



Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023

Fondata da: Mario Torelli

Comitato scientifico (referees)

M. Crawford (*London*); B. Frier (*Ann Arbor*); C. Gonzales (*Granada*);
P. Gros (*Aix-en-Provence*); W.V. Harris (*New York*); H. von Hesberg (*Koln*);
T. Hölscher (*Heidelberg*); J. Mangas (*Madrid*); J.-P. Morel (*Aix-en-Provence*);
J. Pedley (*Ann Arbor*); D. Placido (*Madrid*); A. Ruiz (*Jaen*); J. Scheid (*Paris*);
A. Schnapp (*Paris*); H.A. Shapiro (*Baltimore*); C. Smith (*Roma*); J. Uroz (*Alicante*);
T.P. Wiseman (*Exeter*); P. Zanker (*Pisa*)

Redazione: A. Bottini, S. Bruni, G. Camodeca, A.M. D'Onofrio, L. Fiorini, P.G. Guzzo,
C. Masseria, M. Osanna, V. Scarano Ussani, L. Todisco

Segreteria: L. Fiorini, E. Frongia Mancini, S. Querzoli

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 4321 del 30/10/1992

Registro degli Operatori di Comunicazione (R.O.C.) n. 6039 del 10/12/2001

NORME REDAZIONALI PER I CONTRIBUTI DEGLI AUTORI

Citazioni di Articoli

nome dell'Autore in tondo normale seguito da virgola;
titolo del contributo in corsivo seguito da virgola;
titolo della rivista in tondo senza virgolette, abbreviato secondo
L'Année Philologique;
annata della rivista in numeri romani seguita da virgola;
anno di pubblicazione in numeri arabi seguito da virgola;
numero delle pagine (es. 5 ss. oppure 5-20) senza l'indicazione
p./pp.

Es.:

P. Gros, *Entablements modillonnaires d'Afrique au IIe s. apr. J.-C.*, in
MDAI(R) LXXXV, 1978, 459-476;

per le abbreviazioni delle riviste che hanno cessato l'attività o
che non compaiono ne *L'Année Philologique* seguire i criteri più
diffusi o riportare l'indicazione per esteso;

Es.:

H. Bunsen, in *Bull Inst* 1880, 5 ss.

S. Maggi, *Un ritratto di Claudio nel Palazzo Ducale di Mantova*, in
Arte Lombarda XL, 1978, 5-8.

Citazioni di Articoli di Miscellanea

In caso di articolo di miscellanea, tutto come per un normale ar-
ticolo, tranne che:

titolo della miscellanea in corsivo, preceduto dal nome del cura-
tore (se esiste) e seguito dall'abbreviazione ed. [o edd. in caso
di più curatori] fra parentesi:

Es.:

S. Lauffer, *Die Liturgien in der Krisenperiode Athens*, in E. Ch. Wel-
skopf (ed.), *Hellenische Poleis. I*, Berlin 1974, 147-159;

A. Andrén, *The Belvedere Torso Again*, in *Dragma* M.P. Nilsson di-
cata, Lund 1953, 25 ss.

Citazioni di Relazioni o Comunicazioni di Congresso

In caso di comunicazione di congresso, tutto come per un norma-
le articolo, tranne che:

indicazione del titolo del congresso in corsivo, preceduto dal
nome del curatore (se esiste) e seguito dall'abbreviazione ed. [o

edd. in caso di più curatori] fra parentesi, con l'indicazione fra
parentesi di Atti Convegno seguito da luogo e anno del conve-
gno, ovvero, se manca il titolo del congresso, con indicazione de-
gli Atti di Convegno come fosse una rivista:

Es.:

G. Pugliese Carratelli, *Roma, Lazio e Magna Grecia*, in A. Stazio
(ed.), *Atti XIV Conv. Studi Magna Grecia (Atti Convegno Taranto
1979)*, Napoli 1980, 235-245;

M. Torelli, *I Galli e gli Etruschi*, in *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-
settentrionale dal V sec. a.C. alla romanizzazione (Atti Convegno
Bologna 1985)*, Bologna 1987, 1-8;

C. Peyre, *Celtes et Étrusques en Provence*, in *Atti Secondo Congres-
so Internazionale Etrusco (Atti Convegno Firenze 1985)*, Roma
1990, II, 66 ss.

Citazioni di Contributi in Cataloghi di Mostre

In caso di contributo in catalogo di mostra, tutto come per un
normale articolo, tranne che:

titolo della mostra in corsivo con indicazione del curatore (se esi-
ste) seguito dall'abbreviazione ed. (o edd.) fra parentesi, con
indicazione fra parentesi di Catalogo Mostra seguito da luogo
e anno della mostra.

Es.:

H. Wünsche, *Le collezioni di Monaco*, in E. De Miro (ed.), *Veder
Greco (Catalogo Mostra Agrigento 1988)*, Roma 1988, 12 ss.;

R. Trapassi, *Il riuso dei marmi nella Tuscia, in Antico e Medioevo.
Passato e presente nella Tuscia Romana medioevale (Catalogo Mo-
stra Viterbo 1979)*, Viterbo 1979, 18-26.

Citazioni di Monografie, Manuali, Trattati e Raccolte di studi di uno stesso autore

nome dell'Autore in tondo normale seguito da virgola;

titolo del libro in corsivo seguito da virgola;

luogo e anno di pubblicazione (senza virgola tra le due indica-
zioni) seguiti da virgola;

numero delle pagine senza l'indicazione p./pp.

Es.:

A. Momigliano, *Roma arcaica*, Firenze 1989, 85 ss.

F. Casavola, *Giuristi adrianei*, Napoli 1980, 77 ss.

Indirizzare contributi e corrispondenza a:

Redazione Ostraka. Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale (LUCIO FIORINI)

Via Duranti, 93 - 06125 Perugia - Tel. 075/5853935 - e-mail: lucio.fiorini@unipg.it

Indirizzare abbonamenti a:

Edizioni ETS - Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo 16 - 56127 Pisa - Tel. 050/29544 - 050/503868 - Fax 050/43296

web: <http://www.edizioniets.com> **e-mail:** info@edizioniets.com

Abbonamenti annuali:

cartaceo per l'Italia - € 70,00

cartaceo per l'Europa, America, Africa, Asia - € 85,00

cartaceo per l'Oceania - € 95,00

PDF - €50,00

cartaceo + PDF per l'Italia - € 100,00

cartaceo + PDF per l'Oceania - € 125,00

prezzo di un fascicolo cartaceo - € 70,00

prezzo di un fascicolo PDF Italia, Europa, America, Africa, Asia, Oceania - € 30,00

I versamenti possono essere fatti sul c/c post. n. 14721567 intestato a Edizioni ETS, Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo 16 - 56127 Pisa
o a mezzo Intesa San Paolo

IBAN IT 21 U 03069 14010 100000001781 - BIC BCITITMM

Sommario

Curriculum vitae et studiorum di Maria Cataldi	5	Adele Cecchini	117
Alfonsina Russo	11	<i>I dipinti murali delle tombe di Tarquinia e la loro conservazione insieme a Maria Cataldi</i>	
Giornate in ricordo di Maria Cataldi		Gilda Bartoloni, Alessandro Palmieri	123
Atti del convegno		<i>Maria Cataldi e Sapienza, Università di Roma</i>	
Paola Pelegatti	15	Lucio Fiorini	131
<i>Mariolina Cataldi a Villa Giulia e a Tarquinia. Una collaborazione esemplare</i>		<i>La collaborazione tra Maria Cataldi e la cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte greca e romana dell'Università degli Studi di Perugia</i>	
Anna De Santis	19	Cristiano Iaia, Marco Pacciarelli	137
<i>Il rituale dell'incinerazione nel Lazio antico nella fase iniziale dell'età del Bronzo finale (ca. XII sec. a.C.)</i>		<i>Cretoncini: scavo di un settore dell'abitato del primo Ferro di Tarquinia</i>	
Antonella Magagnini, Federica Micarelli	27	Maria Rosa Lucidi, Alessandro Mandolesi	143
<i>Monte Cugno - Ficana zona 5b: tracce di capanne e di una sepoltura infantile</i>		<i>Dietro al tumulo. Riflessioni sul podio-altare "della Regina" e sulle cremazioni dal sepolcreto della Doganaccia</i>	
Carlo Pavolini	35	Stefano Bruni	153
<i>Ficana: uno scavo degli anni 1970-80 e l'apporto di Mariolina Cataldi</i>		<i>Contributo per la ceramografia tarquiniese alto arcaica. Il Pittore degli Aironi di Tarquinia e il Pittore di Canciani</i>	
Margherita Bedello Tata, Maria Rosa Lucidi	41	Federica Wiel-Marin	175
<i>Necropoli di Ficana - Scavi Cataldi Dini 1975-1977: un aggiornamento</i>		<i>La ceramica attica dai corredi delle tombe dipinte di Tarquinia: alcune considerazioni</i>	
Maria Bonghi Jovino	55	Laura Ambrosini	185
<i>Squarci nel simbolismo dell'Italia antica</i>		<i>Coppe di vetro ellenistiche a Tarquinia e nel suo ager</i>	
Pier Giovanni Guzzo	61	Laura Maria Michetti, Claudia Carlucci	203
<i>Preziosi per Mariolina</i>		<i>Le copie ad acquerello delle pitture funerarie tarquiniesi nel Museo delle Antichità etrusche e italiane della Sapienza. Spunti di riflessione</i>	
Giuseppe M. Della Fina	65	Alessandra Coen	211
<i>"La semplicità romana fiorisce su questo abisso": gli Etruschi nelle pagine di Vincenzo Cardarelli</i>		<i>Le acconciature maschili e femminili nella pittura etrusca: qualche riflessione</i>	
Marina Micozzi	71	Gloria Adinolfi, Astrid Capoferro, Rodolfo Carmagnola, Luciano Marras, Vincenzo Palleschi	219
<i>Età etrusche. Documentazione epigrafica e classi d'età a Tarquinia</i>		<i>Luci ed ombre sulla pittura antica</i>	
Mario Torelli	77	J. Rasmus Brandt	227
<i>La caccia della Tomba dei Demoni Azzurri: la fine di una tradizione</i>		<i>"Fake News": Risate e parolacce nelle tombe di Tarquinia</i>	
Anna Maria Moretti Sgubini	81	Luca Cerchiai	233
<i>Lavorando insieme per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio archeologico di Tarquinia</i>		<i>Breve spunto sulla Tomba degli Auguri</i>	
Beatrice Casocavallo	87	Fernando Gilotta	239
<i>La sfida della tutela in ambito urbano. Archeologia nel centro storico di Tarquinia</i>		<i>Una visita con Mariolina alla Tomba dei Giocolieri</i>	
Francesca Boitani, Folco Biagi	93	Stephan Steingraber	241
<i>Con Mariolina a Veio nella Tomba dei Leoni Ruggenti e nei sepolcri adiacenti: lo studio in corso</i>		<i>Le tombe dipinte di Tarquinia e il Giappone</i>	
Giorgio Baratti, Lucia Mordegli	101	Francesca Romana Stasolla	247
<i>Lavorare a Tarquinia con Mariolina Cataldi: le ricerche della Soprintendenza sulla Civita tra il 1999 e il 2012</i>		<i>Decorare chiese a Cencelle: l'uso della scultura nella fase altomedievale</i>	
Simonetta Stopponi	107	Giovanna Bagnasco Gianni	251
<i>Fra Tarquinia e Orvieto: terrecotte architettoniche dai santuari dell'Ara della Regina e di Campo della Fiera</i>		<i>Con Mariolina a Tarquinia tra i giovani, un ricordo personale e una prospettiva</i>	
Adriano Maggiani	111	Cornelia Weber-Lehmann	255
<i>Lastroni arcaici per M. Cataldi. Minima iconographica</i>		<i>Il programma figurativo della Tomba Maggi (No. 5187)</i>	

Articoli, saggi e contributi

Alessandra Benini, Piero Alfredo Gianfrotta 269
Ricerche nel porto di Aenaria (Isola d'Ischia)
e rassegna epigrafica

Giada Giudice 281
La Puglia adriatica e l'Adriatico centro-settentrionale
tra il 425 e il 380 a.C.: peculiarità e analogie
nell'importazione di ceramica attica alla luce
delle più recenti scoperte nelle due aree

Luigi Todisco 291
Tamiri, Orfeo e l'arco roccioso

Curriculum vitae et studiorum di Maria Cataldi

- 19 dicembre 1968: laurea in lettere (indirizzo archeologico) con 110 su 110 e lode - Università La Sapienza di Roma
- 1969: I anno scuola Nazionale di Archeologia
- 1971-1973: collaborazione con Comitato per le Attività Archeologiche della Tuscia nell'ambito della Commissione Parchi Archeologici
- 1972 e 1974: idoneità a posto ricercatore presso il Centro di Studi per l'Archeologia Etrusco-Italica del C.N.R.
- 1973 e 1976: vincitrice di borse di studio della Cotton Foundation
- 1979: tecnico laureato di ruolo presso l'Istituto di Etruscologia dell'Università La Sapienza di Roma
- 1980-1983: funzionario archeologo presso la Soprintendenza Archeologica di Ostia, responsabile della sezione protostorica
- 1983-2011: funzionario Archeologo presso la Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale, responsabile della zona di Tarquinia
- 1983-2011: direttore del Museo Archeologico Nazionale Tarquiniense e della Necropoli di Tarquinia
- dal 1990 Membro Nazionale corrispondente dell'Istituto di Studi Etruschi ed Italici
- 1993-1994: Redazione dell'Istruttoria relativa alla nomina della necropoli di Tarquinia a sito del Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco
- dal 2011 Socio Onorario della Società Tarquiniense di Arte e Storia
- dal 2012 presidente dell'Associazione Amici delle Tombe Dipinte di Tarquinia

SCAVI ARCHEOLOGICI

In qualità di responsabile scientifico:

- Tarquinia: tempio dell'Ara della Regina (1969)
- Veio-piazza d'Armi (1969-1970)
- Necropoli di Castel di Decima (1973-1975)
- Necropoli rupestre di Norchia (1970-1971)
- Ficana (abitato e necropoli) (1975-1978)
- Nazzano (1977)

In qualità di direttore dei lavori:

- scavi condotti dalla Soprintendenza archeologica di Ostia nella necropoli di Ficana (1980-1983)
- scavi condotti dalla Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale nel territorio comunale di Tarquinia (1984-2011)

In qualità di funzionario responsabile per territorio:

- scavi condotti dalle Università di Perugia, Milano, Roma, Torino e Viterbo nel territorio comunale di Tarquinia (1984-2011)

PUBBLICAZIONI

- *Proposta per un parco archeologico-naturale in Tarquinia*, Roma 1971 (in collaborazione).
 - *Le città etrusche*, Milano 1973 (in collaborazione).
 - *La necropoli arcaica di Castel di Decima*, in NSA, 1975, 322-344, 358-367.
 - *La necropoli di Riserva del Truglio*, in *Civiltà del Lazio primitivo* (Catalogo Mostra Roma 1976), Roma 1976, 85-98.
 - *Castel di Decima e Ficana*, in M. Pallottino, G. Colonna, S. Quilici-Gigli (edd.), *Naissance de Rome* (Catalogo Mostra Parigi 1977), Paris 1977.
 - *La necropoli di Ficana*, in PP XXXII, 1977, 315-329.
 - *Ficana, rassegna preliminare delle campagne archeologiche 1975-1977*, in *Itinerari Ostiensi II*, 1977.
 - *Ficana, rassegna della campagna archeologica 1978*, in *Itinerari Ostiensi II*, aggiornamento, 450-455.
 - *La necropoli di Ficana*, in *Quaderni del centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica I*, 1978, 40-41.
 - *Ficana*, in *Quaderni del centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica III*, 1979, 29-36.
 - *Ricerca su una comunità del Lazio protostorico* (Catalogo Mostra Roma 1979), Roma 1979, 69-84, 87-98, 168-177, 186-194.
 - *La nascita della città nel Lazio*, in *Dialoghi di Archeologia II*, 1980, 126-164.
 - *Aspetti dell'Ideologia funeraria nella necropoli di Decima*, in G. Gnoli, J.-P. Vernant (edd.), *La mort, les morts dans les Sociétés anciennes*, Lambridge 1982, 257-273.
 - *Ficana, una pietra miliare sulla strada per Roma*, Roma 1981, 31-37, 96-107-131-140.
 - *Ficana*, in *Quaderni del centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica VIII*, 1984, 915-920.
 - *Santuari d'Etruria* (Catalogo Mostra Arezzo 1985), Firenze 1985, 73-78.
 - *Civiltà degli Etruschi* (Catalogo Mostra Firenze 1985), Firenze 1985, 93-95, 164.
 - *Gli Etruschi di Tarquinia* (Catalogo Mostra Milano 1986), Milano 1986, 203-206, 219-222, 230-235, 357-364.
 - *La necropoli di Ficana*, in *Il Tevere, un'antica via per il Mediterraneo*, Roma 1986, 293-297.
-

- *Appendice*, in *Pittura Etrusca. Disegni e documenti del XIX secolo dell'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico* (Catalogo Mostra Tarquinia 1986), Roma 1986.
- *La tomba dei Demoni Azzurri*, in *Archeo. Attualità del passato* XXII, 1986, 14-19.
- *La tomba dei Demoni Azzurri*, in M. Bonghi Jovino, C. Chiaramonte Treré (edd.), *Tarquinia. Ricerche, scavi e prospettive* (Atti Convegno Milano 1986), Milano 1987, 78-112.
- *Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia. I sarcofagi etruschi delle famiglie Partunu, Camna e Pulena*, Roma 1988.
- *Cultura e Arte degli Etruschi. I progressi della ricerca negli ultimi decenni in Etruria Meridionale* (Catalogo Mostra Mosca, Leningrado 1989), Roma 1989, schede 10, 17, 22.
- *Pittura etrusca a Villa Giulia* (Catalogo Mostra Roma 1989), Roma 1989, 121 ss., 155 ss., 167 ss.
- *Saggio di scavo sullo sperone nord di S. Maria in Castello*, in *Bollettino della Società Tarquinense di Arte e Storia* XVIII, 1989, 5-7.
- *La civiltà degli etruschi. Scavi e Studi recenti* (Catalogo Mostra Osaka, Nagoya, Fukuoka, Tokyo 1990-1991), Roma 1993, schede 57-59, 168-169, 173-175, 199.
- *Terrecotte arcaiche e tardo arcaiche da Tarquinia*, in *Acta Instituti Romani Regni Sueciae*, serie 4, L, Stockholm 1993, 207-219.
- *Tarquinia*, in *Guide territoriali dell'Etruria Meridionale*, Roma 1993.
- *Nuova testimonianza di culto sulla Civita di Tarquinia*, in M. Martelli (ed.), *Tyrrhenoi Philotechnoi* (Atti Convegno Viterbo 1990), Roma 1994, 61-68.
- *Pitture tarquiniesi. La sala delle tombe dipinte al Museo Archeologico di Tarquinia*, Novara 1994.
- *Tarquinia (aggiornamento della voce). Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma 1997.
- *Il museo archeologico di Tarquinia a Palazzo Vitelleschi*, in G. Mencarelli, M.L. Perotti, S. Sabbatini (edd.), *I Vitelleschi: fonti, realtà e mito* (Atti Convegno Tarquinia 1996), Civitavecchia 1998, 185-200.
- *La tomba 1 di Poggio Cretoncini. Contributo alla conoscenza dell'orientalizzante tarquiniese*, in I. Berlingò, H. Blanck, F. Cordano, P.G. Guzzo, M.C. Lentini (edd.), *Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milano 2000, 76-85.
- *La tomba del Tifone restaurata*, in ΑΕΙΜΝΗΤΟΣ. *Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2006, 668-675.
- *Tarquinia. Museo Archeologico Nazionale, Guida Breve*, Roma 2001.
- *Il caso di Tarquinia in Antichità senza provenienza*, in *Bollettino d'Arte*, supplemento al n. 101-102, 1997, 85-94.
- *Tarquinia Etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Tarquinia 2001), Roma 2001, 69-74, 79, 95-108, 111-112.
- *Sulle tombe a buca di Tarquinia*, in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale. Atti del XXIII convegno di Studi Etruschi e Italici* (Atti Convegno Roma, Veio, Cerveteri / Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005, 396-413.
- *La tomba dei Demoni Azzurri. Lo scavo di una tomba violata*, in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale. Atti del XXIII convegno di Studi Etruschi e Italici* (Atti Convegno Roma, Veio, Cerveteri / Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005, 431-453 (in collaborazione).
- *La tomba dei Demoni Azzurri: le pitture*, in F. Gilotta (ed.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti Convegno S. Maria Capua Vetera 2003), Napoli 2005, 45-56 (in collaborazione).
- *Tarquinia. La tomba 6326 con specchio iscritto*, in M. Pandolfini Angeletti (ed.), *Archeologia in Etruria Meridionale. Atti delle giornate di studio in ricordo di Mario Moretti* (Atti Convegno Civita Castellana 2003), Roma 2006, 213-248.
- *Tarquinia: una coppa "euboica" dalla necropoli di Poggio della Sorgente*, in M. Bonghi Jovino (ed.), *Tarquinia e la civiltà del Mediterraneo* (Atti Convegno Milano 2004), Milano 2006, 83-101.
- *Archeologia urbana a Tarquinia: trenta anni di tutela nel centro storico*, in A. Cortonesi, A. Esposito, L. Ermini Pani (edd.), *Corneto medievale: territorio, società, economia e istituzioni religiose* (Atti Convegno Tarquinia 2007), in *Bollettino della Società Tarquinense di Arte e Storia* XXXVI, 2007, 169 ss. (in collaborazione).
- *Nuovi dati dagli scavi all'Ara della Regina. Gli interventi sulla terrazza del tempio*, in M. Bonghi Jovino, F. Chiesa (edd.), *L'Ara della regina di Tarquinia. Aree sacre. Santuari mediterranei*, Milano 2007, 47-63 (in collaborazione).
- *La cinta fortificata di Tarquinia alla luce della nuova documentazione*, in *La città murata in Etruria. Atti del XXV convegno di Studi Etruschi* (Atti Convegno Chianciano Terme, Sarteano, Chiusi 2005), Pisa-Roma 2008, 155-169 (in collaborazione).
- *La ciudad de los muertos: tumbas y ornamentos*, in A. Mura Sommella (ed.), *Principes etruscos. Entre Oriente y Occidente* (Catalogo Mostra Barcellona 2008), s.l. 2008, 229 ss.

- *Tarquinia. Profilo storico topografico*, in M. Torelli, A.M. Moretti Sgubini (edd.), *Etruschi, le antiche metropoli del Lazio* (Catalogo Mostra Roma 2008-2009), Roma 2008, 88-96.
- *Tarquinia, il ritorno dei cavalli alati*, in *Archeo* XXIV, 9, 2008, 90-107 (in collaborazione).
- *Tarquinia*, in S. Bruni (ed.), *Gli Etruschi delle città: fonti, ricerche e scavi*, Milano 2010, 174-181.
- *Tarquinia. Ripresa delle indagini nell'area dei tumuli monumentali della Doganaccia*, in *AnnFaina* XVII, 2010, 235-240, 257-258.
- *Antonio Scappini, pittore e artista cornetano*, in L. Marziano, A. Sileoni (edd.), *La ceramica a Tarquinia, tra riproduzione e innovazione: i cornetani Scappini, Sbrana, Ghignoni* (Catalogo Mostra Tarquinia 2010), Tarquinia 2010.
- *Tomba della Scrofa nera di Tarquinia* in A. Mandolesi, M. Sannibale (edd.), *Etruschi. l'ideale eroico e il vino lucente* (Catalogo Mostra Asti 2012), Asti 2012, 250-251.
- *Consegnare le tombe alle future generazioni: un obiettivo raggiunto?*, in A. Cecchini, *Le tombe dipinte di Tarquinia. Vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione*, 2012, 15 ss.
- *La Tomba Bartoccini e la necropoli di Tarquinia tra epoca etrusca e riscoperta umanistica*, in C. Tedeschi (ed.), *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, Roma 2012, 13-27.
- *Le pendici sud-occidentali della necropoli dei Monterozzi. Conoscenza e tutela*, in *Mediterranea* XI, 2014, 163-176 (in collaborazione).
- *Inscribed objects associated with textile production: news from Tarquinia*, in *Origini* XL, 2017, 277-292 (in collaborazione).
- 1916. *L'istituzione del Museo Nazionale Tarquiniense*, in B. Casocavallo, M. Cataldi (edd.), *1916-2016 I cento anni del Museo Nazionale Tarquiniense Racconti, storie, protagonisti* (Atti Convegno Tarquinia 2016), in *Quaderni dell'Associazione Amici delle tombe dipinte di Tarquinia I*, 2018, 11-25.
- *Recovery of a Lost Wall Painting at the Etruscan Tomb of the Blue Demons in Tarquinia (Viterbo, Italy) by Multi-spectral Reflectometry and UV Fluorescence Imaging*, in *Archaeometry* 2018, 450-458 (in collaborazione).
- *Vedere l'invisibile: immagini da un "bestiario" di V sec. a.C. nella tomba dei Demoni Azzurri dalle prime indagini multispettrali*, in *Ostraka* XXVIII, 2019, 5-23 (in collaborazione).
- *Adolfo Ajelli, pittore tarquiniese*, in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* CXXXI, 2019, 417-423.
- *Istantanee dal passato-Visions of the Past Pittura etrusca a Tarquinia-Etruscan Tomb Painting at Tarquinia*, in *Quaderni dell'Associazione Amici delle tombe dipinte di Tarquinia II*, 2019 (in collaborazione).
- *Documentare l'arte con l'arte. Le pitture delle tombe etrusche di Tarquinia nell'opera di Adolfo Ajelli*, in *Quaderni dell'Associazione Amici delle tombe dipinte di Tarquinia III*, 2020.



Giornate in ricordo di Maria Cataldi

Alfonsina Russo*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 11-12

ISSN 1122-259X

Maria Cataldi era un'archeologa appassionata che ha dedicato tutta la vita alla cura e alla conservazione del patrimonio archeologico di Tarquinia con dedizione e grande competenza e, in particolare, alla tutela delle preziose e delicate tombe dipinte. Nel 1980 entra nei ruoli del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e dal 1983 al 2011 presso la Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale è responsabile dell'area archeologica di Tarquinia e direttore del Museo e della Necropoli.

Tante le attività svolte a partire dai primi anni '70 del Novecento, prima tra tutte la collaborazione nell'ambito della Commissione Parchi Archeologici che porterà alla pubblicazione di una *"Proposta per un parco archeologico-naturale in Tarquinia"*. Nel 1990 è Membro corrispondente dell'Istituto di Studi Etruschi ed Italici e nel 1993-1994 ha fatto parte del gruppo per la redazione dell'istruttoria relativa all'inserimento della necropoli di Tarquinia nella lista UNESCO dei siti Patrimonio dell'Umanità, realizzatosi nel 2004.

Ha diretto complessi scavi nell'area del tempio dell'Ara della Regina sulla Civita di Tarquinia e nella necropoli dei Monterozzi con il rinvenimento di importanti tombe dipinte come quella dei Demoni Azzurri e della tomba delle Pantere. Importante è stato anche il suo impegno nella riorganizzazione del Museo con l'apertura di nuove sale dedicate ai sarcofagi, alle tombe dipinte con la musealizzazione delle pitture di quattro tombe restaurate e distaccate dall'ICR.

In occasione del convegno di Studi Etruschi del 2000 ha curato l'allestimento del grande salone "Sala delle armi" con una esposizione dedicata alla città e alle ultime ricerche nelle necropoli. Da ultimo, si è occupata della musealizzazione della cappella e dello studiolo del cardinale Vitelleschi. È autrice di numerosi articoli scientifici su Tarquinia e su altri centri del Lazio, questi ultimi frutto di importanti indagini archeologiche condotte a Veio in località piazza d'Armi, nella necropoli di Castel di Decima, nella necropoli rupestre di Norchia, a Ficana nell'area dell'abitato e della necropoli e a Nazzano.

Dopo essere andata in pensione nel 2011 si è dedicata alla costituzione dell'Associazione no-profit "Amici delle tombe dipinte di Tarquinia" per continuare a dare il suo prezioso contributo alla conservazione e valorizzazione delle tombe dipinte.

Il mio incontro con Mariolina risale al maggio del 2012. Ero stata da poco nominata Soprintendente per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale. L'ho ricevuta, insieme ad Adele Cecchini, nel mio ufficio di Villa Giulia, allora sede della Soprintendenza, e in quella occasione mi ha esposto il progetto di costituire un'Associazione, in accordo con la Soprintendenza, per favorire la conservazione e valorizzazione del sito Unesco delle Tombe Dipinte di Tarquinia.

Da subito ho compreso il valore di questo progetto e la ricaduta sul territorio e, per dare forza a questa nascente collaborazione, ho deciso immediatamente che la sede migliore per l'Associazione doveva essere il Museo di Tarquinia a palazzo Vitelleschi. E in effetti la stretta collaborazione tra la Soprintendenza e l'Associazione ha portato in questi anni alla realizzazione di diversi programmi di tutela, interventi di manutenzione e restauro delle tombe dipinte, come quelli alle tombe Bartoccini e Sculture. Importante è anche il ruolo che l'Associazione ha svolto e svolge nella ricerca di nuove tecnologie per la conservazione, creando collaborazioni tra i vari istituti: Università, CNR, ISPRA con momenti di incontro come le "Giornate di studio sulle problematiche legate alla conservazione delle tombe". Ricordo, in particolare, quella organizzata insieme a Mariolina nel marzo del 2016, dove tra le altre ricerche, è stato presentato lo studio di Germana Barone e Paolo Mazzoleni, dell'Università di Catania-Dipartimento di Scienze Biologiche, Geologiche e Ambientali, per l'identificazione dei pigmenti delle pitture murali mediante tecniche di indagine non distruttive di alcune tombe della necropoli di Tarquinia del VI- V secolo a.C. In particolare, sono stati analizzati i pigmenti rossi, verdi, blu e bianchi delle tombe delle Leonesse, Cacciatore, Bartoccini, Fior di Loto e Barone.

Accanto a questi lavori l'Associazione ha avviato nel 2018 un'ampia attività editoriale che ha portato ad oggi alla pubblicazione di tre volumi della collana "Larth", l'ultimo dei quali dedicato all'opera di Adolfo Ajelli, i cui 113 acquerelli, prodotti negli anni Trenta del Novecento sono stati acquistati nel 2015 per il Museo di Tarquinia dall'allora Soprintendenza del Lazio e dell'Etruria meridionale da me diretta anche grazie all'impegno di Mariolina e con un finanziamento della Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale.

La volontà di proseguire sul solco tracciato da Mariolina nell'opera e nelle attività dell'Associazione mi ha portato ad accettare, dopo la sua scomparsa nel 2019, la carica di Presidente Onorario di questa Associazione, convinta dell'importanza di sostenere l'Associazione e

* Ministero della Cultura, Direttore del Parco archeologico del Colosseo - email: alfonsina.russo@cultura.gov.it

le tante persone che vi operano con dedizione e professionalità e che negli anni hanno agito per la salvaguardia dello straordinario patrimonio delle tombe dipinte di Tarquinia.

Atti del convegno

Mariolina Cataldi a Villa Giulia e a Tarquinia. Una collaborazione esemplare

Paola Pelagatti*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 15-18

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.852

ABSTRACT: *Mariolina Cataldi at Villa Giulia and Tarquinia. An exemplary collaboration*

The communication will retrace the collaboration between the Superintendence and its official, in the work of protection and management of the Tarquinia site between the 80s and 90s of the last century.

KEY WORDS: Tarquinia, Tarquiniense National Museum, Maria Cataldi, safeguard, museumentation

Maria Cataldi arrivò a Villa Giulia nel 1983. Fu naturale, per me, affidarle l'area di Tarquinia che era rimasta scoperta poiché Giuseppina Spadea, allora funzionario responsabile, si era trasferita a Genova per ragioni di famiglia. Mariolina proveniva dalla Soprintendenza di Ostia, sua prima sede di servizio come funzionaria archeologa (1980-1983), dove aveva svolto l'incarico nella "sezione preistorica". Laureata in Etruscologia all'Università "Sapienza" di Roma con il Prof. Massimo Pallottino nel dicembre 1968, collaborò per alcuni anni con la stessa Cattedra, riscuotendo la stima dei colleghi della scuola del Maestro¹.

Per Mariolina, la destinazione della sede di Tarquinia, visti gli studi di etruscologia iniziati con la tesi sulle terrecotte architettoniche arcaiche del Tempio dell'Ara della Regina, e proseguiti nel 1969 con lo scavo presso la stessa area templare che Mario Torelli le aveva affidato nella ricerca di eventuali altri frammenti degli Elogia Tarquiniensia² (e questo la dice lunga sulla genialità di Torelli, ma anche sulla idoneità della giovane Mariolina), era dunque una scelta appropriata, direi obbligata. Personalmente vedevo la situazione da un altro punto di vista, non essendo, come è noto, etruscologa. Consideravo, piuttosto, il carico oggettivo di una "sede" di quell'importanza: la necropoli con le tombe dipinte sempre in pericolo (esposta ai danni dei clandestini e non tutta vincolata), la Civita (fig. 1) in cui erano in corso gli scavi della Università di Milano (Prof.ssa Maria Bonghi), con cui condividere ed orientare le strategie della ricerca (non essendo noi soltanto dei concessionari), il Museo nell'imponente Palazzo Vitelleschi in corso di

ristrutturazione, ma anche il rapporto con una Amministrazione Comunale di non leggero peso, politico-amministrativo-partitico, da gestire. Sentivo l'impegno che sarebbe gravato sulla nuova funzionaria per la tutela, per la ricerca, e persino nella vita di tutti i giorni. Devo dire, però, che l'estrema vitalità e l'interesse scientifico di quel gruppo di giovani allievi di Massimo Pallottino, alcuni già docenti e già affermati, colpivano chi veniva da fuori – dalla lontana Sicilia, ad esempio – e questo influì certamente sulla mia decisione. Peraltro Mariolina si ambientò rapidamente sia nell'Ufficio che sul territorio.

"Per l'importante contributo dato all'attività istituzionale della nostra complessa Soprintendenza ho sempre avuto massima stima e grande rispetto per M. Cataldi" così una voce terza, quella di Paola Tagliacozzo, al tempo direttrice amministrativa, testimonia in una mail che ho ricevuto di recente sull'operato di Mariolina, e con parole certo non di circostanza, il positivo riscontro alla sua attività. Ad ulteriore conferma della stima che Mariolina ha saputo riscuotere ci sono i circa cinquanta interventi previsti in queste giornate, segno evidente del suo lascito e del ricordo che è rimasto in molti di noi.

L'attività di Maria Cataldi nell'Etruria Meridionale è compresa tra il 1983 e il 2011, quando si chiude il suo "servizio" nella Soprintendenza con il grado, effettivo nella scala gerarchica e nei compiti attuativi, di direttore (non, come era stato nei primi anni, un incarico del Soprintendente *pro tempore*).

Dal 1990 Mariolina lavorò con i Soprintendenti che si succedettero a Villa Giulia: Giovanni Scichilone e Anna Maria Moretti. Dopo il 2011, a seguito del pensionamento, Mariolina è tra i soci fondatori dell'Associazione *Amici delle Tombe dipinte di Tarquinia*, nata appunto il 12 settembre 2012.

Come direttrice del Museo il suo traguardo più importante è stato il nuovo allestimento delle collezioni archeologiche e dei dipinti distaccati dalle tombe, senza trascurare la cura del Palazzo stesso nella sua straordinaria importanza storico architettonica, non solo come contenitore di opere. Durante i lavori di ammodernamento del piano terra del Museo vennero alla luce un insieme di preesistenze risultato della congiunzione di due isolati medioevali, ai lati di un vicolo trasformato in un edificio monumentale, come emerso con le brillanti indagini di David Whitehouse della British School che confermarono le prime intuizioni di Giuseppe Cultrera.

Da ultimo Mariolina si impegnò anche nell'apertura di nuove sale, tra le quali una, dedicata ai sarcofagi (fig. 2) e, al secondo piano, l'esposizione delle pitture di

* Accademia Nazionale dei Lincei - email: paola.pelagatti@gmail.com

¹ Tra questi Gippi Bartoloni e Francesca Boitani, da ricordare anche il sodalizio con Mario Torelli e altri dell'allora Soprintendenza di Roma e del Lazio con i quali aveva collaborato a Castel di Decima, con il compianto Alessandro Bedini, ed infine, la lunga collaborazione con le Scuole nordiche a Ficosa.

² Sugli elogia si rimanda da ultimo a M. Torelli, *Gli spurini: una famiglia di principes nella Tarquinia della "rinascita"*, in *Studia archaeologica*, Roma 2019, 232.



Fig. 1. Tarquinia, il pianoro della Civita visto da est, in primo piano il tempio dell'Ara della Regina.



Fig. 2. Museo Nazionale Tarquiniense, sala dei sarcofagi, in primo piano il sarcofago di Laris Pulena.



Fig. 3. Necropoli di Tarquinia, area della tomba dei Demoni.

quattro delle tombe distaccate dall'ICR. Nel 2000 in occasione del Convegno di Studi Etruschi (l'Istituto di cui era Socia dal 1990) diede grande rilievo, quasi una spettacolarizzazione, all'esposizione nel Salone delle Armi dedicata alla città, una prima in assoluto. Fino ad allora si erano sempre privilegiate le necropoli adesso, invece, l'attenzione veniva posta anche sulla città antica, che in questo modo veniva raccontata ai tarquiniesi, innanzitutto, e ai turisti. Ultimo impegno fu la musealizzazione delle importanti testimonianze del palazzo Cardinalizio: la cappella e lo studiolo del Cardinale Vitelleschi.

Mariolina si è occupata anche della storia della famiglia del proprietario del Palazzo, il Condottiero Cardinale Giovanni Maria Vitelleschi. Nella relazione al Convegno su Cultrera organizzato dalla Società Arte e Storia Tarquiniese, il 18 febbraio 2017 (Cultrera era stato il fondatore della Società, oltre che del Museo Statale in quella sede), Mariolina scrisse "sarebbe auspicabile che Soprintendenza, Comune e "Arte e Storia" lavorassero insieme" – cito – "per riportare temporaneamente la bella tavola della Madonna del Lippi nella "città" alla quale il suo committente il Cardinale Vitelleschi l'aveva destinata"³.

³ Nel 1943 la tavola era infatti finita a Roma per ragioni belle. Mariolina riprendeva un auspicio di Pietro Toesca, di altri storici dell'arte e dello stesso Cultrera. Ma furono parole cadute nel vuoto che vorremmo ripetere qui ai responsabili tutti; sottolineo questo auspicio di Mariolina Cataldi rivelatore di una visione e sensibilità non comuni. M. Cataldi, G. Cultrera e il Museo Nazionale Tarquiniese,

Tra le attività di ricerca e di tutela di Mariolina negli anni '80 voglio inoltre qui ricordare la scoperta della Tomba dei Demoni Azzurri. La tomba viene individuata nel giugno 1985 (due anni dopo l'arrivo di Mariolina a Villa Giulia), durante lavori pubblici. Il 23 maggio 1986 si entra nella tomba (fig. 3). Non fu una scoperta fortuita, come viene spesso ripetuto con qualche superficialità; non era infatti stata lasciata al caso e quindi a maggiori rischi: il terreno fu indagato metro per metro pur nell'urgenza di un'opera pubblica. Le fasi della individuazione di questa scoperta "annunciata" furono seguite dalla sede centrale della Soprintendenza con sede a Villa Giulia e, sul terreno, da Mariolina, nella massima intesa e consonanza di intenti. Subito nel 1986 Mariolina dava una prima notizia in una sede accademica presso l'Università Statale di Milano.

I risultati delle ricerche più recenti sulla tomba furono presentati nel 2017 su invito della Soprintendente Margherita Eichberg a palazzo Patrizi Clementi, nuova sede della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale. Maria Cataldi, con Rodolfo Carmagnola e Gloria Adinolfi, collaboratori da sempre, espose con

in A. Sileoni (ed.), *Atti della giornata di studio in memoria di Giuseppe Cultrera (1877-1968) nel centenario della fondazione della S.T.A.S.* (Atti Convegno Tarquinia 2017), in *Bollettino della Società Tarquiniese di Arte e Storia*, 2017, 113-128.

pacatezza e determinazione gli esiti delle sofisticate e innovative indagini multispettrali effettuate dal fisico Luciano Marras e dal Prof. Marco Masseti, zoologo dell'Università di Firenze che si è occupato del riconoscimento delle figure animali presenti nelle pitture. Le conclusioni di questo straordinario lavoro furono completate da Mariolina con l'esposizione di uno studio approfondito in rapporto alla storia della pittura etrusca.

Il 15 dicembre dello stesso 2017 nella sede dell'Accademia dei Lincei, in una *lectio brevis* ("*Interrogare il passato o rileggere il passato*"), inclusi qualche cenno sul sensazionale monumento tarquiniese e sul lavoro svolto da quel gruppo affiatato di archeologi e scienziati di altre discipline, per arrivare ad una completa interpretazione del contesto figurativo. Il coinvolgimento di così diversi specialisti mi era sembrato, ancora una volta, un fatto geniale.

Mariolina qualche giorno dopo mi scrisse, dispiaciuta di non aver potuto essere presente ai Lincei per motivi familiari. Non trascurava infatti mai il suo impegno di nonna, pur in un'attività intensissima di studiosa.

Il rituale dell'incinerazione nel Lazio antico nella fase iniziale dell'età del Bronzo finale (ca. XII sec. a.C.)

Anna De Santis*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 19-25

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.727

ABSTRACT: *The funerary ritual of cremation in Latium vetus in the ancient phase of the Final Bronze Age (ca. 12th cent. B.C.)*

In the ancient phase of the EBF (ca. 12th century BC), Latium appears to be closely connected to Etruria. The ritual of incineration now appears in a new version that is adopted simultaneously by communities in the two regions. The formal burial is now reserved for only a very few individuals per community. Moreover, for the first time the cinerary urn becomes the house of the dead, indicated by the lid that reproduces the shape of a hut roof. This element introduces the idea of death as a passage to a new life in a different physical dimension, which during the next phase will be developed in systematic and consistent forms in the ritual of Latium, but not in that of southern Etruria. Such a radical change in ritual, ideology and funerary behaviour is the correlate of an important political-organisational novelty involving both regions, the emergence of centralised forms of political control.

KEY WORDS: *Latium vetus*, Etruria, cremation, roof-shaped lid, cultural identity

Nell'ultima fase dell'età del Bronzo finale (XI-X sec. a.C.) compare nel territorio del Lazio antico un aspetto culturale locale del quale si può seguire lo sviluppo per tutto il corso dell'età del Ferro (X-VII sec. a.C.)¹. L'obiettivo di questa comunicazione è quello di mettere a fuoco la fase immediatamente precedente (fasi iniziali dell'età del Bronzo finale, ca. XII sec. a.C.) attraverso i dati archeologici che abbiamo a disposizione, soprattutto funerari. Un argomento sul quale, insieme con Anna Maria Bietti Sestieri, ho avuto modo di discutere con Mariolina Cataldi in occasione del rinvenimento, durante le sue ricerche a Ficana, di un gruppo di tombe della fase iniziale dell'età del Bronzo finale² e che per questo ho voluto riprendere negli atti della giornata in suo ricordo (figg. 1a, 1b).

Il rituale funerario è uno degli aspetti più sensibili ai cambiamenti ideologici e organizzativi e, per quanto riguarda il Lazio, ci troviamo di fronte ad una situazione eccezionalmente favorevole dal punto di vista della possibilità della lettura dei dati archeologici e della ricostruzione dei processi storici che interessano la regione nel periodo preso in esame.

Il quadro cronologico di riferimento è stato stabilito sulla base di alcune date radiometriche calibrate ottenute per i siti della regione presso il laboratorio di Groningen;

in particolare, per il periodo preso in esame, alcune datazioni sono state effettuate sui resti carpologici rinvenuti nell'area dell'abitato di Quadrato di Torre Spaccata³.

Per comprendere in pieno i cambiamenti culturali e socio-politici che interessano il Lazio antico durante l'età del Bronzo e l'età del Ferro è necessario considerare alcuni elementi legati alla struttura e alle caratteristiche specifiche della regione. Questa occupa un territorio di dimensioni modeste se confrontato con le due regioni adiacenti, Etruria e Campania. La morfologia del Lazio è inoltre caratterizzata da alcuni elementi "forti" distribuiti in modo non omogeneo; questo determina per le varie parti del territorio potenzialità notevolmente differenziate, per quanto riguarda le modalità di occupazione e i collegamenti interni e interregionali. In altre parole, nelle diverse fasi del processo che interessa la regione fra età del Bronzo finale e I età del Ferro, alcune aree assumono un ruolo trainante: in ordine di tempo, la pianura costiera, i Colli Albani e infine il sito di Roma, sulla riva sinistra del Tevere, in corrispondenza del guado dell'isola Tiberina.

Un importante fattore di cambiamento nel Lazio è rappresentato proprio da fasi alterne di gravitazione culturale ed economica verso l'Etruria e verso le comunità culturalmente simili delle "tombe a fossa" delle regioni tirreniche, Campania e Calabria⁴. Un altro elemento da considerare per le implicazioni nello sviluppo dei collegamenti interregionali è l'assenza di risorse minerarie, in particolare metalli.

Nella fase antica dell'EBF (ca. XII sec. a.C.) il Lazio appare strettamente collegato all'Etruria. La cultura materiale, come è documentata dalla ceramica e dai manufatti metallici, è molto simile all'aspetto protovillanoviano dell'Etruria meridionale (facies di Tolfa) dal punto di vista sia tecnico che formale⁵.

Il polo principale della regione in questo periodo è la fascia costiera, come mostrano le evidenze archeologiche concentrate soprattutto nelle aree di Pratica di Mare/*Lavinium* e Ardea. È interessante ricordare che le fonti storiche relative a questo periodo citano con insistenza la presenza etrusca in relazione ai siti di Lavinio e Ardea.

In Etruria meridionale e nel Lazio il rituale dell'incinerazione, già noto nella fase precedente della tarda età del Bronzo, subisce ora un processo radicale di elaborazione, riconoscibile nella documentazione archeologica

* Già Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma - email: anna.desantis-01@cultura.gov.it; annades358@gmail.com

¹ Bietti Sestieri, De Santis 2003, 2006, 2012b.

² Cataldi Dini 1984.

³ GrA-27848: 2985±40 BP; 1295-1130 cal BC (1σ); 1380-1060 cal BC (2σ), cfr. Bietti Sestieri, De Santis 2008.

⁴ Bietti Sestieri, De Santis 2007; 2012a.

⁵ Bietti Sestieri 2012.

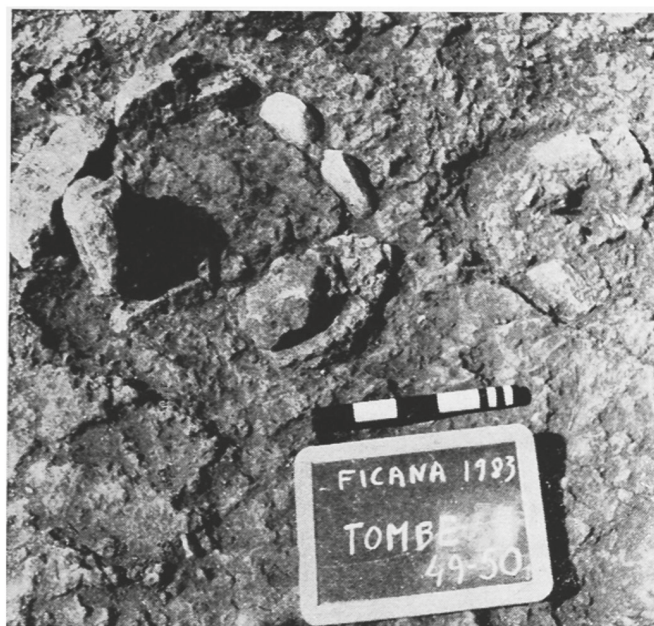
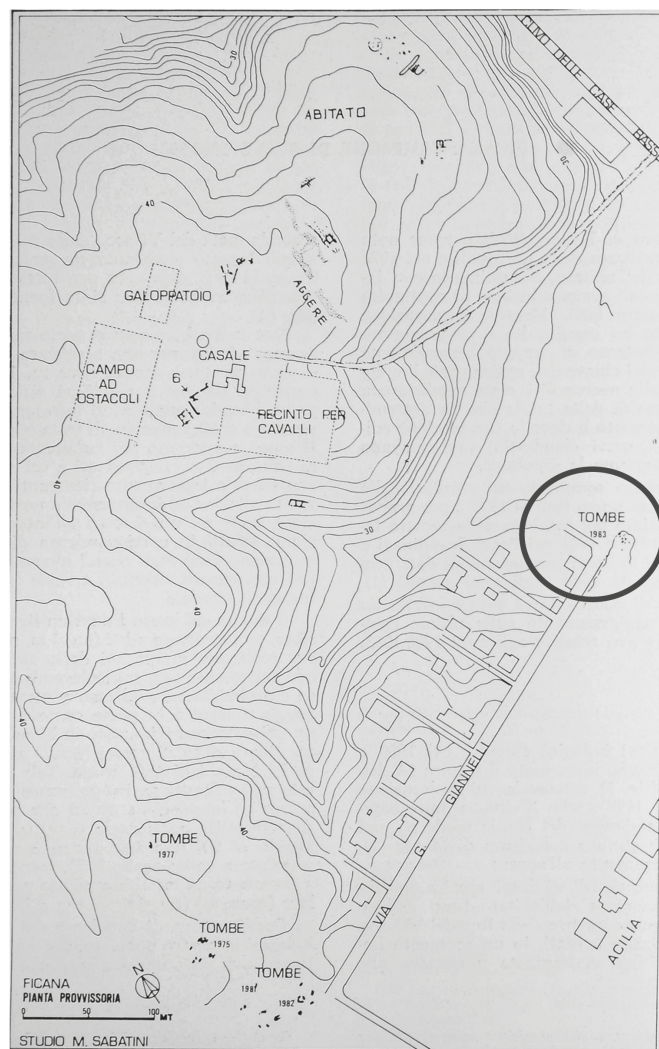


Fig. 1b. Ficana, tombe 49-50 in corso di scavo (da Cataldi Dini 1984).

Fig. 1a. Ficana, planimetria generale dell'abitato e delle necropoli con localizzazione delle sepolture della fase antica dell'età del Bronzo finale (ca. XII sec. a.C.) (da Cataldi Dini 1984).

attraverso alcuni elementi tipologici e formali. Le implicazioni ideologiche di questo cambiamento sono profonde e dureranno a lungo nei periodi successivi, in forme progressivamente differenziate fra le due regioni. I contenitori per le ceneri, utilizzati nelle sepolture di questo periodo, sono vasi ovoidi o biconici, raramente decorati (figg. 2a, 2b), con coperchi generalmente di forma conica con punta rilevata; i pochi coperchi decorati, con la tecnica rara e di prestigio che consiste nell'applicazione di lamelle di stagno⁶, mostrano con evidenza l'intenzione di riprodurre la struttura dei pali portanti di un tetto di capanna o il rivestimento di rami e paglia (fig. 3). La stessa indicazione si ricava dai coperchi conici, dove l'apice,

verticale o obliquo, rappresenta la punta del palo centrale della capanna o di uno dei pali a raggiera del tetto, lasciato sporgere alla sommità (fig. 4). Questi aspetti figurativi, che diventeranno più espliciti nel I periodo laziale, trovano buoni confronti in capanne documentate nel Lazio fino ai primi anni del '900 e in contesti etnografici attuali⁷. Per la prima volta quindi il contenitore delle ceneri non è più un vaso coperto da una tazza o da una scodella di uso comune ma diventa la nuova casa del morto, rappresentata dal coperchio dell'urna che riproduce fedelmente un tetto conico di capanna. Questo elemento introduce l'idea della morte come passaggio ad una nuova vita in una dimensione fisica diversa, che durante la fase successiva sarà sviluppata in forme sistematiche e coe-

⁶ v. Quadrato di Torre Spaccata t. 3, Campo del Fico, cfr. Bietti Sestieri, De Santis 2004, tipo 1: coperchio a calotta a parete convessa continua, fig. 1, tab. a.

⁷ Bietti Sestieri, De Santis 2004.



Fig. 2a. Ardea, Campo del Fico, cinerario con decorazione applicata a lamelle di stagno.

renti nel rituale del Lazio, ma non in quello dell'Etruria meridionale⁸. Accanto a questo cambiamento nell'ideologia dell'incinerazione, sembra possibile riconoscere nel Lazio un altro elemento specifico che, come il primo, continuerà, accentuandosi, nel I periodo laziale. Il seppellimento formale, che nel periodo precedente era probabilmente esteso a tutti i componenti delle comunità, come è indicato dalle necropoli dell'età del Bronzo recente di Cavallo Morto⁹ e di Lucus Feroniae¹⁰ è ora riservato solo a pochissimi individui per ogni comunità. Questo trattamento funerario, fortemente connotato dal punto di vista ideologico, introduce una significativa differenza all'interno delle comunità del Lazio e dell'Etruria. Da un lato il piccolo gruppo di persone che hanno diritto al nuovo rituale, dall'altro la maggioranza dei componenti delle comunità che, per quanto finora documentato, non erano sepolti con un rituale archeologicamente riconoscibile.

Le testimonianze riferibili a questo periodo comprendono sia contesti funerari che di insediamento, anche se, per quanto riguarda questi ultimi, è necessario considerare un problema di documentazione: mentre per le sepolture, tutte ad incinerazione, è possibile rico-



Fig. 2b. Pratica di Mare. Lavimium, area forense, tomba 2 cinerario.

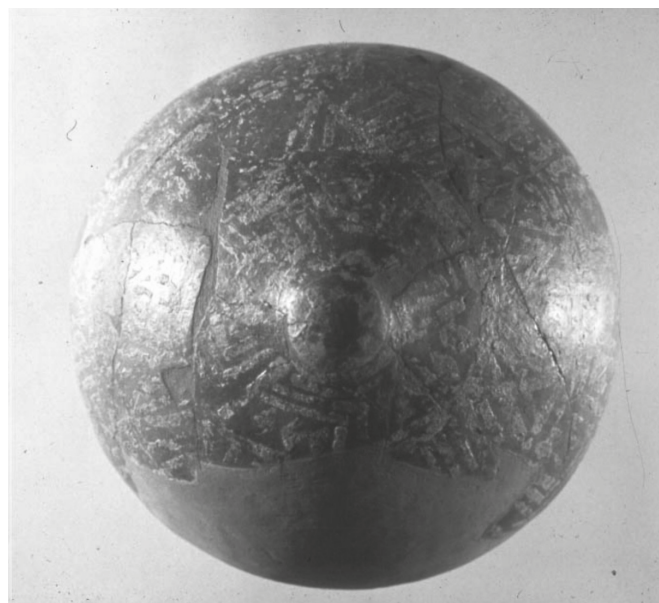


Fig. 3. Ardea, Campo del Fico coperchio a tetto con decorazione applicata a lamelle di stagno.

noscere alcune sostanziali differenze, sia nel rituale che nella tipologia delle urne e dei materiali di corredo, fra la fase più antica dell'età del Bronzo finale e il I periodo laziale, i caratteri formali di tipo genericamente proto-villanoviano dei materiali di abitato rendono difficile separare i due periodi¹¹.

