

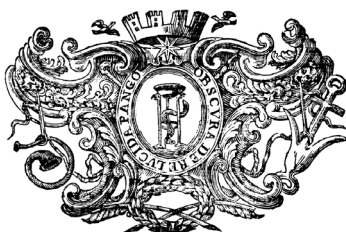
ACCADEMIA ETRUSCA DI CORTONA

FONDATA NEL 1727

PAOLO GIULIERINI

IL LAMPADARIO DI CORTONA:
UNA COSMOGRAFIA CELESTE
DI MATRICE ETRUSCO-PITAGORICA?

*Estratto dall'Annuario XXXV 2013-2015
dell'Accademia Etrusca di Cortona*



CORTONA 2016

IL LAMPADARIO DI CORTONA: UNA COSMOGRAFIA CELESTE DI MATRICE ETRUSCO-PITAGORICA?

di PAOLO GIULIERINI

*Il fuso ruotava sulle ginocchia di Ananke.
Su ciascuno dei suoi cerchi, in alto, si muoveva una Sirena,
che emetteva una sola nota di un unico tono;
ma da tutte otto risuonava una sola armonia.*

Platone, *Repubblica*, X, 617 b

La constatazione che il lampadario bronzeo di Cortona è stato ricavato da una fusione in un unico getto, secondo la tecnica della “cera persa”, porta necessariamente con sé la conseguenza che il suo apparato decorativo possa essere considerato il frutto di un’unica progettazione da parte dell’atelier che lo realizzò o che, meglio, ne ricevette il modello di riferimento¹. Allo stato attuale degli studi i soggetti rappresentati nel manufatto bronzeo, dei quali è già stata efficacemente affrontata l’analisi stilistica con relativi confronti, paiono apparentemente privi di coerenza². Il presente studio cercherà di approfondirne, in via preliminare, l’aspetto contenutistico, nell’intento di coglierne un eventuale, recondito significato e, perciò, all’inverso, una logica sottesa alle immagini.

I soggetti decorativi del lampadario

Acheloo

Come noto a partire dal bordo più esterno della vasca e procedendo verso l’interno si incontrano 16 protomi di Acheloo alternate a 16 beccucci decorati

¹ Desidero dedicare il lavoro al prof. Edoardo Mirri, che mi ha costantemente sostenuto ed incoraggiato nel difficile lavoro di valorizzazione e crescita del MAEC. Al Professore, da cui tanto ho imparato, vanno tutta la mia stima e il mio affetto.

Sull’assenza di qualsiasi traccia di saldature e l’immediata conseguenza che il lampadario di Cortona sia stato fuso in un sol getto cfr. da ultimo P. Bruschetti, *Analisi tecnico-stilistiche*, in *Nuove letture del lampadario etrusco*, a cura di P.R. Del Francia, P. Bruschetti, P. Zamarchi Grassi, Atti del Convegno, Cortona, Palazzo Casali, 15 maggio-31 luglio 1988, Cortona, 1988, p. 13.

² P. BRUSCHETTI, *Il lampadario di Cortona*, Cortona, 1979; più di recente una sintesi aggiornata in P. BRUSCHETTI, *Il lampadario in bronzo*, in *Museo dell’Accademia Etrusca e della Città di Cortona*, a cura di P. Bruschetti e M.G. Vaccari, Città di Castello, 2007, pp. 43-49; all’amico Paolo Bruschetti vanno i miei ringraziamenti per i continui confronti sul tema specifico.

da palmizio. Acheloo, il primo dei tremila corsi d'acqua generato da Oceano e Tetide, è la divinità-personificazione tempestosa del fiume omonimo, oggi corrispondente all'Aspropotamos che si getta nel mar Ionio all'entrata del Golfo di Patrasso. Era capace, secondo il mito, di trasformarsi in toro, al quale Eracle staccò un corno trasformandolo in cornucopia. Secondo un'altra tradizione, Acheloo si unì a Sterope, una delle Pleiadi (stelle fisse) o ad una delle muse (Calliope, Melpomene, Terpsicore) originando le sirene, ma è anche ritenuto padre delle ninfe e di molte fonti. Poteva mutare aspetto tramite rotazione in toro, uomo con attributi taurini, ed infine serpente. Di Acheloo è altresì conosciuta la funzione ctonia, collegata al tema dell'acqua generatrice, specialmente nei tanti *aryballoi* plastici rinvenuti nelle tombe etrusche o nei depositi votivi³. Di recente la figura di Acheloo, almeno in alcuni contesti, è stata ricollegata all'attuazione di opere di bonifica che comportano la deviazione, l'arginamento, l'unione delle acque locali da parte dell'uomo per il recupero della salubrità di luoghi malsani e la conquista di nuove terre da coltivare, come sembrerebbe essere suggerito dalle fonti letterarie (basti per tutti pensare, nel celebre mito della lotta con Eracle, al corno strappato simbolo del tratto deviato e alla cornucopia simbolo della fertilità acquisita a seguito della deviazione). Rappresentando l'acqua per antonomasia, Acheloo era la divinità violata per eccellenza dall'uomo, e spesso il sovvertimento di un ordine idrografico richiedeva riti riparatori, come la costruzione di altari, sacelli o templi in cui la divinità era raffigurata. L'ipotesi naturalmente non riguarda solo il mondo greco o magno greco, come il caso di Metaponto o delle tante monete magnogreche coniate in occasione di importanti opere di bonifica, ma anche il mondo etrusco (molte attestazioni a Veio, area nota per le numerose opere idrauliche o il sacello β di Pyrgi, che vedono riferimenti ad Acheloo a seguito della deviazione di corsi d'acqua)⁴.

Sirene

Sotto ciascuno dei sedici beccucci compaiono 8 sirene ad ali spiegate con le mani poggiate al petto, alternate ciascuna ad 8 satiri itifallici. Oltre che di Acheloo e Sterope o Acheloo e Melpomene, secondo una genealogia ricordata da Sofocle esse sono figlie di *Chython* e di *Phorkys* (fr. 861 Radt), a sua volta figlio di

³ M.R. CIUCCARELLI, *Acheloo ctonio dalla Magna Grecia all'Etruria?*, in «Mediterranea» 3, 2006, pp. 121-140.

⁴ H. DI GIUSEPPE, *Acheloo e le acque deviate*, in *I riti del costruire nelle acque violate*, Atti del convegno internazionale (Roma 12-14 giugno 2008), a cura di H. Di Giuseppe e M. Serlorenzi, Roma, pp. 69-90, con bibliografia.

Gaia, la Terra, e di Ponto, il Mare. Sono note in numero di due, tre o quattro, con vari nomi (Partenope, Leucosia, Ligea, Pisonoe, Aglaope, Telsepea, Aglaofone, Telsiope, Molpa); furono sconfitte nel canto dalle Muse e furono depennate. Come è stato ben rilevato la Sirena si connota per l'incantesimo della voce, la femminilità perturbante e la collocazione ai margini del mondo e dell'umano⁵.

Normalmente sono cariche di ambiguità per il loro canto che porta gioia, conoscenza (possono predire il futuro) e morte, duplici nel numero, nell'aspetto, nell'apparire una cosa ed esserne un'altra; nell'Odissea l'isola da loro frequentata appare come un prato ma è in realtà rocciosa e, intorno, è carica di ossa sbiancate dei marinai e di morte; vi spira un vento favorevole che improvvisamente si muta in bonaccia.

Già dal VI secolo a.C. in Asia minore e poi in Attica compaiono statue di sirene musicanti a segnacolo di sepolture, con allusione al canto funebre che accompagnava il defunto durante le esequie. Il loro canto è appropriato a mettere in comunicazione vivi e morti, recando consolazione ai primi. Nelle ali va vista la possibilità di passaggio, la funzione psicagogica di tali creature che aiutano la trasmissione del defunto e il suo successivo culto. Al pari di grifi, sfingi, che spesso rappresentati nella pietra sono al di fuori delle tombe etrusche, anche le sirene presiedono al passaggio di stato e "cantano" una nenia funebre. Similmente nel mondo etrusco sono correlate, come i monumenti greci di età arcaica, con l'Al di là: basti pensare alle raffigurazioni dipinte nei vasi funerari del pittore di Micali, spesso anche insieme ai satiri⁶.

Ma da Pindaro apprendiamo un'altra valenza del canto delle sirene: si ricorda infatti di un coreuta che afferma di voler imitare con il suono dell'*aulòs* la voce della sirena capace di eccitare le tempeste e l'impeto del mare; sembra che il canto della Sirene, o alla maniera della sirena, possa controllare e scatenare gli elementi naturali, il vento in particolare; si tratta di un canto dunque di tipo rituale, a protezione dai fenomeni atmosferici e connesso con un culto agrario. Su molti vasi dipinti è presente la sirena in un contesto rituale spesso collegato al dionisismo e al mondo del vino, dove sono ritratte insieme a danzatori recanti coppe e tralci di vite. Tale canto – è stato notato – doveva ricordare il suono ripetitivo e modulato, tipico dei canti rituali di molti popoli mediterranei, con un effetto ipnotico simile al ronzio delle api o al frinire della cicala, o al chiacchiericcio delle donne.

⁵ L. MANCINI, *Il rovinoso incanto. Storia di Sirene antiche*, il Mulino, 2005, con bibliografia; su alcuni aspetti dell'iconografia della sirena in età arcaica B. D'AGOSTINO L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma, 1999, pp. 53-60 e 73-80. In generale *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, s.v.

⁶ Sull'argomento N. J. Spivey, *Il pittore di Micali*, in *Un artista etrusco e il suo mondo. Il pittore di Micali*, a cura di M. A. Rizzo, Roma, 1988, pp. 11-21.

Nell'arte greca d'Occidente l'atteggiamento della sirena non è triste come in Attica ma spesso è lieto, e compare come musicante che suona l'*aulòs* in mezzo a tralci di vite e vegetazione lussureggiante, risentendo di un tipo di spiritualità che si diffonde tra IV e III secolo a.C. permeata di dottrine religiose pitagoriche ed orfiche, che hanno come cardine centrale la fede nell'immortalità dell'anima ed il suo ricongiungimento con il divino dopo la morte e la liberazione dal corpo. Nella pittura che decora vasi destinati al corredo funebre la sirena occupa la parte alta del vaso, a coronare scene mitologiche raffigurate nella parte centrale dello stesso sempre collegate, pur nella varietà, alla conquista dell'immortalità dell'anima e al futuro soggiorno dell'anima nel regno dei beati. Sirene compaiono anche in vasi di destinazione nuziale a significanza di come nel matrimonio si perpetui un'idea di rigenerazione della vita. In occidente è connotata da un'aura erotica e oscilla tra l'avvicinarsi all'etera quanto ad iconografia e alla vergine (Sofocle ed Euripide le legano alle fanciulle adolescenti ancora non formate e pronte per l'uomo), incarnando le due facce di una femminilità non incanalata nei canoni della procreazione a tutela del valore della famiglia patriarcale, dell'*oikos* del marito, legata come a Locri sia al culto di Afrodite (dea dell'amore) che di Persefone (dea degli Inferi). Ma l'aspetto più particolare è che nel X libro della Repubblica di Platone, quando si giunge al noto passo relativo al Mito di Er, il soldato che sarebbe tornato dall'Al di là dopo aver visto la struttura del cosmo, alla fine di un percorso scandito da un numero determinato di giorni che sono sottoinsiemi del numero sedici, si narra che 8 sirene sovrintendono agli 8 cieli pitagorici ed emettono ciascuna una nota, che è l'armonia delle sfere celesti. Le sirene in questo caso sono 8 divinità benefiche collocate nelle sfere planetarie celesti, simbolo neoplatonico di cui parla Platone nella Repubblica e Plutarco nelle Questioni Conviviali⁷. Il passo di Platone, di cui riprenderemo l'analisi più avanti, è di chiara ispirazione pitagorica giacché i pitagorici chiamavano "sirene" l'armonia delle sfere celesti.

Satiri

Otto satiri itifallici, che suonano alternativamente il doppio *aulòs* e la *syrinx* a gambe ripiegate (che, in ultima analisi, paiono partecipare ad un *komos*) sono alternati ad 8 sirene ad ali spiegate con le mani poggiate al petto⁸. Nel mondo etrusco, come già accennato, sono noti satiri in conte-

⁷ Plat., *Rep.*, X, 617, b; Plut., *Quaest. Conv.*, IX, 14, 6, 745D-F.

⁸ Come già notato da Bruschetti (*Il lampadario di Cortona*, cit., p. 18), la *syrinx* che quattro degli otto satiri sono in atto di suonare è formata in un caso di otto canne di uguale lunghezza e negli altri tre da sette canne; i doppi *aulòi* sono dello stesso tipo ma uno di essi ha la canna sinistra pie-

sti funebri, per esempio nelle raffigurazioni dei vasi del Pittore di Micali, prodotti espressamente per la tomba; in tale ambito si spiegano usualmente poiché il passaggio all'Al di là della comunità dei vivi comporta uno stato marginale, di sospensione tra l'una e l'altra sfera che può essere caratterizzato solo da creature "bifronti", ambigue, con un piede nel mondo terreno e uno nell'oltretomba, talora ricorrendo a travestimenti totali e parziali. In tal senso sono da considerare come sfingi e sirene in quanto conta essenzialmente il carattere ibrido. La loro presenza è ben spiegabile come un ausilio alla metamorfosi e la loro natura itifallica diventa comprensibile qualora essi vengano inseriti in un processo di rinascita, di raggiungimento di un nuovo stato cui il fallo evidentemente si rifà⁹. La stessa loro musica può essere funebre, giacché è anche nota la presenza dell'*aulòs* nelle scene funebri tarquiniesi, che simula la voce delle Gorgoni e musica "il baccanale di Ade". Il satiro può essere anche legato alla musica dell'*aulòs* e del disordine che si contrappone per antonomasia, come nel mito di Apollo e Marsia, a quella musica delle cetra ad otto corde di Apollo, garante dell'armonia delle sfere celesti, di tradizione pitagorica. D'altra parte, la danza ruotante del satiro di Mazara del Vallo, ipnotizzato dalla pigna in cima al tirso, come si conserva ancora oggi nella danza ipnotica dei verdisci, allude al moto delle sfere celesti, come ricorda Nonno di Panopoli¹⁰. Il satiro è altresì, in Arato, il simbolo di una costellazione, sostituendo il sagittario. Esiste anche un Pan tibicino che regola i movimenti delle sfere celesti¹¹. I satiri, come le stagioni, i mesi, le costellazioni connesse alle stagioni, sono in rapporto con temi dionisiaci; Dioniso infatti viene considerato *kosmokrator* (onnipotente), il dio che regola il corso delle stagioni e governa il ciclo dell'acqua, garante della floridità della terra e della rigenerazione della vita. Ciascun satiro, si è detto, è in corrispondenza di un delfino. Tale abbinamento porterebbe ad avvicinarsi di primo acchito alla vicenda di quel Dioniso, la divinità del cui corteo essi fanno parte, che trasforma i pirati tirreni in delfini; tra l'altro ben chiaro è il legame tra il mare, infido e porta per il passaggio ad altri stati, e il vino e Dioniso, anch'egli mutevole, tanto che il mare è spesso definito *oinopontos*. Il legame profondo tra Dioniso, e il mare è ancora più chiaro se si riflette

gata nella mano del satiro. Si utilizza in questo saggio l'accezione di satiro al posto di sileno. Per l'iconografia generale cfr. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* s.v.

⁹ Nello stesso ambito vanno collocati anche i falli alati delle tombe, il tema dell'accoppiamento che sottende il concepimento e il concetto di rinascita. Sull'argomento N.J. Spivey, *Il pittore di Micali*, cit., particolarmente pp. 16-20.

¹⁰ Nonno di Panopoli, *Dion.*, 19, 265, 310.

