

**MAEC** Museo  
dell'Accademia Etrusca  
e della Città di Cortona



**COMUNE DI  
CORTONA**



**ACCADEMIA ETRUSCA  
DI CORTONA**

**M** Museo  
dell'Accademia Etrusca  
e della Città di Cortona

# **LUCI DALLE TENEBRE**

## **dai lumi degli Etruschi ai bagliori di Pompei**

a cura di

**Luigi Donati, Paolo Bruschetti,  
Vittorio Mascelli**

**TIPHYS EDIZIONI**

## **MOSTRA**

### **Enti promotori e organizzatori**

Comune di Cortona  
Accademia Etrusca di Cortona  
MAEC, Museo dell'Accademia Etrusca e  
della Città di Cortona

### **Con la collaborazione di**

MIC - Ministero della Cultura  
Direzione Regionale Musei della Toscana  
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per  
le province di Siena, Grosseto e Arezzo  
Regione Toscana  
Provincia di Arezzo

### **Con la partecipazione di**

Banca Popolare di Cortona  
Fondazione Luigi Rovati, Monza  
Valdichiana Village - Land of Fashion  
Zumtobel Group  
Fondazione Nicodemo Settembrini, Cortona

### **Comitato d'onore**

Luciano Meoni - *Sindaco di Cortona*  
Luigi Donati - *Lucumone dell'Accademia Etrusca di Cortona*  
Nicola Caldarone - *Presidente del Comitato Tecnico di gestione del Sistema  
MAEC-Parco*  
Francesco Attesti - *Assessore alla Cultura Comune di Cortona*  
Eugenio Giani - *Presidente della Regione Toscana*  
Silvia Chiassai Martini - *Presidente della Provincia di Arezzo*  
Stefano Casciu - *Direttore regionale Musei della Toscana*  
Andrea Muzzi - *Soprintendente ABAP per la province di Siena, Arezzo, Grosseto*  
Paolo Giulierini - *Direttore Museo Archeologico Nazionale di Napoli e Conser-  
vatore del MAEC*  
Giulio Burbi - *Presidente della Banca Popolare di Cortona*  
Giovanna Forlanelli Rovati - *Vicepresidente esecutivo  
Fondazione Luigi Rovati*

### **Comitato scientifico della mostra**

Luigi Donati  
Paolo Bruschetti  
Vittorio Mascelli

### **Coordinamento della mostra**

Vittorio Mascelli

### **Progetto di allestimento**

Noferi e Locorotondo Studio Tecnico Associato  
Andrea Noferi, Marzia Locorotondo - Architetti

### **Grafica di mostra**

Simone Rossi - Tiphys - Digital Creative Studio

### **Ricostruzioni 3D, proiezioni e videoproiezioni**

Simone Pucci - Movimento Creative Label

### **Allestimenti e montaggi**

Lovari s.a.s. di Rachini Marisa & C - Cortona  
Bernardini Lavorazione Ferro di Bernardini F. e M.  
Snc - Cortona  
Edil Vebig di Vezzosi e Gremoli - Camucia  
Acrilong di Daniela Longo - Lavori in plexiglas

### **Impianti elettrici, di sicurezza e studio illuminotecnico**

Zumtobel Group  
Stefano Greppi  
Sicuritalia Arezzo

### **Responsabile della sicurezza**

Marco Romanelli per Accademia Etrusca di Cortona

### **Restauri**

Nadia Barbi  
Giulia Basillissi, Stefano Sarri - Museo Archeologico  
Nazionale di Firenze  
Franco Cecchi  
Agnese Latorrata

### **Traduzioni**

Nicole Cuddeback

### **Trasporti**

Montenovi s.r.l.

