

ABSTRACT: *Etruscan Sculpture for Maria Cataldi. Minima Iconographica*

The essay proposes a new interpretation of the scene of a metope on the slab of the Tarquinia Museum, from the Monterozzi Necropolis (Bruni 1986, n. 9), considering it a derivation from the images of an Attic *kantharos* by Sokles, found in Vulci.

KEY WORDS: Etruria, Sculpture, Iconography, Archaic

Non ho avuto molta frequentazione con Maria Cataldi: ci conoscevamo e ci davamo del tu, quando ci si incontrava. Soltanto alla metà degli anni Novanta ho avuto modo di migliorare la nostra conoscenza. Io lavoravo allora sulla scultura arcaica e, profittando della recente monografia di S. Bruni sui lastroni scolpiti di Tarquinia¹, mi ero appassionato a questa classe monumentale, che poneva una serie di problemi solo in parte risolti. Avevo preso le mosse da uno dei pochi complessi giunti fino a noi, per così dire, in connessione, anche se in una situazione di riuso: il gruppo di frammenti rinvenuto ai Monterozzi, Terreno Merlini, scavato nel 1930 da Giuseppe Cultrera e rinvenuto reimpiegato a foderare quella che sembrava una tomba a fossa². Per questo complesso lo scavatore aveva proposto una ricostruzione, molto personale, ma non del tutto erronea, che non aveva però convinto gli studiosi e forse aveva anche scoraggiato altri tentativi restituitivi³.

Le mie ricerche furono prontamente agevolate dalla dr.ssa Cataldi, ed io potei, sulla base di una accurata autopsia dei pezzi, proporre una nuova, e a mio parere filologicamente corretta, ricostruzione, che prevedeva che i blocchi fossero montati uno sull'altro: il complesso fu da me interpretato come opera di un maestro e di un aiuto. Lo studio apparve sulla Rivista di Archeologia del 1996 (fig. 2). Qualche tempo dopo, incontrai Maria Cataldi a un convegno, e nel ringraziarla per il suo aiuto, la rimproverai scherzosamente di non aver letto il mio recente lavoro. Ella, piccata, mi disse: "ma come, ma se ho anche accettato la tua ipotesi restituiva del monumento, proponendone l'allestimento in museo". Le fui grato allora della risposta; e sono ancora più contento che quell'allestimento sussista ancora nella presente sistemazione delle collezioni del Museo di Tarquinia (fig. 1).

* Già Università Ca' Foscari, Venezia - email: maggiani@unive.it

¹ Bruni 1986.

² Bruni 1986, 46-55, III.13-15, tavv. XVII-XVIII. Sul rinvenimento e la ricostruzione cfr. in specie Bruni 1986, 47 e nota 1.

³ Maggiani 1996, 10 ss., figg. 1-13.

Sulla base di questa ricostruzione credo di aver potuto proporre una ipotesi interpretativa abbastanza solida, che qui riassumo brevemente.

I lastroni tarquiniesi appaiono nella stragrande maggioranza il risultato della sovrapposizione di elementi lavorati a parte, in genere tre, posizionati sulla parete di fondo del *dromos* dei tumuli e solidamente tenuti insieme dai blocchi che rivestivano le pareti laterali del corridoio di accesso, che andavano a sistemarsi negli incastri ricavati alle estremità di ogni lastrone decorato. Essi venivano così a costituire dei grandi sfondi decorativi, veri *paratetasmata* policromi disposti al disopra dell'ingresso ipogeo alla camera di sepoltura⁴ (fig. 3).

I pannelli così realizzati, che potevano raggiungere i due metri di larghezza e superarli ampiamente in altezza, erano articolati in fasce verticali, in genere tre, ornate da metope figurate, e da fasce orizzontali, alla base e alla sommità dell'insieme monumentale, ornate da fregi continui⁵.

Il sistema iconografico rispondeva a un preciso programma ideologico, che alludeva al destino ultramondano del defunto, con frequenti accenni alla partenza per l'Aldilà e all'arrivo nell'isola dei beati, cui si fa riferimento con rappresentazioni metaforiche e simboliche talora allocate alle sommità superiore e inferiore del riquadro di pietra.

