Chiusi étrusque et son territoire : archéologie et historiographie

The archaeology and historiography of Etruscan Chiusi and its territory

Natacha Lubtchansky

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1101>

DOI : 10.4000/perspective.1101

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 241-248

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Natacha Lubtchansky, « Chiusi étrusque et son territoire : archéologie et historiographie », *Perspective* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 13 août 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1101> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1101>

Chiusi étrusque et son territoire : archéologie et historiographie

Natacha Lubtchansky

– *Etruschi. Chiusi, Siena, Palermo: la collezione Bonci Casuccini*, Debora Barbagli, Mario Iozzo éd., (cat. expo., Sienne, Complesso museale Santa Maria della Scala/Chiusi, Laboratorio archeologico, 2007), Sienne, Protagon, 2007. 380 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-8-88024-178-2 ; 45 €.

– Mario IOZZO éd., *Materiali dimenticati memorie recuperate: restauri e acquisizioni nel Museo Archeologico Nazionale di Chiusi*, Chiusi, Lui, 2007. 142 p., fig. en n. et b. et en coul. OCLC : 255905973.

– Alessandra MINETTI, *La Tomba della Quadriga infernale nella necropoli delle Pianacce di Sarteano*, (Quaderni archeologici, 6), Rome, L'Erma di Bretschneider, 2006. 110 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 88-8265-391-9 ; 75 €.

– *L'occhio dell'archeologo: Ranuccio Bianchi Bandinelli nella Siena del primo '900*, Marcello Barbanera éd., (cat. expo., Sienne, Complesso museale Santa Maria della Scala, 2009), Milan, Silvana, 2009. 208 p., 120 fig. en n. et b. et 30 en coul. ISBN : 978-8-83661-352-6 ; 30 €.

– Giulio PAOLUCCI, *Documenti e memorie sulle antichità e il Museo di Chiusi*, (Biblioteca di « Studi Etruschi » Istituto nazionale di studi etruschi ed italici, 39), Pise/Rome, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2005. 236 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-88-8147-380-9. 13 fig. en n. et b. et 3 planches en n. et b.

– Giulio PAOLUCCI éd., *La collezione Grossi di Camporsevoli nel Museo Civico Archeologico di Chianciano Terme*, (Quaderni del Museo civico archeologico di Chianciano Terme, QC6), Rome, Quasar, 2007. 184 p., 37 fig. en n. et b. et 20 en coul. ISBN : 978-8-87140-343-6 ; 20 €.

– Giulio PAOLUCCI éd., *Immagini etrusche: tombe con ceramiche a figure nere dalla necropoli di Tolle a Chianciano Terme*, Milan, Silvana, 2007. 112 p., 80 fig. en coul. ISBN : 978-8-83660-933-8 ; 24 €.

– Anna RASTRELLI, Giulio PAOLUCCI, *La tomba « principesca » di Chianciano Terme*, (Quaderni del Museo Civico Archeologico di Chianciano Terme, 4), Ospedaletto (Pise), Pacini, 2006. 128 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-88-7781-859-1 ; 25 €.

L'ancienne cité étrusque de Chiusi – *Clevisie* en étrusque – et son territoire ont fait l'objet, ces dernières années, d'une activité scientifique intense. Celle-ci a pris la forme d'expositions, de publication de collections archéologiques publiques ou privées, d'éditions de fouilles archéologiques et de fonds d'archives, d'opérations de restauration, et même d'interventions des forces de l'ordre pour rapatrier des objets illégalement sortis d'Italie. Ces actions, régulièrement accompagnées d'entreprises éditoriales (catalogues d'exposition, publications de corpus archéologiques, de collections muséales ou de tombes fouillées), ont été menées par les membres des différentes instances culturelles et scientifiques italiennes – conservateurs et collaborateurs des surintendances et musées concernés (Soprintendenza per i Beni Culturali per la Toscana ; Museo Archeologico Nazionale di Chiusi ; Museo Civico Archeologico di Chianciano Terme ; Museo Archeologico Nazionale di Firenze ; Complesso Museale Santa Maria della Scala di Siena ; Museo Archeologico Regionale « Antonio Salinas » di Palermo) – ainsi que par divers spécialistes en art et archéologie étrusque des universités italiennes. Elles mettent en évidence une démarche très pertinente, qui consiste à associer étroitement l'étude de type archéologique, sur les collections et les objets étrusques, et la prise en compte des données historiographiques, que celles-ci concernent les propriétaires des terrains dans la région de Chiusi, les collectionneurs des objets qui y ont été découverts ou les personnalités scientifiques qui les ont étudiés.

