

Cristi Daniel ANGHELACHE*

**CELEBRAREA TRIUMFULUI
ÎNTR-O MANIERĂ ETRUSCĂ FORMIDABILĂ**

Triumph celebration in an amazing Etruscan manner

Abstract: *The Etruscan level of Rome's heritage is difficult to be attested archaeologically, linguistically or from a literary-historical perspective, but it is clear that it left its marks in the Roman civilisation. This paper presents the principal elements of an Etruscan triumph: the ritual and its intention, the basic garments marking the triumph, the procession and its organisation, Iuppiter Optimus Maximus and the cult statue, elements related to the Capitoline temple, etc.*

Keywords: *Roma, Etruscan civilisation, toga purpurea, toga trabeata, otnatus.*

Pentru nivelul etrusc al Romei arhaice nu găsim prea multe dovezi arheologice, lingvistice sau literar-istorice, însă acesta diferă față de celelalte prin diversitate și prin modul de impunere. Elementele principale ale nivelului triumfului în fază etruscă sunt: numele ritualului și intenția sa, veșmântul de bază și însemnele celui care triumfă, tipul procesiunii și organizării sale, Iuppiter Optimus Maximus și cultul statuii lui, elemente ce țin de templul de pe Capitolin. Toate aceste schimbări plasează nivelul etrusc la sfârșitul secolului al VI-lea î.Hr, pe parcursul acestui ultim rege Tarquinius II Superbus, data arheologică și lingvistică este cel puțin contemporană cu evenimentele ce vor urma a fi descrise.

În acest nivel triumful dă numele său care provine din cuvântul etrusc *triumpe*, echivalentul cuvântului latinesc *tripudium*¹ care originar însemna o bătaie muzicală și de dans. A fost probabil introdus pentru a mășălui și a cânta direcțiile desemnate unei bătăi pentru o paradă care nu fusese decât o procesiune primitiv, dar mult mai formal organiza pompa militară, condusă de muzicieni etrusci și oficiali etrusci. Așa cum ne spune Varro *sic triumphare appellatum, quod cum imperatore milites redeuntes clamitant per urbem in Capitolium eunti, io triumphe, id est ac Graeco Liberi cognomento potest dictum*².

Așadar ceremonia potrivit lui Varro, a fost numită după ce soldații rosteau *io triumphe*. În același timp cuvântul a fost introdus într-un imn al

* Masterand, specializarea *Patrimoniu și turism cultural*, la Facultatea de Istorie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

¹ Massimo Pallotino, *Etruscologia*, Milano, 1968, p. 216.

² Varro, *De Lingua Latina*, VI 68.

vechilor preoți *Fratres Arvales*, a căror natură pre-etruscă este neîndoiește să se fi schimbat. În ambele cazuri ritualul religios de bază pare să se fi schimbat, dar puțin, etruscii adăugând din exterior forme civilizatoare, cum sunt termenii muzicali și tehnici.

În forma etruscă a ceremoniei locul *rex*-ului primitiv roman a fost luat de lucumonul etrusc al Romei. El celebra acum victoria armatei potrivit ritualurilor antice dar cu o nouă splendoare. Apariția acestui rege etrusc poate fi mult mai clar reconstruită, cu ajutorul dovezilor artistice contemporane, decât cu figura *rex*-ului arhaic roman. Deși știm multe acum despre puterile *rex*-ului decât ar fi știut romanii sau chiar decât s-ar fi cunoscut acum 50 de ani în urmă, dar nu putem încă vizualiza apariția sa. Aceste veșminte, însemnele oficiului și onoarea care însemnau atât de mult pentru romani erau luate acum de către lucumonul etrusc, îmbrăcat în veșmintele sale magnifice de purpură, conducând carul său pe *Via Sacra* spre templul lui *Iuppiter Optimus Maximus* alături de soldați care închinau *io triumphe! io triumphe!*

Dar îmbrăcămintea triumfală precum și cuvântul *triumphe* însemnau lucruri diferite pentru etruscii de la Roma, ce au fost adoptate la sfârșitul secol VI î.Hr. apoi și pentru romanii de mai târziu care le foloseau doar pentru ocazii speciale. Putem încerca să reconstituim însemnele triumfătorului în timpurile etrusce? Carul în care ultimul lucumon etrusc și *triumfator* merge este un vehicul normal al nobililor etrusci în procesiunile onorabile. Acest lucru îl știm din fragmentele carelor găsite în mormintele etrusce precum și din reprezentările contemporane ale carelor etrusce pe reliefurile de sfârșit de secol VI î.Hr și început de secol V î.Hr³.



