

ARCHEOLOGIA &

Anno I, n. 4, Marzo 2023
In uscita il 16 Marzo 2023

STORIA, ANTROPOLOGIA, MUSEOLOGIA, ARTE |

Periodico scientifico
di informazione culturale

NATURA & CULTURA

gd FONDAZIONE
DIA' CULTURA

ROMARCHÉ 12

TRA NATURA E CULTURA

Simona Sanchirico, Direttrice responsabile "Archeologi& | Storia, Antropologia, Museologia, Arte"
Fondazione Dià Cultura
s.sanchirico@diacultura.org

Al tema Natura/Cultura è dedicato questo quarto numero del trimestrale "Archeologi& | Storia, Antropologia, Museologia, Arte" (www.rivistarcheologie.info) che ampio spazio riserva – tra le tante tematiche affrontate (dalla mitologia delle Dolomiti a Caravaggio, dall'etica del patrimonio culturale alle origini della nostra identità nazionale) – all'articolo sul "Museo Verde", una rete di piccole infrastrutture museali ove "si raccolgono gli oggetti della memoria ancestrale" il cui obiettivo è quello di promuovere il binomio ambiente/culture indigene come fattore di sviluppo sostenibile.

Allo stesso argomento, con diverse declinazioni, la Fondazione Dià Cultura (www.diacultura.org) dedica la dodicesima edizione di "Romarché. Parla l'archeologia" (www.romarche.it) – un progetto culturale annuale che dal 2010 coniuga l'archeologia, l'antropologia e la museologia all'editoria specializzata – in programma a Roma dal 16 al 18 giugno prossimi.

Il tema scelto per questa edizione mira, dunque, a indagare l'intricata relazione, da sempre al centro della riflessione filosofica, tra Natura e Cultura, concetti dicotomici in continua interazione, tanto da far sì che a un certo punto l'antropologia abbia concepito l'entità naturale come un'invenzione culturale.

Un intreccio, quello fra i due attori sociali, che appare quasi inestricabile e a cui si aggiunge la considerazione che il rapporto con la Natura appare oggi come una questione "politica" nel senso etimologico del termine: in una società cosmopolita il rapporto con l'ambiente naturale concerne la visione stessa del mondo.

È urgente perciò un ripensamento del binomio uomo/essere culturale e natura/ambiente neutro.

In realtà, l'uomo è sempre stato anche un "essere na-

turale" e la natura è da sempre *anche* cultura: occorre pertanto concepirle non in eterna contrapposizione tra loro ma piuttosto in relazione reciproca. Ai tempi del cosiddetto "Antropocene" (l'epoca geologica in cui l'azione dell'uomo ha un effetto impattante e decisivo sul pianeta, modificandone il clima, la biodiversità e il paesaggio), la geologia tende a diventare una scienza umana e la storia a trasformarsi in una scienza naturale. Quindi, come non si può assolutamente sottovalutare l'effetto dell'uomo sul mondo circostante, così non si può minimizzare il ruolo dell'ambiente nella trasformazione della cultura umana.

Tanto più che lo sviluppo dell'intelligenza artificiale – un prodotto senz'altro iperculturale – e delle neuroscienze rende sempre meno definito il confine tra umano e non-umano, tra cultura e natura. Un esempio su tutti è quello delle biotecnologie che integrano sempre più corpo naturale e congegni artificiali, natura vivente e dispositivi tecnologici, rendendo sempre più liquido "il limite tra organico e inorganico, vivente e non-vivente".

Indagare, anche se necessariamente in maniera non esaustiva, questi temi nella loro complessità è l'obiettivo della prossima edizione

di Romarché che il 16 giugno inaugura la manifestazione all'Auditorium dell'Ara Pacis (www.arapacis.it) con una serie di interventi sulle applicazioni dell'intelligenza artificiale, il 17 prosegue al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (www.museoetru.it) con un convegno sulle città ipogee – e dunque sull'azione antropica come fattore in grado di ridisegnare il territorio – e si conclude il 18 giugno nella medesima sede con un affondo editoriale sulla "maternità" come simbolo del connubio più alto tra natura e cultura.

Bibliografia di riferimento

U. FABIETTI, F. REMOTTI (a cura di), *Dizionario di Antropologia, s.v. natura/cultura*, Bologna 1997

Sitografia

Enciclopedia delle scienze sociali da www.treccani.it s.v. natura/cultura
M. CANEVARI, "Introduzione a 'Natura/Cultura'. Per una nuova idea di un legame originario", pp. 8-15, in *Natura/Cultura*, da In Circolo. Rivista di Filosofia e culture, www.incolorivistafilosofica.it, n 9, giugno 2020



ARCHEOLOG&

STORIA, ANTROPOLOGIA, MUSEOLOGIA, ARTE
Periodico scientifico di informazione culturale



In copertina: Santa Severa (RM). Santuario di Pyrgi. Particolare di una delle lamine d'oro iscritte in etrusco e fenicio, intorno al 500 a.C. (©MiC - Archivio ETRU)

In quarta di copertina: Canestra di Frutta, Caravaggio, 1597, olio su tela, Milano, Pinacoteca Ambrosiana (foto da www.commons.wikimedia.org)



Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Roma n°67/2022 del 10 maggio 2022

Direttrice responsabile
Simona Sanchirico

Coordinamento editoriale
Chiara Leporati

Redazione
Chiara Leporati, Giulia Resta, Simona Sanchirico, Livia Tartarone

Impaginazione e grafica
Giancarlo Giovine

Comitato scientifico
Silvia Aglietti (Ricerca indipendente), Luca Atteni (Museo Civico di Alatri, Museo Civico Lanuvino), Charles Bossu (Accademia Belgica), Elena Calandra (ICA - Istituto Centrale per l'Archeologia), Franco Cambi (Università degli Studi di Siena), Leonardo Guarnieri (CoopCulture), Roberto Libera (Museo Diocesano di Albano), Mariano Malavolta (già Università degli Studi di Tor Vergata), Daniele Manacorda (Università degli Studi di Roma Tre), Davide Nadali ("Sapienza" - Università di Roma), Valentino Nizzo (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia), Ida Oggiano (National Research Council of Italy - CNR), Anna Pasqualini (già Università degli Studi di Tor Vergata), Simone Quilici (già Direttore del Parco Archeologico dell'Appia Antica), Christopher Smith (University of St Andrews), Marco Valenti (Università degli Studi di Siena), Giuliano Volpe (Università di Bari "Aldo Moro"), Enrico Zanini (Università degli Studi di Siena)

Referenze fotografiche
Foto d'archivio privato e di Enti pubblici e privati

Editore
Fondazione Dià Cultura

Amministrazione e segreteria
Fondazione Dià Cultura

Redazione: linea editoriale, progetto scientifico e veste grafica
Fondazione Dià Cultura

"Archeologi&. Storia, Antropologia, Museologia, Arte" è un prodotto della



Fondazione Dià Cultura
Via della Maglianella 65 E/H - 00166 Roma
T. 06 66990234
info@diacultura.org
www.diacultura.org

Presidente
Aldo Sciamanna

Presidente onorario
Massimo Fabbri

Comitato d'Onore
Pier Paolo Baretta; Domenico Bruno; Giovanni Bruno; Francesco Caputo Nasseti; Franco Chimenti; Rossana Ciuffetti; Enrico Cucchiani; Emanuele F.M. Emanuele; Giuseppe Grosso; Daniela Mainini; Massimo Malagoli; Giovanni Malagò; Patrizia Molinari; Pino Nano; Laura Pellegrini; Sandro Portaccio; Giovanni Risso; Franco Sapio; Claudio Togna; Francesco Paolo Tronca

La rivista è sostenuta da Siaed S.p.A.
Via della Maglianella 65 E/H - 00166 Roma
T. 06 669901
info@siaed.it
www.siaed.it

Stampa
Rotostampa Group, via Tiberio Imperatore, 23 - 00145 Roma, tel. 06 5411332
info@rotostampa.com

Finito di stampare nel mese di Marzo 2023
© Copyright Fondazione Dià Cultura

ARCHEOLOGi&/ **SOMMARIO**

- 1 **L'EDITORIALE
ROMARCHE 12 TRA NATURA E CULTURA**
di Simona Sanchirico
- 4 **MUSEO VERDE. NATURA E CULTURA**
di Gherardo La Francesca
- 16 **RE LAURÌN E L'ORIGINE DELL'ENROSADIRA**
di Roberto Libera
- 22 **UN CARAVAGGIO A ODESSA, VICENDE DI UN QUADRO MIRACOLATO**
di Giulia Silvia Ghia
- 30 **ALLE RADICI DELL'IDENTITÀ NAZIONALE. L'ITALIA PREROMANA**
di Valentino Nizzo
- 44 **ETICA DELLA RICERCA SUL PATRIMONIO CULTURALE. UN NUOVO INTERESSANTE CAMPO DI STUDIO**
di Marco Arizza, Cinzia Caporale

MUSEO VERDE. NATURA E CULTURA

Gherardo La Francesca, Fondatore del "Museo Verde"

Il mondo era in bianco e nero

Gli *Yshir* si muovevano in branco, come animali selvatici, in mezzo a una nebbia grigia. Poi arrivarono gli altri, sbucando in superficie da una profonda spaccatura del terreno. Erano gli *Anabsoro*, semidei giganteschi e mostruosi.

Insegnarono agli *Yshir* le tecniche della caccia, della raccolta di frutti, dell'artigianato. Portarono la cultura. La nebbia si diradò e il mondo divenne colorato. Questa è la storia che mi raccontò, anni fa, il cacique di Karcha Bahlut, località situata nell'estremo nord del Paraguay, ove vive tutt'oggi una piccola comunità di indigeni *Yshir-Ybytosó* e dove ebbe inizio l'avventura del Museo Verde.

Chi fossero in realtà gli *Anabsoro* non è dato di sapere. Forse si trattava di una tribù più evoluta e fisicamente prestante (esseri giganteschi), una delle tante che arrivarono dal nord, forse discendenti di popolazioni asiatiche giunte attraverso lo stretto di Bering. Fu, comunque, un felice esempio di contaminazione con gli antichi residenti, di una cultura germinata dal territorio (gli *Anabsoro* emersero dalle viscere della terra), che dal territorio e dall'ambiente naturale trae alimento. Gli stessi *Yshir*,



1. Logo Museo Verde

maestri dell'arte plumaria, realizzano le loro creazioni con le penne di uccelli che catturano colpendoli con frecce dalla punta arrotondata per stordirli e non macchiare di sangue le loro piume preziose. Le

donne Caduveo, del Pantanal Brasiliano, ricavano il nero con il quale colorano le loro ceramiche dalla corteccia del palo santo, legno che cresce in gran parte del Gran Chaco. Le artigiane *Ayoreo, Wichi* e



2. Rappresentazione artistica di un *Anabsoro*, semidio della tradizione *ishir* da parte di Flores Balbuena (Ogwa)

Nivacle lavorano la fibra di una pianta della famiglia delle bromelie per tessere e ricavarne borse e amache splendidamente decorate con motivi della loro tradizione.

Anche i riti e le credenze sono strettamente collegati alla natura.

Tutto proviene ed è destinato a ritornare a madre natura, in un contesto di sostenibilità ambientale *ante litteram* di equilibrio e armonia da preservare. È questo un concetto profondamente radicato nella cultura indigena. Alcuni gruppi erano soliti praticare il controllo delle nascite e l'omosessualità, proprio perché preoccupati di non alterare il delicato equilibrio popolazione/territorio. Il rapporto natura-cultura era ben chiaro anche a noi, cosiddetti occidentali, prima che le carte fossero rimescolate dall'entrata in campo, con ritmi crescenti negli ultimi decenni, di innumerevoli elementi di innovazione, di tipo tecnico, sociale e ambientale. Ma prima di addentrarci sul terreno scivoloso di queste considerazioni, è forse necessario fornire qualche informazione su caratteristiche e finalità del Museo Verde.

Il Museo Verde

Il primo museo – se così possiamo definire una piccola struttura "pove-

ra", poco attrezzata e niente affatto solenne e istituzionale – nacque per dare una risposta al cacique di Karcha Bahlut che desiderava ricostruire il luogo, andato distrutto in un incendio, dove si conservavano gli oggetti della memoria della sua comunità.

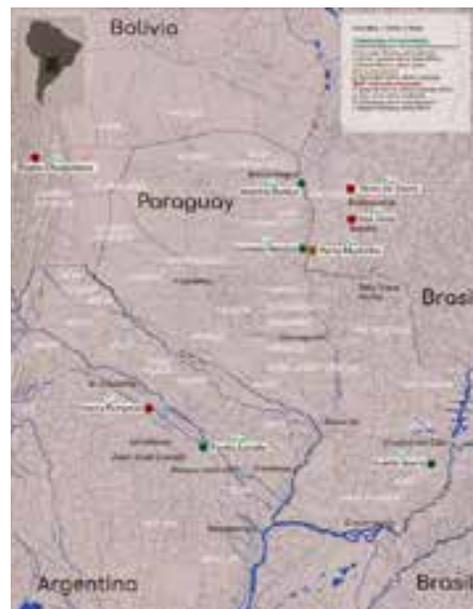
Fu lui a chiamarla museo, ma in realtà si trattava di una costruzione fatta con *caranday*, un tipo di palma utilizzato per tetto e pareti, e *quebracho*, legno tropicale durissimo per pavimenti e strutture portanti, come previsto dai canoni architettonici tradizionali del luogo. Materiali e modalità costruttive rappresentavano un perfetto connubio tra natura e cultura.

Gli addetti ai lavori sanno che un museo deve essere dotato di un *facility report* che ne descriva le caratteristiche e le garanzie in termini di controllo temperatura e umidità dell'aria, sistema di illuminazione, sicurezza, guardiania ecc., tutti criteri difficilmente applicabili a quella che era poco più di una capanna nella selva.

Il nostro museo, se così lo possiamo definire, presentava evidenti carenze con in cambio, però, alcuni vantaggi che scoprimmo in corso d'opera.

Si trattava di un "contenitore" di oggetti della memoria estremamente leggero, un diaframma permeabile con la popolazione e il territorio.

Dopo quella del cacique Yshir giunsero analoghe richieste degli



4. La rete del Museo Verde tra Paraguay, Argentina, Bolivia e Brasile



3. Il primo Museo Verde fu costruito a K. Bahlut, località sita nell'estremo nord del Paraguay con legno di palma *carandai* e *quebracho*



Ayoreo, Ache, Caduveo, Qom, Wichi e poi *Nivacle ed Ava Guarani*. Scoprimmo di esserci affacciati a uno scenario molto più grande di quanto non immaginassimo: il Gran Chaco, una pianura estesa più di un milione di chilometri quadrati tra Paraguay, Argentina, Bolivia e Brasile, ove sopravvivono centinaia di piccole comunità appartenenti a 25 diverse etnie, espressione di altrettante culture, caratterizzate da tratti comuni perché evolutesi nel medesimo territorio, ma anche da differenziazioni sufficienti a delinearne la specificità.

Fino ad oggi il Museo Verde ha piantato radici presso otto delle 25 etnie. Per motivi di coerenza e per usufruire di economie di scala avrebbe avuto senso utilizzare gli stessi materiali e schemi costruttivi del primo museo. Non fu così. Ogni comunità elaborò una richiesta differente. Tutte però rispondevano alla opportunità di creare un diaframma leggero e permeabile con la popolazione e il territorio. Si è così creata una rete che si estende in quattro Paesi. Una sorta di 'patchwork' non privo però di una sua coerenza ai principi ai quali si è ispirato sin dagli inizi.



5. Shamani di Karcha Bahlut

Sostenibilità economica

La creazione di una rete sul territorio, con il valore aggiunto di stimolare solidarietà e senso di appartenenza a una realtà di grandi dimensioni, mirata a obiettivi di conservazione e valorizzazione delle culture indigene del Gran Chaco, potrebbe sembrare un obiettivo soddisfacente.

In realtà non lo è e i risultati che si possono ottenere rischiano di rivelarsi effimeri.

Il motivo è che il progresso, se così lo vogliamo definire, ha inevitabilmente alterato e compromesso il delicato rapporto popolazio-



6. Donne che ricavano la fibra di *caraguata* da un arbusto della famiglia delle bromelie

ne-territorio caratteristico delle culture indigene. Non è più pensabile garantire la sopravvivenza di queste popolazioni con i proventi della caccia e della raccolta di frutti selvatici. I luoghi di raccolta dei materiali necessari per le loro attività artigianali vengono destinati a ritmi crescenti, ad allevamenti o agricoltura estensiva. Le nuove generazioni di indigeni tendono, inesorabilmente, ad abbandonare e dimenticare il mondo dei loro avi.

Per evitare che ciò accada bisogna creare delle alternative, individuare attività produttive di reddito attraenti per i giovani indigeni e che, anziché richiedere la distruzione del contesto ambientale, siano sinergiche rispetto agli obiettivi di conservazione e valorizzazione delle culture dei popoli originari del Gran Chaco.

Può sembrare un'utopia ma non lo è.

Per dimostrarlo il Museo Verde ha presentato

alla Cop 26, la Conferenza internazionale sulle mutazioni climatiche del 2021, il "Patto per il Gran Chaco" che individua almeno quattro risorse il cui utilizzo intelligente può garantire proventi anche superiori a quelli derivanti dall'uso distruttivo dell'ambiente. Legni tropicali dalle straordinarie qualità vengono svenduti per farne carbone o traversine ferroviarie a prezzi 30 o 40 volte inferiori a quello che potrebbero spuntare come materiale per mobili di design; essenze vegetali in grado di curare decine di patologie secondo la medicina indigena e fornire materiale alle industrie della farmaceutica e nutraceu-

Gran Chaco (mobili di design), Erbe Gran Chaco (progetto di nutraceutica), Moda Gran Chaco (abiti con inserti di tessuti indigeni) e Museo Gran Chaco (una porta di ingresso al "Tour Gran Chaco").

I risultati verranno portati alla Cop 28 di Dubai a fine 2023, per dimostrare che il binomio natura/ culture indigene è un formidabile fattore di sviluppo sostenibile. I quattro progetti pilota ideati dal Museo Verde sono in via di realizzazione, ma possiamo dare qualche anticipazione sulle indicazioni che stanno già emergendo a conferma di questa tesi.



7. Sedia Gran Chaco realizzata in frassino italiano e *urunday* del Chaco



8. Sedia Gran Chaco con riproduzioni di decorazioni realizzate da artigiani Ache con la tecnica della pirografia

tica sono inutilizzate; tessuti della tradizione indigena possono impreziosire accessori e abiti di Alta Moda; un territorio a basso indice di antropizzazione può costituire una attrattiva per viaggiatori interessati a esperienze ambientali e culturali che ben pochi luoghi del pianeta possono ormai offrire.

Per passare dalla teoria alla pratica e dimostrare che esistono alternative economicamente percorribili alla deforestazione e alla perdita del patrimonio culturale indigeno, il Museo Verde sta realizzando quattro progetti pilota, uno per ognuna delle risorse di cui sopra: Sedia

Sedia Gran Chaco

Riccardo Tiddi, fresco di laurea in fisica con 110 e lode, invece di cercare un impiego ben remunerato in Italia, partì anni fa per il Sudamerica, andò a piantare la sua canadese nella foresta dell'*Impenetrable* nel Chaco argentino, e decise di dedicare la sua vita alla lotta contro la deforestazione.

Ci incontrammo, la prima volta, in un caffè di Ponte Milvio a Roma e non ci volle molto per capire che camminavamo su sentieri paralleli, destinati a convergere. Oltre

a occuparsi della costruzione di un Museo Verde per la comunità *Wichi* di Nueva Pompeya, Riccardo, con la precisione e il metodo di chi può contare su una solida preparazione scientifica, redasse schede di 14 essenze lignee dalle caratteristiche fisiche ed estetiche straordinarie. Il *palo santo* ha un indice di durezza pari a quella dell'alluminio e *l'urunday* può restare sott'acqua per anni senza imputridire. E questi sono solo due esempi.

Riccardo riuscì ad affiancare alle 14 schede, un campionario composto da tavolette 30 X 15 cm.

Nella primavera del 2021 le tavolette erano aperte a ventaglio sul tavolo di lavoro di Giorgio Morelato, titolare della omonima impresa che produce mobili di design, il quale le osservava con interesse mormorando: "questi sono materiali preziosi".

Pochi mesi dopo il prototipo della Sedia Gran Chaco, prodotta su disegno dell'Arch. Franco Poli con frassino italiano e *urunday* del Chaco, venne presentata alla

Cop 26 a dimostrazione della nostra tesi: destinando i legni a utilizzi più appropriati della produzione di carbone, la gestione sostenibile delle foreste diventava una alternativa economicamente percorribile. Tagliare meno e vendere a prezzi più elevati. Il primo passo era stato fatto e il Museo Verde si sta dedicando al secondo: indurre i produttori di legname sudamericani a dotarsi di una certifi-

cazione internazionale che garantisca la provenienza dei loro legni da foreste gestite con criteri di sostenibilità, per soddisfare la richiesta di produttori di mobili di alta gamma.

Erbe Gran Chaco

Passare qualche giorno nella foresta insieme a chi la conosce e vi è legato da vincoli antichi e profondi è un'esperienza che non si dimentica.

Luca Rugu (Vicepresidente Onlus Museo Verde) e io sotto un tendone teso tra i rami degli alberi a riparo dagli scrosci di pioggia, con gli occhi arrossati dal fumo del focolaio sul quale cuoceva la cena, ad ascoltare i canti di commemorazione degli antenati defunti e i racconti del primo incontro con l'uomo bianco. Sulle loro gote, illuminate dai bagliori del fuoco, scorrevano lacrime di commo-

zione. Luca fu ribattezzato *Piraghi* dal nome di un pesce e io *Bricuji*, un rapace pennuto. La mattina dopo li accompagna a raccogliere miele dal cavo di un albero e, ahimè, anche grassi bruchi che crescono nelle spaccature di palme abbattute e che vanno mangiati crudi, ancora vivi. Una vera prelibatezza!

Feci amicizia con Aníbal, una autentica enciclopedia di botanica vivente.