### **Assicurazioni**

Generali Assicurazioni

### **Ufficio stampa e comunicazione**

CLARART Produzioni e Comunicazione  
Fondazione Luigi Rovati, Monza  
Massimo Pucci  
Giorgio Giorgini

### **Segreteria organizzativa**

Tiziana Domini - Accademia Etrusca di Cortona  
Simona Lunghi - Accademia Etrusca di Cortona

## **CATALOGO**

### **Coordinamento**

Luigi Donati  
Paolo Bruschetti  
Vittorio Mascelli

### **Coordinamento redazionale**

Vittorio Mascelli

### **Contributi scientifici e schede**

Luciano Agostiniani, Sergio Angori,  
Giovanna Bagnasco Gianni, Giacomo Baldini  
Vincenzo Bellelli, Claudio Bizzarri  
Marisa Bonamici, Paolo Bruschetti  
Luca Cappuccini, Letizia Ceccarelli  
Luana Cenciaoli, Giuseppina Carlotta Cianferoni  
Francesca Colmayer, Ginevra Coradeschi  
Alessandro Corretti, Sara Costantini  
Daniela De Angelis, Carmine De Mizio  
Giorgia Di Paola, Luigi Donati  
Federica Doria, Rubens D'Oriano  
Marialucia Giacco, Pierluigi Giroladini  
Paolo Giulierini, Vittoria Lecce  
Fulvia Lo Schiavo, Fabio Martini  
Adriano Maggiani, Paola Mancini  
Matilde Marzullo, Vittorio Mascelli  
Riccardo Massarelli, Cinzia Murolo  
Alessio Muzzoni, Claudia Noferi  
Laura Pagliantini, Giulio Paolucci  
Antonio Paolo Pernigotti, Mauro Perra  
Manuella Puddu, Simona Rafanelli  
Paola Rendini, Carlotta Saletti  
Elisa Salvadori, Simone Slsani  
Sebastiano Soldi, Maria Angela Turchetti  
Giovanni Uggeri

### **Progetto grafico e impaginazione**

Simone Rossi - Tiphys, Digital Creative Studio

## Referenze fotografiche

Direzione Regionale Musei Toscana  
Direzione Regionale Musei Lazio  
Direzione Regionale Musei Sardegna  
Direzione Regionale Musei Umbria  
Direzione Regionale Musei Campania  
Direzione Regionale Musei Emilia Romagna  
Soprintendenza ABAP per le province di Siena, Arezzo, Grosseto  
Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato  
Soprintendenza ABAP per le province di Pisa e Livorno  
Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna  
Soprintendenza ABAP per le province di Sassari e Nuoro  
Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara  
Soprintendenza ABAP per l'Umbria

Archivio di Stato, Terni  
MAEC, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona  
Museo Archeologico Nazionale di Firenze  
Museo Archeologico e d'Arte della Maremma di Grosseto  
Museo Archeologico del Territorio di Populonia  
Museo Civico Archeologico "Isidoro Falchi" di Vetulonia  
Museo Civico Archeologico delle Acque di Chianciano Terme  
Museo Archeologico Nazionale di Tuscania  
Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia  
Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia di Roma  
Museo Archeologico Nazionale di Cagliari  
Civico Museo Villanovafranca di Villanovafranca  
Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria di Perugia  
Antiquarium e Necropoli del Palazzone di Perugia  
Museo Archeologico Nazionale di Napoli  
Gipsoteca di Arte antica dell'Università di Pisa  
Museo Etrusco Guarnacci di Volterra  
National Archaeological Museum - Dept. of the Collection of Vases, Metal Artefacts and Minor Arts - Athens, Greece  
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München  
Musei Vaticani  
J.Paul Getty Museum, Malibu, USA  
Musée des Beaux Arts, Rennes

Accademia Etrusca di Cortona

Congedo Editore, Galatina (Lecce)  
Ilisso Edizioni, Nuoro  
InkLink, Firenze

Gianni Alvito, Teravista  
Davide Bertini  
Nicola Castangia, Associazione Culturale Archeofoto Sardegna  
Maurizio Di Mario, il Labirinto di Adriano Orvieto  
Jérémy Lamaze, Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne  
Simone Pucci - Movimento Creative Label  
Simone Rossi - Tiphys, Digital Creative Studio  
Antonio Ruju, Mira Sardegna, riprese aeree.  
Anthony Tuck, University of Massachusetts Amherst

