

Ilaria Domenici

Paradigmi mitici e costanti antropologiche nella storia dei fratelli Vibenna: il caso della Tomba François di Vulci

Dal punto di vista iconografico conosciamo, della storia dei fratelli Vibenna, due episodi: quello relativo alla cattura dell'indovino Cacù – noto attraverso lo specchio di Bolsena (fig. 1), una serie di quattro urne in alabastro¹ (fig. 2) e il frontone del vestibolo di accesso alla cella principale della Tomba dei Volumni di Perugia² (fig. 3) – e quello raccontato nel testo pittorico della Tomba François di Vulci, relativo alla liberazione di Celio Vibenna da parte del fratello e di un gruppo di *sodales*³.

Possiamo quindi isolare due segmenti narrativi di una storia che doveva essere ben nota nella tradizione etrusca: non vi è dubbio che si tratti di due dei numerosi *casus*, delle tante avventure – più o meno favolose – narrate a proposito dei fratelli Vibenna, un'eco delle quali ci rimane grazie alla preziosa testimonianza del discorso pronunciato al Senato dall'imperatore Claudio, riportato nella tavola bronzea di Lione⁴.

Proveremo ora ad analizzare i due segmenti narrativi insieme, per osservare eventuali rapporti tra di loro, ponendo particolare attenzione alla ricerca di un possibile paradigma mitico che



Fig. 1 - Specchio etrusco raffigurante la cattura di Cacù, London, British Museum inv. 633 (da ES V, tav. 127).

¹ Specchio: London, BM 633, da Bolsena, fine IV-inizi III sec. a.C.; Urne: Firenze, Museo Nazionale inv. 74233, da Città della Pieve, Tomba dei Purni, ultimo quarto del III sec. a.C.; Chiusi, Tomba della Pellegrina, urna n. 3, fine III sec. a.C.; Siena, Museo Nazionale inv. 734, da Sarteano, fine III sec. a.C.; Firenze, Museo Nazionale inv. 5801, da Volterra (?), fine III sec. a.C.

² Sulla Tomba dei Volumni: VON GERKAN/ MESSERSCHMIDT 1942, 166–168; 161 fig. 3; VAN DER MEER 1977/78, 59; MASSA PAIRAULT 1992, 199–200; 196 fig. 187; RONCALLI 1986, 666–669, nn. 602–604; SMALL 1986, 461, nota 10; da ultimo CENCIAIOLI 2002.

³ Sulla Tomba François cfr. ora MORETTI SGUBINI 2004. Recenti linee interpretative: RONCALLI 1987; MUSTI 2005; D'AGOSTINO 2003; COLONNA 2003.

⁴ CIL XIII 1668, 18–20. Va precisato però che Claudio nomina uno solo dei fratelli Vibenna (*Caelius*), fedelissimo *sodalis* e compagno di avventure di Mastarna/Servio Tullio; quest'ultimo personaggio invece non è raffigurato sullo specchio e non è identificabile sulle urne.



Fig. 2 - Urna etrusca raffigurante la cattura di Cacù, Firenze, Museo Nazionale inv. 74233 (da SMALL 1982, fig. 5).



Fig. 3 - Perugia, frontoncino della Tomba dei Volumnii (da MASSA PAIRAULT 1992, 196, fig. 187).

che si mostra chiaramente come vate, le cui parole profetiche vengono raccolte da Artile; infine, i fratelli Vibenna, che sono invece gli assalitori, nascosti dietro gli alberi, pronti all'assalto (fig. 1).

A questo punto risulta interessante proporre la serie dei confronti con altri esempi di cattura di indovini, per cercare riferimenti più puntuali per la lettura della nostra scena (fig. 4).

In particolare, il parallelo con la cattura di Eleno risulta ricco di interessanti implicazioni. Alcuni documenti figurativi ci testimoniano infatti la conoscenza di quest'episodio in Etruria: si tratta di due specchi della fine del IV secolo a.C., significativamente appartenenti allo stesso orizzonte cronologico in cui si colloca anche lo specchio di Bolsena con la raffigurazione del mito di Cacù.

Dei due specchi, praticamente identici, di probabile produzione volsiniese, uno è accompagnato da iscrizioni, che rendono possibile l'identificazione dei protagonisti: Uthste (Odisseo), Ziumithe (Diomede) e

abbia costituito il modello per l'elaborazione della storia dei fratelli vulcenti. Cercheremo quindi nel mito – e inevitabilmente nel mito greco – un possibile archetipo alle loro vicende⁵.

Nel caso dei fratelli Vibenna, infatti, storia e mito si intrecciano, non solo perché il primo episodio – quello della cattura dell'indovino – appartiene alla sfera del mito; ma anche perché l'interesse per loro storia – raccontata per immagini a due secoli almeno di distanza dai fatti realmente accaduti – cessa di essere storico, per divenire ricordo, tradizione e identità⁶; le gesta eroiche dei Vibenna non sono più storia *de facto*, ma storia culturale, ossia mito⁷.

Partiamo dal primo episodio con una precisazione: la nostra lettura delle immagini relative al mito di Cacù come 'cattura di un indovino' dipende solo ed esclusivamente dall'applicazione di un *cliché* mitico: dal momento che conosciamo altri esempi mitologici di cattura di indovini, riconosciamo infatti in questa scena una cattura e non, per esempio, un'uccisione.

Concentreremo la nostra attenzione in particolare sullo specchio, decisivo al fine dell'interpretazione, sul quale compaiono anche i nomi dei protagonisti: Cacù,

⁵ Sulla compatibilità di sistemi di rappresentazione tra i due ambienti e di una sostanziale omogeneità dei campi di evocazione, alla luce della profonda integrazione culturale tra Etruria e Grecia e dell'adesione evidente dell'Etruria ai modelli culturali greci, cfr. D'AGOSTINO-CERCHIAI 1999, xix.

⁶ Sulla definizione di mito come ciò che è in grado di fornire "senso, orientamento, identità", cfr. BURKERT 1979.

