

Vulci e il ciclo della Tomba François

Dispensa 3: Lezioni dell'autunno 2011

Miscellanea a cura di Sandro Caranzano, riservati ai fruitori del corso di archeologia presso l'Università Popolare di Torino 2011-2012

3.1 – Vulci. Storia e archeologia della città

La prima citazione certa riguardo alla città di Vulci è contenuta nei Fasti Trionfali di Roma dove è ricordato il console *Tiberio Coruncanio* che agli inizi del febbraio del 280 a.C. vi celebrò il trionfo a seguito della vittoria su Vulcenti e Volsiniesi alleati tra loro. Notizie più approfondite su Vulci sono contenute nella *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio che prima distingue la città etrusca dall'omonimo abitato lucano e poi cita *Cosa Vulcentium*, la colonia di *Cosa*, fondata dai Romani nel 273 a.C. quale nuova capitale del territorio sottratto a Vulci.

Nel periodo immediatamente successivo a tali avvenimenti apprendiamo dalle fonti epigrafiche che Vulci veniva amministrata da *quattuorviri iure dicundo* (dunque, era un municipio).

Peraltro, a seguito di una serie di campagne di scavo condotte sul pianoro di Vulci nel corso degli ultimi dieci anni, sono stati acquisiti importanti dati riferiti alla città etrusca, anche se è ancora soltanto ipotizzabile che il suo antico nome fosse *Velch*.

Il toponimo Vulci restò comunque in uso anche per i secoli successivi: nel IV secolo

d.C. lo scrittore Arnobio fa menzione di un certo Olo di Vulci in occasione dell'inaugurazione del tempio di Giove Capitolino; Stefano di Bisanzio, facendo riferimento a un passo di Polibio, ricorda la città di Vulci ancora nel VI secolo della nostra era.

Nel corso del IV secolo a.C. venne realizzata la cinta muraria, ben visibile soprattutto in corrispondenza delle porte urbane. Un bel tratto è stato riportato alla luce nei pressi della Porta Ovest durante una serie di campagne di scavo condotte tra il 1999 e il 2003.

Nel corso delle stesse ricerche archeologiche si è evidenziato come l'assetto stesso della porta sia stato modificato in conseguenza delle vicende politiche e militari precedenti alla conquista di Vulci avvenuta nel 280 a.C. per opera del console romano Tiberio Coruncanio.

L'ingresso alla città si dovette presentare ai conquistatori romani estremamente articolato data la presenza di un bastione di forma triangolare posto a difesa della porta, al cui interno venne realizzato un passaggio ad Y oltre il quale si trovava la porta della città.

Tra i monumenti più significativi dell'area archeologica vale la pena ricordare i resti del Tempio Grande, rinvenuto nel 1959 ed orientato in direzione sud-ovest, edificato su di un basamento lungo 42,60 metri e largo 28. Il tempio si presentava a cella unica, prostila, rivestita da lastre in terracotta dipinte, e circondata da un colonnato costituito da quattro colonne poste sui lati brevi e sei su quelli lunghi che sorreggevano la copertura a doppio spiovente decorata con statue di terracotta. Accessibile attraverso un avancorpo con scalinata centrale, il "Tempio Grande" viene ritenuto un modello di architettura etrusco-italica; la sua struttura conserva le

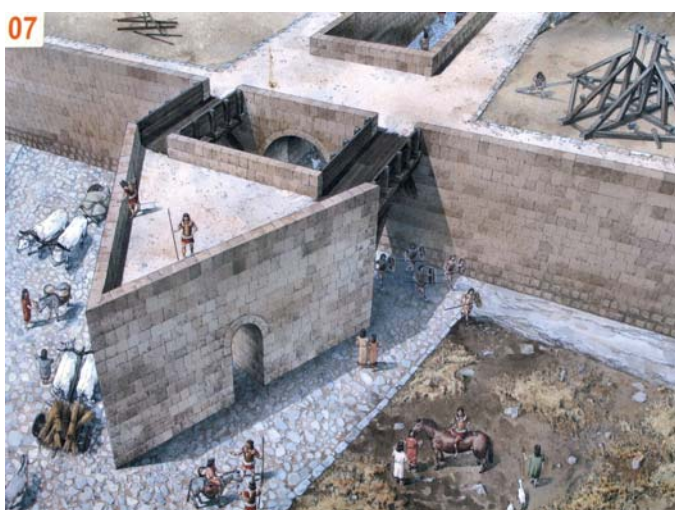


Fig. 20 – L'interessante bastione difensivo situato davanti alla Porta Ovest, progettata per ospitare catapulte e macchine obsidionali.

tracce di diverse fasi edilizie. Alla prima, riferibile alla fondazione stessa avvenuta nel corso del VI secolo a.C., sono pertinenti alcuni frammenti di antefisse e di lastre di rivestimento architettoniche.