C'est une démarche qui, pour l'art étrusque et les productions clusiniennes, se situe dans l'héritage des travaux de Mauro Cristofani, l'un

des premiers étruscolgues en Italie à avoir insisté sur ce que peut apporter à l'enquête archéologique une perspective historiographique¹. Elle est en effet parfaitement opérante pour traiter d'une région, comme celle de Chiusi, où les objets découverts au XIX^e siècle nous sont parvenus indépendamment de leur contexte précis de découverte. Trois aspects sont privilégiés : une recherche biographique mettant l'accent sur les grandes figures de l'archéologie clusinienne, un examen de la formation, de l'accroissement et, le cas échéant, de la dispersion des collections locales, et une reconstruction des contextes archéologiques disparus.

Ranuccio Bianchi Bandinelli et les premiers travaux scientifiques

Le grand historien de l'art et archéologue de l'Antiquité classique, Ranuccio Bianchi-Bandinelli (1900-1975) a fait l'objet en 2009 d'une exposition centrée sur sa période siennoise, *L'occhio dell'archeologo: Ranuccio Bianchi Bandinelli nella Siena del primo '900* (*L'occhio...*, 2009). Entreprise par Marcello Barbanera qui, en 2000, avait déjà organisé une première exposition plus générale sur le savant², dont il connaît bien l'œuvre³, cette manifestation est consacrée aux premières années de l'archéologue, sa jeunesse, sa formation et ses premiers travaux, jusqu'à sa nomination à la chaire de Pise en 1934. Son premier ouvrage scientifique, issu de sa *tesi di Laurea* et publiée sous le titre *Clusium: ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca*⁴, porte sur Chiusi et son territoire. Comme le soulignent différents textes du catalogue accompagnant l'exposition⁵, cette publication est fondamentale dans l'histoire des travaux sur le site étrusque : elle réunit une documentation jusqu'à dispersée et inédite, et établit la carte archéologique du territoire de Chiusi, avec une précision et une exhaustivité qui en font un ouvrage de référence encore indépassable sur le sujet.

La démarche de *L'occhio dell'archeologo* est double, ce qui fait tout son intérêt. En effet, les études du catalogue portant sur la période siennoise de Bianchi Bandinelli sont complétées par des synthèses sur les découvertes archéologiques récentes faites pour les sites sur lesquels l'archéologue s'était alors penché, comme ceux dans la

Val d'Elsa, à Murlo, à Sovana ou encore autour de Chiusi. Concernant la partie biographique et historiographique, les textes campent avec une grande richesse le contexte scientifique de l'époque, ce qui permet d'apprécier l'apport des travaux du chercheur et la manière dont il a pu renouveler l'étruscologie dans les années 1920. On perçoit ainsi comment il commence alors à élaborer les thèses et la méthode que l'on connaît pour ses travaux suivants sur l'art classique.

Comme le montre en effet Barbanera, on trouve dans le travail de Bianchi Bandinelli sur Chiusi deux aspects qui reviendront dans son œuvre : d'une part une attention d'archéologue pour la topographie (une couverture complète des zones étrusques mais aussi une intuition des sites importants) et l'analyse très précise du matériel mis au jour ; d'autre part une volonté d'établir des définitions théoriques de l'art antique. Pour illustrer le premier point, Barbanera joint aux publications de l'auteur sa correspondance privée, telle que des lettres à son père ou à son épouse, où l'on découvre la conscience précise qu'a le jeune archéologue de vingt-deux ans de l'importance de sa démarche et de son entreprise sur la topographie du territoire clusien. Le second point, sur l'élaboration d'une théorie générale de l'art antique, est aussi très bien éclairé, notamment par une lettre que Bianchi Bandinelli adressa à son père au début de son étude sur Chiusi, dans laquelle on apprend qu'il souhaitait s'engager dans des travaux sur l'esthétique de l'art antique. Bien que son projet n'aboutît que par la suite, ses travaux sur l'archéologie étrusque le sensibilisèrent à la question débattue à l'époque des rapports entre les modèles classiques de l'art grec et les formes anticlassiques de l'art étrusque.