¹¹ E, a ben pensare, la *syrix* è più propria di Pan mentre l'*aulòs* è dei satiri, quasi a distinguerne quattro e quattro.

sul fatto che l'uno e l'altro rappresentano una radicale alterità alla normale esperienza sensibile, e proprio per questo il passaggio attraverso l'una o l'altra esperienza sancisce la separazione dalla condizione precedente e l'aggregazione a un nuovo *status*.

Delfini e Oceano

Sul lampadario compaiono 8 delfini guizzanti posti immediatamente ciascuno sotto gli 8 satiri itifallici e sopra un'onda marina (in totale un cerchio di 27 onde marine). Il singolare mammifero aveva già incontrato l'interesse dei naturalisti o letterati greci come Eliano o Plutarco, per la straordinaria intelligenza e il legame con l'uomo, specialmente i giovinetti (basti pensare al mito di *Taras*), e la sua riconoscenza o amicizia verso gli uomini che lo aiutano. È paragonato spesso al cane, di cui costituisce un corrispondente in ambito marino per l'intelligenza e la capacità di seguire i branchi di pesci, come il cane insegue le prede. Lo stesso scudo di Odisseo aveva come emblema un delfino, in quanto Telemaco, scivolato in mare da piccolo dove l'acqua era alta, fu tratto in salvo da un gruppo di delfini. Plutarco ne ricorda anche l'amore per la musica, in quanto seguono a nuoto i marinai che remano al suono di un canto o di un flauto, talora con evoluzioni. Emblematica è la stessa storia di Arione, un musico del VII secolo a.C., nato nell'isola di Lesbo e autore di celebri ditirambi, che aveva ottenuto da Periandro, tiranno di Cortinto, il permesso di percorrere la Magna Grecia e la Sicilia guadagnando il denaro col canto. Imbarcatosi da Taranto su una nave di Corinzi, fu gettato dai marinai in acqua perché volevano impossessarsi delle sue ricchezze. Ottenuto di poter cantare con la cetra in onore di Apollo prima di essere gettato in mare, fu salvato da un delfino che lo prese sul dorso attirato dal suo canto. I Cretesi ritenevano i delfini psicopompi, supponendo che i morti si ritirassero nelle Isole dei Beati trasportati sul loro dorso. Attributo di Poseidone quale dio che regnava sul mare, riuscirono, in gruppo, a scoprire il nascondiglio di Anfitrite e fu uno di loro a convincerla a sposare Poseidone, innamoratosi di lei: come premio il dio volle immortalare il delfino nell'omonima costellazione situata nella regione stellare del Mare, poco sopra l'equatore, fra Aquila e Pegaso (quattro stelle poco luminose ne disegnano il muso a forma di rombo). Accompagnatore di Afrodite appena sorta dalla schiuma del mare nel viaggio verso l'isola di Cipro, era latore di un presagio favorevole (vento propizio) per chi lo sognava in mare, di un lutto parentale se lo si sognava sulla terra ferma. Si narrava che Icadio, figlio di Apollo e della ninfa Licia, in procinto di annegare, fu trasportato da un delfino fino ai piedi del Parnaso, dove fondò Delfi in ricordo del delfino suo salvatore. Apollo stesso quando volle scegliere i sacerdoti per il

suo tempio balzò in sembianze di delfino nella nave di mercanti cretesi¹². Se si considera che i delfini nel lampadario quasi “sorreggono” otto satiri itifallici di cui quattro suonano l'*aulòs* e quattro la *syrinx*, non sarà inopportuno focalizzare ancora di più il rapporto, a partire dall'immaginario greco, tra i delfini con il mondo di Dioniso. Ebbene tale legame inizia con il noto inno omerico in cui si narra del mito dei pirati tirreni che rapiscono il dio del vino e che, tuffandosi per lo spavento dopo che egli si trasforma in un leone, sono mutati in delfini¹³. Profonda è l'omologia tra i comasti e il delfino, connesso dalla tradizione antica, anche sul piano iconografico, alle danze dionisiache (il guizzo del delfino è spesso assimilato al ritmo della danza nel *komos*). Rispetto al fatto che i satiri suonatori, sotto ai quali guizzano i delfini, sono itifallici, ricorderemo che sul medaglione di una coppa di Siana da Vulci un delfino salta sulle onde tra un fallo marino e un secondo delfino che, provvisto di braccia, suona un doppio flauto. Anche in questo caso è celebrata l'ispirazione marina del *komos* attraverso la connotazione anfibia dei suoi segni denotanti: il flauto, sotto il cui effetto danzano i comasti e il fallo, simbolo esplicito dell'eccitazione erotica¹⁴. Un'anfora pontica del pittore di Paride raffigura tritoni all'inseguimento di un gruppo di donne, una ronda erotica in cui gli uomini delfino giocano lo stesso ruolo dei satiri in cerca di menadi o etere. Nel rapporto con il solo ambito marino nel mondo etrusco il delfino è sicuramente presente in scene di pesca (come nella Tomba della Caccia e della Pesca di Tarquinia), su monetazioni da Volterra a significare l'ambito della pesca e quello marino. Il delfino guizzante, insieme a molte altre creature marine fantastiche raffigurate su sculture, urnette e pitture funerarie, assume valore di animale psicopompo o, laddove compaia sopra le onde del mare ancora nelle molteplici tombe tarquiniesi, può probabilmente alludere al passaggio dimensionale verso l'Al di là, come lo stesso tuffo del giovanetto nella celebre Tomba del Tuffatore di Paestum¹⁵. In ottica cosmogonica potrebbero rappresentare, insieme alle onde che sormontano, l'attraversamento del fiume Oceano, che separa Ade dai vivi.

¹² Le fonti in A. CATTABIANI, *Acquario*, Milano, 2002, pp. 127-139.

¹³ Tale tema trova in Etruria diversi riscontri iconografici sia attraverso vasi greci rinvenuti in tombe etrusche (come la nota *kylix* con Dioniso e delfini di *Exechias*) sia attraverso produzioni locali (cfr. P. GIULIERINI, *La pesca in Etruria*, «Florentia, Studi di Archeologia», 2, pp. 43-101, rispettivamente p. 49, nota 34 e p. 48 nota 28, con bibliografia).

¹⁴ B. D'AGOSTINO L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi*, cit., p. 69, nota 13.

¹⁵ Sull'iconografia del delfino nel mondo etrusco, P. GIULIERINI, *La pesca in Etruria*, cit., p. 47 n. 27; sulla tomba del tuffatore B. D'AGOSTINO L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi*, cit., pp. 53-71.

Sul lampadario compaiono 12 animali ripartiti in gruppi di 4 scene di caccia così composte: cinghiale assalito da pantera e leone; cavallo azzannato da un grifo e leone; toro attaccato da un grifo e da una pantera; cervo attaccato da una pantera e da un leone¹⁶.

Le cacce con erbivori che soccombono a carnivori sono concordemente ritenute allusioni alla ineluttabilità della morte, come è ripetuto in maniera ossessiva nelle tante tombe tarquiniesi. Il confronto più stringente delle serie di animali del lampadario è però con la serie di fregi con animali veri e fantastici duellanti della tomba François di Vulci, databile agli ultimi decenni del IV secolo a.C. (320 a.C.). Questa teoria di esseri non parla di animali allo stato libero, ma di una metafora o una serie di trasposizioni. Ciò è indice, come detto, di un'origine molto più antica di gruppi di animali in duello, la cui tradizione potrebbe essere precedente all'orientalizzante, visto che una prima testimonianza si ritrova nell'VIII sec. a.C. nell'Iliade, dove l'immagine derivata dall'oriente diventa allegoria delle imprese umane¹⁷. Ormai tutti i maggiori studiosi sono del parere che, a partire dal fregio della Tomba François, tali gruppi di animali non abbiano una funzione esclusivamente decorativa. Come il leone e la pantera, i più feroci nel regno della natura, aggrediscono il capriolo, il cervo ed il cavallo, e li sbranano come prede indifese, così nei grifi, sia a protome d'uccello che leonina questa forza e ferocia si ampliano fino alla sfera dei demoni quando arrecano all'uomo la morte, senza che egli possa difendersi dalla sua repentinità. Alcuni autori e studiosi hanno proposto che queste immagini rievocassero l'origine della vita, le "grandi forze dell'Essere e del Divenire", tramandate dall'Orfismo. Altri ritengono che la raffigurazione di gruppi di animali a duello possa aver avuto un significato magico, per cui la forza dell'animale vincitore si trasferisce all'uomo¹⁸.

¹⁶ Sono presenti dunque come specie animali diversificate il cinghiale, la pantera, il leone, il cavallo, il grifo, il toro, il cervo; come specie ricorrenti più di una volta abbiamo la pantera 3 volte, il leone 3 volte, il grifo 2 volte; come specie erbivore il cinghiale, il cavallo, il toro e il cervo; come specie carnivore la pantera, il leone, il grifo. Sui motivi delle cacce cfr. ancora P. BRUSCHETTI, *Il lampadario di Cortona*, cit., p. 58 ss.

¹⁷ Omero aveva paragonato Ettore vincitore ad un leone e Patroclo sconfitto ad un cinghiale (*Il. XVI*, 823-826). Pochi anni più tardi lo pseudo Esiodo descrive lo stesso confronto ferino nella decorazione dello scudo di Eracle all'interno dell'omonima operetta (v. 168 ss.): «... cinghiale e leone, si studiavano minacciosi l'un l'altro bramando lo scontro, ... irto il pelo sulle groppe».

¹⁸ Sulla tomba François cfr. F. MESSERSCHMIDT A. VON GERKAN, *Nekropolen von Vulci*, Berlino, 1930; M. CRISTOFANI, *Ricerche sulle pitture della tomba François di Vulci. I fregi decorativi*, «Diala», 1, 1967, pp. 189-219; S. STEINGRÄBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano, 1984, pp. 380-387; P.J. HOLLIDAY, *Narrative structures in the François tomb*, in *Narrative and event in ancient art*, Cambridge, 1988, pp. 175-197; F. COARELLI, *Revixit Ars. Arte e Ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma, 1996, pp. 138-178; S. STEINGRÄBER, *Affre-*

Il numero degli animali, 12, ci porta tuttavia in un ambito ancora più peculiare della simbologia, che affronteremo nella seconda parte del saggio.

Medusa

È una delle tre Gorgoni, l'unica mortale (Steno e Euriale erano immortali), figlie di *Phorkys* e *Ketos*. Gli antichi localizzano il soggiorno delle Gorgoni nell'estremo Occidente, vicino alle esperidi ed al regno dei morti e della Notte. Nelle rappresentazioni più antiche, Medusa e le sue sorelle erano raffigurate come orrende donne con ali d'oro e mani di bronzo, dall'ampio viso rotondo incorniciato da una massa di serpenti per capelli, bocca larga con zanne suine e a volte anche una corta barba ruvida. Più avanti, nell'arte presero le sembianze di fanciulle bellissime, sempre con serpi al posto dei capelli. Secondo Esiodo (*Teogonia*), Eschilo (*Prometeo incatenato*), Pausania e Nonno (*Dionysiaca*), il padre delle Gorgoni era il dio marino Forco; Esiodo e Apollodoro danno loro per madre la sorella di quest'ultimo, Ceto. Secondo Esiodo, esse vivono nell'Oceano Occidentale, vicino a dove abitano anche le Esperidi e la Notte, o presso la città di Tartesso; tradizioni successive le collocano invece in Libia. Secondo altri autori (Ovidio, Apollodoro, Esiodo) Medusa era invece in origine una donna bellissima: a mutarla in mostro sarebbe stata la dea Atena, come punizione per aver giaciuto con (o per essere stata violentata da) Poseidone in uno dei suoi templi; secondo altre versioni ancora, Atena era avversa a Medusa perché quest'ultima aveva osato competere con lei in bellezza. Va notato che alcuni autori riconoscono l'esistenza di una sola Gorgone, non meglio identificata; Omero ad esempio la cita tra le ombre dell'Ade nell'*Odissea*, e nell'*Iliade* afferma che la testa della Gorgone è fissata sull'egida di Atena. Dal sangue di Medusa decapitata da Perseo nascono Crisaore e Pegaso, mentre le gocce di sangue, pietrificandosi, creano il corallo¹⁹.

schì etruschi, dal periodo geometrico all'età ellenistica, San Giovanni Lupatoto, 2006, p. 68 ss.; *Trionfi Romani: Catalogo della mostra* (Roma, 5 marzo-14 settembre 2008), a cura di E. La Rocca S. Tortorella, 2008, Roma, p. 167.

¹⁹ Sulle fonti relative a Medusa, R. GRAVES, *I miti greci. Dei ed eroi in Omero*, s.v. Gorgoni e Medusa. Sull'iconografia cfr. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, s.v. e, da ultimo M. GIUMAN, C. ZACCAGNINO, «Ora gli eroi sono fossili arguti». *Riflessioni iconografiche sui miti di Perseo e Bellerofonte*, Perugia, 2015, pp. 7-148 con bibliografia.

La funzione

Il lampadario appartiene a quei *liknoi* cari al mercato greco di Atene, ricordati da Ateneo²⁰. La datazione più convincente è quella proposta da Paolo Bruschetti e Paola Zamarchi Grassi, che riferiscono il lampadario all'ultimo trentennio del IV secolo a.C. (330 a.C.), mentre per la targhetta con dedica applicata al lampadario l'orientamento sulla cronologica è al II secolo a.C.²¹; sull'identificazione del centro di produzione con Orvieto, c'è unanimità tra gli studiosi²². La città fu celebre per una scuola coroplastica locale, aperta ad influssi provenienti dalla Grecia, e per essere sede del santuario pannazionale dedicato a *Vertumnus*, uno degli appellativi di Tinia, divinità celeste e collegata al cosmo, cui lo stesso lampadario è dedicato²³.

²⁰ Sul fatto che i candelabri etruschi per l'alto livello artistico raggiunto erano abbondantemente esportati e sulla loro fama nella Grecia del V secolo a.C. cfr. Athen., *Deipn.*, I, 28; Ferecrate apud Athen., *Deipn.*, XV, 24; a tale tradizione di manufatti in bronzo appartengono sia in un formato più piccolo una lampada con *Gorgoneion* attribuita genericamente a Cortona (cfr. S. BRUNI, II.18, in *Seduzione Etrusca*, a cura di P. Bruschetti, B. Gialluca, P. Giulierini, S. Reynolds, J. Swaddling, Milano, 2014, pp. 337-338, con bibliografia), conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze sia, in formato più grande, un frammento di lampadario da un tempio in località I Fucoli da Chianciano (cfr. A. RASTRELLI, *Scavi e scoperte nel territorio di Chianciano Terme: l'edificio sacro dei Fucoli*, in *Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Chianciano Terme 28 maggio-1 giugno 1989, Firenze, 1993, pp. 463-476) conservato presso il Museo Civico delle Acque di Chianciano Terme. Per una disamina generale sull'evoluzione dei lampadari nel mondo antico cfr. P. BRUSCHETTI, *Il lampadario di Cortona*, cit., p. 23 ss., con bibliografia.

²¹ In questo più che il fatto di essere composta in una lega con percentuali di rame, stagno e piombo, diverse da quelle dal lampadario (cfr. P.R. DEL FRANCIA, P. BRUSCHETTI, P. ZAMARCHI GRASSI, *Nuove letture del lampadario etrusco*, cit., p. 9), orienta l'analisi epigrafica dell'iscrizione (cfr. A. MAGGIANI, *Le iscrizioni di Asciano e il problema del c.d. "M" cortonese*, «Studi Etruschi», L, 1984, p. 147-175; A. MORANDI, *La lingua etrusca: da Cortona a Tarquinia*, «Accademia Etrusca di Cortona. Annuario», XXVII, 1995-96, 1997, pp. 77-116, con bibliografia precedente), che porta al III-II secolo a.C.; la targhetta riporta la seguente epigrafe: *thapna : mušni/ [ti]inšvil : athmic / šaltn.*; il significato generale è "il candelabro dei Musni dono (o dono di Tinia)", con le due parole finali genericamente riferite all'ambito della consacrazione. Propendiamo per l'interpretazione di Maggiani che ritiene il termine *tinšvil*, per quanto non del tutto ancora spiegato, quale formula che sembra sottendere una dedica a Tinia; tale significato è avvalorato, oltre che dal morfema linguistico, che comprende la parola Tinia anche da contesti archeologici (si pensi in primo luogo alla Chimera di Arezzo, che presenta tale iscrizione, e al complesso dei bronzetti trovato assieme, uno dei quali certamente riprodotto Tinia: cfr. A. MAGGIANI, *La chimera bronzea di Arezzo*, in *Arezzo nell'antichità*, a cura di G. Camporeale G. Firpo, Roma, 2009, pp. 113-124, particolarmente pp. 117-118).