A una seconda fase riferibile alla metà del IV secolo a.C. sono invece pertinenti altri frammenti di terrecotte architettoniche, rocchi di colonne e capitelli ionici a volute lisce. Nel corso dell'ultimo intervento realizzato in età augustea il tempio fu ristrutturato e ampliato e gli elementi in legno vennero sostituiti con murature in opera cementizia. A questa fase edilizia risale un'iscrizione latina disposta su due righe riferita di certo a un imperatore. Non sappiamo con certezza a quale divinità il tempio fosse dedicato, anche se è ipotizzabile un collegamento con la statua acefala, conosciuta come la Filatrice di Prassitele, rinvenuta dal Campanari durante gli scavi condotti nel 1835 oggi conservata nelle *Antikensammlungen* di Monaco di Baviera. La statua in bronzo della cosiddetta "Filatrice" era stata ritualmente deposta in una sorta di tomba, secondo una prassi antichissima, che prevedeva la sepoltura delle statue di culto in caso di loro violazione o di loro manomissione sia da parte

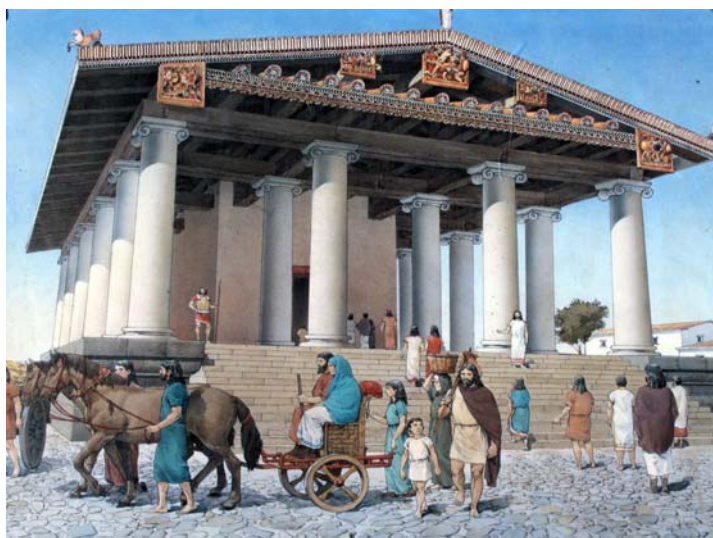


Fig. 21 – Ricostruzione del Tempio Grande nel centro storico di Vulci.

dell'uomo sia da parte degli eventi naturali. La statua vulcente - che si ispira a un prototipo prassitelico del IV secolo - riproduce una figura femminile avvolta in un chitone; l'aggettivo filatrice le venne dato per la posizione della mano sinistra, resa nell'atto di stringere forse una conocchia dalla quale si svolgeva il filo retto dall'altra mano. L'associazione con un cimiero di un elmo in bronzo rinvenuto nello stesso ambiente ha fatto ipotizzare che il simulacro rappresentasse l'immagine di *Athena Ergane*.

3.2 – La Tomba François

La Tomba François venne scoperta nel 1857 dal Commissario Regio di Marina e di Guerra del Granducato di Toscana, il fiorentino Alessandro François, assieme al francese Adolf Noel des Vergers che, nel marzo dello stesso anno (dopo

avere ottenuto dal Principe Alessandro Torlonia il permesso di scavare nella tenuta del Piano della Badia vicino alla Cuccumella), diedero inizio alle ricerche. I lavori procedettero con fortune alterne sino alla metà del mese di aprile, quando il François intuì che "...una fila di annose querce... doveva occupare la strada di un grande ipogeo ...". Si trattava della tomba dei *Saties*, una delle più grandi famiglie aristocratiche della Vulci del IV secolo a.C.