Barbanera brosse un panorama suffisamment large du contexte culturel du premier tiers du XX^e siècle pour que l'on apprécie comment Bianchi Bandinelli a tiré tous les fruits de la réflexion de son époque sur l'art étrusque, y compris dans sa relation avec les nouvelles orientations de l'art contemporain (futurisme, impressionnisme, cubisme). Barbanera souligne l'importance de certains de ses écrits moins connus⁶, dans lesquels, affirmant sa dette envers l'école viennoise et en particulier Alois Riegl,

ou encore discutant les théories de Guido Kaschnitz von Weinberg sur l'inorganicité⁷, Bianchi Bandinelli situe la spécificité de l'art étrusque par rapport à l'art grec dans le rapport différent à l'espace et propose déjà l'idée d'un art italique préromain intégrant l'art étrusque (*L'occhio...*, 2009, p. 26-28). Dans son article sur les « Caratteri della scultura etrusca a Chiusi » – et notamment pour ce qui concerne les canopes clusiniens –, l'auteur avance sa thèse que l'art étrusque s'oppose à l'art grec par son orientation cubiste (fig. 1)⁸, le situant à une phase antérieure par rapport au naturalisme qui sait rendre le passage entre les plans dans l'espace. Ainsi, le traitement de l'espace que l'on observe dans certaines de ces urnes cinéraires anthropomorphes ne doit rien au modèle grec mais est dû à des libertés expressives propres à l'art étrusco-italique.

Les grands collectionneurs

D'autres figures de moindre envergure ont également marqué l'histoire de l'archéologie clusinienne, en premier lieu deux membres de la famille Bonci Casuccini : Pietro Bonci Casuccini (1757-1842) et son arrière-petit-fils Emilio Bonci Casuccini (1876-1934) ont constitué les plus importantes collections archéologiques du territoire de Chiusi, dont ils étaient originaux. Ils font tous

les deux l'objet d'un portrait dans le catalogue de l'exposition *Etruschi. Chiusi, Siena, Palermo: la collezione Bonci Casuccini* (*Etruschi*, 2007), qui a eu lieu à Chiusi et à Sienne en 2007 sous la direction de Debora Barbagli et Mario Iozzo. L'ouvrage présente deux portraits distincts qui sont le reflet d'époques très différentes quant au goût de l'Antiquité qu'elles développent.

Giulio Paolucci (*Etruschi*, 2007, p. 47-56) s'intéresse au comte Pietro Bonci Casuccini, membre de cette petite noblesse terrienne de la fin du XVIII^e siècle qui s'enrichit grâce à l'exploitation agricole de la généreuse Valdichiana où se trouve Chiusi. Les antiquités, découvertes à l'occasion des travaux agricoles entrepris sur ses terres, constituent dans un premier temps un moyen d'accroître son prestige localement, afin de perpétuer la mémoire de sa famille, comme c'était la tradition dans la noblesse toscane. Refusant de faire don de ces splendides découvertes archéologiques au grand-duc de Toscane, il constitue, à partir de 1826, la plus riche collection clusinienne et l'une des plus remarquables d'Étrurie (fig. 2). Le comte se met ensuite à entreprendre, sur ses terres, des fouilles systématiques et non plus seulement casuelles, faisant de cette pratique une véritable passion.

Sauf cas exceptionnels, la plupart de ces fouilles furent malheureusement effectuées sans indication de provenance ni de contexte de découverte, ce qui peut expliquer qu'on refusa à Pietro Bonci Casuccini d'accéder à l'Istituto di Corrispondenza Archeologica. Il ne céda pas non plus aux sirènes du marché des antiquités, ce qui, à cette époque, constituait une des activités des membres de l'Institut. Au contraire, le comte transforma l'architecture de son palais à Chiusi pour agrandir les espaces d'exposition au

1. Canopes clusiniens et autre matériel de Castelluccio la Foce dessinés par Ranuccio Bianchi Bandinelli vers 1924, coll. part. [*L'occhio...*, 2009, p. 114].