⁷ Sulla possibilità di mitizzazione della storia cfr. HÖLSCHER 1993: "Es geht bei all diesen Manipulationen nicht nur darum, Mythen zu aktualisieren. Wichtiger ist die Gegenseite: dass damit die Gegenwart 'mythisiert' wird. (...) Mythisierung der historischen Gegenwart bedeutet also Reduktion auf einfache Handlungssequenzen und klare typische Gestalten" (85 s.).

1) cattura di divinità

Proteo	da parte di Menelas	Od. 4, 306-619
Proteo	da parte di Aristeo	Verg. Georg. 4, 317-528
Nereo	da parte di Heracles	Pherec. FGH 3, F 16 = schol. ad A. ; Rh., 4, 1316; Apollod. 2, 5, 11
Sileno	da parte di Mida	Herod. 8, 138; Xen., Anabasis 1, 2, 12
Sileno	da parte dei pastori	Verg. Ecl. 6, 14-26
Picus e Faunus	da parte del re Numa	Ov. Fast. 3, 285 ss.; Val. Ant., HRR, fr. 6 = Arn. 5, 1

2) cattura di un indovino leggendario

Eleno	da parte di Odisseo	Soph. Phil. 604-609; Apollod. Epitome 5, 9, 10; Tzetz., Chiliad., 6, 508-513; Tzetz., Posthomer. 571-2; Proclos, 36 Kinkel
	dai Greci	Cono, 34 FrGrHist 26 F 1, 34; Serv. ad Verg. Aen. 2, 166
	da Odisseo e Diomede	Dictys Cret., Bell. Tr. 4, 18

3) cattura di un indovino storico

aruspice di Veio	da parte dei Romani	Dion. Hal. 12, 11-14; Liv. 5, 15; Plut., Cam., 4, 6
------------------	---------------------	---

Fig. 4 - Schema con i riferimenti letterari relativi al tema della cattura dell'indovino.

Elene (Eleno)⁸. Quest'ultimo personaggio è raffigurato al centro, dentro una specie di *pithos*, con le mani legate a una corda, tenuta dai due Greci, che così lo sollevano. Se-condo la proposta di Colonna, ripresa da Briquel, si tratterebbe della cattura di Eleno⁹: gli eroi greci starebbero interrogando e torturando l'indovino, affinché egli tradisca i segreti che permetteranno la presa di Troia (fig. 5).

È quindi effettivamente possibile che gli Etruschi avessero in mente la cattura di Eleno e, in particolare, la versione che vede come protagonisti della vicenda Odisseo e Diomede.

Il collegamento tra la cattura di Cacù e quella di Eleno ci permette inoltre di istituire un nesso significativo tra i fratelli Vibenna e la coppia di eroi greci Odisseo e Diomede, che sembrerebbe costituire il loro modello di riferimento.

Il paragone è possibile non tanto da un punto di vista iconografico, ma concettuale: i fratelli Vibenna sono infatti, come Odisseo e Diomede, eroi della *metis*. In

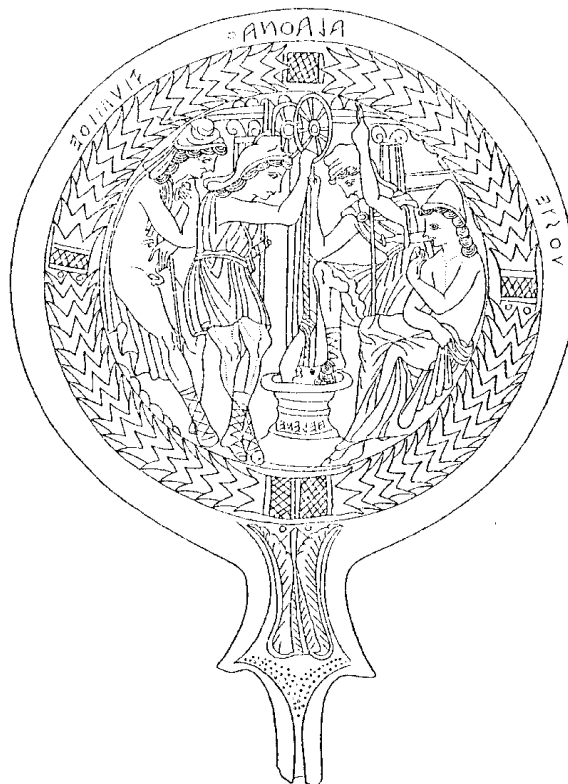


Fig. 5 - Specchio etrusco raffigurante la cattura di Eleno, Stoccolma, Medelhavsmus. 1963.2 (da VESSBERG 1964, 54, figg. 1-2).

⁸ Specchio Stoccolma, Medelhavsmus. 1963.2, edito in VESSBERG 1964, 54. V. COLONNA 1985, 129, fig. 24; LIMC III, 1 (1986), s.v. *Diomedes*, 407-8, n. 111 (J.Boardman-C.E.Vafopoulou-Richardson). Per l'iscrizione: *helene/ uthste/ ziumithe/ alathna*: ET OI S. 57. Per ambedue gli specchi cfr. anche LIMC IV, 1 (1988), s.v. *Helene/Elina*, 567, nn. 29-30 (I. Krauskopf); LIMC VI, 1 (1993), s.v. *Odysseus/Uthuze*, 973, nn. 47-48 (G. Camporeale).

⁹ Colonna, oralmente, durante il Convegno della Fondazione del Museo Faina, Orvieto 1987; BRIQUEL 1993, 183-4; BRIQUEL 1998, 83.