## Editore

Tiphys Edizioni

## Si ringrazia

Comitato Tecnico di Gestione del Sistema MAEC-Parco:  
Nicola Caldarone, Simone Allegria, Sergio Angori, Francesco Attesti, Paolo Bruschetti, Luigi Donati, Maria Gatto, Paolo Giulierini, Ada Salvi, Pietro Zucchini

Maria Rosa Quintili, Azzurra Castellani - Comune di Cortona, Assessorato alla Cultura

I Direttori e i responsabili scientifici dei Musei e degli Istituti prestatari:

- Museo Archeologico Nazionale di Firenze: Mario Iozzo, Miriana Ciacci, Claudia Noferi, Sebastiano Soldi
- Museo Archeologico e d'Arte della Maremma di Grosseto: Chiara Valdambri
- Museo Archeologico del Territorio di Populonia
- Gipsoteca di Arte antica dell'Università di Pisa: Fulvia Donati, Chiara Tarantino
- Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria di Perugia e Antiquarium e Necropoli del Palazzone: Luana Cencioli, Maria Angela Turchetti
- Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia: Daniela De Angelis
- Museo Archeologico Nazionale di Toscana: Sara De Angelis, Sara Costantini
- Museo Etrusco Guarnacci, Volterra
- Museo Civico Archeologico "Isidoro Falchi" di Vetulonia: Simona Rafanelli
- Museo Archeologico Nazionale di Napoli: Paolo Giulierini, Marialucia Giacco
- Museo Etrusco di Villa Giulia di Roma: Valentino Nizzo, Alessia Argento
- Museo Archeologico Nazionale di Cagliari: Francesco Muscolino, Manuela Puddu
- Museo Civico Archeologico delle Acque di Chianciano Terme: Giulio Paolucci
- Civico Museo Villanovafranca di Villanovafranca
- Badisches Landesmuseum, Schloss Karlsruhe: Eckart Köhne, Suzanne Erbeling
- Direzione Regionale Musei Toscana: Stefano Casciu, Maria Gatto
- Direzione Regionale Musei Lazio: Stefano Petrocchi
- Direzione Regionale Musei Sardegna: Bruno Billeci
- Direzione Regionale Musei Umbria: Marco Pierini,
- Soprintendenza ABAP per le province di Siena, Arezzo, Grosseto: Andrea Muzzi, Ada Salvi
- Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato: Andrea Pessina, Gabriella Poggesi
- Soprintendenza ABAP per le province di Pisa e Livorno: Andrea Camilli
- Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna: Massimo Casagrande

Laura Maria Michetti, La Sapienza Università di Roma

Alessandro Conti, La Sapienza Università di Roma

Javier Jiménez Ávila

Enrico Fognani

© 2021 Accademia Etrusca di Cortona

Tiphys Editoria e Multimedia  
Sede legale: Via Sandrelli, 4  
52044 Cortona (AR)  
www.tiphys.com

ISBN 978-88-97582-23-6

Nessuna parte del presente volume può essere riprodotta o diffusa con qualsiasi mezzo

# PUNTA ALA

Luca Cappuccini

L'utilizzo del fuoco come strumento di segnalazione – come è facile immaginare – è antichissimo; possiamo ipotizzare che l'impiego nella navigazione sia antico quanto la navigazione stessa, almeno da quando questa non fu più frutto di esperienze episodiche. Come per altri fuochi di segnalazione (quelli di avvistamento sulle alture, quelli di allerta o pericolo, ecc.) è assai difficile poter disporre di qualche testimonianza materiale relativa a questi primordiali espedienti, dal momento che, nelle epoche più antiche, difficilmente si ricorreva a strutture in pietra e, nella maggior parte dei casi, l'apprestamento doveva limitarsi ad una perimetrazione dell'area in cui veniva allestito il fuoco. Il nostro modo di pensare moderno, inoltre, ci porta ad immaginare pire o grandi fuochi tali da poter essere avvistati anche da notevoli distanze: tuttavia, è difficile immaginare che la navigazione di piccolo cabotaggio si svolgesse durante la notte. Inoltre, anche le imbarcazioni che affrontavano il mare aperto, e che certamente avevano imparato ad orientarsi con le stelle, difficilmente avrebbero preferito attraccare lungo costa in una situazione di non perfetta visibilità. Pertanto, si può supporre che il fuoco fosse inizialmente utilizzato per creare del fumo che, durante il giorno e in condizioni di bel tempo, potesse essere scorto anche a notevoli distanze: ma dato che il fumo non corrisponde necessariamente alla potenza della fiamma, la dimensione di questi primi fuochi poteva anche essere assai limitata.

