concetti e le identità basate su idee che scopriamo gradualmente. Jung chiama questo sviluppo "la costellazione delle immagini archetipe latenti".

La questione in gioco non riguarda quindi il credere o meno nei miti ma piuttosto in quali miti credere e quanto sia necessario confrontarsi con queste forme di pensiero ancestrali per affrontare le sfide del presente e del futuro.

Inserendo tra i miti contemporanei anche l'immagine di Einstein ho voluto, ad esempio, stimolare una riflessione sulla necessità di ripensare il rapporto tra pensiero scientifico e pensiero mitico.

In un'epoca in cui l'integralismo delle religioni e la laicità del pensiero scientifico cozzano quotidianamente nelle cronache dei giornali e nelle coscienze dell'opinione pubblica credo che l'esperienza della civiltà etrusca possa porsi come un importante punto di riferimento con cui orientarsi.

Lo psicologo statunitense Joseph Campbell ha scritto: "Ma quale potrebbe essere, ora, il significato della parola 'verità' per uno scienziato moderno? Non certo lo stesso che per un mistico! Il fatto veramente essenziale sulla rivelazione scientifica, il fatto più stupefacente e stimolante, è che la scienza non è e non può pretendere di essere 'vera' in nessun senso assoluto. Non pretende e non può pretendere di essere definitiva, ma solo un'organizzazione sperimentale di semplici 'ipotesi in atto'. [...] Esiste però anche un dispiegarsi di un genere completamente

diverso di immagini, provenienti da un mondo interiore, che noi sperimentiamo soprattutto la notte, nel sonno, ma che può anche irrompere nella nostra vita diurna e persino distruggerci con la pazzia".

Secondo lo psicologo William James "Se si dovesse caratterizzare la vita religiosa nel senso più ampio e generale, si potrebbe dire che essa consiste nel credere che esiste un ordine invisibile e che il nostro bene supremo è l'adattamento armonico ad esso. In questa convinzione e in questo adattamento consiste l'atteggiamento religioso dell'anima".

Gli Etruschi (che scrive Tito Livio erano "un popolo dedito più di ogni altro alle usanze religiose") credevano in una sostanziale identità tra realtà dei sensi e dimensione ultraterrena: la pace sulla terra era un riflesso dell'armonia celeste e poteva essere ottenuta solo grazie al compimento scrupoloso del volere degli Dei che comunicavano con gli esseri umani attraverso i segni della Natura. La religione etrusca, l'Etrusca Disciplina era un complesso di regole che servivano a interpretare correttamente il volere divino che si manifestava attraverso segni naturali e quindi ad agire nella vita pratica con lo scopo di vivere in armonia con la natura, gli uomini e gli Dei.

Durante il Medioevo, il Cristianesimo cercò di estirpare queste credenze millenarie. Ma non fu facile e fu spesso costretto ad adottare nel proprio cerimoniale simboli e pratiche etrusche (basti pensare al "pastorale" dei Vescovi che ha la stessa forma del "lituo", il bastone ricurvo che utilizzavano gli auguri).

Ed è proprio la ricerca di armonia che caratterizzava la religione e la civiltà degli Etruschi un aspetto che possa e debba utilmente entrare in gioco di fronte a temi di stretta attualità e che riguardano lo sviluppo sostenibile, i nuovi stili di vita e di consumo, l'integrazione dei flussi migratori e il rapporto tra scienza e tecnologia.

Per costruire un nuovo orizzonte di pensiero, complesso, coerente e efficace, che sappia armonizzare le conquiste scientifiche e tecnologiche ai bisogni profondi dell'essere umano e che possa rispondete alla sua sete di Verità e al suo diritto alla felicità, è necessario costruire un rispecchiamento "armonico" tra le forme del mito e quelle della realtà.

Questo consentirebbe di superare le lacerazioni causate da uno sviluppo economico e produttivo esasperato che nel Novecento, ha travolto, ad esempio nelle campagne della Toscana, l'ancestrale cultura contadina che fino al boom economico era erede e viva presenza della cultura e del pensiero etrusco.

Ricalcando le proporzioni della sezione aurea, le matrici in rame tentano appunto questo rispecchiamento e prospettano la proporzione di una nuova estetica e di un nuovo rapporto tra energia, umanità, futuro e ambiente.

Il senso di questa speculazione vuole essere quindi un invito a riannodare i fili del tempo per creare una sintesi avanzata che coniughi elementi del passato (anche e soprattutto di quello più remoto) con il tempo presente in maniera da rendere possibile un'ipotesi di futuro.

Kalkas, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Uni Turan, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Lasa, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Coca Cola, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Tarconte, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Marilyn, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Obama, 2009, Acquaforte e acquatinta su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Nethuns, 2009, Acquaforte e ceramolle su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Che, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Aplu, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

11 Settembre, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Einstein, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Turan, 2009, Acquaforte e acquatinta su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Homer Simpson, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Cacu, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

Malna, 2009, Acquaforte su rame specchiante e ossidazione, cm 24x39

ATTRAVERSANDO LO SPECCHIO DEI MEDIA

«Quando uso una parola», Humpty Dumpty disse in tono piuttosto sdegnato,
«essa significa esattamente quello che voglio – né di più né di meno.»
«La domanda è», rispose Alice, «se si può fare in modo che le parole abbiano tanti significati diversi.»
«La domanda è,» replicò Humpty Dumpty, «chi è che comanda – tutto qui.»

Lewis Carroll, Attraverso lo specchio

L'enorme potere e influenza sociale dei moderni mezzi di comunicazione di massa (spesso definiti come specchi deformanti della realtà) funziona grazie all'utilizzo di credenze, miti e archetipi.

Questo argomento viene affrontato da cinque dipinti in mostra.

La prima tela propone un attraversamento dello schermo/specchio televisivo.

Oltre un visore *RGB* (Red, Green, Blue, che ho "etruschizzato" in RCP) si intravede la sagoma del Sarcofago degli Sposi.

Negli altri tre lavori (*NOISE*, *COLOR* e *LCD*) abbiamo già attraversato lo specchio dei media e siamo accanto a loro a osservare la televisione.

In *NOISE* lo schermo non è sintonizzato e sta trasmettendo del rumore di fondo (Noise in inglese) a sottolineare quella che lo psicanalista James Hillman chiama l'«infirmitas» degli archetipi ovvero il fatto che i miti "esigono il bizzarro, il peculiare, l'estremo: la Psicologia anormale degli Dei" e "Senza questa fantasia della malattia archetipica, senza la restituzione agli Dei di ogni infermità, compresa quella 'malattia' che chiamata «normalità», non potremmo mai trovare contesti adeguati ai fenomeni morbosi, che si ridurranno necessariamente a fenomeni clinici e contingenti, o peccaminosamente morali e punitivi".

In *COLOR* si affronta invece il tema del colore: la televisione trasmette un monoscopio colorato e anche gli "sposi" sfoggiano colori accesi (così com'era in effetti la statuaria etrusca) alludendo con ciò alla necessità di un pensiero mitico "colorato", che sia cioè abbastanza complesso da riflettere la complessità del mondo mettendo in relazione reciproca miti, credenze e conquiste scientifiche secondo l'armonia che governa l'equilibrio dei colori su una tela.