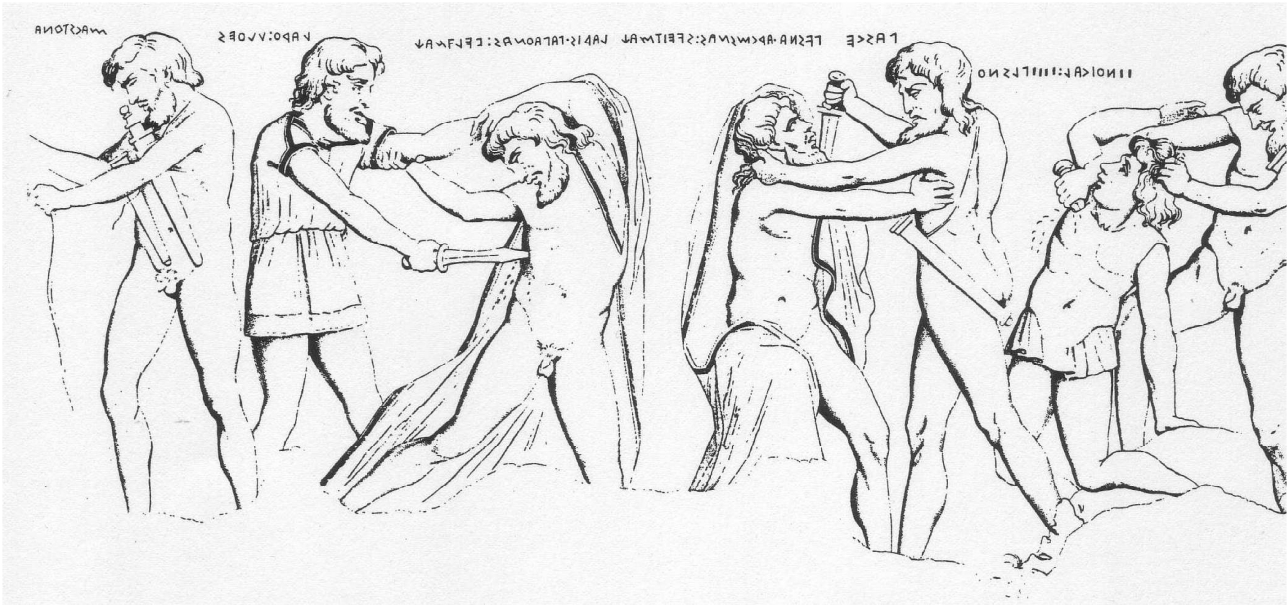


Fig. 6 - Vulci, Tomba François, il fregio 'storico', disegno N. Ortis (da COARELLI 1983, 54, fig. 7).

quanto tali, essi agiscono in azioni di combattimento del tutto particolari: quella dell'agguato (contro Cacù) e del *Blitz* notturno (nel fregio della Tomba François).

Su questo punto vale la pena insistere, per chiarire quella che ci sembra una possibile chiave di lettura del mito di Cacù, con particolare riferimento al ruolo giocato dai fratelli Vibenna all'interno della vicenda. Seguendo questa linea interpretativa sarà inoltre possibile recuperare l'intimo legame che unisce la raffigurazione del mito di Cacù all'impresa più nota dei fratelli Vibenna, quale ci appare raffigurata sulle pareti affrescate della Tomba François di Vulci.

Nel caso del mito di Cacù l'uso della *metis* da parte degli eroi vulcenti è evidente, in particolare sullo specchio, dove i Vibenna compiono l'azione significativa del *dokeúein*, dello spiare, nascosti dietro gli alberi: la vegetazione gioca un ruolo essenziale, poiché gli arbusti permettono di designare non solo un luogo, ma un tipo di guerra marginale rispetto a quella degli opliti, che si svolge in pieno giorno, allo scoperto, su un terreno pianeggiante¹⁰.

Lo stesso atteggiamento – di inganno e di attacco a sorpresa – sembra caratterizzare anche i guerrieri legati alla fazione dei Vibenna, nell'episodio raccontato nel testo pittorico della Tomba François di Vulci. La scelta di raffigurare un colpo di sorpresa e non una battaglia in campo aperto è evidente (fig. 6).

L'ambientazione stessa che si ricava dalla lettura del fregio vulcente è significativa: secondo Roncalli, si tratta infatti dell'assalto notturno, condotto da Aulo Vibenna e da tre suoi seguaci (Rasce, Larth Ulthes e Marce Camitlnas), con l'aiuto di Mastarna, a un luogo presidiato da una guardia (Venthi Ca[...]plsachs), nel quale tre personaggi etruschi dormono, avvolti nei loro mantelli (Cneve Tarchunies Rumach, Laris Papathnas Velznach, Pesna Arcmsnas Sveamach), e tengono prigioniero Celio Vibenna¹¹.

Irregolare e improvvisato, come lo ha definito Pallottino¹², lo scontro dei Vibenna è paragonabile a un'impresa di spionaggio e a un *Blitz* notturno. Il parallelo migliore è proprio con la sortita di Odisseo e Diomede, che si svolge nello scenario notturno del X canto dell'Iliade, mentre "accanto alle navi i capi dei Danai dormivano, vinti dal dolce sonno"¹³.

¹⁰ Cfr. le considerazioni sulle forme di guerra marginali di LISSARRAGUE 1986.

¹¹ RONCALLI 1987, 89 ss.

¹² PALLOTTINO 1987, 226–7: "un gruppo di persone di non chiara origine e estrazione, socialmente piuttosto eterogeneo, diremmo quasi irregolare e improvvisato".

¹³ *Iliade*, libro X, 1 ss. (questi versi e i successivi sono riportati nella traduzione di M. G. Ciani.).

Di notte, per definizione e consuetudine, la battaglia tace: le regole di un'azione bellica notturna hanno connotazioni del tutto peculiari. In essa si fanno largo valori che non hanno riscontro nella battaglia: in primo luogo la *metis*, intelligenza applicata e astuzia al tempo stesso.

Nell'Iliade, a spronare gli eroi greci all'azione è il saggio Nestore, con il quale Agamennone studia un piano astuto e infallibile (*metin amumona*), che avrebbe portato salvezza a tutti gli Achei (X, 43):

“Ci serve un piano, un piano astuto (*kreo boules kerdales*), per difendere e salvare le navi degli Achei”.

L'idea è quella di una sortita notturna, alla quale soltanto anime ardite possono prender parte; la parole di Menelao mettono bene in evidenza come l'agire nel cuore della notte richieda particolare coraggio. Così egli risponde ad Agamennone (X, 35 ss.):

“Perché, amico mio, vesti le armi? Vuoi mandare qualcuno in campo troiano a fare la spia? Temo però che nessuno si impegnerà in tale impresa: per andare da solo nella notte soave a spiare i nemici, dovrebbe avere un animo molto audace”.