²² P. ZAMARCHI GRASSI, *Per un riesame del lampadario di Cortona: note preliminari*, in *Nuove letture del lampadario etrusco*, cit., pp. 17-22; Dello stesso avviso P. BRUSCHETTI, *Il lampadario in bronzo*, in *Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona*, cit., p. 46.

²³ Su Orvieto cfr. da ultimo P. BRUSCHETTI, *La necropoli di Crocifisso del Tufo a Orvieto. Contesti tombali*, Roma, 2012; sugli aspetti di Tinia come divinità con primitiva origine ctonia, dio della vegetazione dall'aspetto di fanciullo imberbe e sul rapporto tra Tinia e la coltivazione della vite,

Se dunque nella versione più imponente tali lucerne dovevano essere realizzate per santuari, sarebbe stato importante constatare se l'oggetto, per la presenza di eventuali residui, fosse stato usato²⁴; in quel caso, oltre ad escludere del tutto l'eventuale deposizione in una tomba avremmo piuttosto conferma del suo utilizzo reale in un santuario. La targhetta, più tarda del lampadario stesso, ci parla comunque di una dedica per un santuario, anche se non è detto che in questa seconda fase fosse stato acceso realmente; probabilmente più che ricordare una nuova donazione, che sembra improbabile, potrebbe far riferimento alla prima donazione del lampadario al momento della sua dismissione, allorché il lampadario diventa un semplice *ex voto* dedicato alla divinità del tempio, ubicato ad una quota visibile (una scaffalatura, una base) rispetto a quando, per l'utilizzo, era posizionato in alto: una quota che, ora, garantisce la possibilità di leggere l'iscrizione della targhetta²⁵. Dove fosse stato realmente appeso nella prima fase della sua funzione non è al momento deducibile: lo stesso tempio dove poi fu dedicato, un altro edificio sacro di natura pubblica o, forse, meno probabilmente per l'epoca, un edificio privato²⁶. L'ultima fase della vita, che lo vede forse decontestualizzato e nascosto per essere tesaurizzato, ci rimanda irrimediabilmente alla probabile età Sillana, che vede molti di questi oggetti "nascosti" anche per il loro valore metallico intrinseco, anche alla luce dei recenti ritrovamenti di edifici rustici di età repubblicana presso l'area del Sodo, con molti bronzi di pregio rinvenuti fuori contesto²⁷. Per le finalità del presente studio tutta-

coincidente con il cambiamento (ora giovinetto ora barbato), non lontano da alcuni aspetti di Dioniso, con cui ben si sposano i satiri del lampadario, cfr. anche M. CRISTOFANI, *Gli Etruschi una nuova immagine*, Firenze, 1984, p. 166 ss.

²⁴ Cfr. *Nuove letture del lampadario etrusco*, cit.; a riguardo la pubblicazione non fa chiaro cenno a tale aspetto.

²⁵ Di fatto l'idea che la targhetta dovesse essere leggibile porta ad escludere che nel momento della sua applicazione al lampadario quest'ultimo fosse ancora in funzione appeso ad un trave del soffitto. Piuttosto si potrebbe pensare, come già accennato, ad una sorta di scaffale aperto o ad un piedistallo su cui era poggiato. Le rotture che presenta il lampadario non sono allo stato attuale immediatamente riconducibili ad eventi noti.

²⁶ A questo farebbe pensare il lampadario etrusco rinvenuto nell'ipogeo dei *Volumnii*, spesso confrontato con il nostro, che imita una lampada accesa in un ambiente domestico (cfr. E. ZALAPY, *La tomba dei Velimni a Perugia*, «Boll. Dep. Storia Patria per l'Umbria», XXIV, 1920, pp. 181-273 ss.; P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, Firenze, 1927, p. 556, fig. 674 e tav. 278; D. VIVIANI, *I lampadari dell'ipogeo dei Volumnii presso Perugia*, «Bollettino d'Arte», 1915, pp. 161-164; T. DOHRN, *Zwei Etruskische Kandelaber*, «RM», 66, 1959, p. 45 ss.; le lampade, fittili, databili alla seconda metà del II secolo a.C., hanno un sistema di sospensione formato da una figurina virile sormontata da un copricapo a forma di cigno; inoltre sulla parte inferiore della vasca vi è raffigurato un *gorgoneion* di tipo "patetico").

²⁷ Mario Torelli ha messo in evidenza un parallelismo tra i ripostigli dei depositi bronzei cortonesi e i ripostigli di monete occultate negli anni 81-79 a.C. in varie località etrusche, all'arrivo delle truppe sillane in Etruria (cfr. da ultimo L. FIORINI, *I santuari del territorio*, in *il Museo della Città etrusca e romana di Cortona*, a cura di S. Fortunelli, Cortona, 2005, p. 291, nota 70; sull'edificio rustico di età sillana e i reperti bronzei rinvenuti sporadicamente presso l'area del Sodo cfr. L. FEDELI, *Gli scavi della Soprintendenza dal 1992 al 2012*, pp. 45-64, in particolare p. 57 ss., in *Cor-*

via, ciò che importa è la possibilità di poter scartare il potenziale contesto funerario della lampada²⁸, in maniera da affrancarsi dagli eventuali significati funerari che le iconografie, per loro natura abusatissime anche in questo ambito, presentano e orientarsi verso altre interpretazioni; ripartiamo quindi dal significato primario della divinità cui l'oggetto è stato dedicato, cioè Tinia, la divinità celeste per eccellenza. Se dunque l'oggetto rimanda al cielo e al cosmo celeste e a chi, in quanto divinità suprema, lo presiede, essendo funzionale al rituale di quella divinità può essere anche uno strumento per l'analisi e la comprensione del cosmo celeste.

Il rituale del numero e della luce

È noto fin dalla Preistoria il valore magico della luce, del Sole e del fuoco, che spesso simboleggiano la presenza divina. Che nel lampadario la luce sia qualcosa di più oltre il semplice concetto di illuminazione siamo portati a ritenere anche riflettendo su analoghe "lampade" di luoghi sacri, che si sono perpetuate attraverso i millenni nel culto della divinità in altre religioni, e che mantengono al contempo la funzione base di illuminare oltre a recondite simbologie che si annidano nella forma o nella presenza di decorazioni: basti pensare *in primis* al candelabro a sette braccia ebraico²⁹ o al cero pasquale

tona. L'alba dei principi etruschi, Cortona, 2013, a cura di P. Bruschetti, F. Cecchi, P. Giulierini, P. Pallecchi, con bibliografia; P. GIULIERINI, *Un tumulo etrusco e i miti di Cortona antica: una riflessione fra fonti e archeologia*, «Accademia Etrusca. Annuario», XXXIII, 2008-2010, Cortona, 2012; P. GIULIERINI in *Musica e archeologia, reperti, immagini e suoni dal mondo antico*, a cura di G. Paolucci S. Sarti, Roma, 2012, p. 21, n. 7); anche recenti rianalisi alla località "Il Bisciaio" non consentono al momento di andare oltre generiche localizzazioni che non aiutano in ogni caso a dirimere il tema della giacitura primaria o secondaria del lampadario.

²⁸ Cfr. ad esempio R. BIANCHI BANDINELLI M. TORELLI, *Etruria-Roma*, Torino, 1986, scheda 113.

²⁹ Probabile stilizzazione di un albero della vita, la Menorah occupava una posizione precisa nel tempio, presso l'Arca, dunque presso la *Torah*, la legge che Dio ha dato al suo popolo e che la Menorah aveva la funzione di illuminare: essa è l'espressione dell'esistenza della *Torah* e attraverso la luce, che mai doveva spegnersi, un simbolo della presenza di Dio sulla terra. Nelle sette lampade della *Menorah* c'è il simbolo della creazione dell'Universo in 7 giorni e in generale il numero 7 ricorre nelle Sacre Scritture come simbolo di perfezione (per altri vi è un legame con le sette tribù di Israele). La Menorah è anche simbolo astrale e rappresenta anche il sistema planetario: il cielo con il sole al centro e i pianeti da ambo le parti (Saturno, Giove, Marte, Mercurio, Venere, Luna). I pianeti, come le lampade del candelabro, ricevono la luce dal sole, che è eterno: così la legge del tempio è eterna quanto il sole, i pianeti e l'universo. La *Menorah* è anche simbolo del candelabro della Salvezza. Fu fatta per ordine di Dio secondo il modello che Mosè aveva visto sul Monte Sinai (Es 25, 31-39). Così similmente il tabernacolo, nella religione cristiana, deve essere illuminato perché ospita Dio legge che si è fatto carne. Analogamente il lampadario, oltre a rappresentare la presenza della divinità, avrebbe potuto illuminare un'area di osservazione dei visceri o di lettura di testi sacri etruschi. Lo stesso nome di Tinia è, d'altro canto, legato alla luce del giorno (cfr. M. CRISTOFANI, *Gli Etruschi una nuova immagine*, cit., p. 167).

crisitano³⁰. Occorre inoltre pensare, per il lampadario etrusco, all'esistenza di procedure analoghe non solo di accensione (come per il cero si usano gli stoppini inseriti su una canna o le candele, che lo accendono, così il lampadario va riempito costantemente di olio³¹ e devono essere accesi gli stoppini imbevuti di olio, o pece con strumenti di accensione simili) ma anche di spegnimento (abbiamo in mente la canna con il cappuccio metallico per raggiungere le candele più alte ubicate sopra gli altari delle chiese e qualcosa di analogo per il nostro oggetto); un'altra funzione, ipotizzabile tramite l'eventuale inserimento nell'olio di sostanze profumate, potrebbe essere stata quella di fumigazione odorosa dell'ambiente tramite combustione, così come ancora previsto, ad esempio per i riti attuali cristiani (si pensi all'utilizzo dell'incenso). Non è da escludere nemmeno che rientrasse nel rituale del "mantenimento" di una luce perenne, noto nel mondo classico e in particolare in quello latino (la fiamma di Vesta ad esempio), pratica che trapassa nella sfera funeraria tramite l'uso simbolico della lucerna, spesso deposta nelle tombe insieme all'obolo per Caronte per il viaggio nell'Al di là. Anche i beccucci potrebbero essere collegati al tempo rituale, immaginando che ad ogni stagione o lasso di tempo, o parte del rituale, si accendono solo alcune luci, fino a completarle alla fine dell'anno "liturgico" o della cerimonia³². Si tratta quindi di riflettere sul fatto che, in analogia con tali oggetti, anche l'eventuale apparato decorativo del lampadario non sia presente per meri motivi estetici (come nella maggior parte dei casi non lo è) ma abbia una coerenza connessa con il rituale, tanto più se la decorazione è così complessa come quella del nostro; e che eventuali ricorrenze numeriche su base 16 o suoi divisori, numero noto nel rituale etrusco, od altre basi numeriche relative a soggetti ricorrenti, non siano casuali.

A causa del peso il lampadario (oltre 53 kg di peso), doveva essere probabilmente collegato ad una catena fissata al fusto e a sua volta appesa ad un trave³³:

³⁰ Simbolo della luce di Cristo che vince le tenebre della morte, il cero presenta anche le lettere Alfa e Omega (l'inizio e la fine) e vede su di esso "configgere" le 5 pigne simbolo delle 5 piaghe patite da Cristo sulla croce; è oggetto sacro che immerso nell'acqua rinnova ogni anno il fonte battesimale; acceso a Pasqua ritualmente da un fuoco che arde fuori della chiesa, dona a sua volta la propria luce ad altri corpi illuminanti (le candele dell'altare e dei fedeli).

³¹ Si rifletta solo sul concetto di sacralità dell'olio, così presente nella mitologia greca, dal mito di *Athena e Poseidon* in poi.

³² Se questo ha un senso dobbiamo immaginare la possibilità di un utilizzo rituale dell'illuminazione non necessariamente con tutti i 16 beccucci accesi ma in quantità corrispondenti a precisi periodi dell'anno, con un rituale non dissimile a quello del cero pasquale prima spento e poi riacceso, in un'idea di luce cosmica e di rinascita. Il periodo è forse adombrato dagli animali che simboleggiano i 12 mesi dell'anno, ma i sedici settori potrebbero fare accendere particolari beccucci della lampada solo per certe divinità, corrispondendo ogni beccuccio ad un settore celeste.

³³ La presenza della catena sembrerebbe confermata, nel caso del lampadario del santuario di Fucoli, dal rinvenimento contiguo di una catena in ferro a maglie doppie munita ad una estremità di

evidentemente ad una distanza tale da terra che al contempo potesse essere ben visto dal basso per le sue decorazioni (non scordiamoci che l'effetto doveva essere quello del bronzo lucente), e fornire la sufficiente illuminazione all'edificio (anche se non è detto che fosse il solo lampadario ad illuminare) e rimanendo anche ad una distanza adeguata dal soffitto per evitare potenziali rischi derivati dal fuoco. Potrebbe trattarsi dunque di un oggetto legato alla disciplina e al culto della divinità suprema etrusca, al suo rituale, appeso in un edificio sacro, nato per essere utilizzato ma anche visto, contemplato, studiato, collocato per una sua visione dal basso verso l'alto dai sacerdoti, ma forse anche per essere ammirato e compreso, nei suoi rimandi, anche da parte dei fedeli. Il fatto che il lampadario sia "sospeso" però, oltre a presupporre la vista verso l'alto del visitatore, potrebbe simbolicamente rappresentare un contesto che, concettualmente, è in alto, che è afferente alla sfera dei cieli. Nel mondo etrusco *Liknoi* simili provenienti da contesti di scavo sono noti, a livello frammentario, da Chianciano e dall'ipogeo dei *Volumnii*, mentre altri, tra i quali una lampada bronzea assegnata dalla tradizione a Cortona, provengono da collezioni antiquarie³⁴. Tra questi il frammento di Chianciano, proveniente da un santuario in località i Fucoli, pur se rinvenuto non in contesto stratigrafico ma nell'ambito di uno scarico ordinato dei materiali dopo la cessazione di vita dell'edificio, peraltro non rintracciato nelle fondamenta, è quello più simile al nostro (per quanto di dimensioni maggiori) per la materia (il bronzo) e la forma dei beccucci (che nel caso del reperto da Fucoli non comunicano con la vasca); gli esemplari dell'ipogeo dei *Volumnii*, in terracotta, hanno la caratteristica di avere un numero di bocchette pari ad 8 ed una forma generale riconducibile a quello di Cortona, ma provengono da una tomba e dovrebbero allegoricamente rappresentare un lampadario in uso in una abitazione, come la planimetria dell'ipogeo suggerisce. È interessante pensare al fatto che sia nell'esemplare di Cortona, sia nella lucerna in bronzo assegnata dalla tradizione a Cortona, sia nel lampadario dell'ipogeo dei *Volumnii*, compaia nella parte sottostante della vasca, in posizione centrale, il volto di Medusa. Nel nostro caso probabilmente gli occhi ospitavano pietre dure che dovevano brillare alla presenza della luce conferendo particolare realismo alle pupille degli occhi. Non si può provare ma non può essere neppure escluso un rapporto del

un anello (vedi A. RASTRELLI, *Scavi e scoperte*, cit., p. 475 e TAV. XXIII). Non è da escludere, in tali casi, come anche in quello di Cortona, che la catena fosse inserita su una sorta di carrucola collegata ad un trave, in maniera da far scendere il lampadario per l'accensione ed issarlo una volta acceso.

