

Le raffigurazioni musicali nei Cippi funerari della Collezione Casuccini del Museo Archeologico Regionale “A. Salinas” di Palermo

ANGELA BELLIA

Da più di un secolo, il *Museo Archeologico Regionale* di Palermo custodisce la più bella e notevole raccolta di antichità chiusine fuori dalla Toscana: la Collezione Casuccini. Le vicende che portarono alla formazione della Collezione, avviata nella prima metà dell'800, si incentrano attorno alla figura di Pietro Bonghi Casuccini¹ che, dopo il rinvenimento casuale nel 1826 di una tomba nel terreno di sua proprietà in località Colle, presso Chiusi, diede inizio a campagne di scavo sistematiche nei suoi vari possedimenti. I risultati delle ricerche e le conseguenti scoperte resero necessaria l'apertura di un vero e proprio museo agli inizi del 1829 che il collezionista sistemò in propri locali. A seguito della sua morte avvenuta nel 1842, gli eredi cominciarono a vendere, sia pure in parte, la Collezione². Nel 1865, il governo del Regno d'Italia avviò una lunga e complessa trattativa per l'acquisto ed il trasferimento della Collezione a Palermo³.

I monumenti, risalenti ad un periodo compreso tra l'inizio del VI sec. a.C. - e forse anche dalla fine del VII - e il II-I sec. a.C., offrono un quadro completo delle manifestazioni artistiche degli Etruschi⁴. La Collezione è costituita da circa diecimila oggetti integri e frammentari e da varie classi di materiali che comprendono sculture di età arcaica, classica ed ellenistica, sarcofagi fra i quali, particolarmente pregiati, quelli in alabastro, una statua-cinerario tardo arcaica, buccheri, vasi etruschi figurati e ceramica greca a figure nere e a figure rosse⁵, oltre che bronzi, vetri, avori ed ossi⁶.

Del periodo più antico⁷ sono testimonianza i cippi⁸ di forma cilindrica, cubica e troncopiramidale⁹. La loro area di

produzione e diffusione è concentrata a Chiusi e il suo territorio¹⁰. I cippi erano sormontati da un coronamento sferoidale o a bulbo e venivano posti sulle tombe come segnacolo¹¹. La decorazione dei monumenti è a rilievo basso e alquanto piatto ottenuto a intaglio; in qualche caso, le figure, inserite all'interno di una cornice posta in alto e in basso, conservano ancora tracce di colore¹².

Sebbene la quantità piuttosto elevata dei rinvenimenti ammetta una larga diffusione dei cippi, in particolare tra il ceto medio-alto, le immagini sembrerebbero riflettere le tendenze artistiche, il sistema di vita e l'ideologia aristocratica della società chiusina¹³. Le scene ricorrenti, dalle quali non manca la presenza di danzatori e suonatori, hanno esplicitamente o implicitamente una valenza funeraria e si riferiscono al rituale funerario vero e proprio o alludono allo *status* del defunto¹⁴.

Uno tra gli esemplari più antichi, risalente al 575-560 a.C., è un cippo di forma circolare¹⁵ con la presenza di una figura femminile che allarga le braccia come per entrare in un *choros* di cinque fanciulle in costume dedalico che si tengono per mano. Il *choros* è guidato da un suonatore o da una suonatrice, forse di *aulos* o di *kithara*, che si distingue dagli altri personaggi della scena per l'abito che indossa (fig. 1)¹⁶. La raffigurazione di questa particolare danza statica e solenne, unico esempio nell'arte etrusca, continua su un altro frammento dello stesso cippo, dove sono rappresentati un combattimento e un guerriero defunto¹⁷.

Potrebbe essere una scena di danza armata o, più probabilmente, di marcia¹⁸ quella raffigurata sul cippo di forma cilin-

drica¹⁹, datato tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., con la raffigurazione di guerrieri disposti in teoria che avanzano verso destra muniti di elmo, scudo rotondo, lancia alla presenza di un suonatore di *aulos* che indossa la *phorbeia*, posto al centro della scena (fig. 2)²⁰.