Con il progredire delle tecniche di navigazione e di una maggiore conoscenza morfologica dei litorali, le necessità di scali sicuri e di una corretta segnalazione dei tratti di mare più insidiosi dovette crescere notevolmente. Nonostante l'assenza di documenti archeologici attendibili, alcuni riferimenti, come quelli nei poemi omerici, sembrano testimoniare, come segnalazione per le navi, l'esistenza di fuochi di un certo rilievo se, ad esempio, veniva ad essi paragonato il bagliore dello scudo di Achille<sup>2</sup>. Tuttavia, è nel corso del periodo arcaico che si iniziano a trovare testimonianze di torri, probabilmente realizzate lungo le coste o nei pressi degli approdi con una duplice funzione, quella di avvistamento delle imbarcazioni e, allo stesso, tempo, quella di punto di riferimento per i naviganti stessi. Si tratta di quelle *pyrgoi*<sup>3</sup> o *falaí*, torri di avvistamento che potrebbero anche aver ospitato, all'occorrenza, fuochi di segnalazione. Oltre alcune ipotesi derivate dalla toponomastica di varie località costiere, possibili documenti potrebbero essere rappresentati dai resti della torre-faro punica di Nora, ancora del VI sec. a.C. o, forse, dalla tomba-torre di Akératos a Thasos<sup>4</sup>.

In questa situazione di pressoché totale assenza di testimonianze materiali è indubbio che, tra i vari aspetti da tenere in considerazione per una possibile identificazione di postazioni strategicamente adatte a fuochi di segnalazione, c'è senza dubbio quello della posizione e delle caratteristiche morfologiche dei siti. È in questa direzione che deve essere valutato il promontorio dello Scoglio di Punta Ala, situato lungo il tratto di costa tirrenico compreso tra Vetulonia e Populonia (fig. 1) e nel quale le testimonianze archeologiche documentano una frequentazione prolungata a partire dall'età del Bronzo. Il promontorio di Capo Sparviero (fig. 2, 1) presenta infatti caratteristiche orografiche e geomorfologiche peculiari: si configura come una sottile ed erta lingua di terra rocciosa, alta venticinque metri, che si protrae in mare per circa settanta metri in direzione di una serie di scogli allineati e conclusi, a poco più di un centinaio di metri dalla costa, dall'isolotto della Troja (fig. 2). L'insieme forma una sorta di diga che restringe, sul versante del mare aperto, l'imboccatura del golfo di Follonica, producendo correnti e onde capaci di mettere a rischio la sicurezza

*Pagina a fronte:*  
Lo scoglio dello Sparviero  
e il litorale circostante al  
tranzoneto (foto D. Bertini)