2a. Oenoché en bucchero de la collection Bonci Casuccini (aujourd'hui conservée au Musée Salinas de Palerme), avec Persée, Méduse, Thésée et le Minotaure [*Etruschi*, 2007, p. 128] ; b. dessins du XIX^e siècle réalisés d'après l'objet [*Etruschi*, 2007, p. 50].

fur et à mesure que sa collection s'accroissait. À sa mort à l'âge de 85 ans, et après avoir mis au jour les plus riches nécropoles clusiniennes, celles de Colle et Poggio Gaiella, son fils – plus amateur de musique que d'antiquités – confia les fouilles à son ami commissaire de guerre, le fameux Alessandro François. Seule une quote-part des fouilles rejoignit alors la collection familiale, la plus grande partie étant disséminée dans divers musées ou collections privées. Dernier épisode enfin, la vente de ce splendide ensemble au Musée de Palerme en 1865, ressenti à l'époque comme un moindre mal qui évita sa dispersion à l'étranger.

Un héritier plus digne est assurément l'arrière-petit-fils de Pietro, Emilio Bonci Casuccini, « collezionista illuminato » dont un portrait nous est offert dans les deux catalogues d'exposition (*Etruschi*, 2007, p. 231-239 ; *L'occhio...*, 2009, p. 83-87)⁹. Bianchi Bandinelli entretenait en effet une forte relation amicale avec Emilio Bonci Casuccini, qui assista le jeune archéologue lors de ses recherches sur le territoire de Chiusi, lui offrant l'hospitalité, l'accompagnant sur les sites fouillés et lui communiquant des informations très précieuses sur les lieux de découvertes des objets de sa collection (*L'occhio...*, p. 13). Déplorant la vente de la glorieuse collection familiale au Musée de Palerme, Emilio Bonci Casuccini, comme son aïeul, avait rassemblé dans sa Villa de Marcianella un nouveau musée étrusque. Contrairement à la première collection, la sienne, aujourd'hui conservée au Musée de Sienne, était classée par contextes archéologiques de découverte et s'accompagnait d'un inventaire qui consignait la provenance de la plupart des objets. C'était un cas innovant pour l'époque et particulièrement pour Chiusi, fortement apprécié par Bianchi Bandinelli dans son *Clusium* de 1925.

Histoire des collections et reconstitution des contextes archéologiques

Dans cette attention portée à la provenance des objets (région, nécropole, type de tombes, localisation dans la tombe), l'histoire de l'archéologie rejoint l'archéologie elle-même. On peut noter une impulsion commune dans les

publications récentes sur Chiusi pour retracer l'histoire des différentes collections locales et publiques de la région, depuis leur formation jusqu'à leur dispersion. C'est une approche qui se situe dans le sillage de celle de Bianchi Bandinelli. Tout à fait symptomatiques sont les différentes publications de Paolucci, directeur du Musée de Chianciano Terme, qui se consacre depuis plusieurs années à reconstruire progressivement cette histoire, s'intéressant tant aux collections locales qu'aux objets dispersés dans les musées italiens et étrangers¹⁰. Comme le souligne Alessandra Minetti dans *La Tomba della Quadriga infernale* (MINETTI, 2006), il reste cependant encore beaucoup d'incertitudes sur la provenance de l'ensemble des pièces des collections connues, sans parler de l'identification des œuvres dispersées dans d'autres musées et dont la provenance clusinienne n'a pas été conservée.

Les collections privées sont au centre de deux catalogues : le premier sur les collections Bonci Casuccini, à savoir celles de Pietro et d'Emilio, ainsi que celle qui est encore actuellement conservée dans la villa familiale de la Marcianella (*Etruschi*, 2007) ; le second sur la collection Grossi de la zone de Camporsevoli, réunie à la fin du XIX^e siècle et donnée au Musée de Chianciano Terme (PAOLUCCI, 2007). Ces deux ouvrages permettent d'apprécier, selon les cas et l'époque de constitution des collections, les circonstances dans lesquelles elles se sont formées, comment elles étaient organisées et présentées, la renommée qu'elles ont eue, les personnalités du monde des savants qu'elles ont attirées, les travaux scientifiques et de reproduction (inventaires, articles, dessins ou aquarelles, photographies) dont elles ont fait l'objet, et la manière dont elles ont été dispersées.