Il viaggio si compiva attraverso un paesaggio irto di insidie e pericoli, cui allude il reticolo delle metope, nelle quali sono rappresentati animali selvaggi e feroci, insieme con esseri fantastici, una rappresentazione del mondo liminare, che appare abbastanza consonante con le descrizioni che la letteratura greca e poi quella latina ci hanno lasciato. Su questo mondo domina la figura di una dea della natura e degli animali, di una potnia, da riconoscere nella figura femminile nuda, rappresentata seduta al suolo nell'atteggiamento della partoriente e nel gesto di sollevare entrambe le braccia, tipico di una *epiphaneia* divina⁶.

Questa dea, sui lastroni a tre fasce verticali, doveva occupare sempre la fascia centrale, come dimostrano almeno cinque esemplari, abbastanza integri da poter considerare la ricostruzione sicura.

Ma la dea non era sola nel gestire il rutilante paesaggio popolato da fiere e da mostri. Spesso essa è accompagnata da (due) trabanti, che hanno l'aspetto di giovani alati in corsa impetuosa, possibile rappresentazione di

⁴ Maggiani 2000, 253 ss., fig. 1.

⁵ Cfr. Maggiani 1996, fig. 1.

⁶ Maggiani 1996, 11, 16 s.



Fig. 1. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale. Ricostruzione del monumento Bruni 1986, III.13-15.

venti procellosi, come quelli che Penelope si augura la rapiscano per portarla alle sponde dell'Oceano, ovvero sia alle soglie dell'Aldilà (*Od.* 20, 61-65)⁷.

Ben presto, il rutilante paesaggio delle metope vede nuovi protagonisti, personaggi umani, di solito due, nelle singole metope. Questi gruppi sembrano rappresentare sintagmi estremamente ridotti di narrazioni derivanti da più ampi modelli figurati, legati a vicende del mito greco, che sviluppavano tematiche legate alla caccia, alla guerra e alla sfera erotica⁸.

⁷ Maggiani 1996, 17 e nota 155.

⁸ Maggiani 2000, 258 s.

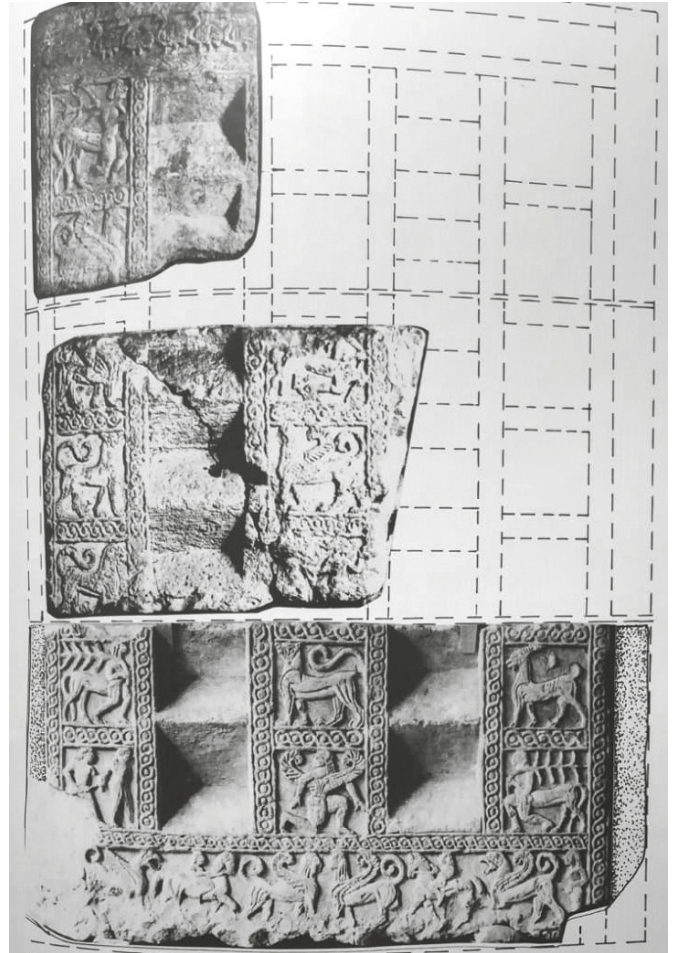


Fig. 2. Proposta di ricostruzione del gruppo di lastroni "a scala", Bruni 1986, III, 13-15 (da Maggiani 1996).