Dolori articolari, ingrossamenti della prostata, infezioni delle vie urinarie, diarrea, mal di testa, tosse,

punture di insetti e tanto altro: per ognuno di questi disturbi Anibal era in grado di trovare una foglia, una radice o una corteccia dalle proprietà medicamentose, con una facilità e rapidità sorprendenti. Il Gran Chaco è una sconfinata farmacia a cielo aperto, assai ben fornita e accessibile, per la quale non è necessaria neanche una prescrizione medica. Uno studio realizzato dalla ONG COOPI



9. Logo Gran Chaco creato per caratterizzare i prodotti artigianali indigeni

La comunità indigena di Puerto Barra, ove si stava costruendo un Museo Verde dedicato alla cultura del popolo *Ache*, si era visto negare l'accesso ai luoghi sacri alla sua tradizione, ai santuari dedicati ai suoi antenati, per una complicata vicenda di conflitti e denunce tra proprietari terrieri.

Ci offrimmo come garanti, ottenemmo un permesso e ci ritrovammo



10. In alto: Moda Gran Chaco a Buenos Aires e in basso: Moda Gran Chaco ad Asuncion

identifica circa 150 essenze vegetali, capaci di curare oltre 30 patologie. Non vogliamo certo sostenere che la medicina naturale possa sostituire la scienza medica. Può però dare un valido contributo che sarebbe sbagliato perdere. Può anche fornire alle popolazioni indigene una fonte di reddito sinergica con gli obiettivi di conservazione e valorizzazione delle loro culture.

A Puerto Barra sta partendo un altro progetto pilota: coltivazione e raccolta di essenze dalle proprietà mediche o nutraceutiche; confezionamento che utilizza il logo "Gran Chaco" realizzato dal Museo Verde



per identificare prodotti tipici delle etnie di questa regione; vendita a visitatori della comunità indigena o commercializzazione tramite esercizi di aree limitrofe. Se l'esperimento darà esiti positivi sarà più facile attirare l'attenzione di una industria farmaceutica o nutraceutica perché anche questa risorsa del Gran Chaco venga giustamente valorizzata.

Moda Gran Chaco

Nell'ottobre 2021 ero rientrato a Roma da un viaggio nel Chaco, portandomi dietro un discreto assortimento di tessuti di *caraguata* che le donne

appartenenti a varie popolazioni del Gran Chaco producono con un lungo procedimento manuale, ricavando da un arbusto della famiglia delle bromelie una fibra resistentissima.

La fibra viene tinta con colori naturali e tessuta senza telaio con motivi decorativi tipici della etnia di appartenenza. Tradizionalmente se ne fanno borse di varie dimensioni, essenziali per popolazioni nomadi come quelle del Gran Chaco, utilizzate anche per trasportare legna raccolta nella foresta. Si producono poi piccole amache per appendere i bambini a tracolla e persino corazze. Tessuto particolarmente fitto e spesso, il *caraguata* era in grado di fornire ai guerrieri in battaglia una qualche protezione dai colpi dei nemici.

I campioni che avevo raccolto mi erano stati venduti da artigiane *Wichi*, *Nivacle* e *Ayoreo*: un piccolo campionario di creatività indigena. Li feci vedere a Daniela, una mia amica stilista che aveva condotto un atelier di moda per molti anni. Li toccò con le mani tastandone consistenza e ruvidezza, apprezzò il fatto che rappresentavano tre diversi stili, espressione di altrettante culture indigene, rilevò che si trattava di pezzi unici perché nessuna artigiana, anche della stessa etnia, avrebbe voluto o forse potuto produrre un tessuto identico a un altro e, infine, disse: "sono oggetti preziosi perché dietro ognuno di essi c'è una storia, una cultura".

Tra giugno e ottobre 2022 a Roma, Buenos Aires e Asunción stilisti italiani, argentini e paraguaiani presentarono le loro creazioni che accostavano sapientemente tessuti tradizionalmente impiegati nell'Alta Moda al *caraguata*, suscitando sorpresa e ammirazione. Una proposta innovativa, contaminazione di culture, innovazione. Questi i commenti che salutarono la nascita di "Moda Gran Chaco".

Ottimo avvio e buone prospettive. Il Museo Verde ha stretto alleanza con la Fundación Gran Chaco e, per suo tramite, con la "Cooperativa Mujeres

Artesanas" che può contare su oltre duemila associate. Tramite loro sarà possibile rifornire stilisti intenzionati a trattare l'artigianato indigeno per quello che è: un bene di lusso che contempera natura e cultura.

Museo Gran Chaco

Il 5/6 ottobre 2022 arrivarono ad Asunción. Erano partiti dal nord e dal sudest del Paraguay, dal Pantanal brasiliano, dal Chaco argentino e dalle pendici delle Ande boliviane per incontrarsi nel Seminario Metro-

politano, una struttura gestita dalle autorità ecclesiastiche nella capitale del Paraguay, spartana ma dotata di spazi adatti all'incontro e al dialogo. Erano i rappresentanti delle otto etnie del Museo Verde, due o tre per ogni comunità, un piccolo gruppo che era possibile disporre in un cerchio, geometria adottata nelle riunioni nei loro villaggi. Un incontro, non una serie di conferenze o un congresso che adotta una struttura rettangolare, con un oratore e una platea. Si sono conosciuti, hanno portato prodotti del loro artigiana-



11. Fiumi e foreste



12. Centinaia di km di piste



13. Arte plumaria ishir

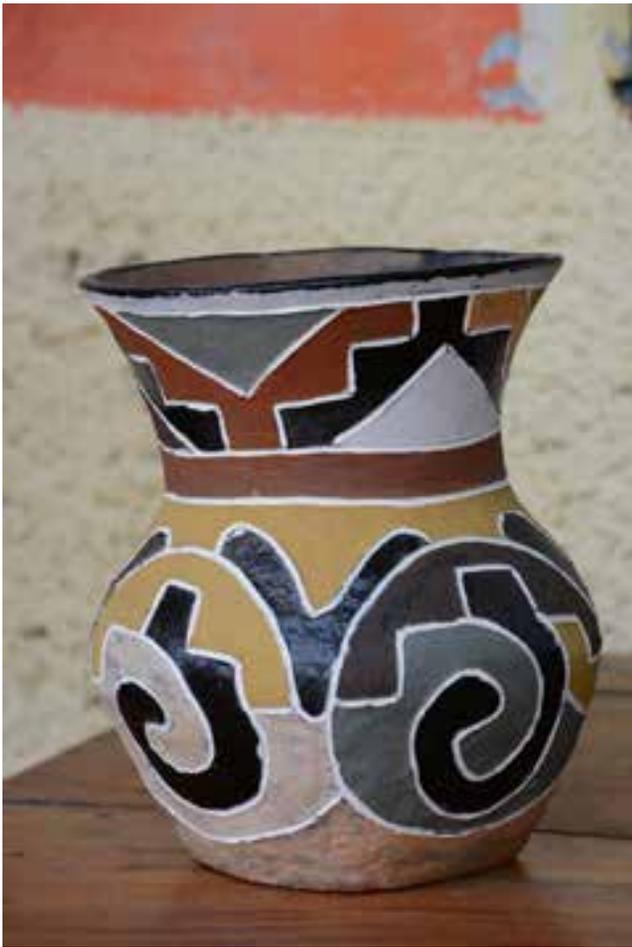
to, parlato delle tecniche per la produzione di ceramiche, tessuti e sculture decorate con la pirografia, si sono scambiati doni e si sono esibiti in danze e brevi cerimonie. Uno di loro aveva un gomitollo di spago. Me ne mise in mano il capo svolgendo-

lo per collegarmi al rappresentante della comunità *Ishir*, ove era iniziato il Museo Verde. Da qui lo spago è stato fatto arrivare agli Ayoreo di Carmelo Peralta, sede del secondo Museo Verde, poi ai Caduveo, agli Ache e così via, fino a quando la rete

prese forma concreta agli occhi di tutti.

Nella sala ove si svolgevano questi eventi tutti i partecipanti avevano esposto oggetti del loro artigianato, un bell'assortimento di creatività. Nacque così spontanea l'idea di collocare ad Asuncion, al centro

della rete che si era materializzata grazie al gioco di un gomitollo di spago, un "vero" museo, in grado di ospitare anche reperti che richiedono garanzie di conservazione e sicurezza, un punto di riferimento e un motivo di orgoglio per tutti coloro che partecipa-



14. Ceramiche Caduveo





vano al progetto del Museo Verde. Il Museo sarà in grado di dare al visitatore un'idea del ventaglio di opportunità che può offrirgli un viaggio nel Chaco ove può incontrare gli *Ishir*, maestri di arte plumaria, i *Caduveo*, abili cavalleggieri e ceramisti, gli *Ache*, specializzati nel decorare sculture di legno con la tecnica della pirografia, i *Wichi*, i *Nivacle* e gli *Ayoreo*, tessitori di *caraguata*, i *Qom* insuperabili cestai e gli *Ava Guarani*, che producono terracotta e splendide maschere rituali.

È questo un patrimonio da scoprire e valorizzare, ogni anno più accessibile per i progressi della rete viaria che rendono possibile configurare uno o più itinerari di un "Tour Gran Chaco" alla scoperta di ciò che il binomio natura/culture indigene offre a chi lo vuole cercare, mosso da curiosità e rispetto.

Un esercizio di sano egoismo

Individuare modalità per mettere a frutto il binomio natura/culture indigene costituisce un'affascinante sfida alle nostre intelligenze. È anche un esercizio di sano egoismo, non solo perché possiamo individuare utilizzi del territorio alternativi alla deforestazione con impatti positivi sulle emissioni di CO₂ e perché possiamo salvare risorse ambientali e culturali che appartengono alle popolazioni indigene ma delle quali possiamo indirettamente usufruire.

C'è, credo, anche un altro motivo. Si tratta, beninteso, di una opinione personale, da prendere con beneficio d'inventario, che cercherò di esporre prendendo spunto dalle vicende di Guido Boggiani, viaggiatore di fine '800 il quale ha lasciato tracce profonde nella storia dell'Antropologia. Boggiani trascorse complessivamente dieci anni nel Gran Chaco, visse presso comunità indigene, ne raccolse oggetti, splendidi ritratti fotografici e una mole di informazioni su



15. Scultura di legno Ache con la tecnica della pirografia



16. Tessuti di Caraguata Wichi



17. Cesteria Qom

vita, cultura, idiomi ecc. Alla metà del decennio, tornò in Italia e si imbarcò sullo yacht *Fantasia* con i suoi amici D'Annunzio, Scarfoglio e Herelles, per un viaggio in Grecia, alla ricerca delle radici più antiche della civiltà occidentale. Perché volle passare dal mondo indigeno all'antichità classica e poi tornare ai popoli originari del Sudamerica? Dai ritratti fotografici di uomini e donne Ishir e Caduveo è evidente che egli ravisasse

una qualche analogia con quelle tramandateci dalla scultura classica. Boggiani era affascinato dal mondo indigeno perché caratterizzato da un rapporto con la natura arcaico, simile a quello dell'antica Grecia che in noi occidentali si è andato affievolendo.

La guerra contro la Natura Matrigna che abbiamo condotto per secoli si è conclusa con una vittoria di Pirro e, forse, non ne abbiamo ancora preso atto. Le foreste



del Chaco e i suoi abitanti sono stati considerati, dai tempi della scoperta dell'America, come un "inferno Verde", un ostacolo allo sviluppo e al progresso, un luogo inospitale che nascondeva pericoli di ogni tipo ove era facile perire di una morte atroce. È questo un mondo che non esiste più. Le foreste sono un serbatoio di risorse naturali preziose e di culture che ci possono aiutare a recuperare un approccio olistico che miri all'essenziale tralasciando le distrazioni troppo numerose che ci impediscono di mirare più lucidamente all'essenza delle cose.

In fin dei conti è un problema di valori o, più precisamente, di scala di valori. José Zanardini, profondo conoscitore del mondo indigeno, racconta in uno dei suoi scritti che il cachique della comunità presso la quale anni fa si trovava era solito passare delle ore seduto sulla sponda del Rio Paraguay a contemplare la corrente defluire. Incuriosito, José gli chiese perché lo facesse e lui rispose "mi dà serenità e ottimismo". Poi, visto lo sguardo interrogativo del suo interlocutore, aggiunse: "se un giorno la corrente dovesse invertire il suo corso, dovremmo preoccuparci".

Non possiamo sederci per delle ore sulle rive del Paraguay e scambiare la nostra mentalità con quella degli indigeni del Chaco, così come non possiamo abbandonare la scienza medica per i loro rimedi naturali. Qualcosa però da loro possiamo apprendere. Possiamo almeno iniziare a dare il giusto valore al loro artigianato, ai loro legni, alle loro erbe mediche, agli spazi ancora sconfinati e alle atmosfere rarefatte del Gran Chaco.

Possiamo poi trovare spunti per recuperare capacità di andare all'essenza delle cose, sottraendoci, almeno un poco, a quel groviglio di bisogni e soddisfazioni effimere, artificiali e artificiose che ci danno una libertà solo apparente.

Dobbiamo farlo, prima che la corrente dei fiumi inverta il suo corso.

Bibliografia di riferimento

- G. BOGGIANI, *Annotazioni autografe di viaggio*, Asuncion, Museo Andrés Barbero (fine '800)
- G. BOGGIANI, *I Ciamacoco*, Società Romana per l'Antropologia, Roma 1894
- G. BOGGIANI, *Vocabolario dell'idioma Ciamacoco*, Atti della Società Romana per l'Antropologia, Roma 1894
- G. BOGGIANI, *I Caduvei (Mbayá o Guaicurú)*. *Viaggio d'un artista nell'America Meridionale*, Roma 1895
- G. BOGGIANI, *Lettera al fratello Oliviero*, pubblicata sul Giornale d'Italia, 23 marzo 1902
- J.F. CANCIO, *Alla ricerca di Guido Boggiani nel Chaco Boreale Paraguayo*, Asunción. Giornale El Paraguayo 1902. Poi pubblicato dalla Società Geografica Italiana, Roma 1903
- G. D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo, del mare e degli eroi*, Milano 1903
- T. ESCOBAR, *La belleza de los otros (arte indígena del Paraguay)*, Asunción 1993
- T. ESCOBAR, *La maldición de Nemur. Acerca del arte, el mito y el ritual de los indígenas ishír del Gran Chaco Paraguayo*, Asunción 1999
- T. ESCOBAR, O. SALERNO, A. ALMADA, *El círculo imperfecto. Guido Boggiani, aproximaciones a la figura del viaje*, Asunción 2014
- D. GIANNACCHINI, *Diario del viaje del padre Doroteo Giannacchini capellán castrense de la expedición terrestre al Chaco Central en 1882*, Tarija 1882
- D. GIANNACCHINI, *Diario de la expedición exploradora boliviana al alto Paraguay de 1886-1887*. S.M. De Los Angeles (Asis), 1896
- G. LA FRANCESCA, *Contributo a Karcha Bahlut nella Preistoria del Pantanal di Maria Rosaria Belgiorno* (a cura di), Nicosia 2018
- G. LA FRANCESCA, *Karcha Bahlut. L'ultimo sciamano*, Napoli 2019
- G. LA FRANCESCA, *Museo Verde. Popoli del Gran Chaco*, Roma 2021
- G. LA FRANCESCA, *Il Chaco ieri e Oggi. Sulle orme di Guido Boggiani*, Amazon Fulfillment 2022
- M. LEIGHEB, L. CERUTTI, *Guido Boggiani – la vita, i viaggi, le opere*, Atti del Convegno Internazionale (8-9 marzo 1985), Novara 1992
- C. LEVY-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, Paris 1958
- D. RIBEIRO, *Kadiveu. Ensaíos etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza*, Petropolis 1979
- M. MONTE DE LOPEZ MOREIRA, *Popolazione pre-europea dell'antico territorio paraguaiano*, Roma 2008
- J. ZANARDINI, W. BIEDERMAN, *Censimento popolazione indigena del Paraguay 2001*, Asunción. Centro de Estudio Antropológicos de la Universidad Católica "Nuestra Señora de la Asunción", 2002

RE LAURÌN E L'ORIGINE DELL'ENROSADIRA

Roberto Libera, *Demoetnoantropologo*
Direttore del Museo Diocesano di Albano
info@robertolibera.it

La maestosità delle Dolomiti ha ispirato per secoli la fantasia delle comunità che hanno abitato le affascinanti, e al contempo severe, terre dell'Alto Adige. Le imponenti granitiche vette, le dense macchie boschive, le scroscianti algide acque sono elementi che compongono un paesaggio vigoroso, superbo, che lascia poca visibilità alle tracce della presenza umana e del suo operato. Masi isolati o sparuti villaggi montani sono sovrastati da una natura millenaria che sembra nascondere luoghi segreti abitati da esseri sovrannaturali. È il mondo delle *ganes*, delle *salvarie*, delle *stries*, dei nani, dei folletti e dei draghi.

Volendo interpretare le leggende nate e diffuse nei tempi passati tra le comunità montane, seguendo una facile (ma, come vedremo, superficiale e ormai superata) prospettiva positivista, si può ritenere che una sorta di timor panico avesse condizionato l'immaginazione delle menti semplici e ignoranti dei montanari dei tempi antichi. In risposta all'incognito e ai pericoli presenti tra boschi e montagne, l'uomo ha elaborato un immaginario che, in qualche modo, se pur terrifico e a volte spietato, rassicura, perché individua e definisce ciò che prima era oscuro, fuori dalla possibilità di essere concepito in modo razionale dal nostro intelletto; il pericolo invisibile fa più paura di quello visibile.

È propria dell'uomo la facoltà di interpretare la realtà che lo circonda, sia a livello biologico, quando grazie ai nostri sensi inviamo infor-

mazioni al cervello determinando il costante processo di adattamento all'ambiente circostante, sia a livello culturale, attraverso la lettura e interpretazione simbolica della realtà stessa. Magia e scienza hanno in comune almeno un elemento: sono strumenti di cui l'umanità si è dotata, ovviamente con metodologie differenti, per acquisire un "potere" in grado di rispondere ai rischi dell'imponderabile. Tuttavia, vogliamo qui ribadire che le pratiche magico-religiose, i riti, i miti e le leggende non sono utilizzati dalle culture solo per determinare una lettura comprensibile e ammissibile del mondo che ci circonda, e conseguentemente agire su di esso; sono, infatti, anche strumenti che consentono la costruzione di strutture simboliche e valoriali, nelle quali sono iscritti i paradigmi di comportamento e di relazione sociale tra membri della stessa comunità e con gli "altri", con i "forestieri", con i "diversi".

La lettura in chiave antropologico culturale di una famosa leggenda delle terre altoatesine, quella del re Laurìn, si presta ad analisi e riflessioni sulla funzione socio-culturale dei racconti generati dalla tradizione e dalla fantasia popolare. La leggenda è finalizzata, attraverso lo svolgimento di vicende fantastiche e avventurose, a spiegare un fenomeno caratteristico delle Alpi dolomitiche, quello dell'enrosadira, parola di origine ladina che significa «diventare di color rosa». Le pareti rocciose delle Dolomiti assumono al tramonto una particolare colorazione rosa, grazie al



1. Re Laurìn - Ortisei (foto R. Libera)

riflesso dei raggi solari sulla dolomia, una roccia contenente dolomite, un composto di carbonato di calcio e magnesio. Questo fenomeno naturale, che già dall'antichità deve aver colmato di meraviglia gli occhi degli abitanti di questi luoghi, in mancanza di una chiave di lettura scientifica, ha dato luogo a un racconto capace di spiegarlo "magicamente".

La versione della leggenda (DIBONA 2007), utilizzata in questo articolo, inizia con la descrizione di un regno su una montagna completamente coperta da roseti, abitato da un popolo di nani pacifici, governati da un saggio e valoroso re di nome Laurìn. I confini del regno erano delimitati da un semplice filo di seta, perché quelli erano tempi in cui regnavano pace e felicità, senza pericoli di guerre o furti. Un giorno, però, re Laurìn decide di chiedere la mano di Tarina, la figlia del re Leander, sovrano di un



2. Teodorico che sottomette re Laurin - Bolzano (foto R. Libera)

regno confinante abitato da umani. L'iniziativa di Laurin è da subito avversata, in primo luogo da Vitege, un cavaliere ambizioso e malvagio che aspirava alla mano della principessa per diventare un giorno re, in secondo luogo dalla stessa Tarina, che dichiara al padre di non avere alcuna intenzione di sposare un nano, che non aveva mai visto e di cui non conosceva le intenzioni. La situazione precipitò del tutto quando i tre ambasciatori inviati da Laurin al cospetto di Leander per chiedere la mano della figlia, mentre stavano tornando dal loro re con la risposta negativa, vennero assaliti a tradimento da Vitege, che ne uccise uno.

Proviamo ad analizzare questa prima parte del racconto, che inizia con la descrizione del giardino di rose del regno dei nani, così come la fine della storia descriverà il fenomeno naturale dell'enrosadira: le due realtà risulteranno intimamente connesse, rappresentando ciò che esisteva nel passato e ciò che esisterà dopo, a causa delle azioni degli uomini e dei nani. Viene descritta una società ideale, paragonabile all'Età dell'Oro di molti miti arcaici, dove gli esseri viventi vivono in pace e felici. Accade poi qualcosa che cambia questa visione idilliaca; qualcuno opera in modo tale da creare una frattura nell'equilibrio esistente: il sovrano di un popolo altro rispetto a quello degli umani, il re dei nani, agisce in modo tale da mettere a rischio la separazione che esiste tra le due razze, chiedendo in sposa una principessa umana. Torneremo su questi aspetti del racconto, cercando di coglierne il valore simbolico e culturale.