Sulle quattro facce dei cippi con base a tronco di piramide quadrata²¹, datati tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., ricorre la raffigurazione di danze²² alla presenza di un suonatore di *aulos*²³ o di *kithara*²⁴. Sebbene siano divise in facce, le scene vanno considerate nella loro unitarietà, come composizione d'insieme. È probabile che il modello del fregio prevedesse uno svolgimento senza la divisione dei partecipanti e che la rappresentazione possa considerarsi una «danza circolare, forse con una carica magica attorno al defunto»²⁵. Le immagini sembrano richiamare la danza eseguita durante o immediatamente dopo il banchetto o il simposio, probabilmente parte integrante della cerimonia funebre²⁶. La presenza di alberelli che delimitano lo spazio della raffigurazione potrebbe indicare che la cerimonia dovesse svolgersi all'aperto, presumibilmente vicino alla tomba. Ad eseguire la musica e la danza dovevano essere gli stessi parenti del defunto che nelle raffigurazioni non indossano gli abiti dei suonatori e dei danzatori professionisti.²⁷ Al suonatore di *aulos* (fig. 3)²⁸, che funge da capofila, seguono i danzatori che appoggiano entrambi i piedi sul fondo e sembrano compiere dei movimenti affidati solo alle braccia. Alcuni danzatori sono allacciati alle danzatrici, altri sono raffigurati con la parte superiore del corpo in torsione.

NOTE

¹ PAOLUCCI 2007, pp. 19-21.

² FALCONI AMORELLI 1993, pp. 1-4. Si veda inoltre BARBAGLI-IOZZO 2007, pp. 19-21; GRADITI 2007, pp. 57-58.

³ La procedura amministrativa documentata dal carteggio, che si conserva nell'Archivio Storico del Museo di Palermo, si svolse tra Palermo e Torino e tra Palermo e Firenze, in un primo tempo interessata all'acquisto. Con l'eccezione di un esiguo numero di oggetti, oggi conservati nei musei di Siena e Chiusi, buona parte della Collezione venne

Si distinguono gruppi di due o di tre danzatori che creano altrettante composizioni chiuse fra le quali è talvolta raffigurato un suonatore di *kithara* (fig. 4)²⁹.

Spicca per la particolarità della scena, un cippo quadrangolare, in parte lacunoso³⁰, risalente al secondo quarto del V sec. a.C., ultima fase della produzione dei cippi funerari chiusini di epoca tardo- arcaica³¹. Sebbene il fregio si svolga su più lati, le scene raffigurate sono unite da un comune significato legato alle gare sportive e di danza in onore del defunto che si concludevano con la premiazione del vincitore³². Sul lato principale, sono raffigurati un littore, due giudici di gara che impugnano un bastone con estremità ricurva e uno scriba che annota il nome del vincitore su un dittico. I personaggi sono posti su un podio ligneo, forse collocato in un luogo attrezzato per le manifestazioni sportive. Fermo dinanzi al podio, sotto il quale sono collocati sei otri³³, è rappresentato un guerriero in attesa di giudizio dopo l'esecuzione di una danza armata³⁴, rivolto verso i personaggi sul podio. Dietro di lui, una figura femminile, affiancata da un suonatore di *aulos*, agita in alto i crotali³⁵, danzando in vivace movimento. La raffigurazione è completata da un atleta che impugna un giavellotto e un disco e da un allenatore (fig. 5).

Nella scena vi è una interessante associazione della danza armata³⁶, forse parte integrante della cerimonia funebre³⁷, con i giochi e le altre danze. La rappresentazione di danzatori armati e di danzatori e suonatori nello stesso ambito iconografico sembra essere una caratteristica della tradizione figurativa etrusca³⁸.

acquisita, per la somma di trentacinque mila lire dall'allora Regio Museo Archeologico di Palermo. Rimase sino al 1866 a Palermo presso due sedi provvisorie; successivamente pervenne nell'ex-convento in piazza Olivella confiscato ai padri Filippini e destinato a Museo. DI STEFANO 1993, pp. 11-26.

⁴ TUSA 1993, p. 27.