Discendendo i 31,50 metri del *dromos* profondo 15 metri, si raggiunge la grande porta di accesso alla tomba. L'impianto principale dell'ipogeo si articola in sette camere funerarie disposte intorno all'atrio e al tablino, sulle cui pareti era disposto il grandioso ciclo pittorico che attualmente, dopo il distacco operato nel 1863 su ordine del Principe Alessandro Torlonia, è conservato a Roma a Villa Albani. Gli affreschi, disposti su uno strato di cocciopesto, erano interrotti soltanto dalle cornici delle porte. Il fregio figurato, alto da 130 a 150 cm, originariamente posto su uno zoccolo di colore rosso ancora visibile all'interno, era collocato nell'atrio e si estendeva alle pareti del tablino. La sequenza del ciclo pittorico è unitaria, snodandosi attraverso diversi riquadri e accostando a celebri episodi legati alla tradizione greca avvenimenti della storia dell'Etruria e di Roma, di cui alcuni membri della famiglia dei *Saties* furono protagonisti. L'identificazione dei personaggi è facilitata dalla presenza del nome, scritto in etrusco accanto ad ogni figura.

3.3 – Descrizione delle pitture

Aprire il corteo un *truials* (prigioniero troiano) nudo e con le mani legate dietro la schiena, i tendini delle gambe recisi per evitarne la fuga, trattenuto da una corda intorno al collo; viene trascinato per i capelli al sacrificio da *Aivas Vilatas* (Aiace d'Oileo). Segue un altro *truials*, condotto all'immolazione dall'energico *Aivas Tlamunus* (Aiace Telamonio).

La scena è a sua volta definita dalle figure di *Karu* (Caronte), con incarnato bluastro (il caratteristico colore della putrefazione), e di *Vanth*, entrambi demoni infernali etruschi che osservano *Acle* (Achille) mentre sgozza un terzo *truials*. Dietro a *Vanth* compare *Hinthial Patruclis* (l'ombra di Patroclo) che attende la fine del sacrificio per poter varcare la soglia del mondo dell'Ade; da ultima la possente figura di *Acmenrun* (Agamennone), comandante dell'esercito greco che combatté sotto le mura di Troia.