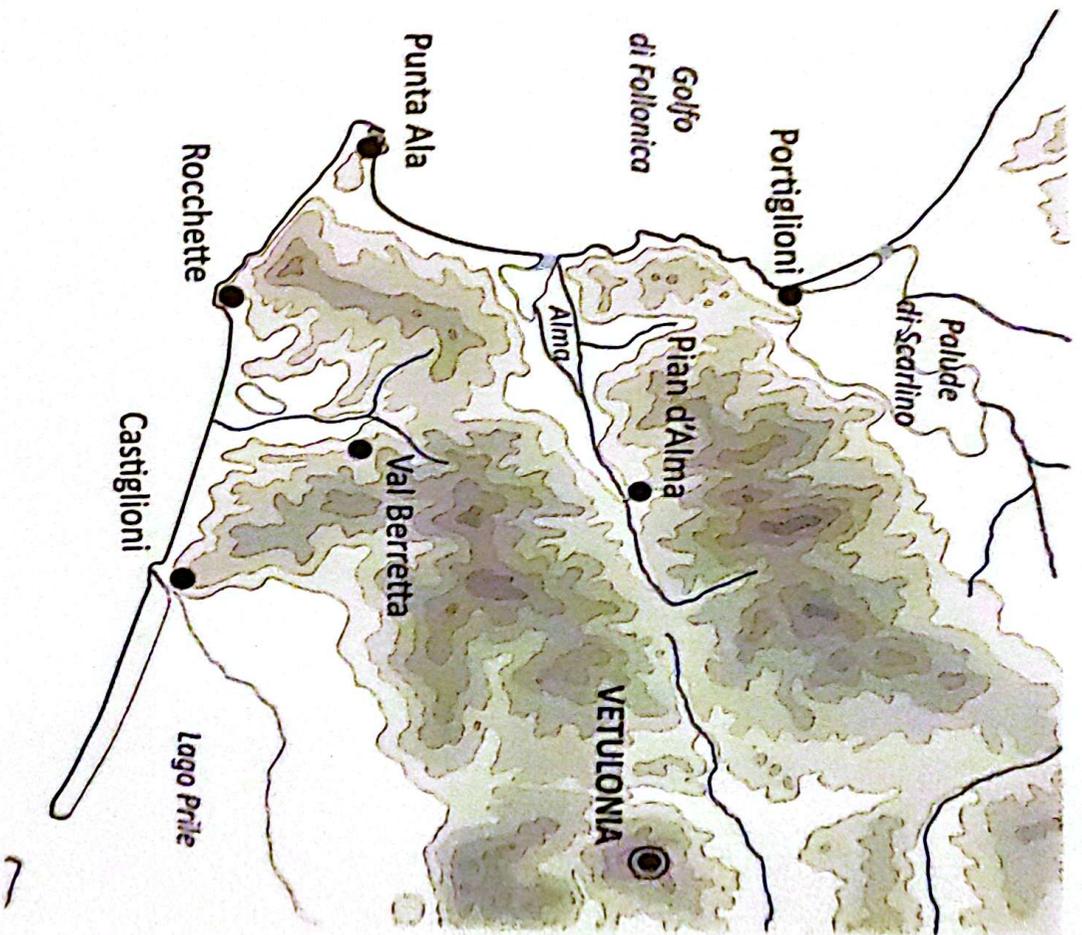
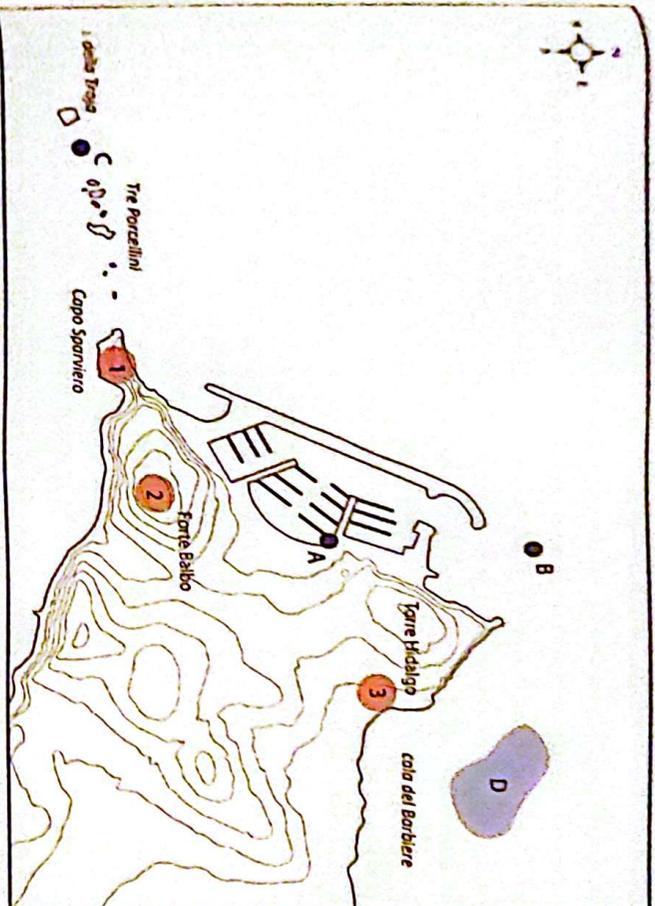