⁵ Per l'iconografia musicale delle ceramiche, cfr. BELLIA 2009, p. 57, n. 15; pp. 67-68, nn. 25-26. Si veda inoltre VILLA 1996, pp. 95-102.

⁶ DI STEFANO – MOSCATI 2006, pp. 62-67; FALCONI AMORELLI 1993, p. 1.

⁷ La mancanza di dati certi circa le circostanze di ritrovamento e dell'eventuale associazione ad altri materiali datati, rende ipotetica ogni proposta di datazione, attribuita su dati stilistici e sul possibile confronto con modelli figurativi greci o con quelli della pittura tombale di altri centri tirrenici. Per i richiami stilistici, cfr. CAMPOREALE 2007, pp. 69-70.

⁸ Per il materiale usato per la produzione dei cippi, cfr. PARIBENI 1938, pp. 57-58.

⁹ Uno schizzo ricostruttivo in GABRICI 1928, p. 61, fig. 2. Per le diverse forme dei cippi, cfr. PARIBENI 1938, pp. 59-64.

¹⁰ Per la provenienza dei monumenti figurati della Collezione, cfr. CAMPOREALE 2007, p. 69.

¹¹ TUSA 1993, p. 27.

¹² Per la lavorazione e la decorazione, cfr. CAMPOREALE 2007, pp. 69-70.

¹³ DI STEFANO – MOSCATI 2006, p. 63; TUSA 1993, pp. 27-28.

¹⁴ I temi ricorrenti sono l'esposizione del defunto, il trasporto funebre, il banchetto o il simposio, il sacrificio, le gare sportive (corsa podistica o armata o equestre o di carri, lotta, pugilato, lancio del disco o del giavellotto) o la partenza del guerriero, lo scontro di armati, il ritorno da una spedizione militare, l'assemblea femminile o maschile, la caccia. CAMPOREALE 2007, p. 69.

¹⁵ Alt. max. cm 50; lung. max cm 25.

¹⁶ La frattura del frammento non consente l'identificazione certa dello strumento del suonatore. Cfr. SHAPIRO 2004, p. 337.

¹⁷ DI STEFANO – MOSCATI 2006, pp. 63-64, fig. 61; GABRICI 1928, pp. 69-70, n. 1, tav. V, 1; JANNOT 1984, pp. 320-321, figg. 62-64; PARIBENI 1938, p. 66, n. 1, tav. VI, 1; SHAPIRO 2004, p. 337, n. 339.

¹⁸ Per le proposte interpretative della scena, cfr. CAMPOREALE 1987, pp. 14-15.

¹⁹ Alt. max. cm 35; lung. max cm 70.

²⁰ AMICO-BATTAGLIA 2007, p. 121; BELLIA 2009, p. 47, n. 5; PARIBENI 1938, pp. 66-67, n. 3. Per la presenza del suonatore che indossa la *phorbeia* su un altro rilievo chiusino, Cfr. JANNOT 2004, p. 393.

²¹ Alt. max. cm 45; lung. max cm 40.

²² BELLIA 2009, pp. 44-45, nn. 2-3; CAMPOREALE 2007, pp. 72-73; GABRICI 1928, pp. 72-75, nn. 6; 8, tavv. IX, 1-4; X, 1-4; PARIBENI 1938, pp. 68-69, tav. VIII, 2; pp. 77-78, n. 29, tav. XIII, 1; pp. 85-86, nn. 47-48, tav. XV, nn. 2-4; tav. XVI, nn. 1; 3-6; pp. 86-87, nn. 50-51, tav. XVII, 1-5; pp. 87-88, nn. 53, tav. XIII, 2-4.

²³ Lo strumento termina sempre con un piccolo padiglione. Cfr. BELLIA 2009, pp. 36-37; JANNOT 1974, pp. 118-142; JANNOT 2004, pp. 392-393.

²⁴ La *kihara* può presentare una cassa arrotondata o quadrangolare, cfr. BELLIA 2009, pp. 36-37; LAWERGREN 1984, pp. 169-172; JANNOT 1979, pp. 369-507; JANNOT 2004, pp. 393-394.

