



“La pittura è poesia muta
e la poesia pittura parlante”

Simonide di Ceo in
Plutarco, Sulla gloria degli Ateniesi, III, 346F

“Painting is silent poetry;
poetry is painting that speaks”

Simonide of Keos in
Plutarch, *De gloria Atheniensium*, III, 346F

Tarquinia, tomba dei Demoni
Azzurri, parete sinistra, particolare
dei cavalli

*Tarquinia, tomb of the Blue
Demons, left wall, detail of the horses*

LARTH

Collana Quaderni dell'Associazione "Amici delle tombe dipinte di Tarquinia"

02/2019

Fondatori

Beatrice Casocavallo

Maria Cataldi

Sandro Massa

Direttore

Alfonsina Russo

Vicedirettore

Beatrice Casocavallo

Comitato scientifico

Giovanna Bagnasco Gianni, Germana Barone, Stefano Bruni,
Giulia Caneva, Rodolfo Carmagnola, Paolo Mazzoleni, Marina Micozzi,
Chiara Scioscia Santoro, Stephan Steingraber, Annette Rathje,
Mario Torelli, Flavia Trucco, Cornelia Weber-Lehmann

Comitato di redazione

Gloria Adinolfi, Andrea Babbi, Beatrice Casocavallo, Adele Cecchini,
Lucio Fiorini, Alessandro Palmieri, Pietro Zander

In copertina

Timpano della tomba del Fior di loto, necropoli del Calvario, Tarquinia

Editore

HISTORIA ASSOCIAZIONE CULTURALE

Via Pietro Mascagni, 11 - Viterbo (VT)

Traduzione

Neil Putt

Copertina

Massimo Legni – Studio ARCHITUTTO DESIGNER'S

Progetto grafico e Stampa

Tipografia Ceccarelli - Controstampa srl

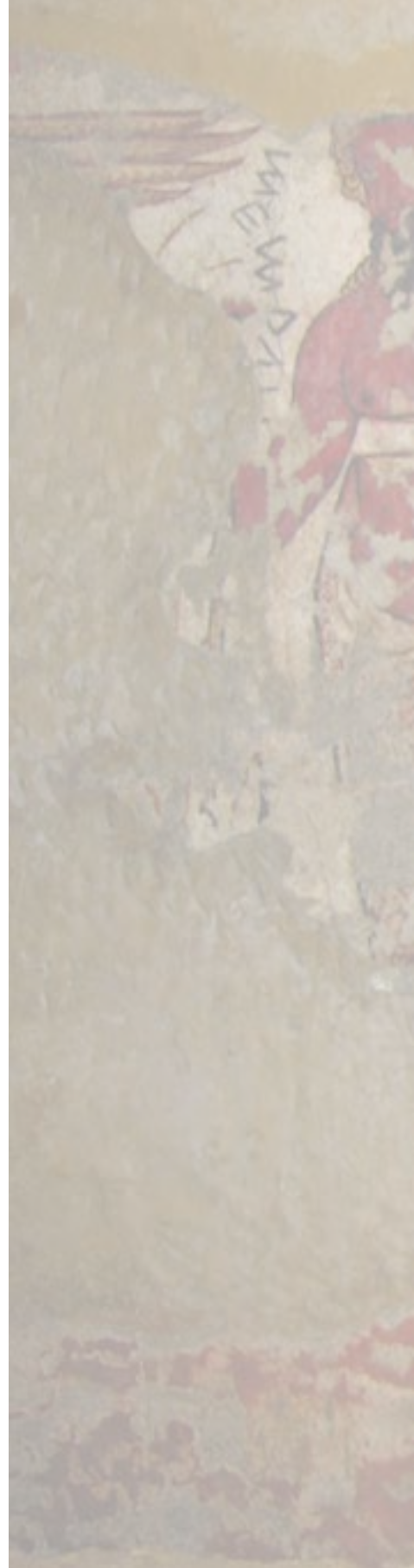
Via Luigi Galvani - Acquapendente (VT)