Fig. 1 - Carta del litorale tirrenico tra la laguna di Scarlino e il lago Prite in epoca etrusca (elevationi: dell'antico)

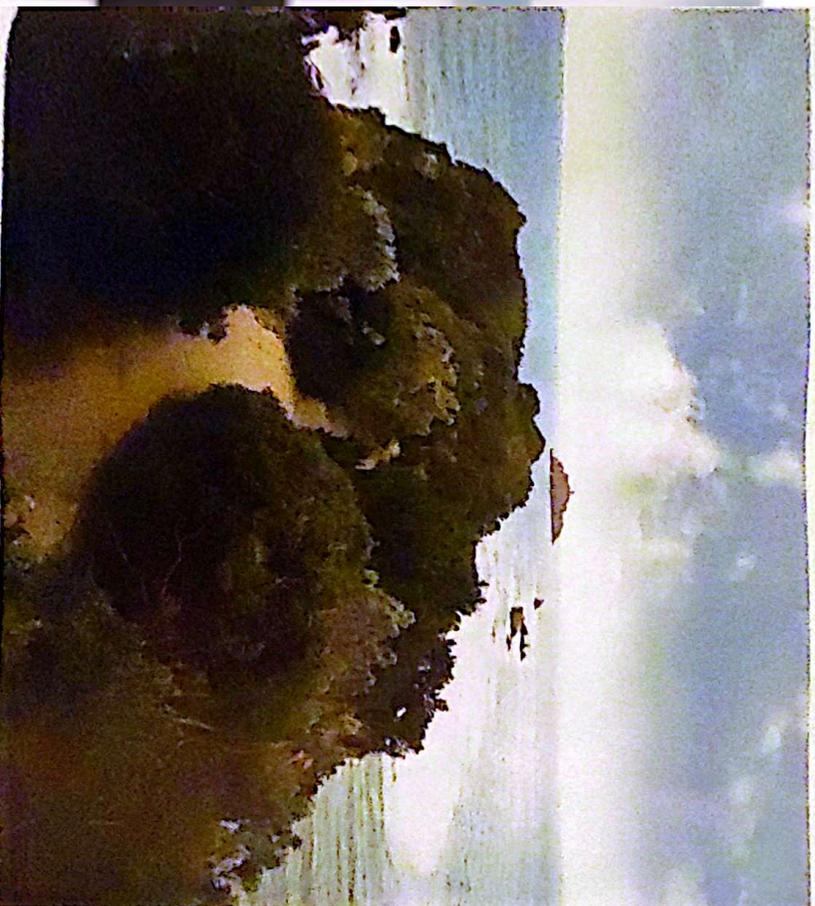
delle imbarcazioni anche in condizioni di relativa tranquillità del mare, qualora la rotta della navigazione non passi ad una distanza più che ragguardevole.

La stretta lingua di terra è accessibile dalla terraferma attraverso un sentiero che la percorre fino all'estremità (fig. 3) dove, rispetto ad una larghezza media di pochi metri che caratterizza tutto il resto del promontorio, si osserva un leggero ampliamento. In corrispondenza di questo breve spiazzo terminale, largo circa venti metri, alcune ricognizioni e successivi scavi hanno messo in luce una serie di strati antropizzati riferibili al Bronzo Medio iniziale<sup>2</sup>, oltre ad alcuni frammenti ceramici in seconda giacitura di epoca etrusca.