La stessa enfasi sul tema del coraggio appare nel discorso di Nestore, che così incita gli eroi (X, 205 ss.):

“Amici, non c'è nessuno che fidando in se stesso, nel suo intrepido cuore, si rechi fra i Teucri superbi per catturare qualche nemico, isolato, o per udirne una voce, ciò che stanno meditando fra loro, se rimanere qui presso le navi, lontano da Ilio, o ritornare in città, poiché hanno vinto gli Achei? Di tutto questo dovrebbe informarsi e ritornare da noi sano e salvo; grande sarebbe la sua gloria fra gli uomini, riceverebbe doni preziosi; i principi che alle nostre navi comandano, tutti gli doneranno una nera pecora con il suo agnello, dono che non ha eguali; e ai banchetti e alle feste egli sarà sempre invitato”.

L'impresa notturna e furtiva viene quindi letta in una luce di gloria e di prestigio: a condurla sarà Diomede, che potrà scegliere il suo compagno d'avventura.

Anche questo particolare risulta significativo: Diomede chiede esplicitamente collaborazione, perché “se due vanno insieme, uno può curarsi dell'altro in modo migliore” (X, 222).

La scelta di Diomede ricade non a caso sull'eroe della *metis* e dell'inganno per antonomasia, Odisseo. Infine, sempre utilizzando la *metis*, la stessa Atena aiuterà i due guerrieri da lei diletta a ottenere il successo.

L'alternativa al codice eroico tradizionale, che implica una concezione competitiva di tipo individualizzante, è evidente: di notte si apre lo spazio alla solidarietà del combattimento e all'alleanza; di giorno invece le logiche personali che governano l'*aristeia* spingono l'eroe a combattere da solo contro l'avversario, in un atteggiamento che privilegia un'ottica individuale, indipendente da quelli che sono i valori della collettività¹⁴.

Le regole di un'azione bellica notturna hanno connotazioni del tutto particolari e sembrano ribaltare alcuni dei principi cardine della condotta diurna: questo vale anche per quanto riguarda le armi. Con le armi l'eroe, che combatte di giorno, esibisce la propria individualità e visibilità: le armi sono la forma dell'eroe, ‘sono’, per così dire, l'eroe. Non a caso esse rimangono sempre legate al nome di chi le ha possedute, anche se è morto; questa trasgressione, che di giorno segna la condanna del guerriero – come ci insegna il caso di Patroclo e di Ettore – di notte sembra essere la norma.

Nell'anonimato notturno le armi vengono invece ‘prestate’: non a caso, né Odisseo né Diomede portano armi personali, bensì ne vengono riforniti dai compagni, Merione e Trasimede, spezzando così

¹⁴ Per la contrapposizione tra gloria personale e ideali di collaborazione nell'Iliade, cfr. AVEZZÙ 1990, 1066–68.



Fig. 7 - Particolare del fregio storico delle Tomba François di Vulci, foto A. De Luca (da DE GRUMMOND 2006, tav. 5).

l'unità eroe-armi che caratterizza la dimensione del combattimento alla luce del giorno (X, vv. 254 ss.)¹⁵:

“Entrambi vestirono le armi tremende. Al figlio di Tideo l'intrepido Trasimede offrì una spada a doppio taglio – alla nave Diomede aveva lasciato la sua – e uno scudo; gli pose sul capo un elmo di pelle di bue, senza cimiero né cresta, l'elmo di cuoio chiamato ‘basso’, che proteggeva la testa di giovani eroi. Merione diede a Odisseo l'arco, la faretra e la spada, sul capo gli pose un elmo di cuoio (...)”.

Diomede accetta quindi una spada dall'amico, perché è privo della propria, dal momento che l'ha dimenticata sulla nave.

Il gesto di offrire una spada al compagno disarmato – una spada qualsiasi, non l'arma ‘personalizzata’ del guerriero – ricorda quello di Mastarna al momento della liberazione di Celio Vibenna: anche quest'ultimo, infatti, non può ovviamente disporre di armi di combattimento proprie, in quanto è prigioniero (fig. 7).

Se Odisseo è l'eroe della *metis* per eccellenza, il maestro e il ‘teorico’ di quest'arte è invece Nestore, che non a caso ha il compito di convincere i guerrieri greci all'impresa notturna.

Nestore dà sempre i migliori consigli (Il. XIV, 107: *ameínona mètín*): primo fra tutti gli altri, egli comincia a ordire le trame del suo progetto (Il. VII, 324: *huphainein metín*). Anche nell'Odissea è posto

l'accento su questa sua caratteristica (Od. III, 118-129), che rende possibile l'instaurarsi, tra lui e Odisseo, di una simpatia reciproca, basata proprio sulla comunanza di un'intelligenza accorta.

Ma ancor più significative, in questo senso, sono le sue parole rivolte al figlio Antiloco, prima della corsa col carro, nel canto XXIII dell'Iliade (314 ss.)¹⁶:

“Orsù dunque, figlio, rammenta tutti i segreti dell'arte (*metín pantoíen*), se non vuoi che ti sfuggano i premi”.

Fino a giungere a una vera e propria teoria dell'uso della *metis*:

“L'arte (*metis*) – e non la forza – fa il buon boscaiolo; con l'arte (*metis*) il pilota, sul mare dai cupi riflessi, guida la nave veloce, battuta dai venti; con l'arte (*metis*) l'auriga vince l'auriga”.

La presenza di Nestore all'interno del testo pittorico della tomba vulcente (fig. 8) potrebbe quindi trovare una spiegazione differente da quelle tradizionali. Secondo Coarelli, egli ha il ruolo di antenato o

¹⁵ Non solo le armi sono prestate; ma nell'armamento possono comparire armi ‘a statuto inferiore’, quali l'arco, usato da Odisseo e da Dolone. Infine gli eroi che agiscono nella notte possono travestirsi con pelli di animali (Diomede veste una pelle di leone; Dolone una pelle di lupo). Per le implicazioni antropologiche del travestimento rituale rimando in particolare a GERNET 1968 (che anche se non recente, offre ancora molti spunti di interesse) e a BURKERT 1981.