Dicembre 2019

© Associazione "Amici delle Tombe Dipinte di Tarquinia"

ISBN 978-88-95769-73-8

La collana adotta un sistema di Peer-Review





Tarquinia, tomba dei Leopardi,
parete sinistra

*Tarquinia, tomb of the Leopards,
left wall*





Tarquinia, tomba dei
Baccanti, parete di fondo,
particolare del timpano

*Tarquinia, tomb of Baccanti, rear
wall, detail of tympanum*



Indice/Index

Premessa	8
<i>Foreword</i>	9
Introduzione: pittura e immaginario etrusco	12
<i>Introduction</i>	13
Le prime esperienze	18
<i>Early manifestations</i>	19
L'apogeo della pittura etrusca	28
<i>The rise and apogee of Etruscan painting</i>	29
Il banchetto e il simposio	32
<i>The banquet and symposium</i>	33
La “falsa porta”	42
<i>The “false door”</i>	43
L'influenza di Atene nella pittura del V sec. a.C.	52
<i>Athenian influences in painting of the 5th century BC</i>	53
I Dioscuri	58
<i>The Dioskouroi</i>	59
La caccia	62
<i>Hunting</i>	63
Il viaggio nell'aldilà	64
<i>The journey to the afterlife</i>	65
Dalla tarda classicità all'ellenismo	72
<i>From late Classicism to Hellenism</i>	73
L'età dei conflitti con Roma	80
<i>The age of conflicts with Rome</i>	81
Appendice	
Brevi note sulla tecnica di esecuzione, conservazione e restauro delle tombe dipinte di Tarquinia	94
<i>Appendix</i> <i>A note on the technique of execution and conservation-restoration of the painted tombs of Tarquinia</i>	95
Elenco delle immagini	102
<i>Figures and captions</i>	103
Bibliografia	106
<i>References</i>	107

Premessa

La collana Larth Quaderni dell'Associazione "Amici delle tombe dipinte di Tarquinia" è stata ideata e articolata in quattro serie dedicate a temi diversi: cataloghi di mostre, atti di incontri legati agli aspetti storici e archeologici, atti di incontri destinati alle tecniche e alle tecnologie per il restauro e la conservazione e, infine, una serie dedicata alla pittura etrusca.

Con questo secondo volume si dà avvio alla serie dedicata alla pittura etrusca, uno dei valori che, dal 2004, hanno portato all'inserimento della necropoli di Tarquinia nella lista dei beni culturali patrimonio dell'Umanità dell'Unesco. La serie si sviluppa come una vera e propria narrazione che inizia con una trattazione generale sul tema e prosegue con monografie dedicate a singole tombe.

Provvedere alla pubblicazione di una serie di monografie sulle tombe dipinte ci è sembrato doveroso perché ogni tomba, nella sua unicità, esprime con il suo apparato pittorico diversi aspetti della cultura etrusca e dei suoi contatti con le altre culture del mediterraneo. La loro singolarità appare anche legata ad aspetti della tecnica di esecuzione e a quelli della difficile opera di conservazione e fruizione delle tombe. Il taglio dei volumi sarà rigorosamente scientifico, ma terrà allo stesso tempo ben presente l'aspetto divulgativo, così da permettere a tutti di immergersi nello straordinario patrimonio delle tombe dipinte di Tarquinia.

Questo volume *Istantanee dal Passato. Pittura etrusca a Tarquinia*, a firma di Gloria Adinolfi, Rodolfo Carmagnola e Maria Cataldi, è un'introduzione alla pittura etrusca dalle sue origini, dal VII sec. a.C. fino alle sue ultime testimonianze del III sec. a.C. In questo lungo percorso, gli autori, attraverso la pittura, affrontano varie tematiche dandoci la possibilità di conoscere anche i molteplici aspetti della cultura di questo straordinario popolo. Inoltre, attraverso il patrimonio di immagini che la pittura ci restituisce, emergono le formidabili interazioni tra mondo greco, italico e romano e le loro diverse culture che hanno permesso la nascita e lo sviluppo di questo patrimonio che è la pittura funeraria etrusca.