In *LCD* si prelude invece al quinto dipinto della serie e al tema della continua innovazione dei mezzi di comunicazione. Gli sposi sono immersi in un ambiente nero e ricevono la luce di uno schermo piatto (LCD appunto).

L'ultimo quadro (*FACEBOOK*) affronta il tema dei nuovi media e della costruzione dell'identità individuale (nostra e degli Etruschi) e si riferisce a due miti legati alla città di Cortona: Ulisse e Dardano. Abbiamo davanti la pagina di un noto sito di social network. È il compleanno di Ulisse (in etrusco *Utuste*), a destra, sotto l'indirizzo

internet del blog di Ulisse (http://vvv.utuste.rasna) troviamo la scritta in etrusco "*Utuste svalce avil 32*" e cioè Ulisse ha vissuto 32 anni. Al posto del termine "amici" ho usato la parola "*Tanasar*" che Pallottino traduce come "attori o personaggi del rito".

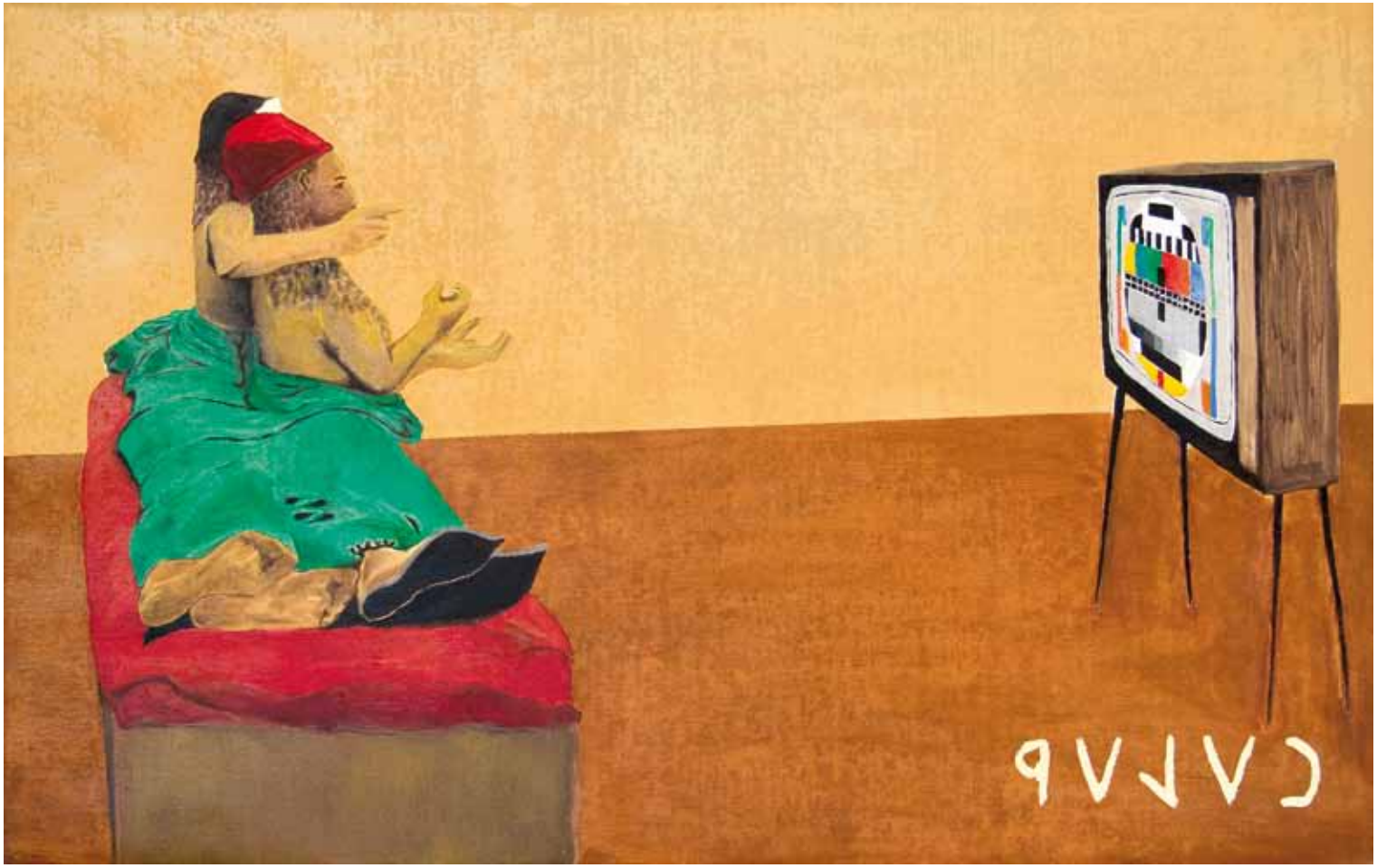
Tra gli "amici/*tanasar*" di Ulisse si vedono Dardano (il mitico fondatore di Cortona di cui non abbiamo nessuna testimonianza iconografica), Lasa (ninfa in etrusco), Tagete (Il mitico fondatore della religione etrusca), Larthia (un nome di donna etrusco), Phersu (probabilmente una "maschera" della cultura etrusca) e infine Velia (un altro nome di donna etrusco).

Sulla "bacheca", Tinia (il dio etrusco corrispondente a Zeus o Giove) ha "condiviso" (un verbo che io ho tradotto con il verbo etrusco *sath* = porre, stabilire) l'immagine di un fulmine e ha scritto (*zic* = scrivere) *frontac* (che significa fulgorale). Lasa invece ha scritto: *avil eniaca pulumkva* (Gli anni siano per te come le stelle del cielo).

Sulla sinistra della pagina una pubblicità di un dono (*akvil*) e di un sito di incontri d'amore (*aminth*).

Rgb, 2009, Olio su tela di lino, cm 100x62

Noise, 2009, Olio su tela di lino, cm 100x62



Color, 2009, Olio su tela di lino, cm 100x62

Lcd, 2009 , Olio su tela di lino, cm 100x62

Facebook, 2009, Olio su tela di lino, cm 100x62

ARCHETIPI CONTEMPORANEI

Gli Dei sono diventati malattie.

Carl Gustav Jung

Una voleta attraversata la soglia dello specchio dei media, l'ultimo piano della Fortezza di Girifalco ospita una serie di dipinti che raffigurano "Archetipi contemporanei".

Seguendo la metafora alla base del percorso di mostra, questi lavori si propongono come "specchi del Sacro" degli Etruschi: superfici che – idealmente – riflettono il presente alla luce del passato.

Come scrive Andrea Tagliapietra, "La metafora dello specchio [...] si può spingere oltre l'analisi del simbolismo dell'oggetto riflettente, cogliendo nello specchio lo sfondo stesso ove si gioca la contesa fra la verità e l'errore. Secondo una felice definizione di Guy Michaud lo specchio, oggetto delle valenze simboliche quali illimitate, può essere inteso quale simbolo appropriato del *simbolismo stesso*, ovvero del *funzionamento del simbolo*: lo specchio diviene, così, *simbolo del simbolo ... metafora della duplicazione del mondo* [...] della *coscienza* [...] della *mente* [...] del *pensiero* e dello stesso linguaggio".