¹⁶ Su questo episodio in particolare cfr. DETIENNE-VERNANT 1974, 17–31.

fondatore della *gens*, dal momento che la sua raffigurazione trova posto nell'atrio, che è il luogo destinato ad ospitare le testimonianze familiari e in particolare le *imagines maiorum*¹⁷; secondo le recenti interpretazioni di Musti e D'Agostino, egli avrebbe invece la funzione di richiamare il tema della concordia, dal momento che, insieme a Fenice, il quale è infatti raffigurato al suo fianco, cerca di convincere Achille a desistere dalla sua ira e a giungere alla conciliazione¹⁸. Ma Nestore non è solo un saggio portatore di pace: egli è anche un consigliere astuto, a cui si deve l'idea stessa dell'impresa notturna di Odisseo e Diomede; inoltre, nelle sue parole al figlio Antilocho si può leggere una vera e propria teorizzazione dell'uso dell'inganno al fine di ottenere il successo. È forse possibile che la sua immagine – posta davanti a quella di Vel Saties, in perfetta assonanza quindi con il fondatore della Tomba – si carichi anche di questo ulteriore significato: un invito all'uso della *metis*, di cui danno prova i fratelli Vibenna e i loro seguaci, nella sortita notturna raccontata sulla parete destra del tablino della Tomba François.

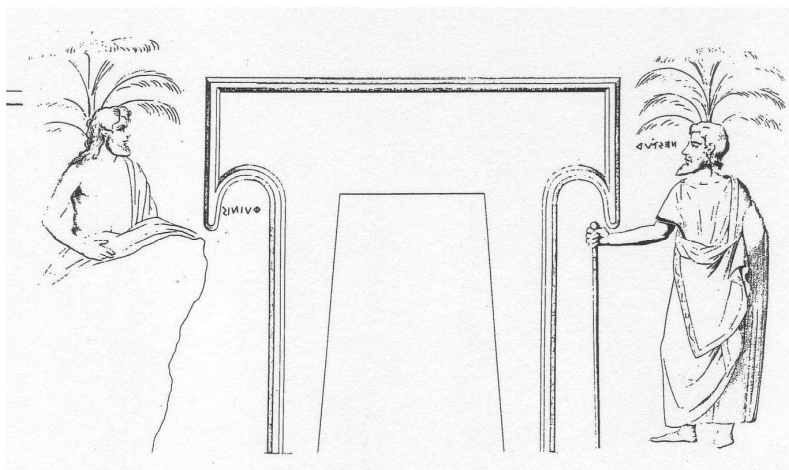


Fig. 8 - Vulci, Tomba François, Nestore e Fenice, disegno N. Ortis (da COARELLI 1983, 55, fig. 9).

L'esaltazione della *metis* dei Vibenna è solo una delle possibili chiavi di lettura per comprendere la scena del fregio storico della T. François, la cui complessità di messaggi ideologici difficilmente potrà ridursi a un unico modello interpretativo.

C'è un altro aspetto dei Vibenna che sembra giocare un ruolo estremamente importante: quello, solo apparentemente banale, ma in realtà ricco di implicazioni, della fratellanza.

I Vibenna sono fratelli: essi agiscono insieme al momento della cattura di Cacù; ed è per ricongiungersi al fratello che Avle compie la sortita notturna. Accanto ai Vibenna si muovono i loro *sodales*, in un gruppo molto compatto.

La loro è una coppia solidale, pronta ad agire di comune accordo (nell'episodio di Cacù) o ad aiutarsi reciprocamente (nell'altro caso è Aulo ad aiutare Celio, lottando per la sua liberazione). Essi sono fratelli-amici e nulla vieta di ipotizzare che fossero addirittura fratelli gemelli o che tra loro vi fosse qualcosa di idealmente molto affine all'idea della gemellarità¹⁹.

La presunta gemellarità non è ovviamente dimostrabile: eppure ci sono indizi che sembrano suggerire questo tipo di rapporto.

Dal punto di vista iconografico, i due fratelli sono raffigurati come coetanei e non presentano tratti fisici che li differenzino: e non solo nel caso della Tomba François, ma anche in quello delle urne con Cacù; per quanto riguarda, invece, lo specchio di Bolsena, non è possibile trarre indicazioni utili, poiché il volto di uno dei due risulta illeggibile.

Il marchio di una gemellarità, probabilmente reale o, almeno, 'intuitiva' o 'psicologica', è uno degli elementi portanti delle vicende dei Vibenna²⁰.

¹⁷ COARELLI 1983, 58-9.

¹⁸ MUSTI 2005, 489; D'AGOSTINO 2003, 106 ss.

¹⁹ L'ipotesi di una gemellarità per i fratelli Vibenna si trova in COARELLI 1988, 137 s.; CARANDINI-CAPPELLI 2000, 98.

²⁰ Sulla definizione di 'gemellarità intuitiva' o 'psicologica', cfr. CARANDINI-CAPPELLI 2000, 98, 134 e MEURANT 2000, 33, 36-7. Da ultimo cfr. DASEN 2005, 13 ss.

