

Le acconciature maschili e femminili nella pittura etrusca: qualche riflessione

Alessandra Coen*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 211-217

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.725

ABSTRACT: *Men's and women's hairstyles in Etruscan painting: some reflections*

In the various papers devoted to fashion and costume in the Etruscan world sometimes we find sporadic information about the hairstyles in vogue in the various periods, especially in relation to the female world. Larissa Bonfante in her 1975 volume *Etruscan Dress* devoted a chapter of a few pages to this topic, making interesting observations on the evolution of hairstyles in relation to the Greek world as well. However, since his contributions are addressed to clothing in general, there are obviously not many references, while the subject deserves an even more systematic analysis of the evidence. This paper will examine the Tarquinian wall paintings, which not only offer a broad overview of the subject, but above all allow the issue to be analysed in relation to contexts of a somewhat 'narrative' nature, which allow an evaluation of the use of different hairstyles in relation to the role and rank of the subjects represented and the context of reference. Interesting reflections emerge, not only on the evolution of fashion, but above all on the use of dyes, wigs, false beards and hairstyles in relation to particular religious aspects.

KEY WORDS: Etruscan, dress, hairstyles, painting

L. Bonfante nel suo volume del 1975 ha fatto interessanti osservazioni sull'evoluzione della moda delle acconciature, anche in rapporto al mondo greco, ma, essendo il suo contributo rivolto all'abbigliamento in generale, i riferimenti non sono moltissimi, mentre l'argomento merita un'analisi ancora più sistematica delle evidenze. La pittura etrusca offre in questo senso un'ampia panoramica sul tema, ma soprattutto consente di analizzare la questione in relazione a contesti in qualche modo di carattere "narrativo", che permettono una valutazione dell'impiego delle diverse acconciature in relazione al ruolo e al rango dei soggetti rappresentati e al contesto di riferimento. In qualche intervento su singoli complessi tombali si trovano infatti suggestioni in tal senso. Ad es. L. Cerchiai¹ osservava come nella t. delle Leonesse "nella reduplicazione delle danzatrici, marcate da costumi distinti, potrebbe riconoscersi la compartecipazione alla danza di donne con classi di età e/o statuti diversi (la *domina* con *tutulus* e orecchini e la fanciulla con capo scoperto e veste trasparente), secondo un tratto culturale ancora una volta tipico della *panmychis* che accomuna, in una dimensione autonoma dalle convenzioni sociali, donne libere e schiave" (fig. 1). Analoghe osservazioni sono state fatte per gli atleti impegnati nella corsa nella t. delle

Olimpiadi, che sarebbero distinti per classi di età proprio in base alle acconciature e alla barba². Queste interessanti riflessioni possono essere un indubbio punto di partenza per un riesame globale della pittura etrusca secondo tale ottica. Ci limiteremo qui solo ad alcune osservazioni.

La contrapposizione tra coppie di figure barbute e imberbi si riscontra anche nella t. degli Auguri nei due personaggi, abbigliati in modo identico, ai lati della porta della parete di fondo (fig. 2) e nei due lottatori della parete d., forse a segnalare classi di età o ruoli differenti, come si riscontra anche per i due pugili della t. delle Iscrizioni o i due "fustigatori" in quella della Fustigazione.

È piuttosto chiara nelle tombe arcaiche la volontà di segnalare le figure d'alto rango e i committenti delle tombe tramite abiti e acconciature particolari. Se le *dominae* si caratterizzano per i ricchi vestiti, l'acconciatura a *tutulus* e i *calcei repandi*, gli uomini, con cui si trovano in atteggiamenti di danza o a banchetto, hanno in genere barba e capelli corti, così come le figure servili e i musici, che sono però sbarbati. Nel frontoncino della t. della Caccia e della Pesca (fig. 3) la signora, riccamente abbigliata, a banchetto in coppia con il coniuge si contrappone chiaramente alle giovani fanciulle dai capelli lunghi e sciolti di rango forse servile³. Interessante qui la varietà del colore delle chiome: per le fanciulle, corvine e rossicce, per i fanciulli, biondo scuro e nere; per la *domina*, come sembra di intravedere dai pochi capelli che escono dall'elaborata acconciatura a *tutulus* coperta dal mantello, probabilmente mossi e rossicci, come il suo compagno. La barba di quest'ultimo è al contrario nerissima⁴, contrapposizione che si riscontra anche in altri casi, ad es. nella figura con lituo accanto agli atleti nella parete d. della t. degli Auguri (fig. 2), in uno dei due fustigatori nella t. della Fustigazione o nel simposiasta al centro del frontoncino dell'omonima tomba, dove addirittura gli altri due uomini a banchetto hanno capelli azzurri e barbe rispettivamente nera e azzurra⁵ (fig. 4). Il gioco del contrasto tra chioma e barba, su cui ritorneremo anche più avanti, si ritrova anche nel vecchio della t. dei Giocolieri, che ha sì la capigliatura canuta, ma la barba nera, e riappare anche molto più tardi nella t. dell'Orco II, dove Agamennone ha una ricca e lunga chioma bionda a boccoli e barba corvina. È