Deux autres publications portent sur les collections publiques du Musée national archéologique de Chiusi (fig. 3), qu'elles examinent de manière complémentaire. La première, *Documenti e memorie sulle antichità e il Museo di Chiusi* (PAOLUCCI, 2005) publie plusieurs fonds d'archives du musée (qui attendent désormais d'être passé au crible de l'analyse, particulièrement pour ce qui concerne les informations

permettant de reconstruire les contextes de découverte), tandis que la seconde, *Materiali dimenticati, memorie recuperate* (IOZZO, 2007) édite plusieurs ensembles d'objets archéologiques. Ce second catalogue se présente sous une forme tout à fait innovante et originale. Il regroupe deux types de matériel, qui sont étudiés à travers des fiches détaillées : en premier lieu, les œuvres qui ont fait l'objet de véritables « fouilles » dans le musée (il s'agissait en particulier des débris récupérés après le bombardement de Chiusi en juin 1944 et que les étruscologues jusqu'ici avaient pensé être à jamais irrécupérables) et de restaurations ; en second lieu, des découvertes archéologiques récentes acquises par le musée entre 2000 et 2006.

Le premier groupe comporte des pièces tout à fait remarquables. Mentionnons seulement l'exemple du *dinos* attique du Peintre de Londres B 76, présenté dans le catalogue avec son support (IOZZO, 2007, P. 62-65). Même si le document reste lacunaire, il faut le considérer comme une pièce particulièrement importante, aussi bien du point de vue de l'histoire des collections et de la muséologie, que de celle de Chiusi au milieu du VI^e siècle avant J.-C. Ce vase, conservé en fragments dans les réserves du Musée archéologique de Florence, fut sorti de l'oubli par Iozzo à la suite de la découverte, en 2003, par un chasseur près de Chiusi, d'un fragment venant compléter l'objet. Il fut ensuite possible de retracer l'histoire moderne du vase, de collection en collection jusqu'au musée florentin, d'identifier son lieu de provenance (voisin de celui du fameux cratère François) et ainsi d'apprécier le contexte

aristocratique de sa réception. Le vase a été restauré et le catalogue en publie une restitution graphique très utile.

L'histoire des collections telle qu'elle est menée à Chiusi a donc, à de nombreuses reprises, débouché sur la reconstitution de contextes archéologiques. Pour la collection Grossi du Musée de Chianciano Terme, mentionnons l'identification de plusieurs fragments appartenant à la très intéressante amphore étrusque de Larth Vipe conservée à la Skulpturensammlung de Dresde (PAOLUCCI, 2007, p. 86-87 ; une photographie montage est proposée dans le catalogue) et présentant une rare scène de sacrifice. Cette découverte permet d'établir la provenance du vase, d'une tombe de Camporsevoli. Pour le Musée de Chiusi, signalons des pièces du mobilier qui accompagnait le fameux « cinéraire Paolozzi », découvert en 1873, et qu'une « fouille » dans le musée a permis d'identifier et de restaurer (IOZZO, 2007, p. 23-24).

Enfin, l'heure est aussi aux synthèses sur cette question du collectionnisme et du marché de l'art dans l'Italie du XIX^e siècle : Antonella Magnanini, dans le catalogue de la *Collezione Bonci Casuccini (Etruschi)*, 2007, p. 39-45), brosse un tableau particulièrement riche de cette période en Toscane et à Rome, où les deux activités étaient encore mal séparées. C'était d'autant plus dans le cas de Chiusi qui, faisant partie du duché de Toscane, était soumis jusqu'en 1859 à des réglementations peu protectrices vis-à-vis du patrimoine.

L'édition au service des études d'archéologie et d'histoire de l'art étrusque

Qu'il s'agisse des collections formées anciennement ou de découvertes récentes, les ouvrages entreprennent tous de proposer une édition complète du matériel archéologique trouvé à Chiusi et son territoire : vases de céramique étrusques ou grecs, bronzes, urnes en pierre ou en terre cuite, peintures murales. Ces travaux viennent ainsi s'inscrire dans la lignée des études d'archéologie et d'histoire antérieures, qui ont proposé des synthèses sur Chiusi et sa région¹¹.

