

## Relazione

Probabilmente tra antico e moderno, tra passato e presente, tra lo *ieri* e l'*oggi*, è stabilito quell'invalicabile abisso che, alla fine del secolo scorso, i nostri bisnonni hanno voluto imputare, con la protesta di un secco ed acerbo rifiuto, alla *tradizione*. Svincolarsi da essa significava indagare le sopite capacità espressive che ora potevano finalmente spiccare il volo verso la 'libertà'. È innegabile l'entusiastica esultanza che di lì a poco le avanguardie artistiche manifesteranno, in mille disparate direzioni tutte fondamentalmente sostenute da quel leitmotiv che come un ritornello riporta sempre il nodo al pettine e che, per altro, affonda le sue radici in ben più lontane e profonde riflessioni, convinte decisamente ad affermare il valore della tesi che la storia debba essere superata. Ma qual è il senso di questo superamento? E quale il valore di questa presunta libertà?

Oggi non è difficile comprendere questi concetti specialmente se associati all'idea di progresso che ci vede tanto invischiati nella sua mentalità fin nelle operazioni più quotidiane: solo ieri era considerato un sogno poter passeggiare sulla luna, con tutto ciò che essa comportava nella sfera dell'immaginario dell'uomo, oggi questa passeggiata è considerata addirittura inutile.

Ma non sarà riduttivo e pericoloso interpretare la storia come un ingranaggio da perfezionare, spogliandola quindi del *proprium* che la fonda e la determina, che è altresì la vita e più specificamente la vita dell'uomo? La storia non esisterebbe senza l'uomo e l'uomo non è certo quell'ingranaggio che da solo potrà superare la morte (intesa qui come *neo* a quel perfezionamento qualitativo che permette il superamento).

La lettura obiettiva della storia, inoltre, può aiutare l'uomo a capire che cosa sta cercando non solo dagli errori commessi, ma anche dalle conquiste e dai successi riportati. È la storia di milioni di uomini che *hanno cercato*. Come è vero che ogni epoca è caratterizzata da delle abitudini, dei costumi, degli avvenimenti propri ed irripetibili, è altrettanto vero che è possibile leggere in questa straordinaria varietà storica un denominatore comune che, guarda caso,

parla proprio della vita dell'uomo, delle sue fatiche, dei suoi ideali e, non ultimo, del suo ineludibile rapporto con la morte.

Ma perché suscitare questi interrogativi? Essi sembrano esulare nettamente dall'ambito etrusco che si è voluto invece riesumare, forse anche a sproposito nei riguardi di chi invece sembra far da padrone, come nel caso di un cioccolato che dà l'impressione di rappresentare il centro della golosità di questo uomo contemporaneo attratto maggiormente dal business economico e consumistico di richiami sempre più *nuovi e sensazionali*.

Forse le motivazioni vanno ricercate nel desiderio, che è poi necessità, di riappropriarsi di qualcosa di cui l'uomo odierno sembra essere sprovvisto: la *verità*. Parola, questa, fastidiosa ed indigesta troppo spesso elusa dal vocabolario contemporaneo. Essa non è, come a torto si vuol credere, ottusità razionale o austera dittatura; essa è invece lo sguardo più confortante che l'uomo può avere sulla propria esistenza, è la lettura più profonda e obiettiva che l'uomo possa mai sperare su se stesso e sul proprio destino.

Dunque, ecco il piccolo ed umile tentativo di un intervento artistico che torna, nella città, dopo lunghi e muti decenni, per parlare di qualcosa, per creare quella comunicazione nel sociale, interrottasi dal momento in cui l'uomo ha voluto vedere l'arte solo come esperienza privatizzata, chiusa su se stessa, appannaggio esclusivo del singolo, che compie tutto questo a giustificazione del proprio limite, cercando di legittimare questa sua impotenza nei confronti di una verità sulla vita che non possiede e che tuttavia si illude di poter dominare.

Quanto più l'arte attinge alla verità sull'uomo, tantopiù riesce un linguaggio universale. È questa la caratteristica soprannaturale della bellezza: essere rivelazione all'uomo della verità che lo rende libero.

Il tentativo, dicevamo, è stato quello di ristabilire un contatto con la città che vive nei suoi abitanti, a questo proposito quale pretesto migliore se non quello di ricordare le origini della sua formazione? È nata così la *storia di Perugia dalle origini fino alla dominazione romana*, quale anche tentativo di valorizzazione culturale degli aspetti più caratterizzanti di questa particolare ed

antica città che nell'impianto etrusco conserva tutt'oggi gran parte del suo fascino. Esperimento forse povero e destinato a solitudine che, al di là delle critiche, costituisce comunque anche un coraggioso tentativo di rivalutazione della scultura nell'ambito dell'arte architettonica.