3a e 3b. Particolari del Rosengarten (Catinaccio, gruppo montuoso delle Dolomiti), il Giardino delle Rose di Re Laurin, al mattino e al tramonto con in evidenza il fenomeno dell'enrosadira (Panorama da Carezza - BZ; foto a: S. Sanchirico; foto b: da www.commons.wikimedia.org)

Riprendendo le vicende di Laurin, leggiamo che il re dei nani, sentendosi oltraggiato da quanto accaduto, grazie al potere di un mantello che dona l'invisibilità a chi lo indossa, rapisce Tarina e la porta nel suo regno circondato dal giardino di rose, tenendola prigioniera per sette anni. Passato questo tempo, Andras, fratello della principessa, scopre dove è tenuta prigioniera la so-

rella e cerca di convincere il padre a muovere guerra contro i nani. Leander, re saggio e conoscitore dei poteri magici di quel popolo, prima di provocare lo scontro, decide di chiedere aiuto a un potente guerriero, Dituin, l'unico in grado di contrastare il potere dei nani. A questo punto parte la spedizione degli umani con lo scopo di liberare la fanciulla. Giunti nel regno di Laurin,

gli uomini rimangono affascinati dalla bellezza del giardino delle rose. Dituin si accorge che soltanto un filo di seta è posto a difesa del regno dei nani e capisce che si trovano davanti a un popolo pacifico, quindi propone di inviare dei messaggeri per chiedere a Laurin la liberazione di Tarina evitando il conflitto armato. Il malvagio Vitege, intuendo che, nel caso della soluzione

pacifica delle tensioni, i suoi piani di scalata sociale rischiavano di andare in fumo, strappa il filo di seta e invade il territorio dei nani calpestando le rose. A questo punto Laurin irrompe armato tra le schiere degli umani e, aiutato dal potere di una cintura magica, atterra e sottomette facilmente Vitege. Messo alle strette, il cavaliere soccombente chiama in aiuto Dituin

che, avendo contezza del potere della cintura, la strappa al re nano rendendolo prigioniero. All'improvviso compare Tarina, vestita da regina, che racconta al padre e al suo seguito di essersi trovata bene nel regno dei nani e, quindi, lo esorta a ristabilire la pace con le genti delle montagne. Solo Vitege non accetta la nuova situazione, per questo lascia la compagnia in attesa di poter ordire nuove trame.

Analizziamo il seguito del racconto: Laurin continua il suo proposito di rottura dell'ordine esistente, met-

tendo in pratica il rapimento della donna appartenente al gruppo dei nemici, un'attività presente in diverse tradizioni antiche, valga a esempio per tutte il "ratto delle Sabine" promosso da Romolo. Anche in questo caso, come per l'antica Roma, nel momento di maggior tensione e di soluzione violenta del conflitto, la donna, ormai integrata nella nuova realtà sociale, diventa l'elemento di riequilibrio tra le opposte fazioni, promuovendo la riappacificazione degli avversari. Rimane però l'incongnita Vitege.

Andiamo ora alla conclusione del racconto. Ristabilita la pace, i nani invitano gli umani a festeggiare l'evento, rimanendo anche a riposare nel regno tra le montagne. Durante la notte, Vitege con un contingente armato, assale Laurin che, ancora una volta, lo sconfigge facilmente; ma, proprio in quel momento, gli altri umani, ospiti dei nani, si svegliano e, vedendo Laurin armato, credono a un tranello di quest'ultimo. Pur subendo in un primo momento una sconfitta, grazie all'uso da parte dei nani dei mantelli magici, gli



umani, in seguito, aiutati dal coraggio e dalla forza di Dituin, unitamente al sostegno di Tarina, anch'essa tratta in inganno dalla situazione, riescono a prevalere e re Laurin viene fatto prigioniero. Consegnato a Vitege, il re sconfitto viene portato in una remota prigione e lì abbandonato. Dopo molto tempo Laurin riesce a liberarsi e ritorna nelle terre del suo regno, ormai abbandonato dai nani. Sopraffatto dal dolore e dall'amarezza, ammirando per l'ultima volta il suo meraviglioso giar-

dità rosa, come se il giardino fosse ancora lì. Il fenomeno continuò nei giorni successivi e accade ancora oggi. Questo perché, durante la sua maledizione, Laurin aveva dimenticato che al tramonto del sole c'è un momento in cui non è né giorno né notte: in quell'attimo ricompare il giardino di rose che si manifesta nel fenomeno dell'enrosadira.

L'analisi dell'ultima parte del racconto mette in rilievo i seguenti aspetti: Vitege, il malvagio della storia, riesce nell'intento di riportare la

fantastico teso a spiegare un fenomeno naturale che nel passato, senza il supporto delle conoscenze scientifiche, risultava incomprensibile. Eppure, a ben vedere, la leggenda di re Laurin offre altri motivi di riflessione antropologica e, forse, quello che sembra l'elemento principale della vicenda, l'interpretazione mitica dell'enrosadira, perde la sua centralità a favore di altri episodi di questa storia, che assumono significati sociali e culturali decisamente più reali.

Il clima idilliaco in cui vivono i pro-



4. Fenomeno dell'enrosadira sul Catinaccio nel suo complesso (foto da www.commons.wikimedia.org)

dino di rose, lancia una maledizione su di esso, colpevole di aver attirato l'attenzione degli uomini per la sua grande bellezza: «O giardino bello e profumato, tu diventerai di duro macigno e le tue rose non si vedranno più, né di giorno né di notte». In quello stesso istante il roseto scompare lasciando il posto alla nuda roccia. La stessa sera, alcuni pastori che passavano da quelle parti con il loro gregge videro con meraviglia che le pareti della montagna si coloravano di una incantevole tona-

conflittualità tra nani e uomini. La principessa abbandona la sua nuova comunità e ritorna a quella d'origine. Laurin è definitivamente sconfitto e, anche se riacquista la libertà, ha perduto per sempre il suo regno e con una pratica magica trasforma la realtà, condannando all'estinzione il giardino di rose, ma un errore nel formulare la maledizione farà sì che, almeno durante il tramonto, il colore di quei fiori ricompaia sulle rocce dolomitiche.

Si tratta chiaramente di un racconto

tagonisti della leggenda, prima che precipitassero le cose, come precedentemente evidenziato, è la condizione mitica dell'Età dell'Oro, un tempo fuori dal tempo storico. Poi, in questi miti, accade che uno dei protagonisti compia un'azione tesa a trasgredire l'ordine vigente o la volontà degli dei (valga ad esempio la disobbedienza di Adamo ed Eva rispetto al divieto divino di mangiare il frutto dell'albero della vita o l'apertura del vaso di Pandora). Ne consegue che da quel momento le

cose non saranno più le stesse, l'umanità cadrà in uno stato di disgrazia: malattie e morte accompagneranno l'umanità per sempre. Contrariamente a quanto potrebbe sembrare a una prima impressione, nella leggenda sulle origini dell'enosadira, Vitege è sì il malvagio, ma la vera causa della fine della pace e della felicità esistente è Laurin. Il re dei nani è appunto il

regno degli uomini, spazio antropizzato. Sono diversi e pericolosi anche perché hanno poteri magici, come quelli derivati dalla cintura della forza o dai mantelli magici, poteri indisponibili per gli umani. Re Laurin, dal momento in cui desidera unirsi a una donna umana, la principessa Tarina, sovverte l'ordine stabilito: da una parte gli umani, dall'altra i nani. Tutta la storia è incentrata su

mente che tentare di unire esseri provenienti da etnie e culture diverse porta solo alla catastrofe. Non è un caso che l'unica vittima, al termine di tutte le vicende, l'unico a perdere tutto, è proprio chi ha dato il via al "disordine", il re Laurin quando decide di unire le due razze.

Le origini della leggenda possono essere individuate in una fase storica dell'Alto Adige contempo-

etc. Considerando la possibile cronologia e l'area geografica in cui si svolgono le vicende, potremmo ipotizzare che il messaggio culturale della leggenda sia quello di rafforzare i legami sociali e di identità culturale delle comunità montane, forse ritenuti a rischio di sopravvivenza in caso di "contaminazione" con altre etnie o culture. Riguardo alla possibilità che i nani della leggenda



5a e 5b. Fortuna della tradizione su Re Laurin: a sinistra due sedie intagliate nel legno, antropomorfe con le sembianze di Re Laurin e della sua sposa, opera di artigianato locale (Carezza, Bolzano); a destra l'insegna di una via di Carezza intitolata, in italiano e in tedesco, a Re Laurino (foto S. Sanchirico)

sovrano di una razza non umana, è il rappresentante di un popolo "altro" dagli uomini. I nani sono "diversi", lo sono fisicamente, lo sono perché abitano uno spazio selvaggio, quello della montagna, contrapposto al

questo tema, quello della possibilità di una unione interraziale, e quello che conta nelle leggende e nelle fiabe è il messaggio etico e/o culturale che si può evincere solo alla fine del racconto: in questo caso la fine indica chiara-

ranea o successiva al Medioevo; alcuni personaggi e alcuni elementi presenti in questa storia sono tipici della cultura medievale dell'Europa Centrale e Settentrionale: i nani, la cintura e i mantelli magici, i cavalieri, la principessa,

rappresentino comunità superstiti di pagani, ancora presenti in pieno Medioevo nei luoghi più inaccessibili delle Dolomiti, pur trovandola una ipotesi affascinante, non la ritengo percorribile.

Bibliografia di riferimento

D. DIBONA, *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle leggende e alle curiosità delle Dolomiti*, Roma 2007

M. SAVI-LOPEZ, *Leggende delle Alpi*, collana *Le maschere di Hellequin* a cura di Roberto Libera, Roma 2018

M. SAVI-LOPEZ, *Nani e folletti*, collana *Le maschere di Hellequin* a cura di Roberto Libera, Roma 2019

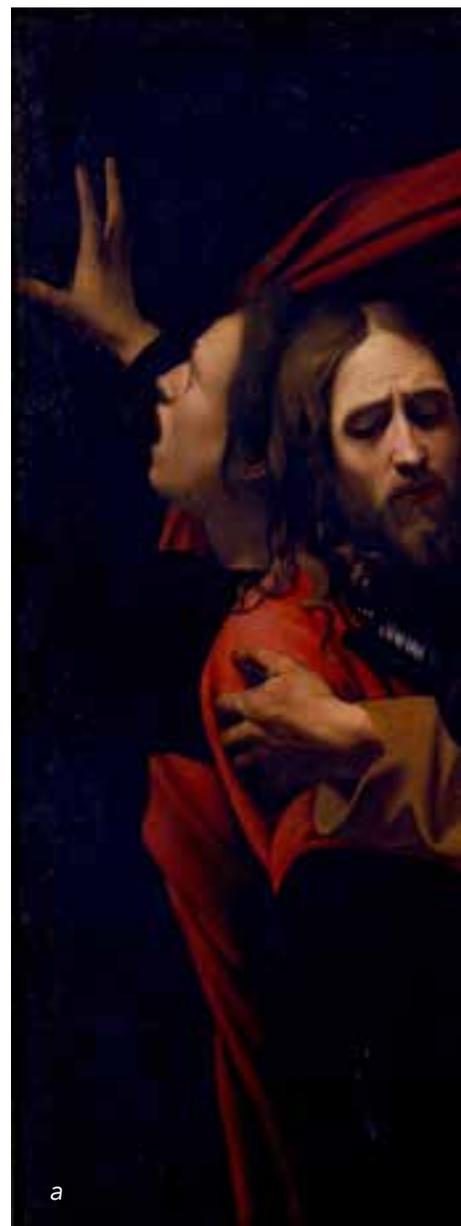
UN CARAVAGGIO A ODESSA, VICENDE DI UN QUADRO MIRACOLATO

Giulia Silvia Ghia

Storica dell'Arte, Assessore I Municipio di Roma con delega alla Cultura

L'ultima volta che ho visto la *Cattura di Cristo* (fig. 1 e due dettagli 1a e 1b) del Museo di Odessa è stato nel luglio del 2019. In quel periodo la tela era sottoposta a un intervento conservativo e ci vollero oltre tre mesi per riuscire a ottenere il permesso da parte del tribunale e dell'Istituto di restauro di Kiev, poiché la tela era sotto sequestro a causa del processo ancora in corso dovuto al furto subito nel 2008. Ero venuta a conoscenza della storia dell'opera grazie agli studi di Nataliia Chechykova per la sua tesi di laurea, di cui ero stata co-relatrice, presso l'Università di Ferrara. La storia è alquanto complessa e avvincente e sta portando a conclusioni sorprendenti e inaspettate che qui provo ad accennare. Si parte da una Parigi di fine secolo, poi il passaggio del dipinto in Russia, la Rivoluzione a Odessa del 1917, il bombardamento e l'occupazione del 1941 da parte delle truppe rumene e naziste, la restituzione dell'opera al museo di Odessa nel 1945, un primo restauro nel 1951 seguito da un secondo nel 2008, fino al furto su commissione nello stesso anno. Ritrovata due anni dopo, soltanto nel 2019 viene concesso di sottoporla al restauro presso l'Istituto ucraino di Kiev, grazie alle insistenze del Direttore del Museo, Igor Poronyk. A ragion veduta, bloccato dalle autorità giudiziarie per ben 11 anni, il direttore era fortemente preoccupato dello stato di conservazione del dipinto perché la dinamica del furto aveva provocato ingenti danni. Fatta passare attraverso un foro prodot-

to sul vetro di una finestra, che di fatto permise ai ladri di eludere l'allarme perimetrale, la tela venne tagliata, arrotolata, piegata e portata via attraverso la stessa apertura. Attaccato alla parete venne ritrovato solo il telaio con la porzione di tela non asportata dal taglio. Conoscevo l'opera attraverso le molteplici immagini eseguite in passato e, in ultimo, in occasione della mostra a cui il dipinto aveva partecipato poco prima del suo furto (Dusseldorf, 2006). In quell'occasione lo avevo potuto ammirare ancora nella sua splendida integrità. Nel laboratorio di Kiev, quasi 4 anni fa, l'ho visto, seppur drammaticamente ferito e offeso dal furto subito, ancora di una potenza comunicativa straordinaria. Il volto lacerato del Cristo è la sintesi della sua vicenda (dettaglio figg. 1a e 1b). La disponibilità del team dell'Istituto mi ha permesso di acquisire alcuni dati sull'anamnesi conservativa, come il numero dei rinteli subiti nel corso dei secoli, ben tre, e con tecniche esecutive diverse dato che sono state trovate tracce di adesivi come cera e colla pasta. Ho potuto osservare la tecnica scelta dal team per far ri-aderire alla tela tagliata e asportata le porzioni di tela rimaste attaccate al telaio. Ho potuto analizzare le pochissime e uniche indagini diagnostiche (radiografia e qualche prelievo), prodotte per il processo in corso, necessarie a dimostrare che si trattasse della stessa tela asportata, ma non sufficienti né per raccogliere dati sulla tecnica esecutiva né utili ai fini del restauro. Nelle sei ore





di permanenza nel laboratorio si è cercato di mettere insieme i dati di cui ognuno di noi era a conoscenza per tentare di ricostruire la storia di quest'opera e il perché oggi si trova a Odessa (seppur nascosta e si spera al sicuro).

Una prima ipotesi coinvolge da subito la famiglia Mattei nella cronologia di questo racconto. E soprattutto Ciriaco Mattei che, appassionato collezionista non solo di antichità, ma anche di opere d'arte, decorò entrambe le sue residenze – il palazzo Mattei, oggi Caetani, e la Villa Celimontana – con numerosi quadri che acquistò o commissionò direttamente tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. L'esatta composizione ed estensione della raccolta artistica del Mattei è tuttora ignota; ciò che è noto, invece, è che essa comprendeva opere di tutti gli artisti contemporanei più famosi, su tutti Bartolomeo Passarotti, Annibale Carracci, Guido Reni e, soprattutto, il Caravaggio che i fratelli, Ciriaco e Girolamo Mattei, ospitarono nel loro palazzo tra il 1601 e il 1602 e ben tre, furono le opere commissionate da loro al Merisi: la *Cena in Emmaus* (oggi alla National Gallery di Londra), il cosiddetto *San Giovannino* (oggi alla pinacoteca dei musei Capitolini di Roma) e la *Cattura di Cristo* pagati rispettivamente 150, 85 e 125 scudi. Il soggetto di quest'ultimo, il *Bacio di Giuda*, l'iconografia e l'ambientazione è probabile che siano stati suggeriti direttamente dal cardi-

1a. *Cattura di Cristo*, da Caravaggio (?), Odessa, Museo di arte orientale e occidentale (foto da www.commons.wikimedia.org)

1b. Dettaglio dei due volti di Cristo e Giuda, prima del furto (foto G.S. Ghia)

1c. Dettaglio dei due volti di Cristo e Giuda, dopo il furto (foto da www.commons.wikimedia.org)

nale Girolamo Mattei e il 2 gennaio 1603 Caravaggio venne pagato per la realizzazione del dipinto.

Il pittore lombardo era a Roma ormai da circa sette anni. Della sua vita precedente nulla si sa di certo se non che si allontanò da Milano nel 1592, neanche diciottenne, forse costretto perché commise un'aggressione verso un suo coetaneo. Lo ritroviamo quindi a Roma nel 1596 lavorante presso la

come Savoldo, Sebastiano del Piombo, Arcimboldo e Fede Galizia. Non riesco a non pensare a lei ogni qual volta m'imbatto nella Canestra di frutta dell'Ambrosiana (figg. 2 e 3).

Dei suoi primissimi tempi a Roma è alquanto complessa la ricostruzione dei fatti. Vi sono due connessioni possibili con la Capitale che lo avrebbero potuto aiutare a inserirsi: la prima, lo zio Ludovico cappellano della città di

Capitale, cominciò a realizzare dipinti che si potessero vendere facilmente, trovando posto nella bottega di Lorenzo Carli, appunto, soprannominato "il Siciliano" noto pittore di "Madonne". L'internship in quella bottega durò poco, ma abbastanza per far nascere una solida e vera amicizia con Mario Minniti che durò fino al 1600 anno in cui quest'ultimo fece ritorno in Sicilia a Siracusa per sposarsi e,

costi delle materie prime, e Caravaggio in questo non era diverso dagli altri, date le difficoltà economiche dei primi anni. Fattosi presto la fama di essere bravo a riprodurre dal vero trovò posto nella bottega del Cavalier d'Arpino. Ed è in questo periodo che realizza diversi dipinti, anche riusando tele che trovava incompiute nella bottega. Come accadde per la *Canestra di frutta* (oggi all'Ambrosiana di Milano),



2. *Canestra di Frutta*, Caravaggio, 1597, olio su tela, Milano, Pinacoteca Ambrosiana (foto da www.commons.wikimedia.org)



3. *Alzata di cristallo con pesche, mele cotogne e gelsomino*, Fede Galizia, 1602, olio su tavola di pioppo, Cremona, Museo Civico (foto da www.commons.wikimedia.org)

bottega di Lorenzo Carli. È opinione di alcuni critici che forse dopo Milano il Merisi si recò a Venezia per un viaggio istruttivo, la cui influenza si avverte nella produzione romana, anche perché il suo maestro a Milano era stato Simone Peterzano, allievo del famoso Tiziano. E, in effetti, guardando le sue opere, diversi artisti del nord Italia, oltre Peterzano e Tiziano, rimasero impressi nella mente del Caravaggio

Caravaggio associata con la romana Santa Trinità dei Pellegrini; la seconda, i marchesi di Caravaggio, la famiglia Colonna e più precisamente Costanza Colonna. Comunque sia andata i primi anni di vita a Roma per Caravaggio furono rappresentati da grandi difficoltà economiche. Molto bisognoso e pronto ad accettare ogni piccolo lavoro offerto dalle numerose botteghe degli artisti presenti nella

anni dopo, si ritroveranno nell'ultima fase della vita di Caravaggio.

La *Buona Ventura* (figg. 4 e 4a) dei Musei Capitolini di Roma è un quadro realizzato in quegli anni anche perché, sotto lo strato visibile, le indagini diagnostiche hanno rilevato la presenza di un altro soggetto. Si tratta di una Madonna con il Bambino e il committente inginocchiato. Il riuso di una tela era frequente tra i pittori, dato i

per il Cardinale Federico Borromeo, sotto cui sono state trovate delle grottesche forse di mano dell'amico Prospero Orsi, compagno di bottega, tra i migliori artisti a Roma nella realizzazione di questa tipologia di decorazioni. Sono dunque questi gli anni del cosiddetto 'primo Caravaggio' e a questo tempo appartengono dipinti come il *Ragazzo con la canestra di frutta* e il *Bacchino malato* (figg.



4. *Buona ventura*, Caravaggio, 1596, olio su tela, Roma, Musei Capitolini (foto già pubblicata in *Caravaggio la tecnica e lo stile*, di Cardinali, Leone, Ghia, Ruggieri, Vodret, 2016, Silvana Editoriale)
 4a. Radiografia con il grafico che evidenzia la presenza di un altro soggetto sottostante la superficie dipinta (foto già pubblicata in *Caravaggio la tecnica e lo stile*, di Cardinali, Leone, Ghia, Ruggieri, Vodret, 2016, Silvana Editoriale)



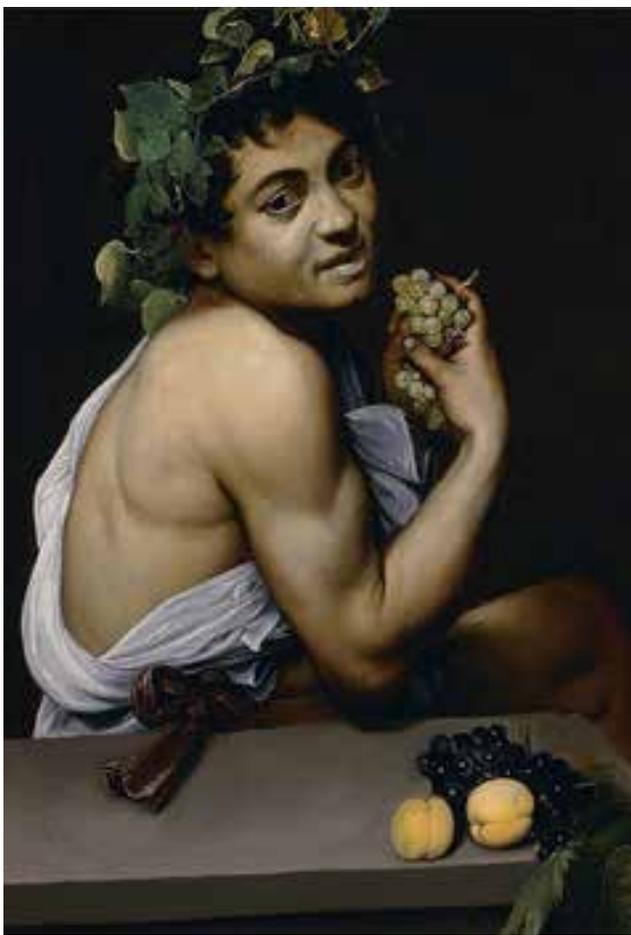
5 e 6), così chiamato per il colorito verdognolo dell'incarnato essendo anche questo, come il primo, un autoritratto di Caravaggio allo specchio e probabilmente realizzato negli otto mesi che passò presso l'ospedale della Consolazione per una brutta ferita alla gamba causata dal calcio di un cavallo. Entrambe le opere vennero sequestrate al Cavalier d'Arpino nel 1607 (un anno dopo la fuga da Roma di Caravaggio) per detenzione illecita di armi e assegnate alla collezione del Cardinale Scipione Borghese: da allora sono conservate in quella che era la sua residenza fuori porta, oggi la Galleria Borghese.