Sono qui in gioco alcune dimensioni ancestrali dell'essere umano e del suo pensiero rimaste inalterate nei secoli. Come ha scritto C.G. Jung: "L'inconscio considerato il campo storico della psiche, contiene in forma concentrata l'intera serie degli engrammi che da tempo incommensurabile hanno condizionato l'attuale struttura della psiche. Gli engrammi non sono che tracce funzionali che indicano la frequenza e l'intensità massime secondo le quali generalmente la psiche umana ha funzionato.

Questi engrammi funzionali si presentano come motivi e figure mitologiche che si riscontrano – talora identici, talora assai simili – in tutti i popoli e che si possono agevolmente ravvisare anche nei materiali inconsci dell'uomo moderno".

In questa sezione propongo quindi un dialogo tra questo immaginario mitologico che rappresenta delle forze interiori della nostra mente con i temi e le immagini della realtà. I miti infatti non possono essere sostituiti dalle scoperte scientifiche perché parlano in un linguaggio figurato di forme simboliche elaborate dall'inconscio in continua interazione con la coscienza.

La manifestazione del mito nella società moderna è sempre viva e presente sia nell'esperienza dei singoli che nelle opinioni collettive. "Gli dei – spiega Hillman – non sono scomparsi, benché noi abbiamo creduto di disfarcene. Ad esempio, Ermes-Mercurio oggi è dovunque.

Vola per l'etere, viaggia, telefona, è nei mercati, e gioca in borsa, va in banca, commercia, vende, acquista, e naviga in Rete. Seduto davanti al computer, te ne puoi stare nudo, mangiare pizza tutto il giorno, non lavarti mai, non spazzare per terra, non incontrare mai nessuno, e tutto questo continuando a essere connesso via Internet. Questa è Intossicazione Ermetica".

Questi lavori si propongono quindi come una sorta di neuroni specchio che nel "cervello-fortezza" formano sinapsi e configurazioni che riflettono le persistenze estetiche e di significato di archetipi, simboli e immagini etrusche per dimostrare come i cambiamenti che avvengono nel corso del tempo abbiano un carattere solo superficiale: dall'arte ai simboli religiosi, dalle speranze di pace all'autocelebrazione del potere, dalla costruzione dell'identità (personale e collettiva) alla lotta di classe.

Ciascun dipinto si caratterizza per un titolo, scritto in oro in caratteri etruschi.

Le dimensioni di senso che ho preso in considerazione riguardano il potere, la politica, la guerra, i fenomeni migratori, il rapporto con i fenomeni naturali, il linguaggio del corpo e l'arte. Questi temi si intrecciano all'interno di ogni tela seguendo rimandi e suggestioni che per comodità di esposizione ho qui suddiviso secondo alcuni temi principali: arte e design, politica e potere, guerra e catastrofi naturali, società e cultura, la donna.

In queste opere, alcune figure archetipiche che ho selezionato tra reperti d'epoca etrusca (affreschi, bassorilievi, statue e reperti in bronzo) vengono saldate a immagini del presente o del nostro passato prossimo. Questi fotomontaggi dipinti mirano a sottolineare la persistenza degli archetipi nella contemporaneità e permettono di leggere il presente alla luce di un tempo antichissimo.

Vi si può individuare una duplice corrispondenza tra noi e gli Etruschi: stilistica e di contenuto. Riguardo al primo aspetto "salta agli occhi" che la freschezza e la vitalità delle immagini dell'arte etrusca non scompaiono affatto se avvicinate a immagini dell'oggi ma anzi acquistano un nuovo senso e spesso una modernità quasi "futurista". Dall'altro i contenuti e i significati di cui queste immagini archetipiche sono portatrici, donano alle immagini del presente una maggiore profondità di senso e un'inedita chiave di lettura.

ARTE E DESIGN

Come in uno scavo archeologico, in cui si procede incontrando per prime le stratigrafie più recenti ho inserito un omaggio alle produzioni artistiche di Cortona del Novecento, nel Medioevo e fino all'epoca etrusca.

Nel dipinto *SEVERINI* propongo una riflessione sul tema del linguaggio dell'arte facendo dialogare il linguaggio astratto delle decorazioni del Cinerario biconico di Età Villanoviana conservato all'interno del MAEC con le superfici dipinte del quadro "La Danza, 1909 – 1916" del pittore futurista originario di Cortona Gino Severini.

In *CURTUN FONTS* ho riprodotto la *Tabula* di Cortona evidenziando, con l'oro, un carattere di ogni tipo. Questo lavoro punta a sottolineare il fatto che sia le dimensioni che i caratteri della *Tabula* erano una sorta di "standard" degli Etruschi di Cortona, paragonabile al nostro foglio A4 e ai fonts (i caratteri tipografici accomunati da un medesimo stile grafico).

Il terzo quadro, *VANTH*, si ispira invece a "L'Annunciazione, 1433 – 1434" del Beato Angelico. In questa tela, il capolavoro conservato nel Museo Diocesano di Cortona, è modificato (c'è una colonna in più e al posto della Madonna appare l'immagine di una Vanth). Al di là delle pur evidenti analogie formali tra l'immagini dell'angelo e di Vanth (una divinità etrusca del mondo degli inferi) quello che ho voluto sottolineare è una riflessione sulle persistenze e sui cambiamenti che investono i simboli religiosi. Con il Cristianesimo quasi tutte le caratteristiche della figura di Vanth e delle altre ninfe alate degli Etruschi si sono condensate nelle raffigurazioni positive degli angeli, viceversa il simbolo del serpente è stato associato al diavolo.

Severini, 2009, Olio su tela di lino, cm 62x100

Curtun Fonts, 2009, Olio su tela di lino, cm 62x100

Vanth, 2009, Olio su tela di lino, cm 160x100

Aule Lenin Metelis, 2009, Olio su tela di lino, cm 160x100

POLITICA E POTERE

In *AULE LENIN METELIS* ho inserito l'immagine di Lenin tra due riproduzioni della statua dell'Arringatore. Il titolo del dipinto mescola i nomi dei due soggetti "Aule Metello" e "Lenin" (lo pseudonimo di Vladimir Il'ič Ul'janov) con l'obiettivo di evidenziare la forte assonanza formale e di contenuto tra le posizioni dei due personaggi. La posizione del corpo e delle mani tradisce il medesimo significato del loro gesto: quello di arringare la folla, rimasto inalterato a distanza di duemila anni.

Per sottolineare ulteriormente il carattere "politico" di questo dipinto, le tre figure campeggiano sul rosso e il nero della bandiera anarchica.

Sempre in tema di politica e potere, il quadro *LAUKME* (in etrusco *Lucumone*) analizza le affinità tra la rappresentazione del potere (in particolare della morte di un leader politico) tra noi e gli Etruschi. Quattro funerali di Stato (Mao Tse Tung, Khomeini, Churchill e Lincoln) sono accostati e interagiscono con l'immagine dell'altare terrazza del Melone del Sodo di Cortona. L'ostensione del corpo del leader davanti al popolo durante la cerimonia funebre è la stessa che si faceva a Cortona quando moriva un Lucumone (il re sacro degli Etruschi) e che ancora oggi caratterizza i funerali di stato di leader politici di nazioni e culture assai distanti tra loro.