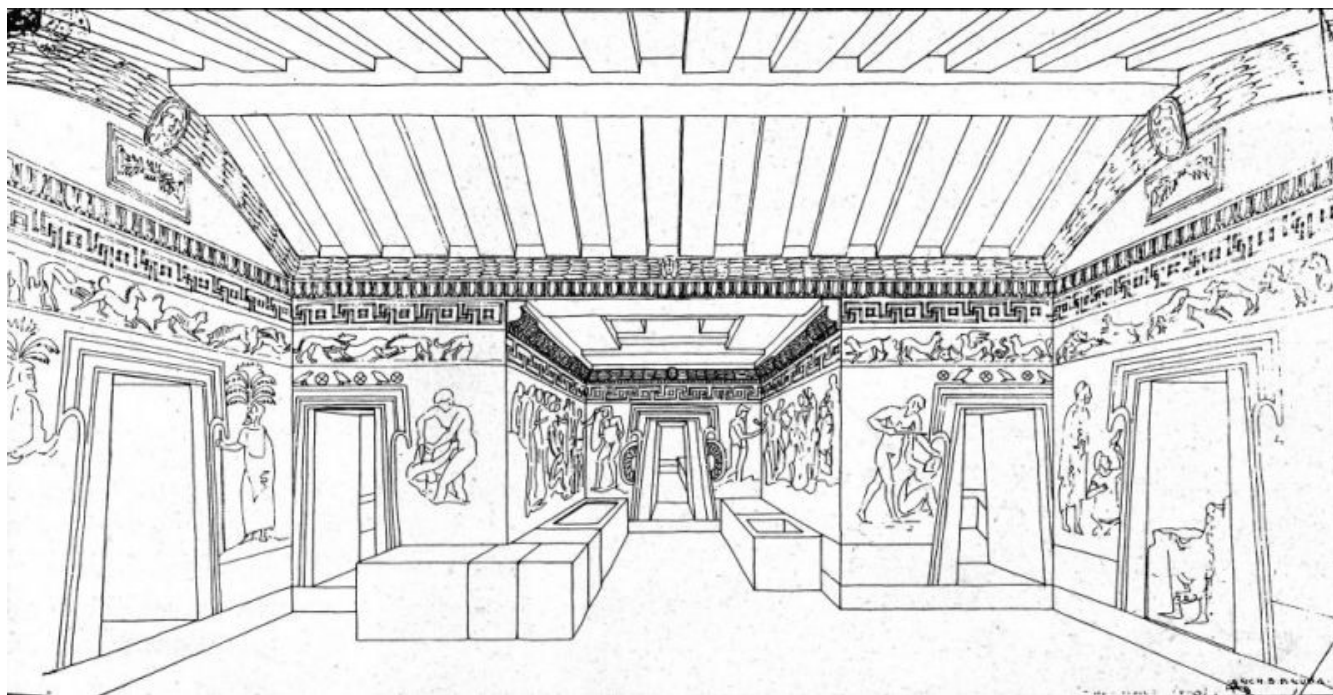


Fig. 22 – Organizzazione interna del ciclo pittorico della Tomba François.

Sulla parete opposta si sviluppa, invece, una scena con la rappresentazione di un'impresa vittoriosa compiuta da un manipolo di eroi etruschi guidati da *Avle Vipinas* (Aulo Vibenna). L'episodio si apre con la figura nuda di *Caile Vipinas* (Celio Vibenna) mentre allunga le braccia verso *Macstrna* (Mastarna) per farsi sciogliere i polsi legati ed essere liberato dalla prigionia. Dietro a *Macstrna* è *Larth Ulthes*, vestito con una corta tunica, che afferra per i capelli e trafigge con la spada *Laris Papatnhas Velznac*. A lato, *Pesna Arcmsnas Sveamac* viene sgozzato da *Pasce*, mentre il capo della spedizione *Avle Vipinas* (Aulo Vibenna) recide con la spada la carotide del biondo *Venthical*.

La scena prosegue lungo la parete destra dell'atrio, con *Marce Camitlnas* che, afferrati i capelli di *Cneve Tarcunies Rumac*, estrae la spada. Questo, a sua volta, con il braccio destro sollevato, afferra il fodero della spada di *Marce Camitlnas* cercando di bloccarne l'azione.

L'interpretazione storica di questa scena — che ci porta in ambito chiaramente etrusco dopo una scena di chiara ambientazione troiana — si basa su un passo di un discorso tenuto in età romana dall'imperatore Claudio al Senato di Roma e che conosciamo grazie alla registrazione che ne fu fatta a Lione nelle famose Tavole di Lione (C.I.L. XIII, 1668). L'imperatore Claudio afferma che esisteva una tradizione etrusca che identificava il sesto re di Roma, Servio Tullio, proprio con un certo *Mastarna*, compagno di gesta di *Caelius Vibenna*; quest'ultimo avrebbe poi dato il nome al Monte Celio di Roma.

Se l'identificazione è corretta, il ciclo della Tomba François sembrerebbe offrire ulteriori dettagli su una materia abbastanza oscura, ovvero l'avvento al potere di

Servio Tullio o, se vogliamo vederla dal punto di vista etrusco, il «ciclo» semilegendario delle avventure dei fratelli *Celio* (o Cele) e *Aulo Vibenna* (nella forma etrusca *Caile e Avle Vipina*) e di *Mastarna* o *Maxtarna* (etrusco *Macstrna*). Sembra, effettivamente, che il ciclo della Tomba François afferisca proprio a un complesso di azioni militari condotta da Celio Vipenna e dal fratello Aulo, aristocratici etruschi di Vulci nel cuore dell'Etruria meridionale, aiutati dal «fedelissimo compagno» Mastarna e l'aiuto di altri camerati di varia estrazione, un *Larth Ulthe*, un *Marce Camitlna* e un *Rasce* (l'«etrusco»?) forse di condizione servile.