La mia nomina alla direzione della collana, avvenuta in sede di Consiglio del Comitato Direttivo dell'Associazione, mi ha onorata e profondamente emozionata. Ho conosciuto Mariolina Cataldi, ideatrice e fondatrice dell'Associazione, al mio arrivo, nel 2012, alla direzione dell'allora Soprintendenza per i beni archeologici dell'Etruria Meridionale. Il tratto che mi ha colpito da subito è stata la sua passione, la sua professionalità e, soprattutto, il suo impegno nella tutela e conservazione delle tombe di Tarquinia, anche dopo l'uscita dai ruoli del Ministero. Con lei come

In addition to the current publication I would like to note two further accomplishments concerning the painted tombs, due in large part to Mariolina's energy. The first of these is the restoration of the Bartoccini tomb, backed by fund-raising during her tenure. The second is the acquisition, in 2015, of the 113 documentary drawings and paintings made by Adolfo Ajelli in the 1930s: an acquisition supported by financing from the Directorate General for the Development of Cultural Heritage and strongly promoted by myself and Mariolina. I express my most sincere personal thanks to Maria Cataldi, lost to us all too soon.

Roma, 1 December 2019

Alfonsina Russo

Foreword

The *Larth* publication program of the “Friends of the Painted Tombs of Tarquinia” encompasses four thematic series: exhibition catalogues, acts of meetings on history and archaeology, acts of meetings on technical issues such as conservation-restoration, and a series dedicated to Etruscan painting.

This second volume addresses the area of Etruscan painting, one of the heritage aspects that led to the inclusion of the necropolis of Tarquinia in the UNESCO World Heritage List, in 2004. The current volume provides an introduction to Etruscan painting, to be followed by the series of monographs dealing with the individual tombs. With this approach we will be able to give due measure to the differing pictorial systems, each providing a unique expression of Etruscan culture and its contacts with other Mediterranean peoples. The individuality of the tombs also extends to the techniques of execution, and the very challenging work of conserving and facilitating the enjoyment of the tombs. The editorial approach will be rigidly scientific, but at the same time consider communication with the general public, inviting everyone to immerse themselves in the extraordinary heritage of the painted tombs of Tarquinia.

This volume *Visions of the past: Etruscan tomb painting at Tarquinia*, by Gloria Adinolfi, Rodolfo Carmagnola and Mariolina Cataldi, provides an introduction to Etruscan painting, from its origins of the 7th century BC up to its last testimonies in the 3rd century BC. The authors guide us on this long journey, examining the ways that Etruscan painting can help us understand the profound and varied cultural aspects of this extraordinary people. In addition, drawing on the images, the authors help us to read the depth of interactions between different peoples and cultures, which led to the birth and development of the heritage of Etruscan funerary painting.

My appointment as editor for the *Larth* publications by the Board of Directors of the “Friends of the Painted Tombs of Tarquinia”, honours and moves me deeply. I first met Maria Cataldi in 2012, at the moment of my appointment as director of the then Superintendence for Archaeological Heritage of Southern Etruria. At that time “Mariolina”, having retired from the national ministry, had already taken on the role as president of the newly founded association. I was immediately struck by her passion, professionalism, and above all her commitment to the preservation and development of the Tarquinian tombs. With her as president, we were indeed able to achieve a great deal.

Presidente dell'Associazione "Amici delle tombe dipinte di Tarquinia" tanto è stato fatto.

Voglio ricordare, in particolare, due progetti fortemente sostenuti da Mariolina: la conclusione del restauro della tomba Bartoccini, avvenuto grazie alla raccolta fondi dell'Associazione, e l'acquisizione nel 2015, grazie a un finanziamento della Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale, delle 113 tavole rappresentanti le tombe di Tarquinia dipinte da Adolfo Ajelli negli anni Trenta del secolo scorso, acquisizione fortemente voluta da Mariolina e da me condivisa. Un mio pensiero grato va a Lei prematuramente scomparsa.