Agli ultimi anni del '500 (1597-98) appartengono altrettanti dipinti straordinari, realizzati esclusivamente per la vendita, come il *Riposo durante la Fuga in Egitto* e la *Maddalena Penitente* (figg. 7 e 8), ambedue nella collezione Doria Pamphilj a Roma, sin dalla loro acquisizione nel 1650 da parte di Camillo Pamphilj grazie alla vendita ad opera di Caterina Vittrici, sorella di Girolamo il quale aveva acquistato i dipinti da Caravaggio stesso. Girolamo Vittrici era il cognato di Prospero Orsi e, grazie alla mediazione di quest'ultimo, Caravaggio entrò nella cerchia di facoltosi clienti come il Cardinale Peretti Montalto – che gli diede uno stipendio – e il Cardinale Francesco Maria del Monte, sotto la cui protezione restò per tre anni durante i quali la sua produzione cambiò molto, passando, ad esempio a creazioni di dimensioni importanti. Per il cardinale Del Monte, che si diletta di alchimia, fece il suo unico dipinto su muro con la tecnica a olio, realizzato nel Casino oggi chiamato dell'Aurora. Per riuscire a rendere i personaggi in ardita prospettiva, Caravaggio usò uno specchio sopra il quale si mise nudo in piedi, riuscendo così nell'intento di rendere i personaggi con un punto di vista da "sotto in su". Anche il cane è ritratto da questo punto di vista. Probabilmente si tratta del suo cane, Cornacchia, che fece da modello posizionato anche lui sullo specchio (fig. 9).

Arriviamo così al 1600, alla Cappella Contarelli a San Luigi dei Francesi, prima committenza pubblica che Caravaggio riceve. La cappella fu dedicata a San Matteo in onore del patrono Matteo Contarelli. Siamo alle porte del Giubileo del 1600 e Roma è letteralmente invasa da artisti chiamati dai ricchi clienti per rendere le cappelle di famiglia luoghi prestigiosi. La realizzazione della Cappella Contarelli è stata per il Merisi un trampolino di lancio e la svolta della sua sorprendente innovazione. Iniziano allora gli anni delle committenze importanti come quella del banchiere Ottavio Costa per il quale dipinse la *Giuditta e Oloferne* oggi a Palazzo Berberini.



5. *Ragazzo con la canestra di frutta*, Caravaggio, 1593, olio su tela, Roma, Galleria Borghese (foto già pubblicata in *Caravaggio la tecnica e lo stile*, di Cardinali, Leone, Ghia, Ruggieri, Vodret, 2016, Silvana Editoriale)



6. *Bacchino malato*, Caravaggio, 1593, olio su tela, Roma, Galleria Borghese (foto già pubblicata in *Caravaggio la tecnica e lo stile*, di Cardinali, Leone, Ghia, Ruggieri, Vodret, 2016, Silvana Editoriale)

Contemporaneamente, grazie al Cardinale del Monte, entra in contatto con il marchese Vincenzo Giustiniani, grandissimo collezionista la cui galleria contava alla sua morte oltre 300 dipinti di cui 15 di Caravaggio. Il rapporto tra i due iniziò con l'acquisto del dipinto *San Matteo e l'Angelo*, prima versione della pala d'altare proprio per la cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi (passata ai Musei di Berlino nel 1815, l'opera fu distrutta verso la fine della seconda guerra mondiale nell'incendio della Flakturm Friedrichshain). Il marchese divenne protettore del Caravaggio per molti anni e lo salvò più di una volta da problemi legali anche seri in cui l'artista era implicato a causa del suo carattere aggressivo. Le accuse andavano da un piatto di carciofi tirato in faccia a un cameriere, al processo per diffamazione che Giovanni Baglione, suo rivale, gli intentò nel 1603.

Quell'anno era iniziato, come poco sopra accennato, con il pagamento al Merisi di 125 scudi per la realizzazione della *Cattura di Cristo* destinata a Ciriaco Mattei. Questo stesso dipinto resterà nella collezione della famiglia fino al 1802. Prima di addentrarci nelle vicissitudini successive che ci porteranno ai nostri giorni, ci sono due elementi che, nella storia della *Cattura di Cristo* per la famiglia Mattei, è necessario evidenziare. Il primo punto si riferisce al pagamento, il 3 settembre del 1626, di 12 scudi al pittore senese Giovanni d'Attili per la realizzazione di una copia della *Cattura di Cristo* di Caravaggio commissionata da Asdrubale Mattei di Giove quando riunificò le proprietà familiari. Infatti in fede al vincolante fidecommisso, il nipote di Asdrubale, Alessandro, rinunciò ai suoi diritti sull'eredità in favore dello zio. È probabile dunque che la copia dell'unico dipinto di Caravaggio ormai rimasto nella collezione di famiglia (stando ai documenti) sia stata voluta da Asdrubale per farne dono ad Alessandro. Nonostante l'incongrua presenza della copia del d'Attili i due dipinti hanno conservato il corretto riferimento attributivo fino al 1793, quando, nell'inventario dell'ultimo duca Giuseppe, la *Cattura di Cristo* è indicata come opera di Gherardo delle Notti. Improvvisamente, dunque, l'autore non era più lo stesso? Forse perché, in previsione di una vendita, Gherardo delle Notti si presentava come un pittore maggiormente quotato in quel momento sul mercato? Comunque sia andata, le difficoltà economiche che investirono i Mattei verso la fine del '700 indussero alla vendita di alcuni quadri della raccolta e tra questi anche la *Cattura di Cristo* come autografa di Gherardo delle Notti.

La storia di questo dipinto, con il tempo rivelatosi essere la *Cattura di Cristo* (fig. 10) oggi conservata al museo di Dublino, prosegue con una serie di vendite sempre come opera attribuita a Gherardo delle Notti: nel 1802 diviene di proprietà di William Hamilton Nisbet che lo portò in Scozia dove rimase fino al 1921. Resta quindi invenduto all'asta, a Edimburgo, presso Dowell. Acquistato in seguito dalla pediatra Marie Lea-Wilson, viene da lei portato in Irlanda e destinato alla Casa dei Gesuiti di Sant'Ignazio a Dublino. Qui rimane fino alla sua concessione in prestito alla Galleria Nazionale d'Irlanda a Dublino, avvenuta nel 1993. Il restauro e le ricer-



7. *Riposo durante la fuga in Egitto*, Caravaggio, 1597, olio su tela, Roma, Galleria Doria Pamphilj (foto già pubblicata in *Caravaggio la tecnica e lo stile*, di Cardinali, Leone, Ghia, Ruggieri, Vodret, 2016, Silvana Editoriale)



8. *Maddalena penitente*, Caravaggio, 1594, olio su tela, Roma, Galleria Doria Pamphilj (foto già pubblicata in *Caravaggio la tecnica e lo stile*, di Cardinali, Leone, Ghia, Ruggieri, Vodret, 2016, Silvana Editoriale)

che condotte da Francesca Cappelletti e Laura Testa riportano l'attribuzione a Caravaggio.

Prima del 1993 il dibattito critico sulla *Cattura di Cristo* di Caravaggio si svolgeva su un gran numero di copie, almeno 12, tra queste il quadro di Odessa (fig. 1) era sempre stato il più accreditato. Comunque la certezza che la tela di Dublino sia del Merisi non esclude che anche quella di Odessa non lo sia. Caravaggio ci ha dimostrato più volte di aver eseguito dei "doppi". Resta il punto della copia eseguita nel 1626 dal senese d'Attili che, per quanto bravo potesse essere, non fu certamente l'autore della mirabile tela di Odessa.

Cercando di ripercorrere la storia di questo quadro, andando indietro nel tempo, non si riesce a recuperarne notizie prima del 1868 quando lo si trova citato "nel catalogo di un'asta svoltasi a Parigi. Il suo proprietario è un grande collezionista russo di origini ucraine, Alexander Petrovich Basilewsky. In questa asta è attribuito a Caravaggio (Michel-Ange) e il suo titolo è 'Le Baiser de Judas' ". A dirlo è Nataliia Chechykova che studia questo dipinto da diversi anni ma non è ancora riuscita a determinare in maniera certa come Alexander Basilewsky sia venuto in possesso della tela. Prima dell'asta del 1868 ve ne furono altre due sempre a Parigi, una nel 1859 della collezione post mortem del Conte Bertalzone d'Arache, un collezionista piemontese, in cui è in vendita un "Baiser de Juda" attribuito a Gerrit Van Honthorst (Gherardo delle Notti) e una seconda nel 1853, in cui tra le proprietà dell'Accademico di Francia e pittore Sebastien De Rouillard appare un altro "Baiser de Judas", attribuito in questo caso proprio a Michel-Ange de Caravage. L'ipotesi più plausibile a questo punto è che Basilewsky l'acquistò proprio a Parigi in una di queste due aste.

Comunque siano andate le cose, nel 1870 il dipinto fu regalato da Basilewsky al fratello dello Zar, Vladimir Alexandrovich Romanov che lo donò all'Accademia delle Belle Arti di San Pietroburgo. Qui rimase fino al 1916 quando fu trasferito, insieme ad altre ventotto opere dei più grandi maestri europei, al museo della città di Odessa, diventata la quarta città dell'impero e considerata la porta principale dei commerci esteri del Paese. Solo un anno dopo l'arrivo dell'opera, la città fu investita dalla Rivoluzione del 1917 e dalla successiva guerra civile. Durante il conflitto mondiale degli anni Quaranta la città fu bombardata pesantemente e poi occupata nel 1941 dalle truppe rumene e naziste. Le opere d'arte del museo di Odessa furono messe in salvo con un trasferimento verso Est ma in elenco, tra que-

ste, non figurava la *Cattura di Cristo* e del quadro non si seppe più nulla, se non dopo quattordici mesi dalla liberazione della città, quando venne riconsegnato dalla Chiesa Cattolica Romana alle autorità sovietiche nel giugno del 1945. Dopo tutte queste vicissitudini il quadro era in pessime condizioni e nel 1951 fu sottoposto a

considerato l'originale di Caravaggio e quello di Odessa copia di d'Attili. Nel 2006 sulla tela venne eseguito un secondo intervento conservativo di pochi giorni, a cura dell'Istituto di restauro di Kiev, che diede però l'opportunità ai tecnici di effettuare una serie di analisi fotografiche e radiografiche, anche perché il dipinto doveva esse-

te né finestre e fu trafugata solo quest'opera, purtroppo tagliata dal telaio lungo il suo perimetro. Fortunatamente la tela fu ritrovata due anni dopo, nel 2010. Il sequestro a cura delle autorità giudiziarie ne impedì il restauro per oltre 10 anni. Dai primi studi effettuati sulla tela in occasione dell'intervento conservativo, in corso prima dello

loro drammatica potenza espressiva, secondo gli studi sui "moti dell'anima" di Leonardo da Vinci conosciuti dal Merisi durante gli anni della sua formazione milanese. Sicuramente questi elementi non bastano a fare di questo dipinto un quadro certo di Caravaggio, ma è il confronto con la versione identica e nota,



9. *Giove, Nettuno e Plutone*, Caravaggio, 1597, olio su muro, Roma, Casino Ludovisi (foto già pubblicata in *Caravaggio la tecnica e lo stile*, di Cardinali, Leone, Ghia, Ruggieri, Vodret, 2016, Silvana Editoriale)

un primo restauro presso l'Istituto Grabar di Mosca e qui vennero eseguite le prime radiografie. Arriviamo così al 1993 quando vennero ritrovati la tela di Dublino e il documento del pagamento di 12 scudi da parte di Asdrubale Mattei al pittore Giovanni d'Attili, datato 3 settembre 1626. Da qui in poi il quadro di Dublino venne

re esposto alla mostra "Caravaggio, originali e copie" che si tenne a Düsseldorf nel settembre dello stesso anno. È probabile che i risultati di queste ricerche portarono alcuni studiosi a ripensarne l'attribuzione, tanto che nel 2008 il dipinto fu rubato dal museo di Odessa. Un probabile furto su commissione, dato che non furono forzate né por-

scoppio della guerra in Ucraina, sono emersi alcuni dati importanti. La tecnica esecutiva di questo olio su tela (134 X 172,5 cm) corrisponde pienamente ai canoni della pittura del Caravaggio del periodo romano. Le figure sono a grandezza naturale su uno sfondo scuro rischiarato da due fonti di luce laterali e si presentano nella

oggi a Dublino, indubbiamente attribuita al Merisi, che rende la storia interessante. Il quadro di Dublino, come abbiamo visto, ha una storia meno avventurosa e sicuramente ben definita, nel suo itinerario dal 1600 ai giorni nostri. Anche questo dipinto è un olio su tela nel quale la tecnica del Caravaggio romano è sicuramente

riconoscibile. Le due opere sono sostanzialmente simili anche nelle misure (133,5 X 169,5 cm) e non si discostano in alcun modo per la disposizione e la grandezza dei personaggi e nel taglio della luce. Una certa differenza presenta la figura del Cristo. Il volto di Dublino ha una forza comunicativa maggiore, quello di Odessa è più drammaticamente rassegnato. L'esame dei pigmenti attesta che sul quadro di Odessa vi sono colori tipici del tempo e quindi anche della tavolozza caravaggesca. Esaminando i documenti e una serie di fotografie tra cui tutte le indagini diagnostiche fatte negli anni, per quanto è possibile analizzare i dettagli da immagini che non possono essere ingrandite, si può indubbiamente affermare che i due quadri, di Odessa e di Dublino, rispetto ad altre versioni ritrovate (come quella della collezione Ladis Sannini, quella dell'asta Sotheby's del 1980, quella di una collezione privata di Berlino e quella del Museo di Belle Arti di Budapest) sono i più simili per dimensioni e sostanzialmente identici nella composizione dei personaggi. Confrontando le radiografie dei due dipinti, quelle del quadro di Dublino, pubblicate in uno studio di Simone Mancini nella rivista *An Irish Quarterly Review*, rilevano poche correzioni, in particolare la più evidente è l'orecchio di Giuda. Ci sono poi lievi cambiamenti nelle mani del Cristo, dove le dita erano incrociate in maniera differente, e ancora in alcuni contorni delle figure: il naso, la fronte di Giuda e del soldato del lato destro. Quelle eseguite sul quadro di Odessa, recuperate da Nataliia e visionate insieme, dimostrano



10. *Cattura di Cristo*, Caravaggio, 1602, olio su tela, Dublino, Galleria Nazionale d'Irlanda (foto da www.commons.wikimedia.org)

la presenza di una serie di piccole correzioni in corso d'opera su quasi tutte le figure del quadro. Solo il viso del Cristo non ha ritocchi: l'artista sembra averlo dipinto di prima, ossia con una stesura pittorica diretta, seguendo uno schema mentale preciso, secondo un suo stereotipo. Ma allora il quadro di Odessa tanto copia non è. Seppur a distanza gli studi sull'opera stanno procedendo e una seconda ipotesi che porta al periodo napoletano del Merisi sembra prendere sempre più corpo. Di certo il dipinto meriterebbe nuove indagini diagnostiche eseguite con tecnologie di ultima generazione.

Ma soprattutto meriterebbe di non trovarsi sotto i bombardamenti, di nuovo a rischio di estinzione. Meriterebbe, invece, che il suo restauro fosse finito al più presto. Mi auguro allora di vedere nascere una collaborazione in questa direzione tra il nostro Paese e l'Ucraina che veda al centro la difesa del patrimonio culturale, e dunque la presa in consegna da parte dell'Italia e dell'Istituto Centrale del Restauro di quest'opera per la sua salvaguardia, la sua cura e il suo studio e chissà che un giorno non si riesca a re-inserirla nel catalogo degli autografi di Caravaggio.

Bibliografia di riferimento

- M. MARINI, *Caravaggio, "pictor praestantissimus"*, Roma 2001, pp. 468-480
Caravaggio e la collezione Mattei, mostra a cura di Rossella Vodret, Roma, Gallerie di Arte Antica di Palazzo Barberini (4 aprile – 30 maggio 1995).
M. CALVESI, *Michelangelo da Caravaggio: il suo rapporto con i Mattei e con altri Collezionisti a Roma*, pp. 17-28; L. TESTA, *La collezione di quadri di Ciriaco Mattei*, pp. 29-38; F. CAPPELLETTI, *Gli affanni e l'orgoglio del collezionista. La storia della raccolta Mattei e l'ambiente artistico romano dal Seicento all'Ottocento*, pp. 39-54

- Caravaggio, Originale und Kopien im Spiegel der Forschung*, mostra 2006, Düsseldorf, Museum Kunst Palast, p. 125 e pp. 219-224
La cattura di Cristo da Caravaggio, un recupero per le Gallerie degli Uffizi, a cura di Gianni Papi e Maria Sframeli, 2019, Firenze. G. PAPI, *Caravaggio e la Cattura di Cristo*, pp. 17-64
www.tribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2019/03/restauro-presunto-caravaggio-odessa-kiev/
www.tribune.com/arti-visive/2019/07/la-storia-del-presunto-caravaggio-di-odessa-in-restauro-a-kiev-seconda-parte/

ALLE RADICI DELL'IDENTITÀ NAZIONALE. L'ITALIA PREROMANA

Valentino Nizzo, Direttore del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Mura e acropoli

La 'nozione' di 'Italia' ha una storia piuttosto lunga e complessa, le cui coordinate possono variare nel tempo a seconda delle molteplici prospettive – geografiche, etniche, politiche, giuridiche, culturali, linguistiche per elencare solo le principali – in cui è possibile scomporre e declinare ciò che solo da un numero relativamente breve di decenni abbiamo cominciato a intendere anche come 'nazione'. È bene ricordare, infatti, come l'accezione moderna di quest'ultimo termine sia piuttosto diversa da quella antica, maggiormente vicina al suo significato etimologico, dal latino *natio* con il quale si designava un insieme di persone legate da vincoli di nascita, di provenienza, di sangue o di lingua, spesso in voluta opposizione rispetto a concetti di matrice politica e/o giuridica quali *populus* e *civitas*.

Ci troviamo dunque di fronte a una definizione 'fluida', più volte mutata nel tempo e ancora oggi in via di trasformazione, sebbene siamo soliti dare quasi per scontata almeno la sua

connotazione geografica, resa oltremodo evidente da frontiere fisiche quali il mare e, soprattutto, le Alpi.

Eppure anche tale cognizione pare essersi affermata solo in un momento relativamente tardo, intorno alla prima metà del II secolo, quando agli occhi di due storici acuti e attenti, il latino Catone e il greco Polibio, l'Italia viene accostata metaforicamente all'immagine di una città «protetta dalle Alpi a guisa di un muro» (Cato *Orig.*, fr. 85 Peter ap. Serv. *Aen.*, X 13) o sembra quasi essere «situata ai piedi di queste montagne, sicché, se si osservano insieme l'una e le altre, le Alpi paiono occupare la posizione di acropoli dell'intera Italia» (Polyb. III 54, 2).