Tale azione sembra avere incontrato l'opposizione di altre città tra cui *Volsinii* e *Roma*, i cui capi coalizzati (*Larth Papatna* di Volsinii, *Pesna Arcmsna* di Sovana?, *Cneve Tarchunie* di Roma), dopo aver catturato lo stesso comandante nemico *Celio Vibenna* — poi liberato dall'amico *Mastarna* —, furono a loro volta sconfitti e a quanto sembra massacrati (come si vede bene nelle rappresentazioni pittoriche della Tomba François). Tale sconfitta sembrerebbe aver lasciato ai vulcenti mano libera su Roma, con il presumibile abbattimento del potere dei Tarquini che forse in origine avevano favorito l'azione dei *Vibenna* (cfr. Tacito e Festo). Sembrerebbe poi, che in un momento successivo Celio sia morto lasciando il dominio di Roma prima ad Aulo, poi a Mastarna (cioè, secondo le fonti di Claudio, a Servio Tullio); tutte queste vicende sarebbero occorse tra il primo al secondo venticinquennio del VI secolo. La storicità dell'intera saga dei *Vibenna* e di *Mastarna*, trova una luminosa concreta conferma archeologica nella scoperta a Veio dell'iscrizione dedicatoria T.L.E. 35 di un *Avile Vippiennas*, recante in forma arcaica l'identica formula onomastica di Aulo Vibenna e databile nella prima metà del VI secolo. Vedremo più avanti come la storiografia romana ha tramandato il passaggio del potere a Tarquinio Prisco a Servo Tullio in modo probabilmente più edulcorato, sminuendo l'influenza culturale etrusca su Roma stessa.



Fig. 23 – Organizzazione interna del ciclo pittorico della Tomba François.

Tornando alla descrizione delle pitture della tomba, sul lato opposto sono raffigurati i due fratelli *Pulunice* (Polinice) ed *Evthucle* (Eteocle) mentre si uccidono a vicenda. Sulla parete sinistra sono in successione *Nestur* (Nestore), re di Pilo e consigliere dei Greci all'assedio di Troia, e *Fuinis* (Fenice), l'educatore di Achille.

Il lato sinistro dell'ingresso è occupato dalla figura dell'aggressivo *Aivas* (Aiace d'Oileo) e della sacerdotessa *Casnta* (Cassandra) che cerca di resistergli, aggrappandosi a una statua di Afrodite.

Sul lato destro compare *Amjare* (Anfiarao) che osserva *Sisje* (Sisifo), controllato a sua volta da una divinità alata. Seguono sul resto della parete le figure di alcuni componenti della famiglia *Saties*; da un frammento si potrebbe ipotizzare che nel primo quadro ci fosse *Vel Saties*, a cui seguiva, nello specchio della porta,

l'immagine incorporea di un antenato di *Vel Saties*, la cui figura, questa volta completa, ritorna nel successivo quadro. In questo caso il personaggio, rappresentato riccamente vestito, è coronato d'alloro mentre, con il volto girato verso l'alto, sta per trarre auspici dal volo di un picchio, trattenuto con una cordicella da *Arnza* (il piccolo *Arnth*), giovane servo accovacciato.



Fig. 24 – *Vel Saties* con la *toga picta* nell'atto di interpretare il volo degli uccelli in qualità di aruspice.

Nell'atrio il ciclo pittorico è limitato in alto da un vivace fregio animalistico, interrotto a sua volta da due teste femminili poste al centro della parete destra e della parete sinistra, dove compaiono, fra l'altro, gazzelle, cavalli, colombe, leoni, grifi, pantere, Cerbero, iene, lupi, serpenti. Se, da un lato, alla presenza di animali da preda potrebbe essere attribuita una valenza apotropaica che agisce contro i demoni malvagi oppure un chiaro riferimento alla "irrequietezza" delle anime dei defunti stessi, dall'altro la figura del serpente ha carattere puramente ctonio e si riferisce agli Inferi.

3.4 – Realizzazione pittorica e struttura della Tomba:

Le immagini sono rese con una raffinata prospettiva assonometrica per cui, attraverso un efficace effetto di chiaroscuro ottenuto con pennellate di colore più chiaro, l'anonimo artista riuscì a creare l'illusione che, nella parte mediana del tablino e dell'atrio, ci fossero fonti di luce provenienti dal basso, dall'alto e da uno dei lati. La stanza di fondo venne decorata da dipinti estremamente semplici: lungo lo zoccolo si articola una fascia di color giallo ocre, su cui poggia una doppia fila di finti blocchi rettangolari, che costituisce uno dei primi esempi del primo stile pompeiano.