Laukme, 2009, Olio su tela di lino, cm 62x100

Tincsvil, 2009, Olio su tela di lino, cm 160x100

GUERRA E CATASTROFI NATURALI

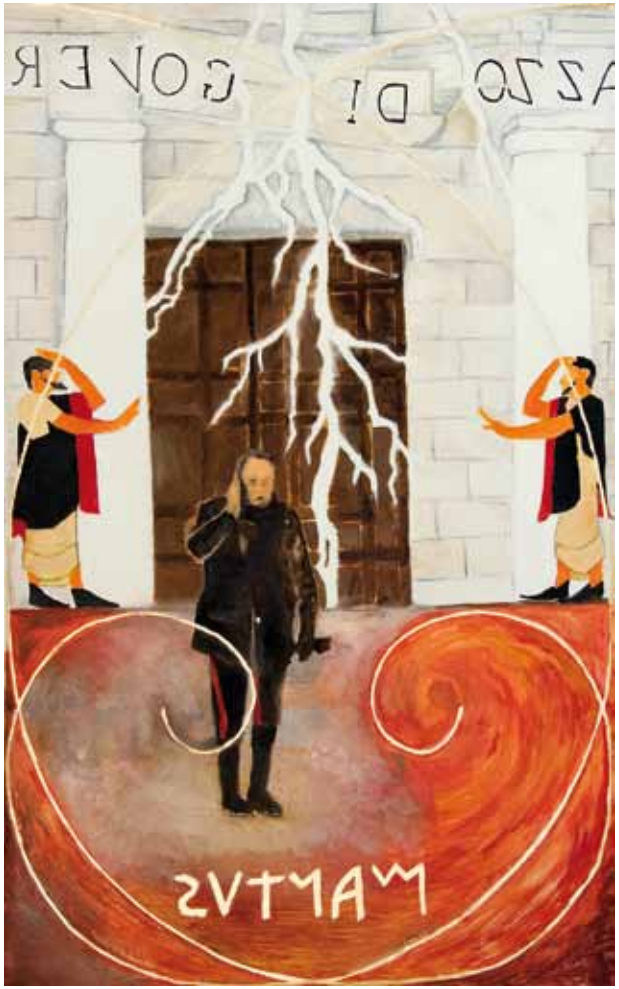
Nel dipinto *TINCSVIL* (una parola etrusca incisa nella gamba della statua e che significa "donata al Dio Tinia") l'immagine della Chimera di Arezzo assume la funzione apotropaica di allontanare i conflitti dal mondo di oggi e di domani. Nel quadro, l'inconfondibile sagoma della Chimera, diventa simbolo stesso dell'orrore e dell'insensatezza della guerra.

Sullo sfondo tre immagini (un carroarmato, il bombardamento di una città e un esplosione nucleare) si legano ai tre animali che compongono la bestia mitica (il leone, il serpente e la capra).

In primo piano, sul corpo della Chimera si può leggere il grafico della quotazione dell'oro, per sottolineare il legame tra conflitti armati e economia.

MANTUS si ispira al recente terremoto in Abruzzo. L'immagine di sfondo è quella del Palazzo del Governo de L'Aquila distrutto dal sisma con, in primo piano, la figura di un carabiniere al telefono cellulare. Questa immagine interagisce con quella della Tomba degli Auguri di Tarquinia dove i due aruspici etruschi si trovano ai lati della porta dell'oltretomba e si portano la mano alla fronte in segno di lutto.

Questo quadro mira a denunciare le colpe umane di questa tragedia. Già all'epoca degli Etruschi era nota una divinità – Mantus appunto – che era responsabile dei movimenti



Mantus, 2009, Olio su tela di lino, cm 62x100

tellurici. A distanza di oltre 2mila anni, in una zona che sappiamo essere altamente sismica un evento naturale (statisticamente assai probabile) si è trasformato a causa di ignoranza, sete di profitto e quindi di mancata prevenzione in un'immensa tragedia. Inotre, la reazione dei mezzi di comunicazione di massa ha avuto un carattere quasi religioso addossando spesso la colpa delle morti al terremoto (quasi fosse una divinità malevola) invece di indagare sulle responsabilità di chi ha costruito (male) gli edifici crollati.

SOCIETÀ E CULTURA

Il tema dell'immigrazione è al centro nel dipinto *TULAR DARDANIUM*. Questo lavoro prende spunto dalle analogie tra la *Tabula Cortonensis* e il *Liber Linteus.* Su una tela di lino non trattata si vede un barcone di migranti che forma la sagoma del bacino del Mediterraneo e della penisola anatolica. Due spirali auree mettono in relazione le proporzioni della *Tabula* (realizzata in foglia di rame ossidata) con le pagine del *Liber Linteus* (inchiostro su lino) visualizzando la vicenda degli esuli cortonesi (che nel I secolo a.C., a seguito delle guerre tra Mario e Silla furono costretti a emigrare come esuli politici in Africa).

Il titolo (*Tular Dardanium* = Confine dei Dardani) si richiama a un reperto (un cippo di confine rinvenuto in Tunisia che attesta la presenza di una comunità etrusca) e a un concetto labile, come quello di un confine oltrepassato ogni giorno da individui in fuga da guerra, fame e persecuzioni.

Il richiamo alla *Tabula* e al *Liber Linteus* vogliono infine invitare a riflettere sul valore culturale dei fenomeni migratori nel meticciato culturale.

Il tema del lavoro e della proprietà dei mezzi di produzione è ripreso in *SPAM*, un quadro in cui propongo una riflessione sul tema della pace e della lotta di classe. Intorno al II secolo a.C. questa immagine riempie i bassorilievi delle urne cinerarie etrusche. Si trattò chiaramente di un fenomeno politico. L'immagine del demone con l'aratro (spesso identificato con l'eroe greco Echetlo che uccise molti Persiani nella battaglia di Maratona) racconta di un eroe primordiale, legato alle forze della terra, che colpisce con un aratro i soldati armati di spada ma anche di una classe sociale (quella dei piccoli proprietari terrerieri) in lotta contro l'aristocrazia della spada. Questa figura, riletta in un'ottica contemporanea assume il valore di un manifesto politico che pone l'agricoltura e la pace vittoriose contro l'apparato militare-industriale. Per sottolineare ulteriormente la modernità di questa immagine mitica ho voluto riprodurre il bassorilievo senza alcuna modifica ma soltanto attraverso una semplificazione delle linee e dei colori. Con questa operazione grafica è emersa tutta la modernità di questa figura creando un'immagine che ricorda da vicino i murales e i manifesti politici dell'anni '30 del Novecento oppure le linee essenziali di un fumetto (da qui il titolo onomatopeico *SPAM* dal suono del colpo dell'aratro sulla testa del guerriero).