²⁵ CAMPOREALE 2007, p. 72.

²⁶ Per la presenza della danza e della musica del simposio nel contesto figurativo funerario nel mondo etrusco, cfr. JANNOT 2004, p. 395; SHAPIRO 2004, p. 336.

²⁷ Per l'abbigliamento dei suonatori e danzatori di professione nel mondo etrusco, cfr. RAVANELLI 2004, p. 162.

²⁸ Per la presenza dei suonatori di *aulos* nel rituale funebre, cfr. JANNOT 2004, p. 393.

²⁹ BELLIA 2009, pp. 44-45, nn. 2-3; CAMPOREALE 2007, pp. 72-73, n. 1; GABRICI 1928, pp. 72-75, nn. 6, 8, tavv. IX-X; PARIBENI 1938, pp. 77-88, nn. 29, 53, tav. XIII, 2, 3, 4. Per la presenza dei suonatori di *kihara* nelle «dances de réanimation», cfr. JANNOT 2004, p. 395; SHAPIRO 2004, p. 336.

³⁰ Alt. cm 39,5; lung. cm 82,5. Il lato principale è ricomposto da due frammenti. Si conservano evidenti tracce di colore rosso, giallo, azzurro e grigio.

³¹ BELLIA 2009, p. 46, n. 4; DI STEFANO – MOSCATI 2006, pp. 63-64, fig. 59; CAMPOREALE 1987, p. 23, n. 28, fig. 17; CAMPOREALE 2007, pp. 74-75, n. 2; FLEISCHHAUER 1964, p. 28, tav. 6; GABRICI 1928, pp. 73-75, n. 7, tav. XI, 1-2; JANNOT 1984, p. 48, C I 8b, fig. 171; PARIBENI 1938, p. 110, n. 118, tav. XXVIII, 1-2.

³² CAMPOREALE 2007, p. 74.

³³ Potrebbe trattarsi di otri contenenti olio di oliva. CAMPOREALE 1987, pp. 38-39.

³⁴ La dichiarazione di vittoria di una danza armata con un solo protagonista era attribuita da personaggi di alta dignità, forse addirittura magistrati. Cfr. CAMPOREALE 1987, p. 38.

³⁵ Per l'uso dei crotali nel contesto funerario etrusco, cfr. JANNOT 2004, p. 394.

³⁶ Per la danza armata in Etruria, cfr. CECCARELLI 1998, pp. 141-145.

³⁷ CAMPOREALE 1987, pp. 41-42.

³⁸ Per la presenza di danzatori armati e di danzatori e suonatori che ricorre in altre opere etrusche del V sec. a.C. si veda CAMPOREALE 1987, p. 39.