Capo Sparviero altro non è che l'estensione orografica del più ampio promontorio di Punta Ala, culminante nell'altura dove si staglia il forte di Italo Balbo (fig. 2, 2), attorno al quale vari altri frammenti ceramici documentano una frequentazione nel corso del IV-III sec. a.C.: La potenzialità strategica del luogo è elevata: la particolare conformazione del promontorio garantiva infatti un riparo alle imbarcazioni presso la cala del Barbivere, sotto la torre Hidalgo (fig. 2, 3). Qui l'esistenza di un approdo sembra trovare conferma sia tra vari relitti individuati nelle acque antistanti l'insenatura (fig. 2, D), databili in base ai materiali tra l'età arcaica e quella tardo antica<sup>3</sup>, sia nella sopravvivenza del toponimo 'Porto Romano', riferito alla caletta dove ancor oggi trovano riparo le imbarcazioni. Oltre al relitto, il recupero di numerosi laterizi databili genericamente tra il periodo arcaico e quello ellenistico lascia ipotizzare la presenza di edifici posti in prossimità della cala, lungo l'antica batigia un tempo evidentemente ben più avanzata di quella attuale<sup>4</sup>.



La presenza di un porto a Punta Ala, evidentemente da interpretare come uno degli approdi di Vetulonia etrusca direttamente aperto sul Tirreno, potrebbe dare più forza all'ipotesi di un fianco di segnalazione all'estremità del promontorio dello Sparviero. Per le imbarcazioni provenienti da sud, l'ingresso sicuro nella rada posta a settentrione poteva prevedere la stessa navigazione dell'isola della Troja: l'altro passaggio, attraverso lo stretto tra l'isola e il promontorio dello Sparviero, era infatti più rapido ma doveva tenere conto dei rischi rappresentati dagli scogli affioranti (cd. "Tre porcellini") e di vari banchi di roccia a bassa profondità. La pericolosità di questo tratto di mare, caratterizzato da forti correnti, è d'altra parte confermata da altri relitti che si sommano a quelli prima menzionati prospicienti cala



Dall'alto:

Fig. 2 - Carta del promontorio di Punta Ala (Castiglione della Pescaia, GR): 1-3) ritrovamenti archeologici di epoca etrusca da ricognizioni; A-D) relitti e concentrazioni di reperti archeologici sul fondale marino (elaborazione dell'autore)

Fig. 3 - Lo stretto promontorio dello Sparviero e, sullo sfondo, l'isola della Troia e gli scogli c.d. "Tre porcellini" (foto dell'autore)

del Barbiere. Durante la costruzione del porto turistico, negli anni Settanta del secolo scorso, venne in luce un importante relitto di III sec. d.C. arenato sull'antica spiaggia (fig. 2, A); lo scavo permise di individuare, sulla costa, materiale archeologico di età ellenistica, in giacitura anteriore al naufragio<sup>10</sup>. All'imboccatura del porto turistico attuale, presso la secca "Scoglietto", sono sparsi i resti di un relitto repubblicano<sup>11</sup> (fig. 2, B) mentre, tra l'isolotto della Troja e il primo scoglio sono emerse negli anni anfore etrusche e altri materiali che portano a supporre la presenza di uno o più relitti di epoca arcaica<sup>12</sup> (fig. 2, C).

Dunque, pur in assenza di testimonianze materiali tangibili (come resti stratificati di ceneri o murature pertinenti ad una torre) che, in ogni caso, sarebbero state cancellate dalla forte erosione, si può immaginare che la frequentazione in epoca storica della stretta propaggine del promontorio dello Sparviero fosse funzionale all'avvistamento e alla segnalazione delle imbarcazioni che dovevano transitare nel tratto di mare antistante. È inoltre possibile che un eventuale apprestamento sarebbe stato in rapporto con lo scalo portuale posto a nord del promontorio di Punta Ala, nella zona dell'attuale cala del Barbiere. Il caso dello Sparviero porta a riflettere su una serie di siti etruschi posti in luoghi strategicamente funzionali al controllo della navigazione, nei quali la presenza di luoghi di culto avrebbe potuto fornire il necessario presidio per garantire il costante controllo di eventuali fuochi di segnalazione. In questa direzione si ricordano a mo' di esempi, il santuario del Talamonaccio, posto sul versante meridionale dell'antica laguna di Talamone nella quale è individuabile un approdo<sup>13</sup>, o il santuario di Punta della Vipera a Santa Marinella, in territorio ceretano, anch'esso localizzato su un promontorio roccioso<sup>14</sup>. In questi luoghi eventuali fuochi di segnalazione sarebbero stati visibili dal mare anche da notevole distanza, indicando la rotta per gli approdi e avvertendo i naviganti dei pericoli verso cui andavano incontro. Purtroppo, più che ipotesi, queste restano semplici suggestioni perché, come già anticipato, del fuoco non restano che ceneri e carboni, volatili e deperibili.