³⁴ Sul frammento di Chianciano A. RASTRELLI, *Scavi e scoperte*, cit., p. 474, Tav. XIX) sono state rilevate anche una serie di lettere: I e O (forse una sequenza alfabetica) e una decorazione a traforo e serie continua di beccucci semiellittici (Fig. 1); sull'ipogeo dei *Volumnii* v. *supra*. Per una bibliografia generale sugli esemplari di collezione antiquaria ancora A. RASTRELLI, *Scavi e scoperte*, cit., p. 474, nota 40; sulla seconda lampada di Cortona v. *supra* (Fig. 3).

lampadario con il pavimento del tempio, nel senso che questo potesse ospitare, a terra, una riproduzione delle sedici regioni celesti o, in generale, della rappresentazione cosmologica etrusca.

La forma circolare vista dall'alto

La forma del lampadario, vista dal basso verso l'alto, come doveva apparire quando era appeso, era con tutta evidenza circolare. Tale forma e l'apparato decorativo così ricco e ripartito per registri, ricordano celebri scudi di eroi menzionati dalla poesia antica, caratterizzati dalla forma circolare e da un apparato decorativo con soggetti legati ad un ordine e un'idea cosmografica. Si tratta di armi da difesa di guerrieri mitici: in particolare quello di Achille nell'*Iliade*, dalla cui descrizione dipendono, pur se con singolari variazioni, quello di Eracle che ricorre nel componimento dello Pseudo Esiodo e, per ultimo, quello di Enea nel poema virgiliano³⁵. Come noto, perdute le sue armi dopo averle prestate a Patroclo, ucciso in uno scontro da Ettore, Achille è impossibilitato a vendicare la morte dell'amico. La madre Teti intercede per lui presso il dio del fuoco Efesto, affinché possa forgiare delle nuove armi per l'eroe. Il dio-fabbro riempie così il suo crogiuolo di rame e stagno (componenti del bronzo) frammistati ad oro e argento, realizzando una nuova, sontuosa panoplia per Achille. Tra i manufatti, spicca un grande scudo, del quale Omero fornisce un'accuratissima descrizione³⁶. Si tratta, come noto, di un modello dell'Universo omerico, una raffigurazione del *Kòsmos* garantito da Zeus e dagli altri Olimpici, con la terra rappresentata come disco circondata da Oceano, con un macrocosmo e

³⁵ Il passo nel quale Omero descrive lo scudo (*Il.*, XVIII, vv. 478-607) è uno dei primi esempi di *ekphrasis* (lett. descrizione di un'opera d'arte figurativa) della letteratura occidentale e funse da modello di riferimento per altri autori: gli esempi più famosi di *contaminatio* omerica sono il poema *Lo scudo di Eracle* (*Ἀσπίς Ἡρακλέους*), attribuito ad Esiodo, e la descrizione dello Scudo di Enea nel libro VIII dell'*Eneide* di Virgilio. Esiste poi un filone decorativo di scudi, a partire da quello della *Athena Pròmachos* di Fidia (con lotte di Lapiti e Centauri) su cui soprassediamo per la vastità della materia.

³⁶ Vedi Fig. 5-7 per ideali ricostruzioni dello scudo di Achille e Fig. 8 per lo scudo di Enea. Le decorazioni si sviluppano in una serie di cinque cerchi concentrici. Partendo dal centro, i soggetti sbalzati sul metallo sono, rispettivamente: la terra, il cielo ed il mare, il sole, la luna e le costellazioni; due belle città di creature mortali, una scena di nozze ed un processo, un assedio e la battaglia che ne segue; un campo arato per la terza volta; la tenuta del re, dove vengono raccolte le messi; un vigneto con dei raccoglitori di grappoli; una mandria di giovenche, attaccata da due leoni; un branco gregge di pecore al pascolo; una danza di giovani; il gran fiume di Oceano. Pur differenziando le scene, il poeta non è chiaro nell'indicarci in quale delle zone concentriche si trovi ciascun aspetto. Nell'*interpretatio* corrente si ritiene il cielo al centro e l'Oceano attorno, ma le altre tre zone sono più problematiche.

un microcosmo. Si parte dal cielo al centro (possiamo immaginare che, in una non-prospettiva significhi che sta sopra tutto il resto) e si arriva all'Oceano che circonda la terra degli uomini, la *oikoumène*³⁷.

Degli uomini vengono rappresentate le conquiste sociali (la famiglia, i riti, la giustizia) ma anche gli aspetti della guerra: in fondo si tratta dello scudo di un eroe, e l'abilità in battaglia era uno dei valori della nobiltà achea. Ci sono anche le "conquiste del lavoro" (l'agricoltura del grano nelle sue fasi e la vendemmia; l'allevamento di bovini e ovini). Si tratta dunque di un cosmo che si presenta come stabile permanenza ed eterno ritorno di valori a cui Achille dovrà ispirarsi per ritrovare le forze di combattere dopo la morte di Patroclo, valori che sono all'interno della cerchia di Oceano, al di là del quale stanno le anime dei defunti³⁸.

Ad Esiodo, autore delle *Opere e Giorni* e della *Teogonia*, è per tradizione attribuita la paternità anche di un poemetto epico in 480 esametri: sul modello dell'*Iliade* il poeta descrive lo scontro tra Eracle e l'eroe Cicno, ma concentra la sua attenzione sull'*ekphrasis* dello scudo che viene fabbricato per il figlio di Zeus, su volere del padre, da Efesto, il fabbro divino. Ne consegue che il titolo convenzionale del poemetto sia *Aspis* (alla latina: *Scutum Heraclis*), ovvero "Lo Scudo (di Eracle)". Anche tale scudo è un coacervo di una vera e propria cosmogonia³⁹, con riferimenti, sia pur generici, ai soggetti del lampadario, come

³⁷ Una prospettiva di tale tipo si trova nel lampadario dove i cerchi vanno immaginati sia uno sopra l'altro con, sovrapposti, fiammelle e *Acheloi*, sirene e satiri, mare con delfini, lotte di animali, Gorgone, sia come limiti di precisi settori.

³⁸ Al di là del diverso contesto, è singolare il finando cosmologico al fiume Oceano e ai riferimenti astronomici che possiamo trovare anche nel lampadario, come già detto e come vedremo oltre. La città come cerchio era per i greci simbolo di stabilità, armonia e condivisione, così come le linee ortogonali che ne dividevano regolarmente gli spazi erano espressione di un necessario principio di razionalità. La forma della città quale si evince dalla descrizione omerica ha esercitato una forte influenza anche sui modelli urbani di altre civiltà, come per la Roma ricostruita da Nerone e per la gigantesca *Domus Aurea*, grande struttura circolare che, nelle intenzioni dell'imperatore, doveva rappresentare Roma stessa e il mondo intero, di cui era il perno ideale (cfr. per tale aspetto D. MUSTI, *Lo scudo di Achille*, Bari, 2008).

³⁹ Lo scudo, mai danneggiato dai colpi nemici, era di bronzo e guarnito di avorio, di elettro, d'oro. Strisce azzurre lo dividevano in riquadri decorati. Al centro era raffigurato Fobo (il Terrore). Se dunque al centro dello scudo del Pelide dominava una raffigurazione del cielo stellato qui, al contrario abbiamo un drago di cui si mettono in evidenza gli aspetti per i quali la figura "ispirava indicibile orrore": pupille oblique, brillanti come fuoco, le zanne della bocca. È pur vero che la costellazione del Draco è vicina alla Stella Polare, quindi il richiamo celeste vi potrebbe essere, seppur meno chiaro di quanto abbiamo visto nello scudo di Achille. Sopra di lui vola Eris, la Discordia, che fa schierare in battaglia gli uomini e sottrae il senno a chi osasse affrontare il figlio di Zeus. Figure allegoriche rappresentavano l'Inseguimento ed il Contrattacco, lo Strepito, l'Uccisione, la Strage. Ancora lo scudo raffigurava lotte fra cinghiali e leoni, e poi Ares che incitava alla guerra, Atena in armi, Apollo munito di cetra. Veniva poi l'immagine dell'Olimpo, luogo in cui abitano e si radunano gli dei, quindi una scena marina con delfini, pesci e pescatori.

le lotte tra animali e la scena di Perseo che uccide la Gorgone con il volto di Medusa raffigurato nel lampadario; benché, a ben pensare, sia la figura del drago centrale con le zanne a ricordare di più la Gorgone di Cortona⁴⁰; torna infine di nuovo la rappresentazione sul bordo del fiume Oceano, e un riferimento alle tre Parche che, come le otto sirene del lampadario, sono menzionate nel mito di Er narrato da Platone.

Dovremo attendere il terzo grande autore epico dell'antichità per avere, attraverso un altro scudo, una nuova interpretazione del mondo: sarà il latino Virgilio, e lo scudo sarà quello di Enea. Come già abbiamo visto negli scudi di Achille ed Eracle, anche in questo caso le immagini scelte danno una visione complessiva del mondo, descrivono un *Kòsmos* (un mondo ordinato) e la scelta dei soggetti rappresentati non è casuale: se il poeta dice che nello scudo era raffigurata "tutta la razza della stirpe futura a partire da Ascanio e le guerre combattute", pare evidente che la scelta doveva essere ragionata e rappresentativa anche di quanto omissso. Torna, come il 16 e i suoi divisori nel lampadario di Cortona, un altro numero sacro, il sette. Il bordo esterno era infatti diviso in sette settori: il numero sacro ritorna dopo le "sette piastre", e il riferimento ai Sette Colli potrebbe non essere casuale. Vi era poi una fascia circolare con i delfini, e il centro diviso in due settori. Segue, infine, un altro numero (pitagorico) della perfezione: il dieci. Che poi è il numero complessivo di settori dello scudo di Achille⁴¹. Anche in questo caso l'ottavo cerchio con i delfini nuotanti riporta un

Plasmata in tutto tondo una figura di Perseo sembrava staccarsi dallo scudo, impegnato contro la Gorgone. Le altre scene di guerra raffiguravano Cloto, Lachesi e Atropo. Ma lo scudo raffigurava anche scene di pace: una città dove si svolgeva una festa nuziale, il lavoro dei campi, la vendemmia. Il bordo dello scudo rappresentava il fiume Oceano.

⁴⁰ La Gorgone era raffigurata nello scudo del re di Micene e in quello di Atena. Questa figura apotropaica era diffusa non solo sugli scudi mitici, ma anche sugli scudi di più comuni mortali. Se infatti nello Scudo di Eracle essa fa parte della "storia di famiglia", ovvero di quel Perseo uccisore della Gorgone che era l'antenato del nostro eroe, il suo volto, con probabile funzione apotropaica dello sguardo che pietrifica, compare in moltissime decorazioni di scudi a partire da quelli dei guerrieri rappresentati nella ceramica attica a figure rosse e nere.

⁴¹ Partendo dai settori esterni nel primo settore appare la Lupa che allatta nella grotta Romolo e Remo; nel secondo il ratto delle Sabine durante i giochi nel Circo, la conseguente guerra contro i Curiati di Tito Tazio e infine il giuramento di alleanza tra Romolo e Tazio davanti all'ara di Giove; nel terzo il supplizio di Mettìo Fufezio, fedifrago dittatore di Alba Longa; nel quarto la guerra contro Porsenna e l'assedio di Roma, con Orazio Coclite che faceva abbattere il ponte Sublicio dietro di sé e Clelia in fuga; nel quinto episodio Tito Manlio difende il Campidoglio dai Galli e un'oca d'argento avvertiva gli assediati dell'inganno dei Celti; nel sesto le danze dei Salii e dei Luperci, tra berretti di lana e gli *Ancilia* (i dodici scudi tra i quali si nascondeva quello di Marte) mentre le matrone portavano sui cocchi arredi e immagini divine. Nel settimo erano raffigurati da un lato il Tartaro con la punizione dei malvagi (in particolare Catilina) e i giusti cui Catone dava le leggi. L'ottavo settore era circolare, e rappresentava il mare rigonfio con delfini nuotanti. Al centro c'erano due settori: nel nono si vedeva la battaglia di Azio, nel decimo il trionfo di Ottaviano.

cerchio del lampadario. Dunque la somiglianza tra lampadario e scudi mitici sia rispetto alla forma circolare che ad alcuni soggetti porterebbero a ritenere che anche il lampadario è diviso in settori che fanno riferimento al cosmo. Un punto di intersezione costante è la presenza dell'Oceano inteso sia come limite fra il mondo dei vivi e quello dei morti, sia come via di ingresso agli inferi, nonché le costellazioni celesti⁴².

Le influenze pitagoriche e quelle dell'etrusca disciplina

Abbiamo constatato in premessa che tra i possibili significati reconditi del lampadario, ve ne sono alcuni che fanno costantemente riferimento all'idea di *Kòsmos* celeste e terrestre, alcuni rimandano a precisi elementi di tradizione platonica e prima ancora pitagorica. Altri sono invece riferimenti cosmologici strettamente legati all'etrusca disciplina⁴³.

La fascia dei beccucci illuminati e di Acheloo: stelle fisse e fiumi celesti

Nel lampadario compaiono 16 protomi di Acheloo alternate a 16 beccucci decorati da palmizio in un'alternanza simbolica di acqua e luce (la fiammella accesa del beccuccio)⁴⁴. In questa visione sconcerta, a prima vista, che vi sia una ripetizione dell'iconografia del fiume Acheloo per sedici volte, tante quanto i beccucci. Ora in un'ottica cosmologica i 16 beccucci con le fiammelle potrebbero rimandare alle sedici regioni celesti, associate ciascuna ad una divinità (come noto dalla disciplina etrusca); ne consegue in automatico una relazione tra 16 fiumi e 16 regioni. Ma che tipo di fiumi? Orbene, abbastanza diffusa nella mitologia antica è la concezione dei fiumi celesti, del fiume che sgorga dal cielo: un primo esempio è costituito da tre maestosi corsi d'acqua, il Gange, lo Jaruna e lo Sarasvati. Il Gange è il fiume purificatore che scende dalla capigliatura di Siva, simbolo delle acque superiori con una corrente che percorre il cielo, la terra e il mondo sotterraneo. Esso è, altresì, la manifestazione dell'omonima dea chiamata anche Devabhuti, ovvero "che sgorga dai cieli", detto anche Mandakini, la via lattea. Rappresenta, per gli Hindu, una corrente celeste, un "flusso

⁴² Anche nel vestibolo dell'ipogeo dei *Volumnii*, vi è un timpano con scudo dall'*episema* gorgonico.

⁴³ Basti pensare al numero 16 e ai suoi sottomultipli.

⁴⁴ Ancora oggi molte *appliques* in metallo singole o pertinenti a lampadari di Chiese conservano un palmizio che avvolge l'elemento illuminante. Se nel mondo cristiano la palma ricorda il concetto di passione tale motivo attinge con tutta evidenza ad iconografie più antiche.

divino”, che i Greci chiamavano appunto *Achelous*. Nel ricadere colma l’oceano con l’acqua, e immergendosi nella stessa l’uomo trova la purificazione. L’acqua fluviale celeste è fecondante e raggiunge l’Oceano primordiale, che assume valenza femminile, e divide il mondo dei vivi dal mondo dei morti. L’acqua ha altresì, in quest’ottica, un’identificazione lunare e simboleggia un aspetto ciclico del divenire. Altro fiume che proviene dal cielo è il Nilo, che appartiene alle acque superiori, come la pioggia, a quell’acqua celeste che è anche fecondante (basti ricordare il mito della pioggia d’oro nella quale si tramuta Zeus). Nel mondo mitologico scandinavo un groviglio di fiumi scorre dal cielo sulla terra, dalla terra agli inferi permettendo un continuo flusso e interscambio tra i livelli dell’essere del cielo e il mondo dei morti. Dal Monte Divino “ombelico delle acque” le acque sgorgano in 4 flussi, come i fiumi dell’Eden, e scorrono verso i 4 punti cardinali. Altri fiumi celesti sono lo Hoang Ho in Cina e il Giordano tra gli Ebrei. Il monte del Paradiso è rappresentato nell’arte cristiana con i fiumi che escono da sotto il trono di Dio. Nel Paradiso terrestre dantesco, il luogo più alto della terra che quasi racchiude il cerchio della luna, c’è un fosso che getta i 4 fiumi Gange, Nilo, Tigri, Eufrate, sulla scorta della suggestione dei 4 fiumi dell’Eden citati nella Genesi. Sia nel Teeteto ma soprattutto nel Fedone Platone, esprimendo le sue idee riguardo la struttura della Terra e la sua importanza all’interno dell’Universo, accenna al corso di alcuni fiumi celesti⁴⁵.