Tular Dardanium, 2009, Olio, inchiostro e rame ossidato su tela, cm 160x100

Spam, 2009, Olio su tela di lino, cm 160x100

Tanz, 2009, Olio su tela di lino, cm 160x100

LA DONNA

In questo omaggio al popolo e alla cultura etrusca non poteva mancare un riferimento al tema dell'immagine e del ruolo della Donna. Si tratta di un argomento che è alla bale dell'idea stessa di questa esposizione (*Malna Turan* = Specchio Venere) e che caratterizza un tratto peculiare della cultura degli Etruschi. Nel mondo etrusco infatti il ruolo della donna era molto diverso da quello che ricoprivano le donne Greche o Romane. In Etruria la donna partecipava alla vita pubblica, era libera di bere vino e sedersi ai banchetti ed era riconosciuta come persona tanto da poter trasmettere il congome ai figli.

Il tema dell'identità di genere viene qui affrontato da due dipinti.

In *TANZ* (dal tedesco *Tanz* = Danza) otto donne (quattro etrusche e quattro ragazze di oggi) ballano attorno ad un fuoco. Le figure si richiamano a otto divinità femminili del Pantheon degli Etruschi e rappresentano la persistenza dei riti e delle usanze pagane durante il medioevo e fino all'età moderna. Il dipinto propone infine una riflessione sulla "caccia alle streghe", una persecuzione che si accanì soprattutto sulle donne portatrici di antichissime credenze legate ai culti pagani della fertilità.

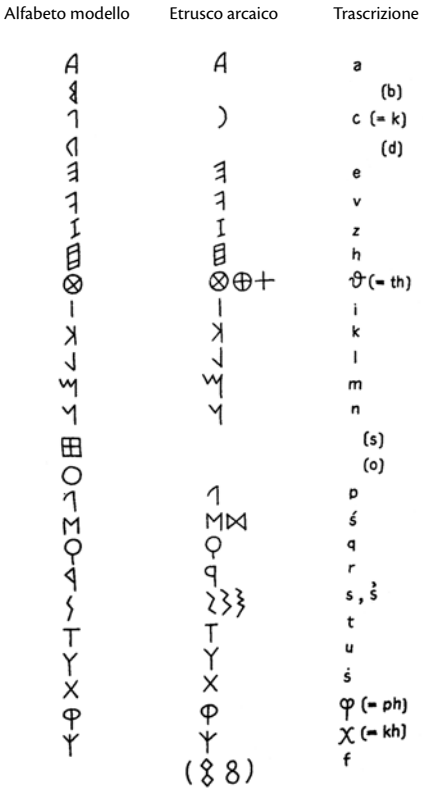
FASHION VICTIM (ispirato a un affresco della Tomba Bruschi di Tarquinia) visualizza un neologismo, coniato dallo stilista Oscar de la Renta

Faschion victim, 2009, Olio su tela di lino, cm 100x160

(con il quale vengono identificati i soggetti che seguono in modo passivo e acritico qualunque dettame della moda) per affrontare ironicamente la passione a volte smodata delle donne di ogni tempo e ogni luogo per le novità della moda. Qui una modernissima immagine di un'aristocratica etrusca che si prova un vestito allo specchio tenuto da un'ancella viene riproposta praticamente senza alcuna modifica.

APPROFONDIMENTI

Alfabeto, greco ed etrusco



Arringatore

L'arringatore si presenta come una grande statua di bronzo eseguita con tecnica a cera perduta (a fusione cava, in sette parti poi saldate) e, nel caso delle gambe, inferiormente piene per maggior robustezza, fissate con chiodi alla toga. Gli occhi, in diverso materiale (avorio, osso e/o pasta vitrea) erano inseriti a parte e sono oggi perduti. Ciocche di capelli, bordi della toga, iscrizione e altri particolari sono incisi. La mano destra fu spezzata al momento del primo rinvenimento, nel 1566. La statua, a grandezza naturale, rappresenta un uomo maturo, con i capelli aderenti alla testa, pettinati a ciocche, vestito di una corta toga e, a contattocon la pelle, di una tunica bordata da una stretta banda. Indossa dei calzari. Il suo rango è dichiarato dall' anello che porta alla sinistra. Il personaggio è ritratto nel momento in cui, apprestandosi a parlare in pubblico, chiede l'attenzione. È un etrusco ma veste ormai alla maniera romana. Sul bordo della toga troviamo un'iscrizione incisa su tre righe così interpretabile: "Per Aule Meteli figlio di Vel e di una Vesi questo (oggetto sacro) al dio Tece Padre posto dal pago di *Chisvlics*". Certa è l'interpretazione della prima riga, incerta quella delle altre; quanto basta per capire che ci troviamo di fronte ad una statua commemorativa di un uomo pubblico, politico, Aulo Metello, offerta in suo onore da una qualche comunità in un santuario della zona di Perugia o, più probabilmente, del Trasimeno dopo che il politico ne aveva assunto la tutela. Aule Meteli, un etrusco (lo dichiara l'iscrizione) che veste, si fa ritrarre alla maniera romana. Un etrusco ormai pienamente romanizzato, come giuridicamente romanizzata è, proprio in questi anni, l'Etruria. La statua è dunque un monumento che possiamo prendere a simbolo dello scomparire di una civiltà, quella etrusca, lentamente ed inesorabilmente assorbita da quella romana.

Aruspicina

Pratica divinatoria basata sull'osservazione degli eventi meteorologici, del comportamento degli animali ed in particolare delle viscere (soprattutto il fegato) per trarne segni e norme di condotta. Chi esercitava l'aruspicina era chiamato aruspice.

Arx
Promontorio dal quale l'augure (sacerdote etrusco), nel quadro della cerimonia di fondazione della città, traeva gli auspici (da *aves aspicio*, guardo il volo) osservando il volo degli uccelli, per designare la sede futura della città.

Beato Angelico
Giovanni da Fiesole, al secolo Guido di Pietro (Vicchio, 1395 circa – Roma, 18 febbraio 1455), detto il Beato Angelico o Fra Angelico, fu un pittore italiano. Fu effettivamente beatificato da papa Giovanni Paolo II nel 1984, anche se già dopo la sua morte era stato chiamato Beato Angelico sia per l'emozionante religiosità di tutte le sue opere che per le sue personali doti di umanità ed umiltà.
Il frate domenicano cerca di saldare i nuovi principi rinascimentali, come la costruzione prospettica e l'attenzione alla figura umana, con i vecchi valori medievali, quali la funzione didattica dell'arte e il valore mistico della luce.

Bustrofedica, scrittura
Tipo di scrittura che prende il nome dal tracciato seguito dalla coppia di buoi aggiogati all'aratro (etimologicamente "rivolgo i buoi") quando, terminato il tratto retto dell'aratura, devono essere girati in senso contrario per iniziare l'altro solco.

Cacu
Nome di un personaggio mitico etrusco con facoltà profetiche e vaticinatorie.

