

Linde Burkhardt

DALLE GIOIE
DEGLI ETRUSCHI



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI VOLTERRA

Di nuovo una mostra, di nuovo la Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra interviene per un importante evento culturale legato agli Etruschi.

Gli Etruschi rappresentano per la città di Volterra un'identità e un patrimonio forte e profondo, ecco quindi, all'interno dell'importante convegno nazionale su questa civiltà, la mostra *Dalla gioia degli Etruschi* dell'artista e designer tedesca Linde Burkhardt, amante di Volterra e della sua cultura.

Nella Sala Leonardo del Centro Studi S. Maria Maddalena sono esposti vari tappeti realizzati in Nepal ed ispirati alla vita quotidiana degli Etruschi, alcune ceramiche con integrata una scultura metallica dal nome Isabella e dodici grandi vasi in vetro e ceramica contenenti alcune piante, frutto della ricerca dell'artista sul significato simbolico di piante ed animali che, nelle arti etrusche, «annunciavano fortune o sventure».

Nel realizzare le opere l'artista ha utilizzato i materiali tipici del mondo etrusco: il legno di castagno, il vetro, l'alabastro e il bronzo, con questa scelta ha voluto sottolineare la volontà di creare un legame concreto tra il territorio, il tema della mostra e la sua realizzazione pratica.

Una mostra che interpreta la civiltà etrusca da una prospettiva contemporanea, riportando a un passato da rivivere e rivitalizzare, ci è sembrata un'occasione non solo per associare il passato e il presente, ma anche per interessare da vicino il pubblico a una civiltà che ha segnato in maniera così rilevante la storia della nostra città.

Augusto Mugellini
Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra

DALLE GIOIE DEGLI ETRUSCHI

Giuseppe Furlanis

«Durante un viaggio in Italia, già in prossimità di Volterra, mia madre mi ha letto dei brani dalla guida dello scrittore Eckart Peterich. Qui viene spiegato che gli Etruschi pensarono alla loro città come «colei che vola sopra la terra». L'idea che una città potesse volare mi ha addirittura elettrizzata e mi è stata preziosa fino ad oggi.»

Linde Burkhardt

Nell'antica tradizione latina si riteneva che i luoghi possedessero uno spirito sacro, un *genius loci*, capace di dar loro evidenza e al tempo stesso salvaguardarne le peculiarità. A Volterra, nonostante la ricca stratificazione storica, con reperti di epoche diverse, sono le tracce della cultura etrusca che meglio di ogni altra cosa sanno rivelarsi come lo spirito del luogo, come il suo *genius loci*.

Da ovunque si provenga, l'antica città etrusca appare alta sul colle e, come nell'immaginazione della piccola Linde, sembra levarsi in cielo, misteriosa e austera.

Circondata da poderose mura medioevali, mantiene l'evidenza di molti reperti Etruschi che rivelano la grandiosità di una popolazione che dal VII° secolo a.C. dominò questi luoghi, sino a quando, sconfitta dal Console Lucio Cornelio Scipione, dovette sottomettersi al crescente potere di Roma. Tra le maggiori testimonianze di questa grandezza la Porta dell'Arco, con i suoi massi ciclopici di arenaria e le tre teste in selagite, ormai corrose dalle temperie del tempo ma tuttora vigili su coloro che varcano la porta per entrare nel centro storico. Quest'opera architettonica fu resa ancor più celebre da Luchino Visconti che, secondo le sue stesse parole, «catturato dall'antico enigma etrusco» di cui la città è permeata, la utilizzò in alcune riprese del film «Vaghe stelle dell'Orsa» vincitore del Leone d'oro a Venezia nel 1965.

Un enigma carico di misteri, non ancora completamente svelati dalla storia, che ha suscitato anche l'interesse di Linde Burkhardt che per alcuni mesi all'anno soggiorna nei pressi di Volterra. Secondo una consuetudine della sua esperienza artistica, Linde ha indagato il mondo degli Etruschi attraverso un'articolata e meticolosa ricerca storica che le ha permesso di reinterpretare, attraverso la propria sensibilità estetica, alcuni caratteri principali delle loro tradizioni. La ricerca ha preso avvio nel 2014, con «da Volterra Werkstatt», un'iniziativa orientata a promuovere nuove forme di collaborazione tra artisti e artigiani. In quella occasione Linde si ispirò al mondo degli Etruschi realizzando Isabella, un vaso in ceramica sormontato da una scultura che reinterpreta una piccola figura femminile presente

al museo Guarnacci, e un centrotavola in alabastro anch'esso riferito alla tradizione etrusca. Frutto della stessa ispirazione è la più recente realizzazione dei cinque tappeti dedicati a «La gioia di vivere degli Etruschi».

Attingendo al ricco giacimento di immagini e di reperti presenti nei numerosi musei e necropoli dell'Etruria, in questo nuovo lavoro l'indagine di Linde privilegia, reinterpretandoli, quegli aspetti della quotidianità degli Etruschi che meglio si prestano a descriverne il rapporto con la natura, la convivialità, gli atteggiamenti e il ruolo delle donne che, a differenza di quanto accadeva nelle società greca e romana, godevano di maggior libertà e considerazione. Il tema dell'emancipazione femminile non è nuovo nel percorso artistico di Linde; era infatti già presente nella recente mostra «Personaggi», allestita nel 2013 a Gaeta e successivamente a Salerno, in cui venivano presentati alcuni vasi ispirati alla tradizione ellenica, reinterpretati da Linde attraverso una narrazione allegorica in cui fanciulle sfuggite alla rigida costrizione del motivo ornamentale, conquistavano la libertà e la terza dimensione divenendo piccole sculture danzanti.