⁴⁵ Il mondo, in questa visione, non comprende solo il bacino del Mediterraneo, ma è molto più vasto. Platone aveva quindi una visione moderna delle dimensioni della Terra; essa è imperfetta, perché la “vera Terra” si trova sopra il mondo abitato dagli uomini. Anche se Platone caratterizza questo luogo con le più grandi meraviglie, tanto da renderlo molto irrealistico, possiamo affermare che esso coincida con il cielo puro e semplice, che Platone, però, chiama Etere, distinguendolo così dal cielo fatto di aria tipico della Terra imperfetta degli uomini. Questo mondo perfetto ha la forma di un dodecaedro, le cui dodici facce rimandano ai segni zodiacali. La scelta di questa figura geometrica è significativa, perché essa è quella che, inscritta in una sfera, simbolo di perfezione, ha più punti di contatto con la sfera stessa; il numero 12, inoltre, è strettamente legato alla durata dell’anno: ogni pentagono può essere diviso in 5 triangoli isosceli e, poi, ogni triangolo isoscele in sei scaleni, considerando che i pentagoni sono dodici si ottengono i numeri 30 e 360, cioè, rispettivamente, la durata del mese e dell’anno per i Greci, in perfetta armonia con la dottrina pitagorica, alla quale Platone non era estraneo. Quando si parla di dodecaedro bisogna considerare che esso si riferisce al *kosmos* pitagorico, cioè l’insieme del sole, dei pianeti, della luna e non, quindi, alla Terra “umana”. Questo ci induce a pensare che il complesso di canali e fiumi sotterranei di cui Platone ci parla non sia solamente terrestre, ma anche legato al *kosmos* dove la Terra stessa è inserita. Questi fiumi, di cui 4 sono principali, formano la palude Acherusiade, il luogo in cui le anime degli uomini vengono giudicate e dove sono chiamate ad espiare le proprie colpe; essa ha, chiaramente, un gran valore metafisico che la allontana dalla collocazione puramente terrena. Tra questi fiumi pseudo-sotterranei grande importanza riveste l’Oceano, che circonda tutta la “vera Terra” e sembra rappresentare la psiche primordiale, cioè l’elemento procreatore dell’Universo. Il nome Oceano, nell’*Etymologicum magnum*, viene fatto derivare da “cielo” e questo avvalorava la teoria che il mondo dei morti, per Platone, non sia ctonio, ma celeste (Plat., *Fed.*, LXI, 34: «In conclusione ve ne sono tanti di fiumi d’ogni specie e molto grandi e tra questi, soprattutto quattro,

Pertanto possiamo ipotizzare che l'Etrusca disciplina contemplasse l'idea, forte di tali precedenti, dell'esistenza di sedici fiumi celesti (in ultima analisi le piogge), collegati a specifiche divinità ciascuna detentrici di uno specifico settore, che confluiscono nell'Oceano con forza fecondante e poi da qui negli inferi (con l'Oceano momento intermedio di passaggio dimensionale e di purificazione). Altra suggestione importante è che il numero 16, oltre che dettato dalle regioni celesti etrusche, potrebbe essere connesso con i 16 cubiti di accrescimento che il Nilo doveva avere per costituire la somma fertilità, come anche ci ricordano, oltre alle fonti, alcune statue ispirate ad un originale ellenistico (la personificazione del Nilo con 16 putti che simboleggiano i 16 cubiti in Campo Marzio)⁴⁶. Il collegamento con l'ambito acquatico tra i fiumi celesti, l'Oceano, la terra e gli Inferi potrebbe essere rappresentato anche dal liquido (olio?) che veniva versato all'interno del lampadario, e che doveva avere un livello adeguato per garantire il funzionamento dell'illuminazione dell'oggetto e quindi, simbolicamente, di tutto il cosmo.

La fascia delle sirene e dei satiri: cieli con armonie e pianeti

La presenza delle 8 sirene che cantano pone la decorazione del lampadario in stretto rapporto con la cosmografia platonica e pitagorica. Come già accennato

di cui il più grande e quello che scorre più esternamente, e quindi più lontano dal centro, vien chiamato Oceano. Dalla parte opposta, e con un corso contrario, c'è l'Acheronte che attraversa regioni desertiche e poi prosegue sotto terra per giungere alla palude Acherusiade dove si raccolgono le infinite anime dei morti che dopo quel certo tempo a loro destinato, più o meno lungo, vengono restituite alla luce per incarnarsi in esseri viventi. Il terzo fiume sgorga tra questi due e, dopo un breve percorso, si riversa in una grande pianura arsa tutta da un fuoco violento e forma una palude più grande del nostro mare, tutta ribollente d'acqua e di fango; da qui scorre circolarmente, torbido e fangoso e, sempre sotto terra, volge a spirale il suo corso e giunge, dopo aver attraversato diverse zone, alle estreme rive della palude Acherusiade ma senza mescolarsi alle sue acque; e dopo molti altri giri sotterranei, si getta in un punto del Tartaro che è più in basso. Questo è il fiume che chiamano Periflegetonte e che riversa sulla terra torrenti di lava dovunque trovi uno sbocco. Di fronte gli scaturisce il quarto fiume che dilaga, a quanto si dice, in una regione spaventosa e selvaggia, dal colore blu cupo, che chiamano Stigia e Stige la palude che esso forma con le sue acque. Qui riversandosi, da quelle acque acquista terribile violenza, poi s'inabissa e scorre a spirale, in senso contrario al Periflegetonte, fino a toccare, dalla parte opposta, le sponde della palude acherusiade; ma nemmeno questo fiume vi mescola le sue correnti e, dopo aver compiuto un largo giro, si getta nel Tartaro dalla parte opposta al Periflegetonte. Il suo nome, così almeno lo chiamano i poeti, è Cocito»). Di recente la scoperta dei fiumi atmosferici rende ancora più suggestiva tale intuizione.

⁴⁶ Sulla statua del Nilo rappresentante la personificazione del Nilo dei Musei Vaticani, probabile replica di età adrianea della statua del Nilo dedicata da Vespasiano nel tempio della Pace a Roma, originale allessandrino in basalto nero cfr. «Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale», s.v. Nilo, pp. 489-493, particolarmente p. 491 n. 628.

nel libro X della *Repubblica*, e più precisamente nel passo relativo al “Mito di Er”, troviamo una rappresentazione della concezione cosmologica platonica. Er, soldato morto in battaglia che per volere divino torna sulla Terra, racconta che le anime, dopo aver trascorso 7 giorni nel “prato divino”, si avviano, *all’ottavo giorno*, verso un luogo dove potranno contemplare la struttura dell’Universo. Per arrivare alla meta le anime sono fatte camminare per *quattro giorni*, finché non giungono in vista di una luce simile all’arcobaleno, che tiene insieme tutta la circonferenza del cielo (simbolo del monocorde pitagorico). Alle estremità è sospeso il fuso di *Ananke*, la divinità che rappresenta la necessità o il destino ineluttabile, per mezzo del quale girano tutte le sfere. Il fusaiolo, che è il contrappeso che mantiene a piombo il fuso, è formato da otto vasi concentrici, messi uno dentro l’altro, e ruotanti in direzioni opposte sull’asse del fuso. Su ogni cerchio sta una Sirena, che emette un’unica nota, e le diverse Sirene tutte insieme producono, ruotando, un’armonia. Gli otto fusaioli – spiega Platone – rappresentano gli otto cieli concentrici della cosmologia antica, nell’ordine pitagorico: stelle fisse, Saturno, Giove, Marte, Venere, Sole e Luna⁴⁷.

⁴⁷ Le sirene sono la ripresa della concezione pitagorica della musica e dell’armonia, basata su rapporti strettamente numerici e attraverso la quale si può interpretare la realtà e il mondo. Ricordiamo innanzi tutto Pitagora, per il quale la relazione armonica poteva applicarsi al moto dei pianeti e costellazioni. Pitagora parlò, a questo proposito, di “Musica delle Sfere”. In particolare pensava che i movimenti dei corpi celesti che si spostavano nell’universo producessero suoni percepibili da chi si era preparato con coscienza ad ascoltarli. Come per i pitagorici, nella concezione platonica astronomia e armonia sono unite fra loro, in quanto entrambe sono scienze che utilizzano come strumento i numeri. Platone mutua alcuni concetti anche da Eraclito: infatti quest’ultimo afferma che è solo grazie alla tensione che c’è nelle corde della lira, che questa può emanare musica ed armonia. Parimenti, Platone sostiene che c’è armonia nell’Universo grazie all’unione di ogni singola e monotona voce delle Sirene. Citiamo per esteso il passo di Platone (*Rep.*, X, 617, b): «tutti i gruppi di anime, dopo aver trascorso sette giorni nel prato, all’ottavo dovevano alzarsi e partire da lì, per giungere dopo *quattro giorni* in un luogo da dove scorgevano, distesa dall’alto lungo tutto il cielo e la terra, una luce diritta come una colonna, molto simile all’arcobaleno, ma più splendente e più pura. Dopo un giorno di cammino arrivavano lì e vedevano al centro della luce le estremità delle catene che pendevano dal cielo; questa luce infatti teneva unito il cielo e ne abbracciava l’intera orbita, come i canapi che fasciano la chiglia delle triremi. A quelle estremità stava appeso il fuso di Ananke, che dava origine a tutti i moti rotatori; l’asta e l’uncino erano d’acciaio, il fusaiolo era una mescolanza di questo e altri metalli. La natura del fusaiolo, che nella forma ricalcava quello usato quaggiù, era la seguente: stando alla descrizione che ne ha fatto Er, bisogna immaginare un grande fusaiolo cavo, completamente svuotato all’interno, nel quale era incastrato un altro più piccolo, come le scatole che si infilano una dentro l’altra, e così un terzo, un quarto e altri quattro ancora. Complessivamente i fusaioli erano dunque otto, incastrati l’uno nell’altro: in alto si vedevano i bordi, simili a cerchi, che formavano il dorso continuo di un solo fusaiolo intorno all’asta; quest’ultima era conficcata da parte a parte dentro l’ottavo. Il primo fusaiolo, il più esterno, aveva il bordo circolare più largo; venivano poi, in ordine decrescente di larghezza, il sesto, il quarto, l’ottavo, il settimo, il quinto, il terzo, il secondo. Il bordo del fusaiolo più grande era variegato, quello del settimo il più splendente, quello dell’ottavo riceveva il suo colore dal settimo, che lo illuminava, i bordi del secondo e del quinto, molto simili tra loro, erano più gialli dei precedenti, il terzo aveva

Il fuso gira sulle ginocchia di *Ananke*. Le tre *Moirai*, o, latinamente, Parche, siedono in cerchio su tre troni a uguale distanza. Le *Moirai*, le divinità della *moira*, sono figlie di *Ananke*: Cloto, la filatrice, canta il presente, Lachesi, la distributrice, il passato, e Atropo, colei che non può essere dissuasata, l'avvenire. Il punto centrale di questa struttura è, dunque, il fuso di *Ananke*, grazie al quale roteano il cielo con le stelle fisse e i 7 pianeti. Questo fuso ruota "sulle ginocchia della Necessità" che è al centro dell'Universo. Il fuso rappresenta l'asse del mondo, ed è causa dei movimenti dei pianeti simboleggiati dagli 8 fusaioli inseriti l'uno nell'altro, secondo un principio di "eterna regolarità e giustizia"⁴⁸. Er prosegue raccontando come «sull'alto di ciascuno dei cerchi del fuso stava una Sirena che, trascinata in quel movimento circolare, emetteva un'unica nota su un unico tono; e tutte 8 le note creavano un'unica armonia». Il canto delle Moire simboleggia il destino (= Moira) degli uomini di identificarsi con la legge dell'Universo. Il particolare che le Moire toccano variamente il fuso planetario significa che gli astri determinano il nostro destino, ed è proprio questa "necessità" nella nostra vita che ha grandissima importanza per Platone. Platone scrive che l'armonia unica che deriva dagli otto cerchi e dalle otto sirene è paragonabile a quella dell'ottava, che si considera composta di otto estremi e sette

un colore bianchissimo, il quarto rossastro, il sesto veniva per secondo in bianchezza. Il fuso si volgeva tutto quanto su se stesso con moto uniforme, e nella rotazione complessiva i sette cerchi interni giravano lentamente in direzione opposta all'insieme: il più rapido era l'ottavo, seguito dal settimo, dal sesto e dal quinto, che procedevano assieme; in questo moto retrogrado il quarto cerchio sembrava a quelle anime terzo in velocità, il terzo sembrava quarto e il quinto secondo. Il fuso ruotava sulle ginocchia di *Ananke*. Su ciascuno dei suoi cerchi, in alto, si muoveva una Sirena, che emetteva una sola nota di un unico tono; ma da tutte otto risuonava una sola armonia. Altre tre donne sedevano in cerchio a uguale distanza, ciascuna sul proprio trono: erano le Moire figlie di *Ananke*, Lachesi, Cloto e Atropo, vestite di bianco e col capo cinto di bende; sull'armonia delle Sirene Lachesi cantava il passato, Cloto il presente, Atropo il futuro. Cloto con la mano destra toccava a intervalli il cerchio esterno del fuso e lo aiutava a girare, e lo stesso faceva Atropo toccando con la sinistra i cerchi interni; Lachesi accompagnava entrambi i movimenti ora con l'una ora con l'altra mano. Appena giunti, essi dovettero subito presentarsi a Lachesi. Per prima cosa un araldo li mise in fila, poi prese dalle ginocchia di Lachesi le sorti e i modelli di vita, salì su un'alta tribuna e disse: "Proclama della vergine Lachesi, figlia di *Ananke*! Anime effimere, ecco l'inizio di un altro ciclo di vita mortale, preludio di nuova morte. Non sarà un demone a scegliere voi, ma sarete voi a scegliere il vostro demone"».

⁴⁸ Per Platone *Ananke* (ossia la Necessità) è *Dike*, *Nomos*, cioè legge fondamentale del Tutto inteso come mondo, e potremmo considerarla una presentazione metaforica e mitologica del principio matematico della proporzione e dell'equilibrio. Oltre a questo significato di *Ananke* come "legge del mondo", in questo passo è molto rilevante l'espressione "sulle ginocchia della Necessità": infatti dire che il fuso gira sulle ginocchia della Necessità e che sono le figlie di questa a far girare la macchina dell'Universo, significa che per Platone il cosmo vive di mezzi propri, è un mondo autarchico che esiste in virtù della forma geometrica dell'Universo. In uno specchio etrusco da Perugia è la parca Atropos (*Athrpā*) che infigge il chiodo che sancisce la chiusura dell'anno (cfr. A. CHERICI, *Per una scienza etrusca*, cit., p. 19, nota 4). Nel mondo romano tale funzione è tipica di *Necessitas*, compagna di Fortuna, cui forse è riconducibile *Northia*.

intervalli, cosicché la potenza delle Sirene è associata alle note, che rendono l'ottava l'accordo perfetto e gli intervalli fra una e l'altra sono disposti secondo l'ordine che esse osservano. Essendo questa la rappresentazione di una realtà suprema si può dire, quindi, che essa sia il modello universale di ogni musica terrena.