Cardo
Il termine veniva utilizzato per indicare una delimitazione in senso nord-sud nella centurazione romana, ossia la divisione del territorio di una colonia in lotti che venivano assegnati ai singoli coloni. L'orientamento secondo i punti cardinali poteva tuttavia essere modificato per attestare la centuriazione su una grande via di comunicazione preesistente oppure su un elemento geografico importante, come ad esempio il corso di un fiume. Sullo stesso orientamento della centuriazione veniva quindi attestata anche la suddivisione della città in isolati.
L'asse principale della centuriazione e dell'urbanistica cittadina era il "cardine massimo" (*cardo maximus*), che si incrociava ad angolo retto con il "decumano massimo" (*decumanus maximus*), il principale asse est-ovest. All'incrocio del cardine e del decumano massimi si trovava quasi sempre il foro, ossia la piazza principale della città.

Chimera
La chimera (dal greco *chimaira*, letteralmente capra) è un animale mitologico con parti del corpo di animali diversi. Secondo il mito greco fa parte della progenie di Tifone ed Echidna, insieme all'Idra di Lerna, Cerbero e Otro. La Chimera dimorava a Patara e il re di Licia Lobate ordinò a Bellerofonte di ucciderla perchè essa si dava a scorrerie nel suo territorio. Con l'aiuto di Pegaso, Bellerofonte riuscì nell'impresa. Si racconta che egli avesse la punta della sua lancia di un pezzo di piombo. Al calore delle fiamme lanciate dalla Chimera, il piombo si sciolse e uccise la bestia. La statua della Chimera di Arezzo è uno degli esempi meglio conosciuti di arte etrusca. È conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze ed è alta 65 cm. La sua datazione viene fatta risalire ad un periodo compreso tra l'ultimo quarto del V e i primi decenni del IV secolo a.C. Faceva parte di un gruppo di bronzi sepolti nell'antichità per poterli preservare. Vennero rinvenuti accidentalmente (il 15 novembre 1553) durante la costruzione delle fortificazioni medicee fuori da Porta San Lorentino, alla periferia della città. La scultura venne subito reclamata dal granduca di Toscana Cosimo I de' Medici per la sua collezione, che la espose pubblicamente in Palazzo Vecchio.

Curtun
Nome etrusco di Cortona attestato per via epigrafica. Il recente ritrovamento in Via Vagnotti, in pieno centro storico, di una capanna villanoviana databile alla fine dell'VIII secolo a.C. sembra confermare che l'abitato protostorico si è sviluppato esattamente nello stesso luogo centro

dell'insediamento ellenistico e romano, dove ha continuato a vivere la città medievale e moderna. La più antica documentazione archeologica successiva risale al primo venticinquennio del VI sec. a.C., quando appaiono i tre grandi tumuli del piano, quello di Camucia, posto sulla strada per Chiusi, e il Primo e il Secondo Tumulo del Sodo, posti sulla via per Arezzo. Queste emergenze attestano la avvenuta formazione anche a Cortona di una ristretta classe aristocratica, autocosciente del proprio ruolo regale e della propria egemonia sul resto della compagine sociale.Con il V secolo a. C. la città e il territorio di Cortona appaiono pienamente formati, ma solo con il IV secolo a.C. la pianta cittadina acquista una piena leggibilità grazie alla costruzione delle mura, realizzate in poderosa opera quadrata lungo un perimetro di oltre 3 Km, che ancora oggi costituiscono il segno tangibile di una straordinaria continuità della forma urbana tra l'età classica e la presente. La porta urbica meglio nota è la Porta Bifora, a doppio fornice, indagata tra il 1986 e il 1990 nel corso dei lavori che ne hanno consentito il restauro e la riapertura. La porta successivamente acquista il carattere di vera e propria "porta trionfale" di Cortona, dalla quale si dipartono due importanti vie, una diretta a Chiusi, l'altra ad Arezzo. Il momento di maggior sviluppo della città coincide con gli anni che separano la guerra annibalica, che investe le immediate vicinanze di Cortona (la battaglia del Trasimeno è del 217 a.C.), e l'acquisizione della cittadinanza romana, nell'89 a.C.

Le vicende belliche, che in Etruria provocarono la "liberazione" degli antichi servi, a Cortona lasciarono le grandi famiglie aristocratiche in posizione dominante e protagoniste di un nuovo periodo di fulgore della città. L'aristocrazia tardo – ellenistica interviene nell'urbanistica, nell'edilizia pubblica e nella sfera privata, soprattutto con realizzazioni di forte impatto ideologico, come i sepolcri. I membri di questo ceto vanno a rioccupare i grandi tumuli arcaici oppure li imitano nelle nuove forme ellenistiche, attestate dalle superstiti "Tanella di Pitagora", "Tanella Angori" e Tomba di Mezzavia. Al momento dell'acquisizione della cittadinanza romana, il territorio di Cortona ha raggiunto una fisionomia ormai compiuta.

Le fonti letterarie ed archeologiche mostrano Cortona tranquillo municipium romano. Le evidenze edilizie più rilevanti sono costituite dalle grandi ville, di cui la più nota è quella di Ossaia, che alla fine della Repubblica entrò in possesso della nobile famiglia perugina dei Vibii Pansae e che all'estinguersi di quest'ultima gens venne annessa al fiscus imperiale, presumibilmente per lascito testamentario ai figli di Agrippa Caio e Lucio Cesari. La villa, il cui abbandono risale a dopo la metà del V sec. d. C., è ricca di pavimenti a mosaico che coprono un arco di tempo dal I sec. a. C. al IV al sec. d.C.

Dardano

Mitico personaggio nato a Cortona e fondatore di Troia, frutto probabile della rielaborazione mitistorica della città italiche in età augustea quando, forti delle suggestioni virgiliane (Aen. III, 170 ss., VII, 205 ss.), si utilizzano i miti greci per nobilitare le realtà urbane italiche anche sulla base di una mera assonanza onomastica e, soprattutto, con il fine ultime di legare la storia della città a quella di Roma e della progenitrice mitologica Troia (Etruschi e Romani "ritornati" nella terra degli avi).

Decumano

Vedi cardo.

Engramma

Dal greco *engràpho*, "incido". Registrazione, traccia, impronta che un evento lascia nella memoria, intesa come tabula rasa. Questo concetto, che Richard Semon nel 1908 aveva limitato, in campo psicanalitico al sistema nervoso dell'individuo, fu esteso dallo storico dell'arte tedesco Aby Warburg alla memoria sociale; gli engrammi si configurano quindi come immagini di forte impatto espressivo sopravvissute nel patrimonio ereditario della memoria culturale occidentale e riemergenti in essa in modo frammentario e discontinuo.

Etrusca disciplina
Complesso delle norme della religione etrusca che regolano i rapporti fra gli dei e gli uomini. Essa ha come punto di partenza la ricerca scrupolosa della volontà divina attuata con tutti i mezzi, dalla lettura delle viscere degli animali ed in particolare del fegato all'osservazione dei segni celesti, soprattutto dei fulmini.

Hermes
Nella mitologia greca è il dio dei confini e dei viaggiatori, dei pastori e dei mandriani, degli oratori e dei poeti, della letteratura, dell'atletica, dei pesi e delle misure, del commercio e dell'astuzia caratteristica di ladri e bugiardi. Nella mitologia romana il corrispondente di Hermes fu Mercurio che, sebbene fosse un dio di derivazione etrusca, possedeva molte caratteristiche simili a lui, come essere il dio dei commerci. In Etruria è assimilato alla divinità Turms.