L'avanzata romana nella Gallia Cisalpina culminata nel 222 a.C. con la sconfitta dell'esercito Insubre presso *Clastidium* e la conquista della loro capitale *Mediolanum* può aver contribuito a favorire l'estensione fino alle Alpi di una nozione geografica – e identitaria – che in origine era legata solo a una limitata porzione del sud della penisola, *grosso modo*



1. Principali popolazioni dell'Italia pre-romana, situazione verso la Magna Grecia e della Sicilia e quelle puniche della Sicilia e della Sicilia (prima Italia, Milano 2005, p. 115)



coincidente con l'attuale Calabria. Ma tale consapevolezza non sembra trovare immediata corrispondenza anche sul piano politico visto che le regioni dell'Italia settentrionale – dalla Liguria al Veneto – vengono formalmente annesse alla Repubblica soltanto in un momento imprecisato degli anni Ottanta del I secolo a.C. con la designazione di Gallia Cisalpina e sotto forma di provincia, come era avvenuto nel 241 con la Sicilia e nel 237 con *Sardinia et Corsica*. La piena inclusione viene raggiunta tuttavia soltanto a partire dal 49 con l'estensione della cittadinanza romana anche agli abitanti della Cisalpina e, poi, nel 42 con l'abolizione della provincia e la sua piena inclusione nell'Italia. Giunge così a compimento un lento e articolato processo di 'integrazione' che tra il 91 e l'89 aveva avuto uno dei suoi momenti principali con il *bellum sociale* e la creazione di un'effimera 'confederazione' tra le diverse genti che vivevano nelle regioni centro-meridionali (Piceni, Marsi, Peligni, Vestini, Marrucini, Frentani, Sanniti, Campani, Lucani, Apuli, secondo l'elenco testimoniato da Appiano: *Ital.* I, 39 ss.) e che nel nome di 'Italia' – e nel simbolo paretimologico del toro, riprodotto anche su monete con legenda in osco *víteliú* mentre aggredisce la lupa romana – avevano trovato un movente ideologico per reclamare maggiori diritti e autonomie, identificando come propria 'capitale' la città peligna di Corfinio, provocatoriamente ride-

nominata Italica. Come si è accennato, il risultato politico venne nei decenni seguenti raggiunto, ma ad esso non corrispose mai la formazione di una vera e propria coscienza 'nazionale' in chiave 'italica', tali e tante erano le differenze che marcavano la distanza sul piano etnico, culturale e linguistico tra genti che, anche in virtù dell'accorta strategia di alleanze bilaterali portata avanti da Roma, non avevano mai voluto o potuto dar vita a un soggetto unitario. La questione è particolarmente evidente se si considera che sino alle soglie della romanizzazione tali popoli utilizzano varianti alfabetiche e dialettali che, pur avendo una matrice comune, dovevano rendere piuttosto difficile non solo improvvisare un'interessata coesione ma anche l'atto stesso del comunicare tra quanti parlavano lingue di tipo oggi definito 'sud-piceno' o 'sabellico' (Piceni, Marsi, Vestini, Marrucini) e chi parlava l'"osco" (Campani, Sanniti e Lucani). La natura composita di questa realtà era tuttavia ben nota ai Romani che, anche grazie alla scaltra strategia del *divide et impera*, avevano potuto espandersi nella penisola annichilendo progressivamente le velleità locali. La loro affermazione non è avvenuta dunque solo attraverso azioni di forza ma tramite un'accorta politica di alleanze e mediazioni e la capacità di creare una capillare rete di infrastrutture viarie mediante le quali fu possibile non solo accelerare i processi di assimilazione/colo-

verso il VI-V secolo a.C. Non sono indicate le colonie greche della della Sardegna (foto da M. ANTICO GALLINA - a cura di - *Culture della*

nizzazione ma anche favorire la circolazione di beni, persone ed eserciti e, con essi, il controllo strategico dei territori assoggettati. Quando intorno al 7 d.C. Augusto riorganizza la penisola dividendola in undici *regiones*, l'intera Italia (*tota Italia*) che nel 32 lo aveva sostenuto (*iuravit in mea verba*) spontaneamente (*sponte sua*) contro Antonio (secondo il racconto autobiografico delle sue *Res Gestae*), pur essendo ormai proiettata verso una dimensione 'imperiale', conserva ancora pressoché intatta la sua originaria scansione etnica, la quale viene sapientemente trasposta in una dimensione puramente amministrativa: I Latium et Campania; II Apulia, Calabria, Salentini et Hirpini; III Lucania et Bruttii; IV Sabini et Samnium; V Picenum; VI Umbria; VII Etruria; VIII Aemilia (= Gallia Cispadana); IX Liguria; X Venetia et Histria; XI (Gallia) Transpadana. Si dava così continuità toponomastica e burocratica a quel mosaico di culture che ha caratterizzato per secoli la penisola italiana e che, si può dire, ha saputo sopravvivere ben oltre la romanizzazione sfidando i millenni e traghettando nel presente peculiarità e persistenze che affondano le loro radici in quello che è senza dubbio uno dei momenti fondanti del passato 'italiano', quello in cui cominciano a formarsi dialetticamente le identità etniche e le varie forme di espressione e rappresentazione ad esse correlate, strutturatesi attraverso un lento e tutt'altro che passivo processo fatto di contrasti, ibridazioni e negoziazioni.



2. Regioni dell'Italia augustea (foto da www.commonswikimedia.org)

Prima Italia: gli antefatti dell'età del Bronzo

Considerata la persistenza nel tempo della 'memoria culturale' così come è stata definita da Jan Assmann non si può affatto escludere che le prime fasi di questo lungo processo possano risalire fino all'età del Bronzo, periodo nel quale emergono con chiarezza i primi evidenti segni di differenziazioni su basi 'regionali' sia per quanto concerne i prodotti della cultura materiale o le dinamiche insediative sia per quel che riguarda aspetti 'immateriali' come le pratiche rituali. I Castellieri nel Nord-Est, la cultura delle Terramare in area padana, quella Appenninica lungo l'omonima dorsale montuosa dell'Italia centro

meridionale, quella Nuragica in Sardegna o quella di Thapsos in Sicilia sono solo alcune delle manifestazioni più rappresentative della media età del Bronzo italiana (1700-1350 ca.), un'epoca segnata anche dai primi contatti con il mondo Egeo e, in particolare, con quello Miceneo che dovettero contribuire non poco ad accelerare la definizione e il potenziamento di una fitta rete di scambi tra l'Europa centrale e il Mediterraneo. Con l'età del Bronzo recente (1350-1200 a.C. ca.) si cominciano a osservare trasformazioni profonde, analoghe a quelle testimoniate archeologicamente per la cultura dei 'campi di urne' dell'Europa continentale. In particolare si assiste a un consistente au-

mento demografico della popolazione, a una proliferazione degli insediamenti e all'incremento, in tutta Italia, della metallurgia del bronzo. Dalla diffusione di quest'ultima dipese, in particolare, un generalizzato miglioramento delle tecniche agricole che, oltre a veicolare significative trasformazioni sul piano economico e commerciale, favorì l'accelerazione di quei processi di differenziazione sociale che sarebbero poi culminati nell'età del Ferro con l'emersione delle prime aristocrazie. La continuità insediativa, culturale e rituale che contraddistingue la cultura Appenninica tra il Bronzo medio e recente è caratterizzata in quest'ultima fase, denominata subappenninica, da alcune innovazioni quali l'introduzione nella ceramica di elementi plastici, in particolare anse sopraelevate a protome animale. Sul piano economico l'agricoltura cresce di importanza rispetto all'allevamento mentre si intensificano i già significativi rapporti con l'area terramaricola estendendosi fino a quella delle culture palafitticole a nord del Po. La bronzistica tipica del Bronzo recente in area palafitticola (orizzonte di Peschiera) e terramaricola si diffonde in tutta la penisola e la cremazione appare ora il rituale funebre più diffuso, soprattutto nel nord. Con il Bronzo finale (1200-1000 a.C. ca.), l'affievolirsi degli influssi del Mediterraneo orientale dovuti al crollo dell'impero miceneo, oltre a produrre effetti significativi sull'eco-

nomia e l'organizzazione dei sistemi insediativi locali, favorisce una maggiore affermazione dei modelli transalpini e centro europei e, con essi, una progressiva omogeneizzazione culturale del territorio italiano. L'aspetto più significativo ed evidente sul piano archeologico è rappresentato dalla diffusione in buona parte della penisola dei campi d'urne cosiddetti protovillanoviani, caratterizzati da cinerari biconici coperti da una scodella a bordo rientrante e da un rituale funerario che anticipa molti degli atteggiamenti tipici della cultura villanoviana dell'età del Ferro. Nel Lazio immediatamente a sud del Tevere (c.d. *Latium vetus*) e in particolare nell'area dei Colli Albani si comincia a diffondere la cosiddetta cultura laziale, antecedente dell'*ethnos* latino, caratterizzata anch'essa dalla pratica funeraria dell'incinerazione, con la peculiarità del ricorso nel corredo a forme più o meno spinte e coerenti di miniaturizzazione che arrivano a includere anche una rappresentazione plastica simbolica del defunto, collocato all'interno di urne configurate a forma di capanna, secondo una prassi che perdurerà nella prima età del Ferro anche in area villanoviana.

L'attività bronzistica continua a essere intensa e a produrre manufatti pregiati, ben documentati in numerosi ripostigli, testimonianza a loro volta di artigiani itineranti.

La 'formazione' delle identità: la prima età del Ferro (X-VIII secolo)

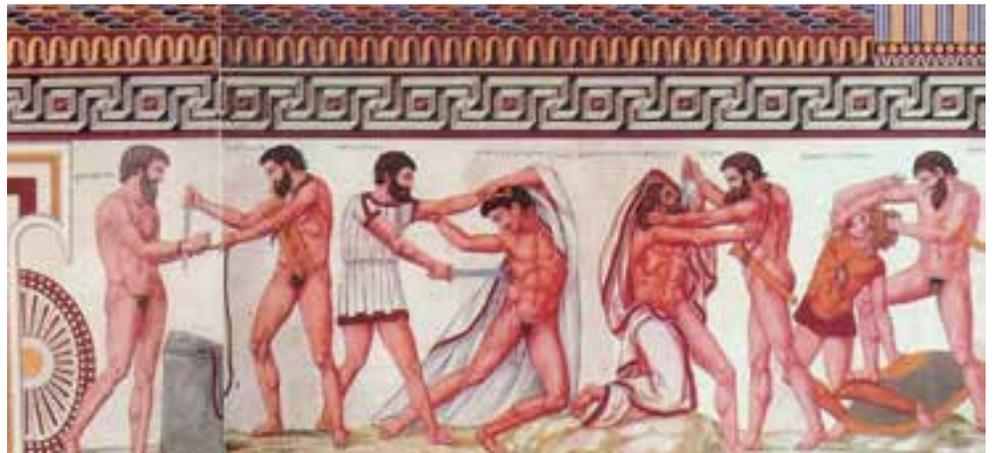
Durante la prima età del Ferro (X-VIII secolo ca., secondo le cronologie tradizionali), la relativa unità che aveva caratterizzato il Bronzo finale sembra progressivamente lasciare il posto a culture regionali più o meno differenziate, le quali trovano *grosso modo* corrispondenze nelle realtà etniche e linguistiche di epoca storica. Le evidenze più significative sono ancora una volta quelle desumibili dalle necropoli, sia attraverso l'analisi delle pratiche rituali che attraverso lo

studio delle peculiarità tipologiche, tecniche e artistiche della cultura materiale, caratterizzata in quasi tutta la penisola dalla predominanza di decorazioni in stile c.d. geometrico, con prevalenza di motivi volti a evocare il sole e la barca solare trainata da uccelli acquatici e rarissimi inserti figurativi connotati da una forte astrazione sia sulla ceramica in impasto che sulla bronzistica almeno fino alla seconda metà dell'VIII secolo.

Nel nord perdura l'incinerazione con caratterizzazioni locali più o meno marcate fra le quali spiccano la cultura atestina nel Veneto (con epicentro a Este da cui trae il nome), quella di Golasecca in Lombardia e quella di Vadena nel Trentino. Nel sud della penisola si assiste in tutta l'attuale Puglia e in parte della Basilicata alla precoce introduzione di ceramiche depurate dipinte in stile geometrico che, già a partire dall'VIII secolo,



3. Hydria a figure nere, bottega del Pittore di Micali, probabile provenienza da Vulci, 510-500 a.C. ((©MiC - Archivio ETRU)



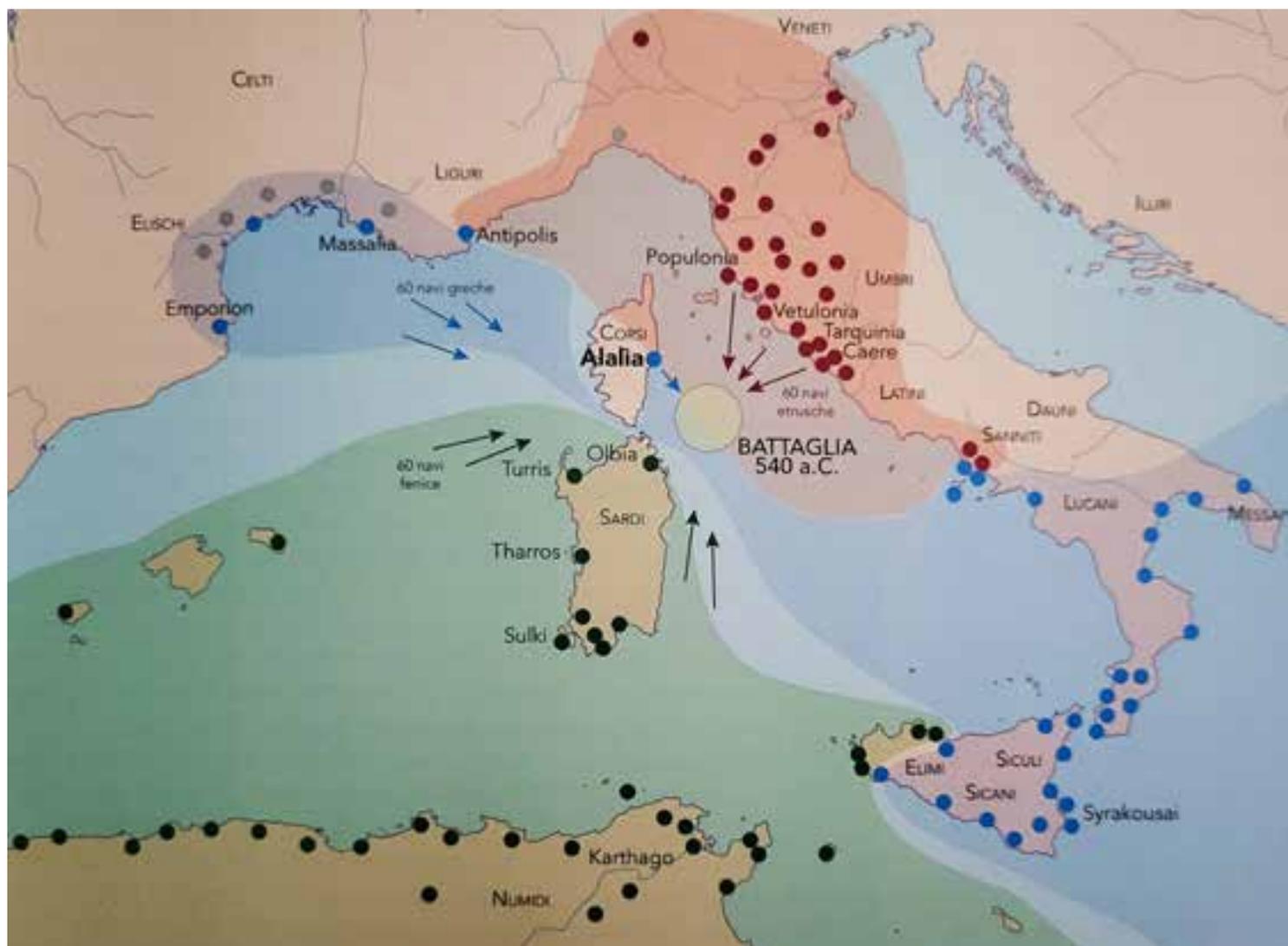
4. Pittura muraria della Tomba François. Copia di Carlo Ruspi, 1798-1863 (foto da www.commons.wikimedia.org)

comincia a mostrare i primi segni di quella scansione in culture subregionali (Daunia, Messapia e Peucezia) ricordata dalle fonti (Polyb., III, 88, 4) e che perdurerà fino alla romanizzazione. Il rituale dominante è quello inumatorio, come in Campania, in Calabria e nella Basilicata dove le deposizioni entro fosse dei defunti in posizione supina o rannicchiata appaiono il tratto caratteriz-

zante della c.d. *Fossakultur*, laddove i corredi sono caratterizzati dall'esibizione di ceramiche di impasto e ornamenti più o meno elaborati in bronzo. Pratiche rituali affini ricorrono anche nell'Italia centrale e adriatica dove tra Marche, Abruzzo e Umbria si assiste all'apporto di *ethne* diversi, Piceni, Sabini e Umbri, in un clima di forte permeabilità che vede ad esempio nella necropoli proto-

storica di Terni la convivenza di inumazioni e tumuli a incinerazione. Lo stesso livello di ibridazione caratterizza la cultura laziale dove, tra IX e VIII secolo nel momento di passaggio tra le cosiddette II e III fase laziale, le pratiche incineratorie con miniaturizzazione del corredo che la caratterizzavano sin dall'età del Bronzo finale vengono progressivamente sostituite dall'inumazione sul modello e forse anche per influsso diretto della *Fossakultur* campana, come evidenzia inequivocabilmente la necropoli

della Campania, con esiti così marcatamente riconoscibili da aver portato alla definizione della 'cultura Villanoviana' sin dalla metà dell'800, in seguito alle scoperte compiute da Giovanni Gozzadini nel piccolo sepolcreto di Villanova presso Castenaso in provincia di Bologna. La critica è oggi sostanzialmente concorde nel ritenere tale civiltà un antefatto culturale diretto degli Etruschi di epoca storica, non solo per la sostanziale coincidenza delle aree di diffusione del fenomeno ma anche per la conti-



5. Carta del Mediterraneo occidentale, con le aree di influenza delle culture etrusca, greca e cartaginese (foto da S. RAFANELLI - a cura di - *Alalia. La battaglia che ha cambiato la storia*, Vetulonia 2019, fig. 9)

di Osteria dell'Osa e si può osservare anche nelle necropoli dei Colli Albani e in quelle romane che precedono la data tradizionale della fondazione dell'Urbe.

L'incinerazione entro urne biconiche coperte con ciotole rovesciate o con la riproduzione in terracotta di elmi per alcune deposizioni maschili e decorazione con motivi geometrici incisi a pettine o realizzati con la tecnica a 'lamelle metalliche' applicate continua invece a caratterizzare la Toscana, il Lazio settentrionale, l'Emilia e parte

nuità che può essere riscontrata a partire dalla prima età del Ferro e fino all'arcaismo nell'evoluzione dei principali insediamenti villanoviani e poi etruschi. Appare inoltre particolarmente significativa l'attestazione di tali tratti culturali anche nelle pianure Padana e Campana che, evidentemente, almeno sin dal X-IX secolo sono state la chiave di volta economica per giustificare la potenza precocemente raggiunta dagli Etruschi nella nostra penisola e che, ancora nel II e I secolo, veniva ricordata con am-

mirazione da Polibio (II, 17, 1-2), Catone (in Serv., Aen. XI, 567) e Tito Livio (I, 2; V, 33), il quale arrivava ad asserire che dal Tirreno all'Adriatico: «*in Tuscorum iure paene omnis Italia fuerat*» («quasi tutta l'Italia era stata sotto il dominio degli Etruschi»).

Nelle prime fasi dell'età del Ferro, tuttavia, il ricorso a termini etnici per realtà che dovevano essere ancora in fase di formazione non appare metodologicamente corretto, anche perché per una piena definizione 'contrastiva' delle identità locali era necessario un 'confronto' che andasse ben oltre i confini della nostra penisola e avesse tratti meno effimeri di quanto era avvenuto nei secoli precedenti.

Il lento processo di formazione di tali 'identità etniche' e, conseguentemente, i fenomeni sociali ed economici ad esso strettamente correlati subiscono infatti, nel corso dell'VIII secolo, una significativa accelerazione in conseguenza della ripresa dei contatti con il mondo vicino orientale e quello egeo testimoniati da una consistente intensificazione degli scambi.

Ai primi monili fenici e alle più antiche coppe di argilla figulina dipinta legate al consumo del vino – bevanda civilizzatrice per eccellenza agli occhi dei Greci oltre che straordinario acceleratore dei contatti sociali – gli indigeni dovevano infatti corrispondere consentendo l'accesso alle materie prime, soprattutto minerarie, di cui erano ricche in particolare l'Italia centrale (distretti metallife-

ri della Toscana e dell'Elba e dei monti della Tolfa nel Lazio), la Sardegna e la Calabria. Il 'profitto', tuttavia, era tutt'altro che sbilanciato a favore dei commercianti stranieri i quali dovevano contraccambiare anche condividendo nuove o più efficaci tecniche di produzione, artigianato, allevamento e agricoltura e, più in generale, con la trasmissione di quei modelli culturali, alimentari e sociologici che ebbero un impatto immediato e, si può dire, rivoluzionario sulle nascenti aristocrazie locali, favorendo ad esempio la diffusione dell'alfabeto e dell'epica e, con essi, degli status symbol tipici della regalità orientale.

Guerrieri e notabili indigeni sono stati infatti in grado di mantenere un controllo diretto sui territori, sulle risorse e sui loro canali di transito e trasmissione, favorendo da un lato le dinamiche di permeabilità, assimilazione e ibridazione culturale, anche attraverso gli strumenti del 'dono aristocratico' e dello 'scambio matrimoniale', ma accentuando e accelerando dall'altro i processi di differenziazione sociale e, con essi, quelli di definizione dell'identità etnica ('etnogenesi') e di formazione dei primi nuclei urbani ('poleogenesi').

Per tali ragioni i primi stanziamenti e le prime colonie greche in Occidente, dovute in particolare a iniziativa euboica e in una seconda fase anche peloponnesiaca, furono dislocate a distanza 'di sicurezza' rispetto a quelle risorse e opportunità che costitui-

vano il loro primo movente di attrazione, in zone strategiche nelle quali la pressione indigena era scarsa o, comunque, facile da tenere sotto controllo come l'isola d'Ischia (dove venne impiantata Pithekoussai, il primo stanziamento greco risalente al 775 ca.), la Sicilia (con Zankle, Naxos, Siracusa, Megara Hyblaea, Leontinoi e Catania), la Campania (Cuma) e l'arco ionico (Rhegion, Sibari, Crotona, Taranto).

Con esse, a partire dalla metà dell'VIII secolo, può dirsi compiuta la transizione dalla protostoria alla storia e ha inizio la prima riflessione retrospettiva sull'etnografia dell'Italia antica che, ancora oggi, tramite le fonti letterarie greche e, poi, quelle latine, è alla base di molti miti, fraintendimenti e manipolazioni più o meno consapevoli sulle origini e le vicende degli Etruschi (o Rasna/Rasenna, come definivano sé stessi, secondo le testimonianze raccolte e discusse con pionieristico acume critico da Dionigi di Alicarnasso, vero e proprio fondatore della 'questione etrusca': *Ant. Rom.* I, 28-30) e degli altri popoli Italici.