Tra le scene di questo tipo, si possono citare quella del suicidio di Aiace⁹, o del minotauro fuggente e forse combattente con grandi massi¹⁰, o anche l'immagine del volto terrificante di Gorgone Medusa¹¹.

Accanto a queste, credo di poter proporre un altro esempio, del quale penso di poter dimostrare l'iter compiuto per giungere all'officina tarquiniese che lo ha realizzato su uno dei tipici monumenti della città.

Il lastrone Bruni III.9 del Museo di Tarquinia¹² conserva l'elemento mediano di uno di questi grandi sistemi architettonici decorati a rilievo (fig. 4). Nei due ordini di metope che si conservano, in quello superiore è scolpita al centro una scena il cui significato rimane enigmatico,

⁹ Bruni 1991, 45 s., n. 3, figg. 6-7.

¹⁰ Maggiani 1996, 14 s., figg. 17-19.

¹¹ Bruni 1986, 91 s., III.40, tav. XXXII.

¹² Bruni 1986, 35 ss., III.9, tav. XIV.

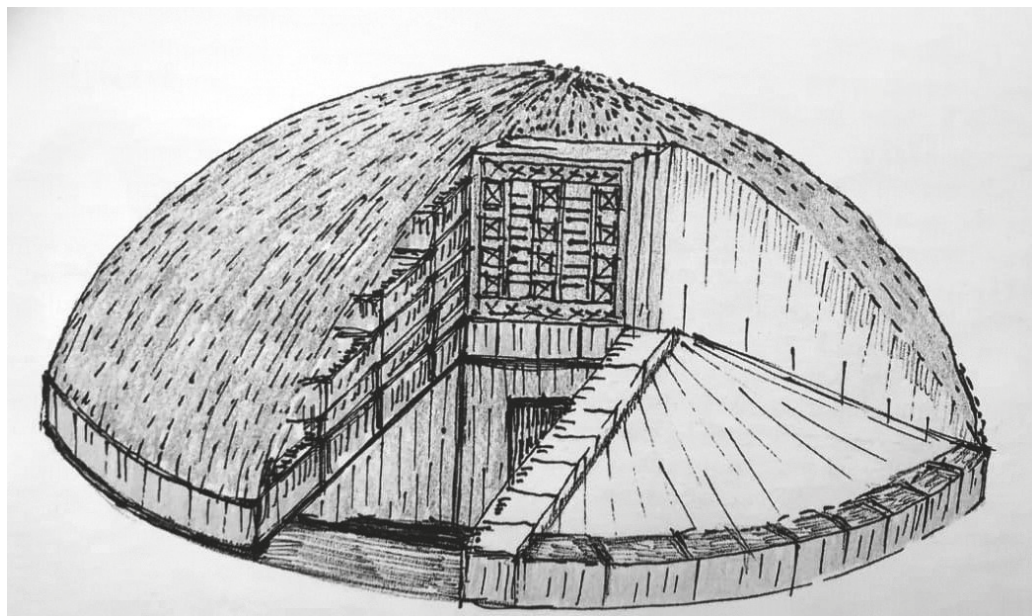


Fig. 3. Proposta di posizionamento di un monumento a lastroni "a scala", a Tarquinia (da Maggiani 2000).