## NOTE

<sup>10</sup> Su questo tipo di navigazione, per le fonti e per l'orientamento basato sull'osservazione delle stelle BARTISIN 1959, p. 84; MEDAS 1998, pp. 147-173; G. Ucceri in questo volume.

<sup>11</sup> HORN, *Il XVIII*, 207-214; *Od. X*, 30. Sulle possibili interpretazioni di alcuni riferimenti nelle fonti antiche e altri documenti toponomastici, GIARDINA 2010, pp. 2-4.

<sup>12</sup> Prima della realizzazione della nota torre di Alessandria sull'isola di Pharos da cui prese poi il nome tutte le strutture successive, il termine "faro" non è mai utilizzato. *Pyrgos* sembra legato alla radice \**pyr* che indica il fuoco. Città come Pyrgi o Cap Pyrgos a Thasos potrebbero quindi conservare la testimonianza della presenza di un fuoco di segnalazione.

<sup>13</sup> Su una possibile origine etrusca del termine, che starebbe ad indicare una torre di legno, BARTISIN 1959, p. 396.

<sup>14</sup> Per queste testimonianze, GIARDINA 2010, pp. 4-5, fig. 1.

<sup>15</sup> Dopo le prime ricognizioni, per cui DONATI-CAPRECCINI 2009, alcune campagne di scavo condotte da B. Aranguren hanno portato in luce resti di un apprestamento dedicato ad attività metallurgiche, ARANGUREN ET ALII 2012, pp. 331-338.

<sup>16</sup> La costruzione del forte risale al 1560-1561 ad opera di Cosimo I. L'iniziale torre venne successivamente ampliata da Pietro Leopoldo nel 1788-1789; il forte divenne poi residenza di Iulio Balbo. Le rovine sono di Luigi Donati nei terreni circostanti l'edificio hanno permesso la campionatura di laterizi e frammenti di ceramica a vernice nera, DONATI-CAPRECCINI 2009, pp. 386, fig. 5, nn. 8-10.

<sup>17</sup> CYRILLIAN-DE TOMMASO 1998, pp. 91-123; BARAGALOTTI ET ALII 2000, p. 4; BARAGALOTTI ET ALII 2003, pp. 243-246; CAMILLI-GAMBOSI 2005, p. 134 sg.; CIACCINA 2006, p. 538.

<sup>18</sup> L'ipotesi è stata avanzata da M. Cyglicman in base alle ricerche condotte presso torre *Hidrigis* qua vasa frammenti ceramici raccolti nell'oliveto sotto l'edificio rimandano all'epoca ellenistica, in *Fasc. di ricerca*, c. 10.

A testimonianza preminente di forte Hutter, l'entità topografica di superficie presso forte Hidalgo potrebbe essere in relazione con le stratigrafie messe in luce dall'erosione marina visibile in sezione lungo la sezione di via del Barbiero, (Cronaca 1974, p. 95). L'origine pressica di un'ampia area potrebbe per un meccanismo puntuale pressica del Barbiero e per conferma degli studi geomorfologici eseguiti per un'ultima cinquecentina, un'arricchimento della linea di costa in questo punto di oltre 15 metri (vedi Cronaca 1974, pp. 4-9).

La salinità di viale, Data: Alberto PALLARA 2006, per i rapporti di periodo elizabetto, e in particolare per i dati.

vedi Alberto PALLARA 2006, p. 21.

vedi Cronaca 2001, pp. 279-288.

vedi Cronaca 1981, pp. 149-150.