Les fouilles récentes sont illustrées par trois publications qui ont mis rapidement à la disposition du public le résultat de découvertes

3. Salle du musée de Chiusi avant la Seconde Guerre mondiale [IOZZO, 2007, p. 8].

tout à fait exceptionnelles faites dans cet espace géographique. Il s'agit de la tombe princière de la fin du VII^e siècle, fouillée en 1994 sous la direction d'Anna Rastrelli et Giulio Paolucci, près de Chianciano Terme (RASTRELLI, PAOLUCCI, 2006) ; de la Tombe peinte dite du Quadriga infernal, près de Sarteano, mise au jour en 2003 par Alessandra Minetti (MINETTI, 2006) ; et du résultat préliminaire des fouilles très importantes entreprises par Giulio Paolucci à Tolle, près de Chianciano Terme, portant sur un ensemble de tombes archaïques de la nécropole (PAOLUCCI, 2007). Dans ces trois ouvrages, l'édition du matériel est exhaustive, présentant plans et reconstitutions des structures, photographies (entièrement en couleur pour *Immagini etrusche* et *La tomba della Quadriga infernale*, avec une superbe reconstruction axonométrique pour ce dernier ; fig. 4) et des dessins qui accompagnent toutes les fiches des objets.

La qualité de l'édition du matériel archéologique est tout aussi appréciable pour les catalogues d'expositions (*L'occhio...*, 2009 ; *Etruschi*, 2007) et pour ceux de collections privées et publiques (IOZZO, 2007 ; PAOLUCCI, 2007), dont l'orientation première relève davantage de l'historiographie. Les œuvres inédites de ces collections anciennes jouxtent des pièces connues, pour lesquelles une mise à jour bibliographique et interprétative est proposée. C'est le cas, dans l'exposition sur la collection Bonci Casuccini, du fameux cippe funéraire en pierre, décoré d'une scène en relief exceptionnelle représentant la remise des prix lors d'une compétition athlétique (*Etruschi*, 2007, p. 74-75),

ou de l'œnochoé en bucchero figurant Persée et la Méduse et Thésée et le Minotaure (p. 128-129 ; fig. 2), deux pièces maîtresses dans l'iconographie étrusque.

Les notices sur les objets sont en outre complétées par des études synthétiques concernant différentes questions de l'art clusien. Dans l'exposition sur la collection Bonci Casuccini, les œuvres du Musée de Palerme étaient exposées aux côtés de mobiliers dont les provenances sont connues, afin de recomposer le cadre culturel de la Chiusi étrusque. De la même façon, dans le catalogue, on peut apprécier les résultats scientifiques de plusieurs études. Celle d'Adriano Maggiani (*Etruschi*, 2007, p. 325-332) porte sur les premiers ateliers de sculpture clusiniens, remontant à l'époque orientalisante. Selon une approche stylistique traditionnelle, l'auteur propose d'identifier un atelier (« *officina Casuccini* ») qui aurait exécuté plusieurs documents, étudiés sur de nouveaux frais depuis les travaux de l'archéologue français Alain Hus¹². Iozzo, quant à lui, développe une analyse des importations grecques à Chiusi (*Etruschi*, 2007, p. 140-141). Il faut insister sur l'importance de cette démarche, qui n'est pas encore suffisamment développée dans les travaux sur la céramique grecque¹³. L'auteur met l'accent sur le contexte de réception des vases grecs (la clientèle étrusque, en l'occurrence l'aristocratie clusinienne), en soulignant l'exceptionnelle qualité des vases que l'on trouve dans les tombes fouillées par Pietro Bonci Casuccini.