² Thuillier 1985, 215-217, 290-291, 302-304, 317-319; Thuillier 1993, 22-32; Cerchiai 2009, 216 ss.

³ Sulla difficile individuazione dello status di queste figure vd. tuttavia le osservazioni di Weber Lehmann 2018, 268.

⁴ Vd. al proposito anche Briguet 1989, 133.

⁵ Secondo M.F. Briguet (1989, 134) si tratta di parrucche.

* Università degli studi di Urbino Carlo Bo - email: alessandra.coen@uniurb.it

¹ Cerchiai 2008b, 75. Si v. anche Bravo 1997, 22 s.

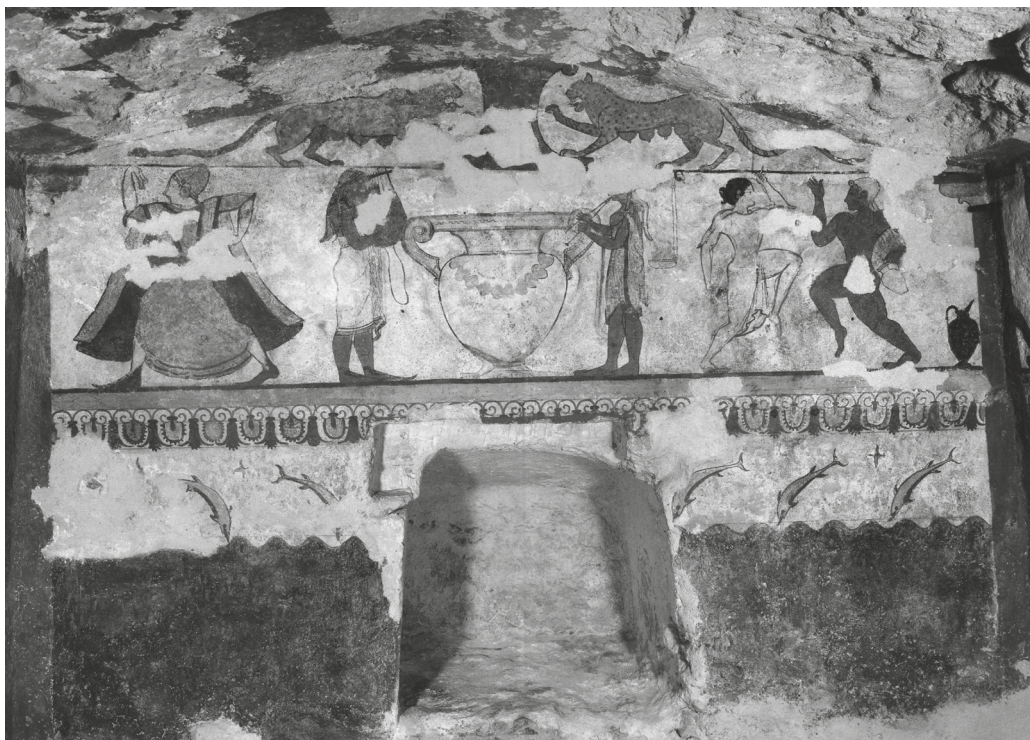


Fig. 1. Tarquinia, Tomba delle Leonesse, particolare della camera di fondo.



Fig. 2. Tarquinia, Tomba degli Auguri, parete di fondo.

Fig. 3. Tarquinia, Tomba della Caccia e della Pesca, parete di fondo.