Tuttavia pur considerando i molteplici limiti dai quali neppure quest'opera è potuta sfuggire, e che anzi a maggior ragione è tacciabile di critiche dato l'alto ideale cui s'era prefissa di raggiungere, è da ritenersi un buon intervento artistico che vorrebbe trovar conferma della convinzione che *l'arte è lo specchio della cultura* e che questa cultura non è solo alienante speculazione consumistica, ma volontà consapevole di indagare la *Verità* per arrivare alla *Giustizia* e quindi all'*Amore*.

Nel corso di studio propedeutico che ha preceduto la fase di progettazione del rilievo, è affiorata dai testi di consultazione una citazione particolarmente significativa di Seneca a riguardo degli Etruschi, che riportiamo a conclusione di questa breve riflessione, proprio per sottolinearne l'aspetto del pensiero che ha poi caratterizzato e sostenuto tutta la fase operativa: *«Questa è la differenza tra noi e gli Etruschi: noi crediamo che i fulmini siano provocati dalla collisione delle nubi; essi, che le nubi collidano per provocare i fulmini. Poiché tutto riferiscono alla divinità, sono convinti che le cose non hanno un significato in quanto avvengono, ma che avvengono per portare un significato».*

Per quanto riguarda la tecnica esecutiva con cui è stata realizzata quest'opera, abbiamo cercato, nel vasto panorama dei nuovi materiali plastici, di scegliere quelli che, pur agevolando largamente costi e tempi di realizzazione forse a scapito della qualità, mantenessero quanto più immediata e fresca la tecnica classica dell'intaglio su pietra e che, per quanto gli Etruschi avrebbero scartato, data la loro preminente maestria nel privilegiare l'arte del modellato in argilla anche su scala architettonica, tuttavia meglio hanno reso loro testimonianza dell'insediamento nel perugino e più armonicamente hanno anche risolto i problemi di impatto visivo dettato dal grande portale centrale in travertino di Rapolano.

Così l'intaglio diretto è stato eseguito su 14 lastre di poliuretano espanso, per una superficie complessiva di 42 mq, che sono state poi rivestite di due diversi tipi di resine per consolidarne il materiale e dargli la parvenza del travertino. Questi pannelli sono stati poi addossati al parapetto in cemento del primo piano e quindi fissati con adeguati attacchi in acciaio.

Il contenuto narrativo di questo rilievo segue il senso di percorrenza della viabilità urbana di Via Campo di Marte ove è ubicato, coincidenza che va simbolicamente a valorizzare il senso di lettura e scrittura etrusco da destra verso sinistra. Procedendo in questo senso è possibile iniziare la lettura delle varie scene, agevolate ogni tanto da alcune scritte in campo a riconoscimento di nomi date e luoghi, che riprendendo volutamente lo stile alfabetico etrusco possono comunque leggersi in italiano corrente.

La prima scena è ipoteticamente ambientata sul colle di Perugia, dominata sullo sfondo dalla sagoma stondata del Subasio. Qui il probabile ambasciatore del primo insediamento etrusco stringe pacificamente un patto con la popolazione umbra indigena. Questa possibile tranquillità però è subito turbata da problemi di confine e sfocia in bellicose scaramucce che vedono gli etruschi appropriarsi del territorio.

Sono poi rappresentati personaggi che tra storia e leggenda hanno contribuito alla formulazione e ricostruzione delle origini di questa Città. E' il caso del re di Perugia Auleste che secondo scrittori antichi fu fondatore insieme ad altri anche della città Felsina, l'attuale Bologna. Ed è così che si arriva alla rappresentazione del mito di Tagete al quale tutte le città etrusche convogliarono, ad un certo punto, le singole storie originarie, per assurgere Tarconte a loro comune padre putativo il quale, mentre un giorno assolveva le sue consuete mansioni di contadino arando un campo a Tarquinia (nome che la città prese da lui), da un solco della terra gli apparve un giovane dai capelli bianchi che, gli svelò le tecniche dell'Aruspicina ossia le tecniche divinatorie con le quali interpretare, ad esempio, il volo degli uccelli, leggere il fegato di animali etc. Il giovinetto scomparve quasi subito e Tarconte per non

dimenticarsi gli insegnamenti li trascrisse subito su tavolette a noi pervenute con la nomea di 'libri tagetici'.

Proseguendo la lettura, si arriva alla scena della costruzione delle mura di Perugia e qui un manovale spiega al Lucumone il progetto della città, illustrato in un lenzuolo sul quale è possibile scorgere lo schema dell'antica Perugia, con due assi cardinali costituiti dalle porte principali e recanti i nomi dei siti principali cui sono stati rinvenuti i reperti archeologici.