Fig. 1. Relief de teracotă din Veicoli: Care în procesiune⁴

³ Plutarh, *Vieți paralele*, V 1. 2.

⁴ Larissa Bonfante Warren, *Roman Triumphs and Etruscan Kings*, 1970, p. 18.

Alte elemente ale triumfului etrusc sunt de asemenea familiare pentru contextele arhaice etrusce. Un sceptru cu cap de vultur nu ar fi fost găsit în Etruria, astfel de sceptruri apar la o dată timpurie în Cipru⁵. Un sceptru împodobit din secolul al VII-lea î.Hr a fost găsit în Etruria la Tomba del Duce la Vetulonia, acesta putând să fie un simbol al statutului unui om mort, împreună cu carul care îl însoțea în mormântul său. Desigur simbolic un sceptru cu cap de fildes este ilustrat pe o placă de teracotă de sfârșit de secol VI î.Hr din Caere⁶.



Fig. 2. Sceptru din Kourion: Cipru⁷

Pe monumentele contemporane putem de asemenea recunoaște modelul original de *toga purpurea* al trimfătorului, a fost identificată cu peculiarul etrusc *tabenna*, care apare pe figurile masculine din acest timp, forma sa rotundă se distinge ușor de aceea a unei *himation* rectangulară realizată de greci, într-adevăr, de multe excepții etrusce. *Tunica palmata*, sau tunica mărginită, a fost de obicei reprezentată pe statui masculine etrusce ale unor bărbați sau zei din acest timp. Un bun exemplu este Apollo

⁵ Plutarh, *op. cit.*, VII 1.

⁶ Titus Livius, *Ab urbe condita*, V. 41., Appian, *Punnicæ*, 66.

⁷ Larissa Bonfante Warren, *op. cit.*, p. 20.

din Veii, de sfârșit de secol VI î.Hr care poartă împrejur o manta și o tunică de purpură mărginită⁸.

Colierul de aur al triumfătorului sau *bulla* se găsește în acest context etrusc, fiindu-i dat un înțeles anterior de către romani. Istoricii moderni îl explică ca un simbol apotropaic și onorabil, adoptând explicația romană. Dacă *bulla* a avut sau nu vreo semnificație magică pentru etrusci, aceasta a fost cert un tip clar de bijuterie folosită, judecând după constanta sa apariție de pe toate tipurile de figuri, dansatori sau zeități, fie ei goi sau îmbrăcați.

Aceste multe documente arheologice ne spun despre costumația triumfătorului în Roma pe timpul monarhiei etrusce. Ce a vrut costumația să însemne pentru etruscii însuși, cu ocazia folosirii pentru prima dată a acesteia? Răspunsul trebuie găsit înăuntrul contextului etrusc așa cum îl putem reconstitui pentru dovezile lingvistice și arheologice contemporane, mai degrabă decât în inferențele pentru sursele romane ale perioadei etrusce. Ultima abordare a condus serios savanții spre contradicții aparente în ceea ce privește tradiția romană precum și proiectarea acesteia înapoi în perioada etruscă. Chestiunea în cauză privește doar valoarea original-simbolică a costumației triumfale. Aceasta ia două forme diferite deși relatează subiecte de bază: costumația regilor etrusci și divinizarea triumfătorului.

1. Costumația regilor etrusci

Autorii romani de obicei identifică costumația triumfală și *insignia* cu *insignia regală*. Insignia regilor etrusci se spune că ar fi fost doar coroana de aur, tronul de fildeș și mantaua de purpură *ca acei regi ai Lydiei și Persiei*⁹. Fără îndoială că în mintea romanilor costumația triumfală și regală erau practic echivalente. Sub numele veșmintelor triumfale Masinissa a concesionat de fapt emblemele regelui. Romulus, primul rege a fost descris ca purtând veșminte triumfale. Caesar ar fi concesionat privilegiul purtării costumației triumfale, aproape întreaga costumație a unui rege, însă lui îi lipsea coroana sau diadema pe care Antonius a încercat să i-o dea acestuia.

Pe de altă parte romanii de obicei se refereau la însemnul triumfătorului ca *ornatus* a lui Iuppiter Optimus Maximus. Care a fost apoi relația dintre costumația triumfătorului, cea a regelui și cea zeului? A fost însemnul triumfătorului originar regal sau divin? Dificultatea constă în faptul că savanții au proiectat mai târziu ideea hellenistică a triumfului într-un context etrusc. Distincția dintre creația divină și cea regală a fost creată mai târziu de către romani, în modul lor simbolic și rigid al gândirii. Etruscii la sfârșitul sec. al VI-lea î.Hr nu puteau distinge bărbații și zeii de costumația lor, atât de departe cum putem vedea în monumente. Această absență a diferențierii clare de obicei a făcut dificil de recunoscut vreo figură ca divină sau umană. Mărturie, rămâne, de exemplu, controversa încă nerezolvată despre identificarea scenelor reprezentate pe o piatră și pe reliefurile de

⁸ Plutarh, *op. cit.*, VI 2.