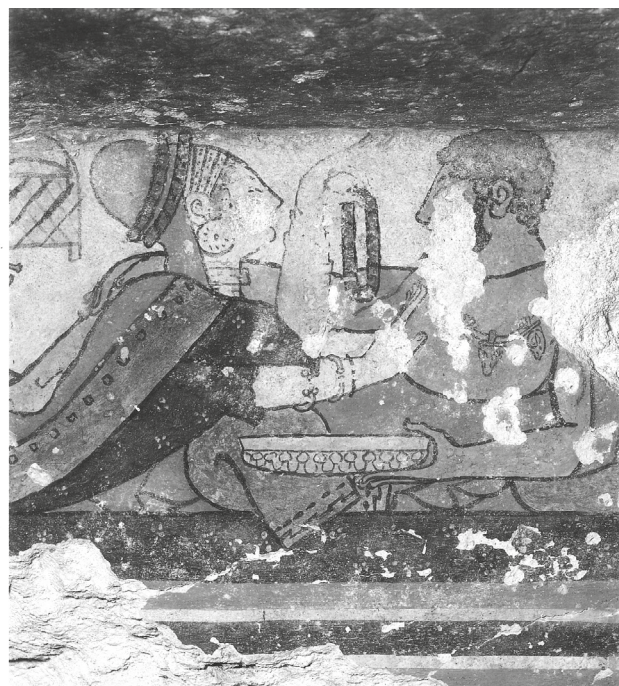
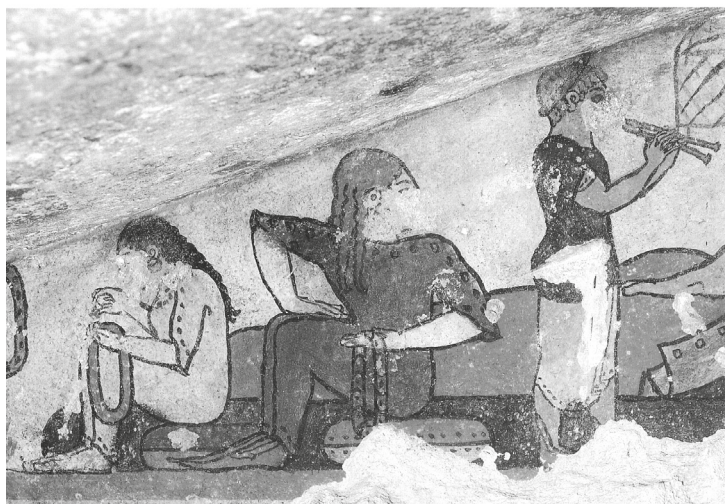


Fig. 4. Tarquinia, Tomba del Frontoncino, particolare della parete di fondo.

piuttosto difficile capire se venissero impiegate barbe posticce, che ben conosciamo per le maschere del *phersu* nelle tombe coeve, o piuttosto tinture o parrucche, che sono state ipotizzate in alcune situazioni anche per la sfera maschile, come è il caso delle sopracitate figure con capelli azzurri della t. del Frontoncino⁶.

⁶ Interessante al proposito una lastra recentemente presentata da D. Maras a Venezia (Calarota 2021; Maras 2022, 1, fig. a), ove com-

L'uso di tinture⁷, probabilmente anche a scopo rituale, è stato ipotizzato anche nel caso delle rare figure con ca-

pare un personaggio giovanile con *petasos* e lungo bastone ricurvo in mano, che presenta riccioli rossicci sulla fronte e poi una lunga compatta capigliatura a ciocche raccolte di colore più chiaro, che sembrerebbe proprio alludere ad un elemento posticcio.

⁷ Anche per la danzatrice dai capelli corvini della t. Giocolieri A. Rallo (1989, 178) suggeriva l'uso di una qualche tintura all'henné o al nerofumo.

PELLI biondi, come nella t. delle Leonesse, di cui diremo, e in quella del Barone, dove l'auleta e i cd. Dioscuri hanno corti capelli chiari⁸, in contrapposizione alla capigliatura e alla barba nerissima dell'uomo che va incontro alla *domina*. Troilo nella t. dei Tori ha invece capelli biondi, ma lunghi, trattiene sulla nuca, come una delle figure maschili delle scene di *simplegmata*. Il colore biondo chiaro non sembra invece impiegato in età arcaica per le figure femminili, anche per quelle di rango servile o per le menadi, per le quali si preferisce piuttosto una chioma rossiccia, attestata a volte anche nelle antefisse, come quelle ceretane⁹.