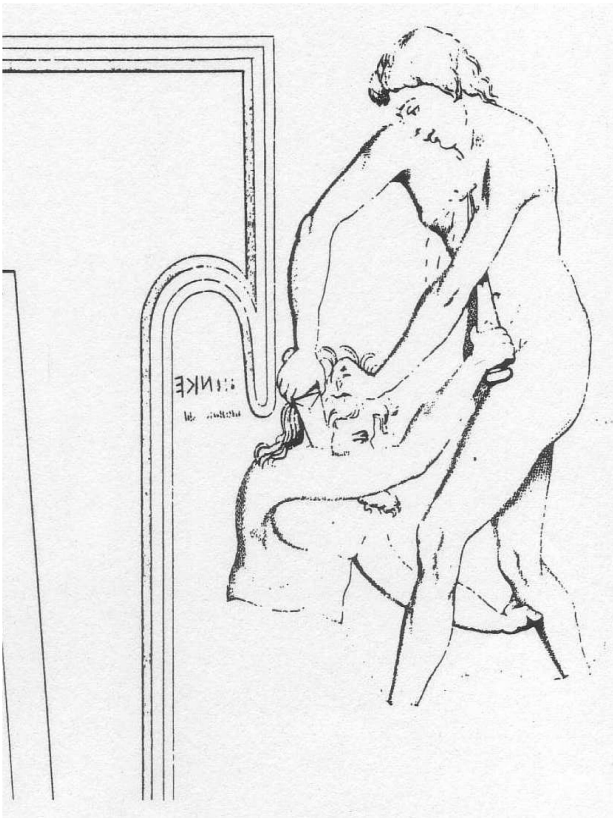


Fig. 9 - Vulci, Tomba François, Eteocle e Polinice, disegno N. Ortis (da COARELLI 1983, 47, fig. 3).

senza di Mastarna, che si inserisce accanto ai fratelli, a determinarne il ricongiungimento, ha un parallelo, all'interno del racconto latino, nella figura di Faustolo, che funge da mediatore e da consigliere dei gemelli.

La *Parallelerzählung* potrebbe leggersi nel quadro della rifunzionalizzazione di un racconto legato alla storia dei fratelli Vibenna, trasferito in ambito mitico, all'interno della leggenda romulea: un tale 'trasferimento' risulta inoltre in consonanza con la cronologia alternativa postulata per la saga degli eroi vulcenti, la quale ha subito, nella storiografia romana, uno slittamento cronologico dall'età di Tarquinio Prisco a quella di Romolo²⁴.

Il confronto puntuale con le vicende di Romolo e Remo fornisce inoltre un'ulteriore conferma a quello che sembra essere il tema di fondo del fregio storico della Tomba François: la fratellanza e l'azione concorde di un gruppo di *sodales*, al fine della liberazione di un loro membro e del conseguente ricongiungimento di una coppia di fratelli.

La presenza del fratricidio di Eteocle e Polinice, raffigurato nella Tomba vulcente, si caricherebbe inoltre di nuovi significati allusivi, legati al tema della gemellarità (fig. 9).

Eteocle e Polinice infatti sono fratelli gemelli, che vivono il dramma di quello che René Girard ha suggestivamente definito 'desiderio mimetico'²⁵: le loro inconciliabili aspirazioni determinano una crisi, che

Esiste poi un'interessante testimonianza letteraria, che lega in maniera evidente i fratelli Vibenna ai gemelli per eccellenza del mondo romano: Romolo e Remo.

Si tratta del racconto di un'avventura giovanile di Romolo e Remo, trasmessaci da Livio, Dionigi di Alicarnasso, Plutarco, e presente anche nell'*Origo gentis Romanae*, che cita come sua fonte i *Libri Pontificales*²¹.

In assenza di Romolo, Remo viene catturato dai pastori di Numitore e condotto ad Alba; ma Romolo arriva in suo soccorso con altri pastori, libera il fratello, prigioniero nella reggia, e uccide Amulio. Dionigi sottolinea alcuni dettagli particolarmente rilevanti: Remo viene condotto ad Alba legato; gli amici di Romolo penetrano nel palazzo con le spade nascoste sotto le vesti, forzano l'ingresso difeso da poche guardie, e infine scannano Amulio²².

La vicenda non può non ricordare l'episodio della liberazione di Celio Vibenna, narrato nel fregio della Tomba François: e, sebbene il rimando alla storia di Romolo e Remo sia già stato proposto a suo tempo da Coarelli²³, non ci sembra che esso sia stato in seguito adeguatamente valorizzato.

Infatti, tutto il racconto delle vicende dei gemelli romani costituisce un calco perfetto della scena raffigurata sul fregio vulcente: anche la pre-

²¹ Liv. I, 5, 3-7; Dion. Hal. I, 79, 13-14; 80-84; Plut., *Rom.* 7-8; *Origo gentis Romanae* 22, 2-4.

²² Dion. Hal. I, 80, 3; 83, 3.

²³ COARELLI 1983, 65 s.

²⁴ Per la duplice tradizione cronologica legata ai Vibenna, cfr. COARELLI 1983, 44, nota 11 e 65 s.

²⁵ In part. GIRARD 1961; GIRARD 1972.

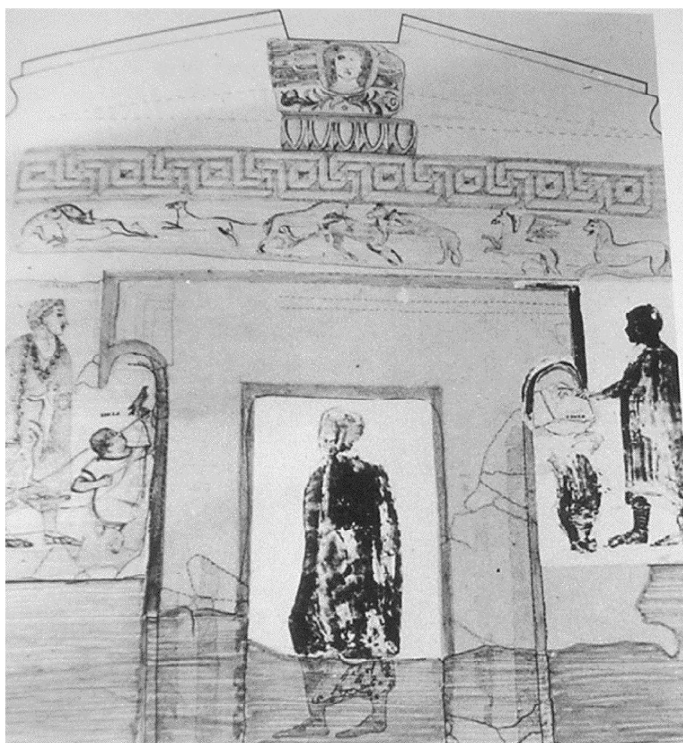


Fig. 10 - Vulci, Tomba François, proposta di ricostruzione della parete di fondo dell'ala destra dell'atrio (da MAGGIANI 1983, 75, fig. 7).

soltanto il ricorso alla violenza è in grado di risolvere. La loro è una gemellarità mimetica²⁶, che porta a un livello tale di reciprocità da sfociare nella mutua uccisione. I due 'super-gemelli', come li ha definiti sempre Girard, non solo condividerebbero la simultaneità della nascita, ma anche lo stesso destino di morte, il momento cruciale della loro *consortio*: essi finiscono, infatti, coll'uccidersi a vicenda, nello stesso momento²⁷.