I processi di definizione identitaria e di formazione urbana non avvengono tuttavia simultaneamente in tutta la penisola né, si può dire, giungono ovunque a pieno compimento prima della romanizzazione. La datazione tradizionale della fondazione di Roma fissata secondo Varrone al 753 rappresenta un nodo cruciale sia dal punto di vista storico che simbolico,

trasferendo sul piano mitico delle imprese di Romolo quella che senza dubbio è stata una ben più ampia e relativamente lenta rivoluzione sia nelle forme dell'abitare che in quelle dell'organizzazione sociale che una città inevitabilmente presuppone. Tale 'trasformazione', peraltro, secondo la tradizione si sarebbe compiuta a Roma sin quasi da subito proprio grazie al confronto e all'apporto di *ethnos* diversi, latino, sabino ed etrusco, che dividevano l'interesse per un guado strategico sul Tevere, luogo di transito obbligato da nord a sud e da est a ovest lungo le vie della transumanza che miravano alle fertili valli tiberrine e, soprattutto, alle preziose saline che sorgevano presso la foce del fiume e che saranno a lungo contese tra gli Etruschi di Veio e i Romani.

La documentazione archeologica recuperata sia in Etruria che in alcuni centri del *Latium vetus* mostra infatti come la transizione dai modelli insediativi cosiddetti protourbani a quelli urbani si sia andata compiendo proprio nell'ambito della seconda metà dell'VIII secolo, come esito di un processo già in atto nei grandi centri protourbani villanoviani dell'Etruria meridionale – Veio, Tarquinia, Vulci o Cerveteri – cui, senza dubbio, dette una straordinaria accelerazione il contatto con i primi esploratori Greci che proprio grazie al boom economico e demografico e alla 'competizione' sociale innescati dall'intensificarsi dei com-

merci d'oltremare sia verso Occidente che verso Oriente trassero a loro volta impulso per l'elaborazione e lo sviluppo del modello della polis.

Si tratta dunque di fenomeni che paiono correre in parallelo sia in Italia che in Grecia, stimolandosi e influenzandosi reciprocamente fino a convergere, intorno al 720 a.C., in quella straordinaria esplosione culturale ed economica nota come periodo Orientalizzante.

La 'rivoluzione' orientalizzante. L'età dei principi (VII secolo)

La critica ha soltanto negli ultimi decenni maturato strumenti adeguati per superare orizzonti teorici di stampo storico-culturale, colonialista o diffusionista che attribuivano, alternativamente, alla colonizzazione greca, all'influsso dell'oriente (ex *oriente lux*) e/o alla migrazione di popoli – inclusi quelli mitistorici menzionati nelle fonti come i Pelasgi o gli Aborigeni – i principali eventi della protostoria italiana. Pur essendovi ancora diversi nodi da sciogliere ed essendo evidente che non tutta la tradizione può essere ritenuta infondata o abilmente costruita a tavolino, una matura prospettiva postcolonialista ha contribuito a evidenziare che la portata di fenomeni come quello orientalizzante va necessariamente spiegata tenendo in considerazione molteplici fattori e altrettanti protagonisti, artefici dialetticamente di mutamenti che investirono quasi in simultanea tutto il Mediterraneo.

Alcuni dei moventi della stessa colonizzazione greca trovano spiegazione in ciò che avveniva nel vicino oriente in seguito all'inarrestabile avanzata assira culminata con le conquiste compiute da Sargon II (re dal 721 al 705 a.C.) in tutto il Levante inclusa Cipro. Da tale espansione è dipeso almeno in parte il progressivo spostamento del baricentro commerciale e coloniale greco verso Occidente e, con esso, anche l'esponentiale aumento di beni e di persone in transito verso la penisola

italiana e il resto del Mediterraneo. L'immaginario orientale, più o meno filtrato e/o reinterpretato attraverso quello greco, ha sin da subito una presa straordinaria sulle ormai consolidate aristocrazie indigene, portandole a esibirsi sia nella dimensione quotidiana che in quella funeraria in manifestazioni di potere e di ricchezza che travalicano l'ideologia guerriera di tradizione locale per emulare quella principesca e regale di ascendenza levantina.

L'acquisizione di modelli, iconografie e beni di prestigio esterni va di pari passo con la loro imitazione e rielaborazione locale, anche grazie all'apporto di artigiani stranieri precocemente integrati nelle comunità indigene per rispondere alla loro sempre più pressante domanda di beni e di servizi.

Sin dall'VIII secolo l'ippotrofia è senza dubbio uno degli orizzonti nei quali maggiormente si esprime la competizione sociale, facendo sì che i guerrieri esibiscano nelle loro sepolture morsi, finimenti equini e, poi, anche carri con i quali, imitando i modelli dell'epica e della regalità orientale, si spostavano e raggiungevano il campo di battaglia. All'esibizione delle armi, degli ornamenti (affibiagli, fibule, pendenti ecc.), delle insegne di potere (asce, scuri, fasci, scettri, flabelli, poggiapiedi, incensieri, troni ecc.), di *orientalia*, *aegyptiaca* e utensili da toeletta (paste vitree, scarabei, amuleti, balsamari, *aryballoi* ecc.) e di più o meno complessi apparati da banchetto e da simposio (spiedi, alari, calderoni, coppe, *holmoi*, crateri ecc. ecc.) maggiormente ricorrente tra gli uomini, corrisponde tra le donne una sempre più esuberante ostentazione di gioielli e *parures* che raggiunge in alcune sepolture le forme parossistiche proprie dell'abbigliamento 'da parata', quello che non si indossa nel quotidiano ma nelle cerimonie principali della vita, come il matrimonio o i 'trionfi' militari. Armi, urne, utensili e anche vasellame di origine locale e d'uso quotidiano vengo-

no reinterpretati in materiali più o meno preziosi (oro, argento, bronzo, avorio), perdendo la loro funzionalità pratica per acquisirne una meramente simbolica, come avviene ad esempio con gli scudi presenti anche in corredi femminili come semplici vessilli, privi della loro originaria funzione e, spesso, anche riprodotti simbolicamente in terracotta.



6. Cerveteri, necropoli della Banditaccia. Sarcofago.

Le stesse cerimonie funebri, in particolare nelle aree di influenza etrusca e latina, vengono reinterpretate in chiave omerica attraverso l'adattamento dei rituali locali all'epopea dei funerali di Patroclo o di Ettore. Si assiste così, a partire dalla fine dell'VIII secolo, a un recupero del tradizionale rituale incineratorio (che anche in parte dell'Etruria meridionale aveva

cominciato ad essere soppiantato dall'inumazione) oggetto di una vera e propria rinegoziazione simbolica attraverso il filtro dell'epica che dovette provocare non poche resistenze se, come sembra, la tradizione attribuiva già al secondo re di Roma, Numa Pompilio, delle *lex regiae* con le quali si tentava di frenare il lusso funerario e l'acquisizione di modelli esterni come la prassi di spegnere i roghi funebri con il vino (Plin. *N.H.* XIV, 14, 88). Le tombe principesche di Cerveteri (Regolini Galassi), Veio (Monte Michele), Palestrina (Barberini, Bernardini e Castellani) e



Tombo degli Sposi, 530-520 a.C. (©MiC - Archivio ETRU)

Pontecagnano (926-928), per citare solo i casi più eclatanti risalenti alla prima metà del VII, mostrano quanto, almeno al principio, tali forme di resistenza fossero inefficaci. L'idea che il benessere e le posizioni sociali acquisite possano essere trasmesse ereditariamente comincia a palesarsi infatti in tutta la sua evidenza nelle sepolture principesche di bambini e infanti, connotati come se fossero spose o guerrieri, principi o principesse anche se la morte è sopraggiunta prima che tale condizione fosse effettivamente raggiunta.

Dall'Etruria al Piceno, dal *Latium Vetus* alla Campania, dall'Enotria al Veneto, dall'Umbria alla Iapigia le aristocrazie locali si appropriano direttamente o tramite intermediari di questi nuovi modelli, esibendoli con maggiore o minore ostentazione nelle loro sepolture. Le prime manifestazioni si riscontrano nelle aree maggiormente interessate dai contatti con il mondo greco e orientale. L'Etruria, con le sue 'appendici' padana e campana, fu senza dubbio uno degli epicentri di ricezione, rielaborazione e redistribuzione di questi nuovi influssi ma anche il comparto Latino ebbe un ruolo rilevante in tale processo, i cui esiti vennero progressivamente redistribuiti anche nelle altre zone della penisola, tra il VII e il VI secolo. Il desiderio di emulazione portò anche a una precoce elaborazione di 'surrogati' in grado di imitare o, almeno, 'evocare' i beni di lusso più ricercati, favorendo l'invenzione sin dall'inizio del VII secolo di classi ceramiche popolarissime come il bucchero etrusco che, sin dall'inizio, ebbe il delicato compito di tradurre in un materiale più accessibile gli originali prodotti greci e/o orientali in metallo, avorio e in argilla figulina. Il successo fu così ampio da portare a una progressiva emancipazione formale rispetto ai prototipi e a consentire di raggiungere, almeno nel Mediterraneo occidentale, una distribuzione in grado di competere con quella dei vettori originali. Come era avvenuto, peraltro, anche sul fronte delle produzioni vitivinicole nelle quali, grazie all'ampiezza e alla fertilità delle loro pianure, gli Etruschi eccellono fin quasi da subito, avviando una loro produzione locale, ben testimoniata dalla capillare distribuzione 'internazionale' delle anfore da trasporto di produzione locale e, traslatamente, anche dall'inno omerico a Dioniso nel quale il dio viene addirittura rapito dai pirati Tirreni nella speranza di ottenerne un cospicuo riscatto. La loro trasmutazione in delfini, più che una punizione divina, sembra costituire la metafora parlante dell'abilità acquisita nel dominio anche militare sui mari, come attesta il nome del Tirreno e, a quanto pare, anche quello dell'Adriatico, entrambi correlati dai Greci all'influenza e al controllo esercitati dagli Etruschi sulle acque che lambivano la penisola italiana, contenendo di conseguenza le ambizioni commerciali elleniche e fenicie.

La tradizione colloca realisticamente intorno al 657 l'arrivo a Tarquinia dell'esule corinzio Demarato, sin da subito integratosi nelle aristocrazie locali sposando una donna etrusca e divenendo il capostipite della dinastia dei Tarquini che dominò su Roma fino alla fine della monarchia. Stando alle fonti (Plin. *N.H.* XXXV, 152) il corinzio avrebbe portato con sé dalla Grecia un seguito di artigiani e *fictores* i cui nomi 'parlanti' evocano l'introduzione in Etruria di altrettante arti e tecniche: *Eucheiros*, dalla buona mano, la scultura; *Diopos*, colui che traguarda, l'architettura e/o la coroplastica; *Eugrammos*, dalla buona linea, l'arte del disegno e, quindi, anche la pittura. Di tutte queste arti l'Etruria ha effettivamente dato precoci

esempi proprio nel corso dell'Orientalizzante, con le prime tombe dipinte di Veio (tomba delle anatre e dei leoni, risalenti al secondo quarto del VII secolo), la ceramografia di imitazione corinzia (che con le produzioni cosiddette 'etrusco-corinzie' fu in grado di rispondere alla domanda interna soppiantando quasi il volume delle importazioni), le prime sculture a tutto tondo (dagli *sphyrelata* polimaterici alle sculture di nenfro in stile c.d. dedalico di Vulci o quelle in pietra che si diffondono in tutta l'Etruria nel corso del VII, con precoci attestazioni a Vetulonia e Casale Marittimo) e i primi rivestimenti architettonici in terracotta, decorati a stampo o a matrice. Per quanto concerne la scultura a tutto tondo, la recente valorizzazione di rinvenimenti straordinari come quello del ciclo statuario dei c.d. 'Giganti' di Mont'e Prama, rinvenuto presso Cabras in Sardegna, ha riaperto la questione di un possibile precoce influsso orientale su quelle che sembrano le traduzioni in pietra della più antica bronzistica nuragica, ma la discussione è ancora aperta e, nonostante i tentativi di rivendicare l'autoctonia e la priorità di tali manufatti, sembra comunque difficile retrodatarne la realizzazione a un momento antecedente l'VIII secolo.

È certo invece che, proprio grazie all'apporto di artigiani come quelli evocati dalla tradizione demaratea, nel corso del VII secolo le case da semplici capanne si trasformano in residenze più o meno complesse e articolate o in vere e proprie regge e palazzi, decorati con apparati architettonici e coroplastici degni di templi e santuari.

La stessa architettura sacra, nonostante il conservatorismo che è solito caratterizzarla, si evolve contestualmente nella medesima direzione, adeguando al linguaggio, ai materiali e alle tecniche locali le forme e le soluzioni mutuata dai Greci. L'immaginario mitico locale, nel suo complesso, comincia anch'esso sin dalla fine dell'VIII secolo a essere adattato ai modelli allogeni, recependo con grande elasticità e rapidità l'idea di un universo divino popolato da numi antropomorfi, in grado di soppiantare con le loro gesta e le loro im-



7. Veio, santuario del Portonaccio. Particolare di Apollo sul colmo del tetto del tempio (©MiC - Archivio ETRU)

prese le divinità locali di matrice prevalentemente 'astrale' e 'astratta'. Non è affatto semplice ricostruire le traiettorie di questa complessa rielaborazione. Il sostrato mitico autoctono, infatti, come si può evidenziare in particolare per il mondo latino e quello etrusco grazie alla relativa abbondanza di fonti letterarie e archeologiche, non venne cancellato ma fu oggetto di un lento adattamento nel quale anche la trasmissione dell'alfabeto e della scrittura dovettero avere una rilevanza centrale. La frequenza sin dalle prime fasi delle iscrizioni di dono evidenzia il ruolo avuto dalle aristocrazie in tali processi, che dovettero andare di pari passo con la già ricordata precoce ricezione dei modelli dell'epica, fissati anche iconograficamente nei primi oggetti figurati. Alle schiere di animali più o meno fantastici e degli esseri mostruosi dalla natura composita ('mischwesen') caratteristici dell'orientalizzante e, in particolare, della ceramografia corinzia, cominciano infatti ad alternarsi e/o integrarsi le prime composizioni narrative, con scene riprese direttamente dai poemi omerici e, soprattutto, dall'epopea 'occidentale' di Ulisse insieme ad altri soggetti altrettanto potenti ed evocativi come le imprese degli Argonauti o quelle di Eracle.

Grazie a contatti diretti o mediati, questo patrimonio figurativo e queste nuove modalità di espressione e rappresentazione si riverberano anche tra le popolazioni italiche, con esiti e rielaborazioni locali più o meno eclatanti e originali, come ad esempio le celebri stele funerarie della daunia che – dal VII al VI secolo ma con antefatti anche più antichi e riscontri affini anche più a nord lungo il versante adriatico e in ambito piceno – traspongono nella rigidità della *silhouette* geometrica delle lastre l'impulso alla rappresentazione antropomorfa proprio della statuaria a tutto tondo, arricchendone la superficie con dettagli realistici e scene figurate anche dal carattere mitico, resi a rilievo e/o a incisione.

Dalla 'fioritura' arcaica alla 'crisi' (VI-V secolo)

Nel VI secolo le posizioni economiche e politiche maturate nel corso dell'Orientalizzante si rafforzano ulteriormente e gli interessi in gioco si fanno ben più complessi e ambiziosi, travalicando le logiche del 'confronto' per culminare ineluttabilmente in quelle dello 'scontro'.

L'urbanizzazione raggiunge il suo apice sia nelle *poleis* greche che nei centri etruschi e italici. I crescenti fabbisogni della comunità favoriscono lo sviluppo del commercio e delle attività artigianali, garantendo il sostentamento di larghi strati della popolazione e contribuendo all'emersione di un'aristocrazia fortemente competitiva, la cui ricchezza era fondata sul possesso di beni mobili e sulla capacità di gestire grandi opere urbane e di guidare l'esercito. I rapporti commerciali con la Grecia si consolidano ulteriormente anche se mutano gli interlocutori con la propulsiva emersione di Atene a scapito di Corinto che, fino al principio del IV secolo, 'invaderà' letteralmente tutta la penisola con le sue raffinatissime ceramiche, prima nello stile a figure nere e poi in quello a figure rosse, ammirate e imitate dagli Etruschi senza tuttavia mai raggiungere le vette della ceramografia attica, nonostante i ripetuti tentativi compiuti in tal senso. Gli Etruschi continueranno ad eccellere, invece, nella bronzistica (con vasi e utensili da mensa e da simposio, lamine di rivestimento sbalzate e incise per mobili e carri, piccola plastica votiva e decorativa, armi d'uso funzionale e da parata ecc.), raggiungendo – in particolare grazie alle officine di Vulci e di Capua – un successo 'internazionale' che avrebbe reso proverbiali nei secoli a venire i *tyrrhena sigilla* (Hor. *Ep.* II, 2.180-181) e i *signa tuscanica* (Plin. *N.H.* XXXIV, 16.34), esportati dal centro Europa al Mediterraneo.

In regioni 'multietniche' e 'permeabili' come la Campania si assiste a un

generalizzato processo di assimilazione in senso etrusco degli indigeni, testimoniato dalla diffusione della ceramica in bucchero, dall'emergere di produzioni artigianali locali e dall'affermazione dell'alfabeto e della lingua etrusca. L'etruschizzazione della Campania, dunque, non è tanto l'esito di una conquista da parte delle metropoli dell'Etruria quanto del successo di un modello culturale, alternativo a quello greco anche se da esso profondamente influenzato. Grazie a tali impulsi le città si rinnovano sul piano dell'edilizia pubblica e privata, dotandosi di strade, di mura e provvedendo all'impianto e/o alla monumentalizzazione delle aree sacre, com'è dato riscontrare sia nei centri dell'Etruria propria che in quelli della pianura Padana e Campana o nella 'grande Roma dei Tarquini' e nella greca Cuma, grazie anche all'emersione di figure carismatiche di stampo tirannico come *Thefarie Velianas* a Caere, Tarquinio il Superbo a Roma e Aristodemo a Cuma. Alla capacità di indirizzare in chiave pubblica gli sforzi e le risorse collettive corrisponde spesso anche la volontà, ben documentata in ambito romano-latino e veiente, di reprimere l'esibizione del lusso privato, in particolare funerario, attraverso leggi antisuntuarie che, nel riflettere una prospettiva apparentemente egalitaria, rivelano in realtà tutte le criticità tipiche di regimi caratterizzati da un forte accentramento delle risorse e da una gestione autocratica del potere.

Singoli avventurieri e aristocratici potevano inoltre mettersi a capo di bande armate più o meno numerose, in grado di assumere il controllo di grandi città, come sembra attestare la versione etrusca della storia di Servio Tullio/Mastarna, salito sul trono di Roma grazie al sostegno di agguerriti *sodales* come i Vibenna di Vulci.

L'ideologia guerriera, come viene palesata dalle sepolture o dalle decorazioni architettoniche e templari, assume in tal senso un'enfasi del tutto particolare, appropriandosi del

modello mitico di Eracle, elevato a metafora delle aspettative semidivine dei nuovi aspiranti tiranni, artefici delle loro fortune anche grazie alle proprie capacità militari.

È in questo clima che maturano i sistemi di alleanze che sono alla base della battaglia del mare Sardo presso Aleria, del 540 a.C. ca., descritta da Erodoto (I, 166-167) con dovizia di particolari che evidenziano realisticamente l'importanza strategica che essa dovette avere nella storia del Mediterraneo preclassico. La conquista delle coste della Ionia asiatica da parte dei Persiani guidati da Ciro il Grande aveva costretto alla diaspora verso Occidente i Greci di Focea portando a una rottura degli equilibri economici e commerciali che sfociò inevitabilmente in uno scontro marittimo tra gli esuli e una alleanza degli Etruschi con i Cartaginesi, i quali si erano da tempo stanziati in Sardegna e in Sicilia. La vittoria che, stando a Erodoto, avrebbe arreso ai Focesi non fu sufficiente a garantire la loro permanenza in Corsica e li portò, dopo alterne vicende, alla fondazione di Velia a sud di Poseidonia. Ancor prima della battaglia, artigiani focesi e ionici si erano invece da tempo stabiliti in Etruria, integrandosi nel tessuto produttivo locale come già era avvenuto al tempo di Demarato e mettendo la loro arte al servizio della committenza locale che, anche con il loro contributo, poté beneficiare di quella fioritura stilistica 'ionica' che è alla base di capolavori come le tombe affrescate di Tarquinia, le lastre dipinte e le idrie ceretane o monumenti della coroplastica quali il Sarcophago degli Sposi o il ciclo statuario dell'Apollo di Veio a Portonaccio, opera di maestranze che potevano spostarsi di città in città per mettere le loro competenze al servizio di committenti ambiziosi come i Tarquini che con artisti veienti portano a compimento il colossale tempio della triade capitolina sul Campidoglio.

La potenza etrusca nel Tirreno meridionale entrò tuttavia ben presto in crisi anche per effetto di due grandi

battaglie combattute nei pressi di Cuma, baluardo della grecità contro le ambizioni espansionistiche degli Etruschi in Campania. Nel 524 a.C. la città viene attaccata da una coalizione di popoli che Dionigi di Alicarnasso (VII, 3-4) descrive come «Tirreni che abitano sul Golfo ionico» (si tratta probabilmente degli Etruschi di Spina, città alla foce del Po), Umbri, Dauni e «parecchi altri barbari». I Greci hanno la meglio e il capo degli aggressori viene ucciso da Aristodemo, giovane rampollo dell'aristocrazia cumana.

Grazie ai suoi successi militari e all'appoggio delle masse popolari, Aristodemo riesce a conquistare il potere, instaurando una tirannide. È più o meno in questo periodo che si diffonde il mito della contesa tra gli dei dell'Olimpo coadiuvati da Eracle e i Giganti per il controllo della Pianura Flegrea (Gigantomachia), una leggenda localizzata originariamente in Grecia e il cui spostamento verso Occidente può essere spiegato in virtù dell'importanza strategica della pianura Campana, oggetto dell'interesse concorrenziale tra i Greci di Cuma e gli Etruschi. Secondo un'ipotesi affascinante, ispirandosi al modello ateniese del tiranno Pisistrato, Aristodemo si sarebbe proposto come un Eracle redivivo, trionfatore sulla barbarie dei nuovi giganti, gli Etruschi.