Da qui si accede all'interno di una casa dove il re ha imbandito una festa per la felice conclusione dei lavori. Fin qui il rilievo è stato medio-alto, con l'intento preciso di riproporre una visione prospettica dove le figure siano bene inserite, il pannello che concluderà questa prima fascia decorativa, inserendosi con la figura del Grifo dietro l'architrave del portale, si entra invece in un altro concetto spaziale (il rilievo qui è basso), proprio perché cambia il tipo di narrazione: con la figura dell'Aedo (il maestro di musica con il bastone) inizia la serie di rappresentazioni legate al mondo religioso etrusco, composto per lo più di riflessioni sull'aldilà e sulla morte.

A sinistra del portale, con il Leone contrapposto al Grifo, ecco allora seguitare la seconda fascia decorativa, con cavalli alati che solcano mari affollati di mostri, nei quali il *tuffo* obbligato (che è la morte) è la conclusione di una lotta terrena tra bene e male e l'inizio di un riposo eterno. Conclusione di questa riflessione è una singolare figura femminile alata (denominata Lasa), che infigge un chiodo nel muro per segnare il tempo e riportare così la narrazione ai fatti della realtà. A questo punto vi è un susseguirsi di scene (nuovamente a medio e alto rilievo) per lo più politiche, che vedono lo schieramento delle 12 maggiori città federali etrusche, nel periodo in cui nel Lazio Romolo uccide il fratello Remo, dando inizio a quella città capitale che poi dominerà per secoli nello scenario del mondo antico: Roma.

Così la narrazione continua con le storie degli etruschi Celio Vibenna che aiuta Mastarna ovvero il futuro re di Roma Servio Tullio. Qui le citazioni descrittive di usi e costumi di origine etrusca che furono assunte a piè pari dai Romani quali la *sedea curule*, il *trionfo*, il *fascio littorio* etc.

Dopo questo, la storia etrusca è un lento ma deciso declino, le sconfitte a nord dell'Italia contro i Galli, la disastrosa battaglia del Cimino del 302 a. C. nel laziale, che rivelò gravi lacune organizzative tra le file etrusche e poca razionalità bellica, che vide il sopravvento dei Romani ristorati da un rancio provvidenziale inviato da Roma in quelle campagne.

Segue ancora il tradimento di alcuni Chiusini e un'ennesima profonda sconfitta nel 293 a. C. riportata nel Sentino, dopo la quale Perugia rimase pressoché l'unica città ad avere ancora certa autonomia. Ma con l'arrivo di Ottaviano che sentenziò la condanna a morte di trecento senatori etruschi, pronunciando le famose parole «*Moriendum Esse*» (bisogna morire), Perugia fu letteralmente sconfitta, ma siccome non era ancora caduta praticamente nel dominio romano, peraltro imminente, Cestio Macedonico, etrusco di valore che prese l'appellativo dai successi riportati in Macedonia, preferì morire suicida e sacrificare Perugia appiccando l'incendio che la distrusse pur di non concedersi ai Romani. La distruzione fu pressoché totale, ma il successivo imperatore Augusto la volle ricostruire quale anche gesto di ammirazione verso una città così forte e importante quale Perugia era stata.

Sotto la scena dell'incendio di Perugia è possibile leggere una famosa citazione del Bonazzi (fonte principale per lo studio di questo lavoro): «*Così questa nostra città, non molto spesso mentovata dagli storici antichi torna sempre a comparire dignitosa e grande nella sventura, all'occasione delle più gravi crisi del mondo romano. La prima conquista di Perugia è la prima tappa dei romani nella conquista del mondo, per giungere alla quale essi incontraron per via tanti ostacoli, quanti non ne opposero dappoi l'Asia e l'Europa; La distruzione di Perugia è l'origine e il principio dell'impero romano, il laborioso compimento della unità italiana*».

Infine proprio per evidenziare una realtà importante dei reperti ritrovati nelle campagne perugine che singolarmente primeggiano per lunghezza, è il caso dell'iscrizione che corre per tutta la lunghezza del fregio, riproduzione fedele del testo contenuto della facciata principale del cippo etrusco conservato al museo archeologico di Perugia, impronta forte che caratterizza maggiormente l'impatto visivo.

## Bibliografia essenziale

- LUGI BONAZZI, *Storia di Perugia*, vol. I, U.A.G., Città di Castello (PG), 1959.
- ANSANO FABBI, *Antichità umbre*, Pontificio Seminario Regionale, Assisi (PG), 1971.
- DARIO GIORGETTI, *Umbria. Itinerari archeologici*, Newton Compton, 1984.
- MASSIMO PALLOTTINO, *Etruscologia*, 4 ed., Hoepli, Milano, 1968.
- OTTO-WILHELM VON VACANO, *Gli etruschi nel mondo antico*, Universale Cappelli, 1950.
- A.A.V.V., *LE MERAVIGLIE DEL PASSATO*, 2ed., vol. II, Mondadori, 1954.
- Luigi Bernabò Brea, (a cura di), *Musei e monumenti etruschi*, De Agostini, Novara, 1960.