Il tema della danza caratterizza anche uno dei cinque tappeti disegnati da Linde, *Danzatrici*, quasi una citazione di scene raffigurate in molti degli affreschi funerari Etruschi. Quelle immagini, sbiadite e vivide al tempo stesso, ci mostrano spesso donne con ricche parrucche bionde e mantelli decorati, sdraiate sulle klinai al fianco degli uomini a degustare bevande e cibi, mentre assistono a spettacoli di giochi e danze disegnate dal ritmo di crotali e timpani, e dalle melodie della lira e dell'aulòs, il flauto a doppia canna la cui invenzione è attribuita agli Etruschi.

Nel tappeto, una figura femminile danzante è ripetuta quattro volte, in una composizione a simmetria rotatoria. Una sottile e omogenea linea disegna il corpo e contiene le campiture dei colori, principalmente ocra e azzurro. Vesti leggere e trasparenti lasciano intravedere il corpo sensuale della ballerina dando evidenza a quella sessualità libera, emancipata ed esibita, che aveva scandalizzato greci e romani che con i loro filosofi non avevano esitato a criticare la licenziosità delle donne etrusche.

Ma la danza, oltre ad essere fonte di piacere e divertimento, era anche parte essenziale di molte cerimonie rituali legate ai riti propiziatori; per questo Linde ambienta le sue danzatrici in uno spazio caratterizzato dal ritmo simmetrico di piante e animali, uccelli dai colori chiari e scuri e gatti neri. Le forme della natura, spesso ricorrenti nella figurazione etrusca e che Linde riprende nelle sue composizioni, avevano un particolare significato allusivo; infatti, più che sugli oracoli, i riti propiziatori Etruschi si basavano sull'interpretazione di segni premonitori dedotti dal mondo naturale. Un'arte divinatoria esercitata soprattutto dagli Auguri, sacerdoti addetti a comprendere la volontà divina attraverso l'interpretazione degli

eventi naturali e la lettura del volo degli uccelli. Nel tappeto *Facoltà divinatoria*, Linde interpreta questa ritualità attraverso la raffigurazione di uccelli in volo all'interno di una cornice scandita dal ritmo regolare di piccole piante simmetriche a tre rami e due anfore poste in modo speculare. Gli uccelli raffigurati in forma stilizzata secondo la tecnica della silhouette, nel loro volo rotatorio rendono viva e trasparente l'aria; una trasparenza accentuata da un rettangolo centrale di colore più chiaro. Sempre animali, uccelli, pesci guizzanti, animali domestici e belve esotiche, sono protagonisti del tappeto *Bestiario*. In esso, così come avveniva frequentemente nella pittura etrusca, il colore non sempre rispetta la realtà naturalistica privilegiando, piuttosto, significati simbolici ed effetti decorativi. Cavalli e delfini rossi si alternano ritmicamente ad animali grigi, azzurri e bianchi. L'effetto esotico, legato alle evidenti influenze figurative di provenienza orientale, è accentuato dalle belve presenti nel riquadro centrale e da due palme di datteri in simmetria bilaterale.

La costante presenza nella pittura di elementi naturali sottolinea la propensione degli Etruschi all'osservazione dell'ambiente vegetale e animale, e riflette la loro tendenza ad assegnare alle piante significati simbolici secondo i quali classificarle in «Arbores felices», di buon auspicio, e in «Arbores Infelices» portatrici di cattivi presagi. Esperti farmacisti, gli Etruschi erano inoltre abili utilizzatori delle piante sia per la preparazione dei cibi che in cosmetica. Alle «piante predilette» degli Etruschi Linde dedica un tappeto raffigurante un paesaggio lacustre con fiori e uccelli. Sebbene stilizzati si riconoscono Iris, Calle, Giunchiglie, Ornitogali e Ninfee. Importanti nell'immaginario etrusco, i fiori esprimevano la gioia della vita anche quando erano associati ai riti funebri, come nel caso degli Asfodeli, dalla delicata fioritura primaverile color rosa pallido, scelti per le aree sepolcrali a protezione del viaggio delle anime.

Per il tappeto di maggiori dimensioni, il *Convivium*, Linde ha scelto uno dei soggetti più noti dell'arte etrusca, il convivium, appunto, che aveva la doppia funzione di cerimonia funebre di accompagnamento simbolico dello spirito del defunto nel suo viaggio ultraterreno da una parte, e di simposio dall'altra, cioè un'occasione di convivialità in cui si esprimevano relazioni, censo e appartenenze sociali. Un banchetto in cui uomini e donne di elevato rango conversavano e consumavano cibi e bevande, principalmente vino, allietati da musica, giochi ginnici e balli. Nel tappeto creato da Linde, una coppia conviviale è raffigurata di profilo, a seguire lo schema compositivo che gli Etruschi derivarono dalle decorazioni dei vasi greci. I colori, dal giallo ocre al marrone, si presentano con campiture piatte, omogenee, senza alcuna sfumatura. Per superare l'effetto bidimensionale la linea nera del disegno è a tratti associata ad una linea bianca che rende vibrante il segno. Ancora una volta la composizione segue rigorosamente i canoni della

simmetria. La coppia conviviale, dalla carnagione rosso bruno, è ripetuta quattro volte con al centro un riquadro quale citazione dell'ambiente architettonico.

In questi tappeti l'artista non imita ma reinterpreta l'arte etrusca, determinando un ideale collegamento tra le forme proprie dell'arte antica e linguaggi estetici della contemporaneità. I cinque tappeti di lana annodati a mano, con il sapiente utilizzo di inserti in filo di seta per creare effetti traslucidi, mettono in risalto le notevoli competenze artigianali che Linde possiede e che aveva già dimostrato in precedenti lavori, come nel caso dei tappeti realizzati per l'azienda francese Toulemonde Bochart, prodotti con telai jacquard, e dei quattro magnifici tappeti disegnati per Driade e realizzati in lana con tecnica hand-tufted, nei quali l'artista interpreta, attraverso il segno grafico, quattro linguaggi poetici, del poeta Fernando Pessoa e dei suoi tre eteronimi Alberto Caiero, Álvaro de Campos, Ricardo Reis.