Oltre al colore, l'altro aspetto da evidenziare è la compresenza in età tardo-arcaica di due acconciature ben diverse per le figure maschili di alto rango: mento sbarbato e capelli lunghi, spesso terminanti in trecce o riccioli calmistrati a cavatappo (come nell'Apollon di Veio) oppure barba e capelli corti. I due stili non sembrano comparire mai nello stesso monumento, come già notava L. Bonfante¹⁰, e questo è un aspetto interessante su cui occorrerebbe riflettere meglio, per comprendere se la diversità di scelta possa corrispondere a modalità di autorappresentazione diverse, classi di età distinte e/o, più probabilmente, aspetti culturali. Proprio la già menzionata t. delle Leonesse (fig. 5) mostra notevoli indizi in questo senso. F.H. Massa Pairault¹¹ ha voluto leggere qui una rappresentazione molto peculiare di *komos* e banchetto in onore di Dioniso, molto probabilmente svolto da un'eteria, che celebra "l'ami défunt comme un alter Dionysos". Il simposiasta della parte d., che tiene in mano un uovo, ha capelli biondi raccolti in lunghe ciocche separate e barba nera, come nel sarcofago degli sposi al Louvre (fig. 6), dove l'uomo ha una lunga chioma bionda, in questo caso compatta, in chiaro contrasto con la barba nerissima¹². Secondo F.H. Massa Pairault¹³ si tratta "d'une teintures ou d'une couleur naturelle évocatrice des cérémonies sacrées et des contacts avec le

dieux». È noto come il croco venga impiegato proprio per tinture sacre di vesti e capelli, che ritroviamo spesso in relazione a figure legate alla religiosità dionisiaca e al dio stesso¹⁴ (si pensi alle veste color zafferano di Dioniso nelle Tesmoforiazuse, vv. 135 ss., 1044)¹⁵.

Il carattere particolare di queste eterie celebranti Dioniso emerge con chiarezza attraverso un'altra tomba di questa fase, quella delle Iscrizioni (510 a.C.) o di *Larth Matves*¹⁶ (fig. 7). Sul frontoncino della parete d'ingresso domina un simposio con satiri itifallici ai lati di due pantere, che segna fin da subito il carattere dionisiaco della tomba. Tralasciando la controversa interpretazione di molte delle scene, più interessante ai nostri fini è invece il *komos* che si svolge sulla parete d. dopo la porta e su parte di quella di fondo, che inizia con due personaggi con sandali ai piedi che portano vasi, il primo con capelli fino al collo e barba, il secondo sbarbato, identificati da iscrizioni con solo prenomi (*Tetiie* e *Punpu*), che sembra dunque denotare la loro condizione inferiore, in qualche modo confermata dalla corta veste che lascia scoperti i genitali, analoga a quella indossata dai *Phersu* nella tomba degli Auguri¹⁷. Le altre figure, tutte identificate da iscrizioni con gentilizi diversi, a sottolineare, l'appartenenza ad una vera e propria eteria, sono nude o con una semplice fascia stretta in vita che scende a coprire le parti intime, *calcei repandi* o alti stivali¹⁸: *Arath Vinacna* con capelli ricci neri e barba dello stesso colore, mentre *Avilerec Ieniies* e *Larth Matves*, con in testa un copricapo a *tutulus* circondato da una tenia e barba bianca¹⁹. Le altre due figure giovanili danzanti

⁸ Che si riscontrano anche in un comasta nella t. del Topolino, in una figura barbata e in un lanciatore di disco in alcune lastre ceretane: *Pittura di terracotta*, 191, n. 83, fig. 2.

⁹ *Nuovi tesori*, 49, n. 32, tav. B; Briguet 1989, 206 (da Cerveteri, Monte Abbatoncinio).

¹⁰ Bonfante 1975, 73 ss.

¹¹ Massa Pairault 2001, 53, 61.