⁹ E. H. Richardson, *Etruscii*, Chicago, 1964, p. 152.

terracota de sfârșit de secol VI î.Hr și început de secol V î.Hr. Suntem capabili a distinge adunările de magistrați sau zeități¹⁰, sau banchetele de oameni sau zeități? Folosirea aceluiași tip de scenă standard cu diferite sensuri potrivit contextului este plauzibilă însă numai dacă nu a fost făcută vreo distincție, în acest caz, între aparența unui om și cea a unui zeu.

Romanii nu doar au dezvoltat o costumație diferită pentru ceea ce a fost divin, regal, preoțime și persoane civile, dar în explicarea diferențierilor de obicei lipsite de interpretare a dovezilor timpurii pe bazele propriilor lor concepții. Și monumentele etrusce au fost, de obicei atât de minuțios relatate spre a ști evenimentele istoriei romane, au fost citite ca documente ale propriului lor trecut. Un exemplu al unei asemenea explicații este pasajul lui Suetonius descriind diferența dintre toga zeilor, toga regilor și *trabea* augurilor: *Suetonius in libro de genere uestium dicit tria genera esse trabearum: unum dis sacraturn, quod est tantum de purpura: aliud regum, quod est purpureum, habet tamen album aliquid : tertium augurale de purpura et cocco*¹¹.

Aceasta este o încercare pur romană de a organiza dovezile trecutului potrivit unei ierarhii târzii a valorilor. Nu avem vreo dovadă că costumația conducătorului etrusc, fie el rege sau tiran, a fost oarecum diferită față de cea a altor etrusci. Costumația aceluși personaj așezat pe placa de terracota din Caere, care este de obicei citat pentru a ilustra costumația regilor etrusci, de obicei este văzută și pe figurile care nu pot posibil să fi fost regi. Într-adevăr povestea lui Livius că Mucius Scaevola îl înlocuiește pe secretarul lui Lars Porsenna deoarece ei erau îmbrăcați similar și au asasinat omul greșit, asta poate bine reflecta surpriza romană și confuzia pentru o asemenea absență a diferențierii. Suetonius a fost clar când a încercat să pună o oarecare ordine în formele speciale certe ale togii, care din timpul său simboliza ordinul ierarhic al preotului, regelui și al zeului.

Folosirea cuvântului *trabea* pentru toga, desigur, este pentru a numi partea unui întreg. Strict vorbind, *trabea* se referă scurt la mantaua ce înconjura corpul cu un design despuiat, *toga trabeata*, ce era legată de umeri. Aceasta a fost rezervată ca o uniformă pentru cavaleri și de asemenea pentru vechii preoți cum erau augurii și Salii, și este identificabilă cu al treilea tip descris de Suetonius, *de purpura et cocco*.

Al doilea tip este o oarecare versiune de *toga praetexta*, atât cât putem cunoaște această costumație era de culoare albă cu o purpură mărginită și nu *vice versa*. Placa de terracotă etruscă din Cerveteri arată o manta rotundă care se potrivește descrierii, fiind *o purpură cu ceva culoare albă*¹² pe margine. Această *toga praetexta* a magistraților a fost într-adevăr atribuită regilor. Dar tradiția romană nu a fost de acord pe acest fel de togă a regilor ce era folosită cotidian, câteva surse pretind că aceasta a fost de fapt *toga purpurea* a triumfătorului.

¹⁰ Plutarh, *op. cit.*, VII 2.

¹¹ Servius, *Ad Aeneis*, VII 612.

¹² Plutarh, *op. cit.*, VI 1.

Potrivit lui Suetonius *toga purpurea* a fost *dis sacrum*, rezervată pentru zei, el gândindu-se evident la mantaua lui Iuppiter. Triumfătorul de asemenea, așa cum știm din alte surse, purta o *toga purpurea* înainte ca *toga picta* să intre în uz.



**Fig. 3. Placă de teracotă pictată din Cerveteri:
Personaj etrusc șezând¹³**

¹³ Larissa Bonfante Warren, *op. cit.*, p. 19.