Quattro differenti composizioni grafiche con le quali l'artista, attraverso un'alternanza di forme morbide, con linee curve, e forme più rigide con linee rette e spezzate, ha saputo tradurre in linguaggio figurativo la personalità dei diversi poeti che, sebbene frutto dell'immaginazione di Pessoa, evidenziano ciascuno una propria e diversa poetica e una specifica produzione artistica. Quattro arazzi, più che tappeti, con quattro composizioni astratte che, nonostante la loro differente figurazione, mantengono una ideale unità poetica. Un'esperienza artistica che rende evidente come nell'universo creativo di Linde Burkardt siano presenti un dialogo e una costante interazione tra arte e artigianato. Linde non dimostra alcuna soggezione di fronte a quella che impropriamente è definita «arte applicata», anzi fa di questa un centro dei suoi interessi e delle sue ricerche creative mettendo in evidenza quanto sia incerto il confine che separa l'arte dall'artigianato.

SCENE DI VITA DEGLI ETRUSCHI

Come nasce questa mostra

Linde Burkhardt

Scoprire la Volterra ritratta da Luchino Visconti nel film *Vaghe stelle dell'Orsa* fu, nel 1972, la ragione che ci spinse a compiere il nostro primo viaggio da queste parti. Che si concluse con la decisione di prendere casa proprio di fronte alla città, a Montecatini Val di Cecina.



Volterra visto da casa nostra

Dal mio tavolo di lavoro, guardando tra due cipressi, ho modo di osservare in tutte le stagioni questa città severa fatta di pietra gialla, che a seconda dei casi sembra giacere distesa o alzarsi in volo sulla fertile pianura sottostante. Se vola è in virtù delle condizioni atmosferiche, poiché a volte la nebbia nella valle del fiume Cecina è talmente densa che è come se la città rimanesse sospesa o volasse sopra di essa. Viene persino il sospetto che il nome di Volterra

derivi proprio dal fatto che si notò subito che la città sembrava volare sulla campagna, addirittura sulla terra: *Vola Terrae*.

Il Museo Etrusco Guarnacci era una meta frequente delle nostre visite a Volterra. Qui rimasi presto impressionata dal rapporto di parentela esistente tra un gran numero di raffigurazioni etrusche e la mitologia e l'arte greca, e nel profondo del cuore mi convinsi che gli Etruschi provenissero dalla vicina area di influenza greca. In seguito leggendo il saggio di Jacques Heurgon *Vita quotidiana degli Etruschi*¹ ho potuto farmi un'idea più precisa sull'intera questione. Non solo: questo libro è stato per me una provvidenziale fonte di informazioni. Quasi tutto quello che so, e di cui parlerò in seguito, proviene da questo prezioso volume, che fu pubblicato per la prima volta nel 1961 a Parigi con il titolo *La vie quotidienne des Etrusques*. Gli sviluppi più recenti delle indagini storiche sugli Etruschi probabilmente hanno finito per confermare le osservazioni di Heurgon, o forse le hanno corrette. Il suo interesse pieno di attenzione e di amore per la vita quotidiana degli Etruschi mi sembra, dal mio punto di vista di profana, particolarmente illuminante e il suo risultato finale è anche questa serie di tappeti.

Le osservazioni spontanee che mi venivano in mente al Museo Etrusco Guarnacci trovarono una spiegazione inattesa leggendo Heurgon: «Di tutto ciò che la civiltà greca rappresentava, [gli Etruschi] si fecero presentatori e imitatori in una terra lontana, rinunciando in questa missione a qualcosa della propria originalità».² Non è a tutt'oggi chiaro se gli Etruschi arrivarono dalla Lidia, la parte più occidentale della Turchia attuale, o se sono gli eredi della cultura Villanoviana, che

1 Jacques Heurgon, *Vita quotidiana degli Etruschi*, Il Saggiatore, Milano 1963.

2 *Ibidem*, p. 14.

fu presente ben prima degli Etruschi nelle stesse aree d'Italia. Dionigi di Alicarnasso, contemporaneo di Augusto, afferma a questo proposito che gli Etruschi non provenivano da altri luoghi ma che erano sempre stati lì, sommersi da varie invasioni successive senza però mai scomparire.

Il fiorire della cultura etrusca all'inizio del VII secolo a.C. avrebbe potuto essere dunque «la rinascita – dopo una lunga riconquista interna e sotto diversi influssi, fra i quali i primi da considerare sono quelli dell'Oriente e della Grecia – dei discendenti indistruttibili degli aborigeni dell'età del bronzo»³, scrive Heurgon illustrando la tesi secondo cui gli Etruschi hanno origine dalla cultura Villanoviana.

³ Ibidem, p. 20.

Mi colpisce e mi fa molto piacere anche il suo riferimento abbastanza evidente al fatto che l'antica Etruria tra il VII e il II secolo a.C. e il territorio quasi coincidente della Toscana a partire dal XV secolo della nostra era abbiano dato i natali sia alla cultura etrusca che al Rinascimento italiano, diventando così un centro di irradiazione di due civiltà italiane di importanza mondiale.



Museo Guarnacci:
manico di un tegame

Al di là delle mie occasionali visite al Museo Guarnacci per molti anni mi sono occupata poco degli Etruschi, fino a quando uno stimolo esterno non mi ha spinto a farlo. Nell'ambito dell'iniziativa «da Volterra Werkstatt» ero stata invitata insieme ad alcuni artisti e designer a sviluppare degli oggetti che avessero un legame tematico con la città di Volterra. Inizialmente pensai di rendere visibile attraverso un oggetto l'immagine della Vola Terrae di cui ho parlato in precedenza. Il Duomo, il Battistero e il Palazzo dei Priori, realizzati in uno strato sottilissimo di metallo fuso, dovevano essere tenuti in braccio da una fanciulla, con l'ausilio di alcuni magneti, in modo da restare anche loro sospesi da terra. Varie difficoltà tecniche impedirono la realizzazione di quest'opera, anche se alla fine le tre piccole architetture furono modellate in cioccolato fondente e in inverno si possono tuttora gustare al caffè L'incontro di Volterra. Nel frattempo decisi di proseguire la mia ricerca.