¹² Briguet 1989, 132 ss., 135 ss., tav. XV; Cerchiai 2008a, 444, che sottolinea come il colore possa alludere "all'ideale di un'immortale giovinezza". Si vd. anche un cavaliere su una lastra ceretana dello scorcio del VI sec. a.C. (*Pittura di terracotta*, 167, cat. 4, fig. 4).

¹³ Massa Pairault 2001, 49-52, che collega questa tomba a correnti di pensiero di tipo orfico-pitagorico di origine greco orientale che proprio a Tarquinia e nel suo porto potevano aver trovato terreno fertile.

¹⁴ M.F. Briguet segnalava un'antefissa femminile con un diadema sul capo su cui sono dipinte figure di satiri, di cui uno, appunto, con capelli chiari e barba nera: Briguet 1989, 133 s., tav. XIV.b.

¹⁵ Interessanti osservazioni sull'abbigliamento femminile del dio anche in Detienne 1987, 31-38; Dorati 2003, 521; Scandariato 2020, 241 ss. Dioniso, così come Apollo, sono spesso raffigurati anche nella ceramografia attica con capelli lunghi raccolti in riccioli calmistrati.

¹⁶ Possiamo fondamentalmente basarci su alcune vecchie fotografie, essendo la tomba al momento inaccessibile e sulle copie ottocentesche: Poulsen 1922, 14-16, figg. 7, 8, 12; *Malerei*, 61 ss., n. 1, figg. 1-5; Moltesen, Weber-Lehmann 1991, 101 ss., nn. 76-80; Massa Pairault 2001, 65 s.; Brandt 2015, 130 s., figg. 5.17, 5.19; da ultimo, Coen cds. con altra bibl.

¹⁷ Forse interpretabili come attori (Szilágyi 1981, 11 ss.; Coen 2013, 45 ss.).

¹⁸ Sull'uso di questo tipo di calzatura, il *kothurnus*, derivato anch'esso dal mondo orientale, nelle scene di *komos*, v. Boardmann, Kurtz 1986, 61.

¹⁹ Non in tutte le copie entrambi i personaggi hanno barba bianca (vd. Coen cds, nota 18). Secondo Brandt (2015, 130, figg. 5.17) il personaggio con barba bianca della parte d'ingresso e quello del *komos* andrebbero identificati e si tratterebbe del defunto.



Fig. 5. Tarquinia, Tomba delle Leonesse, particolare della parete destra.

della parete di fondo (*Laris Fanurus*, *Arauthlec Ieneies*) si contraddistinguono uno nuovamente per il *tutulus* sul capo e l'altro per una collana a bulle, come *Larth Matves*, attributo che sembra rinforzare il carattere dionisiaco del *komos* e ancora poco frequente in questa fase²⁰. La presenza di un copricapo, simile all'acconciatura caratteristica delle figure femminili, si ritrova solo rare altre volte in ambito maschile, sempre in scene di *komos*, in alcune lastre ceretane e in altre tombe tarquiniesi in relazione a figure di musicisti²¹. D'altro canto il travestimento in ambito dionisiaco²² è ben noto su una serie di vasi attici, alcuni rinvenuti anche in Etruria, distribuiti tra 530 e 460 a.C., dove sono rappresentati uomini, generalmente barbati, con chitone e *himation*, stivali e copricapi come mitre o *sakkoi*, che spesso portano vasi o lire²³. Il dibattito generato da questi vasi è ancora accesissimo: il

²⁰ Per il legame con la sfera dionisiaca di questo attributo, v. Coen 2021.

²¹ *Pittura di terracotta*, 182, n. 53, fotocolor di copertina 207 s., n. 124; Coen cds. T. della Caccia e della pesca e della Fustigazione (Weber-Lehmann 1985, 30, fig. 18.2, fig. 23.2).

²² Per la t. delle Leonesse vd. le osservazioni di Massa Pairault 2001, 65, con cfr. alla nota 106.

²³ Si veda con lett. prec., Frontisi-Ducroux, Lissarague 1983; Boardmann, Kurtz 1986; Miller 1999, 223-253, in ptc. 230 ss., figg. 12, 14-17. Diversi saggi anche in Campanile *et alii* 2017. Più recentemente sul travestimento dionisiaco, con ampia letteratura, Scandariato 2020, 233-280.



Fig. 6. Particolare del Sarcofago degli Sposi. Paris, Musée du Louvre.