Huxley, Aldous
(Godalming, 26 luglio 1894 – Los Angeles, 22 novembre 1963) Scrittore inglese famoso per i suoi romanzi di fantascienza. Ha inoltre pubblicato saggi, racconti brevi, poesie e racconti di viaggio. Huxley era un umanista e pacifista, ma è stato anche interessato a temi spirituali come la parapsicologia e il misticismo filosofico.

Larthia
Nome proprio di donna etrusca.

Lasa
Divinità femminili della mitologia etrusca. A volte sono rappresentate alate e i loro simboli sono specchi e corone. Hanno la funzione di guardiane delle tombe e spesso accompagnano Turan, dea dell'amore; in altri casi hanno la funzione di patrocinare l'arte oppure di personificare l'immortalità dell'anima.

Lawrence David Herbert
(Eastwood, 11 settembre 1885 – Vence, 2 marzo 1930) È stato uno scrittore britannico. Fu un romanziere vigoroso ed originale, che rispecchiò efficacemente la rivolta della sua generazione contro l'epoca vittoriana, considerato profeta e mistico del sesso con quasi mezzo secolo di anticipo sui figli dei fiori. Fu autore, fra gli altri del romanzo *L'amante di Lady Chatterley* e del libro di viaggio *Luoghi etruschi*.

Liber linteus
Il *Liber Linteus (Zagrabiensis)*, *Libro in lino (di Zagabria)*, più comunemente conosciuto come Mummia di Zagabria, è il più lungo testo in lingua etrusca di cui disponiamo (circa 1200 parole) e il solo esistente libro in lino. Si tratta di un drappo di lino suddiviso in dodici riquadri rettangolari, che era stato utilizzato in periodo Tolemaico per bendare la mummia di una donna ritrovata in Egitto a metà del XIX secolo. È detto "di Zagabria" (nel cui museo archeologico è ancora conservata) perché fu riportato dall'Egitto come cimelio dal croato Mihail de Brariæ. Il testo, che reca un calendario rituale, fu riconosciuto e studiato solo alla fine del secolo. La mummia e il libro sono ora conservati in una sala refrigerata del museo archeologico di Zagabria, Croazia.

Lucumone
Nome che, secondo la tradizione letteraria antica, era attribuito ai re etruschi.

Mantus
Divinità etrusca legata al sottosuolo, alle acque termali, ai fenomeni sismici ed eruttivi.

Mercurio
Vedi Hermes.

Phersu
Nelle pitture etrusche di alcune tombe di Tarquinia, e forse anche di Chiusi, tra varie scene sportive e giochi funebri, è raffigurato uno strano personaggio mascherato denominato *phersu* (il nome si evince dalla chiara iscrizione apposta in due casi accanto al personaggio). L'affresco rappresenta un gruppo costituito da un individuo con maschera rossa barbata, corto

giubbotto maculato, stetta fascia rossa ai lombi ed alto berretto a punta, che tiene al laccio un cane che assale un condannato a morte. Secondo la tradizionale interpretazione di Massimo Pallottino si tratta di un attore, una maschera. In effetti la circostanza che il *phersu*, oltre che nella gara mortale sopra descritta, sia rappresentato anche in contesti del tutto non cruenti e segnatamente in scene di corsa e di danza farebbe propendere per una caratterizzazione generica del personaggio. I glottologi comunque ritengono che dalla parola etrusca *phersu*, nel senso di "maschera", derivi la parola latina "persona" nel suo significato originario di maschera teatrale. Vi sono invece forti dubbi che la parola etrusca sia, a sua volta, un adattamento del greco prosopon (volto, maschera).

Sarcofago degli sposi

Il Sarcofago degli Sposi è stato rinvenuto in una tomba della necropoli della Banditaccia di Cerveteri ed è attribuibile al 520 a.C. circa. Il sarcofago è una scultura in terracotta, il cui coperchio riporta le figure di due sposi, adagiati su un triclinio, cioè il letto che si usava durante i banchetti. L'uomo poggia affettuosamente il braccio sulle spalle della moglie, e i lineamenti delle due figure seguono la caratteristica tipica dell'arte scultorea etrusca, costituita da linee semplici e diritte ma nello stesso tempo eleganti . La forma è molto curata in alcuni particolari, come si può ricavare dall'osservazione dei calzari a punta detti *calcei repandi* indossati dalla sposa.

Sezione aurea

In arte e in matematica, la sezione aurea è il rapporto fra due grandezze disuguali, di cui la maggiore è medio proporzionale tra la minore e la loro somma. Tale rapporto è un numero che vale approssimativamente 1,618. Si tratta di un numero irrazionale, cioè rappresentabile con infinite cifre decimali e può essere approssimato, con crescente precisione, dai rapporti fra due termini successivi della serie di Fibonacci, a cui è strettamente legato. La spirale aurea è la rappresentazione grafica di tale rapporto.
Sia le sue proprietà geometriche e matematiche, che la frequente riproposizione in svariati contesti naturali e culturali hanno impressionato nei secoli la mente dell'uomo, che vi ha colto un ideale di bellezza e armonia, spingendosi a ricercarlo e ricrearlo quale canone di bellezza. Per questo motivo la proporzione ha assunto l'appellativo di aurea o divina.
Recentemente il rispetto della proporzione della sezione aurea è stato riscontrato anche per le architetture templari etrusche e il formato standard della *Tabula Cortonensis*, come probabile norma dettata dall'Etrusca Disciplina dall'archeologo Armando Cherici.

Severini, Gino

Gino Severini (1883-1966) fu una figura centrale del Futurismo italiano, un movimento che celebrò la vita moderna dando espressione al movimento pittorico e scultoreo, alla velocità, al dinamismo e soprattutto alle teorie filosofiche contemporanee relative alla percezione sensoriale nei nuovi ambienti urbani ed industriali dell'inizio del XX secolo. Risiedendo a Parigi dal 1906, fece da intermediario fra i colleghi futuristi in Italia e gli amici dell'avanguardia parigina, dediti in questo periodo al Cubismo. A Cortona è possibile ammirare, del Severini, la Via Crucis e, all'interno del Museo dell'Accademia Etrusca e della città di Cortona, una importante selezione di opere, tra cui la Maternità, del 1916.