Nella Tomba François, realizzata da maestranze assai esperte, agirono artisti la cui esperienza riporta a un ambito culturale non propriamente etrusco. Così, la raffigurazione del sacrificio dei prigionieri troiani è confrontabile con immagini presenti sui vasi apuli del pittore di *Dareios*, come anche la rappresentazione di Patroclo con le bende, il fregio animalistico e le protomi femminili nell'atrio, avvicinabili a motivi ornamentali attestati nella Tomba del Magistrato di *Paestum*. Al contrario, l'aspetto più propriamente etrusco dell'intero ciclo è indubbiamente costituito dalle scene di lotta fra gli eroi di questa terra, forse da collocare nel quadro delle battaglie condotte contro la politica espansionistica romana. Alla liberazione di *Celio Vibenna* da parte di *Mastarna* (Servio Tullio), seguono scene di combattimento nelle quali personaggi di Vulci, di Chiusi e di Saturnia, uccidono con un attacco notturno altri personaggi etruschi, originari di Volsinii, di Sovana (?) e di una non meglio precisata località e di Roma.

Le indagini condotte all'interno della Tomba François hanno rivelato che precedentemente esisteva un altro ipogeo scavato a una quota più alta rispetto a quello descritto. Questa camera, alla quale sarebbe pertinente anche il primo tratto del dromos, è riconoscibile nella tamponatura sopra la parete d'ingresso alla tomba e forse ospitava i corpi che, successivamente, furono traslati all'interno della seconda tomba, deposti nel cubicolo con la porta affrescata. Le cause dell'abbandono della prima tomba sarebbero da imputare alla eccessiva fragilità dello strato geologico nel quale era stato realizzato l'ambiente che, non permettendo ulteriori allargamenti, impediva di creare un ipogeo la cui grandiosità avrebbe dovuto riaffermare il prestigio politico e sociale della famiglia *Saties*.

All'ultima fase, databile fra il III e il II secolo a.C., vanno infine riferite le tre camere e i cinque loculi scavati lungo le pareti del *dromos*.

3.5 – La logica interna: temi troiani e storia etrusca

Come è facile comprendere, la Tomba François contrappone temi troiani a temi di storia eroica vulcente in uno stesso spazio; tale scelta dovette avere avuto un significato chiaro e pregnante per la committenza aristocratica e per gli artisti che decorarono la tomba che, oggi, non sembra facilmente interpretabile. Dobbiamo, tuttavia, considerare che nel mondo antico gli eventi storici venivano prevalentemente affidati alla tradizione orale e che il processo di narrazione storica seguiva principi diversi da quelli del mondo moderno. Validi studiosi come il Loewith, il Bultmann e il Cullmann hanno dimostrato come gli uomini dell'antichità avessero la tendenza a individuare nella storia ricorsi storici ed eventi identici tra loro, ripropostisi a distanza di tempo. La "concezione ciclica del tempo" fu, dunque, comune a tutti i popoli dell'antichità.

Secondo buona parte degli studiosi di storia delle religioni, fu il particolare senso della storia del popolo ebraico a sviluppare una nuova concezione del tempo, da cui sarebbe poi nato il senso della storia giudeo-cristiano. Tale visione lineare degli eventi in relazione di causa-effetto nega il concetto di ritorno storico e, in poche parole, inaugura la nostra nuova era, basata sullo storicismo. Tale classificazione, per quanto trovi numerose eccezioni nella storiografia antica e medievale, è considerata da Santo Mazzarino, insigne storico dell'antichità, un punto di partenza

valido per la comprensione del pensiero storico classico.

La tomba François e il suo splendido ciclo di affreschi hanno consentito ad alcuni studiosi di dimostrare l'esistenza di una temporalità ciclica nella cultura etrusca. Il dipinto, che la critica recente assegna alla seconda metà del IV sec. a. C., raffigura scene di combattimento fra capi di città etrusche e laziali (risalenti al VI sec. a. C. secondo la tradizione), contrapposte a scene del ciclo troiano. Le immagini, che non hanno niente di "storico", sono corredate da iscrizioni che danno un nome ai vari personaggi. I due gruppi figurativi si fronteggiano e sembrano specularmente opponibili: l'uccisione reciproca di Eteocle e Polinice corrisponde a quella di *Cneve Tarchunies Rumach*, che viene aggredito da Marce *Camitlnas*; un

prigioniero troiano trascinato da *Aiace Telamonio* è posto in simmetria con *Caile*