Les différents catalogues mettent systématiquement en évidence, lorsque c'est possible, les mobiliers funéraires conservés dans les collections, mis au jour dans les fouilles récentes ou restitués par les recherches historiographiques. C'est une information indispensable à l'analyse archéologique, qui cherche à retrouver la fonction rituelle des objets collectionnés. Cette prise en compte du rituel funéraire mobilise des informations sur la structure de la tombe, sur l'emplacement des objets dans ce lieu, sur le traitement du corps, et sur les croyances que l'on peut déceler dans les images déposées dans l'espace funéraire. La publication de la tombe princière de Chianciano Terme (RASTRELLI, PAOLUCCI, 2006) réunit

4. Restitution axonométrique de la Tombe du Quadriga infernal de Sarteano [MINETTI, 2006, p. 24].

ainsi toutes les informations que la fouille a pu livrer, afin de cerner le statut social du prince local qui y est enterré, mais aussi l'organisation du rituel funéraire qui répartit les objets en deux groupes : ceux qui sont destinés aux échanges avec les vivants et ceux qui sont la propriété exclusive du mort (fig. 5). L'étude rattache ces différentes informations aux pratiques locales et plus largement étrusques. Les recherches sur le rituel funéraire publiées ces dernières années pourraient aujourd'hui enrichir davantage les perspectives méthodologiques¹⁴, et d'autres parallèles seraient également intéressants, notamment avec les tombes princières de Grande Grèce (comme celle de Pontecagnano).

Les découvertes des fouilles récentes offrent enfin des résultats très importants pour les chercheurs sur l'image antique. Qu'il s'agisse des vases à figures noires des tombes archaïques de Tolle (PAOLUCCI, 2007) ou des parois de la tombe hellénistique du Quadriga infernal de Sarteano (MINETTI, 2006), les images qui y sont figurées ont été découvertes dans un contexte précis et engagent les archéologues à prendre en compte les croyances eschatologiques des Étrusques. Dans le cas des vases à figures noires, il faut souligner qu'ils ont servi d'ossuaire. Paolucci montre avec pertinence le caractère non casuel de l'iconographie de ces vases ossuaires (PAOLUCCI, 2007, p. 13-25) : le choix du répertoire figuré répond aux nécessités du rituel, une donnée qui n'est souvent pas prise en considération par les archéologues de l'Antiquité classique. Toutefois, la signification eschatologique des différents

motifs est envisagée sans doute de manière trop globale et rapide étant donné que, pour l'époque archaïque la signification des images est sujette à controverse. La situation est sans doute plus simple pour les époques classiques et hellénistiques, où les représentations de l'au-delà n'ont plus l'ambiguïté qu'on observe pour l'époque précédente¹⁵. Minetti propose une lecture tout à fait convaincante et complète des motifs de la Tombe du Quadriga infernal, replaçant l'iconographie dans la tradition contemporaine, telle qu'elle est illustrée par les images des vases ou des tombes peintes de l'Etrurie interne (en particulier Chiusi et Orvieto).

L'orientation historiographique des travaux actuels sur Chiusi étrusque renouvelle l'étude proprement archéologique des objets, en apportant des informations précieuses sur leur histoire moderne. Ces dernières aident en effet à mieux éditer les objets archéologiques, permettant, le cas échéant, de compléter une forme ou une image lacunaire, ou encore de préciser leur contexte de découverte, une donnée indispensable à l'analyse historique. C'est une démarche qui fait aujourd'hui l'unanimité des chercheurs et qui est particulièrement nécessaire, comme on l'a vu, dans un site comme Chiusi.

5. Reconstruction de la Tombe princière de Chianciano Terme telle qu'elle est présentée dans le musée [RASTRELLI, PAOLUCCI, 2006, en couverture].

1. Voir, par exemple, Mauro Cristofani, *Statue-cinéraire chiusine di età classica*, Rome, 1975.

2. *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, Marcello Barbanera éd., (cat. expo., Rome, Università degli studi di Roma « la Sapienza », Museo dell'Arte classico/Sienne, Istituzione Santa Maria della Scala, 2001), Bari, 2000.

3. Barbanera a en effet réédité le journal de Bianchi Bandinelli : *Ranuccio Bianchi Bandinelli, Dal diario di un borghese*, Marcello Barbanera éd., (Milan, 1948) Rome, 1996. Il a aussi proposé sur Bianchi Bandinelli une étude d'envergure sous forme de biographie critique : Marcello Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milan, 2003. Voir le compte rendu de Maria Cecilia d'Ercole sur le catalogue de l'exposition, dans *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 64/4, 2007, p. 971-972.