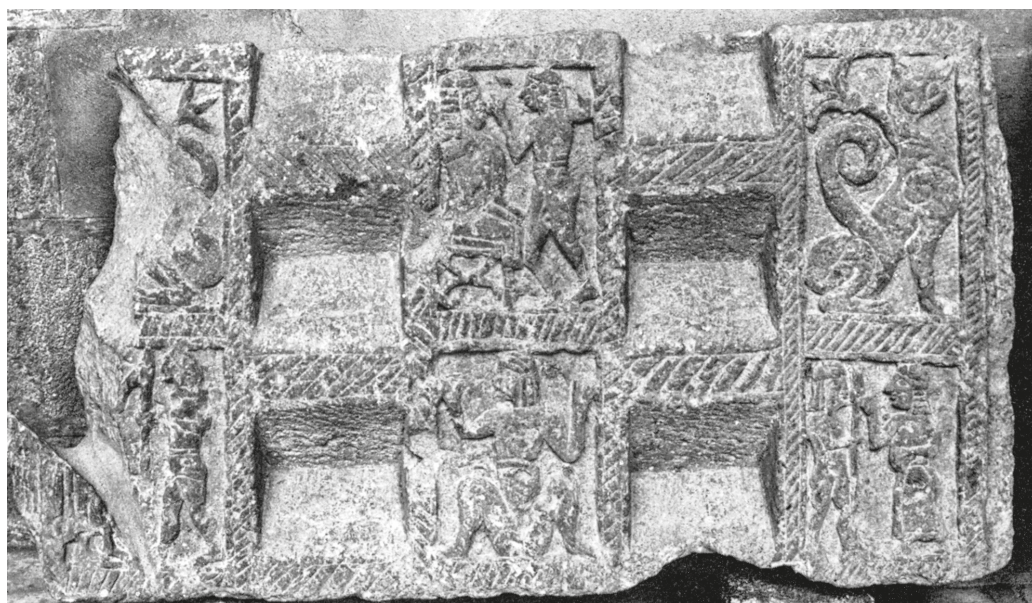


Fig. 4. Il frammento di lastrone
Bruni 1986, III.9.

malgrado le proposte che sono state avanzate. Nel registro inferiore, al centro, è raffigurata la dea della natura, nel tipico schema della *epiphaneia* partoriente.

Ai lati, compaiono due metope con la medesima scena, in schema simmetrico: una figura femminile solleva un braccio, probabilmente nel gesto dell'orazione e forse del saluto, verso un giovane che, nudo, sta ritto dinanzi a lei, stringendo verticalmente una lancia, che lo designa come guerriero, forse di rango regale (fig. 5).

Questa coppia di figure è stata posta a confronto con quella che compare su alcuni vasi di bucchero pesante di produzione vulcente, nei quali però non sembra di vedere la lancia¹³. Anche con questo confronto la scena sulla lastra rimane però priva di un significato specifico, e andrebbe perciò "classificata come un'anonima rappresentazione di commiato"¹⁴.

¹³ Bruni 1986, 38 e nota 13.

¹⁴ Bruni 1986, 39 e nota 15.



Fig. 5. Dettaglio della metopa in basso a destra del monumento a fig. 4.

Ritengo ora di aver trovato un confronto, che vi propongo, che potrebbe indicare una nuova prospettiva interpretativa. Su un noto *kantharos* attico a figure nere, conservato a Berlino, datato da Erika Simon intorno alla metà del VI sec. a.C., compare una schiera di eroi della guerra di Troia, con i nomi ascritti: si tratta di Thetis, dietro la quale è raffigurato Menelaos; davanti a lei, è Achilles, seguito da Patroklos, Olytteus e Menestheus¹⁵ (fig. 6). La scena è stata interpretata come legata agli antefatti della guerra di Troia; qui sarebbero rappresentati alcuni tra gli eroi più noti, che già erano stati tra i pretendenti di Elena, e che ora si apprestano a partire per combattere contro Paride, che aveva rapito la donna al marito Menelao, e i suoi concittadini troiani.

Il confronto col le figure del lastrone tarquiniese mi sembra abbastanza puntuale e induce a considerare la scena nella quale è inserita la dea greca e il figlio come la fonte figurativa dalla quale è tratto il sintagma che compare sul lastrone tarquiniese. È possibile che agli occhi dell'artista tarquiniese la coppia di figure conservasse il nome che recavano gli eroi del vaso berlinese: erano perciò Achilles e Thetis le due figure che comparivano nel lastrone ai lati della dea indigena della natura. Le metope sviluppavano ancora una volta entro la griglia del mondo selvaggio il tema della partenza attingendo al mito dell'eroe greco, che, come forse si sapeva anche in Etruria, aveva terminato la sua vicenda terrena nella *leuké nēsos*, probabilmente la stessa cosa dell'isola dei beati.

¹⁵ Simon 1973, tav. 65.