Riguardo agli otto satiri (4 con doppio *aulòs* e 4 con la *syrinx*), bisogna riflettere sul fatto che, come afferma Nonno di Panopoli, la danza ruotante del satiro, ipnotizzato dalla pigna in cima al tirso, come è ben esemplificato dalla statua satiro di Mazara del Vallo di recente rinvenimento, allude al moto delle sfere celesti e che è nota l'esistenza anche di un Pan tibicini che regola i movimenti delle sfere celesti. Altrimenti, pur se non citati espressamente come simbolo degli otto cieli nel mito di Er, nel lampadario gli otto satiri potrebbero essere la personificazione degli otto cieli (o dei pianeti corrispondenti) e i loro strumenti potrebbero riprodurre il suono delle sfere⁴⁹. In alternativa potrebbero rimandare alle otto note dalle quali sorge un'unica nota celeste.

Le cacce o le stagioni: il tempo astronomico degli uomini

In chiave astronomica i quattro gruppi ciascuno costituito da 3 animali, farebbero pensare alle quattro stagioni, ciascuna costituita da 3 mesi; il numero completo degli animali, 12, al numero dei mesi dell'anno che, tra l'altro, coincide con il dodecaedro platonico (etere) del Fedone. Il fatto che ognuno dei 4 gruppi è costituito da tre elementi (due carnivori e un erbivoro, evidentemente più debole, che cede all'altro, potrebbe forse alludere al mese intermedio). In generale con questa fascia si entra nel tempo astronomico legato ai mortali e alla terra, quello percepito dall'uomo.

La forma del lampadario

Anche la forma del lampadario può non essere casuale; essa è infatti simile a quella di una ruota da vasaio rovesciata. Occorre qui ricordare, a tal proposi-

⁴⁹ Le sfere secondo la concezione pitagorica sono quella della Terra, della Luna, di Mercurio, di Venere, del Sole, di Marte, di Giove, di Saturno e, al di sopra, le stelle fisse. Tale concezione platonica di tradizione pitagorica sarà perfezionata con la teoria delle sfere concentriche di Eudosso di Cnido, studente di Platone. Nella musica dell'*aulòs* si può cogliere la melodia che stimola la danza ruotante e quindi, in ultima analisi, la rotazione dei pianeti. Ad esse quindi potrebbero far riferimento i satiri del lampadario, pur se non citati espressamente come simbolo degli otto cieli nel mito di Er.

to, che il neopitagorico Nigidio Figulo prese questo nome perché tornato dalla Grecia disse di aver imparato che il mondo si muove con la velocità della ruota del vasaio, essendo la ruota il simbolo della *rota mundi*, che gira attorno all'*axis caeli* (e il lampadario, se rovesciato, assomiglia moltissimo alla ruota da vasaio): in ultima analisi l'armonia delle sfere celesti pitagorica (come similmente ricordano Apuleio e Lucano)⁵⁰. Anche la forma del fusaiolo di *Ananke* con gli otto elementi incassati l'uno nell'altro possono richiamare la forma del lampadario, con una serie di cerchi incassati insieme, che in ultima analisi rappresenterebbero il simbolo dell'Universo. Pertanto le sedici regioni celesti etrusche e i 16 fiumi celesti si sovrappongono e costituiscono un unico sistema con quello pitagorico se assegniamo alle fiammelle dei beccucci il significato delle stelle fisse, ai satiri quello dei pianeti, alle sirene le orbite (o le melodie) degli stessi, conciliando perfettamente, sotto il comune denominatore del numero 16, le due cosmologie greca ed etrusca e concependo una forma che ricorda la ruota del vasaio rovesciata, simbolo dell'intero cosmo⁵¹.

Conclusioni

L'esame degli elementi decorativi, epigrafici e funzionali porta a ritenere che il lampadario sia stato commissionato da parte di una congregazione sacerdotale operante in un santuario legato al culto di Tinia, indiziato da tanti reperti provenienti dal territorio di Cortona fornendo un progetto, un disegno, tratto dall'etrusca disciplina, ad un grande laboratorio artigiano dell'Orvieto⁵². Dopo una prima fase di vita nel santuario il lampadario dovrebbe essere

⁵⁰ In Nigidio è centrale l'apollinea e perciò pitagorica armonia cosmica, e la teoria di una complessa speculazione sul movimento degli astri espressa nell'opera *De sphaera* che, sotto l'influsso di dottrine caldee ed egizie, tese a collegare i corpi e i moti celesti alla mitologia e alla teologia classica. Nigidio inoltre, nel *De Diis*, cerca di rapportare gli dei etruschi al cosmo, in un mondo in cui cosmogonia, teologia si intrecciano con aruspicina, divinazione, azione rituale (N. D'ANNA, *Publio Nigidio Figulo. Un pitagorico a Roma nel I° secolo a.C.*, Milano, 2008, p. 54 ss). V. Fig. 9 per modelli di tornio in uso nel periodo classico e Fig. 10 per una rappresentazione di tornio da un *pinax* votivo corinzio, dal santuario di Poseidon a Penteskouphia (da *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, a cura di M. Martelli, Novara, 1992, p. 56, fig. 9 e 10) confrontati con la forma rovesciata del lampadario (Fig. 11); v. Fig. 12 per ipotetiche ricostruzioni del fusaiolo.

⁵¹ Anche nella medicina etrusca si assiste ad un analogo tentativo di conciliazione con il mondo ippocratico (cfr. P. GIULIERINI, *Santé, maladie, médecine: monde étrusque*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», 1.f. 6, Los Angeles, 2011, con bibliografia).

⁵² Su tali aspetti, oltre la targhetta del lampadario si pensi alla statuetta bronzea di grifone con analoga iscrizione dal Campaccio, attualmente conservata a Leida (Cfr. S. FORTUNELLI, *I santuari urbani e suburbani*, in *Il Museo della città etrusca e romana di Cortona*, cit., a cura di S. Fortunelli, pp. 255-268, particolarmente p. 267, VII, 6).

stato collocato a riposo aggiungendo una iscrizione che ne ricordava, forse, i committenti iniziali e la divinità cui era stato offerto. Comunque, se pure defunzionalizzato, la presenza della targhetta implica una posizione “in vista” come *ex voto*, del lampadario. Un’ultima fase di vita fu probabilmente l’occultamento a fini di tesaurizzazione, ad opera di probabili locali forse per sottrarlo ai nuovi coloni di età sillana, nel luogo del suo rinvenimento⁵³. Meno probabile, ma possibile, il dono ad un tempio di un cimelio di famiglia, sia che datazione di lampadario e targhetta coincidano sia che la targhetta sia stata aggiunta al momento della transizione dall’edificio privato al tempio dedicato a *Tinia*. In ogni caso la funzione sacrale indicata dalla targhetta e l’iconografia generale estremamente complessa, consentono di ricondurre l’oggetto non ad un ambito funerario, facendo piuttosto puntare l’attenzione su altri settori legati al culto e, più in generale, all’etrusca disciplina. Inoltre la “coerenza” interna della decorazione e una serie di richiami puntuali sia a temi generali della concezione del *Kòsmos* greco sia alle dottrine pitagoriche mediate dalla dottrina platonica, veicolate in Etruria probabilmente dalle scuole filosofiche della Magna Grecia e adombrate dalle fonti, ci consentono di formulare una ipotesi che interpreta, in ultima analisi, il lampadario di Cortona come una sorta di “silloge”, di tentativo di “raccordo” tra la disciplina etrusca e la cosmologia greca, e che non sia altro che la trasposizione, su bronzo, di carte cosmologiche o meglio di illustrazioni di libri sacri di lino che danno una spiegazione dell’Universo conosciuto in chiave simbolica, intendendo per Universo l’ambito celeste, terrestre e infero⁵⁴. Pertanto non si tratta, naturalmente, di una carta geografica o celeste, ma di una raffigurazione astratta del cosmo, similmente al fegato di Piacenza o a quanto riportato dalle fonti per il *templum* e le 16 regioni celesti etrusche o a quelle degli scudi mitici, che poteva essere corredata anche da didascalie, originata dai libri sacri, come quelli Acherontici. La lettura di questi libri ed eventuali rituali connessi poteva av-

⁵³ Le ricerche catastali ottocentesche, condotte dalla dott.ssa Patrizia Rocchini che qui ringrazio, non consentono ancora al momento la certezza topografica del rinvenimento per il vocabolo “bisciaio”.

⁵⁴ D’altra parte fenomeni di raccordo e sintesi fra Genesi e *saecula* etruschi, di cui vi sono riflessi nella Suida, sono noti per l’età imperiale; cfr. per l’ambito della Valdichiana e del Casentino, P. GIULIERINI, *Continuità di culto e sincretismo tra il mondo antico e il mondo cristiano: la Valdichiana e il Casentino*, con bibliografia, in *Hintial. Il sacro in terra d’Etruria*, Atti del Convegno promosso dalla V Commissione consiliare “Attività culturali e Turismo” del Consiglio regionale della Toscana, Villa “La Mausolea”, Soci (AR), 17 ottobre 2009, pp. 119-142. In generale D. BRIQUEL, *Chrétien et haruspices: la religion étrusque, dernier rempart du paganisme romain*, Paris, 1988; M. SORDI, *L’Etrusca disciplina e l’impero romano cristiano*, in *Da Costantino a Teodosio il Grande: cultura, Società, Diritto*. Atti del Convegno Internazionale, Napoli, 26-28 Aprile 2001, Napoli, 2003, p. 395 ss; R.L. FOX, *Pagani e cristiani*, Bari, 2006, con bibliografia.

venire in ambienti templari rischiarati da lucerne di questo tipo che illuminavano, anche simbolicamente, il *volumen* dispiegato e al contempo ne potevano integrare i contenuti partecipando come luce sacra al rituale stesso. Nei settori del lampadario etrusco vi sono ovunque simboliche divisioni cosmologiche di natura spaziale, geografica, temporale, di matrice greca ed etrusca; più precisamente una rilettura e un utilizzo, da parte della disciplina etrusca, della cosmologia greca che affonda le origini in quella omerica e nella successiva platonica, fino alle dottrine orfico-pitagoriche. Come tutti i candelabri sacri contempla un rapporto stretto tra forma, simbologia dello spazio e del tempo, prevedendo la rappresentazione simbolica della musica/armonia celeste e dunque dell'eterno movimento del cosmo. L'itinerario si percorre dal cielo verso la terra fino agli inferi o viceversa, ma i piani del lampadario vanno scomposti come le parti del fusaio di *Ananke*. Se si procede secondo l'interpretazione in chiave cosmologica si va dagli Inferi, rappresentati dalla Gorgone *Medusa*, sapendo che gli antichi localizzavano il soggiorno delle Gorgoni nell'estremo Occidente, vicino alle esperidi ed al regno dei morti e della Notte (Ade aveva nominato Medusa custode per antonomasia degli Inferi)⁵⁵, all'allegoria dell'anno e delle stagioni, all'Oceano (con il delfino che indica il passaggio di stato)⁵⁶ che divide questo regno da quello della terra e dei pianeti con le loro orbite (i satiri che suonano) e le relative armonie simboleggiate dalle sirene, per arrivare ai fiumi celesti, simbolo delle piogge atmosferiche che cadono dal cielo, alle sedici regioni celesti presidiate dalle divinità etrusche fino alle stelle fisse (le fiammelle). Il lampadario rappresenta dunque un tentativo di conciliazione tra cosmologia pitagorica e disciplina etrusca, come nella Suida si tenta di conciliare i *saecula* etruschi con la Genesi. È, in ultima analisi, una *rota mundi*, una "ruota del vasaio" simbolica da leggere secondo i canoni di numero, musica, movimento, luce, un *Kòsmos* etrusco permeato di elementi greco-orientali, una "mappa" simbolica celeste, terrestre ed infera non lontana per concezione, a distanza di molti secoli e di un radicale cambiamento di cultura, dallo schema della montagna celeste, dei cieli e dell'Inferno della Divina Commedia. Il lampadario si muove simbolicamente come quella ruota ed "emette" figurativamente, tramite il canto delle sirene, l'armonia delle sfere celesti, che avvolge l'intero cosmo per tutti i giorni del mese e per tutti i mesi dell'anno: un contesto che mette in rapporto movimento, musica e luce, molto

⁵⁵ Anche negli specchi etruschi si possono riscontrare personificazioni o rappresentazioni allegoriche dell'Oceano, della Terra e dell'Aria: cfr. A. MAGGIANI, *Gli Etruschi e il sacro*, in *Hintial. Il sacro in terra d'Etruria*, cit., pp. 31-48, particolarmente p. 43.

⁵⁶ I delfini guizzanti sul mare sono da tempo associati al cambiamento di stato (vedi il noto caso della tomba del Tuffatore e le tante tombe di Tarquinia) ove poi si consideri l'Oceano (le onde che stanno loro sotto) come ultimo limite al di là delle terre dei viventi.

vicino ai dettami di Pitagora, del Platone del mito di Er, del *Somnium Scipionis*, del Paradiso di Dante⁵⁷.

⁵⁷ La nozione di armonia delle sfere, con riferimento al sistema di Eudosso, è successiva alla formulazione della teoria che attribuisce al movimento dei pianeti la produzione di una sublime musica. Riferirsi ad una scuola pitagorica può apparire arbitrario, dal momento che non si tratta di un gruppo definibile in maniera univoca, ma di una serie di personaggi che ripropongono temi e riflessioni che si richiamano agli insegnamenti del caposcuola Pitagora, a sua volta figura a metà strada tra storia e leggenda. Il corpus dei testi della corrente pitagorica è in effetti un coacervo frammentario di voci ricostruite ex post, tanto che parlare in generale di pitagorismo, impone sempre un riferimento ad una filosofia costruita spesso su una pluralità di fonti non chiaramente attribuibili al singolo autore. Nonostante ciò, vi è però la possibilità di riconoscere un ritorno di tematiche che si ricollegano al potere attribuito alle speculazioni su base numerica, e soprattutto uno *stile* di ragionamento comune ed originale. L'invenzione della teoria dell'armonia delle sfere era ascrivita alla scuola pitagorica o a Pitagora, secondo Giamblico, come portato degli studi matematici, geometrici, musicali e astronomici (confluiti poi nell'arte del Quadrivio Medievale), nel quadro di una teoria in cui si stabiliscono quei rapporti matematici che organizzano lo spazio sonoro; come afferma il neopitagorico Nicomaco di Gerasa, se il suono ha origine dal movimento, non è strano pensare l'aver immaginato che dal momento che l'universo tutto si muove, esso debba produrre una possente armonia (Giamblico, *La vita pitagorica, introduzione traduzione e note di M. Giangiulio*, Milano, 1991, pp. 193-197). Tale armonia era stata negata da Aristotele e i suoi commentatori, ma la lezione pitagorico-platonica, mediata da Boezio, S. Agostino e S. Bonaventura, passò nella Commedia, dove Dante immagina un concerto dei cieli che cantano la gloria di colui che tutto muove. In tale tradizione va inserito anche il *Somnium Scipionis*, sesto ed unico libro della Repubblica di Cicerone conosciuto al Medioevo, narrazione di un immaginario viaggio nell'Al di là compiuto in sogno da Scipione Emiliano. Il titolo naturalmente allude al *De Re Publica* di Platone, e così l'aver posto alla fine del dialogo la narrazione di un immaginario viaggio nell'Aldilà richiama il mito di Er, con cui si conclude la Repubblica. Nel dettato ciceroniano si ritrovano molti *topoi* di lontana origine mistica, spesso attribuiti a Pitagora, riecheggianti in Platone come negli stoici. Come Dante anche Scipione è stato innalzato oltre il dominio umano, come Dante osserva l'universo dal cielo, precisamente da quella Via Lattea che, da Pitagora alla dottrina stoica del *Somnium*, è ritenuta sede celeste delle anime, qui riservata agli eroi e ai benefattori dell'umanità. Anche Dante sarà aiutato come Scipione, da personaggi illustri e a lui cari ad accedere alle massime verità (nel caso di Dante verità di fede), e da lì entrambi ascolteranno la musica delle sfere giunto in Paradiso, dopo essersi purificato con il bagno nelle acque del *Leté* e dell'*Eunoé* (pensiamo al fiume Oceano che c'è nel lampadario). Come Dante Scipione vede ridimensionata l'importanza della terra, piccolo pianeta della regione sublunare, dove tutto è mortale e caduco. Da lì su invito dell'Africano leva lo sguardo e passa a considerare lo spettacolo del *templum* entro cui è giunto e lo stesso Scipione ascolta la musica delle sfere e come Dante ne chiede ragione alla sua guida (*Somnium Scipionis*, particolarmente IV, 17-18): «Poiché guardavo la terra con più attenzione, l'Africano mi disse: "Posso sapere fino a quando la tua mente rimarrà fissa a terra? Non ti rendi conto a quali spazi celesti sei giunto? Eccoti sotto gli occhi tutto l'universo compaginato in nove orbite, anzi, in nove sfere. Una sola di esse è celeste, la più esterna, che abbraccia tutte le altre: è il dio sommo che racchiude e contiene in sé le restanti. In essa sono confitte le sempiternе orbite circolari delle stelle, cui sottostanno sette sfere che ruotano in direzione opposta, con moto contrario all'orbita del cielo. Di tali sfere una è occupata dal pianeta chiamato, sulla terra, Saturno. Quindi si trova quel fulgido astro – propizio e apportatore di salute per il genere umano – che è detto Giove. Poi, in quei bagliori rossastri che tanto fanno tremare la terra, c'è il pianeta che chiamate Marte. Sotto, quindi, il Sole occupa la regione all'incirca centrale: è guida, sovrano e regolatore degli altri astri, mente e misura dell'universo, di tale grandezza, che illumina e avvolge con la sua luce tutti gli altri corpi celesti. Lo seguono, come compagni di viaggio, ciascuno secondo il proprio corso, Venere e Mercurio, mentre