⁸ Bietti Sestieri, De Santis 2012b; De Santis 2022; c.s.

⁹ Angle *et alii* 2004.

¹⁰ Trucco, D'Ercole, Cavazzuti 2013.

¹¹ Sui caratteri dell'insediamento di questo periodo nel Lazio, cfr. Angle *et alii* 2007; Alessandri 2013; Bietti Sestieri, De Santis 2007; De Santis 2009, 108-110.

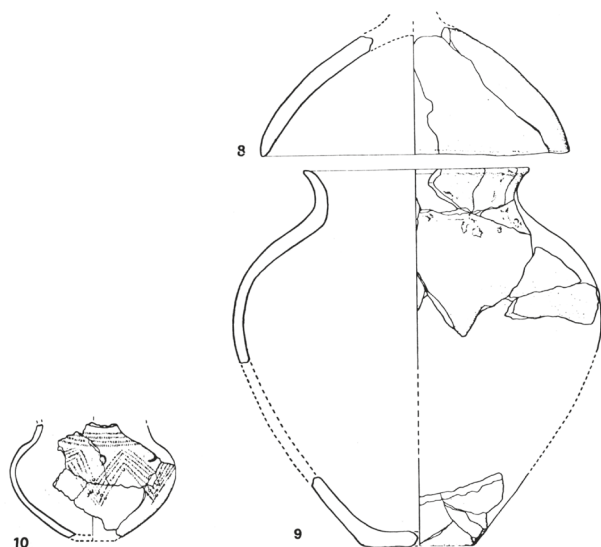


Fig. 4. Osteria del Curato (Roma), urna con coperchio conico con apice verticale (da Carboni, Ragni 1984).

La documentazione funeraria riferibile alle fasi antiche dell'età del Bronzo finale è costituita da alcune sepolture rinvenute nella periferia sud-orientale di Roma nei pressi della via Tuscolana: una da Osteria del Curato¹², sette, danneggiate già in epoca antica, dalla località Quadrato di Torre Spaccata collegate ad un abitato dello stesso periodo¹³ (fig. 5); una da Ciampino in località Marcandreola¹⁴; tredici sepolture, anche queste danneggiate, sono state trovate ad Acilia (Ficana) nell'area dell'abitato protostorico¹⁵. Nell'area costiera è documentata una relativa densità di frequentazione e di occupazione: alcune tombe, oggi perdute, provengono da Ardea¹⁶, forse una tomba dall'acropoli di Ardea in loc. La Croce¹⁷, altre due dalla piccola altura vicina di Campo del Fico¹⁸, una dalla località I Padiglioni di Nettuno¹⁹. Il nucleo maggiore è costituito dalle tredici incinerazioni da Pratica di Mare che vanno da questa fase fino agli inizi del I periodo²⁰. Di queste sepolture, sette si datano alla fase antica dell'età del Bronzo finale

(tombe 1, 2, 3, 4, 5, 8, 11), tre sono completamente distrutte (tombe 9, 10, 12), tre si datano al momento iniziale del I periodo laziale (tombe 6, 7, 13). Le urne con le ceneri sono collocate in pozzetti scavati a una certa profondità nel terreno, a volte protette con ciottoli o lastre di tufo, raramente è presente una vera e propria custodia litica come a Quadrato di Torre Spaccata (tomba 4) e a Pratica di Mare (area centrale tomba 4, fig. 6).

Nella maggior parte dei casi le deposizioni sono senza corredo, sporadicamente sono presenti una tazza o un altro tipo di vaso (come a Osteria del Curato, a Campo del Fico, e a Pratica di Mare, tomba 4) o alcuni oggetti di ornamento, come perle d'ambra o grandi fibule ad arco a doppia piegatura con due noduli (Campo del Fico, Pratica di Mare t. 8, Ficana) (fig. 7). Si tratta di oggetti di dimensioni normali, probabilmente utilizzati dal defunto in vita. Le fibule con arco a doppia piegatura con due noduli costituiscono il principale indicatore di prestigio e ruolo presente in questo periodo sia in Etruria che nel Lazio. In Etruria fibule di questo tipo compaiono infatti in contesti eccezionali, come per es. nel ripostiglio di Coste del Marano²¹ e nella tomba di Allumiere, Valle del Campaccio²²; nel Lazio sono presenti in alcune tombe e ad Ardea nel ripostiglio del Rimessone²³. La distribuzione complessiva di queste fibule, documentate sia in tombe ad incinerazione che in ripostigli, indica l'inserimento del Lazio in una via di scambio interregionale che collegava l'Etruria alla costa tirrenica meridionale, in particolare alla Campania, e all'area interna appenninica²⁴. Nel complesso le informazioni che si possono ricavare dalle sepolture di questo periodo, anche se scarse, permettono alcune considerazioni di un certo interesse.

I segni di prestigio che si riconoscono in alcune di esse, oltre alle grandi fibule con arco a doppia piegatura con due noduli, anche la decorazione a lamelle metalliche presente su alcune urne (Campo del Fico) e coperchi (Campo del Fico, Quadrato t. 3), indicano che i defunti dovevano rivestire un ruolo sociale non comune.

Le trasformazioni così radicali nel rituale, nell'ideologia e nel comportamento funerario che si registrano in questo momento possono essere quindi lette come il correlato di un importante cambiamento politico-organizzativo che coinvolge sia l'Etruria che il Lazio, cioè l'emergere di forme di controllo politico centralizzato. Per quanto

¹² Carboni, Ragni 1984.

¹³ De Santis 2007; Malvone *et alii* 2007, 94-97; Baroni, De Santis, Mieli, Rose 2020.

¹⁴ Angle, Fischetti 2007, 62-63; Angle, Fischetti 2009, 221-232.

¹⁵ Cataldi Dini 1984.

¹⁶ Delpino, Fugazzola Delpino 1979, 448 ss.

¹⁷ Angle *et alii* 2007, 163-164, figg. 43-44.

¹⁸ Delpino 1978, 1987.

¹⁹ Angle 2002.

²⁰ Guaitoli 1995, 551-557; Jaia 2007, n. 514, tav.III.

²¹ Peroni 1961, fig. 11.a, nn. 11-14.

²² Colini 1910-11.

²³ Delpino, Fugazzola Delpino 1979.

²⁴ Bietti Sestieri 1997, fig. 4.

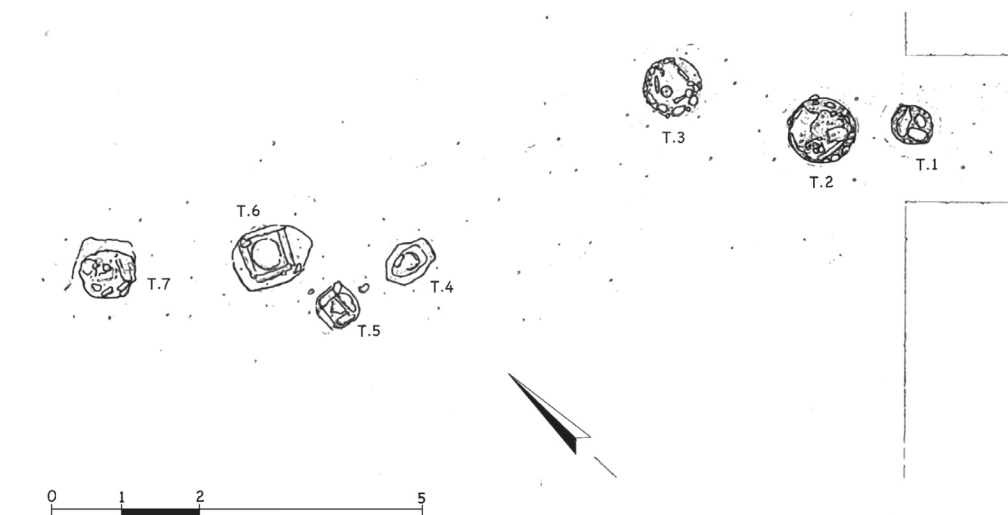


Fig. 5. Quadrato di Torre Spaccata (Roma), planimetria delle sepolture (archivio SSABP Roma).

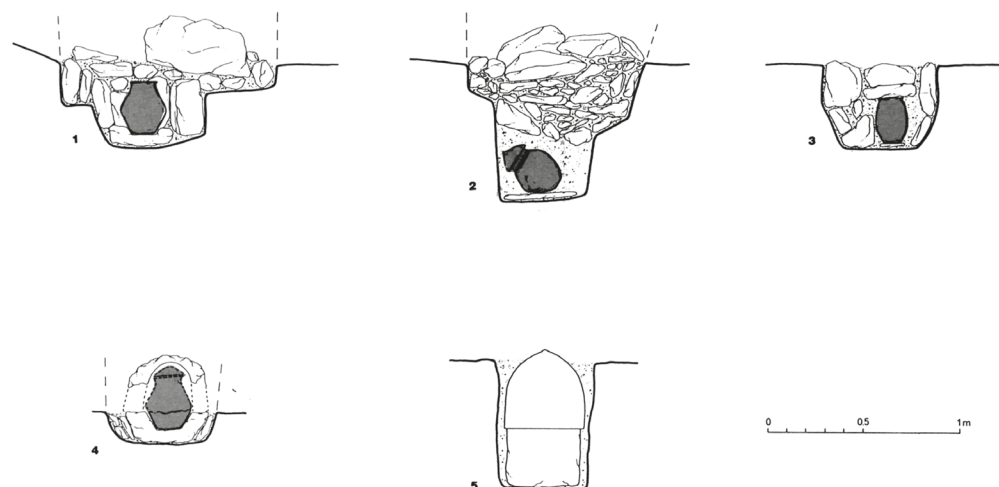


Fig. 6. Pratica di Mare - Lavinium, area forense: tipologia delle sepolture (da Guaitoli 1995).

riguarda le implicazioni sociali, sembra verosimile che l'obiettivo dell'adozione di questo nuovo comportamento funerario sia quello di rafforzare e legittimare l'attribuzione a singoli capi del potere politico e religioso.

Esaminando il problema dal punto di vista diacronico, un'ipotesi verosimile è che, per attuare questo cambiamento, le unità di base delle comunità (lignaggi e famiglie estese) abbiano raggiunto la decisione condivisa di scegliere i principali capi politici e religiosi a turno all'interno di ognuna di esse.

La ragione di questo cambiamento non è immediatamente percepibile specialmente perché gli unici elementi chiaramente riconoscibili nella fase più antica dell'età del Bronzo finale sono il numero limitato di sepolture e l'idea dell'urna-casa. Tuttavia è possibi-

le proporre che, per le comunità del protovillanoviano iniziale dell'Etruria meridionale, la centralizzazione del controllo politico sia stato il risultato delle esigenze via via più complesse della gestione della produzione e dello scambio interregionale. Questo processo coinvolgeva anche il Lazio antico in un momento in cui questa regione era investita completamente dall'influenza economica e culturale dell'Etruria.

Nel contesto della più antica storia del Lazio, le implicazioni politiche e organizzative del nuovo rituale possono essere considerate come uno dei cambiamenti permanenti più importanti che derivano dal precoce collegamento della regione con l'Etruria²⁵.

²⁵ Bietti Sestieri, De Santis 2012b; De Santis c.s.

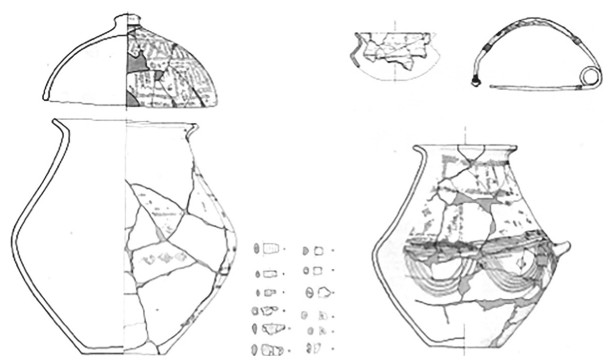


Fig. 7. Ardea, Campo del Fico, cinerari e corredo (da Delpino 1978).

Nel periodo successivo, ultima fase dell'età del Bronzo finale (XI sec. a.C., I periodo laziale), il Lazio antico esce dall'orbita dell'Etruria meridionale e recupera il proprio collegamento tradizionale con le regioni meridionali tirreniche. La novità si riconosce soprattutto nell'elaborazione autonoma del rituale funerario, che nel Lazio è ancora riservato esclusivamente a pochissimi individui: l'incinerazione, con corredo interamente miniaturizzato, ha l'obiettivo evidente di riprodurre in tutti i particolari la somma di ruoli dei quali sono investiti i personaggi al vertice delle comunità. Al contrario, in Etruria i ruoli verticali non sono materialmente rappresentati nei corredi, dai quali sono sistematicamente assenti le armi, e compaiono invece elementi di carattere rituale e simbolico, associati a vasi miniaturizzati e a ornamenti personali di dimensioni normali.

Bibliografia

- Alessandri 2013 = L. Alessandri, *Latium vetus in the Bronze Age and Early Iron Age. Il Latium vetus nell'età del Bronzo e nella prima età del Ferro*, in BAR IS MMDLXV, Oxford 2013.
- Angle 2002 = M. Angle, XVI. Nettuno, in S. Rizzo (ed.), *Roma città del Lazio* (Catalogo Mostra Roma 2002), Roma 2002, 74.
- Angle et alii 2004 = M. Angle, F. di Gennaro, A. Guidi, S. Tusa, *La necropoli a incinerazione di Cavallo Morto*, in D. Cocchi Genick (ed.), *L'età del Bronzo recente in Italia*, Viareggio 2004, 125-140.
- Angle et alii 2007 = M. Angle, C. Belardelli, F. di Gennaro, F. Trucco, *Repertorio dei siti protostorici del Lazio. Province di Roma, Viterbo e Frosinone*, Firenze 2007.
- Angle, Fischetti 2007 = M. Angle, A.L. Fischetti, *Urna cineraria con coperchio*, in 121 diamanti di cultura storia e bellezza nella Provincia Capitale (Catalogo Mostra Roma 2007), Roma 2007, 61-63.
- Angle, Fischetti 2009 = M. Angle, A.L. Fischetti, *Sepulcra Antiquissima nell'area di Marcandreola a Ciampino (Roma)*, in Lazio e Sabina V, 2009, 221-232.
- Baroni, De Santis, Mieli, Rose 2020 = I. Baroni, A. De Santis, G. Mieli, D. Rose, *Due insediamenti dell'inizio dell'età del bronzo finale nella periferia sud-orientale di Roma*, in PPE Atti XIV, 2020, 401-412.
- Bietti Sestieri 1998 = A.M. Bietti Sestieri, *L'Italia in Europa nella I età del Ferro: una proposta di ricostruzione storica*, in ArchCI L, 1998, 1-67.
- Bietti Sestieri 1997 = A.M. Bietti Sestieri, *Italy in Europe in the Early Iron Age*, in Proceedings of the Prehistoric Society LXIII, 1997, 371-402.
- Bietti Sestieri 2009 = A.M. Bietti Sestieri, *L'età del Bronzo finale nella penisola italiana*, in Padusa. Bollettino del Centro Polesano di Studi Storici, Archeologici ed Etnografici, 2009, 7-54.
- Bietti Sestieri 2011 = A.M. Bietti Sestieri, *Archeologia della morte fra età del bronzo e età del ferro in Italia. Implicazioni delle scelte relative alla sepoltura in momenti di crisi o di trasformazione politico-organizzativa*, in V. Nizzo (ed.), *Dalla nascita alla morte. Archeologia e Antropologia a confronto*, Roma 2011, 397-417.
- Bietti Sestieri 2012 = A.M. Bietti Sestieri, *Il villanoviano: un problema archeologico di storia mediterranea*, in V. Bellelli (ed.), *Le origini degli Etruschi. Storia Archeologia Antropologia*, Roma 2012, 249-277.
- Bietti Sestieri, De Santis 2003 = A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, *Il processo formativo della cultura laziale*, in *Le comunità della Preistoria Italiana: studi e ricerche sul Neolitico e le età dei metalli*, in Atti IIPP XXXV, 2003, 745-763.
- Bietti Sestieri, De Santis 2004 = A.M. Bietti Sestieri, De Santis, *Analisi delle decorazioni dei contenitori delle ceneri dalle sepolture a cremazione dell'età del Bronzo finale nell'area centrale tirrenica*, in PPE Atti VI, 2004, 165-192.
- Bietti Sestieri, De Santis 2006 = A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, *Il rituale funerario nel Lazio tra età del bronzo finale e prima età del ferro*, in P. von Eles (ed.), *La ritualità funeraria tra età del ferro e orientalizzante in Italia*, Pisa-Roma 2006, 79-93.
- Bietti Sestieri, De Santis 2007 = A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, *Il Lazio antico fra tarda Età del Bronzo e prima Età del Ferro: gli sviluppi nell'organizzazione politico-territoriale in relazione con il processo di formazione urbana*, in Atti IIPP XL, 2007, 205-230.
- Bietti Sestieri, De Santis 2008 = A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, *Relative and absolute chronology of Latium vetus from the Late Bronze Age to the transition to the Orientalizing period*, in D. Brandherm, M. Trachsel (edd.), *A New Dawn for the Dark Age? Shifting Paradigms in Mediterranean Iron Age Chronology* (Atti Convegno Lisbon 2006), Oxford 2008, 119-133.
- Bietti Sestieri, De Santis 2012a = A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, *Elementi di continuità rituale in Etruria meridionale, Lazio e Campania fra l'età del bronzo finale e la prima età del ferro*, in PPE Atti X, vol. II, 2012, 635-649.

- Bietti Sestieri, De Santis 2012b = A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, *Il ruolo dell'incinerazione nello sviluppo politico-organizzativo del Lazio antico fra età del Bronzo finale e prima età del Ferro (ca. XII-VIII sec. a.C.)*, in M.C. Rovira Hortalà, F.J. Lopez Cachero, F. Mazière (edd.), *Les Nècropolis d'Incineració entre l'Ebre y el Tiber (sigles IX-VI a.C.): metodologies, practiques funeraries i societats*, Barcelona 2012, 359-368.
- Carboni, Ragni 1984 = G. Carboni, E. Ragni, *Ricognizioni di superficie*, Foglio 25N, in A.M. Bietti Sestieri (ed.), *Preistoria e Protostoria nel territorio di Roma*, Roma 1984, 47-63.
- Cataldi Dini 1984 = M. Cataldi Dini, *Ficana: campagne di scavo 1980-1983*, in *Archeologia Laziale VI (QuadAEI VIII)*, 1984, 91-97.
- Colini 1910-1911 = G.A. Colini, *Le antichità di Tolfa e di Allumiere e il principio dell'età del ferro in Italia*, in *Bullettino di Paleontologia Italiana XXXIV*, 1910-1911, 104-109, 177-204.
- Delpino 1978 = F. Delpino, *Presenze del bronzo finale ad Ardea*, in *Archeologia Laziale I (QuadAEI 1)*, 1978, 26-27.
- Delpino 1987 = F. Delpino, *Etruria e Lazio prima dei Tarquini. Le fasi protostoriche*, in M. Cristofani (ed.), *Etruria e Lazio arcaico (QuadAEI 15)*, 1987, 9-36.
- Delpino, Fugazzola Delpino 1979 = F. Delpino, M.A. Fugazzola Delpino, *Il ripostiglio del Rimessone*, in *Atti IIPP XXI*, 1979, 425-452.
- De Santis 2007 = A. De Santis, *Dati recenti sul ruolo dei Colli Albani per lo sviluppo del I periodo della cultura laziale: l'insediamento di Quadrato di Torre Spaccata (Roma)*, in F. Arietti, A. Pasqualini (edd.), *Tusculum. Storia Archeologia Cultura e Arte di Tuscolo e del Tuscolano. Atti del primo incontro di Studi (Atti Convegno Grottaferrata 2000)*, Roma 2007, 73-85.
- De Santis 2009 = A. De Santis, *Il Lazio antico fra l'età del Bronzo finale e la I età del Ferro*, in L. Drago Troccoli (ed.), *Il Lazio dai Colli Albani ai Monti Lepini tra preistoria ed età moderna*, Roma 2009, 107-141.
- De Santis 2022 = A. De Santis, *Contenitori in forma di capanna nelle tombe a incinerazione dell'età del Bronzo finale e della I età del Ferro nel Lazio antico (XII-X sec. a.C.)*, in A. Piergrossi, A. Babbi, M. Cultraro (edd.), *Tra Protostoria e Storia: l'Etruria nel cuore del Mediterraneo. Scritti in onore di Filippo Delpino per il suo 80° compleanno*, in *Mediterranea Supplementi*, N.S.2, 2022, 111-126.
- De Santis c.s. = A. De Santis, *Cambiamenti nella struttura sociale e nell'organizzazione politico-territoriale nel Latium vetus fra la tarda età del Bronzo e la I età del Ferro*, in *Atti IIPP LIV*, 2019, c.s.
- Guaitoli 1995 = M. Guaitoli, *Lavinium nuovi dati dalle necropoli*, in *Archeologia Laziale XII*, 2 (QuadAEI 24), Roma 1995, 551-562.
- Jaia 2007 = A.M. Jaia, *Lavinium – Pratica di Mare. L'insediamento della "piccola acropoli"*, in M. Angle, C. Belardelli, F. di Gennaro, F. Trucco (edd.), *Repertorio dei siti protostorici del Lazio. Province di Roma, Viterbo e Frosinone*, Firenze 2007, 237-247.
- Malvone et alii 2007 = M.M. Malvone, M.I. Pannaccione Apa, M.H. Marchetti, E. Remotti, *Rinvenimenti protostorici in località Quadrato di Torre Spaccata*, in F. Arietti, A. Pasqualini (edd.), *Tusculum. Storia Archeologia Cultura e Arte di Tuscolo e del Tuscolano. Atti del primo incontro di Studi (Atti Convegno Grottaferrata 2000)*, Roma 2007, 87-97.
- Peroni 1961 = R. Peroni, *Ripostigli del Massiccio della Tolfa. Inventaria Archaeologica, Italia*, fasc. 1, Firenze 1961.
- Trucco, D'Ercole, Cavazzuti 2013 = F. Trucco, V. D'Ercole, C. Cavazzuti, *L'introduzione del rito incineratorio in Etruria meridionale: la necropoli dell'età del Bronzo Recente di Lucus Feroniae*, in *Etruria in progress. La ricerca archeologica in Etruria meridionale 2012*, Roma 2013, 24-29.

Monte Cugno - *Ficana* zona 5b: tracce di capanne e di una sepoltura infantile

Antonella Magagnini*, Federica Micarelli**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 27-33

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.734

ABSTRACT: *Monte Cugno - Ficana area 5b: Traces of huts and an infant burial*

This paper's primary goal is to increase the data on the first phases of frequentation of the Latial settlement of Monte Cugno-*Ficana* (Rome), located along the Tiber not far from the river's mouth. In the last years new study focused on the materials, still unpublished, from the 1970/1980's excavations, coming from the 5b area on the south-western slopes of Monte Cugno which had a long life from the late Bronze age to the Roman Republican period. This brief paper examines the traces of huts and Iron age materials. Two curvilinear shape layers testified to the presence of two elliptical huts, A and B. This phase dates to the III-IV Latial period. Materials from the layers of hut B are both from domestic and funerary context, in particular there are some objects related to a female infant burial. This funerary practice is well known from the Monte Cugno-*Ficana* pianoro areas and from other latial sites.

KEY WORDS: archaeology of *Latium*, Monte Cugno-*Ficana*, Iron age, huts, infant burial

Sulle alture di Dragoncello, Monti di San Paolo e Monte Cugno, situate a nord di Acilia, alla sinistra idrografica del Tevere, si estende un abitato, con relativa necropoli, identificato con *Ficana*, antica città del Lazio, oggetto di numerose campagne di scavo¹.

Come è noto l'abitato si estende sull'altura di Monte Cugno connotata da fianchi ripidi e difficilmente accessibili nei lati nord, sud ed est mentre il versante occidentale è caratterizzato da uno scoscendimento più lieve che costituisce l'unico accesso naturale al pianoro. Esterna ad esso, sulle pendici SO, è situata la zona 5b la cui frequentazione ha avuto inizio in un momento molto avanzato dell'età del Bronzo recente² (fig. 1).

* Già curatore archeologo presso la Sovrintendenza Capitolina - Musei Capitolini - email: antonella.magagnini@gmail.com

** Ricercatore indipendente - email: fedemicarelli@gmail.com

¹ La mia partecipazione allo scavo dell'abitato di Monte Cugno - *Ficana* (1977-1980) è legata al ricordo di Mariolina Cataldi Dini che, il mio primo giorno di lavoro, mi venne ad accogliere con un grande sorriso e un paio di pantaloni rossi. Il direttore dello scavo è Carlo Pavolini (v. in questi Atti pp. 35 ss.) con il quale stiamo completando l'edizione della zona 5b coadiuvati da Federica Micarelli. Lo ringraziamo per aver fortemente caldeggiato la presentazione di questo lavoro.

² Alla prima fase di frequentazione sono ascritti anche materiali del Bronzo finale, momento ben documentato sul pianoro (Magagnini 2021 con bibliografia precedente). In un controllo effettuato di recente fra i materiali in giacitura secondaria, è stato individuato un frammento databile al Bronzo medio che troverebbe riscontro con quelli rinvenuti nelle zone 2, 3b-c e 4 del pianoro (Magagnini 2021, 104, n. 85).

In questa breve nota di carattere preliminare³, si pone l'attenzione su alcune unità stratigrafiche e un gruppo di materiali che, pur nella loro esiguità, delineano una definita fase di frequentazione⁴.

Le tracce più evidenti sono rappresentate da due tratti di canali curvilinei, US 61 e US 43, scavati nel sostrato sterile nei quali è possibile riconoscere le fondazioni delle pareti perimetrali di due capanne insediatesi l'una dopo l'altra. Ambedue evidenziano una pianta tendenzialmente ellittica⁵ e un orientamento NO-SE che varia, tra le due, di pochi gradi⁶. La sequenza stratigrafica in cui il canale US 61 situato più verso il pendio, capanna A, è tagliato dal canale US 43 attesta la sopravvenuta esigenza di spostare la seconda capanna B in un punto più arretrato, verso est, maggiormente protetto da possibili cedimenti del suolo (fig. 2).

All'interno della capanna A si colloca la US 17, un piccolo lembo di terreno fine giallo-scuro che poggia sul sostrato, da interpretare come un lacerto dello strato di frequentazione⁷. Questo ha restituito un frammento

³ Grazie al fattivo sostegno del Direttore del Parco di Ostia Alessandro D'Alessio, con la collaborazione di Cristina Genovese e del Direttore del MUCEV Andrea Viliani, con la collaborazione di Paolo Boccuccia e Daniele Rossetti, è ancora in atto l'esame dei materiali e della documentazione che sta definendo una nuova lettura delle fasi di frequentazione della zona 5b.

⁴ In quest'area, alquanto scoscesa, è stato possibile rilevare attività volte al taglio del fianco del pendio e al livellamento del suolo per consentirne la frequentazione ed è quindi del tutto probabile che alcuni elementi e i relativi materiali siano stati asportati dagli interventi umani e dall'azione corrosiva delle acque meteoriche.

⁵ La fondazione US 61 si conserva per una lunghezza di circa 4 m, la US 43 per circa 3,40 m, dati insufficienti per una ricostruzione puntuale delle dimensioni delle capanne. Tuttavia, confrontando l'andamento dei due brevi tratti curvilinei con le capanne ellittiche A, D, I, N della zona 3b-c del pianoro (Brandt 1996, 37, 47, 56, 63), è forse possibile supporre che le capanne A e B fossero, rispetto a quelle del pianoro, di minori dimensioni, differenza dovuta alla loro ubicazione sulle pendici.

⁶ L'orientamento NO-SE delle due capanne verrà mantenuto nelle prime strutture con fondazioni in blocchi di tufo, UUSS 14 e 57, obliterate, con tutte le fasi precedenti, dai lavori di sistemazione e livellamento dell'area rappresentati dalla US 26. Su questa verrà fondato il grande edificio arcaico anch'esso con il medesimo orientamento NO-SE che trova confronto con quello della capanna D nella zona 3b-c (Brandt 1996, 28) e dell'edificio con fondazioni in blocchi di tufo della zona 5a (Rathje 2019). Per queste strutture, datate nell'ambito del periodo laziale IVB (Brandt 1996, 47-50; Rathje 2019, 41), si è ipotizzato che l'orientamento NO-SE esprimesse una nuova pianificazione dell'insediamento connessa a idee religiose e cosmologiche piuttosto che una scelta di tipo urbanistico senza escludere fattori topografici e ambientali (Brandt 1996, 380). Per la zona 5b, l'orientamento NO-SE delle capanne, adottato in un momento precedente, sembra motivato dalla collocazione in un'area scoscesa.

⁷ Sul lato SO della US 61.

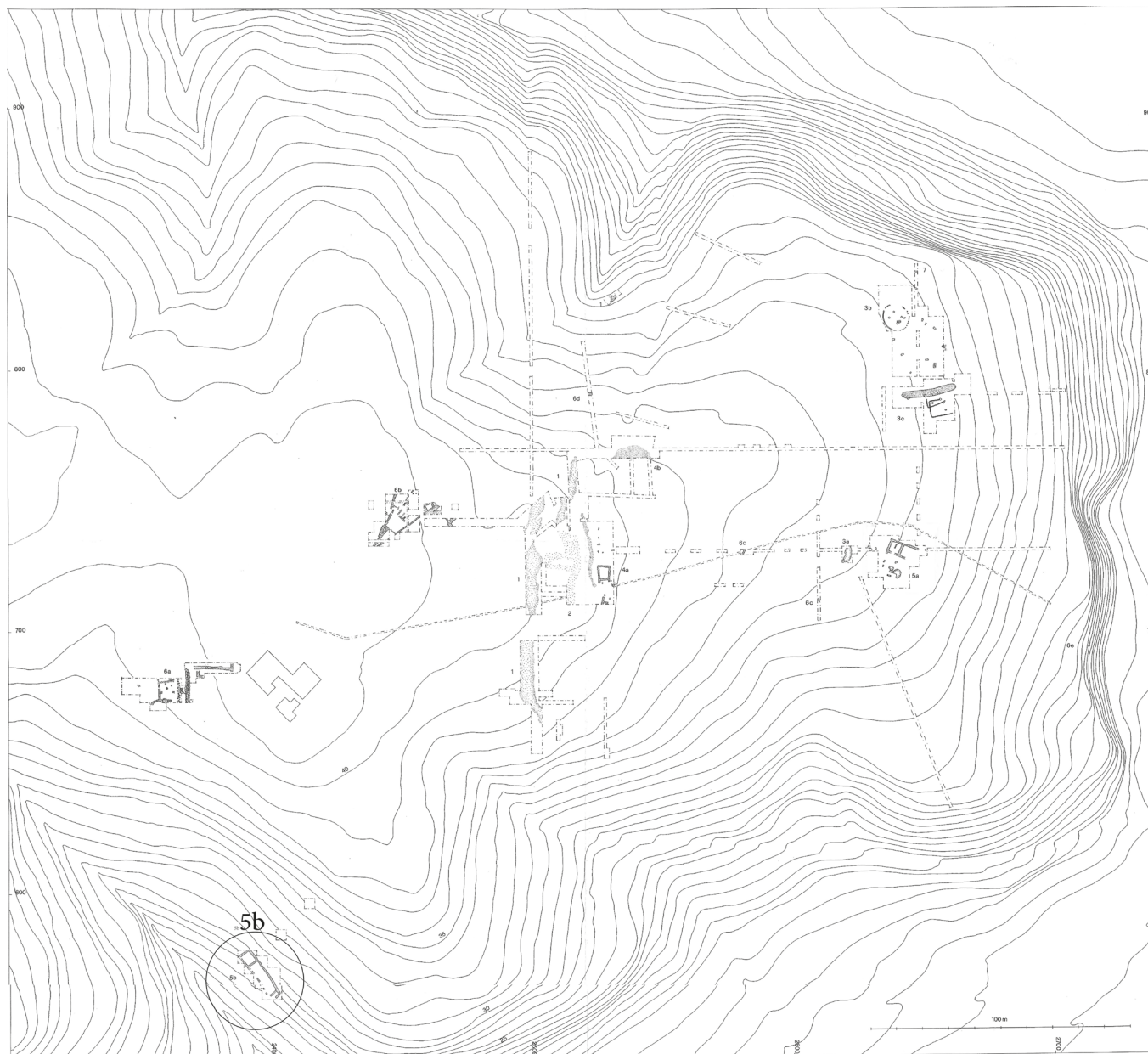


Fig. 1. Monte Cugno (RM): mappa morfologica dell'altura con indicazione delle zone di scavo. A SO la zona 5b (da Rathje 2019, tav. 1, rielaborato).

di ansa verticale, con solcature orizzontali sulla faccia interna, pertinente a una tazza che trova molteplici confronti in Etruria e nel Lazio con materiali del Primo Ferro⁸ e un frammento di parete di olla, con attacco di ansa a sezione circolare, per il quale non è possibile ricostruire la forma (fig. 3, nn. 1-2).

⁸ Tarquinia (Mandolesi 1999, fig. 30 D2); abitato di Veio (Sagripanti 2021, fig. 4.3 n. 1); Osteria dell'Osa nelle tazze tav. 23 tipi 22d, 22e, 21c e tav. 22 tipo 22m (Bietti Sestieri, De Santis 1992, 291 ss.).

Nel riempimento della fondazione della Capanna A, US 62, sono stati individuati alcuni frammenti di argilla concotta con le impronte lasciate dai diversi elementi del rivestimento delle pareti. Il frammento (fig. 3, n. 3) ha una faccia lisciata grossolanamente e una con un'impronta circolare riferibile a un rivestimento con canne o rametti di piccole dimensioni intonacati con argilla⁹.

⁹ Il diametro ricostruito è di circa 2,5 cm (Brandt 1996, 25-26 fig. 7a; Moffa 2002, 36).

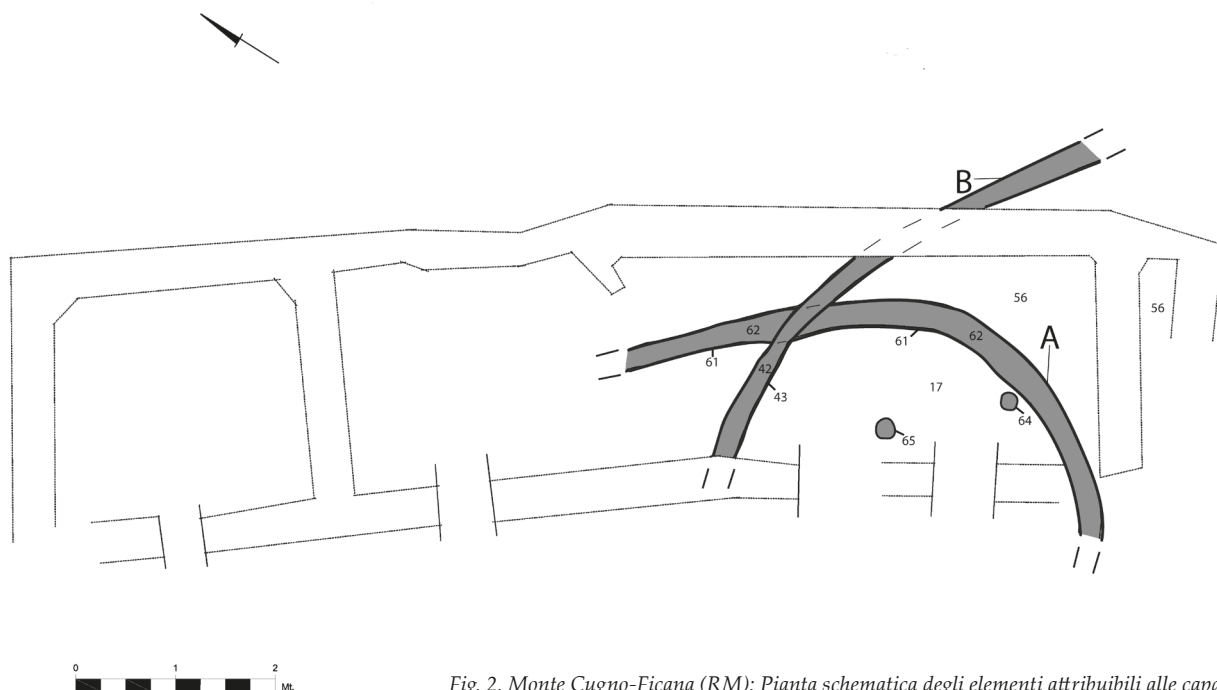


Fig. 2. Monte Cugno-Ficana (RM): Pianta schematica degli elementi attribuibili alle capanne A e B.

Alla struttura più recente, capanna B, è inerente, in forza della sua posizione stratigrafica, la US 56¹⁰.

Si tratta di un sottile lembo di argilla gialla con macchie di carbone e di bruciato che poggiava sul terreno vergine e, in parte, sulla US 58 relativa alla prima fase di frequentazione dell'area¹¹.

All'interno della US 56, da interpretare come piano di calpestio, sono stati individuati materiali riconducibili ad attività domestiche come la cottura e lo stoccaggio degli alimenti: un frammento della porta di un fornello con impressioni digitali del tipo A attestato a Ficana¹², parte del collo e della spalla di una piccola olla a corpo ovoidale (fig. 4, nn. 1-2) e due olle d'impasto alloggiato in due fossette circolari che tagliano le US 62 e US 56 di cui sono stati recuperati solo gli orli. Il frammento in US 70, con la superficie fortemente alterata dall'azione del fuoco, trova confronti nell'abitato di Veio¹³ mentre per il frammento in US 71 è possibile istituire confronti sia con Veio che con Orvieto¹⁴ (fig. 4, nn. 3-4).

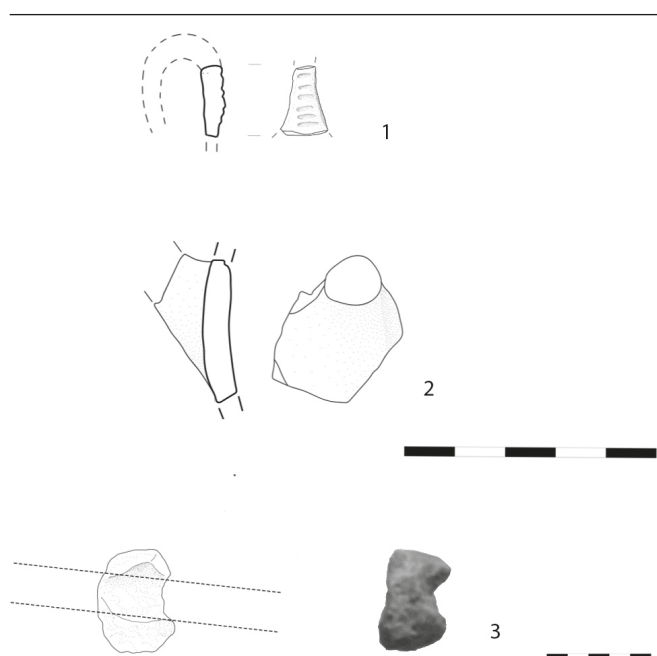


Fig. 3. Monte Cugno-Ficana (RM): materiali da US 17 (nn. 1-2); US 62 (n. 3).

Sono sempre riconducibili ad attività domestiche quali filatura, cottura e stoccaggio, i materiali individuati nel riempimento della fondazione della capanna B, US 42, composto di terra sabbiosa color marrone giallognolo. Si tratta di un frammento di rocchetto

¹⁰ Presente a S dell'US 43.

¹¹ Nella US 58 sono stati individuati, in giacitura primaria, frammenti riferibili a un momento molto avanzato dell'età del Bronzo recente (Magagnini 2021, 101, fig. 3).

¹² Ficana tipo A (Brandt 1996, 276, figg. 165, 166a-b) che rimanda al tipo 1 attestato nell'abitato di Veio (Predan 2016, 222, 230, tav. LXXXVI, 8).

¹³ Milletti, Pitzalis 2012, tav. XXIII, 8.

¹⁴ Veio in impasto rosso (ten Kortenaar 2012, tav. XIX, 13), (Volpi 2016, tav. XI, 5); Orvieto (Schiappelli 2008, fig. 99, 13).

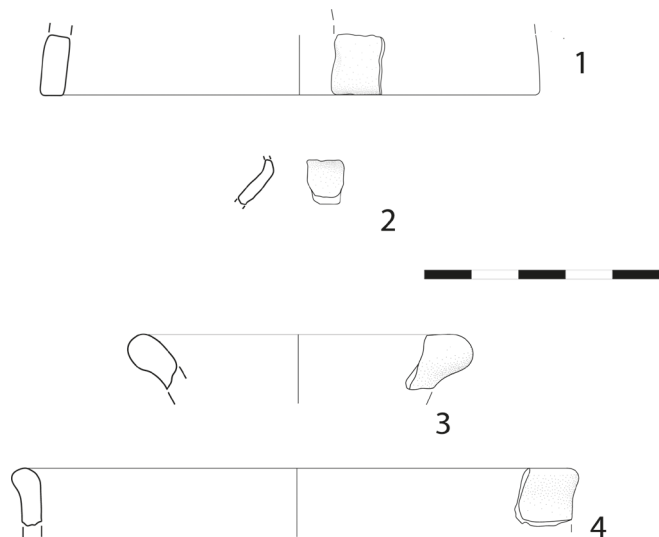


Fig. 4. Monte Cugno-Ficana (RM): materiali da US 56 (n. 1-2); US 70 (n. 3); US 71 (n. 4).

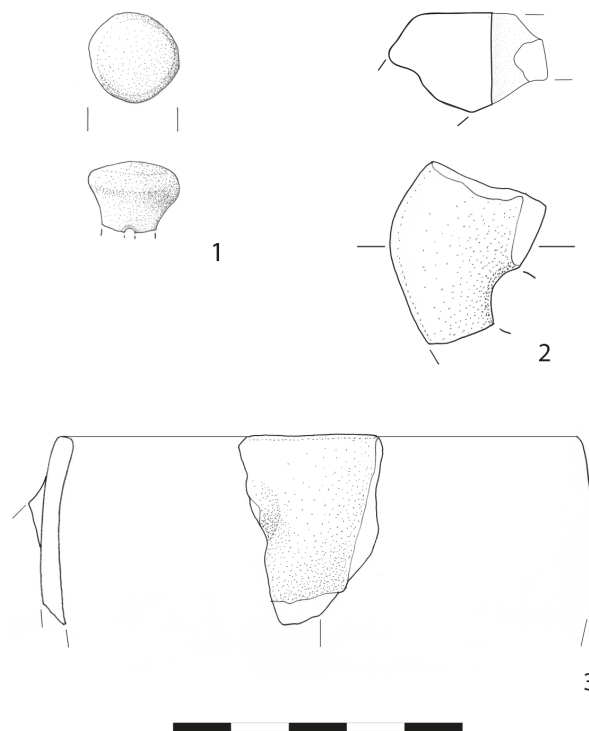


Fig. 5. Monte Cugno-Ficana (RM): materiali da US 42 (nn. 1-2-3).

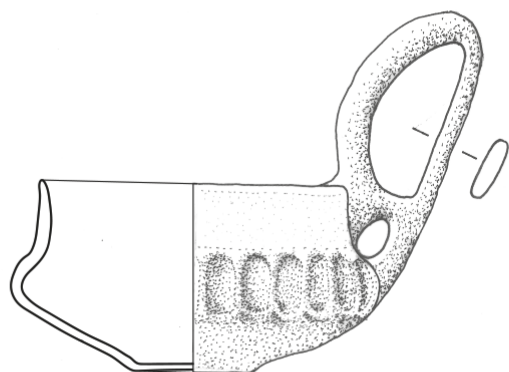
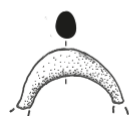
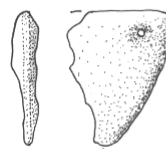


Fig. 6. Monte Cugno-Ficana (RM): materiali da US 42, parte del corredo di una sepoltura infantile.



cilindrico con estremità leggermente ingrossate e arrotondate e foro trasversale¹⁵, le cui caratteristiche si ritrovano in tipi attestati nella zona 3b-c del pianoro¹⁶, a Veio¹⁷ e a Osteria dell'Osa¹⁸ (fig. 5, n. 1), di un frammento di fornello con diaframma a piastra rialzata con foro¹⁹ (fig. 5, n. 2) e di un frammento di orlo di olla. Quest'ultima ha corpo a forma ovoidale e, sulla massima espansione, l'attacco frammentario di un elemento di presa. La forma ricorre sia nelle aree del pianoro²⁰ che a Veio²¹ (fig. 5, n. 3).

Appartenenti alla capanna B due buche circolari, US 64 e US 65, nei quali dovevano essere alloggiati pali per strutture accessorie interne, poiché il diametro di circa 25 cm non sembra attribuibile a pali portanti²².

Durante il riesame della US 42 è stato isolato un gruppo di materiali di particolare rilievo (fig. 6): tazza di impasto con ansa bifora e spalla decorata a baccellature, pendaglio a forma di bulla semicircolare di cui si conserva una parte con foro passante, fibula a navicella e due fibule a sanguisuga.

Gli evidenti confronti con corredi di tombe infantili consentono di attribuire il gruppo dei materiali a un contesto unitario di tipo funerario²³. La tazza, elemento molto diffuso all'interno di tombe di infanti e di bambini, rimanda alle sepolture rinvenute a Roma fra il III e il IV periodo laziale: Foro di Cesare²⁴, Palatino²⁵, Palatino pendici settentrionali²⁶ ed Esquilino²⁷.

Il pendaglio a forma di bulla semicircolare, un oggetto legato all'infanzia e attestato in sepolture sia del *Latium Vetus* che dell'Etruria meridionale²⁸, trova confronti nella citata tomba del Palatino ascrivibile al periodo IIIB²⁹ e nei corredi di due tombe infantili della necropoli di Ficana - Fondo Lippi, T.108 e T.109, datate al successivo periodo IVA³⁰. Una fibula a navicella con arco cavo privo di decorazione, confrontabile con quella della US 42, è attestata in una tomba infantile nell'area 3b-c sul pianoro³¹ e nel già menzionato corredo del Palatino³². Per le due fibule con arco a sanguisuga, delle quali la più integra conserva la staffa allungata, la molla a due giri e l'ago è possibile istituire un confronto con la sepoltura di Veio Quattro Fontanili, JJ 17-18 collocata negli anni centrali dell'VIII secolo³³.

Sulla base dei confronti individuati e soprattutto esaminando le caratteristiche delle numerose tombe infantili rinvenute sul pianoro³⁴, è possibile ipotizzare che il gruppo di materiali, isolato all'interno della US 42, sia parte del corredo di una sepoltura a fossa, destinata a un infante di sesso femminile. La tomba, da mettere in relazione con la capanna B³⁵, è databile alla fine del III inizi del IV periodo laziale³⁶.

Quanto finora brevemente delineato, pur nell'esiguità degli elementi in nostro possesso, consente di individuare, nella zona 5b, una fase di frequentazione col-

¹⁵ Nella zona 3b-c sul pianoro roccetti nei riempimenti delle tombe T2 e T14 (Brandt 1996, 271).

¹⁶ Brandt 1996, 271 fig. 162, 260.

¹⁷ Farroni Gallo 2016, tav. XCV, 14.

¹⁸ Bietti Sestieri, De Santis 1992, tav. 26, 34h.

¹⁹ Predan 2016, tav. LXXXIV, 3.

²⁰ Brandt 1996, 198, fig. 129, tipo 56.

²¹ Sagripanti 2021, 191, fig. 4.1 n. 6; Volpi 2016, 311, tav. XIII, 4.

²² I pali portanti presenti nelle capanne nella zona 3b-c sono in media tra 40 e 75 cm di diametro (Brandt 1996, 23).

²³ L'uso di seppellire i bambini in abitato è molto diffuso nel Lazio a partire dal periodo IIB (De Santis 2001, 278) per proseguire fino al periodo arcaico; attestazioni importanti sono state individuate a Roma, Ficana, Pratica di Mare e Ardea (De Santis *et alii* 2007-2008, 725-726) e *Fidenae* (di Gennaro *et alii* 2001, in particolare unità N. 24, 208 e N. 40, 220). Nel Lazio, fra i periodi laziali III e IV B, la maggior parte delle tombe di subadulti si trova all'interno di abitati (Fulminante, Stoddart 2020, 494-495).

²⁴ Tomba 11, Foro di Cesare IIIB1 (De Santis *et alii* 2010, 278).

²⁵ Palatino, Domus Regia IIIB2 (Gusberti 2006, 74, I.32). Interpretata dagli autori come sepoltura legata ad un rito di fondazione della Domus Regia (Filippi 2004, 107-108 e Filippi 2006, 73).

²⁶ Palatino-pendici settentrionali IIIB/IVA (De Santis 2001, 279, fig. 13).

²⁷ Esquilino tombe infantili 1 e 2 rinvenute in via Gioberti inizi IVA (Damiani 2019, 223, VG t.1.2, VG t.2.2).

²⁸ Pendagli a forma di bulla semicircolare o trapezoidale sono attestati in corredi che si collocano fra il III periodo avanzato e l'orientalizzante recente (Gusberti 2007-2008, 639-641).

²⁹ Palatino, Domus Regia (Gusberti 2006, 75, I.39-41).

³⁰ A parte le due tombe 108 e 109 pertinenti ad individui sotto i 3 anni di età, con corredo particolarmente ricco, non sono presenti nella necropoli tombe con individui al di sotto dei 50 mesi di età (Bedello Tata, Lucidi 2018, 274).

³¹ Brandt 1996, 128, fig. 62, T1.11.

³² Palatino, Domus Regia (Gusberti 2006, 74, I.33).

³³ Galante *et alii* 2012, 72, fig. 4.

³⁴ L'uso di seppellire bambini in relazione a capanne è molto diffuso a Ficana in tutte le aree di scavo con una maggiore concentrazione nelle zone 3b-c e 4a (De Santis *et alii* 2007-2008, 731-732).

³⁵ Nella zona 3b-c le tombe si trovano in relazione con le capanne e in alcune in corrispondenza delle canalette, gli infanti erano deposti in *enchytrismos* o in fossa terragna (Brandt 1996, 115-125). In particolare nella tomba T1 un circolo di pietre delimitava la sepoltura la cui fossa si inseriva parzialmente nella canaletta di parete della capanna C (Brandt 1996, 47). Sulla progettualità intenzionale nella scelta dell'uso dello spazio e in particolare sulla segnalazione tramite pietre per le giaciture di non adulti in abitato (Zanoni 2013, 638-639).

³⁶ Può essere utile ricordare la presenza di un roccetto nella US 42 che potrebbe rimandare a quelli rinvenuti nelle tombe T2 e T14 della zona 3b-c. La presenza di roccetti all'interno del riempimento delle tombe infantili è stata ricondotta alla pratica dello "spargimento" delle fusaiole attestata in alcune tombe di Osteria dell'Osa (Nizzo 2011, 58).

locabile cronologicamente tra la fine del III inizi del IV periodo laziale, rappresentata da due capanne ad uso abitativo come testimoniato dalla presenza di una tomba infantile, oltre che dai materiali riconducibili alle attività domestiche.

Le due strutture, a pianta ellittica e pareti in argilla rivestita da canne e rami, richiamano quelle individuate in diverse zone del pianoro, consentendo così di ipotizzare un'estensione dell'abitato fino alle pendici occidentali con una distribuzione non continua delle abitazioni. Abitato nel quale i gruppi familiari stabilivano i diritti sul suolo delimitando le aree per mezzo delle sepolture dei membri morti in età infantile³⁷.

Nell'ambito dell'abitato, la zona 5b occupava una posizione tutt'altro che marginale quanto piuttosto strategica sull'unico accesso al pianoro³⁸. Quest'area consentiva il controllo non solo sui tracciati che conducevano ai Monti di San Paolo, dove erano situate le sepolture³⁹, ma anche sull'altopiano dal quale si dipartivano sia i tragitti verso il punto di approdo e di attraversamento del Tevere sia il percorso che conduceva al fondo valle⁴⁰.