Vipinas, che porge i polsi legati alla spada liberatrice di *Macstrna*. Nella parete di fondo, adiacente a entrambe le pareti che raffigurano i due affreschi summenzionati, abbiamo l'unico dipinto volutamente storico della tomba, in cui troviamo *Vel Saties* (proprietario della tomba) e *Arnza*, suo aiutante; *Vel Saties* è raffigurato con l'abbigliamento trionfale etrusco (*toga picta* e corona d'alloro). Al tempo stesso egli appare nell'atto di trarre gli auspici. È stata notata la contraddizione legata al fatto che un comandante vittorioso sia rappresentato nell'atto divinatorio, che precede la battaglia. Ma la contraddizione è solo apparente, poiché il mondo etrusco si orientava in base ad una concezione ciclica, che ripartiva il tempo in ere ripetibili e che ammetteva la ripetizione simbolica di eventi esemplari. Così, paradossalmente, la vittoria più prossima – quasi certamente un episodio della guerra contro i Romani del 358–351 a. C. – precede gli auspici perché riattualizza "fatalmente" una vittoria più lontana, quella dei Greci (=Etruschi) sui Troiani (= Romani), a sua volta "rivissuta" nell'episodio legato a *Mastarna* e ai *Vibennae*: insomma, tre fatti di epoche diverse (la guerra di Troia; gli scontri tra eroi vulcenti e i Tarquini di Roma nei primi decenni del VI sec.; infine, la vittoria sui Romani di un esercito guidato da un generale vulcente) sono posti in parallelo, a significare il ripetersi puntuale e inesorabile dello stesso avvenimento.

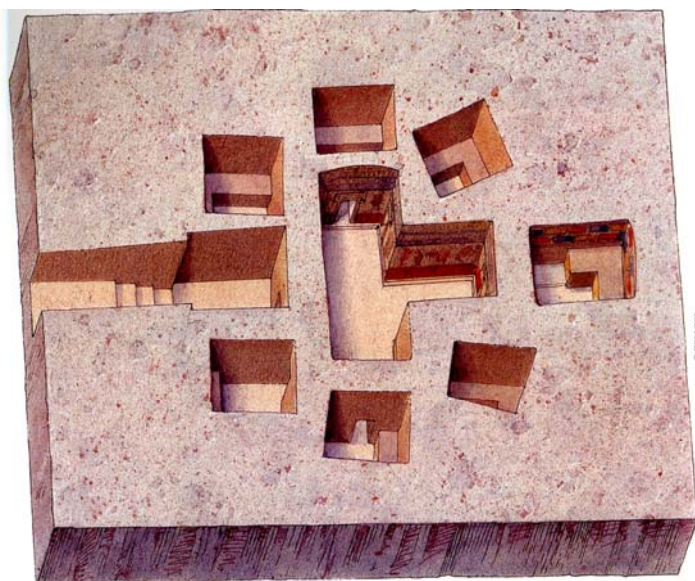


Fig. 25 – Planimetria della Tomba Francois di Vulci.

3.6 – Il punto di vista romano su Macstarna/Servio Tullio e le riforme

L'avvento al potere del sesto re di Roma Servio Tullio — come narrato dalla storiografia romana — presenta delle anomalie e delle peculiarità che lasciano intendere come, effettivamente, esso possa essere avvenuto in una situazione di instabilità e tensioni sociali. Secondo alcune fonti latine (Eutropio, *Breviarium ab Urbe condita*) Servio sarebbe nato da una prigioniera di guerra ridotta a servire il focolare domestico del re Tarquinio Prisco; per altri (Floro, *Epitoma de Tito Livio bellorum omnium annorum*, I, 6.1) Servio Tullio nacque dall'unione tra una nobile della città di *Corniculum* di nome Ocesia (Claudio) fatta schiava (Livio, *Periochae ab Urbe condita libri*, 1.39) e da un certo Tullio, sempre di *Corniculum* — l'attuale Montecelio —.

Tanaquilla, la colta e ambiziosa moglie del re Tarquinio Prisco, avendone indovinato la futura grandezza, diede sua figlia in sposa a Servio Tullio e poi, alla morte del marito, avrebbe fatto in modo che Servio gli succedesse come re di Roma.