In una delle vetrine del Museo Guarnacci c'è una figurina che originariamente costituiva il manico di un piccolo tegame etrusco da tempo scomparso, che sorreggeva con grazia. Le gambe intrecciate come quelle di una sirena proteggevano, oltre duemila anni fa, le mani del cuoco dal contatto diretto con la fiamma. Così ho ripreso questa figurina e l'ho riprodotta in cera in proporzioni leggermente ingrandite. Poi è stata fusa in uno strato sottile di rame e ora sta in piedi su un piccolo vaso. L'ho chiamata Isabella dalla protagonista del romanzo di Gabriele D'Annunzio *Forse che sì, forse che no*, ambientato proprio a Volterra. La figurina sorregge uno stendardo con la scritta «VOLA TERRAE».

IL GIARDINO DI AULO L'ETRUSCO

La mia idea era rappresentare in un tappeto la netta bipartizione del mondo vegetale conosciuto dagli Etruschi. Ne sono nati dei progetti che però non erano soddisfacenti, dato che il grande numero di piante e le loro varie dimensioni erano difficili da riunire in un disegno unico che poi doveva essere tradotto nei nodi di un tappeto. Perciò ho preferito progettare il piccolo giardino del tutto personale di un Etrusco di nome Aulo. Aulo amava i fiori, in particolare i gigli e gli iris, ma anche le belle piante erbacee, le piante a foglie larghe e i piccoli arbusti. Il giardino era circondato da grandi allori e melograni, cipressi, forse pini e un po' di sottobosco, perché solo così poteva crescere fino a diventare un paradiso per oriolì, quaglie, merli e tordi.

Nell'inquadratura che ho scelto le anatre sguazzano e schiamazzano nell'acqua, i timidi oriolì si fanno vedere solo per un istante, le quaglie lasciano il loro nascondiglio nel sottobosco e Aulo osserva il tutto con grande soddisfazione dal suo riparo all'ombra nascosto tra la vegetazione.

Il giardino di Aulo l'etrusco, 2017

Tappeto lana e seta

300 × 250 cm











BESTIARIO

La fauna dell'epoca degli Etruschi è presente in quasi tutte le testimonianze artistiche a noi pervenute. Gli animali sono ovunque, persino negli affreschi delle tombe compaiono in gran parte delle scene ritratte. Per esempio, un gatto spia galli e galline da sotto i triclini della sala da pranzo, mentre sui gioielli gli animali sono messi in scena con cura e negli oggetti d'uso quotidiano assumono le forme più varie.

Le mucche di colore latteo degli Etruschi erano conosciute ovunque e per gli aruspici erano vittime sacrificali particolarmente richieste. Gli Etruschi avevano l'abitudine di accompagnare qualsiasi lavoro con la musica e avevano abituato le loro greggi a muoversi seguendo il suono delle trombe, in modo del tutto diverso dai pastori greci che invece dovevano spingere la mandria davanti a sé.

Le grandi foreste dell'Etruria erano piene di animali. Cinghiali, lepri, cervi e mufloni si cacciavano con l'ausilio di veloci cani da caccia. Cantando, sulla strada del ritorno dopo la caccia, i portatori si alleggerivano in qualche modo del pesante carico delle prede.

Gli Etruschi avevano anche una particolare preferenza per le raffigurazioni di quegli animali che non avevano certo modo di incontrare nei boschi di casa. Le pantere, o i leoni che cacciano una gazzella, sono altrettanto poco realistici delle sfingi o dei grifoni della mitologia.

Heurgon riteneva che da un lato l'arte etrusca avesse subito l'influenza dei popoli vicini, e che dall'altro queste rappresentazioni fossero il segno di una confidenza con il mondo animale che aveva un carattere religioso e origini lontane.

Negli affreschi si nota una grande quantità di uccelli: volano e svolazzano mentre i cacciatori cercano di abatterli con la fionda. Ci sono interi stormi di anatre, e grandi palmipedi rossi in processione identificabili come cormorani. A pelo d'acqua saltano i delfini.

A Populonia e sul Monte Argentario sono stati trovati posti di osservazione dai quali si seguivano i branchi di tonni, e per lo meno nell'età imperiale Roma acquistava dagli Etruschi tutto il pesce che mangiava. Un esperimento che sembra essere riuscito agli Etruschi è a dir poco sorprendente: provarono a rilasciare alcuni pesci di mare nei laghi di Bracciano, Bolsena e Vico, e in effetti il pesce persico, il pesce spada e altre specie si adattarono bene all'acqua dolce.

Bestiario, 2016
Tappeto lana e seta
300 × 250 cm











DANZATRICI

Quasi tutto quello che sappiamo sugli Etruschi proviene dalle loro tombe. Queste rispecchiano le forme architettoniche delle loro case e dei loro interni, le pareti sono spesso decorate da affreschi ben conservati e il grande numero di arredi funebri fornisce molte informazioni. La Tomba del Triclinio a Tarquinia è ricoperta di affreschi che raffigurano danzatrici e danzatori sorridenti in un ambiente paradisiaco, che procedono avvolti nelle vesti da danza con passi ritmati e a piccoli salti in modo incantevole. È proprio così che dobbiamo immaginare anche le danze che venivano eseguite ai banchetti.

Per il mio progetto ho indagato più a fondo una di queste danzatrici. La bella fanciulla indossa i sandali, alcuni braccialetti e una collana. Le forme della giovane si intuiscono sotto la veste trasparente. Il giovane che danza con lei nell'affresco, ma che non compare sul tappeto, è nudo. Si può osservare quanto in questa danza sia importante soprattutto il raffinato movimento delle mani. La danza si svolge in una specie di giardino incantato pieno di gioia. Gatti a caccia di uccelli si arrampicano silenziosi sugli ulivi, in cielo frullano le ali di un'infinità di merli e di tordi. Predomina un'atmosfera serena e spensierata.