Bibliografia

- Bedello Tata, Lucidi 2018 = M. Bedello Tata, M.R. Lucidi, *Ficana: riflessioni da una revisione dei materiali e il caso di due sepolture infantili nella necropoli*, in MEFRA CXXX, 2, 2018, 273-276.
- Bietti Sestieri, De Santis 1992 = A.M. Bietti Sestieri, A. De Santis, *La necropoli laziale di Osteria dell'Osa*. Roma 1992.
- Brandt 1996 = J.R. Brandt, *Scavi di Ficana II, 1. Il periodo protostorico e arcaico. Le zone di scavo 3b-c*, Roma 1996.
- Brandt et alii 1997 = J.R. Brandt, E. Jarva, T. Fisher-Hansen, *Ceramica di origine e d'imitazione greca a Ficana nell'VIII sec. a.C.*, in G. Bartoloni (ed.), *Le necropoli arcaiche di Veio. Giornata di studio in memoria di Massimo Pallottino*, Roma 1997, 219-231.
- Damiani 2019 = I. Damiani, *Necropoli dell'Esquilino, via Gioberti*, in I. Damiani, C. Parisi Presicce (edd.), *La Roma dei re. Il racconto dell'archeologia* (Catalogo Mostra Roma 2018-2019), Roma 2019, 220-226.
- De Santis 2001 = A. De Santis, *Le sepolture di età protostorica a Roma*, in BCom CII, 2001, 269-280.
- De Santis et alii 2007-2008 = A. De Santis, M. Fenelli, L. Salvadei, *Implicazioni culturali e sociali del trattamento funebre dei bambini nella protostoria laziale*, in G. Bartoloni, M.G. Benedettini (edd.), *Sepolti tra i vivi. Buried among the living. Evidenza ed interpretazione di contesti funerari in abitato* (Atti Convegno Roma 2006), in ScAnt XIV, 1-2, 2007-2008, 725-741.
- De Santis et alii 2010 = A. De Santis, G. Mieli, C. Rosa, R. Matteucci, A. Celant, C. Minniti, P. Catalano, F. De Angelis, S. Di Giannantonio, C. Giardino, P. Giannini, *Le fasi di occupazione nell'area centrale di Roma in età protostorica: nuovi dati dagli scavi nel Foro di Cesare*, in ScAnt XVI, 2010, 259-284.
- di Gennaro et alii 2001 = F. di Gennaro, M. De Filippis, M.S. Durante, F.M. Cifarelli, B. Mazzotta, M. Merlo, E. Foddai, L. Giovannetti, B. Giorgetta, M. Ceci, I. Damiani, A. Roncolini, F. Ceci, E. Bianchi, S. ten Kortenaar, F. Boanelli, L.M. Marchetti, *Fidenae. Contributi per la ricostruzione topografica del centro antico. Ritrovamenti 1986-1992*, in BCom CII, 2001, 197-250.
- Farroni Gallo 2016 = F. Farroni Gallo, *Instrumentum Tessile*, in G. Bartoloni, S. Neri, F. Pitzalis (edd.), *L'abitato etrusco di Veio. III.2 Il complesso residenziale: i materiali*, Roma 2016, 251-259.
- Filippi 2004 = D. Filippi, *La Domus Regia*, in WorkACI I, 2004, 101-121.
- Filippi 2006 = D. Filippi, *Palatino, Pendici settentrionali. Domus Regia: la tomba di fondazione*, in M.A. Tomei (ed.), *Roma. Memorie dal sottosuolo. Ritrovamenti archeologici 1980/2006* (Catalogo Mostra Roma 2006), Roma 2006, 73.
- Fulminante, Stoddart 2020 = F. Fulminante, S. Stoddart, *Infancy and childhood in funerary contexts of Early Iron Age Middle Tyrrhenian Italy: A comparative approach*, in L.A. Beaumont, M. Dillon, N. Harrington (edd.), *Children in Antiquity*, London 2020, 488-505.
- Galante et alii 2012 = G. Galante, A. Piergrosi, S. ten Kortenaar, *Le necropoli veienti della prima età del Ferro (IX-VIII secolo a.C.): alcuni contesti da Grotta Gramiccia e Quattro Fontanili*, in I. van Kampen (ed.), *Il Nuovo Museo dell'Agro Veientano a Palazzo Chigi di Formello*, Roma 2012, 65-75.
- Gusberti 2006 = E. Gusberti, *Palatino. Pendici settentrionali. Domus Regia, la tomba di fondazione*, in M.A. Tomei (ed.), *Roma. Memorie dal sottosuolo. Ritrovamenti archeologici 1980/2006* (Catalogo Mostra Roma 2006), Roma 2006, 74-75.
- Gusberti 2007-2008 = E. Gusberti, *Sepolture in abitato a Roma tra VIII e VII sec. a.C.*, in G. Bartoloni, M.G. Benedettini (edd.), *Sepolti tra i vivi. Buried among the living. Evidenza ed interpretazione di contesti funerari in abitato* (Atti Convegno Roma 2006), in ScAnt XIV, 1-2, Roma 2007-2008, 639-651.
- Jarva 2008 = E. Jarva, *Early iron working in Latium: the case of Ficana*, in S. Forenius, E. Hjärthner-Holdar, C. Risberg (edd.), *The introduction of iron in Eurasia: Papers presented at the Uppsala Conference on October 4-8, 2001* (Atti Convegno Uppsala 2001), Uppsala 2008, 155-163.

³⁷ De Santis et alii 2010, 279.

³⁸ In questa fase l'insediamento dovette assumere una notevole importanza, alla luce dell'incremento di scambi e dell'arrivo di genti come attestato dalla presenza di ceramica di importazione (Brandt et alii 1997, 224-225) e di nuove attività produttive documentate dalle grandi quantità di scorie metalliche rinvenute nella zona 4a (Jarva 2008, 157-158).

³⁹ Magagnini 2021, 100 n. 52.

⁴⁰ Magagnini 2021, 100.

- Magagnini 2021 = A. Magagnini, *Monte Cugno - Ficana: prime testimonianze di frequentazione*, in V. Acconcia, A. Piergrossi, I. van Kampen (edd.), *Leggere il passato per costruire il futuro. Scritti in onore di Gilda Bartoloni*, in *Mediterranea XVIII*, II 2021, 95-109.
- Mandolesi 1999 = A. Mandolesi, *La 'prima' Tarquinia. L'insediamento protostorico sulla Civita e nel territorio circostante*, Firenze 1999.
- Millett, Pitzalis 2012 = M. Millett, F. Pitzalis, *Impasto rosso-bruno*, in G. Bartoloni, V. Acconcia (edd.), *L'abitato etrusco di Veio. II. Un edificio tardo-arcaico e la sequenza stratigrafica*, Roma 2012, 141-153.
- Moffa 2002 = C. Moffa, *L'organizzazione dello spazio sull'acropoli di Broglio di Trebisacce. Dallo studio delle strutture e dei manufatti in impasto di fango all'analisi della distribuzione dei reperti*, Firenze 2002.
- Nizzo 2011 = V. Nizzo, *'Antenati bambini'. Visibilità e invisibilità dell'infanzia nei sepolcreti dell'Italia tirrenica dalla prima età del Ferro all'Orientalizzante: dalla discriminazione funeraria alla costruzione dell'identità*, in V. Nizzo (ed.), *Dalla Nascita alla Morte: Archeologia e Antropologia a confronto. Atti dell'Incontro Internazionale di Studi in onore di Claude Lévi-Strauss (Atti Congresso Roma 2010)*, Roma 2011, 51-93.
- Predan 2016 = C. Predan, *Instrumentum domesticum*, in G. Bartoloni, S. Neri, F. Pitzalis (edd.), *L'abitato etrusco di Veio. III.2 Il complesso residenziale: i materiali*, Roma 2016, 221-251.
- Rathje 2019 = A. Rathje, *Excavations at Ficana, V. Casa sul piano: zona 5 A*, Roma 2019.
- Schiappelli 2008 = A. Schiappelli, *Sviluppo storico della Teverina nell'età del Bronzo e nella prima età del Ferro*, Firenze 2008.
- Sagripanti 2021 = L. Sagripanti, *Le fosse A e B: analisi dei manufatti*, in G. Bartoloni, S. Neri, F. Pitzalis (edd.), *L'abitato etrusco di Veio. III.1 Il complesso residenziale: la stratigrafia*, Roma 2021, 182-198.
- ten Kortenaar 2012 = S. ten Kortenaar, *Impasto rosso: Olle*, in G. Bartoloni, V. Acconcia (edd.), *L'abitato etrusco di Veio. II. Un edificio tardo-arcaico e la sequenza stratigrafica*, Roma 2012, 132-141.
- Volpi 2016 = A. Volpi, *Impasto bruno protostorico. Famiglia III: olle a corpo ovoide*, in G. Bartoloni, S. Neri, F. Pitzalis (edd.), *L'abitato etrusco di Veio. III.2 Il complesso residenziale: i materiali*, Roma 2016, 22-26.
- Zanoni 2013 = V. Zanoni, *Tra la persona e l'oggetto: giaciture infantili in abitato durante l'età del Ferro dell'Italia settentrionale*, in C. Chiaramonte Trerè, G. Bagnasco Gianni, F. Chiesa (edd.), *Interpretando l'antico. Scritti di archeologia offerti a Maria Bonghi Jovino*, Milano 2013, 699-715.

Ficana: uno scavo degli anni 1970-80 e l'apporto di Mariolina Cataldi

Carlo Pavolini*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 35-40

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.738

ABSTRACT: *Ficana: An excavation of the years 1970-80 and the contribution of Mariolina Cataldi*

The paper is a summary of the results (already published in *Archeologia Laziale IV*, 1981) of an excavation conducted by the author and by Antonella Magagnini on the south-western slopes of Monte Cugno, which in the Archaic and Orientalising periods was the site of the Latial settlement of Ficana. The principal outcome of that research was a structure built and occupied in the sixth century B.C. The second part of the paper describes the contribution of Mariolina Cataldi to the discoveries carried out in the same years, both in the necropolis and in the urban space of Ficana, with their implications about the historical reconstruction of the life and death of the settlement, after the Roman conquest and in the Hellenistic period (IV-III centuries B.C.).

KEY WORDS: Cataldi, archaeology, Ficana, Archaic Latium, Hellenistic period

Le ricerche a Ficana, città laziale arcaica sul pianoro di Monte Cugno presso la sponda sinistra del Tevere, in vicinanza di Acilia e di Dragoncello (fig. 1), furono promosse nel 1975 dal Comitato per l'Archeologia Laziale, su impulso di Fausto Zevi e di Carl Eric Östenberg, allora direttore dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma, e si svilupparono fra il '76 e l'83 – con una ripresa nell'85 – soprattutto sul pianoro dell'abitato, interessando in misura minore la necropoli (sita sui Monti di San Paolo, a Sud di Monte Cugno). Alle successive e più estese ricerche nel sepolcreto, svoltesi con la direzione scientifica di Alessandro Bedini e di Margherita Bedello (2007-2008), sono dedicati in questi stessi Atti gli interventi delle dottoresse Bedello e Lucidi (e su di esse – e sui loro risultati, per certi versi eccezionali – esiste già una consistente bibliografia).

Le istituzioni coinvolte nelle campagne del 1976-85 furono la Soprintendenza Archeologica di Ostia e gli Istituti nordici a Roma, cioè l'Accademia di Danimarca, il citato Istituto Svedese, l'Istituto di Norvegia e l'Institutum Romanum Finlandiae. Va ricordata, a questo proposito, la serie editoriale degli *Scavi di Ficana*, che conta ormai un nutrito insieme di volumi, mentre altri se ne attendono (e ciò a prescindere dai tanti articoli singoli, comparsi in periodici e pubblicazioni miscellanee, dai cataloghi delle mostre che sui risultati delle indagini vennero allestite in Italia e all'estero, ecc.).

Nel contesto di quella ricerca, fra il '77 e l'80 Antonella Magagnini e io – per conto della Soprintendenza – indagammo la zona di scavo 5b, su cui v. fra

l'altro un mio breve articolo negli Atti del IV Convegno di Archeologia Laziale¹. Rispetto a quel lontano lavoro, le note che seguono hanno il solo senso di una specie di "ripasso", privo di particolari aspetti di novità. Aggiornamenti notevoli – benché quantitativamente circoscritti – stanno provenendo, invece, dalla revisione che la dott.ssa Magagnini ha svolto in seguito, e sta ultimando, su determinati nuclei di materiali provenienti dall'area citata e da altri settori dello scavo di Ficana. I risultati di tale riesame, importanti soprattutto riguardo alle fasi più antiche di frequentazione del sito, sono stati in parte già anticipati da lei in una pubblicazione recente².

Quanto all'ubicazione della zona 5b, v. le figg. 2-3. Mostrare qui il plastico di Monte Cugno, riprodotto nel citato volume *Scavi di Ficana I*, serve a far meglio comprendere, "tridimensionalmente", il rapporto fra le realtà rinvenute nell'area e la profonda valletta che incide la pendice di Sud-Ovest del colle: questa era probabilmente segnata da un percorso viario, che rappresentava il modo più agevole per accedere alla sommità del pianoro. L'esistenza di un simile tracciato giustificerebbe anche la posizione isolata delle strutture che si susseguirono nella nostra area, esterna all'aggere sommitale, che è datato attorno all'VIII secolo³. Ma su di esso non posso diffondermi, così come accenno soltanto alle prime testimonianze di frequentazione e di abitato documentate nel nostro saggio, delle quali rimangono tracce piuttosto evanescenti, ma rilevanti dal punto di vista storico: anche su di esse sarà bene attendere le conclusioni definitive cui perverrà il complessivo riesame delle testimonianze da parte di Antonella Magagnini. Più consistente di quella su menzionata è comunque una fase edilizia (forse della seconda metà del VII sec.) di cui sopravvive qualche resto di due possibili distinte strutture, con zoccolature in pietre squadrate di medie dimensioni.

¹ C. Pavolini, *Ficana: edificio sulle pendici sud-occidentali di Monte Cugno*, in *Archeologia Laziale IV*, Roma 1981, 258-268. Cfr. anche C. Pavolini, *Rassegna preliminare degli scavi archeologici*, in T. Fischer-Hansen, *Scavi di Ficana I, Topografia generale*, Roma 1990, 103-115 (in particolare, 109-111).

² A. Magagnini, *Monte Cugno - Ficana: prime testimonianze di frequentazione*, in V. Acconcia et alii (edd.), *Leggere il passato, costruire il futuro. Gli Etruschi e gli altri popoli del Mediterraneo. Scritti in onore di Gilda Bartoloni. Vol. II* (Mediterranea XVIII), Roma 2021, 95-109 (con indicazione fra l'altro, in fig. 4, della posizione della zona 5b nel più ampio contesto topografico della città).

³ Pavolini in *Scavi di Ficana I*, cit., 103.

* Università della Tuscia - email: carlo.pavolini48@gmail.com

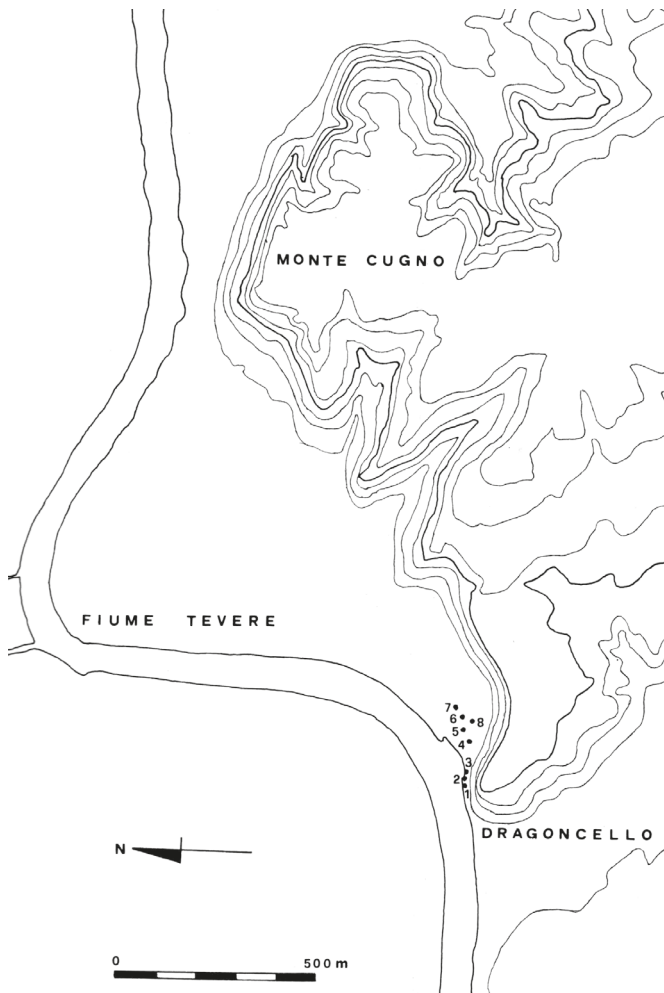


Fig. 1. Il contesto topografico del sito di Ficana - Monte Cugno, con indicazione delle trivellazioni della Fondazione Lerici (da Scavi di Ficana I).

Il rinvenimento edilizio più significativo che l'area 5b abbia restituito è però rappresentato dalla costruzione che vi si impiantò nel periodo successivo (figg. 4-5). La tecnica delle fondazioni cambia rispetto a quella della fase precedente, perché ora la zoccolatura a secco – solo in parte inserita entro l'argilla vergine, mentre la parte superiore doveva essere in vista – è composta da pietre per lo più piccole e irregolari, di tufo rossastro. È inoltre probabile che l'alzato (perduto) fosse realizzato in una semplice tecnica a mattoni crudi, e non con un telaio di pali, graticcio di canne e intonaco di argilla (come altrove a Ficana), perché nello zoccolo dell'edificio non sono presenti buchi per pali. La copertura era in tegole (v. *infra*).

La planimetria si articolava in tre ambienti principali (A, B, C). Delle pareti divisorie è conservata quella fra A e B, mentre un'altra doveva esistere fra B e C: ne rimane

solo un ridotto spezzone, corrispondente al punto in cui il tramezzo aderiva al muro perimetrale di fondo, mentre il resto è stato asportato da una profonda fossa, forse dovuta ad una spoliatura intenzionale⁴.

Tutte le aperture dell'edificio davano sul lato Sud-Ovest, ma nessuna di esse ha restituito tracce di eventuali soglie. Solo nel vano A alcuni indizi potevano far pensare a una funzione abitativa, ma dappertutto, nell'area, sono scarsissimi reperti quali fuseruole, pesi da telaio, ecc.: all'atto dello scavo, pertanto, formulammo l'ipotesi che gli ambienti B e C fossero adibiti a deposito e che l'edificio potesse essere connesso soprattutto ad attività agricole e di stoccaggio, anche in relazione al presunto tracciato viario di cui sopra. Però sussiste la difficoltà di pensare a magazzini esterni all'agglomerato, collocati quindi in una posizione non difesa.

Nel suo insieme l'edificio, verso il pendio collinare, era protetto dal dilavamento grazie a una canaletta di scolo delle acque, tagliata nell'argilla vergine (v. la fig. 5, e, nella sezione fig. 6, l'US 45, con il suo riempimento 44).

Delle due sezioni stratigrafiche che corredevano la breve comunicazione edita nel 1981, in questa sede ho scelto di riprodurre – leggermente rielaborata ai fini una maggiore visibilità – solo quella trasversale A-B, orientata Nord-Est/Sud-Ovest (fig. 6, appunto). Infatti nella sezione longitudinale C-D, orientata in senso opposto⁵, che pure consentiva una visione più complessiva della situazione, alcune Unità Stratigrafiche decisive per l'interpretazione si presentavano estremamente sottili, e di fatto quasi illeggibili.

Nella sezione A-B si distingue bene, invece, lo strato 26, che costituisce un livello di parziale pareggiamento della pendenza del terreno e che, con ogni probabilità, può essere eguagliato all'US 39 (v. la stessa sezione). I due strati – più probabilmente interpretabili, quindi, come un unico riporto di terra – servirono sia per fondarvi la zoccolatura delle pareti dell'edificio⁶, sia come piano di calpestio della struttura: l'unico piano di vita, a quanto risulta, perché direttamente su di esso – nella fase di abbandono e di crollo – caddero le tegole del tetto

⁴ Come si vede dalla pianta, dopo il vano C l'edificio proseguiva a Sud-Est con un piccolo ambiente, forse una sorta di ripostiglio, il cui muro di delimitazione sembra interrompersi verso Sud-Ovest con una sorta di pietra angolare squadrata (è invece meno probabile che la parete proseguisse, e che sia stata poi oggetto di un'attività di spoliatura analoga a quella su accennata).

⁵ Cfr. Pavolini, *Ficana: edificio sulle pendici*, cit., fig. 4.

⁶ Le quali – essendo tutte legate fra di loro, o comunque appartenendo ad un'unica fase edilizia – sono contrassegnate, nella documentazione, dal solo n. di US 9.

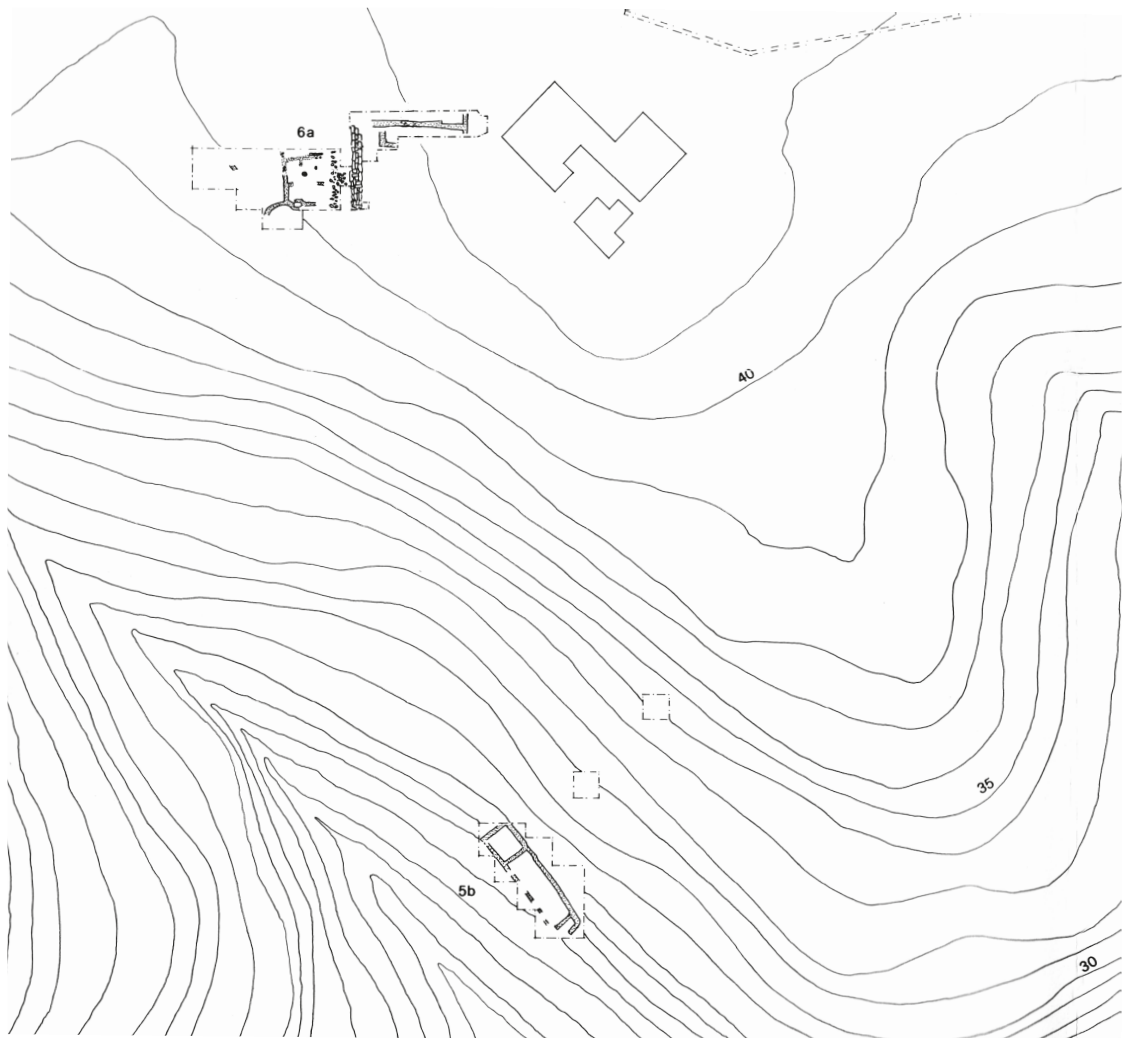


Fig. 2. Stralcio della pianta delle aree di scavo, comprendente i saggi 5a e 6b (da Scavi di Ficana I).

(US 25)⁷. Solo nel vano A lo strato corrispondente al 26 (US 13) presentava l'aspetto di un possibile battuto, da cui l'incerta ipotesi abitativa di cui sopra. Inoltre l'US 26, proprio perché era in diretto rapporto con la fase di fondazione dell'edificio, conteneva i frammenti ceramici utili per datare l'impianto di quest'ultimo, frammenti che indicano una cronologia entro la prima metà del VI secolo.

Non mi diffondo sugli altri elementi della stratigrafia, se non per segnalare lo strato 8, un alto livello di accumulo successivo all'abbandono delle murature, che in alcuni punti copriva (fig. 6). I materiali dell'US 8 si da-

tano alla fine del VI - inizi del V secolo: l'edificio, quindi, non sembra aver vissuto molto a lungo (al massimo un secolo circa).

In un volume dedicato al caro ricordo dell'amica Maria Cataldi avrei voluto parlare più estesamente del ruolo da lei svolto, in quegli stessi anni, nella riscoperta di Ficana, un'iniziativa nella quale Mariolina fu impegnata, come me, in qualità di funzionario archeologo della Soprintendenza di Ostia. Purtroppo devo limitarmi, invece, a pochi cenni riguardanti il suo lavoro sul sito, che comportò – oltre al rinvenimento di alcune prime tombe della necropoli dei Monti di S. Paolo, menzionata all'inizio – anche la conduzione dello scavo di un settore di abitato, la zona 6a. Questa era situata non lontano dalla zona 5b finora descritta (cfr. fig. 2), ma molto più prossima al pianoro e al casale moderno di Monte Cugno, cioè posta quasi alla sommità della pendice occidentale del colle.

⁷ Alcuni frammenti delle quali sono individuabili, appunto, in corrispondenza dello strato 25: v. in Pavolini, *Ficana: edificio sulle pendici*, cit., la porzione della sezione C-D che coincide col vano C (e cfr. lo stesso testo anche per gli altri dati stratigrafici e ceramologici citati qui di seguito).

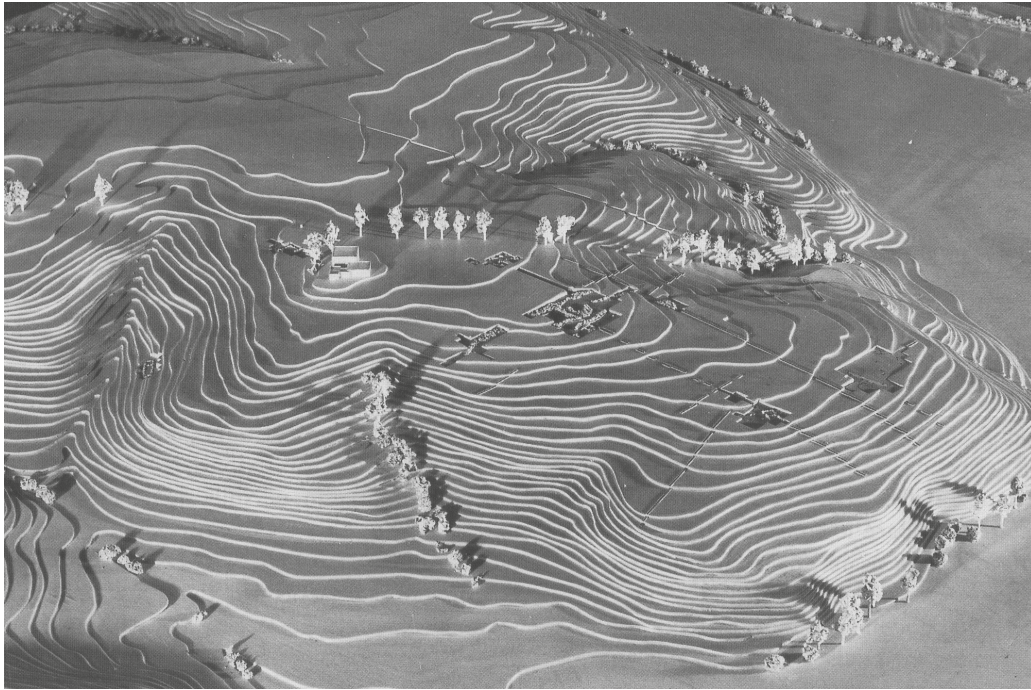


Fig. 3. Plastico di Monte Cugno, con gli scavi degli anni '70-'80 (da Scavi di Ficana I).



Fig. 4. L'edificio di seconda fase della zona 5b, foto da Nord-Ovest (da Pavolini 1981).

L'indagine venne anche qui condotta con metodo rigorosamente stratigrafico, come mostrano anche le note – pur brevi, e a carattere preliminare – con cui Mariolina ne diede conto in due successivi incontri di *Archeologia Laziale*⁸. Tralascio, per brevità, le fasi arcai-

che di occupazione del sito. Più avanti nel tempo, alcune poderose strutture in opera quadrata di probabile fortificazione⁹ vennero attribuite dalla scopritrice – su basi ceramologiche – alla seconda metà del IV sec. a.C. o poco dopo, cioè, approssimativamente, all'epoca di fondazione del *castrum* di Ostia, la cui cinta difensiva presentava alcuni aspetti simili. A buon diritto Maria Cataldi suppose quindi che questa nuova, presunta fortificazione non fosse più riferibile all'antica città laziale, bensì ad una piazzaforte romana inserita in un sistema di controllo del basso corso del Tevere, che si sarebbe avvalso della cittadella di Ostia, appunto, come terminale presso la foce.

Si può far notare, in aggiunta, la prossimità cronologica anche fra questa probabile, seconda cinta di Ficana e le fasi più antiche delle fattorie rinvenute nella zona

IV, Roma 1981, 274-286, e soprattutto M. Cataldi, *Ficana: campagne di scavo 1980-1983*, in *Archeologia Laziale* VII, Roma 1984, 91-97. Per una sintesi, e per alcune delle considerazioni esposte qui di seguito, cfr. ora C. Pavolini, *Ostia mediorepubblicana tra ruolo militare e ruolo commerciale*, in A. D'Alessio et alii (edd.), *Roma medio repubblicana dalla conquista di Veio alla battaglia di Zama* (Atti Convegno Roma 2017), Roma 2020, 513-533, in particolare 526-27 e figg. 9-10.

⁹ Così interpretate allora, a meno che un nuovo studio sistematico di tutta la documentazione di scavo dell'area 6a non faccia emergere ipotesi di natura diversa. Una difficoltà è data dal fatto che la muratura principale, spesso m. 1,50 e parzialmente conservata, venne messa in luce solo per un breve tratto.

⁸ M. Cataldi, *Ficana saggio di scavo sulle pendici sud-occidentali di Monte Cugno, nelle vicinanze del moderno casale*, in *Archeologia Laziale*

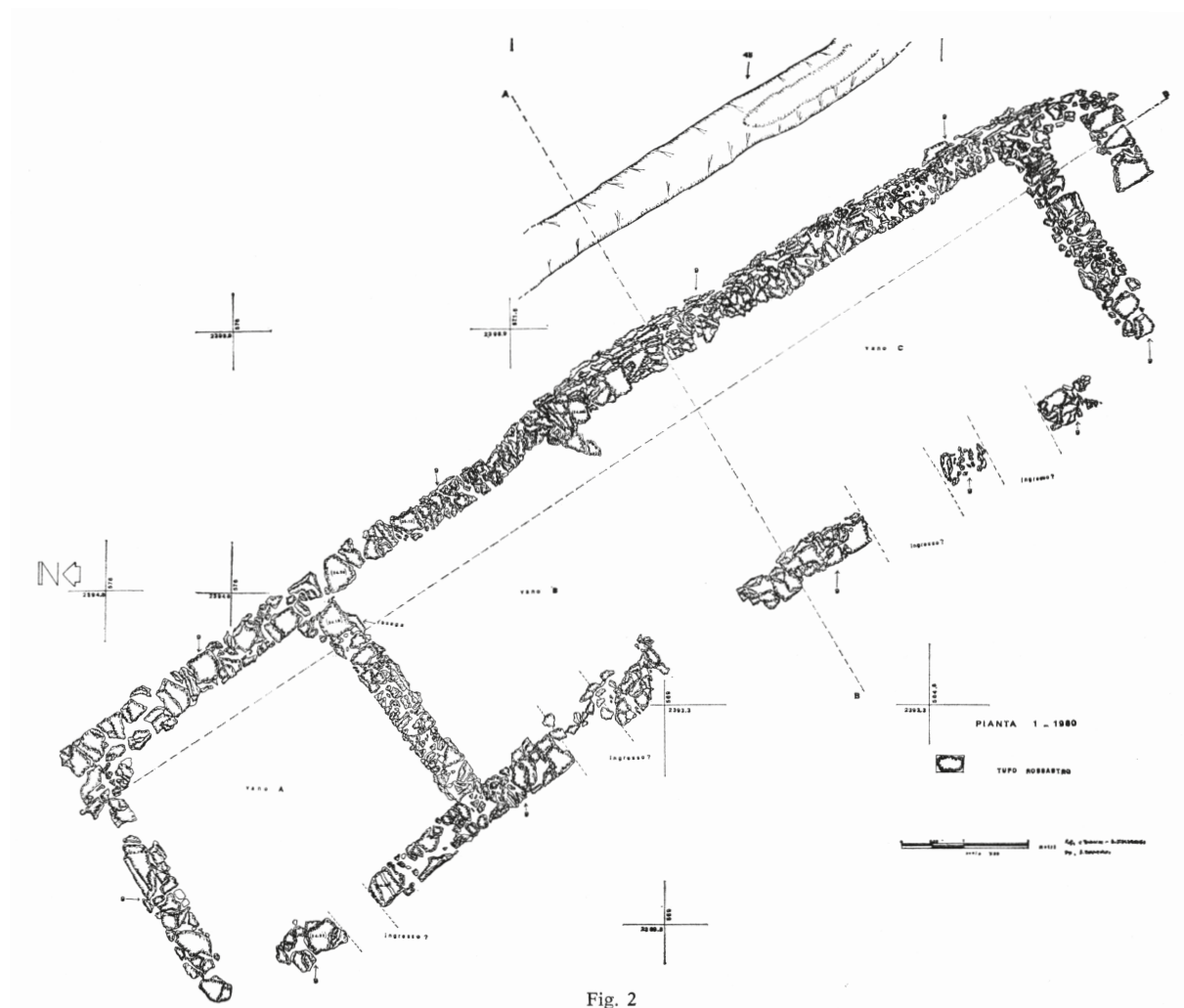


Fig. 5. Pianta dell'edificio di seconda fase della zona 5b (da Pavolini 1981).

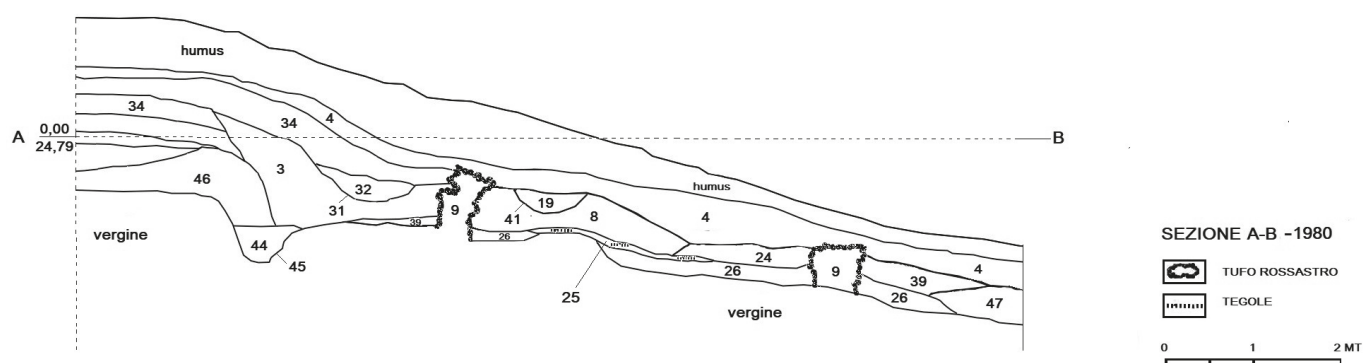


Fig. 6. Sezione A-B dell'edificio di seconda fase della zona 5b (da Pavolini 1981, rielaborazione Teresa Leone).

di Dragoncello e di Acilia/Monti di S. Paolo¹⁰, eventualmente occupate da membri della *colonia maritima* di Ostia, i quali, in caso di pericolo, avrebbero potuto rifugiarsi sia sulla collina di Monte Cugno, sia nello stesso *castrum* ostiense.

Resta da spiegare la discrepanza fra la distruzione e l'incendio di Ficana da un lato, eventi che le fonti storiche attribuiscono – in modo univoco, pur se con accenti diversi – al re di Roma Anco Marcio (VII sec. a.C.), e dall'altro lato una serie di evidenze archeologiche assai più recenti, fra le quali si collocano principalmente quelle dell'area 6a appena citate. Ma bisogna tener conto del fatto che la presunta cinta "tarda" dell'altura – come lo stesso scavo di Mariolina ha dimostrato – venne a sua volta abbandonata al massimo agli inizi del II sec. a.C., presumibilmente perché la fine della guerra annibalica l'aveva resa inutile: per cui, nei decenni in cui scrivevano Tito Livio, Dionigi di Alicarnasso e Plinio il Vecchio¹¹, Monte Cugno doveva apparire realmente come un'area abbandonata¹², il che spiega forse come mai questi autori potessero parlare di Ficana come di uno dei centri latini scomparsi *sine vestigiis* (Plinio).

¹⁰ V. da ultimo A. Pellegrino, *Il territorio ostiense in età repubblicana*, in A. Gallina Zevi, J. H. Humphrey (edd.), *Ostia, Cicero, Gamala, feasts, and the economy. Papers in memory of John D'Arms*, Portsmouth 2004, 32-67 (in particolare 37-38).

¹¹ Ometto le citazioni, ma si tratta di passi ben noti, per i quali v. *Scavi di Ficana I*, cit., 38-40.

¹² Salvo la presenza di una modesta villa rustica della prima età imperiale (cfr. Pavolini in *Scavi di Ficana I*, cit., 113).

Necropoli di *Ficana* - Scavi Cataldi Dini 1975-1977: un aggiornamento

Margherita Bedello Tata*, Maria Rosa Lucidi**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 41-53

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.718

ABSTRACT: *Necropolis of Ficana. Excavations Cataldi Dini (1975-1977): An update*

This paper is about Maria Cataldi Dini's excavations conducted from 1975-1977 in the Orientalizing necropolis of *Ficana*. The tombs, their distribution, type, evolution and some burial objects were soon presented after the digs at conferences, exhibitions and study meetings. The discovery of the necropolis and some parts of the nearby settlement indeed confirmed what was reported by Roman literary sources around the *Ficana* existence. At the time only a limited number of burial goods have been published in full (Tombs 5, 14). To complete the data that remained incomplete, we propose the catalog with photographic documentation of the other grave goods which were then presented in a selective form (Tombs 1, 11, 15, 19, 21). This paper takes into account the extensive and precious documentation and research work carried out in the years following the excavations. The restoration and revision interventions carried out on most of the objects and the results of the latest excavations have contributed to our better knowledge. Furthermore the bibliographic increase on the Orientalizing period allows us today to cast an even more in-depth look at the society of *Ficana*, its funeral rites and the internal arrangement of the tombs. Today its relationship with the coastal towns of the *Latium Vetus* (above all Acqua Acetosa Laurentina and Castel di Decima) and its participation in the ideological dynamics that invested the Mediterranean area between 8th and 7th Century BC appear more defined.

KEY WORDS: *Ficana*, orientalizing necropolis, funeral rituals, excavations 1975-1977, Catalogue of grave goods from the tombs 1, 11, 15, 19, 21

Il mio ricordo di Mariolina risale ai tempi dell'Università. Allieva di Massimo Pallottino abbiamo avuto la fortuna di vivere le nostre prime esperienze di lavoro in una stagione, gli anni settanta del novecento, particolarmente feconda e carica di aspettative: la nascita di un Ministero dedicato specificatamente ai beni culturali, il nuovo corso che le ricerche archeologiche stavano prendendo, un più diretto approccio alle moderne tecnologie del restauro e dei metodi di ricerca e documentazione. Ci siamo poi ritrovate, ormai integrate nei ruoli, negli Uffici della Soprintendenza Archeologica di Ostia, la cui specificità "romana", anche grazie al suo lavoro, si era allungata a comprendere orizzonti lontani volgendo fino ai tempi della fondazione di Roma. Il motivo fu il suo trasferimento presso la Soprintendenza dell'Etruria Meridionale ed il passaggio a me della responsabilità di *Ficana* e della sezione protostorica della Soprintendenza ostiense.

* Direttore Archeologo ex Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia - email: margheritabedello1948@gmail.com

** Direzione Regionale Musei Lazio - email: mariorosa.lucidi@cultura.gov.it

Per ricordare lei ed il prezioso lavoro svolto nella sede di Ostia antica, pertanto, abbiamo pensato di rimanere in tema, scegliendo di completare, con le immagini ed un catalogo di base, la documentazione dei corredi rinvenuti tra il 1975 e il 1977 nella necropoli, da lei presentati in varie sedi in forma selettiva¹. L'apparato fotografico che li illustra, aggiornato dopo il restauro, era e resta destinato al progetto condiviso a suo tempo, per la pubblicazione nella serie "Scavi di *Ficana*", rimasto circoscritto, per ora, all'edizione dell'abitato². Si deve alla ripresa degli scavi nel 2007-08 e ai vari contributi scientifici usciti negli anni³ se il discorso è stato tenuto vivo e si può considerare ormai raggiungibile l'obiettivo che ci eravamo proposti.

L'approfondimento della ricerca ci consente oggi di valutare il rapporto esistente tra le due sfere, della vita e della morte, abitato e necropoli di *Ficana*, che si fronteggiano su opposte colline nel comprensorio di Acilia. Ne abbiamo un esempio nella zona 5 A dell'abitato, ove l'esplorazione di ambienti e fosse di scarico pertinenti la "casa sul pianoro", recentemente riproposta in una cornice più ampia, ha restituito, accanto a materiali di uso comune, manufatti di pregevole fattura, destinati a cerimonie conviviali collettive⁴, che trovano rispondenza nello spirito dei corredi più sfarzosi della necropoli: indicativo il confronto tra l'*holmos* fenestrato dalla fossa I e quello deposto nella tomba femminile 30.

L'insediamento, di cui un recente studio trae la sintesi⁵, cogliendola dalla documentazione in continuo aggiornamento⁶, vede convivere, all'interno di un si-

¹ *Itinerari* 1977; Cataldi Dini 1977; *Ficana* 1981, 131-140; Cataldi Dini 1984.

² Il progetto prevedeva la pubblicazione della necropoli, da condursi, nell'ambito delle competenze di ciascuno, sotto la curatela della sottoscritta e di M. Cataldi Dini, L. Drago Troccoli e A. Bedini, studiosi di grande valore che il destino ha unito portandoli via nel volgere di pochissimi anni.

³ I saggi e i riferimenti a *Ficana* sono numerosi. Pertanto si rimanda alla bibliografia raccolta in M. Bedello Tata, A. Bedini, L. Bassanelli, P. Bassanelli, M. Muzzapappa, F. Bruno, *Scoperte e restauri a Ficana tra vecchie e nuove collaborazioni*, in E. Mangani, A. Pellegrino (edd.), *Scritti in ricordo di Gaetano Messineo*, Palestrina 2016, 63-80 e a studi successivi, alcuni dei quali citati in nota.

⁴ Si rimanda con bibliografia pregressa a Rathje 2019 e da ultimo a A. Rathje, *Ancora sul banchetto. Una nota aggiuntiva*, in *Aristonothos*, Quaderni 7, 2021, 99-106.

⁵ G. Bartoloni, *Ficana all'epoca dei Tarquini*, in *Aristonothos* XVII, 2021, 7-29.

⁶ La base è costituita dai volumi pubblicati in *Scavi di Ficana I-V*, dapprima dall'Istituto Poligrafico dello Stato e poi, dal 2012, dagli Istituti nordici a Roma (Quasar). La serie comprende: T. Fischer Hansen, *Scavi di Ficana I, Topografia generale*, Roma 1990; Brandt 1996; L. Pietilä-Castrén, *Excavations at Ficana IV. The Republican and Imperial*

stema fortificato, capanne in stretto rapporto con *suggrundaria*, tombe infantili, spazi riservati ad attività agricole, aree ove la lavorazione di manufatti fittili e metallici doveva essere condivisa con maestranze forestiere⁷, ed edifici in pietra. L'evoluzione di questi ultimi con graduale espansione anche all'esterno dell'agere, appare dinamica, comportando ristrutturazioni e variazioni planimetriche⁸. Il modello insediativo su alto pianoro⁹ naturalmente difeso, al pari di altri siti del Lazio sin dall'età del bronzo, e la posizione geografica, ne fanno sentinella in vista dei traffici che dalla costa risalivano il Tevere, il cui primo importante snodo, tra riva latina ed etrusca, doveva trovarsi proprio sotto l'abitato.

L'organizzazione della necropoli ci appare, al confronto, ancora sfocata a causa della conoscenza parziale del territorio, avvenuta in modo intermittente e attraverso ricerche generate, per lo più, dalle esigenze espansive della capitale. Solo le ultime indagini condotte, nel nuovo millennio, su area ormai vincolata hanno dato maggior agio, stabilità e tempi adeguati alla ricerca. La ricucitura effettuata non ci mette però ancora in grado di proporre una sintesi evolutiva nel tempo e nello spazio, sebbene il ritrovamento di un gruppo di pozzetti a cremazione, databili alle fasi finali del bronzo, come le prime testimonianze sul sito del futuro abitato¹⁰, e posti tra questo e il nucleo noto del sepolcreto, ne suggerisca l'esordio e ne indichi uno sviluppo verso Est. I rinvenimenti, effettuati nelle campagne di scavo dagli anni settanta del novecento ad oggi (fig. 1)¹¹, ne indicano poi un andamento Nord-Sud, in progressivo allontanamento dall'insediamento, senza però fornire scansioni cronologiche di rilievo all'interno di un contesto, che appare per lo più databile nell'ambito dell'orientalizzante recente.

Quanto finora rinvenuto, anche grazie ai risultati dei più recenti restauri, permette di rivedere e rialzare

il giudizio su *Ficana*, le cui problematiche di carattere cronologico, socio economico, ruolo, genere, ideologia, trovano convergenza in più noti contesti archeologici e in particolare in quelli di Castel di Decima e Acqua Acetosa Laurentina, con cui forma parte di una medesima catena di collegamento fra le aree etrusca e campana. Il sistema fluviale e vallivo del Tevere verso Roma e la Sabina¹², interessato da correnti commerciali allogene e dal vitale flusso del sale dalla costa, la integra inoltre nell'ambito di quella identità tiberina, suggerita da elementi della sua stessa cultura materiale, che riportano alla latina *Crustumerium* e all'area falisca¹³.

Se l'abitato riflette lo spaccato di una società che va strutturandosi, come suggerisce l'individuazione di aree rurali e spazi artigianali, altrettanto non avviene, anche in questo caso, per la necropoli ove scarsi sono i riferimenti alle attività svolte in vita dai defunti¹⁴: l'arma da difesa, in genere, per l'uomo, mentre la donna si distingue per assai sporadici riferimenti alla filatura. Più rari, ma indicativi, sono i richiami a ruoli femminili di rilievo, che si leggono nell'esibizione di un corredo personale di pregio (fibule multimateriche, anello da sospensione, guarnizioni e ornamenti di vestiario, cista...). Nell'ambito della generale uniformità, esempi di diversificata opulenza, per entrambi i generi, venivano già offerti nel 1981-83¹⁵ dallo scavo delle ricche tombe 26 (femminile), 28 (maschile), l'integrità delle quali permise di verificare la dinamica della frammentazione rituale di materiale ceramico, avvenuta, nei due casi, dopo la deposizione. E ancor di più, in forme ben più sontuose, da quelli di tombe "principesche," come la 30, femminile, e la 32, maschile, corredate da inequivocabili segni di potere (carro e scudi fittili, vassoio incensiere, vasellame di bronzo, elementi di armatura per l'uomo...; *holmos*, tazza cratere e preziosi ornamenti per la donna) e riferimenti alla gestione del banchetto carneo¹⁶. Considerazioni e conferme sull'esistenza di differenze nel corpo stesso delle élites emergono dagli scavi 2007-2008: dai

periods. The excavation of zona 6B, Rome 2012; T. Fischer-Hansen, G. Algreen-Ussing, *Excavations at Ficana III, The iron age fortifications*, Roma 2013; Rathje 2019. Si veda sopra alla nota 3.

⁷ J.R. Brandt, E. Jarva, T. Fischer-Hansen, *Ceramica di origine e d'imitazione greca a Ficana nell'VIII sec. a.C.*, in *Necropoli 1997*, 219-231. F. Zevi, *Una nota su Pitecusa, Veio, e il Lazio*, in *Necropoli 1997*, 179-183.

⁸ Brandt, 1996, 373-386; Rathje 2019, 14-15, 125.

⁹ F. Zevi, G. Bartoloni, T. Fischer-Hansen, P.G. Gierow, *Saggi di scavo sul sito dell'antica Ficana*, in *PP XXXII*, 1977, 330-339.

¹⁰ Cataldi Dini 1984, 96-97.

¹¹ M. Bedello Tata, M.R. Lucidi, *La necropoli di Ficana tra le prime e le ultime campagne di scavo: brevi cenni sulle novità emerse*, in *MEFRA CXXX*, 2, 2018, 273-276, fig. 1; Bedello Tata, Lucidi 2019, fig. 1.

¹² G. Colonna, *Il Tevere e gli Etruschi in Il Tevere e le altre vie d'acqua del Lazio antico. Settimo incontro di studio del comitato per l'Archeologia laziale*, in *QuadAEI XII*, 1986, 90-97.

¹³ Rathje 2019, 123-125; Bedello Tata, Lucidi, 2019, figg. 7 B, 9 A; Bedini 2020, 38.

¹⁴ Un significato potrebbe attribuirsi alle "ciambelle" cave in bronzo dalle tombe 34 e 114, riferite ipoteticamente alla sfera sacerdotale: Bedello Tata, Lucidi 2019, 14.

¹⁵ Cataldi Dini 1984, 95-97.

¹⁶ Bedello Tata, Lucidi 2019; Bedini 2020.

materiali, ma anche dalle dimensioni di alcune sepolture, contraddistinte da un impegno costruttivo notevole e innovativo, che va oltre le dimensioni della fossa. È il caso delle tombe principesche 107 (maschile) e la 112 (femminile)¹⁷, a pseudo camera, i cui arredi riflettono lo stesso spirito di ostentazione dei corredi 30 e 32. In questa stessa ottica rientrano le sepolture formali riservate a due infanti di classe elevata con corredi di pregio, oggetti di famiglia e evocatori di ruoli mancati, significative dei diversi valori attribuibili alle sepolture infantili, di cui peraltro *Ficana* aveva già offerto una più modesta casistica in abitato¹⁸.

Le tombe, oggetto di questo aggiornamento (figg. 2-8), rispondono tutte al tipo a fossa con una copertura di tufi¹⁹, immiserita dalle arature moderne e già in antico compromessa dal sovrapporsi/ accostarsi di sepolture più recenti, prive di corredo. Tra queste, il tipo a loculo, chiuso da tegole delle più tarde tombe 2 e 20, sovrapposte rispettivamente alle orientalizzanti 1 e 19 (fig. 1), è stato attribuito all'età arcaica per la tipologia del materiale impiegato e la coincidenza con le motivazioni culturali e ideologiche limitative del lusso, espresse dalle leggi suntuarie degli inizi del VI sec. a.C. su cui molto si è scritto²⁰. Per quanto riguarda il primo punto conferme potranno venire dal raffronto, in dialogo con indagini archeometriche, con le tegole a impasto rossiccio rinvenute nella necropoli nel 2007-08 e conservate nei magazzini e con quelle dall'abitato, in corso di studio²¹.

I corredi di seguito riproposti non sono caratterizzati da oggetti di pregio o particolare valore semantico, né di tipo personale né da manufatti metallici, ad eccezione di elementi di armatura, non indicativi. Da essi emerge un panorama sobrio ed omogeneo, organizzato per elementi funzionali quando l'integrità della deposizione ne permetta la lettura, ma non modesto, considerato il buon numero di oggetti deposti, in cui forme conservatrici, alcune destinate anche alla fram-

mentazione rituale (soprattutto anforette a spirali e laziali), coesistono con bucchero, impasti bruni e rossi lucidati, argilla depurata dipinta. L'uso evoca premminentemente la pratica potoria: dal trasporto del vino in anfora, al contenere e miscelare i liquidi (olle), versare (*olpai*, *oinochoai*), libare (calici, *kantharoi*, *kotylai*). Si distingue, come si vedrà, la tomba 21 (fig. 8), il cui contenuto si differenzia per un più preciso riferimento a compiti militari, alla gestione del banchetto carneo (spiedi, tripode...) e ad un bere raffinato (calici, *kantharoi*), esemplificato dal mortaio fittile treppiede (nella tomba 11 associato all'anfora), funzionale all'uso aristocratico di mescolare al vino sostanze inebrianti e/o rigeneranti macinate, come dimostra, nella tomba 107, la contiguità tra mortaio, grattugia ed altro set di uso simposiale²². Salvo eccezioni, per lo più dovute alla violazione dei corredi, è onnipresente l'olla di impasto rosso lucidato, che pur nella stabilità della forma, presenta variazioni tipologiche forse ascrivibili a diverso utilizzo nel corso del cerimoniale²³, come dimostra il loro numero consistente nelle tombe 11, 15 e 21. Presenti in sepolture di entrambi i sessi, sono i piccoli contenitori in argilla figulina (*aryballoi* e *alabastra*), che qui ricorrono in tre corredi. Il loro utilizzo è di prassi associato all'uso di unguenti, benché il responso di analisi chimiche, condotte su un campione prelevato all'interno di un *aryballos* della tomba 107, individuando residui di sostanze medicali, possa dar luogo ad altre, interessanti ipotesi²⁴.

M.B.T.

¹⁷ Bedini 2020, 39-42.

¹⁸ Bedello Tata, Lucidi 2019.

¹⁹ Cataldi Dini 1977, 318-321.

²⁰ Cataldi Dini 1977, 322-327, fig. 1. La questione, stimolata dal noto articolo di G. Colonna, *Un aspetto oscuro del Lazio antico. Le tombe del VI-V secolo a.C.*, in PP XXXII, 1977, 131-165 è stata oggetto di continui approfondimenti. Per ultimo: M. Arizza, *Le XII Tavole a Roma, riduzione dei corredi funerari a Veio. Tradizione letteraria ed evidenza archeologica a confronto*, in M.T. D'Alessio, C.M. Marchetti (edd.), *RAC in Rome. Atti della XII Roman Archaeology Conference (2016): le sessioni di Roma* (Atti Convegno Roma 2016), Roma 2020, 151-158.

²¹ Rathje 2019, 41-42.

²² M. Botto, *Tripodi siriani e tripodi fenici dal Latium Vetus e dall'Etruria meridionale*, in P. Bartoloni, L. Campanella (edd.), *La Ceramica Fenicia di Sardegna. Dati, Problematiche, Confronti*. Atti del Primo Congresso Internazionale Sulcitano (Atti Convegno Sant'Antioco 1997), Roma 2000, 63-98; Bedini 2020, 41, fig. 40.

²³ G. Bartoloni, V. Acconcia, S. ten Kortenaar, *Viticultura e consumo del vino in Etruria: La cultura materiale tra la fine dell'età del ferro e l'Orientalizzante Antico*, in A. Ciacci, P. Rendini, P. Zifferero (edd.), *Archeologia della vite e del vino in Toscana e nel Lazio. Dalle tecniche dell'indagine archeologica alle prospettive della biologia molecolare*, Firenze 2012, 202-275.

²⁴ Bedini 2020, 41, nota 95; J.R. Brandt, *Red fire engines and intoxicating substances. Elusive thoughts on early latin and etruscan funerary practices*, in Aristonothos, *Quaderni* 7, 2021, 107-128.

Le tombe oggetto del presente aggiornamento, databili nel corso degli ultimi decenni del VII sec. a.C., costituiscono due nuclei apparentemente distinti rispetto all'organizzazione spaziale del sepolcreto orientalizzante che si sviluppa verso Sud: al primo appartengono le tombe 1, 11, 14, 15, e le inedite 3, 10, 17 e la più antica 13 (fig. 1A). Un secondo nucleo si individua a circa una settantina di metri più a Nord, a cui appartiene la tomba 21 (fig. 1B)²⁵. Come è stato già segnalato da Cataldi Dini alle tombe orientalizzanti del primo nucleo si sovrappongono, sembrerebbe senza soluzione di continuità, tombe più recenti²⁶: sia fosse con loculo laterale (2 e 20) che fosse semplici (8, 12, 16, 17 e 18) o con copertura di tegole assegnate ad una fase repubblicana (tombe 6, 7 e 9)²⁷; nel secondo gruppo le tombe 22 a cassone e 23 con copertura di lastre. La tessitura del sepolcreto orientalizzante già definita "rada" da Cataldi Dini per la discontinuità fisica tra le tombe, si caratterizza per l'addensarsi in piccoli gruppi composti da un massimo di quattro/cinque fosse: per esempio le tombe 1, 3, 5, 11 e il gruppo composto dalle tombe 13, 14, e 15.