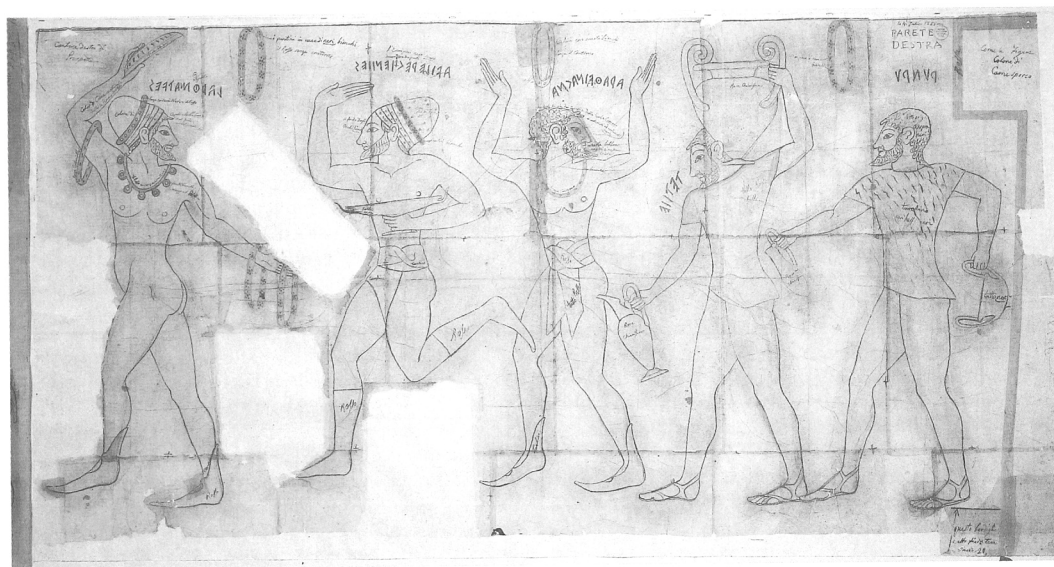


Fig. 7. Tarquinia, Tomba delle Iscrizioni, particolare della parete destra a sinistra della porta. Copie Ruspi (Da Malleri, fig. 4).

cross dressing sarebbe secondo molti studiosi una pratica comastica di origine ionica; Beazley proponeva addirittura che essa fosse stata introdotta ad Atene da Anacreonte. È dunque interessante vedere come il motivo sia penetrato anche in Etruria e come ci sia ancora molto da meditare sulla peculiare matrice di alcune delle tombe dipinte tarquiniesi.

A partire dall'inizio del V sec. a.C., nei decenni successivi alle guerre persiane, quando il modello di vita ionico comincerà progressivamente ad assumere una connotazione negativa²⁴, il capello lungo nella sfera maschile non troverà più fortuna e si generalizzerà l'uso dei capelli corti.