Un ultimo strascico della contrapposizione tra 'civiltà' e 'barbarie' si ebbe nel 474 a.C. nelle acque di Cuma, con un'ulteriore vittoria dei

Greci, guidati dal tiranno di Siracusa Gerone I, sugli Etruschi, probabilmente alleati dei Cartaginesi / Fenici (stando a quanto attesta Pindaro, *Pitiche* I, 71-80). Dopo questa ennesima sconfitta la talsocrazia etrusca nel Tirreno entrò in crisi dando inizio a un riassetto degli equilibri geopolitici che segnerà la storia del Mediterraneo occidentale.



8. Santa Severa (RM). Santuario di Pyrgi. Lamine d'oro iscritte in

A beneficiarne, tra gli altri, sono senza dubbio i Cartaginesi che, come attesta l'iscrizione bilingue in etrusco e fenicio delle lamine auree di Pyrgi e il primo trattato romano-cartaginese menzionato da Polibio (III, 22) e datato subito dopo la cacciata dei Tarquini e la loro fuga presso Aristodemo, consolidano a scapito degli Etruschi il controllo nel Tirreno meridionale e

tra la Sardegna, la Sicilia e le coste del nord Africa. Agli Etruschi non resta altro che puntare sulla loro principale emanazione adriatica, Spina, fondata alla foce del Po pochi decenni prima, in una posizione strategica molto più audace di quella interna della 'capitale' padana *Felsina* che le aveva sin da subito consentito di rendere ancora più efficace il controllo delle antichissime vie di penetrazione fluviale verso l'Europa centrale e settentrionale, attraverso le quali sin dall'età del Bronzo affluivano nella penisola beni preziosi come l'ambra, proveniente dai paesi



etrusco e fenicio, intorno al 500 a.C. (©MiC - Archivio ETRU)

scandinavi. Questo riassetto delle dinamiche commerciali etrusche favorisce in tempi relativamente rapidi un significativo rafforzamento del polo adriatico imperniato sul sistema fluviale Po/Eridano e sui suoi affluenti, verso il quale sin da subito convergono gli interessi dei Greci, attratti non solo dalle materie prime che vi convergevano sia dall'Europa che dal resto della penisola ma anche dalle risorse agricole prodotte in abbondanza dalla circostante amplissima pianura.

I benefici di tale riorganizzazione investono sin quasi da subito anche le altre genti del versante centro adriatico, dalla Romagna al Piceno, tra le quali si riscontra non solo una maggiore rappresentatività delle armi nei corredi funerari, ma anche un incremento nella diffusione della ceramica attica in centri che dovevano assolvere inoltre funzioni di smistamento verso l'interno, come Numana. In Veneto si assiste a un'analoga crescita di Adria che, ancor prima di Spina, aveva assolto un ruolo importante a controllo del corso del Po e dell'alto Adriatico. La fondazione di Mantova ad opera degli Etruschi si inserisce puntualmente in tale contesto e offre un'ulteriore conferma alle tradizioni relative alla penetrazione tirrenica a nord del Po, ben documentata sul piano commerciale e, forse, attestata anche dall'affermazione dell'enclave retica nel Trentino e nell'area prealpina veneta, che diverse fonti ponevano in relazione diretta con il popolo dei Rasna (Liv. V, 33; Plin. *N.H.* III, 133-134). L'*acmé* raggiunta dall'arte delle situle nel corso del VI secolo, pur avendo significative anticipazioni nei secoli precedenti, appare strettamente correlata all'incremento dei contatti con il mondo etrusco e con la loro metallotecnica anche se riflette puntualmente l'ideologia aristocratica dei guerrieri e cavalieri Veneti. Così come la proliferazione di ampie aree santuariali e dei relativi depositi votivi (Este, Padova, Altino, Vicenza), ulteriormente intensificatasi nel corso del V e del IV secolo, attesta il loro immaginario religioso e culturale.

Verso nuovi assetti e protagonisti: dalla crisi alla romanizzazione (V-III secolo)

Il progressivo spostamento del baricentro commerciale degli Etruschi verso il golfo adriatico e la pianura Padana e l'indebolimento della compagine tirrenica non sono rimasti senza conseguenze negli assetti geopolitici della penisola. A partire dal V secolo e, poi, soprattutto, al principio del IV, attratti dalle cospicue risorse della pianura Padana, i Galli cominciano la loro penetrazione nel nord della penisola, sostituendosi progressivamente agli Etruschi in Emilia (dove venne loro sottratta *Felsina*, ridenominata *Bononia* dai Galli Boi) e arrivando con la tribù dei Senoni ad attaccare Chiusi e a saccheggiare Roma con Brenno intorno al 390-386 per poi installarsi definitivamente nel Piceno settentrionale, presso l'area in cui i Romani avrebbero fondato la loro prima colonia sull'Adriatico, Sena Gallica, intorno al 284, alcuni anni dopo la vittoria di Sentino, per consolidare il controllo nella regione. Pochi anni prima, nel 396, era frattanto caduta per mano di Roma l'acerrima rivale Veio, aprendo la strada per la progressiva attrazione nell'orbita romana degli altri centri dell'Etruria meridionale. Nell'Italia centro meridionale la situazione delineatasi a partire dalla seconda metà del VI secolo contribuisce senza dubbio a incoraggiare la diaspora delle genti appenniniche, da tempo ritualizzata nella forma del *ver sacrum*, testimonianza evidente di un processo che, pur essendo in atto da secoli, comincia ad assumere

dimensioni tali da comportare sempre di più conseguenze anche sul piano politico e militare, frutto dell'accresciuta consapevolezza etnica e del clima generalizzato di competizione che scandiva i rapporti fra le diverse genti della penisola.

Le coste tirreniche diventano quanto mai attraenti per le popolazioni dell'interno: i Volsci dalla Marsica si trasferiscono con la forza nella pianura pontina, conquistando anche alcune città latine (ad es. *Satricum* e Anzio); nel corso V secolo, gruppi di lingua osca originari del Sannio pentro si riversano nella Campania interna, ponendo fine al dominio etrusco su Capua e 'attivando', con le genti italiche residuali della zona, l'*ethnos* dei Campani; altre genti di origine sannitica dilagano nell'Italia meridionale, indebolita dalla caduta dell'impero sibarita (510 a.C.), dando vita all'*ethnos* dei Lucani che, ben presto, si espande a danno di città greche come Poseidonia e Laos oltre che nei territori interni della Basilicata e in Calabria, assumendo il nome di Brettii. La formazione di nuove realtà etniche nell'Italia centro-meridionale (Campani, Lucani, Brettii) comporta, sul piano archeologico, due aspetti diversificati: quello urbano, derivato da modelli greci ed etruschi, cui i nuovi dominatori si adeguano (in particolare a Capua, Nola, Poseidonia, Laos), e quello paganico-vicario, proprio dei territori interni.

Nella Campania settentrionale, nella Lucania e nella Calabria cominciano a sor-

gere centri fortificati con poderose mura poligonali a controllo di luoghi strategici e vie di transito, come avviene anche fra gli Ernici e i Volsci, stanziati nelle valli del Sacco e del Liri, in alcuni centri dell'Umbria

luoghi di riunione collettiva dall'alta valenza identitaria, come i santuari, spesso collocati su alture isolate e ben difese naturalmente. In area medioadriatica etnonimi tribali caratterizzano le genti cosiddette 'sa-

il problematico etnonimo degli Utiani, cui va forse riferito il santuario di Mefite a Rossano di Vaglio.

L'organizzazione che caratterizza queste comunità appare di tipo aristocratico-militare, come attestano l'esibizione di armi nelle sepolture e le pitture tombali rinvenute nelle necropoli ormai 'oschizzate' di Poseidonia/Paestum, Capua e Nola, queste ultime dominate dall'ideologia degli *equites* campani. L'amplessima diffusione in area umbro-sabellica di bronzetti votivi più o meno stilizzati raffiguranti Eracle, l'eroe guerriero e civilizzatore ma anche il protettore dei traffici e della transumanza immortalato nelle sue scorriere attraverso Roma e l'Italia con al seguito le mandrie di Gerione, attesta sin dal V e poi fino al III secolo il successo ormai raggiunto anche a livello 'popolare' da tale immaginario.

La centralità dell'universo militare ricorre anche nel fenomeno del mercenariato italico, testimoniato sin dal IV secolo fra i Lucani dalle dediche votive sulle armi che attestano l'esistenza di gruppi distaccatisi volontariamente dai luoghi di origine per ricercare nuove opportunità di sussistenza, come avverrà alla fine del secolo nelle città dello Stretto con i Campani a Reggio e i Mamertini a Messina.

Mentre si assiste nel resto della penisola a tali rivolgimenti, le popolazioni indigene della Puglia paiono vivere una fase di diffuso benessere, grazie anche agli intensi rapporti commerciali intessuti con l'uni-



9. Collezioni antiquarie, già Museo Kircheriano. Cista Ficoroni, 350-330 ca. a.C. (©MiC - Archivio ETRU)

e fra i Sanniti e i Marsi. L'organizzazione cantonale che questo tipo di assetto comporta si basa su un sistema politico di tipo tribale, piuttosto che 'nazionale', con forme di auto-identificazione etnica e

belliche', nate dalla frantumazione dell'unità 'sabina' (Piceni, Pretuzi, Marrucini, Peligni, Carricini e Vestini). Lo stesso fenomeno si riscontra tra i Sanniti, divisi tra Pentri e Frentani, o tra i Lucani, dov'è attestato

verso ellenico e nonostante il perdurare della conflittualità con Taranto, soprattutto tra Peucezi e Messapi. Molti centri della regione appaiono infatti da tempo avviati verso un assetto di tipo cittadino che traspare sia dal fasto delle abitazioni (con i primi pavimenti mosaicati) che, soprattutto, dall'esuberante ricchezza delle sepolture. Nel corso del IV secolo diventano sempre più frequenti, in particolare nei centri di Ruvo, Canosa ed Egnazia, le tombe a camera o semicamera, con decorazione dipinta e impianto più o meno direttamente ispirato alle coeve sepolture macedoni, da cui traggono ispirazione anche per la conformazione delle facciate architettoniche. I corredi appaiono caratterizzati da imponenti servizi vascolari di fabbrica magnogreca e locale, in particolare canosina, centro nel quale cominciano ad essere realizzate appositamente per la cerimonia funebre produzioni ceramiche estremamente elaborate, con vistose decorazioni plastiche e dipinte. La contrazione dei rapporti con Atene, correlata più o meno direttamente agli esiti della guerra del Peloponneso, incoraggia sin dalla fine del V secolo l'avvio di produzioni locali apule, prodotte in particolare a Taranto, sia nella caratteristica tecnica a figure rosse che in quella sovradipinta cosiddetta dello stile di Gnathia.

Nello stesso periodo, un'affine fioritura ceramistica caratterizza l'Etruria interna e settentrionale (Orvieto, Chiusi, Volterra) e l'agro falisco dove, sfruttando le ottime argille e la secolare perizia degli artigiani locali, nascono botteghe in grado di supplire alla pressante richiesta di un mercato rimasto 'orfano' delle importazioni ateniesi.

Pur essendo molto forte l'interferenza culturale con il mondo etrusco, nell'area umbra si intensifica – grazie anche, per tramite dell'etrusco, alla sempre maggiore diffusione dell'alfabeto e della scrittura – la definizione dell'*ethnos* degli Umbri e viene sempre più nettamente assunta come confine politico, seppur culturalmente fluido, la valle del fiume Tevere, dove si consolidano centri di frontiera come quello di Todi che, anche nel nome, evocano la loro funzione di presidio (umbro *Tuder*, dall'etrusco *tular*, confine).

È proprio in quest'area di profonda interferenza culturale e 'politica' tra Umbri, Piceni, Etruschi e Galli Senoni che si consuma uno degli episodi culminanti della storia della penisola italiana, la battaglia di Sentino del 295 a.C., nota anche come 'battaglia delle nazioni' per l'eccezionale schieramento di popoli che ne furono protagonisti: Romani e Piceni da un lato, Sanniti, Etruschi, Galli Senoni, Umbri e altri popoli italici dall'altro.

Le alleanze in campo, oltre a riflettere un'evidente esigenza militare, costituiscono l'indiretta testimonianza dell'avvio di un processo di 'omogeneizzazione' culturale che non arrivò mai a produrre un vero e proprio sincretismo e/o lo sviluppo di una qualche identità etnica unitaria e coerente ma, almeno sul piano artistico, portò all'elaborazione di una *koiné* espressiva etrusco-italica riconoscibile sia sul piano 'privato' proprio della cultura materiale che su quello 'pubblico' caratteristico di manifestazioni di più ampia portata come l'edilizia civile e/o religiosa grazie anche all'apporto di maestranze itineranti.

I modelli ellenizzanti ed ellenistici contribuirono senza dubbio sin dalla metà del IV secolo allo sviluppo e all'elaborazione di un linguaggio coerente che accomuna tutte le realtà contrapposte sul campo di battaglia di Sentino, come mostra mirabilmente alcuni decenni prima la cista Ficoroni, rinvenuta a Praeneste nel 1738 e comunemente datata al 340 ca.

L'analisi stilistica e l'iscrizione attestano, infatti, sia la ricezione di prototipi figurativi greci sia il loro adeguamento alle esigenze locali, ad opera di un artigiano di probabili origini osche (*Novios Plautios*) che aveva la sua bottega a Roma ed era in grado di esprimersi magistralmente nell'arte della cesellatura del bronzo in cui eccellevano, in particolare, gli Etruschi così come i Latini di Praeneste. La spinta all'omologazione, almeno sul piano politico, fu probabilmente frenata dalla stessa vittoria di Roma che dissuase le genti coinvolte dal tentare nel futuro nuove alleanze. Dopo Sentino, ciascun popolo continuò a portare avanti la propria politica, stipulando patti federativi tra loro o stringendo alleanze bilaterali con Roma, laddove il conflitto non si era già tradotto in una annessione. L'instabilità politica e la conflittualità militare continuano ancora a scandire la storia della Penisola nei decenni seguenti, anche con il concorso di elementi di perturbazione esterna come avvenne con la discesa annibalica, senza tuttavia mai raggiungere forme in grado di frenare o mettere in discussione l'inarrestabile ascesa di Roma, avviata ormai, con la sua strategia coloniale, al dominio sull'intera penisola e su tutto il Mediterraneo.

Bibliografia di riferimento

Popoli e civiltà dell'Italia antica, voll. I-XII, Roma 1974-2004
Prima Italia. L'arte italica del I millennio a.C. (Catalogo della mostra), Roma 1981
 G. BARTOLONI, *Le società dell'Italia primitiva: lo studio delle necropoli e la nascita delle aristocrazie*, Roma 2003
 G. BARTOLONI (ed.), *Introduzione all'etruscologia*, Torino 2012
 V. BELLELLI, E. BENELLI, *Gli Etruschi. La scrittura, la lingua, la società*, Roma 2018

G. GUZZO, S. MOSCATI, G. SUSINI (dir.), *Antiche genti d'Italia* (Catalogo della mostra), Roma 1994
 A. NASO (ed.), *Etruscology*, 2 voll. Boston-Berlin 2017
 M. PALLOTTINO, *Storia della prima Italia*, Milano 1984
 R. PERONI, *L'Italia alle soglie della storia*, Roma – Bari 1996
 G. PUGLIESE CARRATELLI (dir.), *Rasenna*, Milano 1986
 G. PUGLIESE CARRATELLI (dir.), *Italia omnium terrarum parens*, Milano 1988
 G. PUGLIESE CARRATELLI (dir.), *Italia omnium terrarum alumna*, Milano 1989

ETICA DELLA RICERCA SUL PATRIMONIO CULTURALE. UN NUOVO INTERESSANTE CAMPO DI STUDIO

Marco Arizza, CNR, Ricercatore ISPC – Centro Interdipartimentale per l’Etica e l’Integrità nella Ricerca

Cinzia Caporale, CNR, Coordinatrice del Centro Interdipartimentale per l’Etica e l’Integrità nella Ricerca

Gli studi che rientrano nel campo definito “etica della ricerca” hanno subito un sensibile incremento dal secondo dopoguerra, dapprima e prioritariamente con la presa di coscienza collettiva della necessità di regolamentare la ricerca medica sui soggetti umani, anche a seguito delle tragiche sperimentazioni condotte nei campi di sterminio nazisti, e successivamente con l’espandersi della riflessione etica a tutti i settori scientifici, compresi quelli delle scienze umane e sociali e, da ultimo, del Patrimonio culturale.

Gli esperti di etica della ricerca hanno via via ampliato le loro sfere di indagine a campi disciplinari i più diversi tra loro anche al fine di elaborare linee guida e documenti di orientamento etico per i ricercatori impegnati in quegli ambiti, e hanno contribuito a codificare criteri generali e procedure di valutazione etica dei progetti di ricerca. Per analogia e in continuità con quanto accaduto per la sperimentazione clinica, nelle

università e negli enti di ricerca sono stati istituiti comitati per la revisione etica dei protocolli sperimentali di altre discipline e per la loro autorizzazione, e sono state pianificate e realizzate attività di formazione e aggiornamento dei ricercatori su queste materie nonché iniziative di alta divulgazione, soprattutto con lo scopo di ‘rendere conto’ all’opinione pubblica di come la ricerca scientifica prenda sul serio la riflessione etica al proprio interno e definisca, forse più efficacemente che in altri settori professionali, strumenti di autoregolazione al fine di assicurare una sostenibilità etica complessiva al sistema.

Ma cosa si intende per *etica della ricerca*? Essa corrisponde all’insieme dei principi, delle norme etiche e delle prassi che nella prospettiva morale e deontologica dovrebbero ispirare la condotta dei ricercatori nello svolgimento dei propri studi, soprattutto se di carattere sperimentale. L’approccio che ne consegue

è diretto alla tutela degli interessi, dei diritti e delle libertà fondamentali delle persone partecipanti alla ricerca, degli stessi ricercatori e della società nel suo complesso, nonché degli animali non umani e dell’ambiente, in particolare di quello antropizzato. Si tratta di un approccio che favorisce l’affermarsi di buone pratiche e promuove la qualità della ricerca quale bene in sé e come valore sociale, contribuendo a migliorare la percezione pubblica della scienza. Fa parte del perimetro dell’etica della ricerca anche un ulteriore ambito, affermatosi più di recente ma anch’esso oggetto di un interesse rapidamente crescente, denominato “integrità nella ricerca”, ovvero l’insieme dei principi e dei valori etici, dei doveri deontologici e degli standard professionali sui quali si fonda una condotta responsabile e corretta da parte di chi svolge, finanzia o valuta la ricerca scientifica, nonché da parte delle istituzioni che la realizzano. La violazione di questo insieme di riferimenti è normalmente indicata come “condotta scorretta nella ricerca” e tipicamente ricomprende fattispecie quali la fabbricazione, falsificazione o plagio di dati e una serie di comportamenti critici nei rapporti tra colleghi o tra ricercatori e istituzioni di afferenza.

Per molteplici ragioni, la promozione dell’integrità nella ricerca rappresenta una priorità per la scienza, la prima delle quali riguarda l’affidabilità dei risultati scientifici ottenuti, elemento chiave di quel patto fiduciario che lega i ricercatori, le istituzioni di ricerca e gli enti finanziatori, e che consente il progredire delle conoscenze. Il rigore nella produzione dei dati e nella loro pubblicazione e diffusione sostiene e consolida anche la fiducia dell’opinione pubblica nei riguardi della scienza e rafforza la reputazione degli scienziati. Viceversa, l’emergere di scandali legati a frodi scientifiche o comunque a condotte scorrette o eticamente discutibili nella ricerca genera distorsioni nella percezione pubblica, alimenta

timori e rende le persone più vulnerabili alla disinformazione, come spesso accaduto, anche di recente, nei settori biomedico, ambientale ed energetico solo per citarne alcuni.

Lo stretto legame che intercorre tra una ricerca di alta qualità e il progresso economico-sociale di un Paese, così come il nesso tra l'attendibilità e trasparenza dell'attività di ricerca e la diminuzione del rischio di controversie legali, rappresenta per le istituzioni scientifiche un ulteriore incentivo per la promozione dell'etica e dell'integrità nella ricerca e per la prevenzione delle condotte scorrette.

Vi è da ultimo da segnalare, in questa breve premessa di contesto, che talora l'etica potrebbe essere percepita da alcuni come un limite ingiustificato alla libertà scientifica. Si tratta però di una percezione erronea, in quanto l'etica non è da intendersi in contrapposizione alla libertà della ricerca: essa non limita la scienza nella sua dimensione di impresa conoscitiva, ma solo nella misura in cui questa, con le sue metodologie, operatività e applicazioni, al pari di quanto accade per qualsiasi altra attività umana, intersechi valori e diritti che sono di pertinenza della morale e del diritto, e che in quanto tali vanno tutelati in ogni caso, indipendentemente da ciò che specificatamente possa violarli. Seguendo questa impostazione, la Commissione europea ha da tempo richiamato l'attenzione sul ruolo dell'eti-

ca quale parte *integrante* della ricerca e componente *essenziale* dell'eccellenza scientifica, così come ha fatto anche l'Unesco, l'organizzazione internazionale cui le Nazioni Unite hanno affidato la competenza su queste materie, nel documento di bioetica maggiormente condiviso a livello globale, ovvero la Dichiarazione universale di bioetica e diritti umani del 2005.

È in questo quadro che nascono e si sviluppano filoni di interesse dell'etica della ricerca del tutto nuovi, riguardanti campi strategici e di grande valore culturale e sociale. Si

pensi, ad esempio, all'etica declinata in riferimento a temi di frontiera come l'Intelligenza Artificiale, la colonizzazione dello Spazio, le *Quantum Technologies* o l'ingegnerizzazione dell'uomo. Oppure filoni che riprendono temi classici da rivisitare però alla luce delle più recenti scoperte e acquisizioni, come il cibo artificiale o l'etica delle situazioni emergenziali. O ancora, si pensi al grande capitolo dell'etica ambientale.