Bibliografia

- AMICO-BATTAGLIA 2007
P. AMICO, G. BATTAGLIA, *Un itinerario al Museo Salinas*, in L. CAPPUGI (a cura di), *L'arte crudele della Guerra*, Palermo 2007, pp. 110-124.
- BARBAGLI-IOZZO 2007
D. BARBAGLI, M. IOZZO (a cura di), *Premessa*, in *Etruschi (Siena-Chiusi 21 aprile – 4 novembre 2007)*, Siena, 2007, pp. 19-21.
- BELLIA 2009
A. BELLIA, *Gli strumenti musicali nei reperti del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo, Catalogo dell'itinerario tematico (Palermo, 25 giugno - 31 dicembre 2008)*, Roma 2009.
- CAMPOREALE 1987
G. CAMPOREALE, *La danza armata in Etruria*, in "Mélanges de l'École française de Rome", 99, 1, 1987, pp. 11-42.
- CAMPOREALE 2007
G. CAMPOREALE, *I rilievi chiusini arcaici*, in D. BARBAGLI, M. IOZZO (a cura di), *Etruschi (Siena-Chiusi 21 aprile – 4 novembre 2007)*, Siena, 2007, pp. 69-75.
- CECCARELLI 1998
P. CECCARELLI, *La pirrica nell'antichità greco romana*, Roma 1998.
- DI STEFANO 1996
C.A. DI STEFANO, *La collezione Casuccini: cronaca dell'acquisizione*, in *La Collezione Casuccini*, Roma 1996, pp. 11-26.
- DI STEFANO – MOSCATI 2006
C.A. DI STEFANO, S. MOSCATI, *Palermo. Museo archeologico*, Palermo 2006.
- FALCONI AMORELLI 1996
M. T. FALCONI AMORELLI, *La formazione della collezione archeologica*, in *La Collezione Casuccini*, Roma 1993, pp. 1-5.
- FLEISCHHAUER 1964
G. FLEISCHHAUER, *Etrurien und Rom*, Leipzig 1964.
- GABRICI 1928
E. GABRICI, *La Collezione Casuccini del Museo Archeologico Nazionale di Palermo*, in "Studi Etruschi", 2, 1928, pp. 55-81.
- GRADITI 2007
R. GRADITI, *La vicenda palermitana*, in D. BARBAGLI, M. IOZZO (a cura di), *Etruschi (Siena-Chiusi 21 aprile – 4 novembre 2007)*, Siena, 2007, pp. 57-66.
- JANNOT 1974
J.R. JANNOT, *L'aulos étrusque*, in "Archeologia Classica", 43, 1974, pp. 118-142.
- JANNOT 1979
J.R. JANNOT, *La lyre et la citare, les instruments à cordes de la musique étrusque*, in "Archeologia Classica", 48, 2 1979, pp. 469-507.
- JANNOT 1984
J.R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Roma 1984.
- JANNOT 2004
J.R. JANNOT, *Musique et religion en Etrurie*, in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, II 4 c, 2004, pp. 391-396.
- LAWERGREN 1984
B. LAWERGREN, *The Cylinder Kithara in Etruria, Greece, and Anatolia*, in "Imago Musicae", 1, 1984, pp. 147-174.
- PARIBENI 1938
E. PARIBENI, *I rilievi chiusini arcaici*, in "Studi Etruschi", 12, 1938, pp. 57-139.
- PAOLUCCI 2007
G. PAOLUCCI, *La formazione della collezione archeologica di Pietro Bonci Casuccini*, in D. BARBAGLI, M. IOZZO (a cura di), *Etruschi (Siena-Chiusi 21 aprile – 4 novembre 2007)*, Siena, 2007, pp. 47-56.

RAVANELLI 2004

S. RAFANELLI, *Gli attori del sacrificio. Musici e danzatori*, in *Thesaurus Cultus et Ritum Antiquorum*, I 2 a, 2004, pp. 161-166.

SHAPIRO 2004

H.A. SHAPIRO, *Contexts and Forms of Dance in Etruscan Civilization*, in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, II 4 b, 2004, pp. 336-337.

TUSA 1993

V. TUSA, *La collezione etrusca «Casuccini» nel Museo di Palermo*, in *La Collezione Casuccini*, Roma 1996, pp. 95-102.

VILLA 1996

A. VILLA, *La ceramica*, in *La Collezione Casuccini*, Roma 1996, pp. 95-102.



Fig. 1 *Choros* con cinque fanciulle, 575-560 a.C., inv. 8450.
(Da DI STEFANO – MOSCATI 2006, p. 64, fig. 61).



Fig. 2 Suonatore di *aulos* con la *phorbeia*, VI-V sec. a.C., inv. 8446. (Su concessione del Museo Archeologico Regionale *Antonino Salinas* di Palermo).



Fig. 3 Suonatore di *aulos* e danzatori, VI-V sec. a.C., inv. 8376.
(Su concessione del Museo Archeologico Regionale *Antonino Salinas* di Palermo).



Fig. 4 Suonatore di *kithara* tra danzatori, VI-V sec. a.C., inv. 3873.
(Su concessione del Museo Archeologico Regionale *Antonino Salinas* di Palermo).

Fig. 5 Danzatrice con i crotali e suonatore di *aulos*, secondo quarto del V sec. a.C., inv. 8385.
(Su concessione del Museo Archeologico Regionale *Antonino Salinas* di Palermo)