Roma, 1 dicembre 2019

Alfonsina Russo

Introduzione: pittura e immaginario etrusco

Uno degli strumenti principali per ricostruire l'immaginario etrusco è certamente la pittura, eccezionalmente conservata a differenza di quella greca, all'interno degli ipogei funerari destinati ad accogliere gli esponenti delle famiglie più importanti, in un arco cronologico di quasi cinque secoli, compreso tra i primi anni del VII e la metà del III sec. a.C.

Nella pittura funeraria viene elaborato un sistema di immagini volto a rappresentare, esaltare e connotare i valori emblematici delle *élites* politiche e culturali nelle loro trasformazioni.

Viene quindi a costruirsi una sorta di pensiero visivo in un rapporto dialettico con la creazione artistica che tiene conto di diverse componenti che interagiscono: la committenza, la formazione dell'artista, la destinazione dell'opera, gli aspetti culturali e sociali che ne caratterizzano il contesto.

L'interazione dei diversi elementi si traduce da un lato nella scelta di temi e di iconografie e dall'altro nel linguaggio figurativo che li compone.

Ricostruire l'immaginario etrusco espresso nella pittura spesso non è compito facile. E' possibile però delineare un sistema di relazioni simboliche attraverso il 'gesto' e la sua immagine, cogliendo un repertorio definito di 'gesti' ricorrenti.

Elemento focale per comprendere la complessità del sistema di comunicazione attivato dalla pittura diventano così i particolari, che "detengono la chiave del senso" (BÉRARD 1974).

Obiettivo di questo saggio è delineare brevemente le principali trasformazioni che caratterizzano nel tempo lo sviluppo della pittura etrusca, evidenziandone i temi prevalenti e analizzando alcuni esempi emblematici.

Saranno inoltre messi in luce i cambiamenti all'interno dell'ideologia funeraria della concezione dell'aldilà e della sua rappresentazione che si colgono nella pittura di questo popolo ben conosciuto nel mondo antico per la sua particolare religiosità.

Sappiamo che gli Etruschi disponevano di una abbondante letteratura, purtroppo andata totalmente perduta con tutto quello che questo comporta per la conoscenza della loro storia, delle loro credenze e pratiche religiose. Fonti latine (Servio e Arnobio) attestano tuttavia dell'esistenza di testi etruschi - i cd. *libri Acheruntici*, facenti parte del corpo dottrinale della *disciplina etrusca* - che trattavano proprio del mondo dell'aldilà. La perdita di queste preziose fonti letterarie dirette fa sì che la nostra conoscenza sulle credenze etrusche, relative alla morte e al destino dell'uomo oltre la morte, è demandata allo studio delle vaste necropoli, senza perdere di vista però le credenze religiose ed escatologiche degli altri popoli del mediterraneo

antico, primi fra tutti i Greci. Questi ultimi hanno fortemente influenzato l'ideologia funeraria del popolo etrusco e le loro aspettative sull'aldilà. Il mondo dei morti - come sappiamo - dai greci era immaginato o come una terra felice, i "Campi Elisi" cui accenna Omero nel libro IV dell'Odissea - che si configurava come una o più isole remote, le "Isole dei Beati" di cui ci parla il poeta greco Esiodo (nel poema *Le opere e i giorni*) - isole situate presso l'Oceano ai confini del mondo e dove Zeus ha stabilito la dimora degli eroi, oppure come un ambiente sotterraneo (ancora Omero, Odissea libro XI) dove (secondo Platone - nei dialoghi *Fedone e Gorgia*) le anime dei defunti hanno due possibilità: il Tartaro per gli empi e i "Campi Elisi" per gli eletti. È lecito supporre che queste concezioni fossero in qualche modo condivise anche dagli Etruschi.