I Romani ricordavano che Tarquinio Prisco era stato ucciso in una congiura messa in

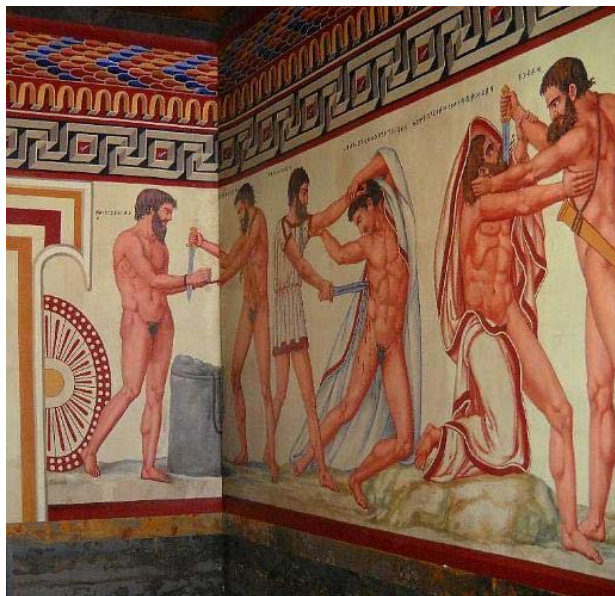


Fig. 26 – Dettaglio della liberazione di Celio Vipenna da parte di Macstarna e scene di uccisione degli eroi.

atto dai tre figli di Anco Marzio, ai quali aveva sottratto il trono: Tanaquilla ne informò il popolo romano nascondendo la morte del re, dicendo invece che egli era rimasto ferito e che nel frattempo Servio Tullio ne sarebbe stato il reggente. Diede quindi modo a quest'ultimo di presentarsi come il successore spontaneamente designato da Tarquinio quando, tre giorni dopo e solo in seguito al ristabilirsi della calma, venne comunicata la morte del re etrusco. Il sesto re di Roma salì al trono senza alcuna espressione di consenso da parte del popolo e col tacito patto, propostogli dalla suocera Tanaquilla, di cedere la carica al primogenito orfano di Tarquinio non appena questi avesse raggiunto la maggiore età.

Servio Tullio fu l'autore della più importante modifica dell'esercito dell'epoca pre-repubblicana, dividendo la popolazione in classi. Si rese conto, infatti, che per assicurare a Roma una forza militare sufficiente a mantenere le proprie conquiste era necessario un esercito più numeroso di quello che possedeva (un'unica legione di circa 3.000 uomini, detto esercito

romuleo). Si impegnò quindi a favorire il reclutamento degli strati inferiori della società, fino ad allora esclusi dal servizio militare, segnando così il primo passo verso il riconoscimento politico di quella che solo grazie a questa riforma prenderà a chiamarsi plebe. L'inclusione della plebe nell'esercito portò ovviamente i re etruschi a un primo contrasto con lo strato superiore della società romana, i patrizi, che vedevano minacciati i propri privilegi. Abbiamo già notato come il nome *Mastarna* citato da Claudio e presente nella Tomba François abbia tutta l'apparenza di un appellativo qualificante o di un titolo, per di più chiaramente riferibile alla parola latina *magister* con l'aggiunta del suffisso aggettivale etrusco *-na*. Ciò ha indotto alcuni studiosi moderni a supporre l'esistenza a Roma già in età regia della funzione del *magister populi* che all'inizio della repubblica avrebbe sostituito il potere del re come magistratura suprema unica di dittatura ordinaria, collegata al concetto di *populus* quale totalità dei cittadini, in un quadro tendente a trasformare lo stato in una comunità egualitaria contro la supremazia delle vecchie oligarchie gentilizie. Il «re» Servio Tullio, al quale la tradizione attribuiva la riforma centuriata, potrebbe dunque essere stato il promotore di questo rinnovamento ed egli stesso esponente dell'affermazione delle nuove classi sociali in qualità di *magister populi* (dove l'identificazione con Mastarna) in contrasto con l'ordine preesistente rappresentato dalla dinastia dei Tarquini; la sua azione politica, dopo la parentesi della reazione tirannica di Tarquinio il Superbo negli ultimi decenni del VI secolo, sarebbe stata destinata a trionfare con l'inizio della repubblica.

Testi di riferimento utilizzati per la compilazione di questo contributo:

- **Vulci, *Voci dal Pianoro*, a cura di Associazione Historia.**
- **Massimo Pallottino, *Etruscologia*.**