Più in generale il rapporto musica-movimento e luce è ben noto nel mito di Er, nel *Somnium Scipionis*, fino a Dante, e cioè in tutti i contesti simbolici permeati di pitagorismo. Sulla scia dell'influsso delle dottrine pitagoriche molti anni dopo analoghi spunti possono derivarci dal più noto Paradiso dantesco, un universo di luce, musica e movimenti armoniosi. Luminosità e musicalità alludono altresì a sottostanti rapporti armonici basati su proporzioni numeriche. In particolare Par. 1, 73-84 rimanda al *Somnium Scipionis*, al Timeo, e al mito di Er, entrambi connotati dalla musica delle sfere. Qui vi è la similitudine della ruota che si volge attorno al proprio asse di rotazione, sintesi del moto in quiete: dopo aver percorso la prima parte del viaggio in linea retta Dante termina il proprio cammino muovendosi nel perfetto moto circolare tipico dei cieli, degli angeli, dei beati e dell'attività contemplativa. Cerchi, rote e sfere disegnano la perfezione del cosmo dantesco e, nel neoplatonismo, Dio è una sfera dalla dimensione infinita⁵⁸.

nell'orbita più bassa ruota la Luna, infiammata dai raggi del Sole. Al di sotto, poi, non c'è ormai più nulla, se non mortale e caduco, eccetto le anime, assegnate per dono degli dèi al genere umano; al di sopra della Luna tutto è eterno. La sfera che è centrale e nona, ossia la Terra, non è infatti soggetta a movimento, rappresenta la zona più bassa e verso di essa sono attratti tutti i pesi, per una forza che è loro propria". Dopo aver osservato questo spettacolo, non appena mi riebbi, esclamai: "Ma che suono è questo, così intenso e armonioso, che riempie le mie orecchie?" "È il suono", rispose, "che sull'accordo di intervalli regolari, eppure distinti da una razionale proporzione, risulta dalla spinta e dal movimento delle orbite stesse e, equilibrando i toni acuti con i gravi, crea accordi uniformemente variati; del resto, movimenti così grandiosi non potrebbero svolgersi in silenzio e la natura richiede che le due estremità risuonino, di toni gravi l'una, acuti l'altra. Ecco perché l'orbita stellare suprema, la cui rotazione è la più rapida, si muove con suono più acuto e concitato, mentre questa sfera lunare, la più bassa, emette un suono estremamente grave; la Terra infatti, nona, poiché resta immobile, rimane sempre fissa in un'unica sede, racchiudendo in sé il centro dell'universo. Le otto orbite, poi, all'interno delle quali due hanno la stessa velocità, producono sette suoni distinti da intervalli, il cui numero è, possiamo dire, il nodo di tutte le cose; imitandolo, gli uomini esperti di strumenti a corde e di canto si sono aperti la via per ritornare qui, come gli altri che, grazie all'eccellenza dei loro ingegni, durante la loro esistenza terrena hanno coltivato gli studi divini"».

⁵⁸ Tale moto ha la caratteristica di essere un moto in quiete che ruota su se stesso, stando fermo, oppure girando "Intendendo" cioè coscientemente. In questo moto ogni pianeta sta ad un altro come una certa altezza sonora sta ad un'altra. Con l'armonia delle sfere i pianeti, o meglio le loro sfere, risuonano in autentici per quanto impercettibili suoni. Esiste una tradizione che lega il viaggio iniziatico e l'armonia delle sfere: basti pensare a quello di Er, Scipione, Enea, spesso nel quadro di uno stato di coscienza alterato (stato di morte apparente nel caso di Er, stato di sonno nel caso di Scipione), sorta di prerequisito per percepire la musica celeste; così Pitagora era in grado di udire la musica celeste e Dante, nell'ultimo canto del Paradiso, raggiunge lo stato di estasi per avvicinarsi al divino. In Dante la voragine infernale ha un suono disarmonico. Nell'Inferno il sole tace per lo stravolgimento dell'ordine e la mancanza di musica. In questa visione il livello della Gorgone potrebbe, se simboleggiasse gli inferi, esprimere un suono disarmonico rispetto alle armonie "celestiali" dei cerchi superiori (sirene e satiri). Tutto il Paradiso è pieno di danze, di luci e di anime, di canti e melodie che rinnovano il ritmo delle sfere celesti. I beati motori delle sfere celesti si spostano passando dai fabbri armoniosi di pitagorica memoria alle sirene del mito di Er fino alle schiere celesti della Commedia, intelligenze motrici che rileggono in chiave cristiana i

La decorazione del lampadario potrebbe a tutti gli effetti essere la trasposizione, su bronzo, di un cosmo simbolico raffigurato in tanti di quei libri sacri etruschi, non necessariamente solo Acherontici, che da epoca ellenistica iniziano a recepire, pur nell'ambito della rigida disciplina, elementi orfico-pitagorici ma anche di tradizione orientale, per esprimere, in forma etrusca, quell'armonia cosmica concepita da Pitagora⁵⁹.

fabbri armoniosi. Vi è un perenne accordo armonioso che accompagna il volgersi del cielo, una sorta di polifonia vocale collegata al tema dell'armonia celeste. Luce, movimento e musica vanno ricondotti all'intendere divino. L'amore in Dante genera il movimento. Se i Pitagorici identificano la musica con l'ordine cosmico, i filosofi cristiani lo identificano con l'amore. Dante armonizza il tutto introducendo la concordia e la consonanza del creato, in un progressivo stare insieme, tendere insieme all'armonia e all'unità. Il desiderio d'amore viene placato in Dante dalla consapevolezza di essere parte dell'armonia universale, muovendosi a livello corporeo lungo la circonferenza delle ruote celesti, partecipando direttamente all'eterna danza e diventando – Dante stesso – «circolata melodia» (cfr. C. RICHELMI, *Circolata melodia. L'armonia delle sfere nella Commedia di Dante Alighieri*, 2013, <http://users.unimi.it/gpiana/dm5/dm5dancr.htm>). V. Fig. 13 per lo schema delle sfere celesti pitagoriche e Fig. 14 per i cieli di Dante.

⁵⁹ Nei libri Acherontici sarebbe stato indicato come gli spiriti dei defunti, mediante riti e particolari cerimonie, potevano ottenere l'immortalità divenendo *Di Animales* (Serv. *Aen.*, 3, 168); tale teoria sarebbe stata messa a punto da Cornelio Labeone, che scrisse un trattato *De dis animalibus* attingendo alla disciplina etrusca; sebbene la tradizione riferisse tali libri a Tagete vi è forse l'influenza delle dottrine orfico-pitagoriche la cui diffusione in Etruria è ricordata dalle fonti (Iambl. *Vit. Pit.*, 27, 127). Su Pitagora in Etruria e le fonti correlate cfr. in generale A. CHERICI, *Per una scienza etrusca*, «Science and Technology for cultural heritage», 15 (1-2), 2006, Pisa-Roma, 2006, pp. 9-28, particolarmente p. 12 nota 3; A. CHERICI, *Per una scienza etrusca*, 2: *Templum, templi e rettangolo aureo*, «Science and Technology for cultural heritage», 16 (1-2), 2007, Pisa-Roma, 2007, pp. 9-29; per riflessi delle dottrine pitagoriche a Cortona P. GIULIERINI, *Famiglie e proprietà a Cortona tra tardo ellenismo e romanizzazione*, in «Accademia Etrusca di Cortona. Annuario», XXXII, 2006-2007, pp. 183-214, particolarmente p. 188, nota 21 con bibliografia e p. 189, note 29 e 30 con bibliografia; sulla tradizione letteraria di Pitagora «etrusco» altri passi significativi sono Porfirio nella sua «vita di Pitagora», 2; Aristarco in *Diog. Laert.*, VIII, 1, secondo cui «Pitagora era un Tirreno»; Aristosseno (in Clemente Alessandrino, *St. Tom.*, I, 622), secondo cui «Pitagora era etrusco»; Plutarco, (*Quaest. Conviv.*, VIII, 7, e SUIDA s.v. Pytagora); sul concetto che l'architettura era progettata sulla base dei rapporti armonici che regolano l'arte musicale, e che il numero 16 era il numero perfetto per il pitagorico Vitruvio, per l'articolazione di un tempio a 8 colonne (la metà di 16), presentate sulla fronte di un tempio cfr. C.L. JOOS-GAUFIER, *Pitagora e il suo influsso sul pensiero e sull'arte*, Roma, 2008, p. 210 ss; su Pitagora e gli aspetti matematici cfr. M. MARIN, *Pitagora di Samo, il maestro dell'Occidente: anima e matematica* (<https://sites.google.com/site/ateneaccademia/v-approfondimenti/07.Pitagora.pdf>); Laura Ambrosini (*Thymiateria etruschi in bronzo di età tardo classica, alto e medio ellenistica*, Roma, p. 317) nota come «un riferimento a credenze di carattere orfico-pitagorico potrebbe forse essere colto nelle piccole figure umane collocate sul fusto degli incensieri, che richiamano le *animulae* vaganti nell'Ade in attesa della reincarnazione, secondo la dottrina di Pitagora, raffigurate accanto all'indovino Tiresia e Agamennone nella tomba dell'Orco II a Tarquinia, volteggianti tra le canne, della metà del IV secolo a.C.». Altri riferimenti al numero 16 ed a contatti fra Platone, Pitagora, le discipline orientali e gli Etruschi, sono desumibili nel singolare ed affollato pantheon di Marziano Capella (I libro *De nuptiis Mercurii et Philologiae*): nella distribuzione degli dei in 16 gruppi si assiste al concorso di una componente etrusca, di una riflessione greca di matrice platonica, con un modello di cosmo

A Cortona ci sono in effetti indizi di classi sacerdotali estremamente colte e depositarie dell'etrusca disciplina, quindi in grado di operare culti estremamente complessi.

Sono queste cerchie o meglio membri della gens *Musni*, che dedicano il lampadario, e che potrebbero essere vicine a cerchie neopitagoriche di probabile origine magnogreca, eventualmente legate anche all'orfismo che un personaggio come Nigidio Figulo, sia pure più tardo e di diversa estrazione culturale, rappresenta perfettamente nelle inclinazioni e negli interessi⁶⁰.

Tali cerchie commissioneranno ad un atélies orvietano il lampadario di Cortona, sulla base di un disegno che rappresentava la concezione cosmologica della disciplina etrusca armonizzata alla cosmologia pitagorica, disegno probabilmente tratto da un testo sacro.

Pertanto il sapiente capo bottega orvietano andrà inteso come formidabile esecutore materiale di un progetto iconografico e di uno strumento di culto concepito e progettato in ambienti culturali estremamente raffinati, quello delle cerchie sacerdotali cortonesi che tanto a lungo mantennero la propria fisionomia religiosa, come attestano numerosi indizi archeologici ed epigrafici, e che tanto furono in contatto con le correnti religiose del Mediterraneo, specialmente quelle greche⁶¹.

ordinato su quattro sfere concentriche, da quello superiore dell'Etere a quello inferiore della terra (cfr. M. CRISTOFANI, *Gli Etruschi una nuova immagine*, cit., p. 144). Similmente a proposito delle *manubiae* di Giove (Tinia) che può saettare e, in particolare, della seconda *manubia* che può scagliare solo dopo la consultazione di un collegio divino, quello dei 12 Di Consentes (6 maschi, 6 femmine che sorgono e tramontano insieme), si è notato l'apporto delle dottrine orientali, mettendoli in relazione con i dodici segni dello zodiaco (IDEM, p. 147). Lattanzio (in *Stat., Theb.*, IV, 516) accosta la teoria sui cieli di Tagete a pensatori come Pitagora e Platone.

⁶⁰ Cfr. N. D'ANNA, *Publio Nigidio Figulo*, cit., con bibliografia.

⁶¹ Pitagora, come noto, nacque tradizionalmente nel 571 a.C. a Samo e morì a Metaponto nel 495 a.C. Platone, che tanta dottrina pitagorica riprese, nacque ad Atene tra il 428 a.C. e il 427 a.C. e ivi morì nel 348-47 a.C. È noto come nel X libro della Repubblica di Platone si argomenta del concetto di anima e metempsicosi (l'opera fu compilata fra il 390 e il 360 a.C.). Nel Fedone (386-385 a.C.) si riscontrano altri elementi legati alla tradizione pitagorica e al viaggio siciliano di Platone nonché a contatti con la comunità di Archita di Taranto: nell'opera argomento centrale è l'immortalità dell'anima dimostrata con quattro argomentazioni. Elementi di questo livello avrebbero potuto costituire importanti *trait d'union* con il mondo delle caste sacerdotali etrusche cortonesi, peraltro molto "resistenti" se si pensa alla serie monetale con testa di aruspice e oggetti per il rito, ai tanti segni del rituale di delimitazione delle terre persistente fino al tardo ellenismo, alla scuola di scribi proposta da Heurgon, al rapporto tra la scrittura della tabula e il libro di Lino di Zagabria, composto probabilmente in un'area tra Perugia e Cortona, al lituo rinvenuto in contesto imperiale da Ossaia (cfr. da ultimo M. TORELLI, *La trasformazione della società tra il IV e il II secolo a.C.*, pp. 321-322; *Sopravvivenza e diaspora dell'etruscolità cortonese*, pp. 360 ss; H. FRACCHIA, M. GUALTIERI, *La villa romana di Ossaia*, pp. 384-432, particolarmente p. 423, scheda IX, 93, in *Il Museo della Città etrusca e romana di Cortona*, cit., con bibliografia); indizi del rapporto con cerchie culturali greche sono date anche dall'epigrafe sul coperchio di urnetta dove è menzionato un *creice* dei Cusu

Sappiamo poi che una scuola pitagorica fu a Reggio, da dove si diffuse in Lazio ed Etruria. Tra i vari affiliati pitagorici magnogreci vi fu quel Licofrone, autore dell'*Alexandra*, che mostra di ben conoscere miti e saghe di Cortona (specialmente il mito di Ulisse-Nanas)⁶².