2. Imaginea zeului și a triumfului în general

În contextul prezent, regele etrusc purta același tip de îmbrăcăminte. Asta înseamnă că generalul a devenit zeu când el purta aceleași haine ca și zeul? Mulți savanți moderni au folosit această similaritate în costumație și însemne pentru a dovedi zeificarea temporară a triumfătorului timpuriu. De fapt o asemenea concepție este neromană și nu face intrarea triumfului decât până în timpurile hellenistice. Subiectul a fost intens dezbătut și este redeschis aici deoarece zeificarea temporară a triumfătorului este încă neacceptată în cele mai multe lucrări recente. Savanții moderni au încercat să rezolve această problemă de a decide cine avea prioritatea, zeul, regele sau triumfătorul, și așa au găsit în cele trei modelul original urmat de alții. Dar greșeala de a distinge dintre nivelele cronologice ale triumfului a ținut discuția pentru a îmbogăți orice concluzie definită. Minimum-ul cu care triumfătorul își pictează fața și corpul său probabil aparține unui nivel pre-etrusc al triumfului. Insignia triumfătorului este a celui rege etrusc de sfârșit de secol VI î.Hr, și cea a zeului aparține imaginii etrusce contemporane a lui Iuppiter Optimus Maximus. În final ideea divinizării aparține unui context hellenistic.

Un sumar al discuției poate fi făcut în ceea ce urmează.

a) Cea mai timpurie teorie de autenticitate imaginii zeului. Așadar oricând sursele romane ale folosirii *ornatus*-ului lui Iuppiter Optimus Maximus de către triumfător, carul zeului și roșul minim cu cel al unui cult al statuii în templul Capitolin, ele implicau că el a fost impersonalizarea zeului. Asta se datora faptului că el purta apotropaicul *bullā*, în timp ce un sclav îi șoptea în ureche triumfătorului, *Amintește-ți că și tu ești un om*¹⁴.

b) O reacție împotriva acestei viziuni ce accentua regalul împotriva caracterului divin al însemnului triumfal. Deubner, în special, ia regele ca fiind considerat sursa ambelor imagini zeu și triumfător. Regele a fost modelul reflectat în statuia zeului, divinitatea fiind în efect reprezentată ca *Iuppiter rex*.

c) Wagenvoort, urmează pe De Francisci, ia imaginea triumfătorului mai degrabă decât cea a regelui, ca fiind primară. De Francisci chiar sugerează că, în aparența sa externă bună, triumfătorul preceda imaginea zeului, și datorită faptului că fața triumfătorului a fost pictată cu sânge roșu pentru motive apotropaice, zeul imită triumfătorul în acest detaliu precum și în altele. Mai târziu el sugerează că atunci când imaginea unui zeu ar fi fost demult acceptată, și obiceiul primitiv al pictării regelui ar fi fost uitat, imaginea fiind inversată, spunându-se apoi că triumfătorul imita imaginea zeului. Asemenea reversiuni ale cauzei și efectului, original și imitație, de obicei i-au loc în mințile romanilor și anticilor, însă nu putem ignora mărturia monumentelor. Lucrări etrusce contemporane precum Apollo din Veii, asigură faptul că era o practică normală în a picta părțile statuiilor de terracotă roșiatic închise ale bărbaților.

¹⁴ *Respice post te, hominem te esse memento*. Tertullian, *Apologeticum*, XXXIII 4.

Costumația regelui etrusc care celebra triumful a fost similară cu cea a zeului, dovadă stă mărturie o statuie etruscă a lui Iuppiter Optimus Maximus, făcută de un artist din Veii. Rege sau tiran, imaginea triumfătoare și divină erau pur și simplu îmbrăcată într-o manieră etruscă contemporană. În triumful etrusc tipul însemnelor și a costumației erau încă flexibile. Romanii au fost cei care în transmiterea tradiției, treptat au construit fiecare element strict ca simbol, însă ei nu au putut păstra contradicțiile în afara imaginii lor ordonate când originile sale nu ar fi fost așa de strict organizate. Toga purpurie purtată de statuia lui Iuppiter ia asociații divine, fără îndoială, pentru imagine zeului de pe Capitol.

Procesiunea triumfului etrusc. Putem presupune că aceasta a fost un lucru diferit de cel al ritualului timpuriu roman. Etruscii nu doar au introdus organizarea militară în Roma, constituția lui Servius Tullius păstrează memoria acestei schimbări. Trei triburi au nume etrusce, uzualul cuvânt *populus* poate fi etrusc. Ei de asemenea au introdus sau au transformat muzica în toate fazele vieții în jocuri, în funeralii și viața militară. Trompeta armatei etrusce numită de greci *salpinx*, a fost cunoscută în toată Mediterana și a fost clar exportată. În acest context militar și muzical cuvântul etrusc pentru pasul de dans sau marș a fost luat ca o aclamație și eventual a desemnat numelor celor mai minunate *pompae* romane. Acele *pompae* funerare ale etruscilor importanți descind în lumea subpământeană, călărind în care și precedați de muzicieni¹⁵, sunt reprezentate pe sarcofagele târzii etrusce sau urnele funerare.