Accanto alle danze di guerra gli Etruschi praticavano soprattutto danze profane e religiose che erano ben conosciute anche fuori del loro territorio. Quando, per esempio, nel 364 a.C. a Roma scoppiò la peste e non si trovava alcun rimedio efficace, i Romani in grave difficoltà si rivolsero agli Etruschi, pregandoli di venire in città a eseguire le loro danze secondo i loro costumi in modo da calmare l'ira degli dei.

Le danzatrici e i danzatori Etruschi erano apprezzati, come riferisce lo storico Tito Livio (59 a.C.-17 d.C.), «perché i loro movimenti erano non privi di grazia». Il poeta Ovidio (43 a.C.-17 d.C.) descrive gli spettacoli che si tenevano all'epoca di Romolo, dunque intorno al 753 a.C. Egli afferma che in uno di questi spettacoli fu possibile rapire le Sabine solo perché erano talmente affascinate dalle danze etrusche da non accorgersi del pericolo che incombeva su di loro.

Danzatrici, 2016

Tappeto lana e seta

300 × 300 cm







CONVIVIUM

Al Museo Archeologico Nazionale di Firenze mi imbattei, quasi ad altezza d'occhi, in un rilievo in pietra etrusco non grande ma che mi impressionò molto. Raffigurava con vivacità due Etruschi che conversano sorridendo a un banchetto. Si può immaginare facilmente che in piedi nelle vicinanze si trovi un coppiere pronto a riempire di vino le tazze, mentre i cuochi sullo sfondo lavorano la pasta e mettono i tegami nel forno. Sicuramente c'era anche della musica e si danzava. Virgilio osserva che in Etruria si preparava un'ottima pietanza pestando nel mortaio erbe, aglio, formaggio e vino, e Orazio riferisce di uno stufato molto apprezzato composto da crema d'orzo, uva passa, pinoli e semi di melograno con vino al miele.

Questo rilievo è stato il punto di partenza per il tappeto intitolato *Convivium*. Poseidonio, vissuto tra il 135 e il 51 a.C., riferisce che gli Etruschi si coricavano a tavola due volte al giorno per consumare un pasto abbondante con tutte le comodità proprie di un'esistenza raffinata. A servirli c'era un numero considerevole di schiavi, spesso di particolare bellezza e vestiti con abiti eleganti.

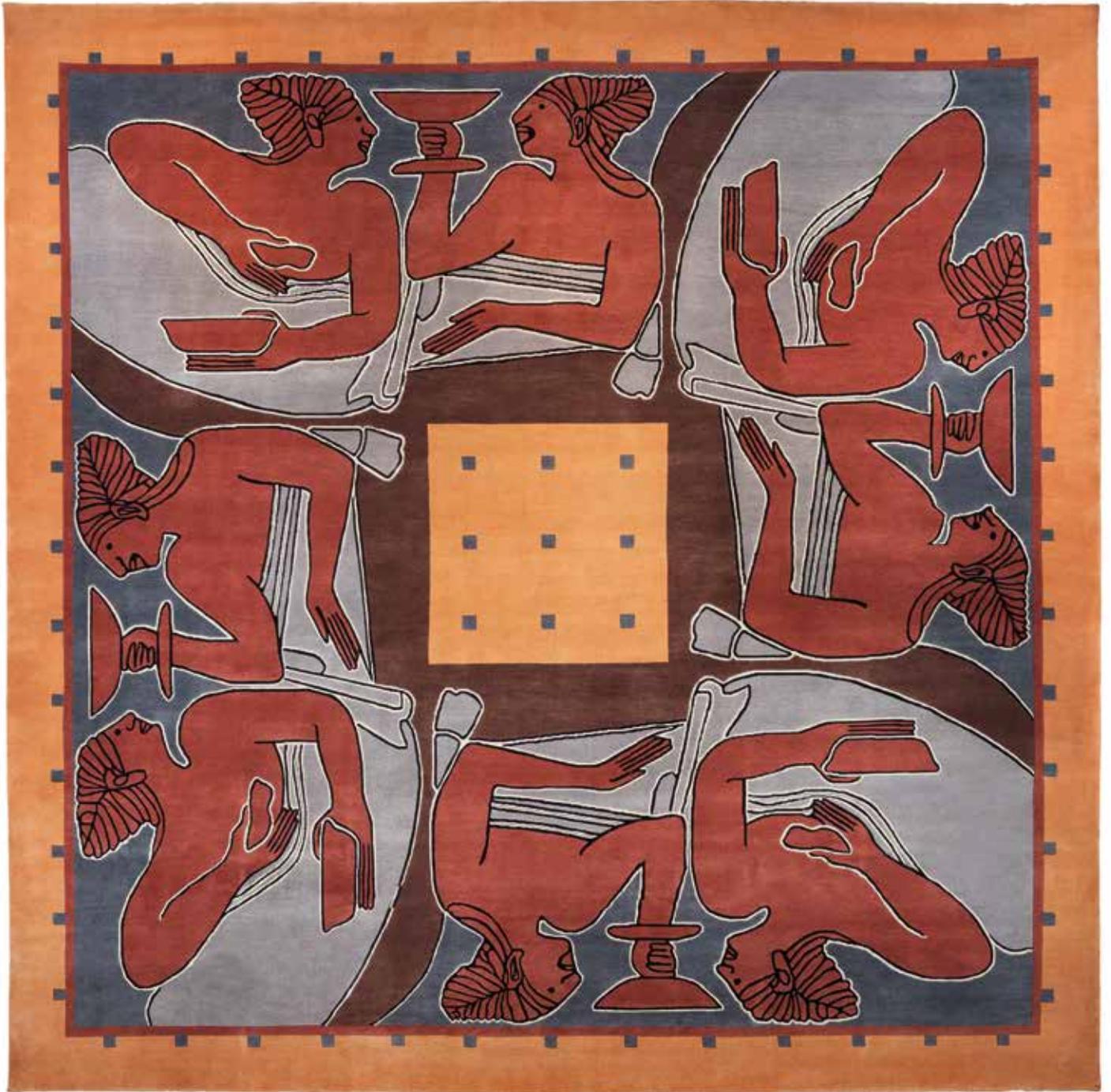
È bene ricordare, a questo proposito, che si trattava di una società arcaica. Non sfugge che gli storici riferiscono della presenza di frequenti tensioni sociali.