Forse la genesi dell'iconografia del lampadario va ricondotta all'incontro fra personaggi come lui e i sacerdoti di Cortona.

(secondo l'interpretazione di M. Torelli), la tradizione della tanella di Pitagora, il re virgiliano di Cortona Acrone, definito *Gratus*: sul tema cfr. da ultimo P. GIULIERINI, *Un tumulto etrusco*, cit., p. 268, nota 5. Interessante, solo a titolo di suggestione, che la parola *atmic* nella cosmologia teosofica rappresenti il più alto piano dell'esistenza e corrisponda al più elevato livello spirituale, ordine cosmico, noto anche come piano del Nirvana, comunque collegata, sotto il profilo della radice, al greco *atomos*. La traduzione proposta potrebbe essere "Il candelabro dei *Musni* dono per Tinia, ordine cosmico consacrato".

⁶² Poeta alessandrino del III secolo a.C., adottato dallo storico Lico di Reggio, trasferitosi ad Alessandria sotto Tolomeo Filadelfo, fu riordinatore dei commediografi nella biblioteca di Alessandria.



Fig. 1 - Frammento di lampadario in bronzo dalla località i Fucoli, Chianciano.

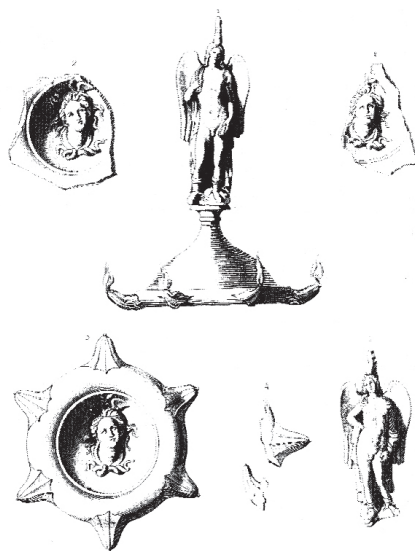


Fig. 2 - Lampadario in terracotta dall'apogeo dei Volunni, Perugia.

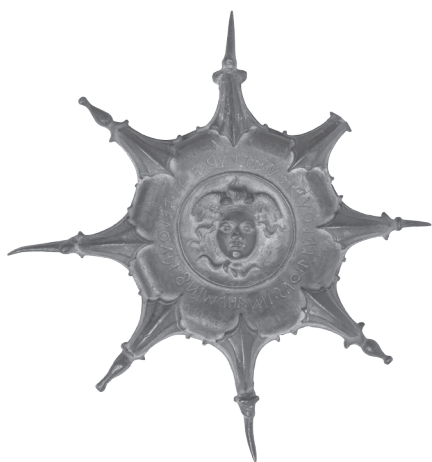


Fig. 3 - Lampada in bronzo attribuita a Cortona, Museo Archeologico Nazionale di Firenze, inv. 689.



Fig. 4 - Lampadario etrusco di Cortona.

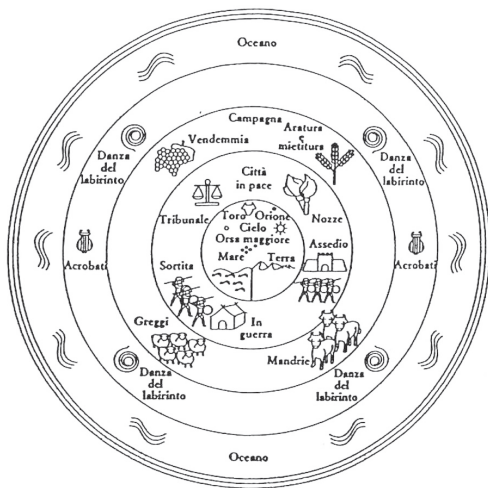


Fig. 5 - Ricostruzione ideale dello scudo di Achille.



Fig. 6 - Ricostruzione ideale dello scudo di Achille.

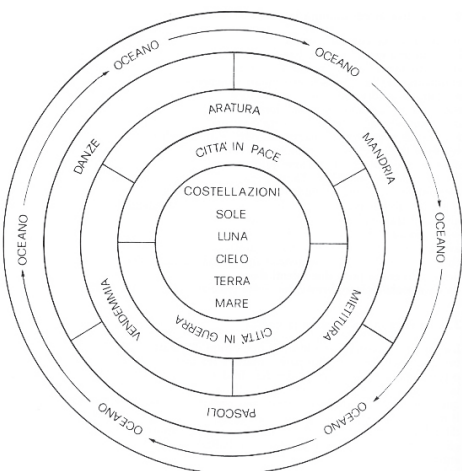


Fig. 7 - Ricostruzione ideale dello scudo di Achille.

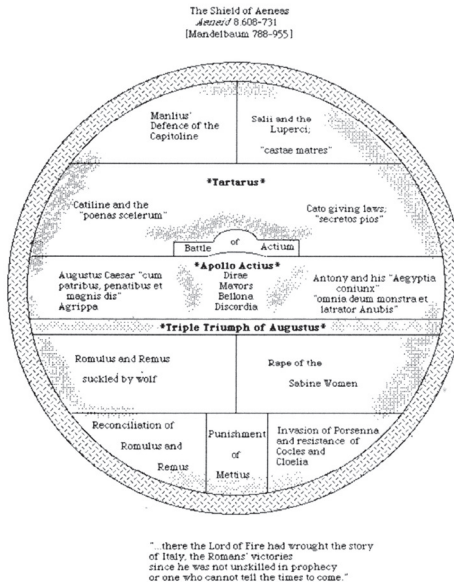


Fig. 8 - Ricostruzione ideale dello scudo di Enea.

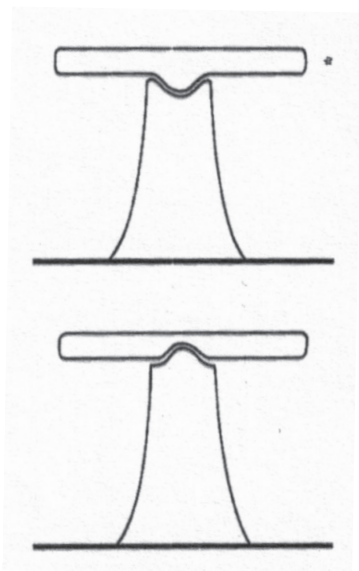


Fig. 9 - Modelli di tornio.



Fig. 10 - Rappresentazione di tornio da un *pinax* votivo corinzio.



Fig. 11 - Lampadario etrusco di Cortona.

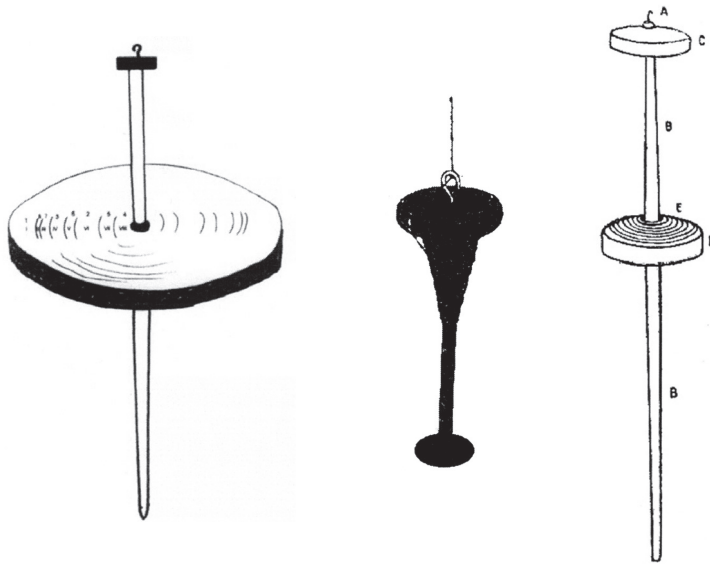


Fig. 12 - Ipotesi ricostruzioni del fuso di Ananke.

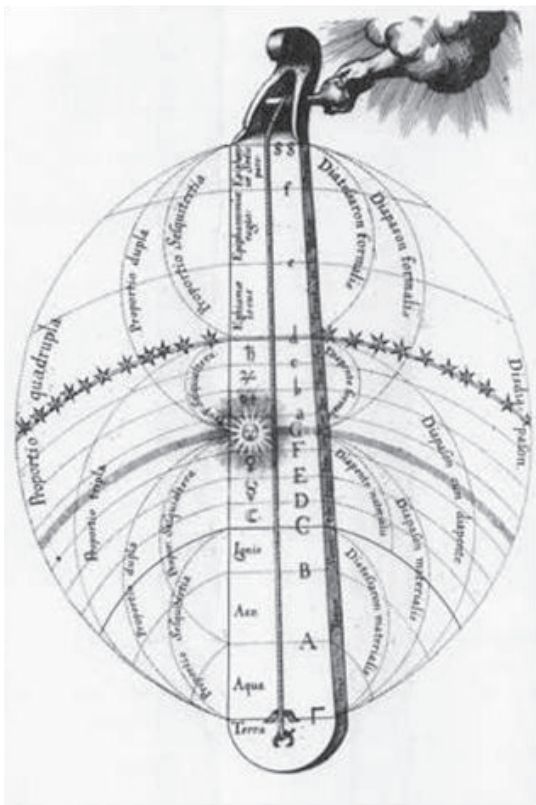


Fig. 13 - Sfere di Pitagora.

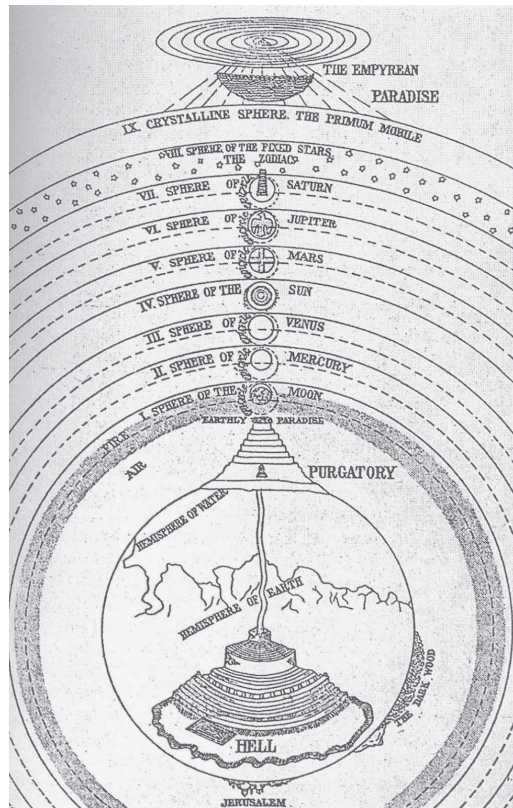


Fig. 14 - Cosmologia dantesca.

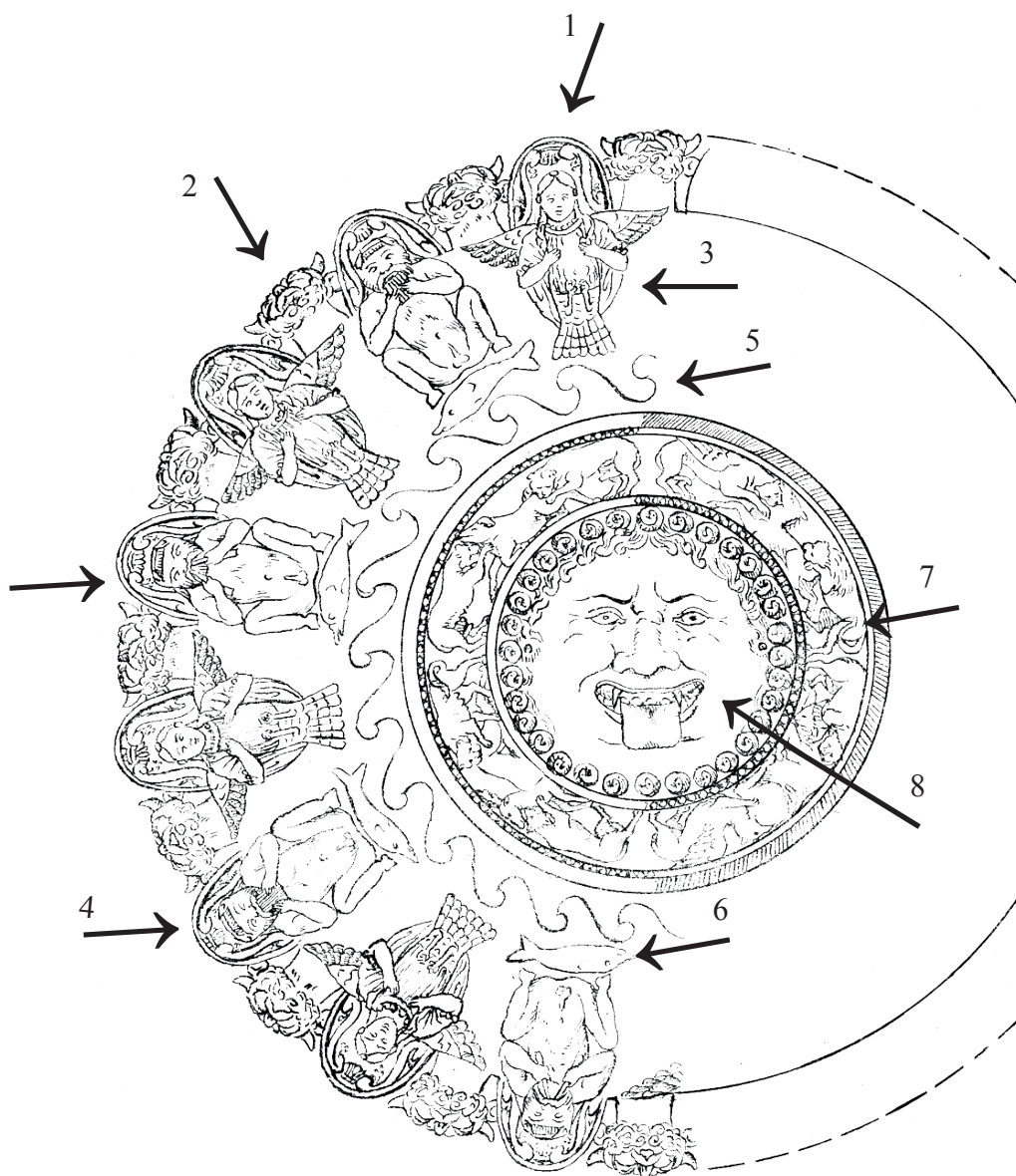


Fig. 15 - Disegno del lampadario etrusco di Cortona
con spiegazione delle rappresentazioni.

| | DESCRIZIONE | SIGNIFICATO DELLE RAPPRESENTAZIONI |
|---|---|--|
| 1 | 16 beccucci con fiammelle | Stelle fisse |
| 2 | 16 protomi di Acheloo | Regioni celesti con 16 fiumi celesti |
| 3 | 8 sirene ad ali spiegate con le mani poggiate al petto | Simboli delle armonie delle 8 sfere celesti |
| 4 | 8 satiri che alternativamente suonano il doppio aulòs e la <i>syrinx</i> | Simboli delle 8 sfere celesti o degli otto pianeti: Saturno, Giove, Marte, Sole, Venere, Mercurio, Luna, Terra |
| 5 | 27 onde marine | Mese sidereo di 27 giorni |
| 6 | 8 delfini guizzanti posti immediatamente sotto gli 8 satiri, sopra ad onde marine | Oceano che separa la terra dal mondo dell'Al di là |
| 7 | 12 animali ripartiti in gruppi di 4 scene di caccia così composte: cinghiale assalito da pantera e leone; cavallo azzannato da un grifo e leone; toro attaccato da un grifo e da una pantera; cervo attaccato da una pantera e da un leone | Rappresentazione simbolica dei 12 mesi dell'anno (o zodiaco) e delle 4 stagioni |
| 8 | 1 maschera di <i>Gorgoneion</i> | Inferi |