Le fosse seguono due orientamenti Nord-Sud (5, 11, 14, 21) e Nord/Est-Sud/Ovest (1, 3, 10, 13, 15, 17, 19), con la testa del defunto rivolta sempre a Nord. Le dimensioni delle fosse sono variabili e si aggirano intorno ai 2 m di lunghezza e 1 m circa di larghezza, si distinguono le tombe 11 e 21 per le dimensioni quasi raddoppiate. L'analisi antropologica ha attribuito le deposizioni ad adulti aventi un'età compresa tra i venti e i cinquanta anni, ad eccezione della tomba 3 probabilmente assegnabile ad un infante per le dimensioni della fossa (0,80 × 0,30 m) e per il corredo personale costituito da una piccola armilla e i due vaghi in pasta vitrea.

L'assenza di indicatori di ruolo per il genere femminile, solo una fuseruola dalle tombe 1²⁸ e 13, insieme alla scomparsa dell'apparato ornamentale del vestiario, ad eccezione delle fibule dalla tomba 10, si contrappone l'identificazione del ruolo maschile indicato dalla lancia

(5, 11, 15) associata alla spada nel caso della tomba 21.

Il defunto è tendenzialmente deposto al centro della fossa con il corredo di accompagnamento posizionato sul fianco destro nella porzione inferiore dello spazio di deposizione, ad eccezione delle tombe 1, 10 e 15 dove si trova sull'altro fianco. A sinistra solitamente sono diffusi i cosiddetti vasi da rituale il più delle volte molto frammentati e parzialmente ricomponibili: si rintracciano presso il capo e presso il lato lungo della fossa, si tratta generalmente di anfore laziali e anforette a spirali, più raramente olle di impasto rosso. Il corredo vascolare è costituito in media dalle dieci alle diciassette unità, nelle tombe 11 e 21 sono attestati rispettivamente ventisette e ventotto vasi. Solo la tomba 10 ha restituito due vasi, un'olla di impasto rosso e un attingitoio di bucchero. Tale tendenza non si allinea perfettamente con le attestazioni del panorama regionale, che vede una generale inflessione con una media di cinque-dieci vasi: il *décalage*, noto meno diffusamente a Castel di Decima e a Osteria dell'Osa, a Ficana si caratterizza per la "ricchezza" dei corredi e per la "presenza di indicatori sociali dei periodi più antichi"²⁹.

È noto come nella composizione dei corredi si enfatizza la consumazione del vino a discapito di quella del cibo carneo: anche a Ficana i servizi in argilla figulina e bucchero conoscono un progressivo incremento fino ad essere rappresentati da cinque/sei esemplari. Tra le forme destinate al contenere/versare sono attestate l'*oinochoe*, l'olpe e la brocchetta-attingitoio in ceramica italo-geometrica presente anche in coppia come nelle tombe 1, 11, 14, 15. Diffuse sono anche l'olla e le ollette stamnoidi con coperchio (tombe 5, 14, 15, 19). Le forme potorie sono quasi esclusivamente prodotte in bucchero, soprattutto calici, quasi sempre rappresentati in coppie e ripetuti in impasto rosso, in minore misura *kotylai*, presenti anche in contesti più antichi, *kylikes* e *kantharoi*. Per quanto riguarda i centri di produzione di tali ceramiche fini da mensa in alcuni casi è possibile ipotizzare produzioni locali per le argille figuline, diverso il caso del bucchero di importazione etrusca, da Veio o Cere. Tra le ceramiche fini ricorrono con una certa frequenza anche le coppette su alto piede sia in impasto bruno sottile che

²⁵ A questi due nuclei settentrionali si contrappongono uno centrale composto dalle tombe 24-40 e più a Sud il nucleo delle tombe 101-119. Un ulteriore nucleo a Sud-Est è costituito da una dozzina di tombe non scavate

²⁶ Ficana 1981, 133.

²⁷ Caratterizzate dall'assenza di corredo, recentemente analizzate in L. Drago, *Ai margini del Latium vetus nell'età di Tarquinio il Superbo. Riflessioni su vecchi e nuovi dati*, in P.S. Lulof, C. J. Smith (edd.), *The age of Tarquinius Superbus: Central Italy in the late 6th century BC* (Proceedings of the Conference Rome 2013), Leuven 2017, 269-279, 20, nota 15.

²⁸ Da una rilettura dei giornali di scavo sembrerebbe dubbiosa l'attribuzione alla tomba 1 della fuseruola e delle fibule in bronzo.

²⁹ Bartoloni, Nizzo, Taloni 2009, 73-75 nota 35; Bartoloni 2019, 19. In prospettiva diacronica considerando i corredi delle tombe 13, 25 e 26, 34 e 40 del gruppo centrale scavato nel 1978 ancora databili nella fase IVA, il numero dei vasi non raggiunge la decina di unità, in linea con le medie indicate. Fanno eccezione naturalmente i corredi rango elevato delle tombe 30 e 32, 107 e 112 composti da più articolati e numerosi set da banchetto.

in argilla figulina di produzione etrusco-corinzia, a volte presenti in coppia.

Il decremento della produzione in impasto rosso e bruno documentata nelle altre necropoli del *Latium vetus* si registra anche a *Ficana* anche se con numeri più trascurabili rispetto alla media regionale: le anfore laziali sono sempre presenti, nella tomba 5 con due esemplari, nella tomba 21 con quattro e nella tomba 11 con sei. Non si può dire lo stesso per le anfore a spirali presenti eccezionalmente con due e tre esemplari nelle tombe 11 e 21. La presenza dell'impasto rosso sembra invece aumentare con contenitori specializzati per derrate come le olle a pareti lisce, costolate, biansate o con decorazioni a stampigliature, anche con dimensioni ragguardevoli, registrate sempre da sole o in coppia, eccezionalmente con sette esemplari nelle tombe 11 e 15 e nove esemplari nella tomba 21. È stato già sottolineato la ricorrenza di contenitori da trasporto di liquidi come l'anfora-olla della tomba 1 e l'anfora di produzione fenicia della tomba 11, dei vasi per la produzione come la coppa-tripode dalle tombe 11 e 21 e per la consumazione/presentazione di cibo come i piatti su fondo e le grandi coppe emisferiche o ciotole carenate in impasto rosso. Il vasellame metallico ricorre esclusivamente nella tomba 21 con il bacino-tripode di bronzo, associato ad un servizio per l'arrostitura delle carni con spiedi e coltello che rimanda a schemi ideologici noti, in cui la cerimonia del banchetto assume un valore fondante per il gruppo familiare. Il maschio adulto della tomba 21 si differenzia dalle altre deposizioni maschili sempre identificati come portatori di lancia per l'associazione con la spada disposta lungo il fianco. In definitiva si può rilevare come le tombe 11 e 21 propongono alcune caratteristiche distintive quali le dimensioni della fossa e i rimandi al modo eroico di consumazione del vino, elementi che denunciano un conservatorismo o un certo richiamo alla tradizione se confrontate con le altre deposizioni presentate, dove la contrazione delle pratiche ostentative di rango e *status* è molto evidente.

L'indeterminatezza del genere della tomba 1 sospende l'analisi sulla sepoltura che si caratterizza per l'inusuale deposizione del corredo a sinistra dell'inumazione e per l'oggetto rettangolare rivestito di una lamina di bronzo originariamente sospeso con un tirante a croce collocato sulle gambe, ad indicare il valore identitario e personale dello strumento. Troppo esiguo il numero delle deposizioni femminili per proporre una differenza tra i generi dal punto di vista della ricchezza dei corredi. In tutte le deposizioni la composizione con vasi da ban-

chetto rimanda alla consumazione del vino in occasione delle esequie: è possibile identificare un corredo base composto da uno o più coppie di contenitori per derrate, uno o più coppie di vasi per versare e bere: ipertrofia delle forme potorie, nota anche a *Ficana*, che ha le sue basi già nell'Orientalizzante medio³⁰. In occasione della preliminare edizione della necropoli è stato notato un aspetto di apparente modestia, forse in parte ancora valido se confrontato con i corredi del settore meridionale, tuttavia l'ipotesi deve essere ricalibrata nel quadro delle attestazioni in prospettiva regionale. Piuttosto significativo è invece il carattere definito "indigeno" per la persistenza di elementi di tradizione locale che si manifesta nell'uso di deporre reperti più antichi e nel conservare pratiche rituali come quella dei vasi frammentati sul fondo e nel riempimento della fossa, comportamenti che non testimonierebbero una viepiù semplificazione delle cerimonie funerarie³¹.

Catalogo delle tombe edite³²

La conoscenza del sepolcreto orientalizzante di *Ficana* scavato negli anni settanta del secolo scorso si basa, come si è detto sopra, sull'edizione parziale di una selezione di tombe: sono state pubblicate completamente solo le tombe 5 e 14 (figg. 2 e 3)³³. In questa sede si presentano quei contesti semi-editi da Maria Cataldi Dini (tombe 1, 11, 15, 19, 21) al fine di integrare i dati rimasti in sospeso in attesa dell'edizione integrale³⁴.

Tomba 1 (fig. 4)

Fossa rettangolare (200 × 0,90 m) posta in direzione Est/Nord Est-Ovest/Sud-Ovest, sconvolta sia dai lavori agricoli che ne hanno asportato la quasi totalità dei tufi di copertura e rimescolato parte del corredo, che dalla sepoltura 2 più recente che sovrapponendosi ad essa ne ha distrutto la metà orientale. Della defunta, in base alla fuseruola, deposta supina nella metà Nord della fossa

³⁰ Bartoloni, Nizzo Taloni 2009, 76.

³¹ *Ficana* 1981, 132; Bartoloni, Nizzo, Taloni 2009, 83.

³² Le misure dei reperti sono espresse in cm. Crediti: planimetrie e foto dei reperti ©Museo delle Civiltà. Elaborazione delle figure degli autori.

³³ Delle tombe 5 e 14 si fornisce solo l'inedita pianta e le foto del corredo, rimandando a Cataldi Dini, *Ficana* 1981, 135.

³⁴ Le tombe sono state oggetto della tesi di Specializzazione della dott.ssa Luciana Drago: menzionato in M.P. Baglione, G. Bartoloni, C. Carlucci, L.M. Michetti, *Ricordando Luciana*, in Scienze dell'Antichità XXIV, 2, 2018, 1-11, 4.

con testa ad Est, resta solo la porzione inferiore dello scheletro; il corredo è collocato alla sinistra del corpo. A destra una serie di vasi rituali sparsi sul fondo della fossa³⁵.

1. *Aryballos* argilla depurata, ceramica protocorinzia, inv. 35625 (alt. 6,5; orlo 2,9; fondo 1,3)
2. *Oinochoe* argilla figulina, a bocca trilobata decorata con motivi a bande dipinte di vernice rosso-bruna, ceramica italo-geometrica, inv. 35629 (alt. 27; orlo 14; fondo 7)
3. *Alabastron* argilla depurata a fondo piatto con decorazione dipinta in vernice bruna: riccioli, fasce orizzontali, ceramica etrusco-corinzia, inv. 35598 (alt. 12,3; orlo 2,6; fondo 4,1)
4. *Alabastron* simile al precedente, ceramica etrusco-corinzia, inv. 35628 (alt. max. 5,3; fondo 4)
5. Coppetta argilla figulina, su alto fondo, ceramica depurata acroma, inv. 35627 (alt. 11; orlo 10; fondo 7,5)
6. Olpe di bucchero, decorato con linee orizzontali incise, inv. 35634 (alt. max. 16; fondo 4,3)
7. *Kotyle* di bucchero, con decorazione incisa a ventaglietti e striature verticali, inv. 35597 (alt. 6; orlo 8,1; pide 3,2)
8. Coppetta emisferica di impasto bruno, inv. 35630 (alt. 11; orlo 11,5; fondo 8)
9. Calice decorato con linee solcature orizzontali, di impasto bruno, inv. 35631 (alt. max. 6; orlo 14).
10. *Kantharos* di impasto, inv. 35632 (alt. 8; orlo 10; fondo 4)
11. Anfora laziale anse con costolature oblique, di impasto bruno, inv. 35633 (alt. 19, bocca 10, fondo 5,5)
12. Olla biansata, di impasto rosso, inv. 35636 (alt. 32,5; orlo 20; fondo 11)
13. Olla a pareti costolate e stampigliature, di impasto rosso, inv. 35640
14. Anfora di impasto rosso, inv. 35635 (alt. 28; orlo 14; fondo 9)
15. Calice con pareti oblique decorate con costolature, di impasto rosso, inv. 35626 (alt. 11; orlo 19, fondo 8)
16. Piatto di impasto rosso, inv. 35638
17. Fuseruola biconica decorata con costolature, di impasto (lung. 2; largh. 2,7)
18. Coltello di ferro, inv. 44515 (lung. max. 19; largh. 3)

19. Elemento tubulare cruciforme di bronzo (lung. 4; largh. 4; spess. 1)
20. Lamina di bronzo (lung. 23; largh. 3)

Tomba 11 (fig. 5)

Fossa rettangolare (240 × 135 m) orientata in senso Nord-Sud, rinvenuta completamente sconvolta dai lavori agricoli che ne hanno asportato i tufi di copertura e sconvolto il corredo. Il defunto maschile, data la presenza di una punta di lancia accanto ai piedi, era deposto supino con la testa a Nord e corredo collocato lungo il fianco destro³⁶.

1. *Oinochoe* a bocca trilobata argilla depurata, con decorazione dipinta in rosso bruno consistente in triangoli e fasce orizzontali, ceramica italo-geometrica, inv. 35601 (alt. 24, fondo 5,5)
2. *Oinochoe* a bocca trilobata sulla spalla e sul ventre fasce orizzontali e sul fondo cuspidi radiali di vernice rosso-bruno, argilla figulina, ceramica italo-geometrica, inv. 35691 (alt. 25; orlo 11; fondo 6)
3. *Alabastron* a fondo piatto sul corpo e sull'ansa fasce orizzontali di vernice rosso-bruno, argilla figulina, ceramica etrusco-corinzia, inv. 35687 (alt. 14; orlo 3; 4)
4. *Alabastron* simile all'esemplare precedente, ceramica etrusco-corinzia, inv. 35688 (alt. 13; orlo 2,5; 4)
5. Coppetta su fondo, ceramica depurata acroma, inv. 35689 (alt. 9; orlo 10,5; fondo 7,5)
6. Coppetta su fondo, ceramica depurata acroma, inv. 35690 (alt. 7; orlo 10,5; fondo 7,5)
7. *Oinochoe* a bocca trilobata con fasce di incisioni orizzontali, di bucchero, inv. 35697 (alt. 17,6; orlo 10; fondo 4,8)
8. *Kylix* con inciso motivo a ventaglietti e fasce di linee orizzontali, bucchero, inv. 35695 (alt. 6,7; orlo 12,8; fondo 3,6)
9. *Kylix* simile all'esemplare precedente, bucchero, inv. 35696
10. *Kotyle* di impasto bruno, inv. 35693 (alt. 9,5; orlo 12; fondo 5,5)
11. Anfora a spirale di impasto bruno sottile, inv. 35699 (alt. 9; orlo 13)
12. Anfora laziale anse a falso tortiglione, sul collo tre stampigliature con motivo a rosetta, impasto bruno, inv. 35694 (alt. 17; orlo 9; fondo 4,5)
13. Anfora laziale ansa costolata, sul collo e sulla spalla stampigliature a cerchielli concentrici di impasto bruno, inv. 35712 (alt. 17,5)

³⁵ *Itinerari* 1977, 43; *Ficana* 1981, 135, 80. Per i vasi n. 1, 2 e 7: *Itinerari* 1977, 43 nn. 11, 12; *Naissance* 1977, nn. 561, 562, 563; *Civiltà del Lazio Primitivo* (Catalogo Mostra Roma 1976), Roma 1976, 251, pl. XXIII, c; Bartoloni, Cataldi Dini 1978, fig. 1. 3-4; *Ficana* 1981, 135, 80a, b, c, Tav. XL; C.W. Neef, *Protocorinthian subgeometric Aryballoi*, Amsterdam 1987, 195, List LXXX, V. 2.

³⁶ *Itinerari* 1977, 43; *Naissance* 1977, n. 564. Per i vasi nn. 1, 7 e 8: *Itinerari* 1977, 43 n. 15; *Naissance* 1977, n. 564; *Ficana* 1981, 137, 82a, c, b.

14. Anfora laziale ansa a falso tortiglione, sul collo stampigliature a cerchielli concentrici, di impasto bruno, inv. 35700
15. Anfora laziale ansa a nastro, impasto bruno, inv. 35701
16. Anfora laziale ansa a falso tortiglione, sul collo stampigliature con motivo a palmetta, impasto bruno, inv. 35702
17. Piatto, impasto bruno, inv. 35692 (alt. 5; orlo 20; fondo 6)
18. Anfora da trasporto, inv. 35703
19. Olla, impasto rosso, inv. 35704
20. Olla, impasto rosso, inv. 35705
21. Olla, impasto rosso, inv. 35706
22. Olla, impasto rosso, inv. 35707
23. Olla, impasto rosso, inv. 35708
24. Olla a pareti costolate, impasto rosso, inv. 35709
25. Olla a pareti costolate, impasto rosso, inv. 35710
26. Piatto, impasto rosso, inv. 35711
27. Coppa-tripode di impasto rosso, inv. 35698 (alt. 7; diam. 20,5)
28. Cuspide di lancia, ferro (lung. 22; largh. 4,5)

Tomba 15 (fig. 6)

Fossa rettangolare allungata (175 × 0,90 m) orientata secondo un asse Nord/Est-Sud/Ovest e colmata di uno strato di tufi. Il defunto maschile in base alla punta di lancia in ferro collocata ai piedi, giaceva supino e con la testa a Nord-Est nella metà settentrionale della fossa; sia il cranio che i piedi poggiavano su un tufello. Il fondo della fossa e lo scheletro erano cosparsi di frammenti di vasi "rituali" costituiti da olle di impasto rosso. Il corredo era collocato alla sinistra del morto, all'altezza delle gambe³⁷.

1. Olla biansata, decorazione a fasce orizzontali di vernice rosso-bruno, ceramica italo-geometrica, inv. 35656 (alt. 22; orlo 11; fondo 7)
2. *Oinochoe* a bocca trilobata argilla depurata. Sul corpo motivo inciso a squame; sulla spalla tracce di pennellate in vernice bruna, ceramica etrusco-corinzia, inv. 35602 (alt. 25; orlo 10,5; fondo 6)
3. Coppetta su fondo, sull'orlo tre prese a rocchetto, ceramica depurata acroma, inv. 35644 (alt. 5,7; orlo 9,4)
4. Attingitoio di bucchero, inv. 35655 (alt. 15,4; orlo 8; fondo 4)

5. *Kantharos* decorato con due linee orizzontali incise sotto l'orlo, di bucchero, inv. 35649 (alt. 10,2; orlo 10,2; fondo 5)
6. *Kotyle* con decorazione incisa con elementi a S e striature orizzontali e verticali, tracce di argentatura superficiale, di bucchero sottile, inv. 35600 (alt. 11; orlo 12,5; 3,4)
7. Anfora laziale anse a falso tortiglione, sul collo e sulla spalla stampigliature con motivo a rosetta, di impasto bruno, inv. 35648 (alt. 17; orlo 8; fondo 4,5)
8. Piatto di impasto bruno, inv. 35645 (alt. 5; orlo 17,5; fondo 7,5)
9. Olla globulare a pareti con costolature alternate a fasce di stampigli ad S, di impasto rosso, inv. 35603 (alt. 31; orlo 20; fondo 9,5)
10. Olla a pareti costolate di impasto rosso, inv. 35650 (alt. 31)
11. Olla, di impasto rosso, inv. 35651 (alt. 22; orlo 18; fondo 9)
12. Olla, di impasto rosso, inv. 35652 (alt. 30; orlo 20; fondo 11)
13. Olla, di impasto rosso, inv. 35653 (alt. 32,5; orlo 16; fondo 10)
14. Olla, di impasto rosso, inv. 35654 (alt. 27; orlo 20; fondo 9)
15. Olla, di impasto rosso, inv. 35657
16. Coppa emisferica di impasto rosso, inv. 35647 (alt. 12; orlo 18; fondo 9)
17. Piatto di impasto rosso, inv. 35646 (alt. 7,5; orlo 19; fondo 7,5)
18. Cuspide di lancia di ferro, inv. 44525 (lung. 34; largh. 4,5)

Tomba 19 (fig. 7)

Fossa rettangolare disposta in senso Nord/Est-Sud/Ovest colma di tufi, la sepoltura risultava distrutta dalla tomba 20 a fossa con loculo chiuso da tegole. L'analisi antropologica ha ipotizzato una deposizione femminile di adulto e ne ha evidenziato la giacitura secondaria tramite il riconoscimento di una manipolazione dei distretti scheletrici raggruppati in maniera caotica sulla testata della fossa³⁸, unica porzione settentrionale della tomba conservata. Il corredo superstite si disponeva a destra della "riduzione". Sul cranio invece erano deposti due vasi miniaturistici, messi in relazione ad un atto di *pietas* in occasione della distruzione della fossa per l'impostazione della più recente tomba 20³⁹.

³⁷ *Itinerari* 1977, 44, fig. 35; *Naissance* 1977, n. 565-567; *Ficana* 1981, 139, 84, fig. 12, Tav. XLVIII. Per i vasi nn. 2, 4, 6, 9 e 10: *Itinerari* 1977, 44 nn. 16, 18, Figg. 34 e 33; *Naissance* 1977, nn. 565, 567, 566; *Ficana* 1981, 139, 84a, d, c, b.

³⁸ J.M. Becker, *Human skeletal remains recovered from the Ficana excavation*, in Brandt 1996, 453-479, 470.

³⁹ *Itinerari* 1977, 44. Per i vasi nn. 4 e 5: *Itinerari*, 44 nn. 19 e 20.

1. Olletta stamnoide, decorata sul ventre con fasce e sulla spalla con linea ondulata di vernice rosso-bruno, ceramica italo-geometrica, inv. 35666 (alt. 12,9; orlo 9; fondo 5).
2. Calice di bucchero, inv. 3564 (alt. 7,5; orlo 13,2; fondo 6)
3. Calice di bucchero, inv. 3565 (alt. 8,4; orlo 13; fondo 7)
4. Brocchetta miniaturistica di impasto bruno, inv. 35667 (alt. 5,5; orlo 3, fondo 2)
5. Olletta miniaturistica di impasto rosso, inv. 35668 (alt. 4,5; orlo 3,4, fondo 3,5)
6. Due verghette di filo di bronzo (lungh. 3,5; largh. 0,2)
7. Frammenti di lamina di bronzo
8. Frammenti di pasta vitrea

Tomba 21 (fig. 8)

Fossa rettangolare (265 × 135 cm) disposta secondo un asse Nord/Ovest-Sud/Est, con copertura di tufo. Il defunto supino nel centro della fossa con testa a Nord è di sesso maschile data la presenza di armi di ferro: una lancia posta con la cuspide rivolta in basso e una spada non indossata ma posta a sinistra all'altezza della testa. Sul fianco sinistro sono sparsi numerosi frammenti di vasi da rituale, mentre il corredo è deposto lungo il fianco destro⁴⁰.

1. *Aryballos*, etrusco-corinzia, inv. 38601 (alt. 9; orlo 4; fondo 2)
2. *Oinochoe* decorata sulla spalla con fila di ventaglietti chiusi, sul ventre linee orizzontali incise, di bucchero, inv. 44261 (alt. 16,5; orlo 8,5; fondo 4,2)
3. Anfora, sul ventre linee verticali incise, di bucchero, inv. 44533 (alt. 11,5; orlo 6,2; fondo 3).
4. *Kantharos* sulle pareti linee orizzontali incise e carena "a punta di diamante", di bucchero, inv. 44534 (alt. 13,2; orlo 16,4; fondo 6,5)
5. Calice su alto fondo, decorazione incisa a ventaglietti e solcature orizzontali, di bucchero, inv. 38602 (alt. 13; orlo 14,2; fondo 11)
6. Calice su alto fondo, sulle pareti fila di ventaglietti e linee orizzontali incise, di bucchero, inv. 44535 (alt. 13,5; orlo 14,2, fondo 10,6)
7. Anfora a spirale, sul collo catena di palmette incise, di impasto bruno sottile, inv. 44526 (alt. 22; fondo 7,5)
8. Anfora a spirali, sulla spalla volatile inciso, di impasto bruno sottile, inv. 37472 (alt. 22; orlo 10,5; fondo 7)
9. Anfora a spirali, di impasto bruno sottile, inv. 37473 (alt. 11,5; orlo 8,5)

10. Anfora laziale con anse costolate e con apofisi alla sommità; stampigliature sul collo e sulla spalla, di impasto bruno, inv. 38599 (alt. 25, bocca 13,3; fondo 7)
11. Anfora laziale anse costolate; stampigliature con motivo a cerchi concentrici, di impasto bruno, inv. 37476 (alt. 18; orlo 9, fondo 5)
12. Anfora laziale con anse costolate; stampigliature con motivo a rosetta, di impasto bruno, inv. 44527 (alt. 17,5; orlo 8,5; fondo 5)
13. Anfora laziale, di impasto bruno, inv. 44830
14. Calice di impasto bruno, inv. 37478 (alt. 7,5; orlo 15; fondo 7,7)
15. Calice di impasto bruno, inv. 37480 (alt. 7,5; orlo 15; fondo 7)
16. Coppetta su fondo di impasto bruno, inv. 37483 (alt. 9; orlo 10,5; fondo 7)
17. Olla a pareti costolate con stampigliature, di impasto rosso, inv. 37431 (orlo 19,3; fondo 10)
18. Olla a pareti costolate, di impasto rosso, inv. 37437 (alt. 33; orlo 22; fondo 10)
19. Olla a pareti costolate, di impasto rosso, inv. 37464 (alt. 24,5; orlo 18; fondo 8,5)
20. Olla a pareti costolate, di impasto rosso, inv. 44258 (alt. 24; orlo 20; fondo 10,5)
21. Olla a pareti costolate, di impasto rosso, inv. 44256 (alt. 26,5; orlo 17,5; fondo 9,5)
22. Olla, di impasto rosso, inv. 37439 (alt. 26,5; orlo 9,5; fondo 9,5)
23. Olla, di impasto rosso, inv. 44523 (alt. 19; orlo 15; fondo 7,5)
24. Olla, di impasto rosso, inv. 44259 (alt. 33,5; orlo 22; fondo 11)
25. Olla, di impasto rosso, inv. 44260 (alt. 26,5; orlo 19; fondo 10)
26. Olla, di impasto rosso, inv. 44528
27. Coppa-tripode, di impasto rosso, inv. 44254 (alt. 8; orlo 19,5)
28. Piatto con fondo ad anello e due fori per sospensione, di impasto rosso, inv. 38600 (alt. 5; orlo 19,7; fondo 8,7)
29. Bacile-tripode, di bronzo con piedi in ferro, inv. 37505
30. Coltello di ferro, inv. 37510 (lungh. 28; largh. 4)
31. Spiedi di ferro, inv. 37540, 37537, 37532
32. Spada di ferro, inv. 44540 (lungh. 35; largh. 5)
33. Cuspide di lancia di ferro, inv. 44257 (lungh. 39,5; largh. 5)
34. *Sauroter*, inv. 44542 (lungh. 16,6; largh. 2,5)

⁴⁰ *Itinerari* 1977, 44; Bartoloni, Cataldi Dini 1978, fig. 1. 1; *Ficana* 1981, 139-140, 85. Per i vasi nn. 1, 5, 10, 11 e 28: *Itinerari* 1977, 44 nn. 22, 21, fig. 8; *Ficana* 1981, 140, 85c, d, a, b, Tav. XLIX.

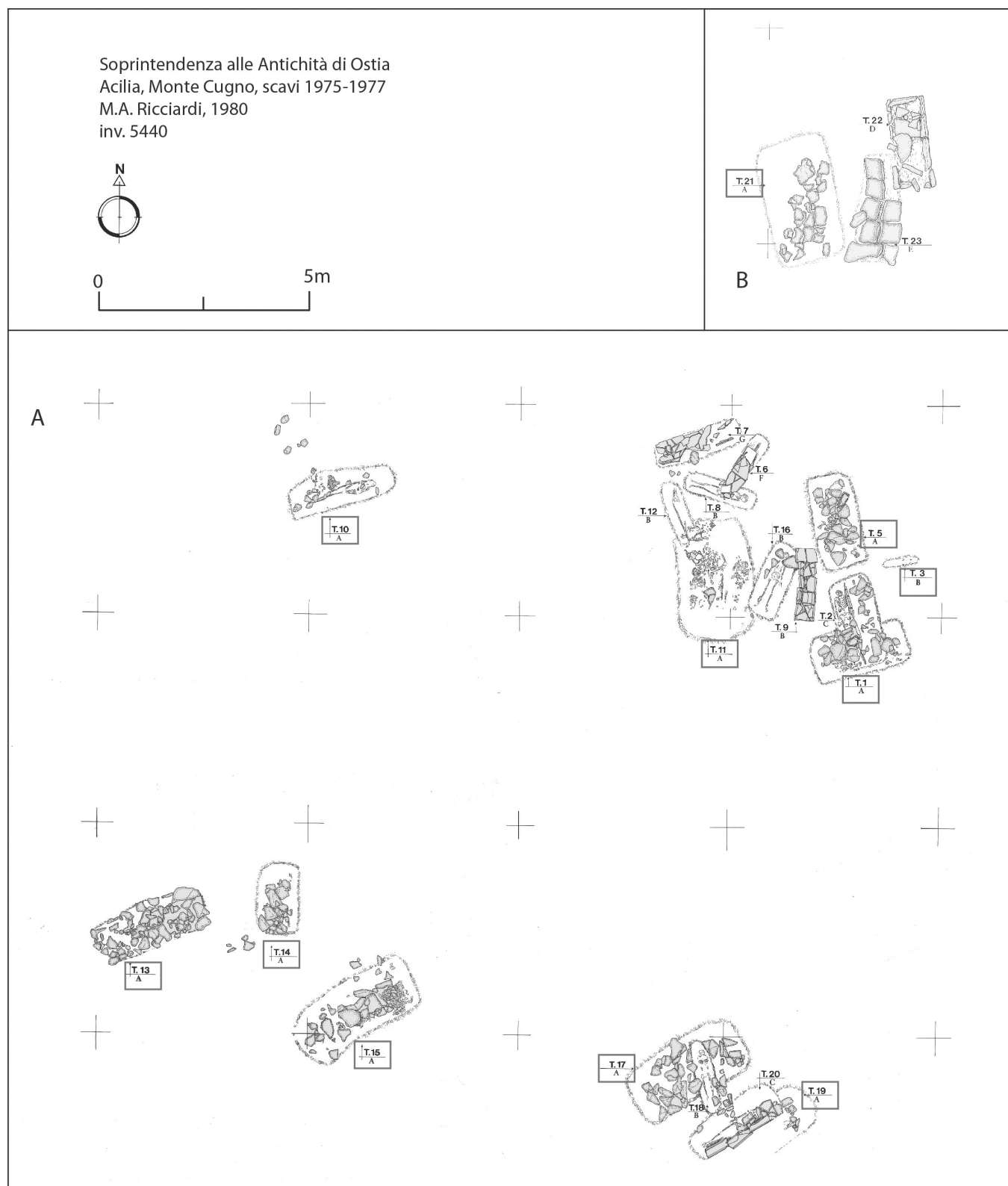
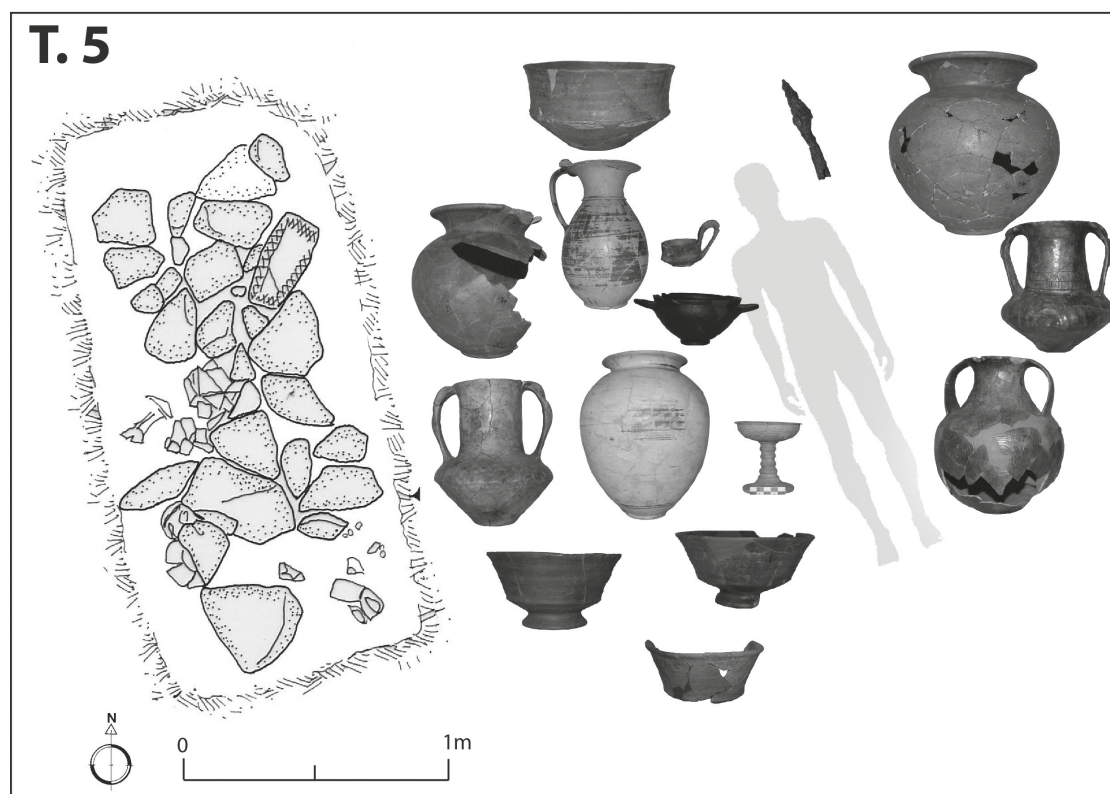
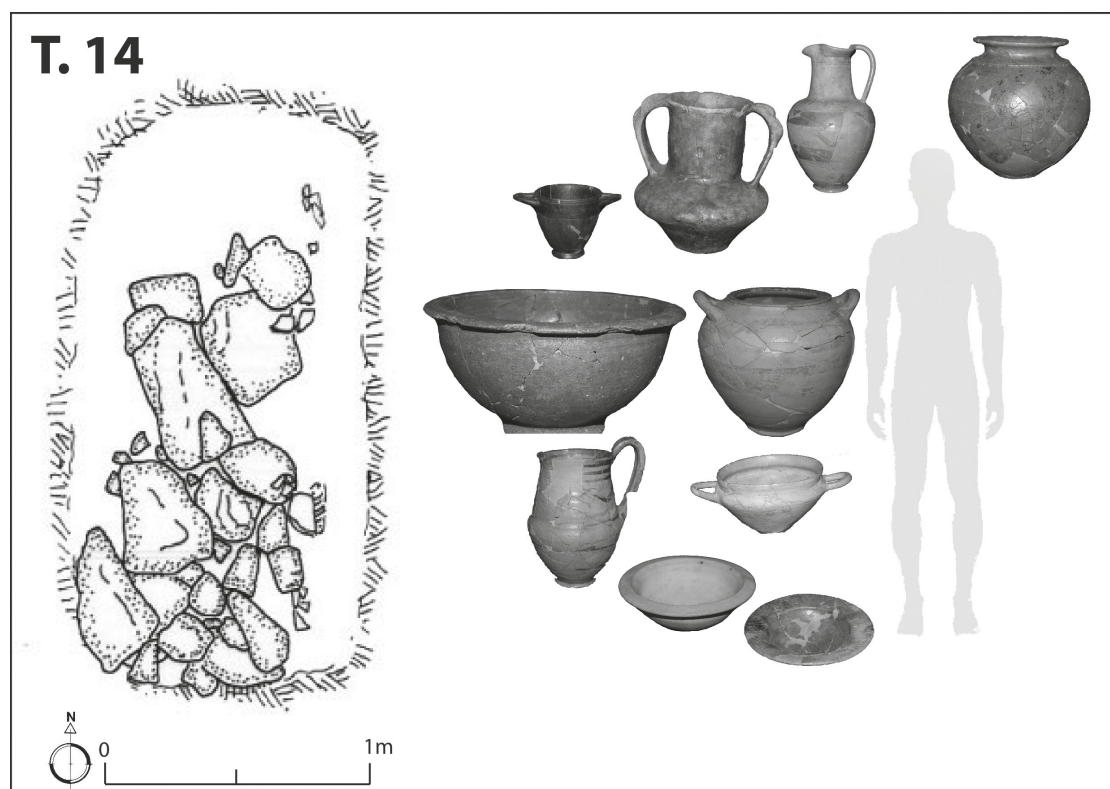
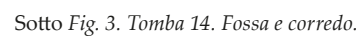
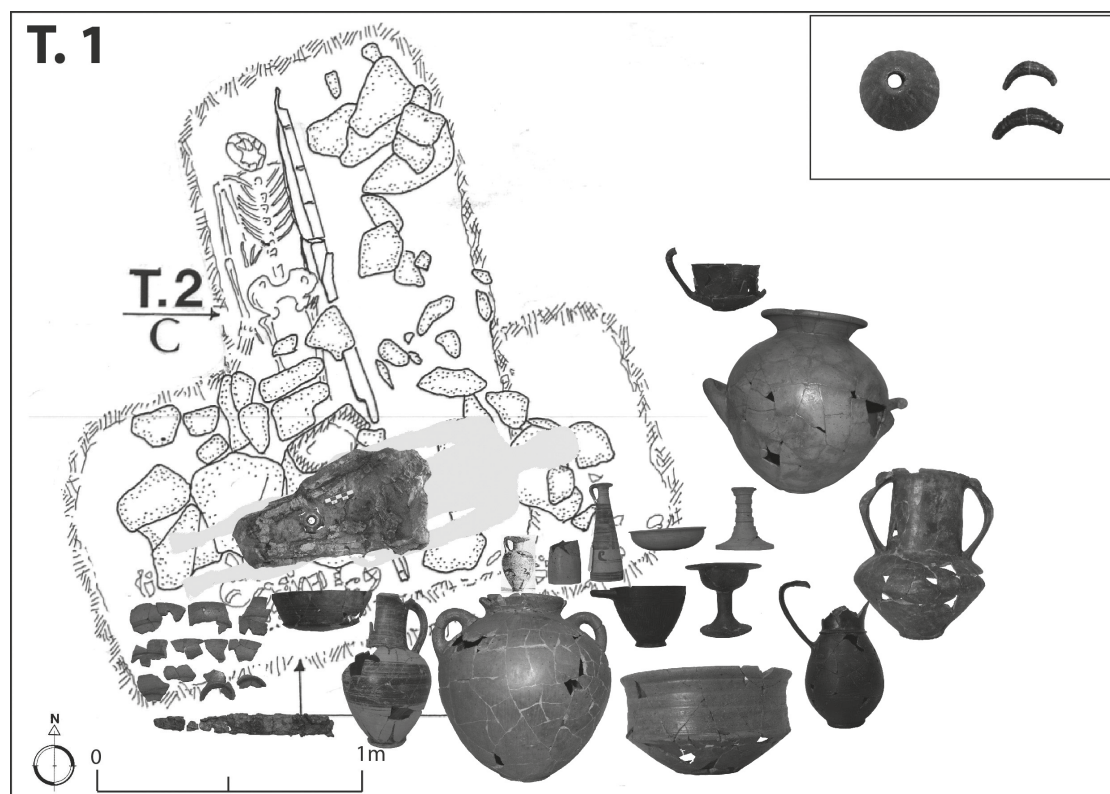


Fig. 1. Planimetria sepolcreto orientalizzante: A) scavi 1975; B) scavi 1977. In rosso le tombe citate nel testo.



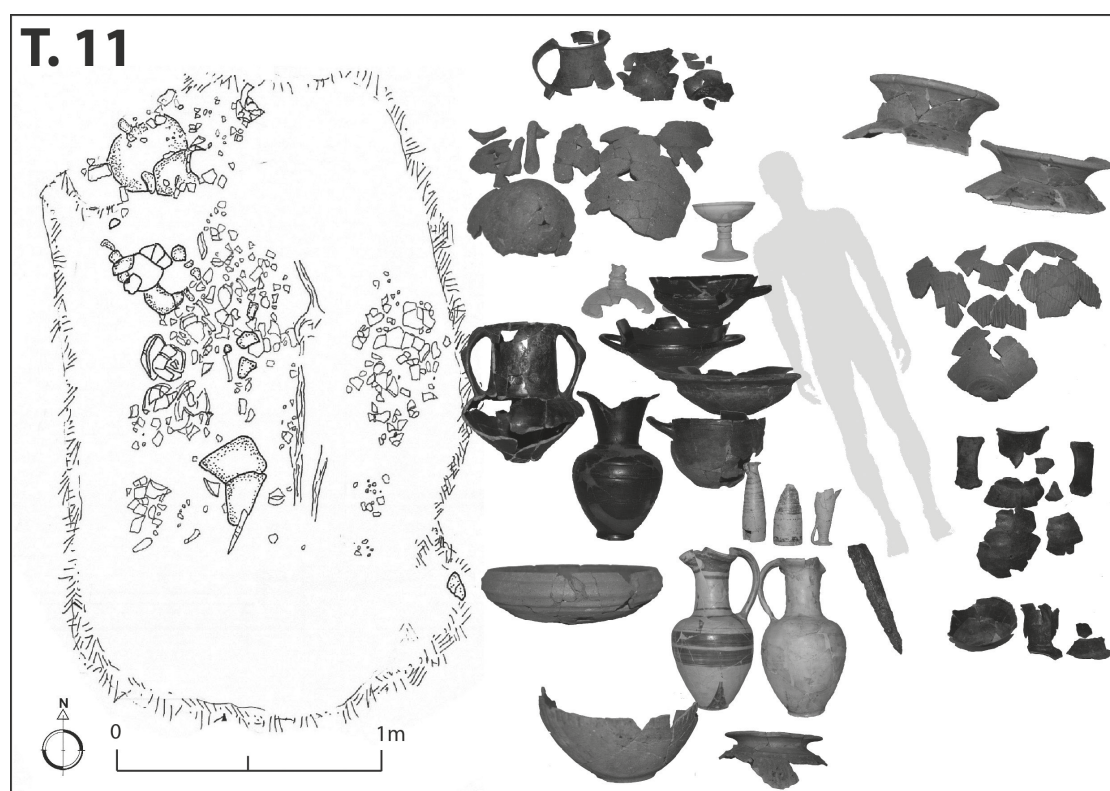
Sopra Fig. 2. Tomba 5. Fossa e corrido.

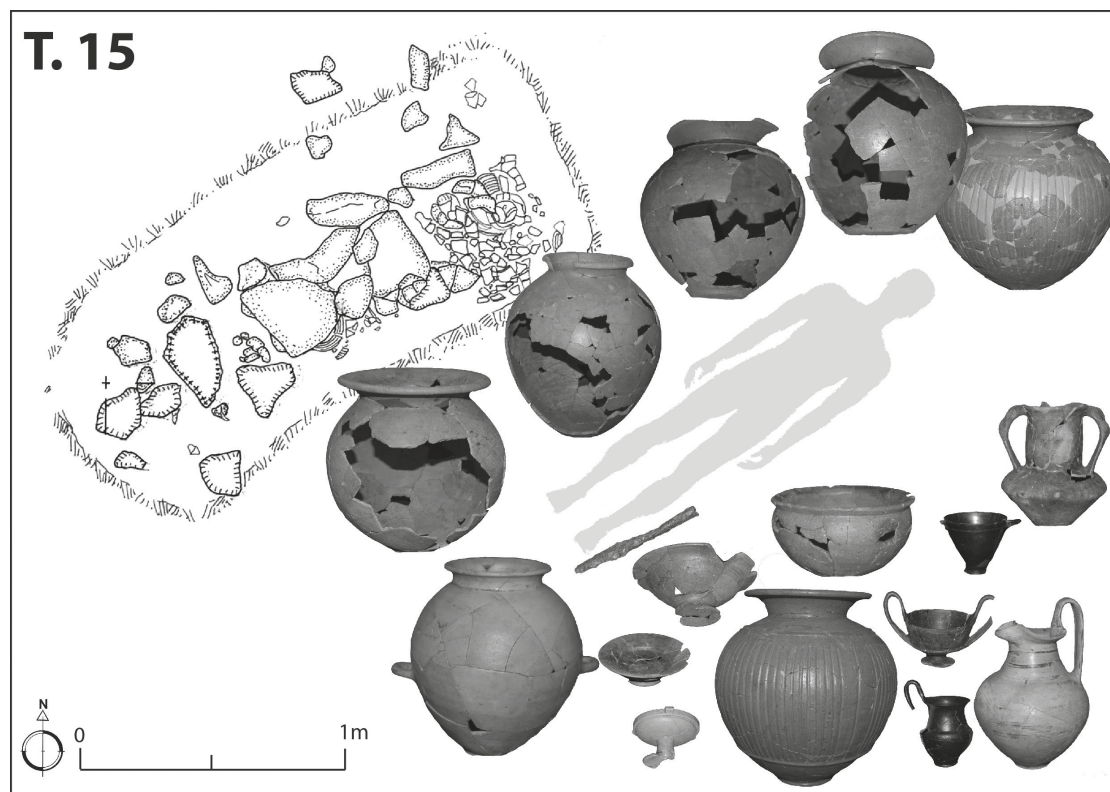




Sopra Fig. 4. Tomba 1. Fossa e corredo.

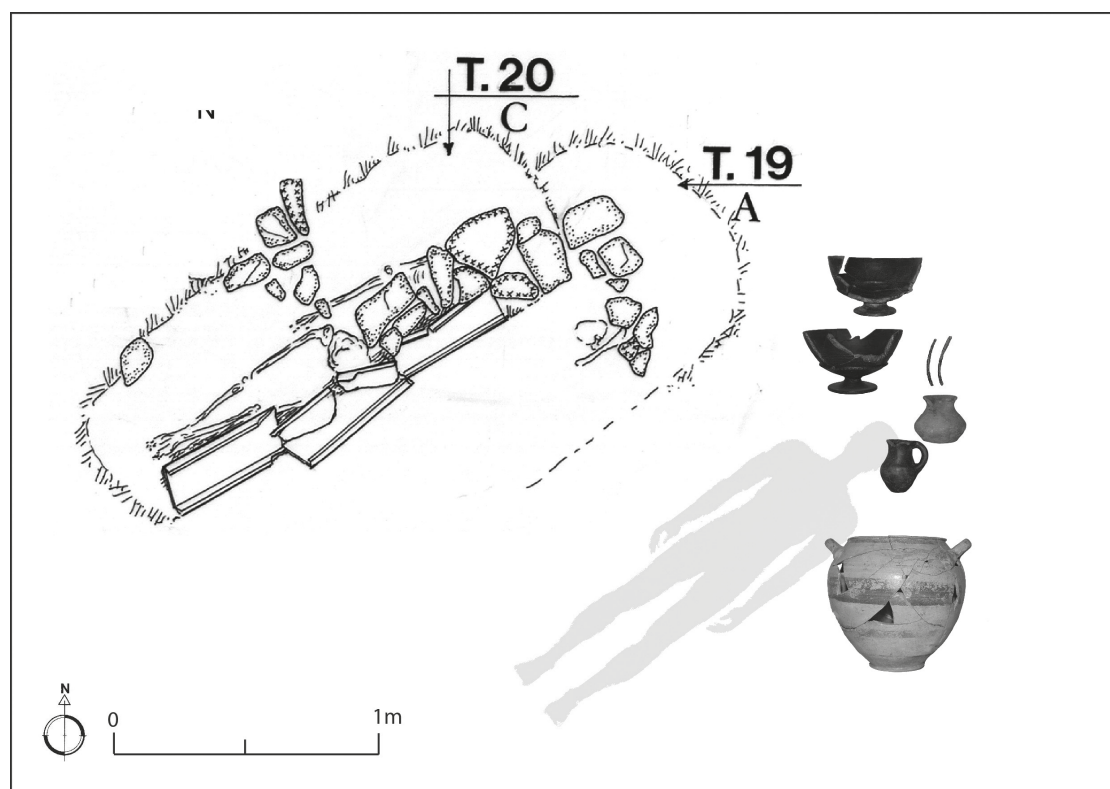
Sotto Fig. 5. Tomba 11. Fossa e corredo.





Sopra Fig. 6. Tomba 15. Fossa e corredo.

Sotto Fig. 7. Tomba 19. Fossa e corredo.



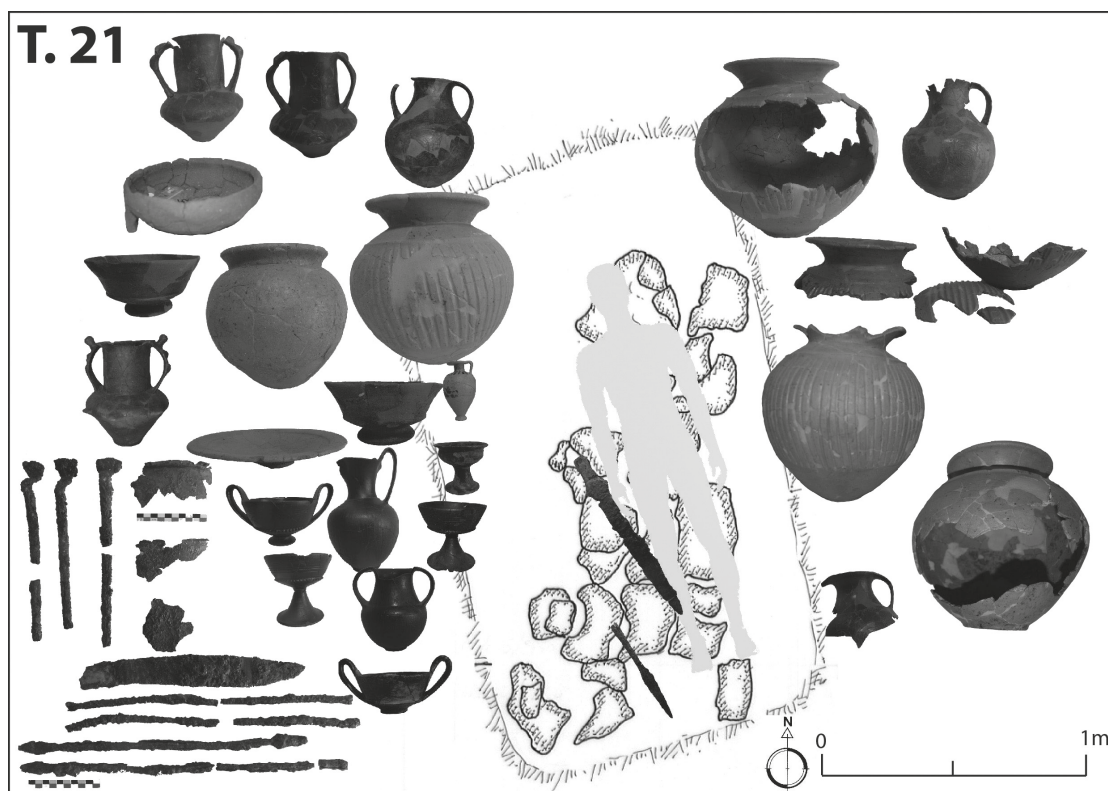


Fig. 8. Tomba 21. Fossa e corredo.

Bibliografia

- Bartoloni, Cataldi Dini 1978 = G. Bartoloni, M. Cataldi Dini, *La necropoli di Ficana*, in *Archeologia Laziale* I, 1978, 40-41.
- Bartoloni, Nizzo, Taloni 2009 = G. Bartoloni, V. Nizzo, M. Taloni, *Dall'esibizione al rigore: analisi dei sepolcreti laziali tra VII e VI secolo a.C.*, in R. Bonaudo, L. Cerchiai, C. Pellegrino (edd.), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli*. Atti dell'incontro di studi organizzato dal Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Salerno (Atti Convegno Fisciano 2009), Paestum 2009, 65-86.
- Bartoloni 2021 = G. Bartoloni, *Ficana all'epoca dei Tarquini*, in *Aristonothos* XVII, 2021, 7-29.
- Bedini 2020 = A. Bedini, *Il rituale funerario aristocratico di età orientalizzante nel Latium vetus. Considerazioni su dati editi ed inediti dalle necropoli di Castel di Decima, Laurentina Acqua Acetosa e Ficana*, in *Orizzonti* XXI, 2020, 11-43.
- Bedello Tata, Lucidi 2019 = M. Bedello Tata, M.R. Lucidi, *Ficana: riflessioni da una revisione dei materiali e il caso di due sepolture infantili nella necropoli*, in *Orizzonti* XX, 2019, 11-26.
- Brandt 1996 = J.R. Brandt, *Scavi di Ficana II, 1. Il periodo protostorico e arcaico. Le zone di scavo 3 b-c*, Roma 1996.
- Cataldi Dini 1977 = M. Cataldi Dini, *Prima campagna di scavo nella necropoli di Ficana (Acilia-Roma)*, in *PP* XXXII, 315-329.
- Cataldi Dini 1984 = M. Cataldi Dini, *Ficana: campagne di scavo 1980-83*, in *Archeologia Laziale* VI (*QuadAEI* 8), 1984, 91-97.
- Ficana 1981 = *Ficana. Una pietra miliare sulla strada per Roma. Mostra itinerante degli scavi italo nordici a Ficana (Acilia) 1975-1980*, Roma 1981.
- Itinerari 1977 = Istituti Nordici di Roma e Soprintendenza Archeologica di Ostia (edd.), *Itinerari ostiensi II, Ficana, Rassegna preliminare delle campagne archeologiche 1975-1977*, Roma 1977.
- Necropoli 1997 = G. Bartoloni (ed.), *Le necropoli arcaiche di Veio. Giornata di studio in memoria di Massimo Pallottino*, Roma 1997.
- Naissance 1977 = *Naissance de Rome*, Mostra Petit Palais, Paris 1977.
- Rathje 2019 = A. Rathje, *Excavations at Ficana, V, Casa sul piano-ro: zona 5 A*, Roma 2019.