Teopompo (378-323 a.C.), noto per la sua arte oratoria ma anche per i pettegolezzi che riferisce, racconta che il gozzovigliare si accompagnava spesso ai piaceri erotici e che gli Etruschi erano piacevoli da vedere perché cospargevano i propri corpi di pece per depilarsi. Teopompo spiega anche che le donne trascorrevano molto tempo insieme, curavano il proprio corpo con particolare attenzione e facevano ginnastica. Spesso insieme agli uomini, perché non si vergognavano di mostrarsi svestite. Inoltre si coricavano a tavola come gli uomini e bevevano alla salute di ciascuno nel modo che preferivano.

A proposito della libertà delle donne etrusche, Heurgon scrive: «Il loro femminismo non è una nuova conquista, ma, per quanto possa sembrare strano, un'antica eredità minacciata dalla vicinanza della civiltà greco-romana».

Convivium, 2016

Tappeto lana
300 x 300 cm







FACOLTÀ DIVINATORIA

«In particolare gli Etruschi sono stati ammirati, durante la loro storia, dagli altri popoli per la competenza nell'interpretazione dei segni del destino. In nessuna altra parte del mondo antico si è verificata un'ossessione divinatoria simile, né un'esperienza uguale nell'interpretare la volontà degli dei rivelata dagli scoppi della folgore o dall'esame delle interiora delle vittime. In nessuna parte, diciamo, eccetto che presso gli antichi maghi assiri o caldei (...)»⁴

Jacques Heurgon

⁴ Jacques Heurgon, *Vita quotidiana degli Etruschi*, Il Saggiatore, Milano 1963, p. 17.

Per gli Etruschi oggetti ed eventi di vario genere – il volo degli uccelli così come il fegato degli animali sacrificati, i tuoni e i fulmini, le catastrofi naturali e persino uno sciame d'api – potevano avere un significato nascosto e costituire un presagio di sventura. Con le indicazioni che ricavavano dai libri rituali gli indovini, o aruspici, leggevano il futuro e predicevano i singoli destini. I più bravi tra loro erano persino capaci di esorcizzare in modo efficace quello che avevano visto, se era portatore di sventure. A questo scopo consultavano i cosiddetti *Libri del destino*, nei quali erano registrate le esperienze vecchie di secoli dei loro progenitori. In questi libri erano anche elencate le specie di uccelli che avevano un ruolo importante nella previsione del futuro. Si trattava soprattutto dell'aquila, dell'astore, dello sparviero e del picchio.

Il volo degli uccelli, che gli Etruschi avevano imparato a interpretare per poter condurre un'esistenza priva di timori, è diventato il tema del mio primo progetto per un tappeto annodato a mano. In questo caso non ho pensato a una singola specie di uccelli, ma avevo in mente piuttosto l'idea stessa del volo in varie formazioni.

Il lavoro per annodare un tappeto di 3 × 2,50 m dura alcuni mesi. Poi il tappeto passa attraverso vari procedimenti prima di essere spedito in Italia dall'India o dal Nepal. L'attesa di questo tappeto, le cui superfici sono composte da un numero incredibile di piccolissimi nodi, era enorme e mi riempiva di ansia. Poi è arrivato e mi è piaciuto. Allo stesso tempo ho compreso quante altre varianti fosse possibile realizzare sul tema del volo degli uccelli, degli aruspici o del popolo misterioso degli Etruschi, artefici della prima civiltà italiana.