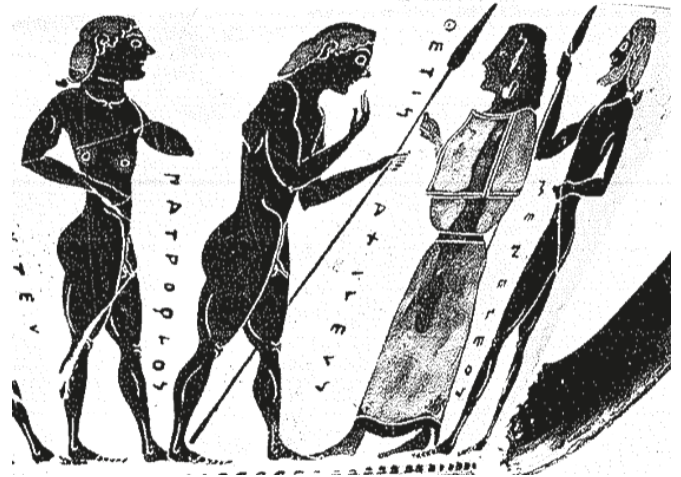


Fig. 6. *Kantharos* attico a figure nere, opera di Sokles (550 a.C.), con Achilles e Thetis (da Simon 1973).

Questa proposta acquista una sua forza, quando si tenga conto del luogo di rinvenimento del raro e prezioso *kantharos* greco: infatti esso proviene da Vulci. A questa immagine possono aver guardato sia i decoratori del bucchero pesante attivi nella città, sia anche gli scapellini della vicinissima Tarquinia.

Credo che l'apparente difficoltà cronologica che deriva dalla proposta di datazione del lastrone n. 9 non costituisca un ostacolo insuperabile. Il rilievo è stato datato al primo quarto del VI sec. a.C., ma lo stesso studioso che ha proposto questa cronologia, aveva osservato come il rilievo mostrasse nello stile segni di atardamento¹⁶; e d'altronde lo stesso studioso datava in epoca vicina alla metà del secolo il lastrone Tarquinia n. 34, rinvenuto nella Tomba delle Iscrizioni, che non appare stilisticamente molto lontano da quello in discorso¹⁷.

D'altronde il *kantharos* da Vulci è stato attribuito da Beazley e da Boardman a Sokles, vasaio e forse ceramografo che ha firmato alcune *Gordion Cups*, tazze il cui floruit è stato stabilito dallo stesso Boardman "about or just before" il 560 a.C.¹⁸. Si tratta dunque di un artigiano che ha lavorato per un paio di decenni intorno alla metà del secolo. Cosa che, pur senza voler proporre anticipazioni inverosimili, mi sembra contribuisca un poco ad attenuare il distanziamento cronologico.

Ma a questo punto, mi interrompo.

¹⁶ Bruni 1986, 53.

¹⁷ Bruni 1986, 82 s., III.34, tav. XXIX.

¹⁸ Beazley, Para, 72; Boardman 1978, 60, fig. 122 (faccia B).

Bibliografia

- Beazley 1971 = J.D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford 1971.
- Boardman 1978 = J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, Norwich 1978.
- Bruni 1986 = S. Bruni, *I lastroni a scala. Materiali del Museo Nazionale di Tarquinia. IX*, Roma 1986.
- Bruni 1991 = S. Bruni, *Materiali tarquiniesi del Museo Archeologico di Firenze: i lastroni a scala*, in *Studi e materiali VI*, 1991, 41-63.
- Maggiani 1996 = A. Maggiani, *Un programma figurativo alto arcaico da Tarquinia*, in *RdA XX*, 1996, 5-37.
- Maggiani 2000 = A. Maggiani, *Aspetti del linguaggio figurativo tardo-orientalizzante a Tarquinia. Dalla metafora al simbolo*, in *Der Orient und die Etrurien. Zum Phänomen des Orientalisierens in westlichen Mittelmeerraum (10.-6 Jh.v.Chr)* (Atti Convegno Tübingen 1997), Pisa-Roma 2000, 253-262.
- Simon 1976 = E. Simon, *Die griechischen Vasen*, München 1976.