Tabula Cortonensis

T*avoletta* di forma rettangolare (cm 28,5 x 45,8, equivalenti ad un piede per un piede e mezzo) costituita da sette frammenti di bronzo sulla quale è un'iscrizione incisa mediante una sgorbia affilatissima. Sulla sommità la *tabula* presenta un manubrio a due ganasce con pomello sferoidale. È realizzata in un bronzo alquanto tenero con un'alta percentuale di piombo per rendere più facile l'incisione. L'iscrizione è opistografa, riempie cioè tutta una faccia, con 32 righe di scrittura (*recto*), e prosegue sull'altra faccia (*verso*) con 8 righe, e rivela una incisione molto accurata delle lettere; l'alfabeto è quello usato tra

la fine del III e il II secolo a.C. nella zona di Cortona, nel quale il segno per *e* retrogrado occorre in sillaba iniziale o finale per sostituire un antico dittongo. Complessivamente il documento presenta 40 righe di testo e 206 parole (fra le quali 55 vere unità di lessico e 10 forme di clitici, cioè pronomi, congiunzioni e posposizioni). Si riconoscono facilmente due mani: uno scriba principale ha inciso le prime 26 righe del *recto* e tutto il *verso*; a uno scriba secondario si devono le ultime 6 righe del *recto*.Terzo testo etrusco per lunghezza, dopo quello della "Mummia di Zagabria" e quello della "Tavola di Capua", menziona una compravendita che prevede l'acquisizione da parte della gens dei cusu di terreni di proprietà del commerciante d'olio *petru scevaś* e della moglie *arntlei*. Le vicende del rinvenimento non sono ancora state del tutto chiarite. Nel 1992 furono consegnati al comando dei Carabinieri di Camucia sette frammenti di bronzo, sottoposti ad una "pulitura" abbastanza drastica, insieme ad altri frammenti bronzei (elemento di candelabro, palmetta, frammento di vaso, due basi cilindriche), dati come rinvenuti in località le Piagge, presso Camucia; nonostante tutta l'area sia stata successivamente sottoposta ad accurate ricerche, non sono venute alla luce altre testimonianze archeologiche, facendo fin da subito dubitare fortemente sul luogo del rinvenimento. Fu esibita per qualche tempo in un luogo pubblico (probabilmente un santuario) e forse appesa tramite il manubrio ad un binario che ne consentiva la lettura fronte e retro. Successivamente, dopo essere stata asportata dal luogo di origine, fu rotta in otto parti e destinata all'occultamento; i frammenti furono custoditi in un ambiente umido, insieme ad altri oggetti di ferro, di cui in più punti dei frammenti si conservano tracce (macchie e incrostazioni). La perdita dell'ottavo frammento non pregiudica la comprensione del testo in quanto conteneva solo alcuni nomi della lunga lista trascritta alle righe 24-32 della faccia A, prolungata sulla prima riga della faccia B.

Tagete

Personaggio mitologico dall'aspetto di bambino ma con i capelli canuti, mitico fondatore dell'etrusca disciplina, balzato fuori dal solco tracciato dall'aratro di Tarconte, eroe fondatore di Tarquinia.

Tinia o Tin

La più grande divinità etrusca, corrispondente allo Zeus greco o al Giove romano.

Tito Livio

Storico romano (*Patavium*, 59 a.C. – 17 d.C.) autore di una monumentale storia di Roma, gli *Ab Urbe Condita libri CXLII*, dalla sua fondazione (tradizionalmente datata 21 aprile 753 a.C.) fino al regno di Augusto.

Tomba Bruschi, Tarquinia

La tomba Bruschi venne scoperta nel 1864 nei terreni della contessa Bruschi Falgari, presso la necropoli del Calvario. Già all'atto della scoperta l'ipogeo si presentava in pessime condizioni con il tetto crollato già in epoca antica e con le pitture danneggiate gravemente. Comunque la scoperta permise di decifrare numerose iscrizioni e di riprodurre mediante dei disegni tutto ciò che restava del ciclo pittorico. La tomba fu quindi richiusa e se ne perse la memoria fino alla sua fortuita riscoperta nel 1963 quando se ne decise l'asportazione ed il restauro di ciò che restava degli affreschi. La parete superiore della tomba è affrescata con un corteo di magistrati (processus magistratualis) che accompagnano il defunto Vel Apnas nell'aldilà e si incontrano con un altro corteo, con molta probabilità quello degli antenati del morto. (fine IV inizio III secolo a.C.).

Tomba François, Vulci

La Tomba François di Vulci è uno dei più celebri monumenti etruschi, scoperta nella città dell'antica Etruria nel 1857 da Alessandro François, che le diede il nome. Si tratta di un grandioso sepolcro ipogeo scavato nella roccia, all'interno del quale furono sepolti gli appartenenti alla famiglia dei Saties, illustri esponenti dell'aristocrazia di Vulci. Il complesso è articolato in sette camere funerarie disposte intorno all'atrio e al

tablino, che costituiscono un unico grande vano centrale a forma di "T" rovesciata. Ricchissima la decorazione ad affresco, asportata nel 1863, a pochi anni dalla scoperta, per iniziativa del Principe Torlonia, proprietario del terreno in cui fu rinvenuta la tomba. Sulla parete di fondo destra dell'atrio troviamo Vel Saties, fondatore della tomba, vestito con una tunica riccamente dipinta, che sta per trarre gli auspici dal volo di un uccello trattenuto con una corda dal piccolo Arnza. Sulla parete opposta Nestore, saggio consigliere vissuto durante la Guerra di Troia e Fenice, educatore di Achille. Ai lati dell'accesso al tablino i fratelli Eteocle e Polinice che si uccidono a vicenda e la cattura di *Cneve Tarchunies Rumach* (forse si tratta di Tarquinio Prisco, quinto re di Roma). Sulla parete lunga destra si sviluppano le imprese degli eroi etruschi mentre sulla parete opposta è raffigurata l'uccisione, da parte di Achille, dei prigionieri troiani in onore della memoria di Patroclo. Qui compaiono i due demoni etruschi Charun, dalla pelle blu, rappresentato con un lungo martello e Vanth dalle ali variopinte. Si crede che il gesto dei Greci che uccidono i Troiani sia da assimilare idealmente agli Etruschi che sconfiggono i Romani, considerati discendenti dei Troiani. Il messaggio della tomba sarebbe un richiamo all'unità del popolo etrusco contro il comune nemico, Roma.

Tular
Parola etrusca dal significato di "confine", iscritta di norma sui cippi di pietra che determinavano i limiti delle proprietà private o dei territori delle città.

Turan
Divinità etrusca dell'Amore assimiliabile alla greca Afrodite e alla latina Venere.

Ulisse
In accordo a quanto riportato da Ellanico Lesbio non mancano tradizioni antiche confrontabili che fanno andare Ulisse anche in Etruria, dove era conosciuto con il nome etrusco di Nanos (l'errabondo) e che localizzano anche nei dintorni di Cortona, presso il monte Perghe (comunemente identificato con Pergo) la sua sepoltura (Lycophr., Alex., vv. 805-808 e v, 1244 e commentatori e scoliasti successivi ai due passi).

Vanth
Nella mitologia etrusca, Vanth è una divinità del mondo degli inferi. È messaggera di morte per gli uomini. Viene rappresentata alata, con serpenti, torce e chiavi, e spesso si accompagna al dio Charun.

Velia
Nome proprio di donna etrusca.

Villanoviana, età
Prima fase della civiltà etrusca, inquadrabile nell'età del ferro (X-IX secolo a.C.), che prende il nome dal rinvenimento di una serie di cinerari ascrivibili a tale epoca presso Villanova, Bologna.

50
1959-2009

Document-Service

SATREL

SANNINI

Fornace Pesci

CORTONA VINE

Giugno 2009