Squarci nel simbolismo dell'Italia antica

Maria Bonghi Jovino*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 55-59

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.719

ABSTRACT: *Glimpses into the symbolism of ancient Italy*

Symbolism as the use of symbols has been the focus of research for decades. The present contribution originates from investigations carried out in recent years and is the derivative of some glimpses made in the symbolism of ancient Italy. The intention is to decline the reading of material data in their respective contexts without chronological and spatial limits. These are some emblematic cases detected in both funerary and habitation testimony. The intent is to plumb whether a further reading with more specific and circumscribed function is possible within the symbol. The question mainly invests divinities.

KEY WORDS: Tarquinia, Symbolism, Symbols, Deities, Necropolis, Archaeology

*Mariolina, dedico a te, con vivo ricordo
dei nostri conversari sul simbolismo tarquiniese*

Il simbolismo come uso dei simboli, a differenza della simbolica o scienza dei simboli che occupa varie discipline e studia i processi di simbolizzazione, a sua volta è da decenni al centro delle ricerche. I primi tentativi di classificazione coerente, di comparazione sistematica e di interpretazione hanno occupato lo spazio di secoli fino ai nostri giorni. L'uso del simbolo, com'è largamente acquisito, ha origini antichissime e gode di numerosi approcci. La scienza dei simboli contribuirà poi a specificarne la genesi.

La problematica, come sappiamo, investe varie aree di speculazione: l'antropologia culturale, l'arte, la letteratura, la storia delle religioni, la psicanalisi, la psicologia includendo le scienze matematiche e astrali¹. Di fronte a tale dispiegamento è agevole rilevare come il simbolismo susciti ancora oggi domande innescando pareri e dispareri.

Qualche anno fa la questione più generale si è ripresentata, in relazione ad un ristretto caso specifico, nell'ambito di un dibattito sul significato da attribuire agli elmi apicati: rappresentazione di elmi o tetti?². Tanto per esemplificare, basti ricordare gli elmi-coperchi di Pontecagnano che sono stati interpretati diversamente:

come allusivi alla dimensione domestica, ai valori della guerra, alla continuità della stirpe³.

Dietro i vari punti di vista su temi particolari si cela una serie di problemi che riguardano situazioni e oggetti di varia natura. A me sembra che l'esortazione di C. Iaia abbia fondate ragioni: "... penso che dobbiamo cambiare le nostre categorie interpretative, nel senso che sono degli ibridi iconografici che rimandano ... da una parte alla sfera della guerra e dall'altra alla sfera della casa come qualcosa con una valenza collettiva, sociale..."⁴.

Tali considerazioni hanno riscontro in una linea di ricerca effettuata da G. Bagnasco Gianni rivolta ad approfondire gli aspetti psicologici e simbolici di maggiore impatto prodotti dalla superficie riflettente degli specchi⁵.

Così stando la situazione di un panorama sempre più articolato, il presente contributo trae origine dalle indagini condotte negli ultimi anni ed è il derivato di alcuni squarci apportati nel simbolismo dell'Italia antica. L'intento è di declinare la lettura dei dati materiali nei rispettivi contesti senza limiti cronologici e spaziali. Si tratta di alcuni casi emblematici rilevati sia nella testimonianza funeraria sia in quella di abitato.

Il mio ragionare trae origine pertanto dalla testimonianza, da necropoli e da abitato, chiamata in causa, si interroga, e si basa su tre categorie preliminari così come si evincono dalla letteratura archeologica. L'intento è di scandagliare se all'interno del simbolo sia possibile una ulteriore lettura, come dire se a una denominazione, più ampiamente condivisa, ne possano seguire altre con funzione più specifica e circoscritta.

Così l'impostazione:

1. rapporto tra simbolo e attributo
2. rapporto tra simbolo e strumento
3. rapporto tra simbolo e allusione.

I casi selezionati sono pochi ma utili, a mio avviso, a vedere in concreto come si dispongono le ambiguità di natura esegetica, quali sono state le formule di un linguaggio simbolico, esplorare la possibilità di alcuni 'distinguo', valutare il carattere delle allusioni.

Simboli e attributi. In prima battuta c'è da considerare la differenza tra simboli e attributi laddove simbolo è un codice particolare dipendente dal contesto in cui è inserito mentre l'attributo è una indicazione assoluta⁶.

* Professore Emerito di Etruscologia e Archeologia italiana - email: maria.bonghijovino@sdo.it

¹ Ampia rassegna in Enciclopedia Treccani s.v. *Simbolismo*. Negli anni Ottanta del secolo scorso sono stati editi o riproposti alcuni lavori largamente accolti: Alleau 1983; Manetti 1987; Eliade 1980; Eliade 1987; Eliade 1988. Nell'ambito dell'archeologia etrusco-italica, in particolare: Iaia 1999.

² Bietti Sestieri, De Santis 2004, 165-192; Punzo 2018, 571-584.

³ d'Agostino, Gastaldi 1988.

⁴ Iaia 2018, 583.

⁵ Bagnasco Gianni 2012.

⁶ In questo perimetro si inserisce la differenza tra *res* e *signa* che gode di vari approfondimenti riassunti nell'ampio saggio di Manetti 1987, 237-241.

La questione investe soprattutto le divinità. Una ricerca condotta all'interno della area sacra/complesso monumentale nell'abitato di Tarquinia ha consentito di rilevare come nel protovillanoviano la tipologia delle offerte fosse tipica della sfera femminile. La dea in questa fase ha contorni indistinti e appare come protettrice della natura. La cerva è il suo attributo distintivo e specifico⁷. È stato anche opinato che, nelle più remote origini, l'animale potesse avere avuto un ruolo totemico con prefigurazioni di attributi remoti per divenire un simbolo nelle epoche successive⁸. Si tratta di un lungo percorso che registra una continua ristrutturazione e una sorta di passaggio coerente.

Ancora a Tarquinia si registra un'altra forma di linguaggio simbolico che investe il rapporto tra uomini e dei. Nonostante sia ormai noto da decenni, vale la pena di ricordare quell'eccezionale gruppo dei 'bronzi' del primo quarto del VII secolo a.C., offerto dal re-sacerdote alla divinità in occasione della inaugurazione dell'*edificio beta* del 'complesso monumentale'⁹. In quest'ottica, i 'bronzi' possono dunque rientrare nella suddetta categoria.

Simboli o strumenti. L'incertezza pervade molti rinvenimenti. A mo' di esempio è stato suggerito di interpretare, nella cultura di Rinaldone, le asce-martello, le teste di mazza e le asce piatte come oggetti puramente simbolici con il significato esclusivo di simboli degli antenati¹⁰.

Per converso altre situazioni si rivelano abbastanza complesse generando notevoli difficoltà di lettura. Il dubbio interpretativo, che è insito nel duplice polo (simbolo/strumento), diventa persistente quando ci si trovi di fronte ad oggetti il cui contesto non è illuminante. È il caso di alcune asce in bronzo dalla valle del Fiora per le quali è rimasta incertezza come si evince da un recente contributo¹¹.

Nel quadro della categoria si inseriscono vario genere di reperti. Mi limito a ricordare gli scudi rinvenuti sia in necropoli sia in abitato. Lo scudo può avere doppia valenza quale strumento adoperato realmente dal defunto, strumento che nella tomba ha assunto un valore anche simbolico per azione transitiva come accade per la tomba del Guerriero di Tarquinia. A. Babbi ha notato come molti oggetti, riferibili all'armamento, avessero avuto una funzione meramente simbolica, una valenza priva di pratica come nei casi dello scudo e del pettorale, della lancia con l'asta. "In posizione d'uso furono scoperti i vari oggetti della sfera marziale, trasfigurati in simboli di preminenza politica e verosimilmente sacrale"¹².

Simboli e allusioni. Sappiamo che sovente il rapporto è largamente attestato invadendo la sfera del 'visibile' e dell' 'invisibile' laddove il simbolo diventa emblema del passaggio¹³.

Tale rapporto è molto sfumato come si evince da quanto esplicitato poc'anzi per la Tomba del Guerriero: "Sovente i corredi funerari sottolineano allusivamente gli aspetti fondanti della persona sociale dei defunti mentre un'aura di sacralità compenetrata con il prestigio politico si evince dalla funzione meramente simbolica di alcuni manufatti"¹⁴.

Parallelamente è stato preso in considerazione il linguaggio degli scudi nelle comunità tirreniche limitatamente ai casi che meglio si prestavano a valutare i significati delle categorie su menzionate. In essi l'allusione è fortemente scoperta tanto che scrivevo di un linguaggio a due facce. Inoltre: "Il complesso linguaggio degli scudi nella sua immaterialità ... allarga la sfera della conoscenza pur attraversata da incertezze, ipotesi, oscillazioni generati dall'incalzare di nuove scoperte e dai successivi approfondimenti di tale tematica ... In realtà gli scudi con le relative decorazioni si configurano come simboli del linguaggio ed espressione di un tracciato molto complesso del pensiero umano celato nella categoria stessa"¹⁵.

Ed ancora a Tarquinia troviamo una situazione particolare. È quella riscontrata nel santuario tarquiniese dell'Ara della Regina con i suoi edifici templari costruiti uno sull'altro come scatole cinesi. Ivi al di sotto del

⁷ Bonghi Jovino 2010.

⁸ Chiesa 2016, in part. 54; vedi anche alcuni appunti per la storia del cervo in Tuteri 2009, in part. 32-36.

⁹ Come noto da tempo, l'*edificio beta* fu eretto con la tecnica dei 'muri a pilastro', articolato in due ambienti e fornito di un 'altare a bancone', che potrebbero indiziare la presenza *in loco* di architetti originari del Mediterraneo orientale come adombrata dalla presenza dei grandi tumuli ceretani nei primissimi anni del VII secolo: Bonghi Jovino 1991; Ciafaloni 2006; Stopponi 2006; Naso 2015. Sulla lettura dei 'bronzi': Bonghi Jovino 2005, in part. 316-318; talismani regi: Carandini 1997, in part. 61. Per una rivisitazione della tromba-lituo: M. Bonghi Jovino, *La tromba-lituo di Tarquinia nel suo contesto di rinvenimento*, in Aristonothos 1, 2007, 1-10.

¹⁰ Aspesi 2018.

¹¹ Pitone, Alberti 2018.

¹² Babbi 2013, in part. 69; Babbi 2013, 85, nota 220. Per quel attiene all'Etruria si è parlato anche di una certa "ambiguità" funzionale per il coltello e la scure/ascia identificabili come strumenti del sacrificio anche in sepolture femminili: Acconcia 2018, 496.

¹³ Bagnasco Gianni, c.s.

¹⁴ Babbi 2013, in part. 66.

¹⁵ Per l'analisi specifica: Bonghi Jovino 2018.

Tempio I (570 circa a.C.) nella piazza è venuta a luce una cassa in pietra locale delle dimensioni di un sarcofago il cui orientamento è stato rispettato dalle strutture soprastanti¹⁶. Le ipotesi esegetiche potrebbero essere varie e diverse. Tuttavia agli scavatori l'insieme delle testimonianze è parso indicare, con largo margine di attendibilità, che "la scelta di rispettare e riproporre orizzonti remoti sulla terrazza del Tempio III potrebbe intendersi come la rinnovata conclamazione della identità di Tarquinia, mediata attraverso l'antica attribuzione alla cassa della valenza di cenotafio del leggendario ecista Tarchon": un linguaggio, quindi, compiutamente allusivo¹⁷.

Altri documenti provengono dalle necropoli di Bologna e Verucchio dove, oltre al rapporto tra la sfera funeraria e gli ideali dei ceti egemoni, è stato individuato un sistema simbolico in contatto con la sfera rituale e religiosa. In tali attestazioni "la presenza di raffigurazioni di guerrieri associati ad animali semi-mostrosi e a segni/simboli, quali volativi acquatici (paperelle), dischi solari e croci, non pare ridursi ad una semplice volontà narrativa ... ma è possibile riconoscerne una simbologia legata alla sfera funeraria, religiosa e divina, dove assumono un particolare significato gli elementi soprannaturali e i segni/simboli che accompagnano tali raffigurazioni"¹⁸.

Patrizia von Eles nella fondamentale e accurata edizione della tomba Lippi 89/1972 di Verucchio più volte evoca il linguaggio simbolico-allusivo del re-sacerdote. Né meno rilevanti sono le annotazioni: "... oltre a tombe femminili caratterizzate da oggetti interpretabili esclusivamente come espressioni di rango o di ricchezza, ve ne sono altre ... che contengono asce ... ad indicare una presenza certamente rara, ma non insignificante, di figure femminili cui veniva riconosciuto un attributo notoriamente ritenuto simbolo di potere"¹⁹.

Il riferimento allo spazio muliebre mi induce a produrre qualche esempio relativo alla Campania e alla Basilicata dove sono venuti a luce contesti tombali di figure femminili di rango elevato.

A Capua nel corredo di una ricca tomba era presente una fibula bronzea che recava sul disco una complessa rappresentazione scenica: al centro un toro, all'intorno tre figure femminili su 'barche solari', all'intorno un cerchio di paperelle che, in un secondo cerchio, si alternavano con spirali. La lettura proposta: le figure femminili non potevano essere tre traghettanti per una sola defunta bensì potrebbero configurarsi come esseri soprannaturali sostanti nella palude ultraterrena con gesti definibili tra la lamentazione funebre e l'invito a distaccarsi dal mondo dei vivi. La ripartizione della superficie del disco potrebbe indicare l'esistenza di uno spazio sacro in una concezione cosmogonica e magica all'interno del processo di divinizzazione del cielo e degli astri. In questa sede ovviamente non è possibile riprendere tutta la trattazione nello specifico per cui rimando a quanto già edito²⁰.

In Basilicata spiccano i ricchissimi apparati di esibiti dalle principesse enotrie per manifestare e ostentare il loro rango elevato, specialmente durante l'Orientalizzante Antico. L'ipotesi avanzata è che possa trattarsi di un accumulo di doni legati al matrimonio (probabilmente indossati durante il rito) o a scambi cerimoniali che accompagnavano le persone titolari nel viaggio ultraterreno come dote personale, ossia come corredo funerario al fine di segnarne definitivamente il ruolo e il rango sociale elevato. Per quanto attiene all'argomento di specie si segnala una statuette in ambra, di epoca arcaica, rappresentante una figura maschile di prospetto con gambe rannicchiate venuta a luce a Tolve. A.C. Montanaro ha proposto di vedere, nella posizione degli arti inferiori contratti, il riferimento ad una continuità tra i due momenti fondamentali che definiscono la vita, ossia la nascita e la morte, e alludere alla rinascita a nuova vita per colui che avesse indossato questo pendaglio dalle valenze salvifiche ed escatologiche²¹.

Spostandosi in area picena C. Chiaramonte Treré accenna ad una contenuta quantità di esemplari leggibili come soggetti-simbolo. "... le rare figurine fittili o in osso rinvenute finora in area picena appartengono sempre a contesti di particolare rilievo e ciò esclude che a questi reperti, privi in sé di valore, si possa negare un alto valore simbolico"²².

Lo stesso linguaggio allusivo si riscontra, con una rapida incursione, nella decorazione di uno scaraboide, rinvenuto a Tarquinia, ove è presente un personaggio maschile che impugna un'arma da offesa forse rappre-

¹⁶ Era stata volutamente ricomposta. È stato notato come con la prima generazione del VI secolo la piazza antistante all'edificio templare si presentasse come un ampio spazio sacro entro il quale venne collocata la cassa affinché fosse visibile a coloro che dovevano salire al tempio. Orbene l'orientamento della cassa è stato rispettato da un altare (altare alpha) coevo al Tempio dei Cavalli Alati (Tempio III, primo quarto del IV secolo a.C.).

¹⁷ Tarchna IV 2012, in part. 55-67 (Bonghi Jovino 2012), 70-77 (Bagnasco Gianni); 89-93 (Chiesa).

¹⁸ Malnati, Pozzi, Trocchi 2018.

¹⁹ von Eles 2000, in part. 321.

²⁰ Bonghi Jovino 2016.

²¹ Montanaro 2016, in part. 512.

²² Chiaramonte Treré 2008, 253.

sentato nell'atto di avanzare combattendo. L'uomo affronta un leone nell'atto di balzare. Nella parte superiore del campo figurato, immediatamente sopra il dorso del leone, sono raffigurati tre volatili privi delle zampe come nell'atto di nuotare. Orbene essi alludono "ad uno spazio geografico che può oltrepassare il semplice riferimento tassonomico a un elemento naturale, trascolando nel metafisico ed evocando, con il loro carattere limitaneo, allusioni escatologiche al viaggio"²³.

Il ventaglio documentario è notevole, quasi sconfinato. Tuttavia, da quanto è stato esposto in maniera oltremodo sintetica si evincono alcuni dati nel quadro di una tematica che richiede uno spazio molto più ampio e necessario e adeguato approfondimento. Tali dati consentono in prima battuta di ribadire l'ampiezza del fenomeno che, come già indicato, non ha limiti né cronologici né spaziali; e in seconda istanza di formulare alcune letture.

Possiamo sottolineare ancora una volta la compresenza e la fluidità delle categorie in quanto di tutta evidenza risultano gli sconfinamenti e i messaggi compositi. Nella stessa direzione va quanto ha rilevato C. Chiaramonte Treré a proposito dei corredi funerari piceni: "Il senso del simbolo non è riducibile all'unità organizzata dei significati definiti con precisione logica dalle loro mutue relazioni nel sistema in cui si costituiscono ... Proprio perché mentre afferma sé stesso afferma il non afferrabile del simboleggiato, il simbolo è sempre disposto a nuove molteplici interpretazioni"²⁴.

Un fenomeno merita forse di essere ricordato nei suoi termini essenziali. Nel panorama complesso e multiforme del simbolismo vi è un cono d'ombra perché talora le varie speculazioni, a mio modo di vedere, hanno respinto ai margini la testimonianza archeologica. Orbene la zona offuscata sembra aprirsi ad un apprezzabile chiarore dal momento che l'apporto archeologico alla problematica generale risulta palese e non trascurabile. Ad ogni modo ci si trova di fronte ad un linguaggio che tende ad essere polisemico piuttosto che ibrido.

Gli esempi invocati in questa breve nota sono certamente pochi e ben al disotto del livello di guardia, casi singoli estratti da una documentazione molto variegata e multiforme.

Ritengo tuttavia che proprio il comune filtro, impresso dalla trasfigurazione simbolica, conferisca agli esempi addotti una uniformità semantica sul piano del codi-

ce espressivo delle origini. Di conseguenza, ciò sollecita a intraprendere una lettura che obbedisca, pur nella coscienza dell'evolversi delle forme lungo l'asse temporale dei secoli, alla ricerca costante delle spinte, archetipiche, spontanee o frutto di costruzioni ideologiche e politiche, che ne animarono i percorsi formativi.

Non vi è dubbio che in epoca prescrittoria la forza delle immagini avesse in carico una gravidanza comunicativa di speciale intensità, della quale la capacità simbolizzante era parte naturale, culturale e integrante della trasmissione di valenze comunitarie e condivise.

In calce ad una affermazione generale che conserva la sua basilare forza veritativa, restano ancora troppo spesso in predicato gli approfondimenti dovuti ai tanti casi specifici, che possiamo forse ricondurre a forme di adattamento altrettanto particolari dei singoli contesti. Appare verosimile che, all'interno delle formule adattative, doveva essere comunque ben percepibile agli occhi degli osservatori antichi la forza dei significati sottesi. Ma questi ultimi, quando si intendano rispettare le soglie imposte dalla nostra disciplina, non di rado si collocano sulla soglia di una intuizione non sempre riportabile a sistema.

Bibliografia

- Acconcia 2018 = V. Acconcia, *Armi per gli dei, armi per i capi, armi per gli uomini. La guerra in Italia centrale tra la prima età del ferro e l'età arcaica (con particolare riferimento all'Etruria)*, in Negroni Catacchio 2018, 493-502.
- Alleau 1983 = R. Alleau, *La scienza dei simboli*, Milano 1983.
- Aspesi 2018 = M. Aspesi, *I simboli degli antenati. Le armi in pietra levigata nella cultura di Rinaldone*, in Centro Studi Preistoria e Archeologia, 2018, 75-101.
- Babbi 2013 = A. Babbi, *La Tomba del Guerriero di Tarquinia: Das Kriegergrab von Tarquinia*, Mainz 2013.
- Bagnasco Gianni 2012 = G. Bagnasco Gianni, *Tra uomini e dei: funzione e ruolo di alcuni oggetti negli specchi etruschi*, in P. Amann (ed.), *Kulte-Riten-religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft* (Atti Convegno Wien 2008), Wien 2012, 287-305.
- Bietti Sestieri, De Santis 2004 = A. Bietti Sestieri, A. De Santis, *Analisi delle decorazioni dei contenitori delle ceneri dalle sepolture a cremazione del Bronzo finale nell'area centrale tirrenica*, in N. Negroni Catacchio (ed.), *Miti simboli decorazioni ricerche e scavi. I. Atti del VI Incontro di Studi* (Atti Convegno Pitigliano, Valentano 2002), Milano 2004, 165-192.
- Bonghi Jovino 1991 = M. Bonghi Jovino, *Osservazioni sui sistemi di costruzione a Tarquinia: tecniche locali ed impiego del 'muro a pilastri' fenicio*, in *Miscellanea Etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino*, in ArchClass XLIII, 1991, 171-191.

²³ Chiesa 2009, in part. 228-232.

²⁴ Chiaramonte Treré 2008, in part. 243.

- Bonghi Jovino 2005 = M. Bonghi Jovino, *Tarquinia, Monumenti urbani*, in O. Paoletti, *Dinamiche di sviluppo delle città dell'Etruria meridionale*, Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Atti Convegno Roma, Veio, Cerveteri/Pyrgi, Tarquinia, Vulci, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005, 309-322.
- Bonghi Jovino 2007 = M. Bonghi Jovino, *La tromba-lituo di Tarquinia nel suo contesto di rinvenimento*, in Aristonothos I, 2007, 1-10.
- Bonghi Jovino 2012 = M. Bonghi Jovino, *Appunti sui templi arcaici*, in Tarchna IV, 55-68.
- Bonghi Jovino 2016 = M. Bonghi Jovino, *Le sembianze di Menerva-Athena dai modelli primari astratti agli ex-voto materici*, in Bonghi Jovino, Chiesa 2016, 17-41.
- Bonghi Jovino 2018 = M. Bonghi Jovino, *Uomini e dei. Oggetti, simboli, significati. Il linguaggio degli scudi nelle comunità tirreniche*, in Negroni Catacchio 2018, 595-615.
- Bonghi Jovino, Chiesa 2016 = M. Bonghi Jovino, F. Chiesa (edd.), *Le sembianze degli Dei e il linguaggio degli uomini. Studi lessico e forma degli artigiani capuani*, Sesto San Giovanni 2016.
- Carandini 1997 = A. Carandini, *La nascita di Roma*, Roma 1997.
- Chiaramonte Treré 2008 = C. Chiaramonte Treré, *Immaginario religioso e magia nella ceramica e negli altri oggetti dei corredi funerari piceni*, in S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubtchansky, C. Pouzadoux (edd.), *Image et religion*, Collection du Centre Jean Bérard XXVIII, Naples 2008, 243-254.
- Chiesa 2012 = F. Chiesa, *Uno scaraboide figurato dal "complesso monumentale" di Tarquinia*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale. I*, Pisa-Roma 2012, 227-232 (Studia Erudita IV).
- Chiesa 2012 = F. Chiesa, *Lo scavo sulla terrazza del tempio dei Cavalli Alati*, in Tarchna IV, 89-93.
- Chiesa 2016 = F. Chiesa, *Il canto della natura. La Signora degli animali*, in Bonghi Jovino, Chiesa 2016, 43-66.
- Ciafaloni 2006 = D. Ciafaloni, *Note sulle tipologie architettoniche e murarie tarquiniesi*, in A. Bonghi Jovino (ed.), *Tarquinia e le civiltà del Mediterraneo* (Atti Convegno Milano 2004), Milano 2006, 146-161.
- d'Agostino, Gastaldi 1988 = B. d'Agostino, P. Gastaldi, *Pontecagnano - II. La necropoli del Picentino - 1. Le tombe della Prima Età del Ferro*, in AION(archeol.), Quaderno V, Napoli 1988.
- Eliade 1980 = M. Eliade, *Arti del metallo e alchimia*, Torino 1980.
- Eliade 1987 = M. Eliade, *Diciannove rose*, Milano 1987.
- Eliade 1988 = M. Eliade, *Il segreto del dottor Honigberger / Un uomo grande*, Milano 1988.
- Iaia 1999 = C. Iaia, *Simbolismo funerario e ideologia alle origini di una civiltà urbana. Forme rituali nelle sepolture «villanoviane» a Tarquinia e Vulci e nel loro entroterra*, Sesto Fiorentino 1999.
- Iaia 2018 = C. Iaia, *Interventi nel corso della discussione sulla relazione "Cultura laziale"*, in Negroni Catacchio 2018.
- Malnati, Pozzi, Trocchi 2018 = A. Malnati, A. Pozzi, T. Trocchi, *Armi e armati tra ideologia funeraria e religiosa: alcuni documenti da Bologna e Verucchio*, in Negroni Catacchio 2018, 471-480.
- Manetti 1987 = G. Manetti, *La teoria del segno nell'antichità classica*, Milano 1987.
- Montanaro 2016 = A.C. Montanaro, *Non solo ornamenti. Parures e oggetti simbolo nelle tombe dei principi indigeni dell'area apulo-lucana*, in N. Negroni Catacchio (ed.), *Ornarsi per gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti e richieste di protezione. Ricerche e scavi*, in Preistoria e protostoria in Etruria. Atti del XII Incontro di Studi. II (Atti Convegno Valentano, Pitigliano, Manciano 2014), Milano 2016, 503-524.
- Naso 2015 = A. Naso, *Tumuli nei paesaggi funerari del Mediterraneo e dell'Europa centrale*, in *La delimitazione dello spazio funerario in Italia dalla protostoria all'età arcaica. Recinti, circoli, tumuli*, in AnnFaina XXII, 2015, 29-59.
- Negroni Catacchio 2018 = N. Negroni Catacchio (ed.), *Armarci per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Le armi come strumenti di attacco e di difesa, status symbol e dono agli Dei. Ricerche e scavi. II. Atti del XIII Incontro di Studi, Preistoria e Protostoria in Etruria* (Atti Convegno Valentano, Pitigliano, Manciano 2016), Milano 2018.
- Pitone, Alberti 2018 = M.R. Pitone, M. Alberti, *Asce in bronzo dalla Valle del Fiora: simbolo o strumento?*, in Negroni Catacchio 2018, 279-290.
- Punzo 2018 = T. Punzo, *Gli elmi fittili da Pontecagnano: tra identità e autorappresentazione*, in Negroni Catacchio 2018, 571-583.
- Stopponi 2006 = S. Stopponi, *Tecniche edilizie di tipo misto a Orvieto*, in Maria. Bonghi Jovino (ed.), *Tarquinia e le civiltà del Mediterraneo* (Atti Convegno Internazionale Milano 2004), Quaderni di Acme LXXVII, Milano 2006, 207-245.
- Tarchna IV = M. Bonghi Jovino, G. Bagnasco Gianni (ed.), *Tarquinia Il santuario dell'Ara della Regina I templi arcaici*, Tarchna IV, Roma 2012.
- Tuteri 2009 = R. Tuteri, *Un cammino millenario: la fibula di Pizzolo*, in Quaderni di Archeologia d'Abruzzo, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo I, 2009, 31-38.
- von Eles 2002 = P. von Eles, *Guerriero e sacerdote. Autorità e comunità nell'età del ferro a Verucchio. La tomba del trono* (Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna VI), Sesto Fiorentino 2002.

ABSTRACT: *Precious items for Mariolina*

The silver finds made by Mariolina in Tarquinia in the tombs of Poggio Cretoncini and Poggio della Sorgente are mentioned and analyzed. It is about a small double spiral amphora and a necklace spacer with a "barrel" shape: the respective production classes are discussed.

KEY WORDS: Tarquinia, Poggio Cretoncini, Poggio della Sorgente, double spiral amphora, "barrel" necklace spacer, Artiaco tomb 104 of Cuma.

Nel lavoro di tutela, così meritoriamente svolto da Mariolina, ci si imbatte in contesti, in frammenti, in ritrovamenti esaltanti, in altri ripetitivi e consueti. Sta alla qualità del responsabile saper mettere a frutto tutto quanto ritorna in luce: in quanto ogni minuscolo frammento ha un posto da ricoprire nel mosaico che si sta ricostruendo del mondo antico. E ciò vale anche a dispetto di quanti si sforzano, invece, per tenere quanto più possibile nell'oscurità quanto delle antiche cultura e società è stato depositato nella terra. Tarquinia è un esempio principe delle difficoltà che si incontrano nel tentare di dare un'interpretazione alle informazioni che, in tanti e disparati modi, si indirizzano verso l'ufficio di tutela. Mariolina ha contribuito a razionalizzare le sparse conoscenze derivanti da meritori recuperi, operati dopo scavi clandestini. Vorrei ricordarne due esempi.

Per quanto disturbata da scavi clandestini, e prima ancora da una precedente devastazione, si è potuto portare a termine con soddisfazione lo scavo di una inumazione, deposta in un cassone formato da lastre di nenfro sia per le pareti sia per il piano di fondo, in località Poggio Cretoncini di Tarquinia¹, posta a Nord di Piano della Civita. La sepoltura era quella di un guerriero, come indica la spada in ferro, di alto rango, a giudicare dal carro deposto, del quale rimangono le ruote². Una *kytyle* di importazione ellenica della fase del Protocorinzio Antico è associata ad una seconda *kytyle* di fabbrica locale, troppo frammentata per poterne riconoscere la forma³, costituiscono i recipienti per il simposio. Si aggiungono coppe e calici in impasto bruno lucidato⁴; *kantharoi* in impasto bruno-rossastro⁵; una patera baccellata

e un bacile in bronzo⁶ a completare l'arredo. E lo si esalta con almeno un recipiente in lamina d'argento: si tratta di un'anforetta a corpo ovoidale, collo troncoconico e anse a nastro al labbro⁷.

Questa anforetta ripete la sagoma "a doppia spirale", ben documentata da ritrovamenti in impasto e, più tardi, in bucchero effettuati in Italia centrale; inoltre, a Sud, a Pontecagnano e a Pithecusa, con alcune varianti⁸, e, ad Ovest, in Sardegna a Bithia⁹. La forma passa da una sagoma schiacciata, espansa più in larghezza che in altezza, ad una più slanciata, con il collo a sempre maggior evidenza; le anse sempre a nastro: dall'ultimo quarto dell'VIII secolo alla seconda metà del successivo¹⁰.

Oltre che in impasto e in bucchero, di questa forma sono noti esemplari in metallo: per quanto consta tre sono in bronzo, provenienti dalle necropoli falische di Petrine (tomba 36)¹¹; del secondo sepolcreto a Sud di Pizzo Piede (tomba 4)¹²; di Martorano (tomba XIX)¹³. In tutti questi la sagoma è della forma più antica.

In argento se ne conoscono due sicure: dalla tomba a corridoio Regolini-Galassi di Cerveteri, databile entro la metà del VII secolo, con iscrizione di possesso di Larth¹⁴; da questa tomba 1 di Tarquinia Poggio Cretoncini¹⁵.

Dalla tomba 104 Artiaco di Cuma¹⁶ rimane solamente una parte di ansa a nastro a margini rilevati. La superficie è decorata ad incisione da una serie di squame arrotondate, delimitata in basso da una zona, chiusa da linee orizzontali, nella quale sono incisi due triangoli acuti con la base coincidente con le linee superiori e l'apice con quelle inferiori. Del corpo del vaso non rimane nulla di riconoscibile. Che quest'ansa abbia appartenuto in origine ad un'anforetta a doppia spirale è solamente un'ipotesi basata sulla presenza di decorazione, per quanto differente, come si verifica nell'esemplare da Poggio Cretoncini. Rimangono, però, senza confronti nelle sicure anforette in argento a doppia spirale i margini rilevati¹⁷: per quanto la ridottissima quantità

* Accademia Nazionale dei Lincei, Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte - email: piergiorgioguizzo@gmail.com

¹ Cataldi 2000.

² Cataldi 2000, 79 n. 26; n. 29 rispettivamente.

³ Cataldi 2000, 78 n. 17; n. 18 rispettivamente.

⁴ Cataldi 2000, 76-77 nn. 1-9.

⁵ Cataldi 2000, 77 nn. 10-11.

⁶ Cataldi 2000, 79 n. 21; n. 22 rispettivamente.

⁷ Cataldi 2000, 78 n. 19. Sempre in argento si aggiunge (78 n. 20) un anellino di filo, di incerta funzionalità.

⁸ Nizzo 2007, 139-140: forma B170.

⁹ Zucca 1985.

¹⁰ Dohrn 1965; Colonna 1970, 641-642; Beijer 1978.

¹¹ Barnabei 1894, 211 fig. 95.

¹² Barnabei 1894, 232.

¹³ Barnabei 1894, c. 232.

¹⁴ *Oro Etruschi* 1983, 106 n. 45; 265 n. 45.

¹⁵ Cataldi 2000, 78 n. 19, fig. 18.

¹⁶ Pellegrini 1903, 245 fig. 21, n. XX.

¹⁷ Tale caratteristica si trova nella tazza monoansata in argento dalla tomba del Guerriero di Tarquinia: Babbi, Peltz 2013, 247.

di sicuri esemplari in argento (solamente due, ad oggi) non ci assicura di conoscere tutti i particolari costruttivi della forma che, come invece si constata, presenta una totale (pur se numericamente ridotta) varietà nelle decorazioni del corpo¹⁸.

L'anforetta dalla tomba Regolini-Galassi è conservata integralmente (altezza cm 7,90): in corrispondenza della massima rotondità del corpo è incisa una doppia spirale con asse lungo orizzontale. Ai lati sono triangoli aperti alla base, delimitati da tre linee parallele con l'apice rivolto, alternativamente, verso l'alto e verso il basso.

L'esemplare da Poggio Cretoncini è frammentario e lacunoso: ma se ne è potuto presentare una possibile ricostruzione grafica (fig. 1). L'altezza ricostruita (cm 9,5) è maggiore di quella dell'anforetta ceretana, così come più slanciato è il collo: la sagoma corrisponde al tipo B distinto da Colonna (v. *supra*). Sotto il piede è sbalzata una rosetta a più petali; il corpo è decorato a costolature verticali con profilo arrotondato. "Sul collo fasci di incisioni verticali alternati a fasce lisce campite con rosette puntinate"¹⁹. Le anse sono ornate ad incisione, con una serie di angoli a base aperta, paralleli fra loro, con l'apice in alto. La parte centrale del corpo, nella metà superiore di questo, presenta su ogni lato del recipiente una zona risparmiata dalle costolature: vi è sbalzato lo schema del crescente lunare, costituito da una linea che disegna una semicirconferenza, sovrapposto al disco solare, costituito da una coppella sbalzata. Lo schema è ripetuto due volte, uno sopra all'altro.

Allo stato della documentazione posseduta, l'anforetta da Poggio Cretoncini è l'esemplare più recente della serie: e mostra una decorazione di diretta influenza orientalizzante nel motivo posto sotto la base e in quello sul corpo.

Circa la produzione di queste anforette conosciamo troppo poco, per non dire nulla in quest'epoca, dei luoghi di lavoro per poter proporre ipotesi giustificate. La discussione circa la definizione culturale della composizione del corredo della tomba 104 Artiac, ove si debba dall'ansa sopra ricordata ricostruire un'anforetta a doppia spirale, è ancora aperta²⁰, per quanto si siano

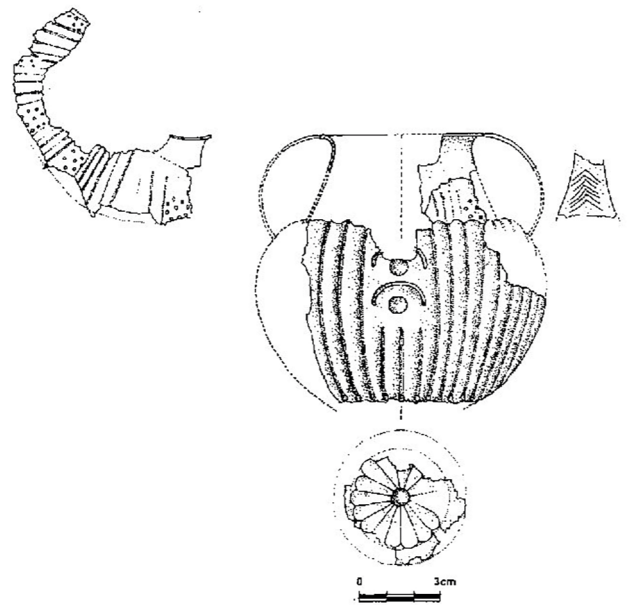


Fig. 1. Anforetta a doppia spirale dalla "tomba 1" di Poggio Cretoncini (da Cataldi 2000).

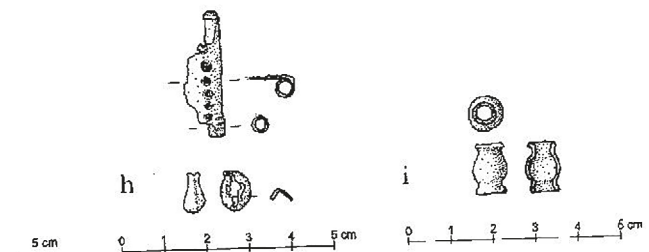


Fig. 2. Elementi in argento dalla tomba di Poggio della Sorgente (da Cataldi 2006).

approfonditi e precisati gli ambiti di origine dei prodotti confluiti nel corredo; per gli altri due esemplari sembra preferibile supporre che ognuno sia stato prodotto nello stesso luogo nel quale è stato sepolto.

Un'ulteriore documentazione di oreficeria arcaica è stata pubblicata da Mariolina, sempre proveniente da Tarquinia. Si tratta di una sepoltura in fossa di un inumato infantile, forse di genere femminile²¹. La fossa, come gran parte della relativa necropoli di località Poggio della Sorgente, posta ad Est poco al di fuori della città antica, era stata gravemente disturbata da recenti scavi clandestini. Del corredo è stata recuperata una ventina di oggetti, fra i quali è da ricordare lo *skyphos*,

¹⁸ Ringrazio Andrea Babbi per scambi di idee al proposito, ferma restando a me la responsabilità di quanto qui affermato.

¹⁹ Cataldi 2000, 78 n. 19.

²⁰ Da ultimo: Babbi 2018, 333-354, il quale attribuisce al titolare della sepoltura il carattere della "transculturalità", cioè della condivisione di caratteristiche pertinenti a diverse culture (e relativi prodotti). In tal modo, la discussione circa il riconoscimento dell'etnia del sepolto viene superata e resa vana, in quanto la "transculturalità" può essere patrimonio di individui appartenenti a qualsiasi etnia.

²¹ Cataldi 2006.

assegnabile alla fase iniziale del periodo Tardo Geometrico. La decorazione dipinta a fasce orizzontali risparmia una zona centrale nella quale sono lateralmente linee verticali e, al centro, un reticolo delimitato a destra e a sinistra da linee verticali. La sagoma del recipiente e la sua decorazione riportano alle sincrone produzioni euboiche²². Questo ritrovamento, insieme a quanto si è potuto recuperare dell'originario contesto della fossa, permette di fissare la chiusura della tomba entro la metà dell'VIII secolo a.C.

In argento sono stati recuperati due frammenti di lamina e un distanziatore di collana (fig. 2)²³.

Il frammento di lamina di minori dimensioni presenta una forma concava: ma è impossibile dire se tale sagoma è originaria oppure sia conseguenza dell'avvenuto disturbo causato dagli scavatori clandestini.

Il frammento di lamina di maggiori dimensioni è decorato, a circa mm 2 dall'estremità, da una serie di cerchietti a sbalzo con punto centrale, allineati fra loro. L'estremità laterale è arrotondata su sé stessa a formare un cilindretto cavo, con diametro di circa mm 4. L'interpretazione che potrebbe attagliarsi a questa conformazione è che si tratti di quanto rimane della parte femmina di una cerniera di un ornamento del quale, tramite questa, si garantiva la mobilità e, quindi, un agevole modo di indossarlo. Non sembra possibile procedere oltre nell'identificazione del gioiello originario. Tuttavia, le cerniere documentate in questa fase culturale appaiono essere state costruite a denti, come nell'armilla dalla tomba di Tarquinia Monterozzi del 12. 3. 1883²⁴. Si osserva, invece, che pendenti in lamina a forma circolare sono provvisti di appiccagnoli cilindrici in lamina con decorazione sbalzata di puntini: si veda una collana da Bisenzio Olmo Bello, tomba 2, per quanto in lamina d'oro²⁵; e i pendenti, sempre in oro, a forma di ancora, di medaglione, di figurine umane da Marsiliana d'Albegna Banditella tomba 34²⁶.

Che la piccola inumata di Poggio della Sorgente fosse stata sepolta con indosso una collana, provvista di pendenti dei quali rimane l'appiccagnolo, non fa meraviglia: ad un ornamento del genere dovrebbero appartenere le perline, di forma sferica, in pasta vitrea di colore blu con cerchi bianchi, quelle di colore verde, di minori dimensioni, e il vago, l'unico a salvarsi, di forma sferica

anch'esso in pasta vitrea di colore verdastro²⁷. Sono stati inoltre raccolti "minuti frammenti di ambra"²⁸, i quali anch'essi avrebbero potuto far parte di una collana.

Ad un gioiello del genere apparteneva senz'altro il distanziatore in argento a forma di barilotto²⁹. La sagoma e la funzione di oggetti del genere sono documentate per un lungo periodo d'uso in Occidente: così nella tomba di Bisenzio Bucacce³⁰ e in quella n. 100 di Roma Esquilino³¹. In fase più recente la stessa forma di distanziatore si documenta a Narce³² e a Vetulonia³³.

Distanziatori per collane di questa forma "a barilotto", in oro, sono noti in Mesopotamia e in Palestina dalla seconda metà del II millennio³⁴: le proporzioni relative delle parti componenti sono differenti da quanto si osserva nel distanziatore da Tarquinia Poggio della Sorgente, ma la sagoma corrisponde, tanto che esemplari del genere sono definiti "barrell-shaped beads"³⁵.

A quel che sembra distanziatori di tal genere continuano ad essere utilizzati in ambito culturale fenicio-cartaginese fino al periodo arcaico. Così si documenta a Cartagine³⁶ e a Tharros³⁷.

Oltre a questi esempi, l'uso dell'argento a Tarquinia durante questo periodo è documentato nella celebre tomba del Guerriero: nel suo corredo sono due tazze monoansate e il resto di una probabile patera con decorazione a squame³⁸, oltre ad una fibbia ad occhiello e ad un pendente ellittico con scarabeo³⁹. Le analisi esperite hanno proposto che i tre recipienti siano stati prodotti con argento di provenienza iberica, nonostante qualche discrepanza nel confronto tra le caratteristiche degli isotopi del piombo presenti in campioni iberici e in quelli tarquiniesi⁴⁰. Mancano, per i reperti qui ricordati recuperati da Mariolina, analisi del genere: così che non possiamo essere sicuri se anche per questi si sia ricorso al metallo iberico. C'è, tuttavia, anche da ricordare che la

²⁷ Cataldi 2006, 89 nn. 20, 21, 22 rispettivamente; 98 fig. 6, j-k.

²⁸ Cataldi 2006, 89 n. 23.

²⁹ Cataldi 2006, 89 n. 19; 98 fig. 6, i.

³⁰ Galli 1912, 434 n. 40, fig. 25 a-b

³¹ Pinza 1905, 162 h, tav. 14, 9.

³² Karo 1905, 152 n. 3, fig. 16.

³³ Karo 1899-1900, 152 n. 3, fig. 16; Camporeale, Uggeri 1966, 41 n. 166, fig. 30 c.

³⁴ Maxwell-Hyslop 1971, 116 fig. 809 in alto; 121 fig. 83, in basso a sin.; 124 fig. 88, in basso; 126 fig. 90.

³⁵ Maxwell-Hyslop 1971, 126.

³⁶ Quillard 1987, 110, gruppo I, tipo F; 113 nt. 620.

³⁷ Moscati 1987, 126 n. E16, tav. 37.

³⁸ Babbi, Peltz 2013, 246-252, nn. 4-6.

³⁹ Babbi, Peltz 2013, 252-256, nn. 7-8.

⁴⁰ Pernicka 2013.

²² Cataldi 2006, 87-88 n. 10.

²³ Cataldi 2006, 89 nn. 18-19 rispettivamente, fig. 6, h-i.

²⁴ *Oro Etruschi* 1983, 27 fig. 2, 4 a destra.

²⁵ *Oro Etruschi* 1983, 76 fig. 7; 251-252 n. 7.

²⁶ Strøm 1971, fig. 40.

Sardegna ha restituito giacimenti d'argento: e i rapporti tra l'isola e la costa tirrenica sono ben noti. Per quanto non manchi, a Pithecusa, documentazione di diretta provenienza iberica, che rispecchia quella pithecusana ritrovata nell'isola⁴¹. Future ricerche ci permetteranno di comprendere, forse, più ampiamente di quanto sia oggi possibile.

Mi auguro di aver mostrato, attraverso questi due esempi, come l'accuratezza e la tenacia dimostrate da Mariolina nel suo lavoro di tutela siano state in grado di preservare elementi ricchi di potenzialità di studio, sia pure nel campo specialistico delle produzioni in metalli preziosi.

Bibliografia

- Babbi 2018 = A. Babbi, *Revisiting single stories. Transcultural attitudes in the Middle Tyrrhenian region during the advanced 8th century BCE*, in L. Aigner-Foresti, P. Amann (edd.), *Beiträge zur Sozialgeschichte der Etrusker* (Atti Convegno Vienna 2016), Wien 2018, 341-364.
- Babbi, Peltz 2013 = A. Babbi, U. Peltz, *La Tomba del Guerriero di Tarquinia. Identità elitaria, concentrazione del potere e networks dinamici nell'avanzato VIII sec. a.C.*, Mainz 2013.
- Barnabei 1894 = F. Barnabei, *Degli scavi di antichità nel territorio falisco, relazione a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione on. prof. P. Villari*, in *MonAnt* IV, 1894.
- Beijer 1978 = A. Beijer, *Proposta per una suddivisione delle anfore a spirali*, in *MededRom* XL, n.s. V, 1978, 7-21.
- Camporeale, Uggeri 1966 = G. Camporeale, G. Uggeri, *Vetulonia. Esplorazione di una tomba a tumulo e di una fossa in località Castelvecchio*, in *NSA*, 1966, 18-51.
- Cataldi 2000 = M. Cataldi, *La "tomba 1" di Poggio Cretoncini: contributo alla conoscenza dell'Orientalizzante tarquiniese*, in I. Berlingò, H. Blanck, F. Cordano, P.G. Guzzo, M.C. Lentini (edd.), *Damaratos. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milano 2000, 76-85.
- Cataldi 2006 = M. Cataldi, *Tarquinia: una coppa "euboica" dalla necropoli di Poggio della Sorgente*, in M. Bonghi Jovino (ed.), *Tarquinia e le civiltà del Mediterraneo* (Atti Convegno Milano 2004), in *AcmeQuad* LXXVII, 2006, 83-101.
- Colonna 1970 = G. Colonna, *Una nuova iscrizione etrusca del VII secolo e appunti sull'epigrafia ceretana dell'epoca*, in *MEFRA* LXXXII, 1970, 2, 637-672.
- Dohrn 1965 = T. Dohrn, *Die etruskische Bandhenkelamphore des 7. Jh. v.C.*, in *Studi in onore di Luisa Banti*, Roma 1965, 143-152.
- Galli 1912 = E. Galli, *Il sepolcreto visentino delle Bucacce*, in *MonAnt* XXI, 1912, 409-498.
- Karo 1899-1900 = G. Karo, *Leoreficerie di Vetulonia*, in *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica* I, 1899-1900, 235-283.
- Karo 1905 = G. Karo, *Leoreficerie di Narce*, in *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica* III, 1905, 142-156.
- Lo Schiavo 2010 = F. Lo Schiavo, *Le fibule dell'Italia meridionale e della Sicilia dall'età del bronzo recente al VI secolo a.C.*, in *PBF* XIV, 14, 2010.
- Maxwell-Hyslop 1971 = K.R. Maxwell-Hyslop, *Western Asiatic Jewellery c. 3000-612 B.C.*, London 1971.
- Moscato 1987 = S. Moscato, *Iscritture Punica. La collezione del Museo Nazionale G.A. Sanna di Sassari. Catalogo di M.L. Uberti*, in *MemLinc*, 1987, 1-149.
- Nizzo 2007 = V. Nizzo, *Ritorno a Ischia. Dalla stratigrafia della necropoli di Pithecusa alla tipologia dei materiali*, Naples 2007.
- Oro Etruschi 1983 = M. Cristofani, M. Martelli (edd.), *L'oro degli Etruschi*, Novara 1983.
- Pellegrini 1903 = G. Pellegrini, *Tombe greche arcaiche e tomba greco-sannitica a tholos della necropoli di Cuma*, in *MonAnt* XIII, 1903, 205-294.
- Pernicka 2013 = E. Pernicka, *Chemische und Bleisotopenanalysen an zwei Sibergefäße aus einem eisenzeitlichen Kriegergrab bei Tarquinia*, in Babbi, Peltz 2013, 179-181.
- Pinza 1905 = G. Pinza, *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio antico*, in *MonAnt* XV, 1905.
- Quillard 1987 = B. Quillard, *Bijoux carthaginois: II. Porte-amulettes, sceaux-pendentifs, pendants, boucles, anneaux et bagues. D'après les collections du Musée National du Bardo et du Musée National de Carthage (Aurifex III)*, Louvain-la-Neuve 1987.
- Strøm 1971 = I. Strøm, *Problems concerning the origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*, Odense 1971.
- Zucca 1985 = R. Zucca, *Un frammento di anforetta a doppia spirale da Bithia*, in *SE* LIII, 1985, 43-49.

⁴¹ Lo Schiavo 2010, 737 n. 6645 B, con bibl. relativa ad un esemplare del tipo dai dintorni di Cagliari.

“La semplicità romana fiorisce su questo abisso”: gli Etruschi nelle pagine di Vincenzo Cardarelli

Giuseppe M. Della Fina*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 65-69

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.726

ABSTRACT: “La semplicità romana fiorisce su questo abisso”: the Etruscans in the pages of Vincenzo Cardarelli

The study analyzes the myth of the Etruscans in the literary works of Vincenzo Cardarelli, a writer who played an important role in Twentieth-century Italian literature.

KEY WORDS: Etruscans, Ancient Rome, Pre-roman Italy, Tarquinia, Vincenzo Cardarelli

Se avessi tenuto questa relazione cinquant'anni fa, avrei potuto fare a meno di richiamare alcuni dati biografici del poeta e scrittore Vincenzo Cardarelli. La sua notorietà era notevole e il ricordo del ruolo significativo avuto, nelle vicende letterarie italiane tra gli anni Venti e Cinquanta del Novecento, era ancora vivo¹ (fig. 1).

Oggi devo spendere qualche riga per richiamarlo, dovendo – di necessità – limitarmi a qualche cenno. Vincenzo Cardarelli (il cui vero nome era Nazareno Cardarelli) era nato a Tarquinia il 1 maggio del 1887. Da lì, all'inizio del 1907, si trasferì a Roma: “sono venuto a Roma a diciannove anni con sette lire in tasca, e non avevo altre conoscenze che un avvocato socialista abruzzese... fratello d'un monsignore che ricopriva un'alta carica in Vaticano”, ricorda lo stesso Cardarelli nel racconto *Primi passi* inserito nel volume *Il sole a picco*².

Nello stesso racconto rammenta i vari mestieri svolti in quei primi anni, tra cui quello davvero singolare di “addetto a vigilare l'andamento delle sveglie in un deposito d'orologi a via Tor de' Specchi”³.

Contemporaneamente iniziò la collaborazione con giornali e riviste letterarie, di cui la prima significativa fu il “Marzocco”. Nel frattempo, dal 1909, era divenuto redattore all’“Avanti!”, dove si occupò di vari argomenti. Collaborazioni con diversi altri giornali (“Il Tevere”, “Il Resto del Carlino”, il “Corriere della Sera”, “Il Messaggero”, per limitarsi a qualche esempio) seguirono negli anni successivi (fig. 2).

Nel 1910 strinse un rapporto sentimentale con Sibilla Aleramo. Nello stesso torno di tempo iniziò ad essere stretta la collaborazione con Riccardo Bacchelli e Emilio Cecchi. Nel 1916 venne pubblicato il suo primo volume di poesie *Prologhi*.

Nel 1919 ebbe inizio l'avventura della rivista “La Ronda”. Nel 1920 uscì *Viaggi nel tempo*. Del 1925 è invece

Favole e Memorie. Nel 1929 fu pubblicato *Il sole a picco*, che vinse il premio Bagutta (fig. 3). Nel 1931, dopo una lunga gestazione, videro la luce due testi di critica *Parole all'orecchio* e *Parliamo dell'Italia*.

Nel 1934 uscì la raccolta di poesie *Giorni in piena*, che avrà una seconda edizione arricchita e variata nel 1936 con il titolo definitivo di *Poesie*, che avrà poi diverse altre edizioni presso Mondadori.

Nel 1939 venne stampato il *Cielo sulle città* per la casa editrice Bompiani, riedito con modifiche nel 1943 (fig. 4). Nel 1948 vide la luce il libro *Villa Tarantola* col quale vinse il Premio Strega. Nell'anno successivo venne data alle stampe una nuova edizione, ancora rinnovata, del *Cielo sulle città*. Cardarelli assunse la direzione della rivista “Fiera Letteraria”.

Nel 1952 Mondadori pubblicò l'edizione definitiva del *Sole a picco*, dove confluirono anche *Villa Tarantola* e il racconto lungo *Astrid*, la cui prima stesura risale al 1926.

Nel 1953 l'editore bolognese Cappelli pubblicò *Il viaggiatore insocievole*; nell'anno successivo Mondadori stampò *Viaggio d'un poeta in Russia*, che accoglie – con alcune rielaborazioni – gli articoli su un viaggio compiuto in Russia degli anni 1928-1929 scritti per “Il Tevere”. Nel 1958 si ebbe l'edizione definitiva del volume mondadoriano *Poesie*. Cardarelli morì a Roma il 15 giugno del 1959⁴.

Per avere un'idea della sua centralità nella letteratura e, più in generale, nella cultura del tempo si può osservare il quadro – un olio su tela – *Amici al caffè* di Amerigo Bartoli, dipinto nel 1929; tra i personaggi raffigurati sono presenti, oltre a Cardarelli, con il dito alzato, partendo da sinistra e limitandosi ai nomi più rappresentativi: Emilio Cecchi, Ardengo Soffici, Giuseppe Ungaretti, Roberto Longhi, il pittore stesso, Aurelio Enrico Saffi e Bruno Barilli (fig. 5).

Si possono leggere, inoltre, alcune pagine tratte da *Cardarelli e dintorni* di Vincenzo Talarico o da *La solitudine del satiro* di Ennio Flaiano⁵.