Bibliografia

- Boardmann, Kurtz 1986 = J. Boardman, D.C. Kurtz, *Booners*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 3, Malibu 1986, 35-70.
- Bonfante 1975 = L. Bonfante, *Etruscan Dress*, London 1975.
- Brandt 2015 = J. Rasmus Brandt, *Passage to the Underworld: Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?*, in J. Rasmus Brandt, M. Prusac, R. Håkon (edd.), *Death and changing rituals: function and meaning in ancient funerary practices*, Oxford 2015, 105-183.
- Bravo 1997 = B. Bravo, *Pannychis e simposio: feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto*, Pisa-Roma 1997.
- Briguet 1989 = M.F. Briguet, *Le sarcophage des époux de Cerveteri du Musée du Louvre*, Firenze 1989.
- Calarota 2021 = F. Calarota (ed.), *Campigli e gli Etruschi: una pagana felicità* (Catalogo Mostra Venezia 2021), Milano 2021.
- Campanile et alii 2017 = D. Campanile, F. Carlà-Uhink, M. Facella, *Transantiquity: cross-dressing and transgender dynamics in the ancient world*, New York 2017.
- Cerchiai 2008a = L. Cerchiai, *Riflessioni sull'immaginario dionisiaco nella pittura tombale etrusca di età arcaica*, in S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubtchansky, Cl. Pouzadoux (edd.), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*, Napoli 2008, 439-447.
- Cerchiai 2008b = L. Cerchiai, *Breve appunto sulla Tomba delle Leonesse*, in S. Fortunelli (ed.), *Sertum Perusinum Gemmae oblatum*, Napoli 2008, 69-75.
- Cerchiai 2009 = L. Cerchiai, *La Tomba delle Olimpiadi di Tarquinia*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009, 215-222.
- Coen 2013 = A. Coen, *Appunti sul teatro etrusco*, in *L'Atellana Preletteraria. Atti della Seconda Giornata di Studi sull'Atellana* (Atti Convegno Casapuzzano di Orta di Atella 2011), Urbino 2013, 29-60.
- Coen 2021 = A. Coen, *Etruscum aurum. Le bulle auree in Etruria tra età tardo classica ed ellenistica*, Roma 2021.
- Coen cds. = A. Coen, *Nudità, abbigliamento e travestimento nelle tombe dipinte di Tarquinia: il caso della tomba delle Iscrizioni*, cds.
- Detienne 1987 = M. Detienne, *Dioniso a cielo aperto*, Roma-Bari 1987.
- Dorati 2003 = M. Dorati, *La Lidia e la τρυφή*, in *Aevum(ant)*, 3, 2003, 503-530.
- Frontisi-Ducroux, Lissarague 1983 = F. Frontisi-Ducroux, F. Lissarague, *De l'ambiguité à l'ambivalence. Un parcours dionysiaque*, in *AION (archeol)* V, 1983, 11-32.

²⁴ Dorati 2003, 519 ss.

- Malerei = H. Blanck, C. Weber-Lehmann (edd.), *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln, Mainz am Rhein 1987.
- Maras 2022 = D. Maras, *Who is the "Etruscan traveller"?*, in *Etruscan News* XXIV, 2002, 1 ss.
- Massa Pairault 2001 = F.H. Massa Pairault, *La tombe des Lionnes à Tarquinia. Emporion, cultes et société*, in *SE* LXIV, 1998 (2001), 43-70.
- Miller 1999 = M.C. Miller, *Reexamining Transvestism in Archaic and Classical Athens: The Zewadski Stamnos*, in *AJA* CIII, 1999, 223-253.
- Moltesen, Weber-Lehmann 1991 = M. Moltesen, C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the copies of Etruscan tomb paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1991.
- Nuovi tesori = *Nuovi tesori dell'antica Tuscia* (Catalogo Mostra Viterbo 1970), Viterbo 1970.
- Pittura di terracotta = A. Russo, R. Cosentino, R. Zaccagnini (edd.), *Pittura di terracotta. Mito e immagine nelle lastre dipinte di Cerveteri* (Catalogo Mostra S. Marinella 2018), Roma 2018.
- Poulsen 1970 = F. Poulsen, *Etruscan tomb paintings. subject and significance*, Roma 1970.
- Rallo 1989 = A. Rallo, *La cosmesi*, in A. Rallo (ed.), *Le donne in Etruria*, Roma 1989, 173-179.
- Scandariato 2020 = D.R. Scandariato, *Travestirsi per Dioniso: cross-dressing maschile e performatività nell'Atene classica*, in *Whatever* III, 1, 2020, 233-280.
- Szilágyi 1981 = J.G. Szilágyi, *Impletae modis saturae*, in *Prospettiva* XXIV, 1981, 2-23.
- Thuillier 1985 = J.P. Thuillier, *Les jeux athlétiques dans la civilisation étrusque*, Roma 1985.
- Thuillier 1993 = J.P. Thuillier, *Les représentations sportives dans l'oeuvre du Peintre de Micali*, in *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Actes de la table ronde de Rome (Atti Convegno Rome 1991), Roma 1993, 21-44.
- Weber-Lehmann 1985 = C. Weber-Lehmann, *Spätarchaische Gelagebilder in Tarquinia*, in *MDAI (R)* XCII, 1985, 19-44.
- Weber-Lehmann 2018 = C. Weber-Lehmann, *Kinder oder Sklaven? Zur Darstellung kleiner Menschen in der etruskischen Kunst*, in L. Aigner Foresti, P. Amann (edd.), *Beiträge zur Sozialgeschichte der Etrusker. Akten der internationalen Tagung* (Atti Convegno Wien 2016), Wien 2018, 267-277.