Proprio la crescente consapevolezza del valore dell'interazione tra essere umano e ambiente e l'affermarsi dei grandi temi

climatici hanno contribuito non poco alla nascita di un nuovo ambito di studi che, man mano, ha allargato i suoi orizzonti al Patrimonio culturale. Dalla tutela della persona, dunque, alla tutela del Patrimonio in quanto bene comune dell'umanità; una tutela intesa in senso diverso rispetto all'accezione strettamente giuridica, per la quale esistono norme specifiche che definiscono la liceità delle azioni che interessano il Patrimonio. Un nuovo campo di studi, dunque, che analizza il comportamento e le interazioni dei ricercatori che operano nel campo dei beni culturali con gli attori sociali nonché le eventuali conseguenze, sul piano etico, delle sue scelte.

Molteplici eventi recenti hanno alimentato l'interesse e il dibattito per queste tematiche. Tra i più significativi, la ratifica nel 2020 da parte dell'Italia della Convenzione di Faro (cfr. fig. 1), redatta nel 2005 nella città portoghese e sottoscritta dal nostro Paese nel 2013. Il trattato sancisce il principio secondo cui la conoscenza e l'uso dell'eredità rientrano nel diritto dell'individuo; la "comunità patrimoniale" che ha generato e ospitato il Patrimonio culturale è, dunque, l'insieme di persone che attribuiscono valore a quel patrimonio e che sono quindi coinvolte nel processo di sua valorizzazione. In sostanza la Convenzione di Faro individua un "diritto al patrimonio culturale", riconoscendo la responsabilità indivi-



1. Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (Convenzione di Faro)

duale e collettiva nei confronti del Patrimonio ed evidenziando la centralità della sua conservazione e il suo ruolo nella costruzione di una società pacifica e democratica.

La formalizzazione di un ruolo attivo della società civile nelle dinamiche legate sia alla tutela, sia alla valorizzazione del Patrimonio culturale, ha portato con sé una serie di interrogativi etici che sono oggetto di analisi e dibattito. Il campo di azione al quale ci si riferisce quando si tratta di etica della ricerca sul Patrimonio culturale non è, o almeno non è prevalentemente, quello della riflessione teorica quanto quello pratico-applicativo legato alle scelte del ricercatore che opera sul Patrimonio nell'ottica di un'etica procedurale più che principialista, nonché di un'etica delle conseguenze che tiene conto del complesso intreccio di *stakeholder* e di possibili impatti delle ricerche in molteplici ambiti.

In questa prospettiva risulta necessario sottolineare la numerosità delle circostanze nelle quali i ricercatori possono trovarsi di fronte a scelte che potenzialmente presentano criticità o comunque ricadute etiche. L'analisi etica si concentra quindi su tutti i segmenti della filiera della ricerca in campo archeologico, con lo scopo di censire, attraverso l'audizione della comunità scientifica, i temi e i momenti salienti che potrebbero presentare "dilemmi etici" nel corso di ogni dato studio. Il fine è quello di fornire al ricercatore gli strumenti utili a orientarsi di fronte all'incertezza o a conflitti culturali o morali, anche attraverso la redazione di specifici documenti di indirizzo, linee guida, codici etici, *policy*, etc., con lo scopo di trovare di volta in volta un 'accordo', una soluzione etica per intersezione, per quanto possibile, tra le istanze dei differenti portatori di interessi che hanno titolo in uno specifico contesto. È importante ricordare che, tra questi ultimi, vi sono anche gli *stakeholder* 'potenziali' e cioè quelli che non hanno capacità di istanza diretta: si pensi, ad esempio, nel campo della sperimentazione, agli animali e, relativamente al Patrimonio, al trattamento di resti biologici di origine umana.

Dopo questa lunga ma necessaria introduzione, utile a inquadrare il campo di azione della materia di cui trattiamo, esaminiamo, seppure per cenni, la filiera della ricerca sul Patrimonio culturale partendo dal primo importante segmento: la fase della progettazione di una ricerca, che precede in linea di massima l'operatività. Qualunque attività che coinvolga il Patrimonio culturale necessita di un'accurata programmazione, più o meno articolata e strutturata in base alla



**"Make sure everything's done ethically.
Within reason, of course."**

2. Vignetta ironica sulle attività dei comitati etici



3. Copertina del numero 1-2021 della collana *Etica e Patrimonio culturale*, CNR Edizioni (https://www.cnr.it/it/collana_etica_patrimonio_culturale)

portata del progetto che si intende realizzare. Ciò vale non solo quando si parte da un obiettivo scientifico predefinito, ma anche, ad esempio, nelle circostanze in cui si pone l'intervento puntuale di un privato che avvia la realizzazione di un fabbricato su un terreno di sua proprietà ad "elevato rischio archeologico", oppure nel corso di una vera e propria urbanizzazione di intere nuove aree. Ferme restando le necessarie autorizzazioni previste dal Codice dei beni culturali e del paesaggio, rilasciate dall'autorità preposta alla tutela, che ha dunque la facoltà di richiedere indagini e/o prospezioni di verifica preliminari alla realizzazione dell'opera, permane comunque, pur nel quadro della legalità procedurale, la possibilità di incorrere in scenari con potenziali criticità etiche maggiori connesse alla natura stessa dei rinvenimenti. Rifacendosi alla letteratura – anche recente – è possibile portare come esempio il rinvenimento di necropoli con sepolture che si riferiscono a comunità antiche appartenenti a specifiche confessioni religiose, sulle quali i discendenti rivendicano ancor oggi degli interessi. Che faccia parte della programmazione iniziale una riflessione etica preliminare pare necessario per più ragioni, tutte meritevoli di riconoscimento. Tra queste, la miglior tutela del lavoro futuro degli archeologi in quel sito, la qualità stessa dell'intervento, la percezione pubblica del valore della ricerca. La riflessione etica preliminare potrebbe anche assumere la forma di un'interlocuzione etica con i portatori di interesse oppure affidarsi – per alcune specifiche tipologie di progetti – a una valutazione dei profili etici del progetto stesso (*Ethical Clearance*) da parte del comitato di competenza dell'istituzio-

ne di ricerca (si veda, ad esempio, la Commissione per l'Etica e l'Integrità nella Ricerca del CNR), permettendo così di affrontare in anticipo – e dunque in qualche modo almeno in parte prevenire – quanti più conflitti tra i vari *stakeholder* (cfr. fig. 2).

Se la progettazione di un intervento sul Patrimonio potrebbe dunque presentare, ai proponenti il progetto, potenziali dilemmi etici difficilmente prevedibili, la fase operativa, l'indagine vera e propria, pone invece il ricercatore in prima persona nella necessità di avere a disposizio-



4. Immagine tratta da un articolo di V. Bergonzi intitolato: "Con il trapano in cerca di storia", 28 febbraio 2019, *Academia.edu* (<https://www.academia.edu/articles/con-il-trapano-in-cerca-di-storia>)

ne delle linee guida, delle indicazioni, dei documenti ai quali fare riferimento per affrontare nella pratica le scelte operative in contesti sensibili. Si provi a pensare, ad esempio, a quello che possiamo definire il *limbo conoscitivo*: il periodo che intercorre tra un rinvenimento nel corso di uno scavo di incerta interpretazione e la presa di coscienza del contesto culturale e cronologico di riferimento di quei resti; in quel lasso di tempo, soprattutto in presenza di materiali eticamente sensibili (resti umani antichi, manufatti di particolare rilevan-

za storica o religiosa, etc.), il ricercatore potrebbe trovarsi ad affrontare delle scelte operative eticamente critiche, con possibilità di errori o sottovalutazioni. Per rimanere nell'esempio sopra citato, prima di prendere coscienza – attraverso lo studio e l'approfondimento della ricerca – dell'identità degli individui sepolti in quella necropoli, in assenza di elementi espliciti che possano inquadrare il contesto storico, culturale e cronologico di riferimento (corredi funerari, iscrizioni, etc.), il ricercatore potrebbe trovarsi a operare su quei

resti umani ignorando l'esistenza di eventuali istanze provenienti dai discendenti di quella comunità e adottando involontariamente, quindi, modalità che, per alcuni, potrebbero risultare moralmente inaccettabili. Quello che potrebbe sembrare uno scenario inverosimile e remoto, è stato invece ben descritto in alcuni recenti esempi sul territorio del nostro Paese (si vedano gli atti del workshop CNR "Etica e Patrimonio culturale", 1/2021) ed è purtroppo un fenomeno piuttosto frequente come ben sa chi opera in questo settore (cfr. fig. 3).

Ancor più complessa è, forse, la fase del post-scavo che prevede interventi sui materiali recuperati (documentazione, restauro, analisi diagnostiche, etc.): immaginiamo ad esempio la necessità per il ricercatore di decidere se effettuare delle indagini diagnostiche distruttive su del materiale osteologico umano; il grande potenziale informativo derivante da questo genere di analisi (e.g. il DNA) ha infatti spesso un costo in termini di perdita di materiale e, nel caso di resti biologici di origine umana, il dilemma etico è considerevole (cfr. fig. 4). In generale, si tratta della fase in cui occorre trasferire i reperti alle

autorità competenti, decidere come riconoscere gli specifici contributi apportati da ciascuno dei ricercatori coinvolti, se e come ottenere diritti di proprietà intellettuale. È la fase della tutela della riservatezza delle informazioni, dell'esplicitazione dei conflitti di interesse, della comunicazione alle autorità competenti di eventuali situazioni di pericolo potenziale per gli scavi. Attività i cui profili etici sono di tutta evidenza.

Va inoltre sottolineato il valore etico intrinseco, ad esempio, già nella scelta delle sedi editoriali degli articoli scientifici: sarebbe eticamente auspicabile, ad esempio, che specie i risultati di un progetto finanziato con fondi pubblici venissero pubblicati su riviste ad accesso aperto, e che i *raw data* (i dati grezzi della ricerca) fossero resi disponibili in modalità FAIR (*Findable, Accessible, Interoperable e Reusable*). Per quanto concerne la divulgazione al grande

torare l'elaborazione mediatica dei contenuti scientifici forniti, richiedendo, ad esempio, le garanzie di revisione prima della pubblicazione. Una riflessione specifica meritano i *social media* che, negli ultimi anni, dominano la scena della comunicazione a tutti i livelli, compreso quello scientifico. L'immediatezza delle immagini e dei contenuti e la velocità nel raggiungere enormi numeri di utenti, soprattutto tra le fasce più giovani, rendono il mezzo interessante per la comunicazione dei risultati della scienza. Proprio per queste sue caratteristiche, però, risulta particolarmente bisognoso di una profonda e condivisa riflessione di ordine etico; numerosi sono gli esempi di ottima comunicazione scientifica attraverso i *social media*, ai quali ispirarsi (cfr. fig. 6). In ogni caso, nella divulgazione dei risultati il ricercatore avrà cura di adottare uno stile espositivo improntato alla chiarezza, onestà, obiettività, rigore e trasparenza.

La forma di divulgazione del Patrimonio più tradizionale è evidentemente quella museale. Questo è forse l'ambito nel quale le riflessioni etiche, essendo di più diretto impatto sul pubblico, vantano una tradizione di studi più avanzata, soprattutto nelle fattispecie più sensibili quali l'esposizione di resti umani. Il Museo Egizio di Torino, ad esempio, ha avviato un progetto in questa direzione, che è approdato a un podcast intitolato "Alla ricerca della vita" (cfr. fig. 7): si tratta, come descritto

to dall'Istituzione stessa, di un viaggio tra musei e laboratori, con protagonisti le voci e i racconti di archeologi, antropologhe, conservatori e genetiste, per mostrare come i resti umani siano al centro delle cure dei professionisti che sono pronti a tutelarli e a ricostruire le loro storie.

Ulteriori due segmenti sono non ultimi in ordine di importanza. Il primo è quello legato alla destinazione finale dei materiali oggetto della ricerca e, nel nostro caso studio, i resti umani ritrovati, documentati, studiati, pubblicati ed esposti. In alcuni casi, al termine della filiera della ricerca, i resti possono essere oggetto di richiesta di restituzione da parte di portatori di interesse e dunque è necessario che, anche per queste ipotesi, siano formulate delle linee guida per sostenere le scelte dei ricercatori. In quest'ottica sono stati organizzati, negli ultimi anni, numerosi incontri con la comunità scientifica mirati a censire



5. Immagine intitolata "Vehicles were specially outfitted to carry the remains of the pharaohs" della *Pharaohs Golden Parade* del 3 aprile 2021

Il successivo segmento della filiera è rappresentato dalla divulgazione dei risultati della ricerca, sia alla comunità scientifica (disseminazione), sia al grande pubblico. Ovviamente i mezzi e le formule impiegate per i due livelli di divulgazione sono assai differenti ma entrambi necessitano di una riflessione. Nel caso della disseminazione, si pongono le questioni trattate dall'integrità nella ricerca, ovvero l'originalità, attendibilità e qualità del dato.

pubblico è necessario distinguere i piani e i mezzi utilizzati, per poterne riconoscere, di conseguenza, i differenti risvolti etici. Il messaggio scientifico comunicato attraverso i *media*, ad esempio, siano essi televisivi o a stampa, è facilmente esposto ad essere sovrainterpretato, frainteso o, in alcuni casi, addirittura strumentalizzato (cfr. fig. 5). La diligenza del ricercatore dovrebbe condurlo, nei limiti delle sue competenze e per, quanto possibile, a moni-



6. Campagna social della Fondazione Umberto Veronesi (Facebook, 23/01/2023) dedicata alla ricerca scientifica sul consumo di alcol

e a valutare le istanze del mondo della ricerca, attraverso l'analisi di specifici casi studio. Il secondo segmento pertiene all'accertamento della provenienza ed eventuale proprietà legale dei reperti: ancora troppo spesso, infatti, nello studio di un reperto, questo aspetto risulta trascurato da parte dei ricercatori ed è invece eticamente cruciale. Ove la documentazione fosse insufficiente e tale da generare un fondato sospetto circa la provenienza illecita dei beni, i ricercatori dovranno farsi parte attiva perché si ottengano ulteriori informazioni ed eventualmente perché le autorità preposte si pronuncino sul da farsi.

l'elaborazione di documenti di orientamento e indirizzo, linee guida e pareri di carattere etico relativamente ai settori scientifico-disciplinari di interesse per l'Ente e in generale dell'intera comunità scientifica; la valutazione dei progetti di ricerca per il rilascio di pareri etici con valore autorizzativo (*Ethical Clearance*); l'organizzazione di congressi, seminari e iniziative di divulgazione sulle tematiche di competenza. Nel 2016 è stato pubblicato dalla Commissione il *Codice di etica e deontologia per i ricercatori che operano nel campo dei beni e delle attività culturali*, revisionato nel 2019, che rappresenta un primo importante documento in questo orizzonte,

probabilmente il primo mai elaborato a livello internazionale destinato ai ricercatori di questo specifico settore. Per strutturare l'operato della Commissione è stato costituito, nel 2020, il Centro Interdipartimentale omonimo e, al suo interno, una delle principali linee progettuali è stata dedicata allo studio dell'etica della ricerca sul Patrimonio culturale. Tra le attività messe in campo, vi sono stati numerosi incontri seminari, tra i quali ricordiamo: *Etica e resti umani in campo archeologico. Linee guida e codici deontologici tra ricerca, documentazione, tutela e valorizzazione* (novembre 2020), *Restituire il Patrimonio archeologico. Questioni etiche e giuridiche* (aprile 2021), *Il valore dell'etica nella nuova visione di museo* (novembre 2022). La registrazione integrale degli incontri è disponibile sul portale outreach.cnr.it e gli atti sono pubblicati in open access nella neoistituita collana del Centro, intitolata *Etica e Patrimonio culturale*, anch'essa consultabile sul portale CNR Edizioni. È in corso di elaborazione, infine, un documento di orientamento etico dedicato, nello specifico, al trattamento dei resti umani antichi nel corso della ricerca sul Patrimonio culturale.

A testimonianza di come le tematiche legate all'etica della ricerca sul Patrimonio culturale riscuotano un sempre maggiore interesse vi sono certamente da ricordare i convegni *Human Remains. Ethics, Conservation, Display*

(Pompei-Torino 2019), *eticamente Sapiens. Dallo scavo alla valorizzazione dei resti umani* (Bari 2019) e l'incontro internazionale di Parigi *Anthropo-Responsabilité* (gennaio 2021). In ordine allo *standard setting* etico, invece, è d'obbligo menzionare la pubblicazione nel 2022 dell'utile documento MiC *I resti scheletrici umani: dallo scavo, al laboratorio, al museo*, un vademecum procedurale per i tecnici delle Soprintendenze che operano sui resti umani antichi.

Un evento di importanza straordinaria anche per le prospettive dell'etica della ricerca è rappresentato dalla pubblicazione da parte dell'ICOM (*International Council of*



7. Copertina del podcast "Alla ricerca della vita" del Museo Egizio di Torino (<https://open.spotify.com/show/4DGBGTGaXOol0eL4GLEZYI?si=6480eec817364054>)

Al termine di questa veloce – e certamente non esaustiva – descrizione dei profili etici sottesi alla filiera della ricerca sul Patrimonio culturale, reputiamo utile soffermarci sulle attività che il CNR ha avviato e sta sviluppando in questo ambito, anche al fine di interessare i lettori e propiziare preziose collaborazioni (cfr. fig. 8). La Commissione per l'Etica e l'Integrità nella Ricerca del Consiglio Nazionale delle Ricerche è un organismo indipendente con funzioni di consulenza in materia di etica della ricerca, inclusi gli aspetti ricompresi nell'ambito dell'integrità nella ricerca. Tra le principali attività della Commissione, fondata nel 2010, vi sono lo *standard setting* etico e cioè



Museums) della nuova definizione di museo (agosto 2022) che, nella traduzione italiana, recita: *Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, con-*

serva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e

con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze. È fin troppo evidente l'innovativo richiamo all'operato etico e professionale



8. Immagine tratta da un'illustrazione di Guido Scarabottolo, per gentile concessione dell'autore

dei musei, che sembra suggellare un'intensa attività di ricerche su queste tematiche e le istanze delle comunità scientifiche di tutto il mondo.

In conclusione, se non si può ancora affermare che l'etica della ricerca sul Patrimonio culturale sia un settore autonomo e consolidato della più generale

riflessione sull'etica della ricerca scientifica, tutte le premesse fin qui illustrate sembrano indicare alla comunità scientifica e accademica come questo

settore meriti attenzione e sia sufficientemente maturo perché il nostro Paese possa dare un contributo significativo allo *standard setting* internazionale.

FELICE BARNABEI
F. Barnabei

CENTUM DEINDE CENTUM

Alle radici dell'archeologia nazionale

22 MARZO
9 LUGLIO
2023

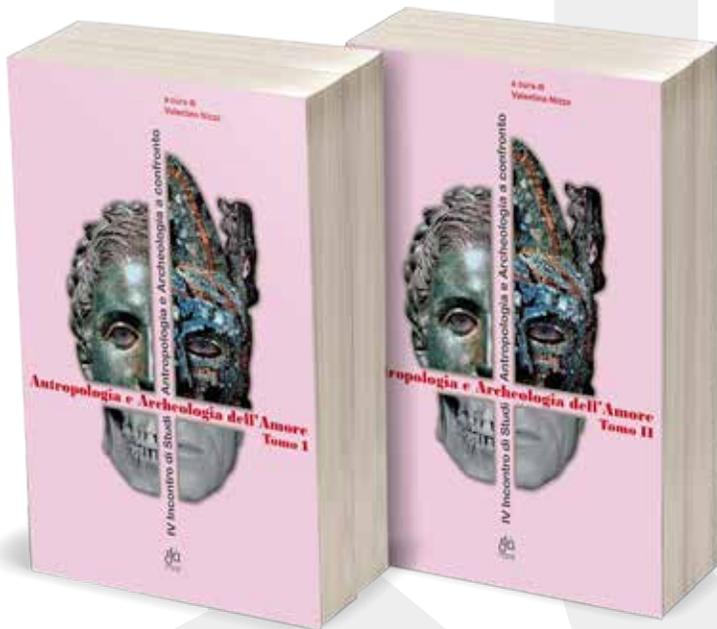
MUSEO NAZIONALE ETRUSCO
DI VILLA GIULIA

PIAZZALE DI VILLA GIULIA, 9
ROMA

ETRUS



La FONDAZIONE DIA' CULTURA presenta:



**Antropologia e Archeologia dell'Amore
IV Incontro di Studi**

Antropologia e Archeologia a confronto

a cura di Valentino Nizzo

Tomo I + Tomo II

ISBN 978-88-946182-1-1



**Archeofest® 2018
Transumanza
Popoli, vie e culture del pascolo**

a cura di Francesca Alhaique

Paolo Boccuccia

Francesca Romana Del Fattore

Rosa Anna Di Lella

Romina Laurito

Massimo Massussi

Italo Maria Muntoni

Sonia Tucci

ISBN 978-88-946182-3-5



museum.dià

**Reti creative. Paradigmi
museali di produzione,
gestione, comunicazione
nell'era dell'iperconnettività**

a cura di Francesco Pignataro

Simona Sanchirico

Christopher Smith

ISBN 978-88-946182-0-4

**LANDSCAPES
PAESAGGI CULTURALI
Atti della Giornata di Studi**

a cura di Franco Cambi

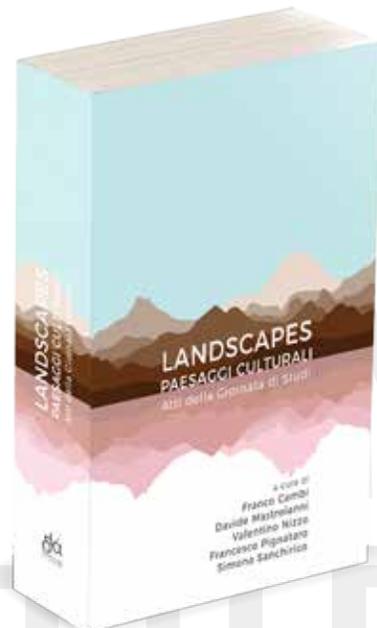
Davide Mastroianni

Valentino Nizzo

Francesco Pignataro

Simona Sanchirico

ISBN 978-88-946182-2-8



Per informazioni sull'acquisto scrivere a: info@diacultura.org



Edito da

dià

FONDAZIONE
DIA' CULTURA

www.diacultura.org

Con il sostegno di

**SIAED** SPA

www.siaed.it