Gli Etruschi per Vincenzo Cardarelli non furono un interesse momentaneo o un tema da affrontare occasionalmente come per altri scrittori italiani del Novecento, ma ritornano spesso nei suoi testi. Sembra considerarli sia alle sue radici che a quelle dell'Italia⁶.

* Fondazione per il Museo “Claudio Faina”, Orvieto - email: giuseppemariadellafina@gmail.com

¹ Sulle vicende biografiche di Vincenzo Cardarelli, si veda Martignoni 1993 in Cardarelli 1993, XI-LIX e LXV- LXXVIII.

² Cardarelli 1993, 433.

³ Cardarelli 1993, 433-434.

⁴ Martignoni 1993, XI-LIX e LXV- LXXVIII.

⁵ Talarico 2013; Flaiano 1990, 624-654.

⁶ Sulla fortuna degli Etruschi nella letteratura italiana si vedano almeno: Della Fina 2009, 309-312; Mauri 2017, 197-201; Piperno 2020. Su Vincenzo Cardarelli, da ultimo Ambrosino 2023, 127-145.



Fig. 1. Ritratto fotografico di Vincenzo Cardarelli.

Innanzitutto le fonti, che dichiara di avere letto e approfondito: il volume *Notizie storiche archeologiche di Tarquinia e Corneto* di Luigi Dasti (I ed.: Roma 1878; II ed.: Roma 1910), che giudicò: “opera dotta e letteraria pregevole”. In esso lo colpì soprattutto la trascrizione del racconto della scoperta di una tomba intatta avvenuta nel 1823 ad opera di Carlo Avvolta e delle conseguenze della sua apertura.

Così ne parla nel racconto *La tomba del Guerriero* scritto in prima stesura nel 1937 per il giornale “La Gazzetta del Popolo” e poi pubblicato all’interno di *Il cielo sulle città* due anni dopo: “Via via che l’aria entrava nella tomba, il corazzato guerriero, quasi fosse impastato dello stesso elemento, si dileguava, non lasciando alla fine su quel giaciglio che una vaghissima traccia della sua millenaria presenza, mirabilmente confermata, incredibile a dirsi, da qualche brandello di tunica gialletta, e le armi che, fiancheggiandolo d’ambo i lati, rendevano la sua sparizione più impressionante”⁷.

Un autore letto con frequenza – e lo si poteva intuire – appare Pericle Ducati, ricordato come “illustre archeologo”⁸. Su altri autori consultati rispetto al rapporto tra Villanoviani, Etruschi, Latini e Italici osserva nel racconto *I Villanoviani* pubblicato in *Il viaggiatore*



Fig. 2. Ritratto fotografico di Vincenzo Cardarelli con Massimo Bontempelli e Alberto Savinio.

insocievole (1953): “sono riuscito a trarre qualche frutto dalle mie veglie su certi libri, più ermetici della poesia ermetica”⁹.

Presta credito alla divisione tra Villanoviani ed Etruschi e, al tempo, non sarebbe stato possibile altrimenti, ma osserva: “E in realtà, tra le piccole urne cinerarie, i grandi elmi, le lunghe larghe spade, e tutto l’armamentario e il vasellame etrusco dei secoli più luminosi, il passaggio avviene così gradatamente, per le sale del museo di Tarquinia, che ogni cosa che si vede là dentro sembra testimoniare il cammino d’un medesimo popolo” (*I Villanoviani*)¹⁰.

⁷ Cardarelli 1993, 523-524.

⁸ Cardarelli 1993, 518.

⁹ Cardarelli 1993, 663.

¹⁰ Cardarelli 1993, 663.

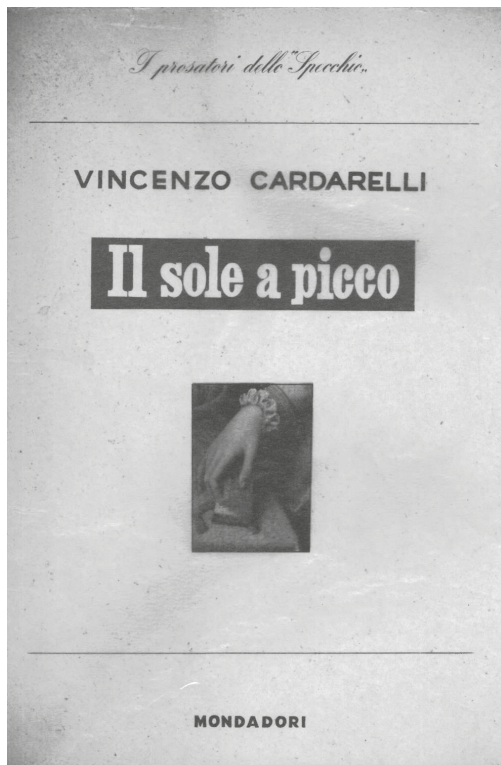


Fig. 3. Copertina del libro *Il sole a picco* (prima edizione: 1929).



Fig. 4. Copertina del libro *Il cielo sulle città* (prima edizione: 1939).

Massimo Pallottino non è esplicitato, ma si può presumere con certezza che sia stato tra le sue letture se non altro per l'interesse dello studioso verso Tarquinia (del 1937 è la monografia *Tarquinia* pubblicata nei "Monumenti Antichi dei Lincei") e per la centralità assunta negli studi etruscologi negli anni Cinquanta del Novecento.

Si pensi – se non altro – alla cura scientifica della fortunata *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, le cui tappe di progettazione sono state ben ricostruite da Paola Baglione¹¹.

La conoscenza degli Etruschi per Vincenzo Cardarelli sembra passare soprattutto attraverso le necropoli in ciò fotografando bene lo stato delle ricerche al suo tempo anche se spesso va detto si sofferma sulla Civita di Tarquinia: "La Civita è un mistero naturale e paesistico, una grossa macchinazione della fantasia religiosa e politica degli Etruschi, i quali annettevano tanta importanza a questa loro metropoli che non si unirono contro Roma se non quando videro in pericolo Tarquinia" (*La tomba del guerriero*, in *Il cielo sulle città*)¹².

A una tomba, in particolare, quella della Caccia e della Pesca, rinvenuta nel 1873, dedica un'attenzione particolare: "Veramente nuova, emersa appena dal caos, appare la terra in questo bellissimo poema pittorico. Gli scogli marini sono ancora fioriti di corallo. Il pittore ha dato il massimo spazio al mare, al cielo e alle loro creature ... le figure umane sono piccole, inevitabilmente comiche e quasi perdute nel vasto universo che le circonda" (in *Vita delle tombe etrusche*, in *Il cielo sulle città*)¹³.

L'interesse va anche verso la coroplastica: "Ho rivisto gli Etruschi, che manipolarono la creta con ricercata grossolanità e lesta bravura; e fecero della scultura casa-reccia, non altrimenti di come fa il panettiere il pane e il pasticcere i dolci" (*Il mio paese*, in *Il sole a picco*)¹⁴. Dietro la prosa da scrittore si possono intravedere le posizioni critiche del suo tempo rispetto all'arte etrusca, espresse ovviamente in maniera diversa.

L'altro aspetto evidenziato è la religiosità del mondo etrusco intuita soprattutto attraverso le loro pratiche funerarie: se "la storia non conosce un popolo più fermo,

¹¹ Baglione 2007, 165-196.

¹² Cardarelli 1993, 521.

¹³ Cardarelli 1993, 533.

¹⁴ Cardarelli 1993, 382.



Fig. 5. Amerigo Bartoli, *Amici al caffè*, 1929, Olio su tela. Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.

più radicato, fu soltanto perché in loro l'amore della terra si confondeva con la religione dei morti. Per questo fatto principalmente, per riguardo ai morti, che essi miravano a seppellire intatti, come per una lenta rigenerazione, si affezionarono alla terra che li custodiva; e tutto quel che fecero gli Etruschi non fu, in sostanza, che una grande opera di ricognizione e consacrazione del suolo italiano" (*Gli Etruschi*, in *Il cielo sulle città*)¹⁵.

Non poteva mancare la tematica delle origini nelle sue riflessioni, dato che – nei suoi anni – era al centro del dibattito. Anche in questo caso segue quanto era maturato nel mondo dell'archeologia sino ad allora – prima della lezione di Massimo Pallottino verrebbe da dire – ma introduce alcune considerazioni con caratteri di originalità.

Il dilemma tra origine orientale, autoctonia e provenienza da nord lo risolve a suo modo ipotizzando una distinzione tra Tirreni e Etruschi: "Una vecchia favola di mia particolare invenzione, mi dice che i Tirreni, progenitori degli Etruschi, vennero dal mare. Chi li vuole autoctoni o calati dalle Alpi non s'è forse domandato che cosa portano con sé i Tirreni venendo in Italia, non pensa ch'essi recarono la luce mediterranea fin nelle più remote caverne dell'Appennino, ciò che basterebbe ad accusarne l'origine"¹⁶.

Poi prosegue: "Gli Etruschi appartengono all'Italia. Si sono fatti su questa terra. Le loro divinità sono tutte indigene e locali come le pietre e i metalli che lavorano. Ma nel contatto degli avventurosi Tirreni coi laboriosi Umbri nacque la civiltà etrusca" (*Gli Etruschi*, in *Il cielo sulle città*)¹⁷.

In fondo – a pensarci un poco – con un approccio diverso non scientifico ma emotivo, con altre parole meno puntuali, ma più evocative, arriva a una conclusione non molto diversa da quella che sosteneva la necessità di spostare l'attenzione dal tema delle origini a quello della formazione del popolo etrusco.

Un'intuizione – va detto – che si trova già, sempre su base narrativa, nelle pagine di *Etruscan Places* di David Herbert Lawrence, un libro pubblicato postumo a Londra nel 1932 e che nasce da una serie di articoli pubblicati dopo un viaggio dello scrittore inglese in Etruria nella primavera del 1927: "è difficile immaginare che un popolo intero, una vera e propria schiera, si sia messo in mare improvvisamente nelle fragili imbarcazioni dell'epoca, per andare a occupare un'Italia centrale ancora poco abitata"¹⁸.

Cardarelli arriva a ipotizzare un momento per l'arrivo dei Tirreni in Etruria: "La loro apparizione in Grecia, in Egitto, e finalmente in Italia, ha a vedere, nella mia fantasia, con la caduta di Ilio. Il loro viaggio fu quello stesso d'Enea" (*Gli Etruschi*, in *Il cielo sulle città*)¹⁹.

Un altro tema che si può evidenziare è la centralità di Tarquinia nella sua lettura della civiltà etrusca: una certezza che nasce dall'oggettiva importanza della città, ma anche dal fatto di essere il suo paese natale.

Il primato di Tarquinia nel mondo etrusco sembra legato soprattutto all'aspetto religioso: "L'incuria degli uomini ha gareggiato col tempo nell'oltraggiare questa che fu una delle più splendide lucumonie etrusche e forse la capitale dell'Etruria, atteso che gli Etruschi non conoscevano unità se non religiosa e Tarquinia fu appunto la loro mecca. Una bellissima leggenda vuole che il dio etrusco, rivelatore dei segreti dell'aruspicina, sia nato nel suo territorio" (*La tomba del guerriero*, in *Il cielo sulle città*)²⁰.

Resta da segnalare la funzione che gli Etruschi hanno svolto nella storia della penisola italiana secondo lo scrittore. Due affermazioni mi sembra che, in particolare, vadano segnalate dato che riescono in poche righe a dare il senso profondo di una vicenda storica.

Dal racconto *Gli Etruschi* (in *Il cielo sulle città*) – più volte richiamato – si possono trarre queste righe: "Cominciò allora quel viaggio senza ritorno che è la colonizzazione etrusca in Italia: favola del paesaggio italiano, storia naturale, antefatto necessario alla storia di Roma,

¹⁵ Cardarelli 1993, 530.

¹⁶ Cardarelli 1993, 527.

¹⁷ Cardarelli 1993, 527.

¹⁸ Lawrence 1997⁴, 48-49.

¹⁹ Cardarelli 1993, 527.

²⁰ Cardarelli 1993, 518. Sul rapporto di Vincenzo Cardarelli con Tarquinia, Ambrosino 2023, 127-145.

che pare desunto dai golfi, dai promontori, dai fiumi e dalle rocce del nostro paese"²¹. E ancora: "In mezzo alle giovani popolazioni autoctone dell'Italia antica, la vecchia Etruria sacerdotale, impolitica, magica, dispotica, fa pensare a Bisanzio. Ma Bisanzio è lo spettro di Roma, laddove l'Etruria ne è la spirituale matrice. La semplicità romana fiorisce su quest'abisso"²².

In dieci righe – dato che tali sono – si potrebbero riassumere meglio le caratteristiche e la funzione storica della civiltà etrusca?

Bibliografia

- Ambrosino 2023 = G. Ambrosino, *Etruscan Studies and the Infernal Landscape in Vincenzo Cardarelli's Prose d'arte*, in C. Zampieri, M. Piperno, B. Van den Bossche (edd.), *Modern Etruscans. Close Encounters with a Distant Past*, Leuven 2023.
- Baglione 2007 = M.P. Baglione, *Pallottino e le mostre*, in L.M. Michetti (ed.), *Massimo Pallottino a dieci anni dalla scomparsa* (Atti Convegno Roma 2005), Roma 2007, 165-196.
- Cardarelli 1993 = V. Cardarelli, *Opere* (C. Martignoni ed.), Milano 1993³.
- Della Fina 2009 = G.M. Della Fina, *Note sul mito degli Etruschi nella letteratura italiana*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia pre-romana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale. I*, Roma-Pisa 2009, 309-312.
- Flaiano 1990² = E. Flaiano, *La solitudine del satiro. II* (M. Corti, A. Longoni edd.), Milano 1990².
- Lawrence 1997⁴ = D.H. Lawrence, *Paesi etruschi*, Siena 1997⁴ (prima edizione London 1932).
- Martignoni 1993 = C. Martignoni (ed.), *Cardarelli, Opere* (I Meridiani), Milano 1993³.
- Mauri 2017 = P. Mauri, *Lettere agli Etruschi*, in *AnnFaina XXIV*, 2017, 197-201.
- Piperno 2020 = M. Piperno, *L'antichità «crudele». Etruschi e Italici nella letteratura italiana del Novecento*, Roma 2020.
- Talarico 2013 = V. Talarico, *Cardarelli e dintorni* (G. Cristofaro, S. Salerno edd.), Soveria Mannelli (Catanzaro) 2013.

²¹ Cardarelli 1993, 529.

²² Cardarelli 1993, 531.

ABSTRACT: *Etruscan Ages. Epigraphy and age groups in Tarquinia*

This article takes into account Etruscan funerary inscriptions in which the age of the deceased is mentioned. Through the analysis of the documentation in the Tarquinian area, it is proposed to take stock of a phenomenon whose motivations remain elusive. The concentration of evidence in some tombs and the absence in others equally eminent, as well as the continuity of choices within aristocratic groups, seem to point towards a phenomenon connected to family habits and traditions. This explanation is the only one capable of holding together the variety of existing solutions, but it is not sufficient to justify the different choices sometimes made by individuals of the same group.

KEY WORDS: Etruscans, funerary inscriptions, Age, Tarquinia, Hellenistic period

Come è noto, l'uso di menzionare l'età del defunto si afferma nei *tituli* sepolcrali etruschi a partire dalla seconda metà del IV a.C., dapprima nel comparto culturale tarquiniese e più tardi a Volterra, mentre altrove risulta ignoto, tranne attestazioni del tutto episodiche a Vulci, Orvieto, Chiusi e in poche località del Senese¹.

Anche nei centri in cui si diffonde, il fenomeno non interessa l'intero corpo sociale: a Tarquinia riguarda poco più di un terzo delle iscrizioni funerarie, con una percentuale che ritorna, di poco inferiore, nei centri del territorio². A Volterra 71 epitaffi su 186 contemplano l'età (fig. 1).

Le motivazioni di tale disparità ci sfuggono; quello che è certo è che si tratta di scelte strutturali, così strettamente connesse alla fisionomia storico-culturale dei singoli centri da rimanere costanti anche nella documentazione epigrafica di epoca romana, quando disponibile, come ha ben dimostrato il lavoro di Kaimio sui cippi etrusco-meridionali³.

A Tarquinia il rapporto di genere è costantemente sbilanciato a favore dei maschi e così accade nei centri del territorio tarquiniese; è, invece, pari a Volterra (fig. 2). Maschili sono i casi sporadici registrati nell'*ager hortanus* e nel *saenensis*, come pure quelli di Vulci, Orvieto e Chiusi.

Anche le occorrenze più antiche, collocabili ancora entro il IV sec. a.C., riguardano figure maschili. Tra i primi è, probabilmente, Velthur Partunu, "il Magnate", morto a 82 anni dopo aver rivestito la prestigiosa carica di *zilath cechaneri*⁴ (ET², Ta 1.9). Il suo epitaffio inaugura un uso che resterà costante per tutti i maschi della famiglia, mentre non risulta applicato a suo padre, Laris Partunu, "il Sacerdote" (ET², Ta 1.10-12). Cariche magistratuali hanno rivestito anche due esponenti della ignota gens cui appartiene la tomba 842 del Fondo Scataglioli (ET², Ta 1. 273, Ta 1.275), per il primo dei quali è stato però proposto che il numerale riportato nell'epitaffio vada riferito non all'età ma all'iterazione della carica⁵. Nella seconda metà del IV sec. a.C. sono datati anche i *tituli* di alcuni personaggi (ET², Ta 1.191-193), sepolti nella tomba I degli Alšina, ma probabilmente appartenenti alla gens Clepsina⁶. In questa tomba tutte le iscrizioni maschili di IV sec. a.C., compresa quella di un bambino di 6 anni (ET², Ta 1. 193), contengono l'età, mentre la coeva Ta 1.186, relativa alla Larthi Pumpui moglie di un Larth Clepsina, su cui poggia tutta l'identificazione della doppia titolarità del sepolcro, ne è priva. Una rara eccezione riguarda Larthi Cilnei (ET², Ta 1. 263), personaggio femminile di rango indiscusso, moglie a Tarquinia di uno Spurrinna e poi forse di uno Hulchnie⁷.

Che il fenomeno nasca e si affermi ai livelli più alti della gerarchia sociale è confermato dalle poche altre attestazioni di IV sec. a.C. esterne al distretto tarquiniese, ossia la Tomba Golini a Orvieto (ET², Vs 2.178) e, con ogni probabilità, la Tomba François a Vulci (ET², Vc 1.114). Però non tutti i membri dell'élite ne sono connotati: nelle tombe dell'Orco e degli Scudi, ad esempio, il fenomeno compare solo occasionalmente e in epoca avanzata (ET², Ta 1.166, Ta 1.63).

Tra le più antiche occorrenze dell'agro tarquiniese, al momento, si segnala il sarcofago AT 1.1. da Tuscania, datato tra la fine IV e i primi decenni del III sec. a.C. e relativo ad un ignoto personaggio che ha rivestito tutti i gradi del *cursus honorum*⁸.

Essere maschi ed avere avuto accesso ad un *cursus honorum*, percorso che possiamo logicamente immaginare scandito anche per fasce d'età, sembra quindi esse-

* Dipartimento di Scienze Umanistiche della Comunicazione e del Turismo, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo - email: marinamicozzi@unitus.it

¹ La base documentaria è fornita dal corpus di ET², integrato dallo spoglio dei nn. 75-82 della *Rivista di Epigrafia etrusca* (in seguito REE) e di Kaimio 2017.

² Su 298 iscrizioni presenti nella sezione Ta 1 di ET², 113 prevedono l'età; ad esse vanno aggiunti 4 cippi (Kaimio 2017, 119 ss., nn. 3, 5, 17, 12). Nei centri del territorio sono 69 su 230, di cui 43 nella sola Tuscania.

³ Kaimio 2017.

⁴ Maggiani 1998, 133, n. 6 e 100 ss. per la magistratura.

⁵ REE 63, 1997, 417-420, tav. XXX (M. Morandi).

⁶ Sulla questione Morandi Tarabella 2004, 54, 136; Chiesa 2005, 264-266, 344.

⁷ Agostiniani, Gianecchini 2002, con lett. prec.

⁸ Maggiani 1998, 99, 114, 124 s., 128, 134 n. 35, tav. XI.a, con lett. prec. e datazione ai primi decenni del III sec. a.C.

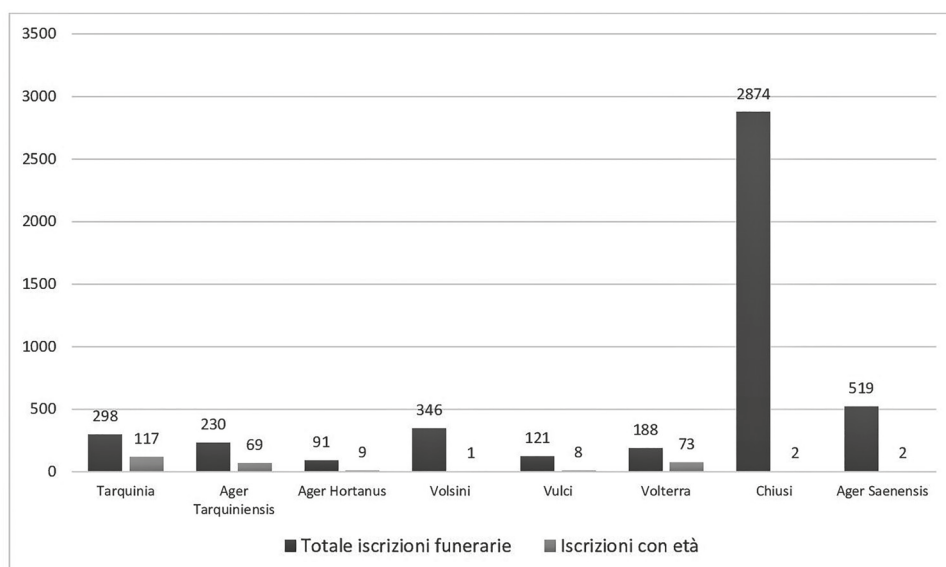


Fig. 1. Rapporto proporzionale tra iscrizioni funerarie con e senza menzione dell'età.

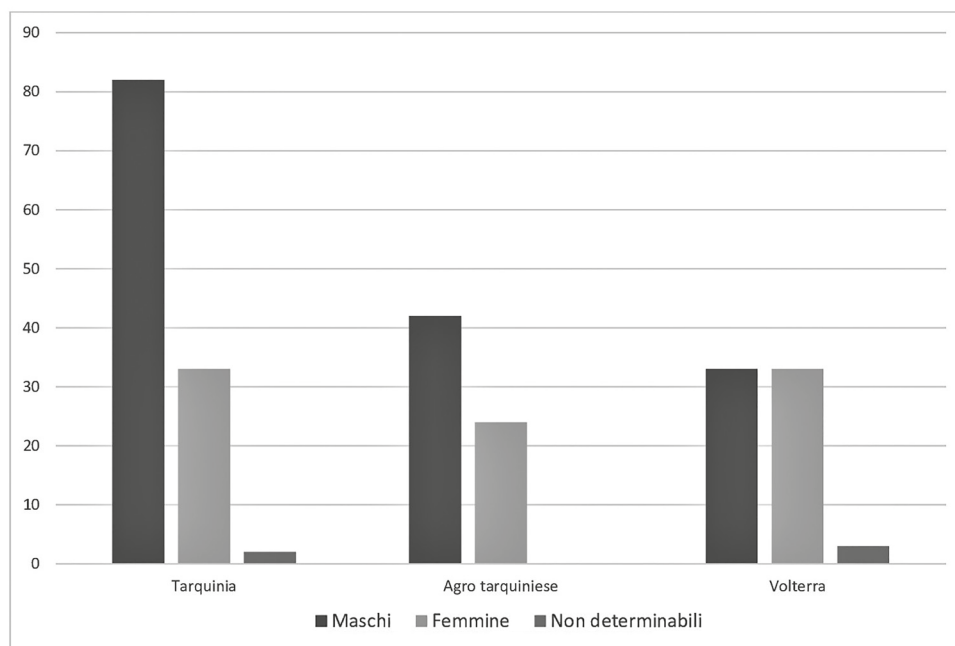


Fig. 2. Tarquinia e agro tarquiniese: distribuzione per genere delle iscrizioni funerarie con menzione dell'età.

re una condizione che predispone ad avere un epitaffio con gli anni.

In tutto il corpus delle iscrizioni magistratuali di Tarquinia⁹, quelle con l'età sono il 57% (il 69% se si parte solo dalle iscrizioni della sezione 1 di ET², che sono con

certezza degli epitaffi), una percentuale ben superiore alla media del 25% che si ricava dal resto delle iscrizioni funerarie maschili. Nell'agro, otto su quindici iscrizioni magistratuali registrano l'età¹⁰.

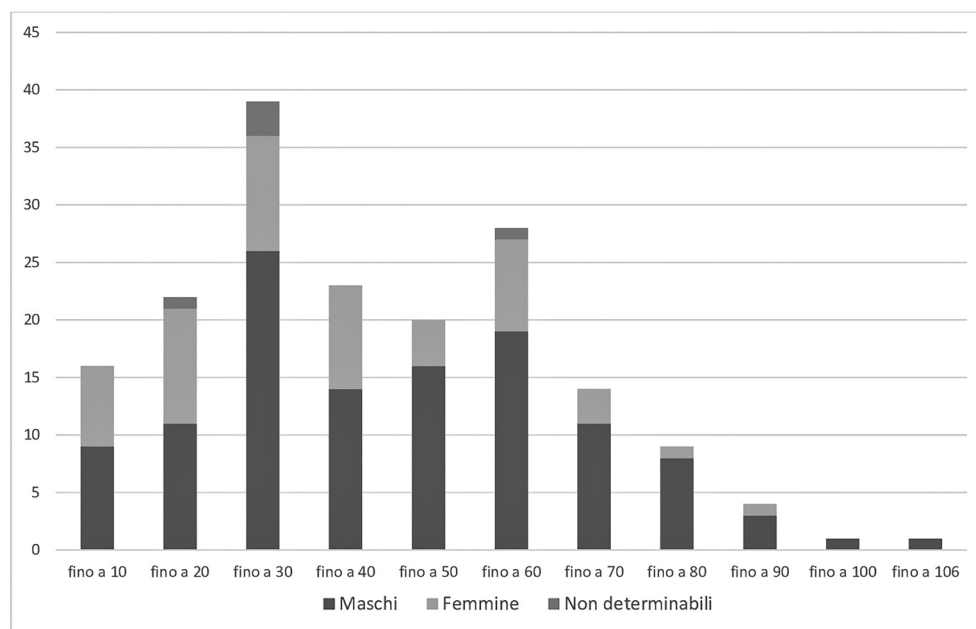
Più vari gli orientamenti nei centri in cui il fenomeno risulta eccezionale: l'età compare in tre delle quattro iscrizioni magistratuali di Vulci¹¹ e in una delle due

⁹ A quelle riunite in Maggiani 1998, 133 s., nn. 6-34 (seguito da van Heems 2016), vanno ora aggiunte, senza pretesa di completezza, ET², Ta 1. 273, Ta 1.275 e forse Ta 1.274 (M. Morandi in REE 63, 43). Quelle con l'età sono sedici.

¹⁰ Maggiani 1998, 134, nn. 35-37, 39-40, 42, 44, 48.

¹¹ ET², Vc 1.56, 1.93, 1.94 (Maggiani 1998, 135, nn. 57-59).

Fig. 3. Tarquinia e agro tarquiniese: suddivisione in decenni delle iscrizioni funerarie con menzione dell'età.



dell'*ager Hortanus*¹², mentre non è menzionata in nessuna delle volsiniesi¹³.

Suddividendo la documentazione in decenni d'età (fig. 3), appare evidente come siano maggiormente rappresentati gli individui adulti¹⁴; tuttavia, le 15 iscrizioni relative a bambini fino a 10 anni¹⁵, benché evidentemente insufficienti a rappresentare la mortalità infantile del distretto tarquiniese per più di due secoli, non sono così sproporzionate rispetto agli altri segmenti d'età da dover far pensare ad un trattamento dei subadulti molto diverso da quello degli altri membri della famiglia¹⁶. Al contrario, se ne ricava una chiara indicazione dell'attenzione riservata alla categoria, rispetto, ad esempio, a quella riservata agli anziani di più di 60 anni. Il fenomeno non riguarda solo Tarquinia: due dei tre casi dell'agro Senese sono bambini di 9 anni (*ET*², AS 1.97e 1.187) mentre in tutta l'enorme documentazione epigrafica di

Chiusi è certamente connotato dall'età il tredicenne Tiuza Tius¹⁷ (*ET*², CI 1.135). Anche l'unico caso volsiniese riguarda il Vel Leinies della tomba Golini I (*ET*², Vs 2.178), di soli sette anni.

I supporti delle iscrizioni riferite a subadulti sono vari: pareti sepolcrali (1), cippi (8) e sarcofagi (6), con una netta predominanza dei cippi a Tarquinia (7 su 9) e dei sarcofagi nell'agro (5 su 6), analogamente a quanto accade per tutte le classi d'età (fig. 4). La concentrazione dei sarcofagi infantili iscritti nei centri del territorio tarquiniese trova corrispondenza nella maggiore presenza nella stessa area di sarcofagi attribuibili a bambini o adolescenti per le misure e la tipologia degli attributi, ma anepigrafi o con *tituli* privi dell'età¹⁸. Anche la quasi parità di genere che caratterizza le prime due decadi si deve alla documentazione dei centri del territorio, dove l'elemento femminile è ben rappresentato – di nuovo in corrispondenza con il numero dei sarcofagi femminili infantili anepigrafi –, a conferma della maggiore propensione dei centri del territorio alla sepoltura di tutte le componenti del nucleo familiare, già rilevata dalla Nielsen per Tuscania¹⁹.

¹² *ET*², AH 1. 28+ 1.29, da Bomarzo (Maggiani 1998, 135, n. 50) e AH 1.91 da Ferento.

¹³ Maggiani 1998, 135, nn. 51-55.

¹⁴ Sull'argomento v. anche Nielsen 1989, 73-81.

¹⁵ Precisamente *ET*², Ta 1.101, 1.111, 1.120, 1.126, 1.193, 1.200, 1.219, 1.232, 234; AT 1. 18, 1.73, 1.110, 1.113, 1.165, 1.167. Sul tema sono recentemente intervenuti von Helden 2020, 178-182 e Amann 2022, che esprimono, indipendentemente, considerazioni simili a quelle da me presentate nella relazione del 2021.

¹⁶ Tra i lavori hanno che hanno affrontato di recente il tema della sottorappresentazione dei subadulti in Etruria, evidenziando la grande cura riservata ad alcuni di essi, si segnalano Tabolli 2018, von Helden 2020, Govi 2021 e la sintesi di Nielsen 2020.

¹⁷ Incerto il caso di Vel Rusina (*ET*², CI 1.123), di un anno (Amann 2022, 24).

¹⁸ L'elenco recentemente presentato in von Helden 2020, 161-177, 251-255, potrebbe essere facilmente accresciuto già sulla base dell'edito, ma la questione esula dai limiti di questo lavoro e verrà affrontata in altra sede.

¹⁹ Nielsen 1989, 58.

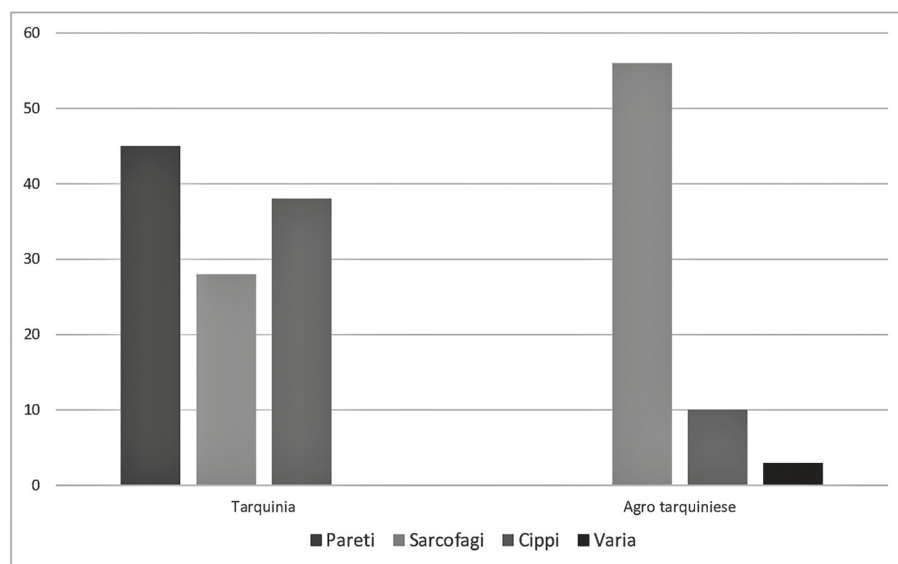


Fig. 4. Tarquinia e agro tarquiniese: tipologia dei supporti delle iscrizioni funerarie con menzione dell'età.

In definitiva, il ristretto campione qui analizzato, certamente rappresentativo di una minuscola parte degli abitanti di Tarquinia e del suo territorio nei secoli in questione, ma basato sul dato certo della menzione dell'età, presenta le sepolture infantili in linea con il costume funerario dei rispettivi centri di provenienza sia nei rapporti quantitativi che in quelli di genere e nella scelta delle modalità di sepoltura, lasciando comunque aperto il problema dei fattori che limitavano l'accesso dei bambini – ma anche degli adulti – alla sepoltura formale.

I supporti e i contesti di provenienza delle iscrizioni infantili con l'età, per lo più riconducibili a pochi grandi sepolcri gentilizi²⁰, mostrano che a fare la differenza è, nella maggior parte dei casi, l'appartenenza ai ranghi dell'aristocrazia, il cui naturale interesse per la celebrazione della continuità familiare si esprime in vari modi²¹, tra cui l'inserimento dei sarcofagi dei giovani defunti tra gli antenati banchettanti nelle camere sepolcrali.

La ratio secondo la quale solo una parte delle iscrizioni funerarie era connotata dall'età sembra, invece, destinata a sfuggirci, a parte le linee generali di tendenza sopra accennate. La concentrazione delle evidenze in alcune tombe e l'assenza in altre ugualmente eminenti,

come pure la continuità delle scelte all'interno dei gruppi gentilizi²² sembrano indirizzare verso un fenomeno connesso a mode e tradizioni familiari²³, unica spiegazione in grado di tenere insieme la varietà di soluzioni esistenti, ma non sufficiente a giustificare le scelte diverse talora operate dagli individui dello stesso gruppo.

Bibliografia

- Agostiniani, Giannecchini 2002 = L. Agostiniani, G. Giannecchini, *Sull'iscrizione di Larthi Cilnei*, in SE LXV-LXVIII, 2002, 205-214.
- Amann 2022 = P. Amann, *La menzione di bambini nelle iscrizioni etrusche*, in A. Calderini, R. Massarelli (edd.), EQO DUE-NOSIO. Studi offerti a Luciano Agostiniani, Perugia 2022, 21-38.
- Chiesa 2005 = F. Chiesa, *Tarquinia: archeologia e prosopografia tra ellenismo e romanizzazione*, Roma 2005.
- Colonna 1978 = G. Colonna, *Archeologia dell'età romantica in Etruria: i Campanari di Toscanella e la tomba dei Vipinana*, in SE XLVI, 1978, 81-118.
- Govi 2021 = E. Govi (ed.), *Birth. Archeologia dell'infanzia nell'Italia preromana*, Bologna 2021.
- Helden von 2020 = A. von Helden, *Kinder in Etrurien*, Bonn 2020.

²⁰ Si tratta delle tombe degli Anina (Ta 1.126) e degli Alsina di Tarquinia (ET², Ta 1, 193), di quelle orclane degli Smurina e forse dei Peina (ET², AT 1.165, 1.167), degli Alethna di Musarna (ET², AT, 1.110, 1.113) dei Vipinana a Tuscania (ET², AT 1.18), che secondo lo Jahn conteneva ben 9 sarcofagi infantili (Colonna 1978, 103).

²¹ Sull'argomento più di recente Weber Lehmann 2018.

²² Ad esempio l'uso di menzionare l'età solo per i maschi, già evidenziato per gli Alsina, che sembra protrarsi anche nella tomba 4851 c.d. Alsina II con i cippi Ta 1.123 e Ta 1.281.

²³ Una simile spiegazione è proposta in Van Heems 2009 per l'uso di indicare l'età in lettere piuttosto che in cifre.

- Kaimio 2017 = R. Kaimio, *The South Etruscan cippus inscriptions (SECI)* (Acta Instituti Romani Finlandiae XLIV), Roma 2017.
- Maggiani 1998 = A. Maggiani, *Appunti sulle magistrature etrusche*, in SE LXII, 1996 (1998), 95-138.
- Morandi Tarabella 2004, = M. Morandi Tarabella, *Prosopographia etrusca, I, Corpus, 1. Etruria meridionale*, Roma 2004.
- Nielsen 1989 = M. Nielsen, *Women and Family in a Changing Society: A quantitative approach to the Late Etruscan Burial*, in *Analecta Romana Instituti Danici XVII-XVIII*, 1989, 53-98.
- Ead. 2020 = M. Nielsen, *The child in Etruscan Italy*, in A.L. Beaumont, M. Dillon, N. Harrington (edd.), *Children in Antiquity, Perspectives and Experiences of Childhood in the Ancient Mediterranean*, Routledge 2020.
- Tabolli 2018 = J. Tabolli (ed.), *From Visible to Invisible. New Methods and Data for the Archaeology of Infant and Child Burials in Pre-Roman Italy and Beyond*, Nicosia 2018.
- Van Heems 2009 = G. Van Heems, *Nombre, chiffre, letter: formes et réformes. Des notations chiffrées de l'Etrusque*, in RPhil LXXXIII, 2009, 103-130.
- Van Heems 2016 = G. Van Heems, *Idéologie et écriture: réflexions sur les mentions de titres et magistratures dans les inscriptions étrusques*, in M.-L. Haack (ed.), *L'écriture et l'espace de la mort: épigraphie et nécropoles à l'époque préromaine*, Rome 2016, 309-337.
- Weber Lehmann 2018 = C. Weber Lehmann, *Kinder oder Sklaven Zur Darstellung kleiner Menschen in der etruskischen Kunst*, in L. Aigner-Foresti, P. Amann (edd.) *Beiträge zur Sozialgeschichte der Etrusker* (Atti Convegno Wien 2016), Wien 2018.

La caccia della Tomba dei Demoni Azzurri: la fine di una tradizione

Mario Torelli*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 77-80

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.743

ABSTRACT: *The Hunt in the Tomb of the Blue Demons: The End of a Tradition*

The contribution analyzes the figurative program of the Tomb of the Blue Demons. It illustrates the culture of an oligarch on the verge of the end of a regime inaugurated three generations before, particularly aiming to explain the role attributed to the dual hunting scene on the entrance wall. This hunting scene represents the final installment in a series found in a relatively small number of graves from the 6th and 5th centuries BC, typically not occupying prominent positions. In Etruria, hunting has historically served as an accessory component of the dominant culture, essentially rare, and, unlike in the Tomb of the Blue Demons, mostly confined to secondary representations. It is not coincidental that until the advanced imperial age, hunting was not considered a demonstrative activity of the core of the patrician ideology, which was instead occupied by military and warrior virtue. From this perspective, the patron of the frescoes in the Demoni Azzurri grave can aptly be described as a "man in the middle of the ford". Consequently, he can be linked to the past and its rituals (triumphus, convivium, and hunting experiences) while simultaneously being open to Greek eschatological perspectives.

KEY WORDS: Tarquinia, Tomb of the Blue Demons, hunting scene, iconography, iconology

La scoperta della Tomba dei Demoni Azzurri¹, compiuta nel 1985, e l'accurata pubblicazione, che ne è seguita nel 2005, dovuta all'intelligenza scientifica e alla solerzia di Mariolina Cataldi, coadiuvata dal prezioso ausilio di Gloria Adinolfi e di Rodolfo Carmagnola, rappresentano gli eventi più importanti per la storia della pittura etrusca, dopo gli eccezionali accrescimenti del dossier delle nostre conoscenze – sostanzialmente ancora non del tutto assimilati dalla cultura etruscologica condivisa – avvenuti in seguito alle campagne condotte nella necropoli di Tarquinia dalla Fondazione Lerici negli anni attorno alla metà del secolo, pubblicati nel 1966 da M. Moretti². Offerte dalla decorazione dipinta

congiuntamente a quelle emerse dello scavo, eseguito con un'acribia finalmente all'altezza dei tempi e concluso da una loro sollecita pubblicazione, le straordinarie novità della Tomba dei Demoni Azzurri offrono l'opportunità, da un lato di fare definitiva giustizia delle nefaste cronologie ribassiste che gravano dagli anni '30 del secolo scorso sull'intera cultura figurativa etrusca e in particolare sulla pittura funeraria, e dall'altro di aprire un discorso, in definitiva appena iniziato, sulla cultura e sulla mentalità delle classi dominanti nella complessa e ancora opaca fase della transizione tra la fine dell'arcaismo e l'epoca delle "rinascite", un periodo che coincide all'incirca con i cinquant'anni a cavallo tra V e IV secolo a.C.

La Tomba dei Demoni Azzurri rappresenta per certi versi l'ultimo esempio di un modo di concepire il sepolcro e la struttura della sua decorazione codificata agli inizi del V secolo a.C., con la Tomba della Scrofa Nera, dopo numerosi esperimenti non canonici della fase c.d. ionica e quella del tardo arcaismo. Questa concezione si fondava sulla collocazione enfatica, nella parete di fondo della tomba, del banchetto degli antenati nell'Aldilà e sulle pareti laterali del *komos* e dei giochi, una sintassi di cui la Tomba dei Demoni Azzurri rappresenta l'estremo esempio, accompagnato però da due eccezionali varianti disposte sulle pareti laterali, che sostituiscono il gioco e la danza dell'uso precedente con due importanti novità: la prima novità è costituita dalla comparsa sulla parete sinistra del viaggio trionfale del *princeps* diretto all'Ade per ricongiungersi a quegli antenati banchettanti negli spazi felici dei Campi Elisi, viaggio di cui ho sottolineato in passato³ l'inclusione del giocoliere-danzante, che, come nel trionfo dell'Africano Maggiore descritto da Appiano⁴, precede il carro del trionfatore; la seconda novità è invece la rappresentazione dell'arrivo sulle rive dell'Acheronte della moglie del *princeps*, colà trasportata da un demone alato, dopo un viaggio in un paesaggio montano popolato da altri e altrettanto temibili demoni, perché assieme a un'altra donna e a un fanciullo, evidentemente parenti a lei premorti, traversino assieme le acque del fiume infernale sulla barca di Caronte, lì ormeggiata in attesa. Se è possibile indicare in tombe di epoca precedente rappresentazioni che della prima nuova scena potrebbero costituire delle anticipazioni

* Già Professore presso l'Università degli Studi di Perugia, Accademia Nazionale dei Lincei, Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte

¹ V.G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, *La tomba dei Demoni Azzurri. Lo scavo di una tomba violata*, in *Dinamiche di sviluppo delle città dell'Etruria Meridionale*, Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Atti Convegno Roma-Veio-Cerveteri/Pyrgi-Tarquinia-Tuscania-Vulci-Viterbo 2001), Pisa 2005, 431-453; cfr. eid., *La tomba dei Demoni Azzurri: le pitture*, in F. Gilotta (ed.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti Convegno Santa Maria di Capua Vetere 2003), Napoli 2005, 45-56.

² M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966; cfr. anche id., *Pittura etrusca in Tarquinia*, Milano 1974.

³ M. Torelli, *Quel funerale così simile al trionfo. Funus triumphum simillimum* (Sen. Cons. Marc. 3,1), in E. La Rocca, S. Tortorella (edd.), *Trionfi romani* (Catalogo Mostra Roma 2008), Milano 2008, 84-89.

⁴ Appian. Pun. 66.

embrionali⁵, non c'è alcun dubbio che tutta la vicenda dipinta su questa parete costituisca una profonda innovazione destinata a grande successo nei secoli successivi, rispetto a tutte le pitture funerarie etrusche precedenti, nelle quali non solo non c'è traccia di demoni, ma l'idea stessa del viaggio per l'Aldilà⁶ non si manifesta nelle forme che vediamo presenti nella Tomba dei Demoni Azzurri, ora in chiave puramente allusiva, come forse si voleva fare presentando il grande vascello sulla parete sinistra della Tomba della Nave⁷, o immaginando quel viaggio nella forma di una singolare cavalcata di ammantati, come quella dipinta sulle pareti della Tomba dei Pigmei⁸. Questa della parete destra della Tomba dei Demoni Azzurri è senza dubbio una grande innovazione, che proprio nella formulazione adottata in questa tomba rivela una forte dipendenza da rappresentazioni largamente presenti sulle *lekythoi* attiche a fondo bianco del cinquantennio tra il 460 e il 410 a.C.⁹. Anche questa circostanza ha un significato particolare: il cambiamento dell'immaginario funerario, registrato da tali fenomeni, si inquadra fra i nuovi orientamenti di gusto delle classi dominanti d'Etruria, da Spina in giù, che abbandonano quelle forme che ho a suo tempo chiamato di tipo "cortese" di sapore tardo-arcaico, a favore di tutto ciò che era o appariva attico, inaugurate dalla cultura figurativa etrusca al tramonto dell'arcaismo, senza che il timido accoglimento delle formule severe potesse cancellare le rigidità di quello stile.

Veniamo ora alla parete d'ingresso della Tomba dei Demoni Azzurri, che solo di recente è uscita dalla nebbia che avvolgeva gran parte delle figure, di alcune delle quali si potevano a mala pena qua e là distinguere i contorni solo in piccoli lembi di colore superstiti. Tra le

ultime fatiche di Mariolina Cataldi c'è anche il coordinamento, ancora una volta sostenuto dalla competenza e dalla dedizione di Gloria Adinolfi e di Rodolfo Carmagnola, di un grande lavoro interdisciplinare, i cui risultati ho avuto il piacere di ospitare sulla mia rivista. Si tratta di un'indagine condotta da un'équipe composta da tecnici della fotografia e da specialisti di archeologia e persino di zoologia, che ha ottenuto una ricostruzione dell'iconografia degli affreschi della parete, previa acquisizione d'immagini fotografiche della parete in questione, realizzate con tecniche d'avanguardia¹⁰ per i fini che mi sono proposto con queste pagine, non è necessario che riprenda qui tutti gli aspetti di questo straordinario lavoro, di cui in questa sede riassumerò in maniera assai sintetica i risultati. Come si era intravisto sin dalla prima pubblicazione, la parete è occupata da due scene di caccia, divise tra le due metà della parete a destra e sinistra della porta della tomba, in quella di destra con la caccia al cervo, in quella di sinistra con la caccia al cinghiale, che s'immaginano svolte con l'ausilio di battitori, che sono rappresentati in atto di affrontare ciascuna preda armati di lancia e assistiti, non solo – com'è normale – da cani, ma anche da eccezionali esemplari di caracal, un felino diffuso in Africa e soprattutto in Asia, dettaglio questo al quale dedicherò più avanti qualche parola di commento.

Cominciamo dalla scelta operata dal pittore, certo su suggestione del committente, di presentare scene di caccia a tutto campo nella parete d'ingresso, scelta che non trova alcun riscontro in tutte le tombe tarquiniesi di ogni età. Già questo è un dato che occorre tenere presente per la ricostruzione della mentalità di questo straordinario committente vissuto al tramonto dell'aristocrazia arcaica della città, prima della "rinascita" della società e della cultura avviata da tutta la generazione successiva, che possiamo ricostruire sotto la guida di figure, come quella, purtroppo quasi del tutto sconosciuta, di Velthur II Spurinas, autore delle fortune, tanto effimere quanto grandi, della famiglia¹¹. Evocare la caccia con la particolare enfasi costituita dall'aver riservato alla scena un'intera parete della tomba è anche questo un importante segnale dell'orientamento culturale (e politico) del committente degli affreschi. Questa

⁵ Non credo che fra i precedenti di questo *processus triumphalis* dipinto nella Tomba dei Demoni Azzurri si possa richiamare il carro dipinto sulla parete d'ingresso della Tomba del Guerriero (S. Steingraber, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1984, 318-319), preceduto – sull'adiacente parete destra della tomba – da un guerriero a cavallo, dato che sulle pareti laterali della tomba sono abbondantemente presenti scene di giochi.

⁶ Su questo aspetto dell'ideologia della morte, v. M. Torelli, *Ideologia e paesaggi della morte in Etruria tra arcaismo ed età ellenistica*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (edd.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine* (Atti Convegno Padova 2001), Roma 2002, 45-61.

⁷ Cfr. S. Steingraber, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano, 1984, 332-333.

⁸ S. Stopponi, *La tomba dei Pigmei*, in *DialArch* II, 1983, 85-86; F.-H. Massa Pairault, *La Tomba dei Pigmei. L'espressione del sacro*, in Meixis, *Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi "Il sacro e il profano" (Atti Convegno Cagliari 2011), Roma 2012, 49-64.

⁹ E. Giudice, *Il tymbos, la stele, la barca di Caronte*, Roma 2015.

¹⁰ G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, L. Marras, M. Masseti, V. Palleschi, *Vedere l'invisibile: immagini da un "bestiario" di V sec. a.C. nella tomba dei Demoni Azzurri dalle prime indagini multispettrali*, in *Ostraka* XXVIII, 2019, 5-23.

¹¹ M. Torelli, *Gli Spurinas. Una famiglia di principes della Tarquinia della «rinascita»*, Roma 2109, 106-110.

importanza della collocazione del soggetto emerge assai bene se consideriamo le precedenti tombe nelle quali siano state dipinte scene di caccia, abbastanza rare, per la verità, raccolte nel repertorio delle scene di caccia pubblicato da G. Camporeale¹². Distingueri le tombe in cui l'attività venatoria è narrata in maniera esplicita, da quelle, molto inconsuete, in cui a tale attività si allude semplicemente raffigurando la tenda eretta per la caccia, come nella Tomba del Cacciatore¹³, o mostrando la partenza per una battuta di caccia, come nella Tomba della Caccia e della Pesca: quest'ultima tomba, oltre a presentare un'elaborata e vivace sequenza di scene di pesca, quasi un materiale di alieutica, riserva alla partenza per la caccia il timpano della prima stanza, alla quale corrisponde la rappresentazione del banchetto familiare nel timpano della seconda stanza, un'evidente contrapposizione del genere *domi/militiae*, funzionale ad esprimere la polarità delle sfere in cui il *dominus* ha svolto la sue attività, senza per questo evocare immagini di natura militare, poco consone all'atmosfera di gioia e letizia eterna dell'Aldilà.

Tutte le rappresentazioni della caccia vera propria compaiono prima della fase della "rinascita" e figurano nelle tombe seguenti:

- Tomba della Scrofa Nera (c.a. 470 a.C.): caccia al cinghiale, parete di fondo, timpano¹⁴;
- Tomba della Caccia al Cervo (c.a. 450 a.C.): caccia al cervo, sostegno del *columen*¹⁵;
- Tomba Maggi (c.a. 450 a.C.): caccia al cervo, sostegno del *columen*¹⁶;
- Tomba Querciola I (c.a. 440 a.C.): caccia al cinghiale, fregio inferiore, parete sinistra¹⁷.

Come si può senza difficoltà osservare, alle scene di caccia, divise equamente tra quelle al cervo e quelle al cinghiale, sono riservati spazi che non concedono alcuna enfasi alla figurazione, relegata sul sostegno del *columen*, o al massimo ai lati di questo. La Tomba dei Demoni Azzurri invece, con intento che direi quasi epico, mostra le due caccie usuali d'Etruria, quella al cervo e quella al cinghiale, destinando un'intera parete all'argomento venatorio, che fino a quel momento si è costantemente manifestato di natura quasi marginale

o complementare rispetto alle scene di contenuto per così dire "più alto". L'aristocratico sepolto nella tomba non solo destina tutta una parete a questa scena, nella quale, come è sempre avvenuto nella figurazione di maggiore impegno, gli attori sono i servi e mai il *dominus*, caratteristica questa che permette di escludere che l'obiettivo del committente fosse la *virtus* del cacciatore, come è stato invece per le caccie reali dell'Oriente e come tornerà ad essere da Alessandro in poi, nell'instancabile *imitatio* dei sovrani mesopotamici ed egiziani dei vertici della società ellenistica. Dopo i fasti protostorici del valore iniziatico dell'attività venatoria, così bene espresso dal celebre carrello di Bisenzio¹⁸, in Etruria la caccia è sfoggio di potere personale, esibizione di un assoluto dominio sulle forze ostili della natura, esercitato dall'aristocrazia in tutte le attività materiali, eccezion fatta per quelle belliche (qui neanche evocate), se si vuole, una sorta di manifestazione di lusso, concessa dall'austerità imperante: la spia di questo stato di cose è la già ricordata presenza nella caccia del caracal, segno di legami con terre lontane, forse più d'Asia che di Africa, qualcosa che i contemporanei avranno ammirato e invidiato.

Il nostro aristocratico è perfettamente in mezzo al guado. L'uomo ha un occhio al passato, come ci dicono ben tre fondamentali aspetti della sua mentalità: l'arcaizzante simposio dell'Aldilà; l'inusitato *processus triumphalis* che egli riserva per sé allo scopo di presentare a tutti l'alone di gloria di cui si sentiva confuso, forse per qualche successo militare che l'ha condotto in un corteo al grande tempio di Tinia, dove i re prima e i magistrati poi avevano celebrato e continueranno a celebrare i propri trionfi¹⁹; e infine la riesumazione della caccia, che egli ha voluto fosse dedicata tanto al cervo quanto al cinghiale con l'efficace esibizione del singolare felino esotico tra i segugi di quelle caccie. Al tempo stesso, egli antivede il futuro, immaginando, come faranno i suoi discendenti, ammesso che ne abbia avuti, un Aldilà popolato di demoni, che – è vero – egli riserva alle donne e ai fanciulli, come l'antico *ethos* aristocratico gli suggeriva, ma che nondimeno esprime un mondo, con tutte le sue angosce, destinato a trionfare univocamente per secoli a venire. La tradizione l'obbligava ad essere fedele a schemi mentali radicati nelle menti dei sempre

¹² G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma 1984.

¹³ S. Steingraber, *Catalogo ragionato* cit., 301 s., n. 51.

¹⁴ S. Stopponi, *La Tomba della Scrofa Nera*, Roma 1983; S. Steingraber, *Catalogo ragionato* cit., 344 s., n. 108.

¹⁵ S. Steingraber, *Catalogo ragionato* cit., 298, n. 49.

¹⁶ S. Steingraber, *Catalogo ragionato* cit., 257, n. 84.

¹⁷ S. Steingraber, *Catalogo ragionato* cit., 342-344, n. 106.

¹⁸ Per la mia interpretazione di questa e delle altre scene presentate dal carrello di Bisenzio, v. M. Torelli, *Rango e ritualità nell'iconografia italica più antica*, in *Ostraka* V, 2, 1996, 333-368.