La città di Tarquinia, a nord di Roma, conserva in assoluto la maggior parte delle tombe dipinte oggi conosciute (circa 500 tombe con tracce di pittura) di cui almeno 134 con decorazione articolata che rappresentano una minima percentuale delle tombe complessivamente scoperte, espressione quindi di una *élite* ristretta all'interno delle famiglie dominanti.

Questa eccezionale testimonianza del passato, fortunatamente arrivata fino a noi, è stata inclusa insieme alla necropoli di Cerveteri nella lista dei siti del patrimonio dell'Umanità dell'Unesco dal 2004.

Introduction: painting and Etruscan collective imagery

Unlike the case of the Greek cultures, Etruscan painting is exceptionally well conserved within the funerary hypogea created to host the representatives of the most important families, over a span of almost 500 years from early 7th to middle 3rd century BC. Painting thus represents one of the main tools for the reconstruction of Etruscan ideological conceptions.

In funerary painting, a complex system of images is developed serving the political and cultural elites to present, enhance and connote their own emblematic values. A sort of visual thought develops, in a continuously transforming dialectic of artistic creation, involving different components: the clients, the artists and their schools of training, the intended placements of the work, and the continuously evolving culture and society, with its specific historic events. The interaction of the different elements translates on the one hand into the choice of themes and iconographies, and on the other into the figurative language that composes them.

The reconstruction of Etruscan ideology through its painted expression is not a simple task. However, we can outline a system of symbolic relations through the cultural “gesture” and its image, capturing a defined repertoire of “recurring gestures”. The focal element for understanding the complex communication system activated by painting thus becomes the details, which “hold the key to meaning” (BÉRARD 1974). The aim of the current study is to outline the main transformations in the development of Etruscan painting, highlighting the prevailing themes and analysing emblematic examples. The study then also serves to illustrate the way the Etruscan people, well known throughout the ancient world for their particular religiosity, advanced their conception of the afterlife, again through the painted representation of funerary ideology.

The once abundant literature of the Etruscans has been totally lost, resulting in severe consequences for our knowledge of their history, beliefs and religious practices. However, Latin sources (Servius) attest to the existence of texts - the so-called libri Acheruntici (books of Acheron), part of the Etruscan doctrinal body - which dealt specifically with the world of the afterlife, the Etrusca Disciplina. The loss of these precious literary sources means that, as scholars, we must necessarily develop any understanding of Etruscan beliefs concerning death and personal destiny through the attentive study of their vast necropolises and material evidences. Such analysis must also be supported through references to the religious and eschatological beliefs of other peoples of the ancient Mediterranean known to be in contact with the Etruscans, above all the Greeks, who certainly strongly influenced the funerary ideology of the Etruscan people and their expectations of the afterlife.

As we know, the Greeks imagined the afterlife as a happy land, the ‘Elysian Fields’, described by Homer in Book IV of Odysseus, and conceived of as one or more remote lands, or ‘Islands of the Blessed’. The poet Hesiod discusses these in his poem “Works

and Days”, describing them as islands situated at the edges of the world, where Zeus has established the residence of the heroes.

A complementary conception is that of an underground environment (again Homer, Odyssey, Book XI) where (according to Plato, in the dialogues of Phaedo and Gorgias) the souls of the dead can receive two potential fates: Tartarus for the wicked or the Elysian fields for the elect.

As we will see in what follows, it is fair to conclude that all of these conceptions would in some way be shared by the Etruscans.

The municipality of Tarquinia, north of Rome, preserves most of the known painted tombs: about 500 with traces of painting, of which 134 showing complex decoration. This small number with highly articulated decoration represents only about 2% of the some 7000 known tombs, evidencing a relationship to only the most dominant families of Etruscan society.

The exceptional historical testimony of the painted tombs of Tarquinia has been included in the list of UNESCO World Heritage Sites since 2004.



Tarquiniā, tomba delle
Pantere, parete di fondo

*Tarquiniā, tomb of the
Panthers, rear wall*



LE PRIME ESPERIENZE
EARLY MANIFESTATIONS