A questo paradigma negativo di reciprocità gemellare si impone, sul fregio della parete destra del tablino, quello positivo di Aulo e Celio Vibenna, che da uno stato di separazione – dovuto all'imprigionamento di Celio – giungono al ricongiungimento, reso possibile dalla cooperazione di altri compagni, in un insieme compatto e solidale.

Consideriamo da ultimo la figura di Vel Saties, posta davanti alle immagini di Nestore e di Fenice.

I due saggi, pur accomunati dalla palma rappresentata dietro la loro testa, si distinguono in maniera significativa per quanto riguarda alcuni particolari da non trascurare: non solo la caratterizzazione di Nestore come

re, per la presenza dello scettro che regge nella mano destra, assente invece in Fenice, ma soprattutto per la loro diversa gestualità (fig. 8).

Fenice protende le braccia in avanti con la mano destra aperta, con un atto che allude in maniera esplicita all'eloquenza; Nestore, invece, rivolge lo sguardo verso l'alto, in assoluta consonanza con il Vel Saties della parete di fronte, come a rispecchiarne il suo atto di preveggenza.

Si avrebbe così una differenziazione di messaggi di cui i due saggi sarebbero portavoce: Fenice diventerebbe il vero e proprio avvocato della fratellanza; Nestore il re saggio, teorizzatore della *metis*.

È plausibile che la distinta connotazione dei due saggi corresse parallela a quella dei due Saties della parete di faccia. E forse non è un caso che Nestore sia stato caratterizzato da attributi regali, assenti invece in Fenice: nel rapporto di identificazione con Vel Saties la regalità di Nestore avrà giocato un ruolo determinante per esaltare la superiorità del committente del ciclo pittorico della tomba, seppellito nella camera principale del sepolcro.

Questa lettura si basa sul presupposto che la figura maschile che fa da *pendant* a Vel Saties sia un altro personaggio maschile, appartenente alla stessa famiglia, forse un fratello o comunque un parente (fig. 10)²⁸. Non sembra infatti convincente pensare che Vel Saties sia raffigurato due volte, da un lato e dall'altro della porta²⁹, fatto che costituirebbe un *unicum* nel panorama delle tombe dipinte etrusche. Nè gioca a

²⁶ Con mimetismo affettivo si intende la manifestazione di reazioni parallele o complementari da parte di gemelli che si trovino in situazioni identiche; cfr. ZASSO 1960, 457–61, con le relative testimonianze: per lo psicologo francese ogni forma di corrispondenza si spiega esclusivamente con la strettissima 'solidarietà psichica' che lega i gemelli. Cfr. anche ZASSO 1984.

²⁷ GIRARD 1972, 9–61.

²⁸ Per la ricostruzione cfr. MAGGIANI 1983, 71–8; più recentemente MAGGIANI 2004, 59–66. Sul percorso di lettura del sepolcro e sulla struttura sintattica degli affreschi cfr. da ultimo HARARI (in corso di stampa).

²⁹ Di questo parere è MASSA PAIRAULT 1985, 78; MASSA PAIRAULT 1992, 122; non esclude l'ipotesi MAGGIANI 1983, 75; BURANELLI 1987, 114. Interessanti le osservazioni di MUSTI 2005, 504: "Nel nuovo Saties del 'frammento Maggiani' ritengo in effetti non indispensabile

favore di quest'ipotesi la ripetizione della figura del piccolo Arnza, che è l'unico dato figurativo certo rimasto sul riquadro a destra della porta: Arnza ha la funzione infatti di creare un elemento di connessione e di raccordo tra le due scene raffigurate a fianco della porta, simile a quello della palma della parete opposta, rappresentata anch'essa due volte, da un lato e dall'altro di una porta, ma dietro personaggi distinti (Nestore e Fenice).

Se la specularità 'significante' caratteristica dell'intero ciclo pittorico perdura, accanto a Vel Saties ci dovremmo quindi aspettare un altro membro della famiglia, impegnato in un'azione diversa: il tralcio di melograno che reca in mano la figura di Arnza nella scena raffigurata a destra della porta è indizio di una qualificazione più culturale, in senso funerario, del suo gesto³⁰.

Al centro, nella porta, sarà da immaginare, con ogni probabilità, l'effigie dell'antenato, fondatore dell'ipogeo, o più semplicemente – se si crede a una contemporaneità tra impianto originario della tomba e decorazione affrescata – del padre del committente³¹.

L'intera parete, così ricostruita, diventerebbe un quadro conchiuso in se stesso, con un asse centrale costituito dal personaggio maschile dipinto nel centro della tamponatura della cella V (il padre? l'antenato?), sul quale convergono i personaggi ai lati della porta, a sinistra Vel Saties e a destra un'altra figura maschile, da identificare con un altro membro della famiglia, forse un fratello. Si verrebbe così a costituire un vero e proprio *naiskos* a carattere familiare, nel quale il defunto raffigurato in posizione centrale, per le sue dimensioni maggiori e per il livello più basso costituirebbe l'elemento portante³². La non centralità della posizione di Vel³³, unita alla specularità delle due scene con Arnza, è un argomento a favore della duplice (almeno) destinazione della tomba, nonché di una valorizzazione del legame che corre tra i membri di una stessa famiglia³⁴.

Ringraziamenti

Ringrazio il prof. Maurizio Harari per la consueta disponibilità e le stimolanti discussioni sul tema del presente contributo.