¹⁹ Per la ricostruzione dei trionfi celebrati a Tarquinia, v. M. Torelli, *Gli Spurinas* cit.

più deboli membri di un'aristocrazia in declino, ma l'intelligenza come spesso accade negli uomini al comando nei periodi di transizione, gli suggeriva di essere eventualmente pronto a passare per traditore della propria classe per salvare il salvabile.

Lavorando insieme per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio archeologico di Tarquinia

Anna Maria Moretti Sgubini*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 81-86

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.737

ABSTRACT: *Working together to promote awareness and valorization of Tarquinia's archeological heritage*

This article briefly outlines specific aspects and phases of the long professional activity of Maria Cataldi, scholar and officer of the Archeological Superintendence of Southern Etruria, highlighting her commitment and effort in the protection, knowledge and valorization of Tarquinia's archeological heritage.

KEY WORDS: Tarquinia, Viterleschi Palace, Unesco, painted tombs, Monterozzi Necropolis

Ci eravamo conosciute all'Università e viste in più occasioni, ma un più approfondito incontro fu a Tarquinia, quando nel corso di una delle tre giornate che Massimo Pallottino alla fine di ogni anno accademico dedicava alla visita di quel centro, Mariolina illustrò a noi studenti del corso di Etruscologia 1967-1968 le terrecotte architettoniche di età arcaica di Tarquinia, oggetto della tesi di laurea che aveva discusso in quell'anno¹. Fu un'esperienza molto costruttiva, sia per la qualità e l'importanza dei materiali, sia la disponibilità della giovane studiosa, ma non avrei certo potuto allora immaginare quale forte intesa avremmo raggiunto tanti anni più tardi nel lavorare insieme per la conoscenza, la tutela e la valorizzazione del patrimonio archeologico di Tarquinia.

Il rapporto di Mariolina con quel centro si consolidò negli anni successivi, quando con altri studiosi fece parte del gruppo di lavoro per la "Proposta per un Parco archeologico-naturale in Tarquinia", illuminata iniziativa promossa dal Comitato per le Attività Archeologiche nella Tuscia, che costituì una solida base per la tutela del territorio².

Ci ritrovammo diversi anni dopo a Villa Giulia quando, lasciando nel 1984 la Soprintendenza archeologica di Ostia antica, Mariolina subentrò a Giuseppina Spadea, trasferitasi a Genova, nell'incarico di funzionario responsabile di Tarquinia e del suo territorio e divenimmo così vicine di zona e ...di stanza. Ma il nostro rapporto divenne ancor più solido e continuo quando nei primi anni '90 assunsi la guida della Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale, Istituto senza dubbio di grande prestigio, ma gravato da molteplici, complessi problemi di tutela per la cui soluzione, nell'ambito della sfera di sua competenza, Mariolina diede da subito ogni collaborazione (fig. 1).

La conoscenza acquisita in anni di attività in quel territorio, tanto importante quanto continuamente insidiato da saccheggi clandestini, come pure esposto ai rischi legati all'espansione e alle trasformazioni edilizie, si dimostrò da subito preziosa. Non si trattava, infatti, solo di operare per la conservazione del comprensorio archeologico, ma anche di attuare la tutela di un centro storico le cui cospicue preesistenze medievali risultavano sempre più spesso messe a rischio da trasformazioni legate ad esigenze di rinnovamento e adeguamento funzionale di preesistenti edifici residenziali³. Continui i problemi, spesso particolarmente spinosi i contenziosi, sempre affrontati, tuttavia, d'intesa, con criteri volti a conciliare, ove possibile, il preminente interesse pubblico con quello dei privati.

Intenso, al contempo, l'impegno profuso per la salvaguardia e la valorizzazione delle straordinarie testimonianze della pittura etrusca del centro, cui Mariolina, sorretta da un'esperienza maturata insieme a Claudio Bettini e a Sandro Massa, si è dedicata per decenni. Sottoposte in forma continuativa a manutenzioni e controlli, le tombe dipinte dei Monterozzi, via via dotate di quelle "barriere trasparenti" essenziali a garantire un'adeguata fruizione di monumenti tanto famosi quanto unici (fig. 2), sono state oggetto di sistematici interventi di restauro⁴, spesso tempestivamente messi in campo in occasione di nuove scoperte o di circostanze impreviste, impegni questi cui si sono aggiunti di pari passo studi e ricerche che hanno interessato monumenti sia di antico che di più recente rinvenimento.

Né mai è venuta meno da parte della nostra amica ogni attenzione per grandi progetti di scavo condotti nel territorio da Istituti universitari e di ricerca operanti in concessione, attenzione che l'ha vista coniugare, come non sempre accade, un'attiva collaborazione ad un continuo dialogo con gli studiosi impegnati in quelle missioni, agevolato anche dall'innata curiosità scientifica di Mariolina. Lo dimostrano i suoi amichevoli rapporti con i protagonisti dei pluridecennali scavi effettuati dalla missione archeologica milanese guidata da Maria Bonghi Jovino sul pianoro della Civita, quelli intercorsi con gli archeologi del progetto Castellina, promosso dall'Università della Tuscia, o, ancora, le esperienze condivise con Alessandro Mandolesi, responsabile delle

* Già Soprintendente-Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma - email: ammorettisgubini@gmail.com

¹ Cataldi 1993; Carlucci 2004.

² Tarquinia 1971.

³ Cataldi, Casocavallo 2009.

⁴ Per un ampio quadro di tali attività: Cecchini 2012.

⁵ Cataldi Dini 1987; Bettini, Cataldi 1994; Adinolfi et alii 2005a; Iidd. 2005b; Cataldi 2006a; Ead. 2014; Cataldi, Micozzi 2012; Adinolfi et alii 2018.; Adinolfi et alii 2019.



Fig. 1. Con Maria Cataldi a Gravisca nel 2007 in occasione dell'abbattimento dell'ultima struttura abusiva ancora presente nell'area archeologica (foto O. Tortolini).

indagini condotte dall'Università di Torino sui grandi Tumuli della Doganaccia. Sono state ricerche di grande importanza che pienamente integrate con quelle parallelamente condotte da Mariolina e dai suoi collaboratori alla Civita sulla terrazza dell'Ara della Regina⁵ e sulla cinta urbana⁶, come pure in settori delle necropoli⁷, hanno significativamente accresciuto la conoscenza dell'antico centro di Tarquinia.

In linea con la lunga e consolidata tradizione della stessa Soprintendenza, grande è stata anche l'apertura alle molteplici istanze di quanti nel tempo si sono impegnati nello studio interessati allo studio dei materiali delle ricche raccolte del Museo che sempre agevolate, hanno nella maggior parte dei casi portato a esiti di particolare rilievo, come dimostrano, ad esempio, i numerosi volumi della preziosa collana dedicata, sotto la direzione di Mario Torelli, altro protagonista dell'archeologia tarquiniese e non solo, ai "Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia".

Alle tante iniziative legate alla gestione del territorio si sono affiancate dalla metà degli anni '90 del Novecento altrettante impegnative attività per la crescita e la va-

lorizzazione del Museo. Senza soffermarmi sui diversi progetti realizzati, per i quali rinvio a quanto considerato in altra sede⁸, mi limito a sottolineare come tali articolati interventi, tesi a garantire il consolidamento statico, la funzionalità e il decoro del prestigioso contenitore architettonico, sono stati messi a punto e realizzati grazie anche al determinante contributo di capaci funzionari come Claudio Bettini ed Egidio Corso, che negli anni hanno affiancato Mariolina e i suoi collaboratori nella gestione di Palazzo Vitelleschi.

Uno degli obiettivi prioritari è stato il potenziamento dell'offerta culturale del Museo, dotato sin dal 1997 di un adeguato punto di accoglienza per il pubblico. Dopo una completa revisione dei contesti e delle Collezioni storiche del primo piano, riproposti alla luce dei progressi delle ricerche e degli studi (fig. 3) e dotati di adeguati supporti didattico-illustrativi, e grazie al recupero di "nuovi" spazi del complesso monumentale, il percorso espositivo è stato ampliato con nuove sezioni. Al piano terreno nel 1999 la sala 2 ha accolto il suggestivo allestimento della Tomba 6118 della necropoli dei Monterozzi⁹: appartenuta a due illustri esponenti della gens *Versna*, questa è stata ricostruita al vero con i materiali del suo ricco corredo e si propone ai visitatori così come fu rinvenuta al momento della scoperta (fig. 4). Di qualche anno più tardi è la sezione dedicata alle sculture tarquiniesi esposte in due ambienti contigui, che annovera alcune delle più significative testimonianze delle produzioni di età tardo-orientalizzante e arcaica, in precedenza confinate nei depositi, nel cui ambito primeggiano i caratteristici lastroni a scala¹⁰ (fig. 5). Al secondo piano del Palazzo, nello splendido Salone "delle Trifore" tradizionalmente riservato ai "capolavori", un'adeguata collocazione è stata riservata alle preziose oreficerie di età classica ed ellenistica¹¹ pervenute al Museo con gli altri materiali della Collezione Bruschi e della Raccolta Comunale¹². A tali realizzazioni ha fatto seguito nel 2011, a conclusione di un lungo restauro degli apparati pittorici, l'apertura al pubblico di due ambienti quattrocenteschi, facenti parte in origine dell'appartamento privato del cardinale Vitelleschi: la cappella e lo studiolo, che accolgono anche testimonianze dell'arte e della storia del Palazzo¹³.

⁸ Moretti Sgubini 2018, con rif.

⁹ Spadea Noviero 1986.

¹⁰ Bruni 1986; Id. 1991; Maggiani 1996; Id. 2000.

¹¹ Baratti *et alii* 2001.

¹² Sulle vicende relative all'acquisizione di tali raccolte legate all'istituzione del Museo di Tarquinia: Cataldi 2017, in particolare 113-115.

¹³ Casocavallo 2018.

⁵ Cataldi 2001a; Cataldi *et alii* 2009, con rif.

⁶ Baratti *et alii* 2008; Cataldi *et alii* 2010-2011, con rif.

⁷ Cataldi 2000; Ead. 2001b; Cataldi, Slaska 2001; Cataldi 2004; Ead. 2005; 2006b.



Fig. 2. Tarquinia, necropoli dei Monterozzi, loc. Calvario: la barriera trasparente climatizzata della Tomba delle Leonesse (da Cecchini 2012).



Fig. 3. Tarquinia, Museo Nazionale, primo piano, sala 2: Tomba di Bocchoris.



Fig. 4. Tarquinia, Museo Nazionale, piano terreno, sala 2: Tomba 6118, dei Versna.



Fig. 5. Tarquinia, Museo Nazionale, piano terreno: l'esposizione della scultura arcaica tarquiniese, sale 2-3: sezione delle sculture tarquiniese.

Nel programma delineato con Mariolina intendevamo completare il percorso museale con l'allestimento del c.d. Salone delle Armi. Libero dai dipinti delle Tombe del Triclinio, delle Bighe, delle Olimpiadi e della Nave, esposte nel 1994 nelle sale climatizzate della sezione dedicata alla pittura etrusca, quel grandioso spazio, che in occasione del XXIII Convegno dell'Istituto di Studi Etruschi del 2001 aveva accolto la mostra "Tarquinia etrusca: una nuova immagine"¹⁴, doveva essere destinato all'esposizione delle testimonianze dell'antico centro urbano e del suo territorio. Avrebbero così trovato degna sede con quelle legate alla più antica storia dell'abitato, le fastose decorazioni architettoniche dell'imponente tempio dell'Ara della Regina, culminanti nel celebre altorilievo dei Cavalli Alati, adeguatamente valorizzato dal delicato intervento di restauro curato tra il 2000 e il 2004 da Ingrid Reindell sotto la guida di Mariolina¹⁵ (fig. 6). Ai ritrovamenti provenienti dall'area urbana dovevano poi affiancarsi nelle comuni intenzioni quelli del suo porto, Gravisca, molti dei quali avevano già figurato

nella ricordata mostra del 2001. Alle più recenti scoperte effettuate nelle necropoli, in particolare a quelle del sepolcreto di Villa Bruschi, avevamo pensato di poter riservare la sala 9 del primo piano, dove invece dal 2015, replicando una scelta degli anni '70 del Novecento, sono stati ricollocati i Cavalli Alati¹⁶. Grande il rimpianto di non aver potuto disporre delle risorse necessarie a completare il progetto, solo in parte temperato da tanti altri obiettivi raggiunti, primo fra tutti l'iscrizione nel 2004 di Tarquinia, con Cerveteri, fra i siti dell'Unesco.

Fra gli eventi di rilievo che segnarono la vita del Museo nei primi anni duemila, da non dimenticare è la conclusione del lungo restauro dei preziosi dipinti e dei raffinati sarcofagi della Tomba Bruschi appartenuta alla nobile famiglia degli *Apuna* (fig. 7). Trovava così non solo positivo epilogo la lunga e travagliata storia di un monumento di particolare qualità tanto per soggetti decorativi quanto per le numerose iscrizioni¹⁷, ma il suo recupero schiudeva anche prospettive concrete per la realizzazione di un altro importante progetto che da

¹⁴ Tarquinia 2001.

¹⁵ Cataldi *et alii* 2008; Moretti Sgubini 2018, 43-44.

¹⁶ Cataldi 2001c, 69-71.

¹⁷ Vincenti 2009.



Fig. 6. Tarquinia, Museo Nazionale: Maria Cataldi e Ingrid Reindell in un momento del restauro dell'altorilievo dei Cavalli Alati (foto O. Tortolini).

tempo avevo in mente: destinare a Villa Giulia la Tomba del Letto Funebre e così sanare la sentita assenza di Tarquinia nel grandioso panorama dei grandi centri etruschi offerto da quel Museo. Mariolina, in verità, dapprima non parve molto convinta dalla mia idea, poiché riteneva che quell'insigne monumento, seppure conservato nei depositi, meglio di altri si prestasse a rappresentare la pittura etrusca tarquiniese in importanti mostre temporanee promosse in Italia e all'estero, ma poi il successo ottenuto dalla Tomba Bruschi ricostruita nel suo complesso e presentata dapprima a Viterbo, in occasione della mostra "Scavo dello scavo" del 2004¹⁸, e successivamente a Roma, nell'esposizione "Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio" del 2008¹⁹, la portò a superare le iniziali riserve. E così la Tomba del Letto Funebre, dal 2010 figura a Villa Giulia²⁰ negli spazi adiacenti a quelli che da decenni accolgono la Tomba II del Tumulo Maroi di Caere e richiama l'attenzione del visitatore su Tarquinia, anticipando con le sue preziose pitture lo splendore delle testimonianze etrusche di quel centro.

Un sia pur breve cenno merita ancora ad un altro importante, forse meno noto, obbiettivo raggiunto in quegli stessi anni: aver definitivamente assicurato ai copiosi materiali archeologici destinati ai depositi una sede finalmente stabile e adeguata²¹. Venuta a conoscenza della dismissione da parte della Guardia di Finanza di ampi locali di proprietà demaniale ubicati a Palazzo Vipere-

schi, nel c.d. Carcere dei Preti, Mariolina mi mise subito al corrente della possibilità di acquisire quegli spazi che idonei ad accogliere depositi e servizi, avrebbero potuto definitivamente risolvere gli annosi e assillanti problemi funzionali che affliggevano il Museo. Non perdemmo tempo e, a conclusione di estenuanti adempimenti, nel 2008 la Soprintendenza entrava in possesso di quelle strutture, tanto più adeguate in quanto anche prossime a Palazzo Vitelleschi²².

Ci sarebbe ancora molto da dire su quanto Maria Cataldi ha fatto per Tarquinia pure dopo il 2011, anno in cui prese congedo dall'Amministrazione dei Beni Culturali, ma la mia breve cronaca si ferma a quella data, con la speranza di aver contribuito a delineare il suo profilo di valente archeologa, di fine studiosa e di impeccabile funzionario dello Stato.

Bibliografia

- Adinolfi et alii 2005a = G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, *La Tomba dei Demoni Azzurri: le pitture*, in F. Gilotta (ed.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti Convegno Santa Maria di Capua Vetere 2003), Napoli 2005, 45-56.
- Adinolfi et alii 2005b = G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, *La Tomba dei Demoni Azzurri: lo scavo di una tomba violata*, in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*. Atti del XXIII Convegno di studi etruschi ed italici (Atti Convegno Roma, Veio, Cerveteri/Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005, 431-447.
- Adinolfi et. al. 2018 = G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, L. Marras, V. Palleschi, *Recovery of a lost wall painting at the etruscan Tombs of the Blue Demons in Tarquinia (Viterbo, Italy) by multispectral reflectometry and UV fluorescence imaging*, in *Achaeometry LXI*, 2 (2019) 2018, 450-458.
- Adinolfi et alii 2019 = G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, *"Istantanee" del passato. Pittura etrusca a Tarquinia. Vision of the past. Etruscan Tomb Painting at Tarquinia*, Acquapendente 2019.
- Atti Roma-Viterbo 2005 = *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*. Atti del XXIII Convegno di studi etruschi ed italici (Atti Convegno Roma, Veio, Cerveteri/Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005.
- Atti Tarquinia 2018 = B. Casocavallo, M. Cataldi (edd.), *I cento anni del Museo Archeologico Tarquiniese* (Atti Convegno Tarquinia 2016), Acquapendente 2018.

¹⁸ Vincenti 2004.

¹⁹ Marcattili 2008.

²⁰ Cataldi 2010.

²¹ Moretti Sgubini 2018, 36-38.

²² Sulla vicenda: Archivio Museo di Villa Giulia, MU.01.11- Indice di classificazione 25.07.01- Fasc Espi 21. Ergastolo. Tarquinia immobile demaniale già in uso alla Guardia di Finanza.



Fig. 7. Tarquinia, Museo Nazionale: Tomba Bruschi o degli Apuna, parete sinistra (da Vincenti 2009).

- Baratti et alii 2001 = G. Baratti, D. Benedetti, M. Cadario, M. Cataldi, N. Cecchini, A. De Marchi, A. Marensi, *Materiali dagli scavi ottocenteschi dalle Collezioni del Museo Nazionale*, in *Tarquinia* 2001, 111-122.
- Baratti et alii 2008 = G. Baratti, M. Cataldi, L. Mordegli, *La cinta fortificata di Tarquinia alla luce della nuova documentazione*, in *La città murata in Etruria. Atti XXV Conv. Studi Etruschi* (Atti Convegno Chianciano, Chiusi 2005), Pisa Roma 2008, 155-169.
- Bettini, Cataldi 1994 = C. Bettini, M. Cataldi, *Pitture etrusche tarquiniesi. La sala delle tombe dipinte nel Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia*, Novara 1994.
- Bruni 1986 = S. Bruni, *I lastroni a scala*, Roma 1986.
- Bruni 1991 = S. Bruni, *Materiali tarquiniesi del museo archeologico di Firenze: i lastroni a scala*, in *Studi e materiali. Scienza dell'antichità in Toscana VI*, 1991, 41-63.
- Carlucci 2004 = C. Carlucci, *Terrecotte architettoniche dalla Civita*, in *Viterbo* 2004, 68-88.
- Casocavallo 2018 = B. Casocavallo, *La cappella e lo studiolo del Cardinale: una nuova esposizione*, in *Atti Tarquinia* 2018, 111-118.
- Cataldi 1993 = M. Cataldi, *Terrecotte architettoniche arcaiche e tardo-arcaiche da Tarquinia*, in *Deliciae Fictiles. Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas at the Swedish Institute* (Atti Convegno Rome 1990), Stockholm 1993, 207-220.
- Cataldi 2000 = M. Cataldi, *La "Tomba 1" di Poggio Cretoncini: contributo alla conoscenza dell'Orientalizzante antico tarquiniese*, in *Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Roma 2000, 76-85.
- Cataldi 2001a = M. Cataldi, *L'Ara della Regina: la fase di età tardo arcaica*, in *Tarquinia* 2001, 69-72.
- Cataldi 2001b = M. Cataldi, *Gli scavi nella necropoli dei Monterozzi*, in *Tarquinia* 2001, 79-104.
- Cataldi 2001c = M. Cataldi, *Tarquinia. Museo Archeologico Nazionale*, Roma 2001 (2015).
- Cataldi 2004 = M. Cataldi, *Una coppa "euboica" dalla necropoli di Poggio della Sorgente*, in M. Bonghi Jovino (ed.), *Tarquinia e le civiltà del Mediterraneo* (Atti Convegno Milano 2004), Milano 2006, 83-101.
- Cataldi 2005 = M. Cataldi, *Sulle 'tombe a buca' di Tarquinia*, in *Atti Roma-Viterbo* 2005, 395-413.
- Cataldi 2006a = M. Cataldi, *La Tomba del Tifone restaurata*, in B. Adembri (ed.), *Aeimnestos. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani. II*, Firenze 2006, 668-675.
- Cataldi 2006b = M. Cataldi, *Tarquinia, La tomba 6326 con specchio iscritto*, in M. Pandolfini (ed.), *Archeologia in Etruria meridionale. Atti delle Giornate di studio in ricordo di Mario Moretti* (Atti Civita Castellana 2003), Roma 2006, 213-225.
- Cataldi 2010 = M. Cataldi, *Tarquinia*, in A.M. Moretti Sgubini (ed.), *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 2010, 30-32.
- Cataldi 2014 = M. Cataldi, *Le pendici sud-orientali della necropoli dei Monterozzi. Conoscenza e tutela*, in M.D. Gentili, L. Maneschi (edd.), *Studi e ricerche a Tarquinia e in Etruria. Atti Simp. Internazionale in ricordo di Francesca Romana Serra Ridgway* (Atti Convegno Tarquinia 2010), in *Mediterranea XI*, 2014, 163-176.
- Cataldi 2017 = M. Cataldi, *Giuseppe Cultrera e il Museo Nazionale Tarquiniese*, in A. Sileoni (ed.), *Ricerca, tutela e valorizzazione. Il Contributo di Giuseppe Cultrera in Italia e a Corneto Tarquinia* (Atti Convegno Tarquinia 2017), in *Boll. Soc. Tarquiniese Arte e Storia, Suppl. XLIII*, 2017, Terni 2019, 113-128.
- Cataldi Dini 1987 = M. Cataldi Dini, *La Tomba dei Demoni Azurri*, in M. Bonghi Jovino, C. Chiaramonte Trerè (edd.), *Tarquinia: ricerche, scavi e prospettive* (Atti Convegno Milano 1986), Milano 1987, 37-42.

- Cataldi *et alii* 2008 = M. Cataldi, I. Reindell, L. Santarelli, *Tarquinia, il ritorno dei Cavalli Alati*, in *Archeo* XXIV, 9, 2008, 90-107.
- Cataldi *et alii* 2009 = M. Cataldi, G. Baratti, L. Mordeglia, *Nuovi dati dagli scavi all'Ara della Regina. Gli interventi sulla terrazza del tempio*, in M. Bonghi Jovino, F. Chiesa (edd.), *L'Ara della Regina di Tarquinia. Aree sacre, santuari mediterranei* (Atti Giornata di studio Milano 2007), Milano 2009, 47-63.
- Cataldi *et alii* 2010-2011 = M. Cataldi, G. Baratti, L. Mordeglia, *La cinta fortificata di Tarquinia: nuovi spunti di riflessione*, in *Boll. Soc. Tarquiniese Arte e Storia* XXXVIII, 2010-2011, 5-28.
- Cataldi, Casocavallo 2009 = M. Cataldi, B. Casocavallo, *Archeologia urbana a Tarquinia: trenta anni di tutela nel centro storico*, in A. Cortonesi, A. Esposito, L. Pani Ermini (edd.), *Corneo medioevale: territorio, società, economia e istituzioni religiose* (Atti Convegno Tarquinia 2007), in *Boll. Soc. Tarquiniese Arte e Storia* XXXVI, 2007, Tarquinia 2009, 169-206.
- Cataldi, Micozzi 2012 = M. Cataldi, M. Micozzi, *La Tomba Bartoccini e la necropoli di Tarquinia tra epoca etrusca e riscoperta umanistica*, in C. Tedeschi (ed.), *Graffiti templari-scritture e simboli medioevali in una tomba etrusca di Tarquinia*, Roma 2012, 13-27.
- Cataldi, Slaska 2001 = M. Cataldi, M. Slaska, *Tomba a camera 6270*, in *Tarquinia* 2001, 105-108.
- Cecchini 2012 = A. Cecchini (ed.), *Le tombe dipinte di Tarquinia. Vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione*, Firenze 2012.
- Maggiani 1996 = A. Maggiani, *Un programma figurativo alto arcaico a Tarquinia*, in *RdA* XX, 1996, 5-37.
- Maggiani 2000 = A. Maggiani, *Aspetti del linguaggio figurativo tardo-orientalizzante a Tarquinia: dalla metafora al simbolo*, in F. Prayon, W. Röllig (edd.), *Akten Kolloq. zum Thema Der Orient und Etrurien. Zum Phänomen des 'Orientalisierens' im westlichen Mittelmeerraum (10.-6. Jh. v. Chr.)* (Atti Convegno Tübingen 1997), Pisa-Roma 2000, 253-261.
- Marcattili 2008 = F. Marcattili, *Tarquinia. La pittura*, in Roma 2008, 242-244.
- Moretti Sgubini 2018 = A.M. Moretti Sgubini, *Le attività al Museo Nazionale Tarquiniese tra la fine del 1994 e gli inizi del 2012*, in *Atti Tarquinia* 2018, 35-45.
- Roma 2008 = M. Torelli, A.M. Moretti Sgubini (edd.), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio* (Catalogo Mostra Roma 2008), Verona 2008.
- Spadea Noviero 1986 = G. Spadea Noviero, *La necropoli dei Monterozzi*, in M. Bonghi Jovino (ed.), *Gli Etruschi di Tarquinia* (Catalogo Mostra Milano 1986), Modena 1986.
- Tarquinia 1971 = AA.VV., *Proposta per un Parco archeologico-naturale in Tarquinia*, Viterbo 1971.
- Tarquinia 2001 = A.M. Moretti Sgubini (ed.), *Tarquinia etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Tarquinia 2001), Roma 2001.
- Vincenti 2004 = V. Vincenti, *La tomba Bruschi di Tarquinia: recupero di un contesto*, in *Viterbo* 2004, 188-198.
- Vincenti 2009 = V. Vincenti, *La Tomba Bruschi di Tarquinia*, Roma 2009.
- Viterbo 2004 = A.M. Moretti Sgubini (ed.), *Scavo nello scavo. Gli Etruschi non visti. Ricerche e "riscoperte" nei depositi dei musei archeologici dell'Etruria meridionale* (Catalogo Mostra Viterbo 2004), Roma 2004.

La sfida della tutela in ambito urbano. Archeologia nel centro storico di Tarquinia

Beatrice Casocavallo*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 87-91

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.722

ABSTRACT: *The challenge of protection in urban areas. Archaeology in the historic center of Tarquinia*

The contribution traces the work done together with Maria Cataldi in the difficult work of protecting a historic center like that of Tarquinia. The work carried out for 30 years by Mariolina as official archaeologist responsible for Tarquinia has seen me involved, in the last 20 years in the research and protection of emergencies in the historic center of the city. Some important interventions have highlighted what is still hidden in the subsoil. The effort is understand as much as possible from all the investigations, with all the problems that the protection in an urban center must also deal with what is the life of the center itself.

KEY WORDS: Tarquinia, Corneto, medieval archaeology, urban archaeology, middle ages

L'esigenza sempre più pressante da parte di Mariolina, allora funzionario archeologo responsabile di Tarquinia, di avere un quadro sempre più aggiornato sulle molteplici evidenze archeologiche presenti nel sottosuolo del centro storico della città, sempre più oggetto di interventi di scavo, è stata la spinta per avviare il lavoro di redazione di una carta archeologica¹. Alla fine degli anni 90 del secolo scorso quando fui assegnata definitivamente al Museo Nazionale Tarquiniense riprendemmo così le attività di riordino dei materiali archeologici medievali e moderni presenti nei depositi². Il lavoro più gravoso fu proprio quello della sistemazione e accorpamento di tutti i materiali riferibili agli scavi urbani; stoccati a volte in locali dislocati in depositi anche esterni alla sede museale, materiale che nella maggior parte dei casi era ancora conservato in cassette di legno, in contenitori di cartone o di plastica ormai obsoleti. In parallelo fu iniziato il lavoro di recupero dei dati riferibili alle indagini che avevano restituito tale materiale, depositati presso l'archivio di Villa Giulia a Roma, allora sede centrale della Soprintendenza.

* Ministero della Cultura, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Provincia di Viterbo e per l'Etruria meridionale - email: beatrice.casocavallo@cultura.gov.it

¹ L'attenzione che Mariolina ha sempre rivolto alla salvaguardia delle straordinarie testimonianze relative alla Tarquinia etrusca, da sempre aggredite dall'opera distruttiva dei tombaroli, le ha rivolte con altrettanto impegno anche alla salvaguardia e conoscenza delle testimonianze post-classiche; tanti sono stati gli interventi di scavo che hanno rivelato la grande ricchezza del patrimonio post-classico di questa città.

² L'opera portata avanti da Mariolina mi ha vista coinvolta, dalla fine degli anni 90 fino al 2011 nelle quotidiane attività di tutela e ricerca. La difficile opera di tutela in area urbana, dove l'azione della Soprintendenza deve fare i conti anche con quello che è la vita del centro stesso, è stata per me un fondamentale momento di crescita professionale e umano.

La straordinaria quantità di informazioni su quella che era la città medioevale, acquisita con il controllo dei cantieri da parte della Soprintendenza, ci pose di fronte alla difficile gestione di una tale e disomogenea mole di dati³. Fu l'inizio di un importante lavoro, portato avanti con fatica non da una equipe che si dedicava soltanto a quel progetto ma da personale interno che doveva far fronte contemporaneamente a tutte le esigenze dell'Ufficio di Tarquinia e della Soprintendenza⁴.

I dati recuperati ci hanno anche permesso di definire meglio le dinamiche di sviluppo della topografia e dell'urbanistica della città nella sua fase medievale e post-medievale. Il quadro che emerge è quello di una città – soprattutto nella sua fase pienamente medievale (XIII-XIV secolo) – fortemente urbanizzata. L'area del piccolo colle che si affaccia verso il fiume Marta si attesta, anche sulla base dei dati archeologici, come prima area di un insediamento stabile⁵, con la presenza di un castello fortificato, all'interno del quale era un edificio sacro⁶ ed uno civile.

³ Gli interventi comprendevano cantieri di assistenza archeologica agli interventi di restauro delle numerose torri, chiese e tratti della cinta fortificata e lavori di ristrutturazione nelle proprietà private che non sempre potevano essere ampliati per comprendere meglio le presenze archeologiche.

⁴ Il progetto della carta archeologica fu portato a termine solo in parte, non avendo mai ricevuto i finanziamenti minimi per creare un vero e proprio GIS del centro storico di Tarquinia. Oggi ripensando alle riforme che il Ministero della Cultura, ha attuato dal 2000 in poi, e che hanno portato ad una rimodulazione degli Uffici preposti alla tutela e valorizzazione con tanto di divisione degli spazi compresi quelli destinati a deposito, il riordino da noi effettuato è stato basilare per mantenere insieme i contesti e i materiali archeologici riferibili al periodo tardo medievale e rinascimentale di questo importante centro. Voglio ringraziare Massimo e Umberto Magrini, persone fondamentali nella riuscita del lavoro che hanno risolto i tanti problemi che si sono presentati.

⁵ Le più antiche attestazioni di frequentazione sul colle di Corneto sono riferibili alle fasi protostoriche: F. Trucco, *Tarquinia*, in C. Belardinelli, M. Angle, F. Di Gennaro, F. Trucco (edd.), *Repertorio dei siti protostorici nel Lazio*, Firenze 2007, 352-354. Abbiamo certezza di un insediamento stabile sul colle solo dal IX secolo d.C., attestato dalle fonti storiche: P. Supino, *Corneto comunale e precomunale*, in *Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo e Archivio Muratoriano* LXXIX, Roma 1968, 119, 120.

⁶ Lo scavo dell'area, con un primo saggio nel 1987 ed un successivo nel 1992, fu intrapreso a seguito dell'intercettazione di strutture murarie durante dei lavori di restauro della chiesa di Santa Maria in Castello. Le indagini hanno evidenziato un'area funeraria – abbandonata alla fine del XII secolo – in stretto rapporto con le strutture murarie, che continuano a vivere parzialmente per tutta la durata della costruzione dell'attuale chiesa che si protrasse fino al 1208 anno della consacrazione. Sullo scavo della chiesa vedi: V. Bartoloni, M. Cataldi, *Saggio di scavo sullo sperone nord di S. Maria in Castello*, in *Bollettino della Società Tarquiniense di Arte e Storia* XVIII, 1990, 5-9; V. Bartoloni, *Il campagna di scavo sullo sperone nord di S. Maria in Castello*, in *Bollettino della Società Tarquiniense di Arte e Storia* XXI, 1993, 283-284.



Fig. 1. Tarquinia, chiesa di S. Martino, indagini 2006.

I resti archeologici individuati durante gli scavi sono diversi e molteplici, aree cimiteriali connesse agli edifici di culto (figg. 1, 2), tratti della cinta fortificata, strutture murarie che in alcuni casi hanno restituito l'evidenza di singoli ambienti o parti di edifici più articolati, come nel caso delle strutture individuate nel 2006 in via di Porta Castello (fig. 3) e sempre nella stessa via quelle individuate nel 1990. Le strutture posizionate a sbarramento dell'attuale prima porta di Castello⁷, con muri, di notevole spessore (fig. 4), non subirono un abbandono determinato da un evento distruttivo quale potrebbe essere un incendio o un terremoto, ma un atto voluto funzionale alla costruzione delle nuove opere di fortificazione e trasformazione urbanistica dell'area. La costruzione della lizza muraria nella zona del castello avviene nel 1436, a seguito della donazione che Ranuccio Farnese fa al cardinale Giovanni Vitelleschi di un palazzo con quattro *apothecae*, posto

in contrada San Bartolomeo⁸ *sive* San Lorenzo, vicino alle mura del Comune e alle vie pubbliche, affinché la comunità cornetana provveda a distruggerlo per costruire nei pressi del palazzo una resecata, secondo la volontà del patriarca e del Comune⁹. Di questo palazzo oggi ovviamente non ne resta più nulla, ma forse possiamo ricondurvi le strutture murarie rinvenute che mostrano notevoli tracce di affresco, con la figura di un guerriero armato di spada (fig. 5), confermando l'importanza dell'edificio abbattuto, appartenuto sicuramente ad una famiglia nobile, verosimilmente a quella dei Farnese.

Notevole è anche il numero delle sottostrutture intercettate dagli scavi, si tratta di cisterne, cantine che si sviluppano su più livelli e un importante numero di pozzi. Volendo restituire un dato possiamo dire che sono stati documentati e posizionati sulla carta archeologica 152 pozzi, 28 dei quali risultano individuati ma non scavati, mentre dei 124 scavati soltanto un 40% si presentavano integri¹⁰. I riempimenti di queste sottostrutture, nella maggior parte dei casi relativi alla loro ultima fase di utilizzo, restituiscono un importante numero di materiali con una netta predominanza di ceramica e materiale fittile, rispetto ai frammenti in vetro, in metallo e al materiale numismatico.

Attraverso la messa a sistema di tutte le informazioni disponibili si sono potuti anche affrontare problemi specifici come, ad esempio, quelli inerenti i livelli stradali antichi, evidenze archeologiche queste tra le più esposte ad essere intercettate dai continui lavori sulla viabilità pubblica.

Sono stati documentati livelli in semplice battuto di calcare, a volte ottenuto livellando il banco roccioso naturale, sul quale è stato successivamente posto un livello di pochi centimetri composto di lapillo misto a cocchiopesto¹¹,

⁸ La contrada prende il nome dalla chiesa di San Bartolomeo che abbandonata già nel XVI secolo viene demolita dalle fondamenta nel 1667 perché fatiscente. Il Polidori ricorda che la chiesa era posta di contro al palazzo di Ranuccio Farnese: G. Insolera, *Discorsi, Annali e Privilegi di Corneto dell'Archidiacono Mutio Polidori* (Fonti di storia cornetana, 4), Tarquinia 2007, 106.

⁹ Tre sono i documenti che attestano la donazione del palazzo da parte di Ranuccio Farnese e la successiva donazione del cardinale Vitelleschi alla città. P. Supino (ed.), *La Margarita Cornetana Regesto dei Documenti*, Roma 1969. P. 396, doc. n. 534; pp. 396-397, doc. n. 535; p. 397, doc. n. 536.

¹⁰ La forma dei pozzi è quella canonica a fiasco, le dimensioni variano dai 4 ai 3,50 metri di profondità, anche se non mancano attestazioni di pozzi profondi anche 5 metri, profondità che raramente viene superata.

¹¹ Questo tipo di pavimentazione è stato individuato nei lavori effettuati dall'Enel nel 1994, tra via di Porta Tarquinia e via Santa Lucia Filippini, per un totale di 8,40 metri; negli scavi condotti dal Comune nel 1995 per i lavori dell'acquedotto sul lato sinistro di via Vittorio Emanuele.

⁷ Le evidenze archeologiche furono rinvenute durante i lavori effettuati dal Comune per il posizionamento della rete del metanodotto nel 1990, le indagini di scavo furono condotte da V. Bartoloni.

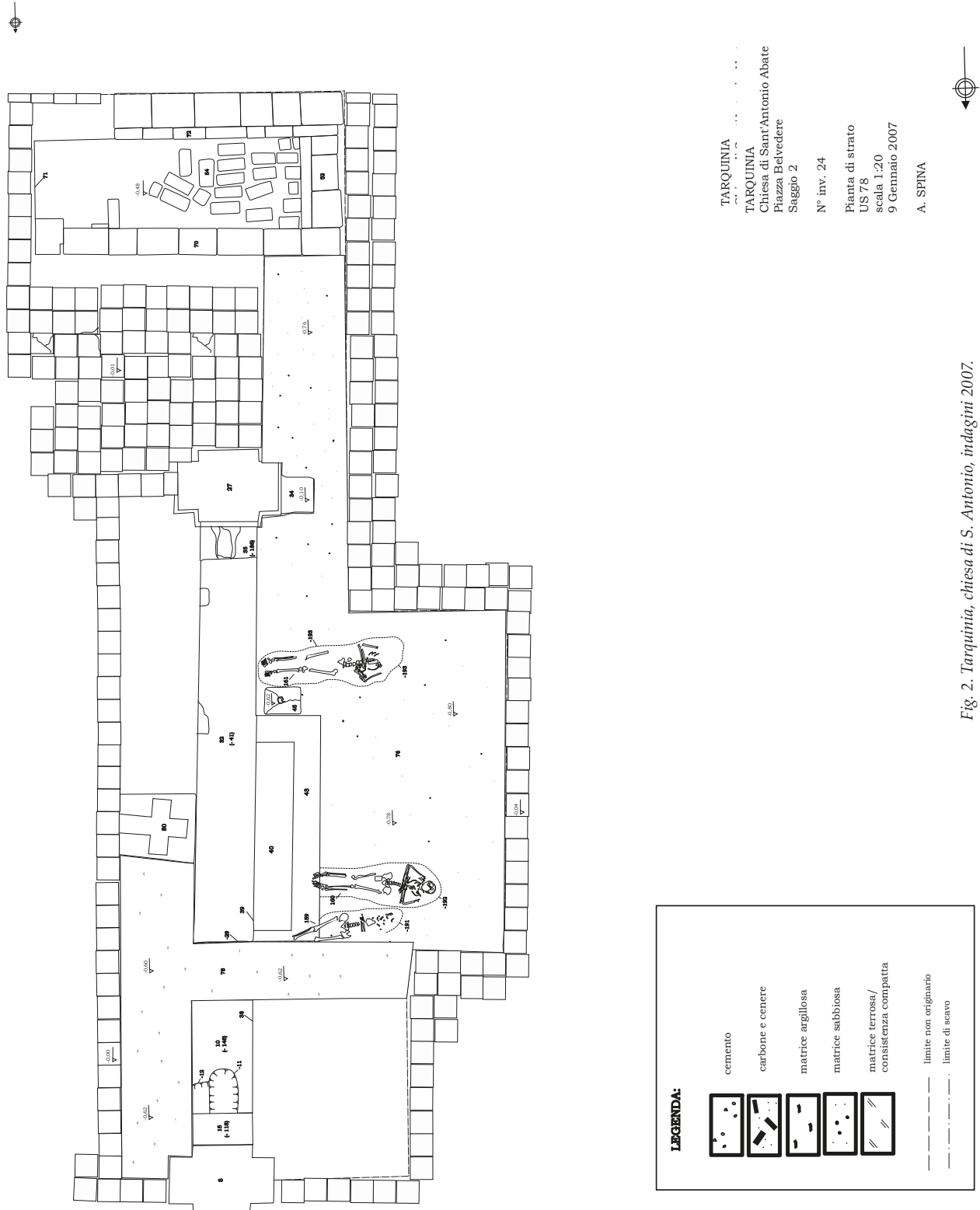




Fig. 3. Tarquinia, via di porta Castello, indagini 2006.



Fig. 4. Tarquinia, via di porta Castello, muraure rinvenute nel 1990 durante i lavori per il posizionamento della rete del metanodotto.



Fig. 5. Tarquinia, via di porta Castello, muraure rinvenute nel 1990 durante i lavori per il posizionamento della rete del metanodotto. Lacerti di affresco, in primo piano figura di un guerriero armato di spada.



Fig. 6. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniense, secondo piano, sala dello studiolo. Allestimento 2012.

in mattoni¹², in *opus spicatum*¹³, in basoli¹⁴ o in acciottolato¹⁵.

¹² Alcuni tratti sono stati rinvenuti negli scavi per la posa delle tubature del Metanodotto nel 1989-90 in via di San Leonardo, via Giordano Bruno, via Mazzini, via dei Granari, via della Cateratta, vicolo Breve e via di Porta Tarquinia e nel 1991 in piazza Santo Stefano, via del Duomo e via degli Archi.

¹³ Tratti della pavimentazione in *opus spicatum* sono stati rinvenuti durante gli scavi effettuati dal Comune nel 1988-1991 per la posa delle tubature per il Metanodotto in via di San Leonardo, via del Convalessentorio Quaglia angolo via della Salute, via di San Giuseppe, vicolo del Forno e tra piazza Verdi e piazza Santo Stefano; scavi SIP del 1990-1992 in via Garibaldi, via dell'Archetto, piazza Santo Stefano, via di Porta Castello e via di San Leonardo.

¹⁴ Negli scavi effettuati dal Comune nel 1989 per la posa delle tubature del Metanodotto in via della Caserma, via Lunga incrocio via Umberto I, via dell'Archetto, via del Duomo, via Vitelleschi, via Antica, via delle Torri, piazza del Duomo, via Mazzini e via di Santa Maria in Valverde.

¹⁵ Scavi Enel del 1989 in via Lunga, via del Duomo, via degli Archi, piazza Santo Stefano, via dei Granai; scavi SIP del 1991-1992 in via di Porta Castello.

Vorrei chiudere questo mio ricordo con l'ultima esperienza lavorativa che ho condiviso con Mariolina, prima del suo pensionamento avvenuto nel 2012, che è strettamente legato con la storia di palazzo Vitelleschi sede del Museo Nazionale da Lei diretto fin dal 1984. La possibilità di restituire alla sede museale parte della sua storia è stata offerta solo dopo la conclusione dei restauri delle sale del secondo piano. Proprio nelle due sale che più conservano le tracce originali del palazzo voluto dal cardinale Giovanni Vitelleschi, lo studiolo e la cappella, sono stati esposti i materiali provenienti dagli scavi effettuati negli anni 80, del secolo scorso, per i lavori di ristrutturazione del piano terra del Museo. Le ceramiche, i vetri, i metalli, le monete e le bolle plumbee lì esposte costituiscono una piccola sezione di archeologia medievale all'interno del Museo (fig. 6) e rappresentano le tracce materiali della residenza gentilizia preesistente il palazzo cardinalizio e da questo completamente inglobato.

Le tante realtà archeologiche emerse dagli scavi del centro storico, hanno sempre suscitato in Mariolina il desiderio di rendere fruibile tale patrimonio e sono proprio le sue parole che mi piace qui ricordare:

sarebbe auspicabile conservare in vista, almeno una parte di quanto emerso, con una progettazione di un "museo diffuso" nell'impianto urbano che permetta – a chi percorra il centro storico – di apprezzare le testimonianze di quella Corneto medioevale eternata da Dante nel XIII canto dell'Inferno.

Con Mariolina a Veio nella Tomba dei Leoni Ruggenti e nei sepolcri adiacenti: lo studio in corso

Francesca Boitani*, Folco Biagi**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 93-99

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.1018

ABSTRACT: *Veii, the Tomb of the Roaring Lions and Adjacent Tombs: Ongoing Study*

While awaiting the comprehensive edition of the Tomb of the Roaring Lions along with the seven adjacent tombs, ranging from the Early to Recent Orientalizing periods (excavation 2006-2010), the ongoing study is summarized, moved by the memory of the first reflections we exchanged with Mariolina during our numerous meetings at Veii. Particular attention is drawn to the unpublished and unique depiction engraved on the bottom of a fragmented spiral amphora from the Tomb of the Roaring Lions, in which it is proposed to recognize an *excerptum* from the *geranomachia*, the mythical battle between the Pygmies and the cranes (*Iliad*, III, 3-7): the vase, depicting a Greek mythological subject with a strong sign of liminality, fitting for the sepulchral environment, would be among the oldest of Etruscan Orientalizing artefacts.

KEY WORDS: Tomb Roaring Lions, "impasti orientalizzanti", *geranomachy*, Pygmies

"Come fai a dirlo?"

Con Mariolina, amica di una vita fin dai banchi della scuola media, ho condiviso con entusiasmo e impegno, per più di trent'anni, tanti momenti del nostro lavoro di funzionarie archeologhe in quella che felicemente era la Soprintendenza per i beni archeologici dell'Etruria meridionale. In particolare non posso dimenticare la nostra prima esperienza di scavo a Tarquinia, come responsabili delle ricerche sul campo, un anno dopo la laurea: era il 1969, quando Mario Torelli, allora ispettore della Soprintendenza, volle Mariolina all'Ara della Regina per ricercare altri frammenti, da aggiungere a quelli fortunatamente riconosciuti nei depositi del Museo, degli Elogia Spurinas, ai quali, come si sa, il Nostro avrebbe poi dedicato ben due volumi e numerosi articoli¹; io invece ero a Gravisca all'avvio delle indagini presso le strutture romane², schiacciate dai pilastri in cemento armato di tre "palazzine" erette abusivamente in una notte di agosto: oltre a mettere in evidenza i danneggiamenti arrecati, occorreva conoscere l'estensione dell'insediamento per procedere al vincolo: venne aperto così il fortunatissimo saggio "lucerne" che, nel rivelare con le prime iscrizioni votive in dialetto ionico la presenza del santuario emporico, segnò l'inizio di quella grande impresa,

tanto densa di prospettive storiche, che dobbiamo al grande sapere e alla genialità di Mario, di cui tanto sentiamo la mancanza! Di quell'esperienza del '69 ricordo i reciproci dubbi e le incertezze che Mariolina ed io ci scambiavamo la sera nella stanzetta dove alloggiavamo, presso una famiglia molto gentile al Calvario che ci preparava buone cene! E già allora la sua domanda "come fai a dirlo?" ricorreva spesso di fronte a qualche ipotesi, neppure tanto azzardata: così palesava la sua esigenza di approfondire, era un segno della serietà con cui ha portato avanti le sue ricerche e i suoi studi.

Francesca Boitani

Le nostre ricerche a Veio hanno attirato sempre l'attenzione di Mariolina, che sul pianoro di Piazza d'Armi era stata impegnata in uno dei suoi primi scavi³. Quando nel 2006, grazie ad un'operazione condotta dai Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale con il coinvolgimento di un clandestino "pentito", fu messa in luce nell'area a nord del sepolcreto di Grotta Gramiccia la tomba dei Leoni Ruggenti, Mariolina fu uno dei primi studiosi a farci visita, condividendo molte delle nostre prime impressioni. In breve giungemmo a definire l'inquadramento stilistico e cronologico del monumento⁴, riconoscendo i modelli di riferimento delle raffigurazioni pittoriche: l'iconografia degli uccelli discende dalla contaminazione tra la tradizione di età protostorica, non solo etrusca, che li associa ad una simbologia solare, e le varie ceramiche italo-geometriche, ispirate alle molteplici produzioni greche importate sulla costa tirrenica; quella dei leoni presenta confronti stringenti nella ceramica tardo-geometrica attica e beotica, come in quella pitecusana, con puntuali riscontri nei vasi del veiente Pittore di Narce, documentato da un'olla stamnoide nella stessa tomba⁵. I resti del corredo confermano una datazione alta del contesto, entro il primo decennio del VII secolo a.C., individuandolo come l'ipogeo dipinto più antico in Etruria, precedente di poco la tomba delle Anatre che rivela uno stadio più evoluto nella resa tecnica e pittorica. La critica è sostanzialmente concorde nel confermare questi dati e in un contributo molto recente Gabriele Koiner, nell'approfondire l'iconografia dei leoni, ne sottolinea la derivazione da modelli di matrice

* già Dir. arch. Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale - email: francesca.boitani@gmail.com

** Museo archeologico di Poggio Civitate - Murlo - email: folco-bagi@gmail.com

¹ Torelli 1975 (nella premessa il riferimento allo scavo di M. Ca-taldi); Torelli 2019.

² Cfr. ora Camerieri, Fiorini 2022, 21 - 76; Lucio Fiorini dirige ora le ricerche a Gravisca.

³ Bartoloni et alii 2021, 15.

⁴ Boitani 2010, 23-47 (anche per il corredo); Boitani et alii 2010, 20-27; Brocato 2012, 123-132; Boitani 2019, 141-158.

⁵ Neri 2010, 237-242; Boitani et alii 2014, 69-80, Drago et alii 2014, 7-58.

vicino-orientale, ribadendo i molteplici apporti greci, in particolare attico e beotico, trasmessi nel corso dell'VIII sec. a.C. verso l'Occidente tirrenico con l'intermediazione pitecusana, su sollecitazione della committenza elitaria indigena⁶.

Le proposte interpretative finora avanzate sul valore semantico delle raffigurazioni hanno fornito alcuni spunti di riflessione: nella composizione dei volatili riconosciamo senza incertezze la rappresentazione del volo degli uccelli per accompagnare il defunto verso il mondo celeste, mentre i leoni, in quanto espressione delle forze della natura selvaggia, divengono metafora degli ostacoli che il defunto deve affrontare prima del volo verso il mondo ultraterreno. È stata proposta anche una seconda interpretazione, meno probabile, che, nel porre l'accento su alcune evidenti differenze nella resa formale delle belve, e ritenuto il leone simbolo del potere in quanto preda per eccellenza, assimila le figure feline ai defunti trapassati e riconosce nel primo leone volto a destra, che sembra fuoriuscire dal loculo, il defunto stesso e negli altri il corteo degli avi eroizzati pronti ad accoglierlo nella loro schiera guidata dal capostipite⁷.

L'edizione del monumento, cui intendiamo porre mano, non potrà prescindere dal completamento di un rilievo accurato delle linee di contorno incise che costituiscono l'elemento base di tutta la decorazione pittorica, ivi compresi i numerosi ripensamenti⁸: in proposito resta da approfondire il rapporto dei decoratori delle due più antiche tombe dipinte veienti con l'artigianato indigeno degli impasti bruni incisi, considerato anche il dato che, alla fine dello stesso secolo, la tomba Campana non conosce l'uso della linea incisa preparatoria. Esito positivo si avrebbe inoltre dall'impiego di tecniche di scansione laser multispettrali da eseguire nella parete a destra della porta di ingresso per recuperare la leggibilità di un'immagine di piccolo formato, forse un felino, di cui restano tracce di colore rosso⁹.

Dei corredi della tomba, riferibili verosimilmente alla coppia maritale, è pervenuta soltanto quella parte di materiali occultata dal crollo di un settore del soffitto, avvenuto in antico, e quindi scampata a successive depredazioni. Esposti al Museo di Villa Giulia, gli oggetti, riferibili ad un momento avanzato dell'Orientalizzante Antico, confermano l'appartenenza della tomba a personaggi di rango gentilizio. Si segnalano, tra i preziosi ornamenti personali e gli indicatori di sesso, una fibula ad arco rivestito in osso e decorato a castoni e tarsie in ambra, una fuseruola in pasta vitrea gialla con decoro piumato in blu, di importazione levantina, e i frammenti di una spada in ferro; un calesse con terminale del timone "a tridente" in bronzo si è rinvenuto *in situ* davanti alla porta di ingresso del sepolcro con parti delle connessioni originali, mentre pochi resti in ferro di un secondo carro erano presenti all'interno della camera. Non mancano frammenti di un alare in ferro e di una grattugia in bronzo. Oltre ad un "presentatoio" in lamina di bronzo e alla sopra ricordata olla stamnoide di impasto rosato decorata nella tecnica *red on white* del Pittore di Narce, sono complessivamente poco meno di una trentina i vasi, quasi tutti interamente ricostruibili. Figurano esemplari in argilla figulina (una *kotyle* di produzione locale ispirata a modelli del PCA/PM iniziale e due coppe-tripodi), di impasto rosso (un'olla e un piatto-tripode) e con maggiori occorrenze gli impasti bruni: oltre ad una grande tazza carenata con doppie anse sormontate da protomi di ariete su alto piede finestrato, una coppa con vasca ornata da grandi baccellature, due coppe a vasca emisferica su piede a tromba, alcuni calici tipo "*thafna*", sette o otto tazze carenate ad ansa bifora e sette anforette a doppia spirale di medie e piccole dimensioni riferibili ai tipi Beijer IB e IIA.

È su uno di questi ultimi esemplari di medie dimensioni, ma conservato solo nel fondo profilato con breve attacco delle pareti, che va richiamata ora l'attenzione per l'inedita e singolare raffigurazione (fig. 1). Il campo circolare del fondo, ricomposto e reintegrato in una ridotta lacuna centrale, reca incisa con tratto sicuro un'insolita scena figurata. Si distinguono a sinistra un grosso volatile, volto a sinistra, dal lungo becco, collo pronunciato, zampe lunghe sollevate dal suolo e grande ala dispiegata ad angolo evidenziata da un fitto tratteggio, e, a destra, una figurina maschile nuda, di proporzioni minori rispetto al volatile, resa in forma schematica con le braccia alzate e il gluteo appena pronunciato, colta nell'atto di brandire con la destra

⁶ Koiner 2019, 358-365.

⁷ Neri 2013, 63-64; da ultimo Cerchiai 2022, 187-196, per una diversa interpretazione degna di riflessione, che trae spunto dalla relazione tra lo spazio degli uccelli e quello dei leoni per riconoscerli, attraverso l'evocazione degli elementi fisici del cielo e della terra, le coordinate entro cui si inquadra l'avventura del morto.

⁸ Un primo rilievo è stato già eseguito da M. Cantoni per la tesi di laurea presso la Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana, su proposta dei restauratori A. Cecchini e F. Adamo (Boitani 2019, 151, fig. 8).