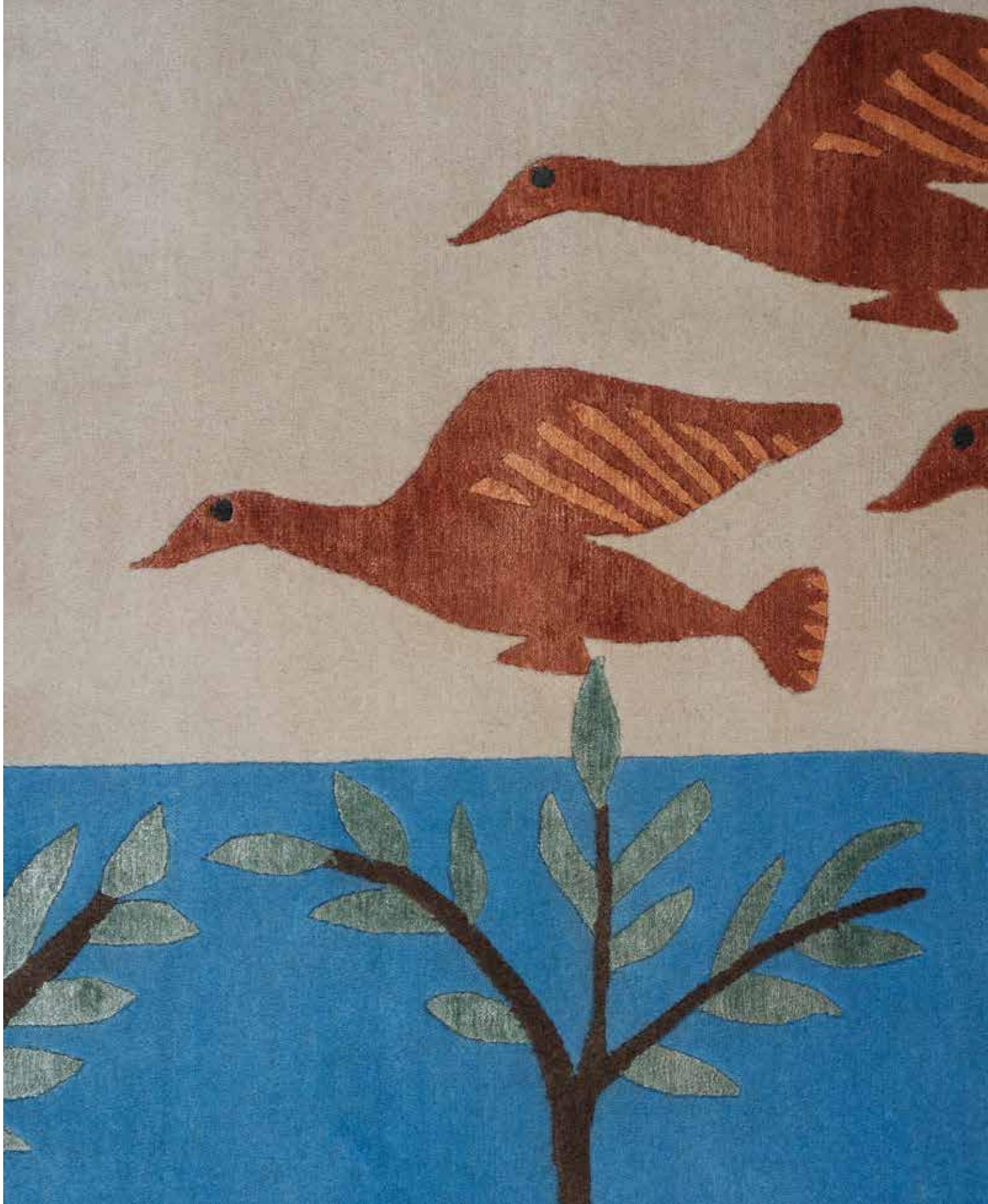
Facoltà divinatoria, 2015

Tappeto lana e seta

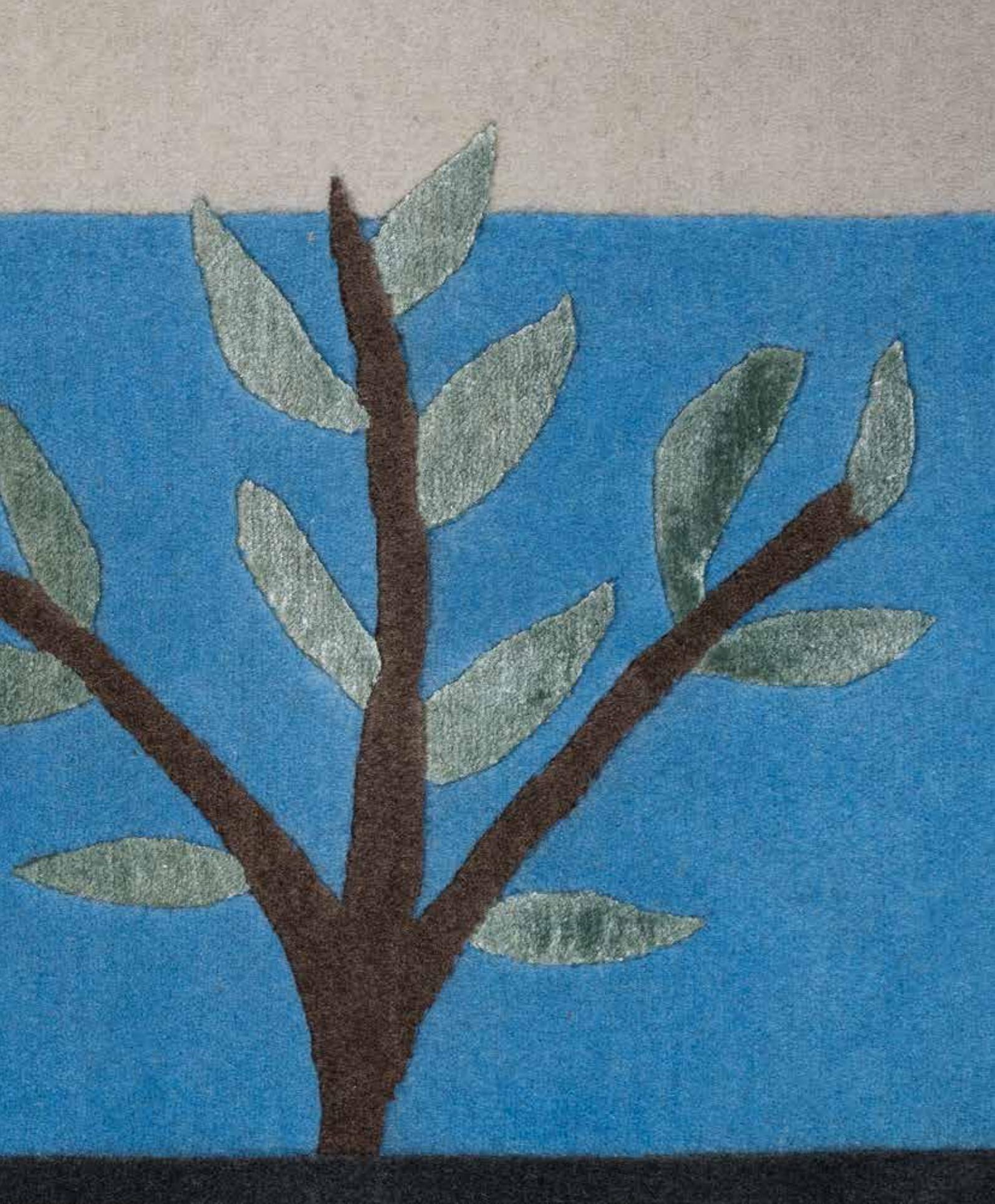
300 × 250 cm











CENNI BIOGRAFICI DI LINDE BURKHARDT



Dopo una formazione iniziale come pedagista, Linde Burkhardt inizia a studiare arte alla Kunstgewerbeschule (Scuola di arti applicate) di Zurigo, proseguendo poi alla Hochschule der Künste (Università delle Belle Arti) di Berlino per concludere la sua formazione artistica alla Hochschule der Künste di Amburgo, dove ha come professore Max Bense (semiotica), Bazon Brock (estetica) e Max Bill (design e environment). Conclude infine i propri studi come borsista di Storia dell'arte presso il Warburg Institute di Londra.