Ilaria Domenici

Università degli Studi di Pavia

E-mail: ilaria.domenici@alumni.uni-heidelberg.de

Bibliografia

AVEZZÙ E., 1990. *Commento, Omero, Iliade*. Venezia.

BRIQUEL D., 1993. A proposito della profezia dell'aruspice veiente. In M. SORDI (ed), *La profezia nel mondo italico*. Milano.

BRIQUEL D., 1998. Ancora sulla cattura dell'aruspice veiente. In *Annali Faina*, V. Roma, 69–82.

BURANELLI F. (ed), 1987. *La Tomba François di Vulci*. Mostra Città del Vaticano (20 marzo -17 maggio 1987). Roma.

vedere lo stesso Vel in un altro momento della sua vita (che resta certo una possibilità), bensì possibile riconoscervi un fratello, o comunque un parente, di Vel, cioè un altro membro della ricca e importante famiglia vulcente".

³⁰ MAGGIANI 1983, 75; RONCALLI 1987, 101.

³¹ MAGGIANI 1983, 78.

³² Cfr. BURANELLI 1987, 111.

³³ COARELLI 1983, 59.

³⁴ Cfr. anche le riflessioni di MUSTI 2005, 504, nota 59.

- BURKERT W., 1979. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley-Los Angeles-London.
- BURKERT W., 1981. Homo necans. *Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*. Torino.
- CARANDINI A., CAPPELLI R. (eds), 2000. *Roma. Romolo, Remo e la fondazione delle città*. Mostra Roma, Museo Nazionale Romano (Terme di Diocleziano, 28 giugno-29 ottobre 2000). Roma-Milano.
- CENCIAIOLI L., 2002. *Ipogeo dei Volumni e necropoli del Palazzone di Ponte San Giovanni*. Perugia.
- COARELLI F., 1983. Le pitture della tomba François a Vulci. Una proposta di lettura. In *DialArch*, I. Roma, 43–69.
- COARELLI F., 1988. *Il Foro Boario*. Roma.
- COLONNA G., 1985. Società e cultura a Volsinii. *Annali Faina*, II. Roma, 101–31.
- COLONNA G., 2003. I rapporti tra Orvieto e Vulci dal Villanoviano ai fratelli Vibenna. *Annali Faina*, X. Roma 511–33.
- D'AGOSTINO B., 2003. Appunti in margine alla Tomba François di Vulci. In A. MINETTI (ed), *Pittura etrusca, problemi e prospettive*. Siena, 100–10.
- D'AGOSTINO B., CERCHIAI L., 1999. *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci, l'immagine*. Roma.
- DASEN V., 2005. *Jumeaux, jumelles dans l'antiquité grecque et romaine*. Kilchberg.
- DE GRUMMOND N., 2006. *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*. Philadelphia.
- DETENNE M., VERNANT J.-P., 1974. *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*. Paris.
- LISSARRAGUE F., 1986. Intorno al guerriero. In *La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica*. Modena.
- GERNET L., 1968. *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris.
- GIRARD R., 1961, *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris.
- GIRARD R., 1972. *La violence et le sacré*. Paris.
- GRAF F. (ed), 1993. *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*. Colloquium (Rauricum 28-30 August 1991). Stuttgart-Leipzig.
- HARARI M. Lo scudo 'spezzato' di Vel Saties. In *Pittura ellenistica in Etruria. Immagine, linguaggio, messaggi*. Atti convegno (Perugia 17-18 marzo 2006). *Ostraka* 2007, Perugia, 45–54.
- HÖLSCHER T., 1993. Mythen als Exempel der Geschichte. In GRAF 1993, 67–87.
- MAGGIANI A., 1983. Nuovi dati per la ricostruzione del ciclo pittorico della Tomba François. *DialArch*, I. Roma, 71–8.
- MAGGIANI A., 2004. Gli affreschi della Tomba François. I frammenti fiorentini. In MORETTI SGUBINI 2004, 59–66. Calenzano.
- MASSA PAIRAULT F.-H., 1985. *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*. Rome.
- MASSA PAIRAULT F.-H., 1992, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I sec. a.C.* Roma.
- MEURANT A., 2000. *L'idée de gémellité dans la légende des origines de Rome*. Bruxelles.
- MORETTI SGUBINI A. M., 2004. *Eroi Etruschi e Miti Greci. Gli affreschi della Tomba François tornano a Vulci*. Mostra (Vulci 26 giugno-26 settembre 2004). Calenzano.
- MUSTI D., 2005. Temi etici e politici nella decorazione pittorica della Tomba François. In *Dinamiche di sviluppo delle città dell'Etruria meridionale, Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*. Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Firenze 1-6 ottobre 2001), Pisa-Roma, 485–508.
- PALLOTTINO M., 1987. *Il fregio dei Vibenna e le sue implicazioni storiche*. In BURANELLI 1987. Roma.
- PUGLIESE CARRATELLI G., 1986. *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*. Milano.
- RONCALLI F., 1987. La decorazione pittorica. In BURANELLI 1987, Roma, 79–114.
- RONCALLI F., 1986. L'Arte. In PUGLIESE CARRATELLI 1986, Milano, 531–676.
- SMALL J. P., 1982. *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman legend*. Princeton.
- SMALL J. P., 1986. Cacu and the Porsennae. In J. SWADDLING (ed), *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*. Papers of the Sixth BM Classical Colloquium. London, 459–68.

- VAN DER MEER L. B., 1977/78. Etruscan Urns from Volterra. Studies on Mythological Representations. *BaBesch*, 52/53. Göteborg, 57–131.
- VESSBERG O., 1964. A new variant of the Helena myth. In *BMNE*, IV. Stockholm, 54–62.
- VON GERKAN A., MESSERSCHMIDT F., 1942. Das Grab des Volumnien bei Perugia. *MDAI*, 57. Mainz am Rhein, 122.
- ZASSO R., 1960. *Les jumeaux le couplu et la personne*. Paris.
- ZASSO R., 1984. *Le paradoxe des jumeaux*. Paris.