4. Commencé en 1922, son mémoire de Maîtrise fut publié, après quelques remaniements, dans le prestigieux *Monumenti Antichi Lincei* : Ranuccio Bianchi-Bandinelli,

Clusium: ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca, dans *Monumenti Antichi Lincei*, 30, 1925, p. 209-578.

5. Voir en particulier les contributions de Barbanera (p. 17-31), de Zinelli (p. 83-87), de Sanchini (p. 134-137) et d'Iozzo (p. 138-140).

6. Ranuccio Bianchi Bandinelli, « Il primo Convegno Nazionale Etrusco. Notizie e problemi », dans *Rassegna d'Arte Senese*, 14, 1926, repris dans *La posizione dell'Etruria nell'arte dell'Italia antica*, dans *Nuova Antologia*, 63/1355, 1928, p. 106-120 ; « Le statuette di bronzo conservate presso la R. Accademia dei Fisiocritici », dans *La Balzana*, 1, 1927, p. 1-8 ; « Il 'Bruto' capitolino scultura etrusca », dans *Dedalo*, 8, 1927, p. 5-35.

7. Voir aussi Ida Baldassarre, « Il dibattito su 'organicità e astrazione' », dans Marcello Barbanera éd., *Storie dell'arte antica*, (colloque, Rome, 2001), Rome, 2004, p. 125-127.

8. Ranuccio Bianchi Bandinelli, « Caratteri della scultura etrusca a Chiusi », dans *Dedalo*, 6, 1925-1926, p. 9-16. Voir aussi Bruno d'Agostino, *Bianchi Bandinelli e l'arte etrusca*, dans Barbanera, 2004, cité n. 7, p. 133-140.

9. Les deux textes sont écrits par le même auteur, Donatella Zinelli, avec la collaboration de Giuseppina Carlotta Cianferoni pour le catalogue sur les Bonci Casuccini.

10. Voir ainsi Giulio Paolucci éd., *La collezione Terrosi nel museo civico di Chianciano Terme*, Chianciano Terme, 1991, et Giulio Paolucci, *Il territorio di Chianciano Terme dalla preistoria al medioevo*, Rome, 1988. On peut aussi mentionner, dans la même direction, deux travaux dans Patrizia Gastaldi éd., *Studi su Chiusi arcaica*, (*Annali di Archeologia e Storia Antica*, 5), 1998 : Anna Rastrelli, « La necropoli di Poggio Gaiella », p. 57-79, et Alessandra Minetti, « La tomba della Pania: corredo e rituale funerario », p. 27-56, ainsi qu'Alessandra Minetti, *L'Orientalizzante a Chiusi e nel suo territorio*, Rome, 2004.

11. Guglielmo Maetzke éd., *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*, (colloque, Chianciano Terme, 1989), Florence, 1993 ; Gastaldi, 1998, cité n. 10 ; Minetti, 2004, cité n. 10.

12. Alain Hus, *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, Paris, 1961.

13. Pour un état de la question et une présentation des études qui adoptent cette démarche, voir Dimitris Paleothodoros, *Pourquoi les Étrusques achetaient-ils des vases grecs ?*, dans *Les études classiques*, 70, 2002, p. 139-160. Voir après ce bilan : Christoph Reusser, *Vasen für Etrurien: Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. Und 5. Jahrhunderts vor Christus*, Kilchberg, 2002.

14. John Scheid éd., *Pour une archéologie du rite : nouvelles perspectives de l'archéologie funéraire*, Rome, 2008.

15. Pour l'iconographie de l'époque archaïque, voir les réflexions méthodologiques proposées par Bruno

D'Agostino, Luca Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore: gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Rome/Paestum, 1999, et Agnès Rouveret, « Rites et imaginaire de la mort dans les tombes étrusques archaïques », dans *Cahiers des thèmes transversaux ArScAn*, 2, 2000-2001, Thème 4, *Images, textes et sociétés*, p. 198-205.

Natacha Lubtchansky, Université François-Rabelais de Tours, CermahvaEa 4247
natacha.lub@wanadoo.fr