Individuata come tema portante di ricerca l'integrazione dell'arte nel contesto sociale, si dedica in seguito alla pratica artistica al servizio della collettività nell'ambiente urbano. L'impulso a indagare in presa diretta le pratiche di appropriazione artistica la spinge a fondare nel 1968 con il marito e architetto François Burkhardt, il gruppo Urbanes Design, con il quale partecipa a concorsi pubblici progettando e realizzando piazze, aree di gioco e strutture di gioco per l'infanzia integrate nell'architettura, ma anche sistemi di elementi mobili per eventi pubblici e di segnaletica applicata all'architettura.

L'interesse suscitato da alcune di queste attività spinge nel 1972 Harald Szeemann ad affidarle la sezione *Gioco e realtà* della rassegna *documenta 5* a Kassel. Qualche anno dopo, nel 1976, l'Internationales Design Zentrum Berlin la incarica di curare la mostra *Kindertagesstätte – erste Begegnung mit der organisierten Umwelt* (Asilo nido – primo incontro con l'ambiente organizzato), presentata successivamente al Centre Pompidou di Parigi, che costituisce una prima analisi riassuntiva delle tendenze di sviluppo degli asili nido nel contesto europeo. In seguito al successo di queste iniziative è incaricata nel 1981 dalla città di Berlino di curare la mostra ufficiale per l'Anno del bambino, dal titolo *Und wie wohnst Du? (E tu come abiti?)*, sulla situazione abitativa dei bambini e degli adolescenti nelle città europee, a cui si affianca un congresso internazionale.

Dal 1976 al 2002 è docente presso l'Università di Bielefeld in Germania, dove tiene un corso propedeutico al Design e vari seminari sullo stesso tema. In questa occasione mette a frutto la sua multiforme esperienza professionale e artistica (nei campi della pedagogia, della cultura generale, dell'arte, dell'architettura, dell'artigianato e del design) per proporre un modello progettuale legato a una concezione sociale e culturale della produzione artistica.

Incoraggiata da Ettore Sottsass, Linde Burkhardt inizia negli anni Novanta la carriera di designer di prodotti ideando tappeti per Toulemonde Bochart e proseguendo con ceramiche e tappeti per Driade, oggetti in ceramica e acciaio per

Alessi, moquette per Vorwerk, piastrelle per pavimenti in ceramica per Fornace della Cava, oggetti quotidiani in ceramica per il Consorzio Ceramisti Cava de' Tirreni, vetri per Cleto Munari, gioielli per Arnolfo di Cambio e Vincenzo Oste. La costante collaborazione con queste aziende le permette di conoscere da vicino i metodi della produzione industriale e più specificamente le pratiche artigianali, a cui si dedica approfondendo l'arte del decoro. Dalle ricerche decorative torna poi nuovamente all'oggetto artistico producendo grandi sculture in ceramica e in seguito abbinata a elementi in pietra, legno, metallo e vetro.

Negli ultimi anni Linde Burkhardt si è dedicata a ricerche storiche su materiali e culture diverse che hanno dato origine a varie mostre tematiche, tra cui *Belle di giorno, belle di notte - sedici ceramiche totemiche*, presentata a Faenza (2009) e Verona (2010), *Il corredo della Principessa di Trebisonda*, presentata a Milano (2011) e Monaco di Baviera (2014), *Percursos*, una ricerca sulla ceramica nera portoghese presentata a Porto (2012), Lisbona (2013) e Dresda (2017), e *Personaggi*, un racconto allegorico sulla reinterpretazione dei vasi greci e delle loro figure femminili presentata a Gaeta (2013), Salerno (2014) e Berlino (2016) con vasi in ceramica, sculture in alluminio fuso patinato e vetri Pirex; ultimamente dedicandosi a una ricerca sulla vita quotidiana degli Etruschi con mostre a Volterra (2017) e Firenze (2017).

Oggetti di Linde Burkhardt sono presenti in numerose collezioni private e nelle collezioni di numerosi musei: Museo Alessi, Crusinallo; Museo di Arti Applicate, Dresda; Museo Internazionale della Ceramica, Faenza; Musée Mandet, Riom; Museo della Moda e del Design MUDE, Lisbona; Museo della Ceramica, Nove; Pinakothek der Moderne, Monaco di Baviera.

Per ulteriori informazioni: www.linde-burkhardt.de

MOSTRA

Curatore:

François Burkhardt, Berlino

Allestimento:

Urbanes Design, Berlino

Grafica:

Delia Keller | Gestaltung Berlin

Coordinamento per la realizzazione dei tappeti:

Daniele Boralevi, Firenze

Scultura *Isabella*:

Marco Ricciardi, Volterra; MEG Montespertoli

Ceramica: Fratelli Rigoni, Nove / 3B di Mario Bartolin, Nove

Alabastro: Alab'Arte, Volterra

Vetri: Parise-Vetro, Marostica

Falegname: Roberto Morganti, Orciatico

Fabbro: Franco Cerri, Montecatini V.C.

CATALOGO

Catalogo in occasione della mostra *Dalle gioie degli Etruschi* di Linde Burkhardt.
Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra • Centro Studi Santa Maria Maddalena, Volterra.

22.09.-20.10.2017

Editore:

Fondazione della Cassa di Risparmio di Volterra

Redazione e traduzione:

Duccio Biasi, Cernusco Lombardo

Autori:

Linde Burkhardt, Giuseppe Furlanis, Augusto Mugellini

Grafica:

Delia Keller | Gestaltung Berlin

Fotografie:

Davide Ambroggio, San Giovanni in Persiceto



L'edizione dei tappeti in dieci esemplari per modello è in vendita presso Boralevi srl, Firenze.