Etruscii organizează apoi *populus* ca o armată, și când aceștia se întorc victorioși din război, soldații mărșăluiesc cu muzica etruscă și cântă *io triumphe* precum și conducătorul etrusc ce se înalță în hainele sale splendide în Capitol. Imaginea în care Varro pictează triumful, așa cum am văzut este una etruscă. Țipătul conducătorului și scopul procesiunii erau toate schimbate în ritualul roman timpuriu.

Zeitarea cu care triumfătorul se confrunta și cu care el se aseamănă în modul său de a se îmbrăca, era acum un zeu etrusc, Iuppiter Optimus Maximus, substituit pentru Iuppiter Feretrius. Împreună cu templul său cultul statuii din terracotă construit de Vulca din Veii, a fost venerat până la distrugerea sa în anul 83 î.Hr, când el a fost înlocuit cu o copie a grecului Zeus, statuia lui Phidias din Olimpia. Conceptul unui zeu așa de antropomorfic ce a putut fi desprins și întâmpinat actual, el a fost în persoană, nou romanilor. Partenerii acestuia erau noi de asemenea, triada Juno, Iuppiter și Minerva fiecare dintre aceștia aveau câte o *cella* în templu, fiind o combinație etruscă și nu romană.

Statuia lui Iuppiter Capitolinul a aparținut școlii din Veii. Aceasta este așadar contemporană cu statui datate către sfârșitul secolului VI î.Hr. Este memorabil că alte figuri conectate cu triumful purtau de asemenea costumație etruscă, statuia din bronz a lui Hercules din Forum Boarium și

¹⁵ Plutarh, *op. cit.*, V 3.

statuia secundă *Hercules fictilis*, făcută de Vulca sunt și ele legate de triumful etrusc.

Triumful în această manieră se desfășura acum într-un oraș etrusc exterior, însă chiar în acest mediu schimbat, procesiunea triumfală urmează paternitatea sa timpurie. Rămân încă încercuite granițele orașului arhaic, ce sfârșeau la colina Capitolin. Ce pare schimbat, este concentrarea, focalizarea acestei procesiuni. Oricum Forum-ul a fost înainte de etrusci și tradițiile privind fondarea marelui templu poate implica că Capitoliul nu a fost dintotdeauna centrul religios al Romei.

Problema se ridică dacă aceasta a fost perioada când intenția purificatoare *circumambulatio* și-a pierdut proeminența sa. Este cert o problemă de mare importanță, până când schimbarea marchează o nouă direcție în gândirea politică și religioasă, însă nu cred că suntem în măsură să determinăm precis când acest trend începe.

În concluzie perioada monarhiei etrusce la Roma, la sfârșitul secolului al VI-lea î.Hr, este reflectată cel mai mult în forma triumfului. Savanții din trecut au fost tentați să considere triumful ca pe o întregă contribuție etruscă la cultura Romei. Însă triumful a primit multe dintre trăsăturile sale în acest timp - numele, însemnele triumfătorului, statuia și templul zeului - și se pare că etruscii au făcut o schimbare esențială în sensul lui intrinsec. Acum are loc transformarea triumfului dintr-un ritual de purificare al întregului oraș, într-o gloriificare personală a generalului care începe cu adevărat în această perioadă¹⁶.

BIBLIOGRAFIE

Izvoare:

Plutarch's Lives, Loeb Classical Library, Londra, 1967.

SERVIVS, *Ad Aeneis*, Oxford, 1936.

TERTULLIAN, *The Apology*, Londra, 1890.

LIVIVS, TITUS; *Ab urbe condita*, București, 1959.

VARRO, *De Lingua Latina*, Loeb Classical Library, Londra, 1938.

Lucrări de specialitate:

BONFANTE, Larissa; *Roman Triumphs and Etruscans Kings: The Changing Face of the Triumph*, Journal of Roman Studies 60, New York, 1970.

PALLOTINO, Massimo; *Etruscologia*, Milano, 1968.

RICHARDSON, E. H.; *Etruscii*, Chicago, 1964.

¹⁶ Larissa Bonfante Warren, *op. cit.*, p. 65.