⁹ Sarebbe auspicabile un intervento da parte del CNR di Pisa e in particolare del gruppo di lavoro interdisciplinare che con gli archeologi R. Carmagnola e G. Adinolfi con successo opera in questi ultimi anni in alcune tombe dipinte Tarquinia.



Fig. 1. Fondo di anforetta a spirali con raffigurazione incisa.

un corto bastone munito di testa di mazza (*lagobolon*). Puntuali confronti iconografici e compositivi in ambito greco, anche se di epoca più recente a partire dagli anni centrali della prima metà del VI sec. a.C., suggeriscono di leggere nella raffigurazione non una scena di genere, ma un circoscritto riferimento mitologico e narrativo. Nelle due figurette contrapposte è riconoscibile un *excerptum* del più complesso schema narrativo della *geranomachia*¹⁰, la mitica lotta dei Pigmei contro le gru, menzionata da Omero (*Iliade*, III, 3-7), ma ben presente anche nella più antica tradizione letteraria greca. Rappresentazioni dell'episodio ricorrono, com'è noto, sul piede del Vaso Francois, oltre che sul bocchello dell'*aryballos* di *Nearchos* al Metropolitan Museum of Art e sull'arula in terracotta del Pittore corinzio degli Altari, per citare gli esempi di età arcaica, ai quali ben si avvicina la monomachia veiente per la figurazione del Pigmeo in lotta con la gru, in sequenza isolata. In Etruria, il soggetto è documentato in un orizzonte superiore, in pitture sepolcrali alla fine del V sec. a.C. e su cinerari di IV-III sec. a.C.

L'esegesi proposta sembrerebbe, inoltre, confortata dalla constatazione che il soggetto si adatta all'ambiente sepolcrale, dal momento che la vicenda, ambientata ai confini del mondo, come sottolinea Omero, è segno forte di liminalità e messaggio di morte. Alla valenza funeraria non sfugge peraltro lo stesso supporto, l'anforetta

a spirali, utilizzata come contenitore da vino nella cerimonia funebre, della quale è stata da tempo riconosciuta la funzione sacrale¹¹.

L'anticipazione veiente, del tutto eccezionale, si collocerebbe tra i non numerosi vasi orientalizzanti etruschi decorati con scene tratte dal mito (una ventina). Come da ultimo ha sostenuto in modo efficace Vincenzo Bellelli¹², si tratta di racconti più o meno palesemente di derivazione ellenica, trasmessi quasi esclusivamente attraverso ceramiche di produzione locale, prevalentemente comprese nella categoria dei vasi da vino destinati al banchetto aristocratico. Per quanto attiene alla tecnica narrativa, le testimonianze più antiche propongono sequenze isolate per evolvere in fregi continui nei documenti più tardi dell'Orientalizzante. In questa direzione potremmo riconoscere nell'anforetta a doppia spirale della tomba dei Leoni Ruggenti uno dei vasi decorati con soggetto mitologico greco, tra i più antichi dell'orientalizzante etrusco, uno dei primi, peraltro della classe degli impasti bruni.

Francesca Boitani, Folco Biagi

¹⁰ Harari 2001, 155-168 (sulle *geranomachie* arcaiche); Harari 2004, 163-190; Harari 2005, 79-88 (per la documentazione in Etruria); Torelli 2007, 45-73.

¹¹ Torelli 1997, 13-46 (in part. 20).

¹² Bellelli 2010, 27-40; sulla classe degli impasti incisi figurati di età orientalizzante da Veio cfr. il quadro esauriente e ricco di spunti di De Cristofaro 2015, 115-142.

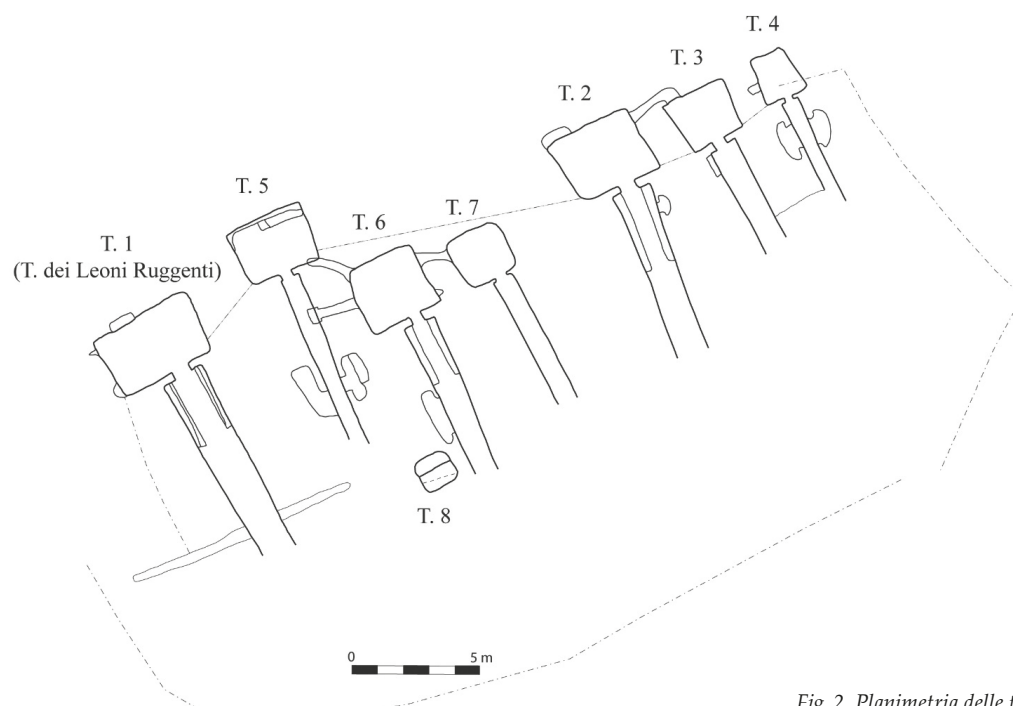


Fig. 2. Planimetria delle tombe indagate negli anni 2006-2010.

A seguito della scoperta della Tomba dei Leoni Ruggenti si è reso necessario un ampliamento delle indagini, finalizzate a contestualizzare il sepolcro all'interno del tessuto della propaggine nordorientale della necropoli di Grotta Gramiccia. Le ricerche, condotte tra il 2006 e il 2010, hanno interessato la fascia isometrica posta sul versante rivolto verso il pianoro dell'antica città. In particolare, l'esplorazione estesa a destra della tomba, ha messo in luce altre sei sepolcri a camera ed una tomba a fossa.

Di questo nucleo, ad oggi, sono state date solo notizie preliminari¹³, ma lo studio, dopo l'arresto forzato dovuto alla pandemia, è da poco ripreso con l'obiettivo di una pubblicazione complessiva dei contesti.

Le camere (fig. 2) appaiono topograficamente ravvicinate a gruppi di tre (tt. 5, 6, 7 e tt. 2, 3, 4), rispecchiando verosimilmente i nuclei familiari: ogni gruppo è caratterizzato da una tomba più grande per dimensioni. Resta purtroppo non indagato il gruppo di riferimento della Tomba dei Leoni Ruggenti, che si ipotizza possa collocarsi nella fascia a Sud-Ovest del sepolcro, alla quale difficoltà logistiche hanno impedito di estendere lo scavo.

Quasi tutti i contesti indagati mostravano tracce di depredazioni antiche e, taluni, più recenti; tuttavia, i reperti superstiti permettono di collocare le deposizioni

più antiche, risalenti al primo quarto del VII secolo a.C., all'interno delle camere più ampie dei gruppi (t. 2 e t. 6).

Le tombe 2 e 6 mostrano inoltre analogie con la tomba dei Leoni Ruggenti sia nella planimetria che nella composizione del corredo.

Per quanto concerne la struttura, esse presentano lo stesso *dromos* largo, munito di banchine esterne (fig. 3), e un'ampia camera quadrangolare con le pareti dipinte in giallo/ocra¹⁴.

Nella tomba 2 la camera è caratterizzata da un loculo quadrangolare, contornato da una cornice nera, scavato nell'angolo sinistro del vano e destinato probabilmente ad accogliere, con ulteriore affinità con i Leoni Ruggenti, l'urna cineraria del titolare¹⁵.

La facciata esterna del sepolcro, al momento della scoperta, conservava ancora tracce di pitture rosse e gialle, probabilmente organizzate in fasce e forse motivi

¹⁴ Delle sette tombe a camera indagate, sei conservano tracce di pittura. La camera della tomba 2, analogamente a quella dei Leoni Ruggenti, è decorata da un alto zoccolo dipinto in rosso, che si eleva per circa un metro dal pavimento ed è delimitato nella parte alta da fasce nere; le tombe 6 e 7 presentano tracce di color ocra/ giallo chiaro uniformemente distribuito sulle quattro pareti della camera, mentre le tombe 3 e 5 recano la sola parete di fondo colorata di rosso (cfr. Buranelli *et alii* 1997, 63-83, sulla presenza eccezionale di pittura rossa sulle pareti di alcune tombe della necropoli di Casal del Fosso).

¹⁵ Sulla base dei pochi resti ossei conservati la tomba doveva accogliere almeno due individui, un inumato ed un cremato.

¹³ Boitani *et alii* 2010, Boitani *et alii* 2014.



Fig. 3. Tomba 6, dromos con banchine e loculo sepolcrale.

geometrici attorno alla porta di accesso; al fianco di questa, sul lato di destra e poco sopra la banchina, è stato rinvenuto – ancora sigillato – un piccolo loculo che accoglieva la deposizione di un cane¹⁶.

I corredi delle sepolture più antiche sono caratterizzati da alcuni elementi ricorrenti, tra i quali, in particolare, si segnala la costante presenza di almeno un carro/calesse in associazione a elementi della bardatura equina, alla spada e ad articolati *set* ceramici, che significativamente contemplano prodotti nella bottega del Pittore di Narce¹⁷.

Nella tomba 2 il carro risultava deposto all'interno della camera in prossimità dell'ingresso, come ha consentito di ricostruire il rinvenimento *in situ* delle ruote occultate dai blocchi della porta spinti all'interno dai primi depredatori (fig. 4). Nella camera, inoltre, il crollo della chiusura ed il collasso del carro hanno sigillato un nucleo consistente di ceramiche di impasto e bucchero, perlopiù anforette a spirali, coppe e tazze. Infine, tra gli indicatori di prestigio si rammentano frammenti in ar-

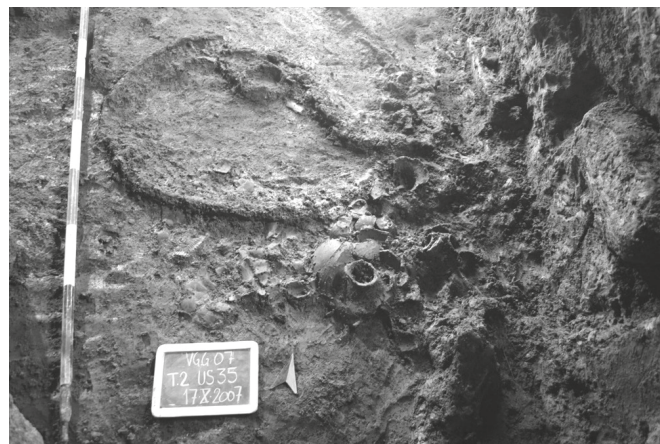


Fig. 4. Tomba 2, ruote del carro in posizione e resti del corredo ceramico.

gento pertinenti ad una *kotyle/skyphos*, ad una fibula ad antenne e ad un affibbiaglio.

Nella tomba 6, è stato indagato un grande loculo, ricavato lungo il *dromos* e chiuso con blocchi di tufo appena sbozzati, all'interno del quale era deposto un inumato, probabilmente maschio, armato di almeno una lancia e accompagnato da un corredo ceramico composto da vasi di impasto e da un grande piatto con decori geometrici in *withe on red*.

Aspetto peculiare dei singoli raggruppamenti di tombe sono alcuni cunicoli che interconnettono le camere più recenti alle più antiche. Essendo stati aperti contestualmente alla realizzazione delle strutture funerarie più tarde, come testimonia il debordare della pittura muraria delle celle recenziori al loro interno, tali cunicoli non possono essere identificati come tracce di esplorazioni clandestine, ma come apprestamenti antichi, che – si ipotizza – possano leggersi in connessione a pratiche volte a enfatizzare, a distanza di una/due generazioni, il legame con il più antico ceppo familiare, anche se il loro utilizzo puntuale sfugge purtroppo alla nostra comprensione.

A tal riguardo particolarmente significativi appare tipologia e distribuzione dei materiali all'interno dei cunicoli. Nel cunicolo della tomba 6 sono stati rinvenuti alcuni cippi tronco piramidali, mentre l'ampio tunnel, ben scolpito con soffitto a volta, che collegava la tomba 2 e la tomba 3, presentava in prossimità di quest'ultima un alto gradino sul quale erano originariamente state deposte, e parzialmente trovate *in situ*, due anfore attribuite alla bottega degli allievi del pittore delle Gru¹⁸, mentre un'altra coppia di anfore, una

¹⁶ I resti osteologici dell'animale sono in corso di studio. Come noto, sebbene non sconosciuta, la deposizione di cani in necropoli nel corso del VII secolo a.C. in Etruria è piuttosto rara. Si ricordano, pertanto, per prossimità cronologica e per modalità di deposizione i due casi vulcenti: l'esemplare deposto in una piccola "cella adiacente alla camera principale della tomba del carro" (Scichilone, 1967, 25), e il recente rinvenimento di un cane deposto direttamente nella camera funeraria della tomba 42/b nella necropoli dell'Osteria, datata fine VII- inizio VI sec. a.C. (Abatino, De Grossi Mazzorin 2022).

¹⁷ La tomba 6 ha restituito il numero più alto di forme ceramiche prodotte dalla Bottega del Pittore di Narce: oltre alla consueta olla stamnoide, sono stati recuperati un'*oinochoe* e un *set* composto da piatti e da vasi per bere; i vasi si trovavano al centro della camera, fortuitamente occultati e protetti dalla grande quantità di terra infiltrata dopo il primo saccheggio avvenuto in tempi antichi.

¹⁸ Boitani *et alii* 2014, 72, nota 20, fig. 3.

delle quali opera del Pittore delle Gru, è stata trovata all'interno della camera 3 assieme ai lacerti di un ricco corredo, che comprendeva i resti di un carro, una grande spada in ferro, un distanziatore da cavalli con snodo centrale, una "ciambella" bronzea di tipo vetuloniese e numerosi frammenti di fibule con intarsi in ambra e pasta vitrea.

Alle camere più recenti sono riferibili, oltre alla citata t. 3, le tt. 4, 5, e 7. Le tombe 4 e 5, con camere di piccole dimensioni, sono state trovate quasi completamente saccheggiate e sono databili, sulla base del poco materiale recuperato, tra il secondo quarto e la fine del VII sec. a.C. La struttura tombale più recente è, probabilmente, rappresentata dalla tomba 7, le cui deposizioni sono racchiuse tra l'orientalizzante medio e recente. La camera, trovata completamente saccheggiata dai materiali metallici, ha restituito una notevole quantità di frammenti ceramici che comprendono, oltre a una grande quantità di bucheri, ceramiche etrusco corinzie e impasti rossi; si ricorda, inoltre, la presenza di una coppa ionica di tipo A, unico esemplare ad oggi documentato nelle necropoli veienti, e resti di alcune anfore da trasporto non etrusche in fase di ricomponimento. Nel *dromos* erano ricavati due piccoli loculi sepolcrali contrapposti che, sebbene intaccati superficialmente dalle arature, hanno restituito quasi integralmente i loro corredi.

Infine si segnala, nei pressi della t. 6 ma senza contiguità fisica con essa, una tomba a fossa (t. 8) con caditoia, che ha restituito solo pochi resti ossei accompagnati da due fibula a sanguisuga con staffa allungata e databile nell'Orientalizzante recente.

Folco Biagi

Abbreviazioni bibliografiche

- Abatino, de Grossi Mazzorin 2022 = C. Abatino, J. de Grossi Mazzorin, *Il cane della tomba 42/B nell'Area C della necropoli dell'Osteria*, in Vulci, *Work in progress* in S. Carosi, C. Casi, C. Regoli (edd.), *Atti del I Incontro Internazionale* (Atti Convegno Vulci 2021), Acquapendente 2022, 47-54.
- Bartoloni et alii 2021 = G. Bartoloni, S. Neri, F. Pitzalis, *Il complesso residenziale: la stratigrafia*, in G. Bartoloni, S. Neri, F. Pitzalis (edd.), *Ricerche dell'Università di Roma "La Sapienza". III.1. L'abitato etrusco di Veio.*, Roma 2021.
- Bellelli 2010 = V. Bellelli, *L'impatto del mito greco nell'Etruria orientalizzante: la documentazione ceramica*, in *Bollettino di archeologia on line I/ 2010/ volume speciale C/C4/4*, www.archeologia.beniculturali.it, 2010.

- Boitani 2010 = F. Boitani, *Veio, la Tomba dei Leoni Ruggenti: dati preliminari*, in P. A. Gianfrotta, A. M. Moretti (edd.), *Archeologia nella Tuscia* (Atti Convegno Viterbo 2007), in Daidalos X, Viterbo 2010, 23-47.
- Boitani et alii 2010 = F. Boitani, S. Neri, F. Biagi, *Riflessi della ceramica geometrica nella più antica pittura funeraria veiente*, in *Bollettino di Archeologia on line I/ volume speciale F/ F7/ 3*, www.archeologia.beniculturali.it, 2010.
- Boitani et alii 2014 = F. Boitani, F. Biagi, S. Neri, *Amphores de table étrusco-géométriques d'époque orientalisante à Véies*, in L. Ambrosini, V. Jolivet (edd.), *Les potiers d'Étrurie et leur monde, contacts, échanges, transferts. Hommages à Mario Del Chiaro*, Paris 2014, 69-80.
- Boitani 2019 = F. Boitani, *Gli esordi della grande pittura nell'ideologia funeraria veiente*, in M. Arizza (ed.), *Società e pratiche funerarie a Veio dalle origini alla conquista romana* (Atti Convegno Roma 2018), Roma 2019, 141-158.
- Brocato 2012 = P. Brocato, *La Tomba delle Anatre di Veio*, Rossano 2012.
- Buranelli et alii 1997 = F. Buranelli, L. Drago e L. Paolini, *La necropoli di Casale del Fosso*, in G. Bartoloni (ed.), *Le necropoli arcaiche di Veio. Giornata di studio in memoria di Massimo Palottino*, Roma 1997, 63-83.
- Camerieri, Fiorini 2022 = P. Camerieri, L. Fiorini, *Da Tagete a Igino. Contributo alla topografia della piana litoranea tarquiniese*, in *Ostraka XXXI*, 2022, 21-76.
- Cerchiai 2022 = L. Cerchiai, *Tra uccelli e leoni, nella Tomba dei Leoni Ruggenti*, in A. Piergrossi, A. Babbì, M. Cultraro (edd.), *Tra protostoria e storia: l'Etruria nel cuore del Mediterraneo. Scritti in onore di Filippo Delpino per il suo 80° compleanno* (Mediterranea, Studi e ricerche sul Mediterraneo antico, Supplementi. N.S. II), Roma 2022, 187-195.
- De Cristofaro 2015 = A. De Cristofaro, *Impasti incisi figurati di età orientalizzante da Veio: forme, iconografie, stile, linguaggio*, in M. C. Biella, E. Giovanelli (edd.) *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, in *Aristonothos*, Scritti per il Mediterraneo antico, Quaderni V, Trento 2015.
- Drago et alii 2014 = L. Drago, M. Bonadies, A. Carapellucci, C. Predan, *Il pittore di Narce e i suoi epigoni a Veio*, in *ArchCl* LXV, 2014, 7-58.
- Harari 2001 = M. Harari, *Pigmei in Grecia. Eroismo e patologia*, in *L'antico degli antichi*, Palermo 2001, 155-168.
- Harari 2004 = M. Harari, *A Short History of Pygmies in Greece and Italy*, in K. Lomas (ed.), *Greek Identity in Western Mediterranean Paper in Honour of Brian Shefton*, Leiden 2004, 163-190.
- Harari 2005 = M. Harari, *La Tomba M. 2957 di Tarquinia, detta dei Pigmei*, in F. Gilotta (ed.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti Convegno Santa Maria Capua Vetere 2003), Napoli 2005, 79-91.
- Koiner 2019 = G. Koiner, *The Tomb of the Roaring Lions at Veii: its Relation to Greek Geometric and Early Orientalizing Art*, in R. Morais, D. Leao, D. Rodriguez Perez, D. Ferreira (edd.), *Greek Art in Motion. Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th birthday*, Oxford 2019.

- Neri 2010 = S. Neri, *Il tornio e il pennello: ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca orientalizzante in Etruria meridionale (Veio, Cerveteri, Tarquinia e Vulci)*, Roma 2010.
- Neri 2013 = S. Neri, *Il bestiario nella ceramica italo-geometrica di età Orientalizzante in Etruria meridionale*, in M. C. Biella, E. Giovanelli, L. G. Perego (edd.), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, in *Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico*, Quaderni I, 2013.
- Scichilone 1967 = G. Scichilone, *La tomba del Carro di bronzo di Vulci*, in M. Pallottino (ed.), *Arte e civiltà degli Etruschi* (Catalogo Mostra Torino 1967) Torino 1967.
- Torelli 1975 = M. Torelli, *Elogia Tarquiniensia*, Firenze 1975.
- Torelli 1997 = M. Torelli, *Rango e ritualità nell'iconografia italica più antica*, in M. Torelli, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano 1997.
- Torelli 2007 = M. Torelli, *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso Francois*, Roma 2007.
- Torelli 2019 = M. Torelli, *Gli Spurinas. Una famiglia di principes nella Tarquinia della "rinascita"*, Roma 2019.

Lavorare a Tarquinia con Mariolina Cataldi: le ricerche della Soprintendenza sulla Civita tra il 1999 e il 2012

Giorgio Baratti*, Lucia Mordegli**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 101-106

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.716

ABSTRACT: *Working in Tarquinia with Mariolina Cataldi: The archaeological research of the Soprintendenza at Civita between 1999 and 2012*

For almost fifteen years we had the opportunity to share important research experiences in Tarquinia with Mariolina Cataldi. This chance has been for us not only a great moment scientifically and humanly speaking, but has also led to the acquisition of new key elements about the knowledge of the Etruscan walls and the pre-existing structures in the area, as well as about the review of some important data relating to the evolution of the Temple of the Ara della Regina, particularly concerning the complex reconstruction of the architectural structure of the terrace. Our paper aims to retrace the main stages of this scientific journey, in memory of an archaeologist and a person of great depth, who marked a fundamental season in our lives.

KEY WORDS: Tarquinia, Archaic Etruscan walls, Temple of the Ara della Regina, Etruscan kiln, Orientalizing roof tiles

La nostra collaborazione professionale, scientifica e umana con Mariolina Cataldi cominciò, per una fortunata convergenza di tempi e circostanze, alla conclusione della nostra esperienza universitaria con la cattedra di Etruscologia di Milano, proprio quando Mariolina si apprestava a riavviare le indagini sulla Civita di Tarquinia.

Gli interventi realizzati nel corso di più di un decennio, pur se limitati nello spazio e nel tempo dalle scarse risorse finanziarie (campagne annuali di circa un mese), hanno permesso di acquisire una messe di dati archeologici molto significativa in grado di restituire non solo una nuova luce su alcuni tra i più importanti monumenti oggi conservati sulla Civita ma di riscrivere, spesso in modo determinante, alcune tappe della vita della città etrusca. Questi risultati peraltro non devono ritenersi il fortunato effetto di casuali coincidenze o la favorevole ricaduta di un generico procedere con gli scavi in un'area archeologica ma il frutto di una precisa riflessione metodologica, studiata proprio alla luce delle contingenze e delle risorse disponibili. La lunga esperienza di Mariolina Cataldi nella non facile gestione dell'archeologia tarquiniese, caratterizzata da una consapevole concretezza nelle progettualità e da una gestione oculata delle poche risorse disponibili, ha infatti trovato in queste iniziative, crediamo, una favorevole convergenza con alcune delle nostre istanze maturate in anni di attività di archeologia professionale, spesso in contesti minati

da particolari complessità tecniche e ambientali, nonché nel complicato tentativo, già avviato in quegli anni, di far confluire quelle competenze acquisite nelle scelte e nelle procedure degli scavi di ricerca. Da questo scenario si è dunque messo in moto un proficuo confronto che è andato maturando nel corso degli anni, concentrandosi nell'identificazione di spazi, metodi, procedure e strumenti, all'interno di obiettivi ben definiti, secondo una strategia che privilegiasse verifiche e possibili riscontri di alcune delle questioni emerse in precedenza dagli studi sulla Civita di Tarquinia. Come si vedrà da questa breve sintesi, ad alcune di queste sollecitazioni quella stagione è stata in grado di offrire risposte, indizi e nuove vie di approfondimento.

Il primo intervento, avviato nel 1999, si è concentrato nella verifica della cronologia e delle caratteristiche costruttive della cinta muraria in opera quadrata, con la ripresa delle indagini all'esterno di un tratto caratterizzato da evidenti tracce di reiterati interventi di restauro e di rifacimento. In questo punto, posto circa 70 m a est della Porta Romanelli, la Soprintendenza nel 1991 aveva effettuato un limitato saggio di scavo, evidenziando, seppur per un breve tratto, la presenza di un'articolata sequenza stratigrafica ricca di materiali riferibile alle opere di fondazione della cinta muraria nonché la presenza di un muro a secco parallelo disposto a breve distanza, ipotizzato come possibile fortificazione arcaica (fig. 1).

La ripresa delle indagini si prefiggeva dunque di verificare la natura di queste evidenze, alla luce anche del ricco potenziale emerso in questo saggio. Le fortificazioni tarquiniesi peraltro erano state fino ad allora inquadrare esclusivamente sulla base di considerazioni di carattere storico e di confronto che avevano spinto a circoscriverne la fondazione, a seconda degli autori, al V o al IV a.C.¹ I dati emersi dai nuovi scavi stratigrafici hanno dunque permesso una revisione generale delle caratteristiche del sistema difensivo etrusco di Tarquinia fornendo, su solide basi stratigrafiche e contestuali, una nuova cronologia attendibile che permette oggi di retrodatarne la fondazione almeno alla prima metà del VI a.C. È emerso peraltro come proprio la nostra area di indagine costituisse un'anomalia rispetto a quanto perlopiù realizzato nelle opere di fondazione della cinta muraria nelle altre zone, dove la procedura canonica prevedeva la predisposizione di una fossa di fondazione del muro direttamente incidendo il suolo geologico²; nel settore

* Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano - email: giorgio.baratti@unicatt.it

** Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Biella, Novara, Verbano-Cusio-Ossola e Vercelli - email: luciaisabella.mordegli@cultura.gov.it

¹ Baratti, Cataldi, Mordegli 2008, 155, con bibliografia di riferimento.

² Cataldi, Baratti, Mordegli 2010-2011, 20-21, fig. 14.



Fig. 1. Vista delle mura a est di Porta Romanelli. Sullo sfondo, la tettoia in corrispondenza dello scavo.



Fig. 2. Indagine in corso dei livelli di fondazione delle mura.



Fig. 3. Sezione N-S dell'area di scavo con i livelli riferiti alle fornaci in evidenza.

del ciglio settentrionale del Pian della Regina oggetto dello scavo, viceversa, proprio la presenza di una marcata depressione aveva spinto gli architetti etruschi, contestualmente all'impianto della fondazione, a stendere un massiccio riporto di oblitterazione e livellamento con l'ausilio anche di strati di argilla disposti in pendenza verso la fondazione del muro (fig. 2). Le caratteristiche di questo intervento hanno mostrato in maniera evidente in prima istanza la volontà del progetto di mantenere una certa regolarità nella posa dell'opera ma soprattutto

segnalano come Tarquinia, tra la fine del VII e l'inizio del VI a.C., sia stata oggetto di una massiccia opera di riqualificazione dei piani insediativi dei pianori, in grado di ridisegnarne i profili geomorfologici e comunque l'assetto generale. Quello che è emerso dunque è uno scenario che deve avere previsto in questo periodo un progetto generale di ridefinizione urbanistica della città come probabile conseguenza anche dell'invasivo impatto determinato dall'impianto, lungo tutto il ciglio dei pianori, dell'imponente cinta muraria in opera quadrata.



Fig. 4. Vista delle strutture identificate sul ciglio del ramo occidentale del Fosso degli Albucci.

I materiali restituiti da questi strati di livellamento, tra i quali consistenti frammenti di bucchero e ceramica etrusco-corinzia, hanno dunque, come detto, offerto un valido supporto cronologico rimandando coerentemente a uno stesso orizzonte cronologico entro la prima metà del VI a.C., cronologia peraltro suffragata dalla significativa e completa assenza di ceramica attica figurata³.

La prosecuzione dello scavo, pur in presenza di problematiche logistiche particolarmente complesse per la compresenza della sovrastante opera muraria e dell'approfondimento degli interventi, ha inoltre offerto un'altra testimonianza particolarmente significativa non solo per il contesto tarquiniese ma più in generale per l'archeologia della produzione etrusca. È stato infatti chiarito come la citata depressione, obliterata dall'impianto delle mura, rappresentasse in realtà la risultante di interventi strutturali legati all'apprestamento di strutture pirotecniche, riconducibili a una prolungata attività di fabbricazione di tegole⁴.

Nonostante le evidenti complessità, lo scavo stratigrafico ha messo in luce la presenza di almeno una struttura di grandi dimensioni disposta lungo le pendici del pianoro e delimitata da un muro a secco tanto im-

ponente da essere reimpiegato come parte del contenimento a valle del grande riempimento della fondazione delle mura (il muro a secco erroneamente interpretato nello scavo del 1991)⁵. Questa struttura, come accennato, venne utilizzata per lungo tempo come segnalano i resti identificati di almeno 7/8 successivi rifacimenti degli apprestamenti interni (fig. 3). Oltre alla straordinaria testimonianza dell'esistenza a Tarquinia di questa produzione in una fase così precoce, l'identificazione di un'intensa attività artigianale nel corso del VII secolo in questo punto ha offerto un'indicazione chiara di un'occupazione significativa del Pian della Regina già in questa fase dell'Orientalizzante, caratterizzata peraltro da un'organizzazione in chiave urbanistica che doveva prevedere la definizione di spazi e destinazioni d'uso. In questo senso, dal momento che tradizionalmente tali attività venivano confinate proprio in prossimità dei limiti urbani, è ora possibile ipotizzare che già attorno alla metà del VII a.C. i margini settentrionali della città si disponessero qui non lontano da quelli dei periodi successivi; con la ridefinizione dei nuovi spazi e la dismissione degli impianti, la costruzione delle grandi mura finì dunque per rimarcare in forma monumentale, allargandolo non di molto (o restringendolo?), un perimetro urbano già esistente.

³ Baratti, Cataldi, Mordegli 2008, 163-165, fig. 2, graf. 1-2, tav. 3.

⁴ Baratti, Mordegli 2009.

⁵ Cataldi, Baratti, Mordegli 2010-2011, 24-25, fig. 16.

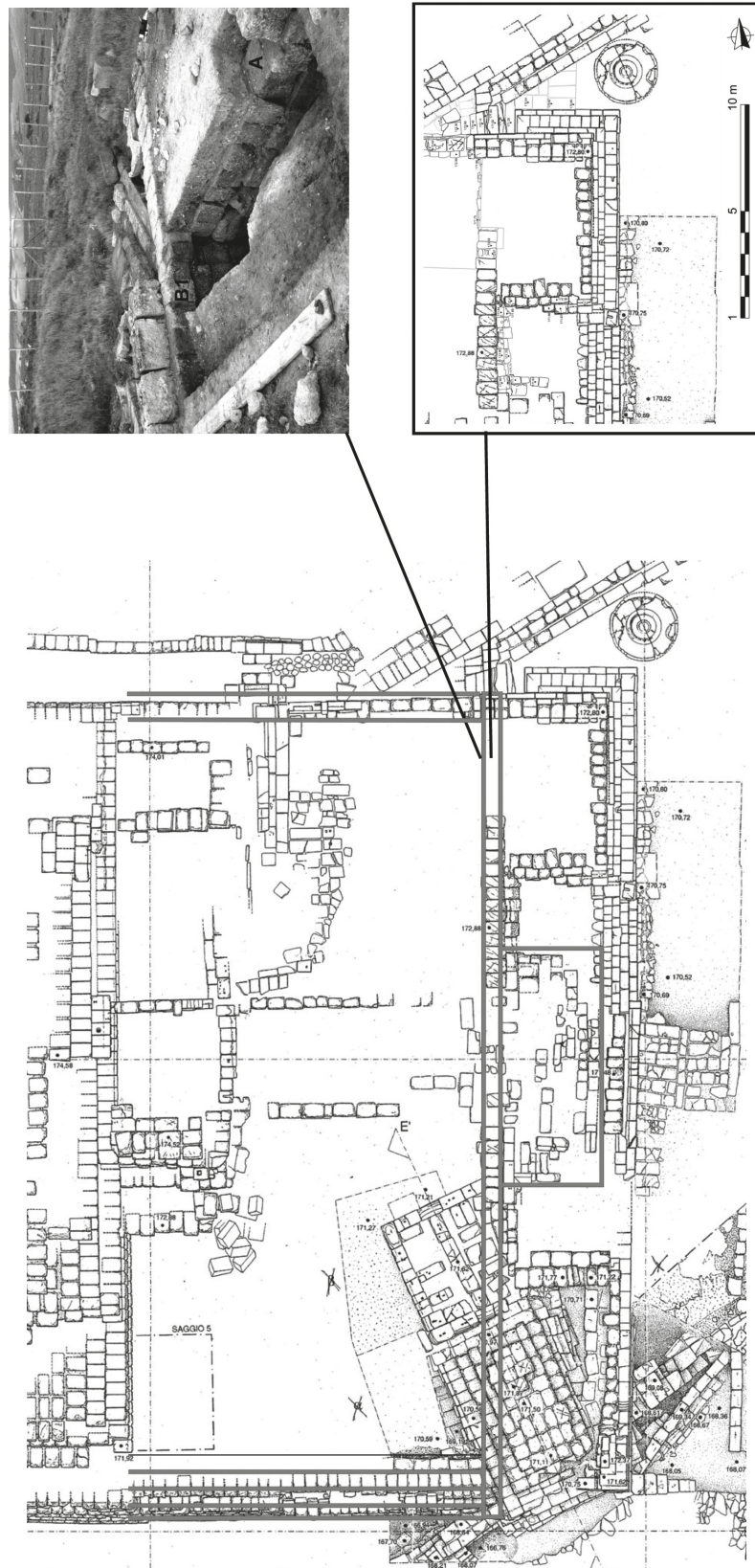


Fig. 5. *Ara della Regina: ricostruzione della fase della terrazza senza avancorpi, a destra foto e planimetria del muro identificato nel saggio nell'angolo NE della terrazza.*

Su queste problematiche e su altri interrogativi scaturiti dalla revisione dei dati e dalle nostre operazioni di rilievo effettuate sulla Civita, pur con il venir meno delle risorse finanziarie, le ricerche con Mariolina Cataldi sono proseguite, con la collaborazione dei membri dell'associazione tarquiniese Fontana Antica, con la pulizia e il rilevamento degli allineamenti in blocchi squadrati visibili lungo il ciglio superiore del Pian della Regina in corrispondenza del margine est del vallo solcato dal ramo occidentale del fosso degli Albucci (fig. 4); l'insieme dei dati raccolti ci ha spinto a suggerire l'esistenza di un tracciato arcaico delle mura disposto lungo le pendici dei pianori a cui solo in una fase successiva si sarebbero aggiunte le opere di sbarramento dei fondovalle⁶.

Un altro importante contributo è stato poi offerto dagli scavi all'Ara della Regina nel 2002 quando, interrogandoci sulla possibile natura e sulla funzione delle tracce di un muro a blocchi con direzione nord-sud riportato nelle piante e collocato, apparentemente senza logica, nell'avancorpo settentrionale della terrazza del tempio, abbiamo avviato saggi mirati in corrispondenza dell'angolo NE della terrazza⁷. Il risultato delle ricerche ha permesso di fare piena luce sulla natura di questa apparente anomalia, restituendo all'evoluzione architettonica del tempio una nuova probante ricostruzione. Si può oggi dunque affermare, su solide basi stratigrafiche e di verifiche planimetriche e altimetriche che, a differenza di quanto tradizionalmente acquisito (e purtroppo perlopiù mantenuto anche dopo la pubblicazione delle nostre ricerche), il tempio fosse dotato in una prima fase di una terrazza priva di avancorpi, collegata a un piazzale antistante disposto a una quota superiore rispetto a quello oggi in vista e con una sua scala di accesso; quest'ultima venne poi obliterata e inglobata nelle strutture della nuova terrazza dotata solo in quel momento di due avancorpi⁸ (fig. 5).

I risultati scientifici acquisiti dunque hanno offerto nuovi dati di grande rilevanza sebbene forse, per quei complessi rivoli che spesso condizionano alcuni aspetti della ricerca scientifica, non sempre con il riscontro che, nonostante la puntuale pubblicazione dei dati, avrebbero meritato.

Quello che comunque a noi rimane come memoria indelebile, oltre al ricordo delle piacevoli chiacchierate sullo sfondo delle colline della Tuscia, è la consapevo-

lezza che il felice incontro con Mariolina Cataldi abbia dato a noi la possibilità di proseguire e approfondire la conoscenza di un luogo speciale come la Civita di Tarquinia e, così ci piace pensare, a lei di tornare a dedicarsi – compatibilmente con le difficoltà e gli impegni da funzionario di Soprintendenza – a una ricerca esclusivamente scientifica e per diversi aspetti entusiasmante.

Bibliografia

- Baratti, Cataldi, Mordeglia 2008 = G. Baratti, M. Cataldi, L. Mordeglia, *La cinta fortificata di Tarquinia alla luce della nuova documentazione*, in *La città murata in Etruria*. Atti del XXV Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Atti Convegno Chianciano Terme, Sarteano, Chiusi, Montalcino 2005), Pisa-Roma 2008, 155-169.
- Baratti, Mordeglia 2009 = G. Baratti, L. Mordeglia, *Un'officina per la cottura di tegole a Tarquinia in età orientalizzante*, in *Officina etruscologia I*, Roma 2009, 83-99.
- Cataldi, Baratti, Mordeglia 2009 = M. Cataldi, G. Baratti, L. Mordeglia, *Nuovi dati dagli scavi all'Ara della Regina. Gli interventi sulla terrazza del tempio*, in M. Bonghi Jovino, F. Chiesa (edd.), *L'Ara della Regina di Tarquinia. Aree sacre. Santuari mediterranei* (Quaderni di Acme 110), Milano 2009, 47-63.
- Cataldi, Baratti, Mordeglia 2010-2011 = M. Cataldi, G. Baratti, L. Mordeglia, *La cinta fortificata di Tarquinia: nuovi spunti di riflessione*, in *Bollettino Società Tarquiniese d'Arte e Storia XXXVIII*, 2010-2011, 5-28.

⁶ Cataldi, Baratti, Mordeglia 2010-2011.

⁷ Cataldi, Baratti, Mordeglia 2009.

⁸ Ivi, 50-52.

Fra Tarquinia e Orvieto: terrecotte architettoniche dai santuari dell'Ara della Regina e di Campo della Fiera

Simonetta Stopponi*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 107-109

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.741

ABSTRACT: *Between Tarquinia and Orvieto: Architectural terracottas from the sanctuaries of Ara della Regina and Campo della Fiera*

A remarkable number of architectural terracottas has been found in the excavation at Campo della Fiera of Orvieto, the site of the federal sanctuary of the Etruscans. Some of the types have close affinities with the ones from Ara della Regina, examined by Mariolina.

KEY WORDS: Tarquinia, Orvieto, sanctuaries architectural terracottas

Ricordare Mariolina significa per me ricordare, al di là della sua preparazione e attività scientifica, soprattutto la sua gentilezza e la sua grande disponibilità in occasione dei nostri incontri.

Alla scoperta della tomba dei Demoni Azzurri, come certamente ricorderanno Gloria Adinolfi e Rodolfo Carmagnola, Mariolina mi invitò a vedere l'ipogeo dipinto e a lungo ci intrattenemmo sullo splendido ritrovamento e sulle sue raffigurazioni.

Mi fece poi un grande onore chiedendomi di tenere a Villa Giulia una conferenza, organizzata dall'Associazione Amici delle Tombe di Tarquinia in data 8 febbraio 2014, sul mio scavo a Campo della Fiera di Orvieto. Ricordo quella giornata con molto piacere accresciuto dall'immane verve della Prof.ssa Paola Pelagatti (fig. 1). Fu allora che ricevetti la tessera dell'Associazione.

Vorrei presentare alcune osservazioni sulle terrecotte architettoniche dall'Ara della Regina di Tarquinia, delle quali si è più volte occupata Mariolina e che costituiscono l'argomento della sua tesi di laurea¹, correlandole con quelle orvietane, in particolare con alcuni esemplari trovati nello scavo di Campo della Fiera. Rileggendo il testo scritto per il catalogo della Mostra di Milano del 1986 dal titolo *Gli Etruschi di Tarquinia* sono stata colpita da una sua brillante intuizione.

Scrivendo dei rapporti tra Tarquinia e Orvieto, per definire quest'ultima città usa l'espressione "capitale religiosa dell'Etruria"². È incredibile: nel 1986 non era infatti ancora iniziato lo scavo di Campo della Fiera, dove ormai la critica archeologica più sensibile è concorde nell'ubicare il famoso *fanum Voltumnae*, il santuario federale degli Etruschi che fa di Orvieto la vera capitale religiosa degli Etruschi³.

Nello stesso testo Mariolina osservava giustamente gli stretti legami tra le due *poleis* in materia di terrecotte architettoniche di seconda fase e ad oggi non si possono che confermare le sue considerazioni. Rilevanti sono le affinità tra la decorazione a stampo del tempio orvietano del Belvedere e quella dell'Ara della Regina, che spaziano dalle antefisse alle lastre di rivestimento. Ineccepibili sono i confronti proposti da Mariolina tra le antefisse tarquiniesi a testa di Menade⁴ e quelle del Belvedere⁵, così come tra le antefisse a testa di Sileno⁶ e le analoghe dal Belvedere⁷. Un discreto numero di antefisse tarquiniesi (simili alle orvietane) emigrò negli Stati Uniti, soprattutto ad opera di Frothingham⁸.

Indiscutibili anche i rinvii per la lastra di rivestimento con palmette oblique e spirali⁹, identica alle orvietane¹⁰, per la lastra con ricco disegno di spirali, rose, fiori di loto e palmette¹¹, simile ad un esemplare dal Belvedere¹². Le affinità sono tali da far pensare a identità di matrici, verifica che purtroppo non è stato possibile eseguire¹³. Anche la cortina pendula a rilievo¹⁴ presenta una decorazione simile a fittili volsiniesi dipinti, come una tegola di gronda dalla favissa Malvolti (fig. 2) e altre analoghe redazioni¹⁵.

Una caratteristica delle terrecotte architettoniche orvietane, probabilmente imputabile ad una scelta precisa della committenza cui rispondeva il locale atelier (o le locali botteghe), è la produzione in serie di identici elementi decorativi utilizzati nei diversi edifici sacri cittadini, a formare sistemi componibili e ripetibili secondo il gusto prevalente nelle diverse fasce cronologiche¹⁶: a ciò non fanno eccezione i materiali architettonici rinvenuti nello

⁴ Cataldi Dini 1986, 363 s., n. 913, fig. 359; vd. anche Cataldi 1985, 76, 4.4 A 21; Cataldi 2001, 70, fig. 84.

⁵ Andrén 1940, 180 s., II:36, tav. 68:221.

⁶ Cataldi Dini 1986, 363, n. 912; vd. anche Cataldi 1985, 75, 4.4 A 18; Cataldi 2001, 70, fig. 83.

⁷ Andrén 1940, 179, II:32, tav. 68:220.

⁸ De Grummond 2000-2001.

⁹ Cataldi Dini 1986, 362 s., n. 910; vd. anche Cataldi 2001, 82, fig. 82.

¹⁰ Andrén 1940, 183, II:45, tav. 70:231.

¹¹ Cataldi Dini 1986, 363, n. 911, fig. 358; vd. anche Cataldi 1985, 74, 4.4 A 3; Cataldi 2001, 70, fig. 81.

¹² Andrén 1940, 184, II:47, tav. 70:232.

¹³ A causa della pandemia non ho potuto eseguire i necessari controlli.

¹⁴ Cataldi Dini 1986, 360 s., n. 906, fig. 354; vd. anche Cataldi 1985, 75, 4.4 A 13; Cataldi 2001, 70, fig. 79.

¹⁵ Andrén 1940, 200, II:12; per la riproduzione grafica vd. Perali 1928, tav. II.6. Sulla favissa Malvolti: Binaco 2009, con menzione dei confronti locali (23 s.).

¹⁶ Come accade a Tarquinia: Cataldi 1993, 207-208.

* Già Università degli Studi di Perugia - email: simonetta.stopponi@alice.it

¹ Cataldi 1985; Cataldi Dini 1986; Cataldi 1993; Cataldi 2001.

² Cataldi Dini 1986, 359; ribadito in Cataldi 2001, 70.

³ Sul santuario sintesi dei rinvenimenti in Stopponi 2020.



Fig. 1. Conferenza a Villa Giulia.

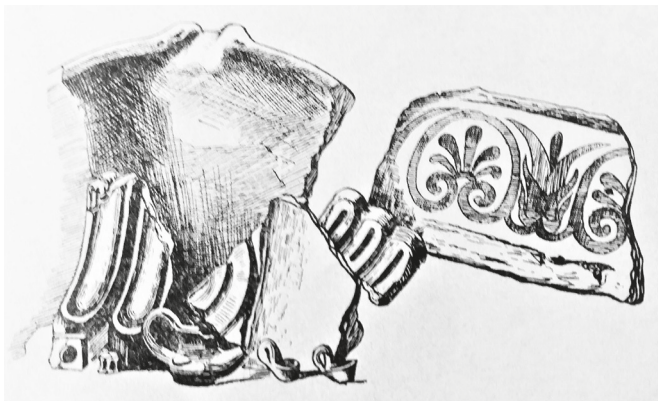


Fig. 2. Tegola di gronda dalla favissa Malvolti di Orvieto (da Perali 1928).

scavo di Campo della Fiera. Tra gli altri è stato infatti trovato un frammento a testa di Sileno (fig. 3)¹⁷ dalla stessa matrice di un esemplare dal Belvedere¹⁸; confrontabili con elementi dallo stesso edificio sono anche le più recenti sime con gigli e profilo superiore stonato¹⁹.

I rinvii istituibili tra l'Ara della Regina e Campo della Fiera trovano esemplificazione nella tegola di gronda decorata da file di zig zag rossi e bruni²⁰ e nel suo

parallelo orvietano²¹ (fig. 4). I confronti coinvolgono anche lastre di rivestimento: sebbene la lastra con spirali e palmette contrapposte sia un motivo ampiamente diffuso, le già menzionate versioni tarquiniesi trovano confronto in frammenti da Campo della Fiera dove sono presenti anche tipi di modulo più piccolo da attribuire a rivestimenti di stipiti di porte²² (fig. 5).

I materiali tarquiniesi vengono assegnati alla fase dell'*antepagmentum* dei Cavalli Alati degli inizi del IV sec. a.C.²³, ma le simili redazioni dal Belvedere sono oggi convincentemente attribuibili alla fase ascritta da F. Roncalli alla seconda metà del V sec. a.C.²⁴, si configura dunque una priorità volsiniese, come già suggerito da Mariolina²⁵, nella creazione dei diversi modelli, probabilmente trasmessi tramite l'esportazione di matrici o la trasmigrazione di artigiani con il loro bagaglio di esperienze.

Diversa e ricca dunque la rispondenza tra Tarquinia e Orvieto, con il santuario di Campo della Fiera, in materia di elementi fittili architettonici.

¹⁷ Inv. 09M4085; alt. max cm 18, largh. max cm 19, spess. 2,5/3. Argilla rosata con inclusi di piccole e medie dimensioni (chamotte, mica nera, quarzo). Colori: crema, rosso e nero.

¹⁸ Andrén1940, 180, II:33, tav. 68:223.

¹⁹ Stopponi 2006, 216, fig. 20.17; per Belvedere: Andrén1940, 181 s., II:39, tav. 69:227, E:2.

²⁰ Cataldi Dini 1986, 360, n. 905, fig. 353; vd. anche Cataldi 1985, 75, 4.4. A 14; Cataldi 2001, 70, fig. 78.

²¹ Inv. 06M3117; alt. max cm 15, largh. max cm 12, spess. cm 4. Argilla rosata con chamotte, mica nera e quarzo. Colori: rosso, nero, crema. Meandro sulla fronte della tegola. La lastra, a mio avviso, potrebbe perdurare fino al III sec. a.C.

²² Inv. 13X351+352; alt. cm 23,5; largh. max cm 13,5; spess. cm 1,5. Argilla beige con minuti inclusi (chamotte, mica nera, quarzo). Macchie nerastre in parte della superficie. Ricomposta da cinque frammenti; tre fori per chiodi di fissaggio. Colori: crema e rosso.

²³ Bagnasco Gianni 2009, 114.

²⁴ Roncalli 1986, 654.

²⁵ Cataldi 2001, 70.



Fig. 3. Antefissa a testa di Sileno da Campo della Fiera (Archivio dello scavo).



Fig. 4. Tegola di gronda da Campo della Fiera (Archivio dello scavo).



Fig. 5. Lastrina con palmette e spirali da Campo della Fiera (Archivio dello scavo).

Bibliografia

- Andrén 1940 = A. Andrén, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund-Leipzig 1940.
- Bagnasco Gianni 2009 = G. Bagnasco Gianni, *I cavalli alati di Tarquinia. Una proposta di lettura*, in M. Bonghi Jovino, F. Chiesa (edd.), *L'Ara della Regina di Tarquinia. Aree sacre. Santuari mediterranei* (Quaderni di Acme CX), Milano 2009, 93-139.
- Binaco 2009 = P. Binaco, *Orvieto. La cosiddetta "Favissa Malvolti" e l'area sacra di Porta Vivaria*, in *Archaeologiae* VII, 1-2, 2009 [2012], 11-52.
- Cataldi 1985 = M. Cataldi, *Terrecotte architettoniche*, in G. Colonna (ed.), *Santuari d'Etruria* (Catalogo Mostra Arezzo 1985), Milano 1985, 73-77.
- Cataldi Dini 1986 = M. Cataldi Dini, *La decorazione architettonica fittile (fase di IV - III secolo a.C.)*, in M. Bonghi Jovino (ed.), *Gli Etruschi di Tarquinia* (Catalogo Mostra Milano 1986), Modena 1986, 357-364.

Cataldi 1993 = M. Cataldi, *Terrecotte architettoniche e tardo-arcaiche da Tarquinia*, in E. Rysted, Ch. Wikander, O. Wikander (edd.), *Deliciae fictiles. Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas at the Swedish Institute in Rome* (Atti Convegno Roma 1990), Stockholm 1993, 207-220.

Cataldi 2001 = M. Cataldi, *L'Ara della Regina: la fase di età tardo-classica*, in A.M. Moretti Sgubini (ed.), *Tarquinia etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Tarquinia 2001), Roma 2001, 69-72.

De Grummond 2000-2001 = E. De Grummond, *Maenads and Meaning: Antefixes from Tarquinia in American Collections*, in *Bulletin of the University of Michigan Museums of Art and Archeology* XII, 2000-2001, 7-30.

Perali 1928 = P. Perali, *Orvieto etrusca*, Roma 1928.

Roncalli 1986 = F. Roncalli, *L'Arte*, in *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986, 533-676.

Stopponi 2006 = S. Stopponi, *Volsiniensia disiecta membra*, in I. Edlund-Berry, G. Greco, J. Kenfield (edd.), *Deliciae fictiles III. Proceedings of the International Conference held at American Academy in Rome* (Atti Convegno Roma 2002), Oxford 2006, 212-223.

Stopponi 2020 = S. Stopponi, *Campo della Fiera di Orvieto tra pre-romano e romano: il Fanum Voltumnae*, in M.C. Biella (ed.), *Displacements. Continuità e discontinuità urbana nell'Italia centrale tirrenica* (Atti Convegno Roma 2018) (Prima Italia 2), Roma 2020, 119-133.

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).

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

* 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.

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 Brunii 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.

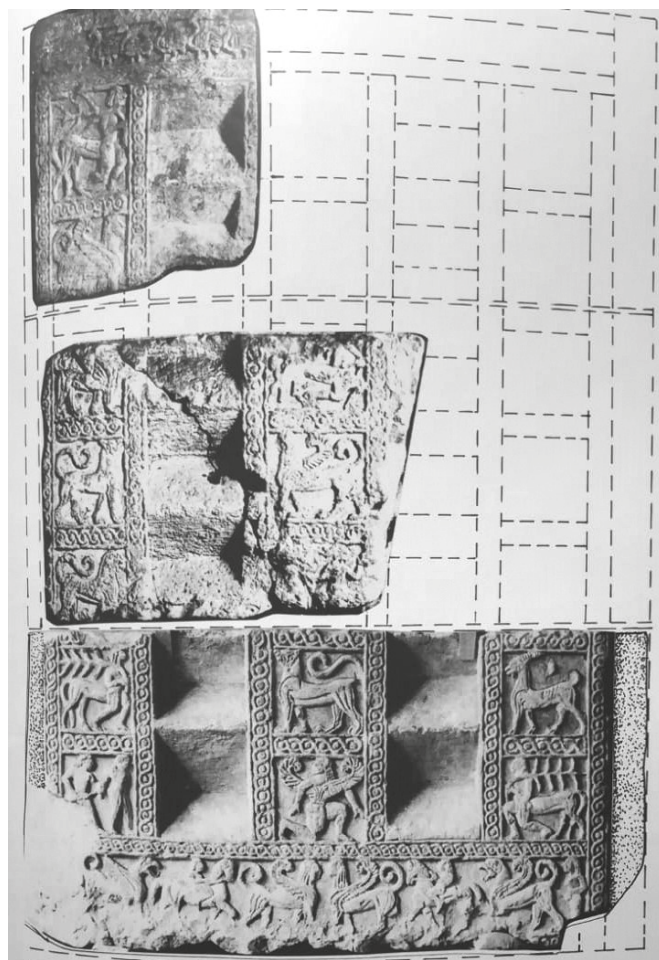


Fig. 2. Proposta di ricostruzione del gruppo di lastroni "a scala", Brunii 1986, III, 13-15 (da Maggiani 1996).

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 Brunii 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 Brunii 1991, 45 s., n. 3, figg. 6-7.

¹⁰ Maggiani 1996, 14 s., figg. 17-19.

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

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

⁷ Maggiani 1996, 17 e nota 155.

⁸ Maggiani 2000, 258 s.

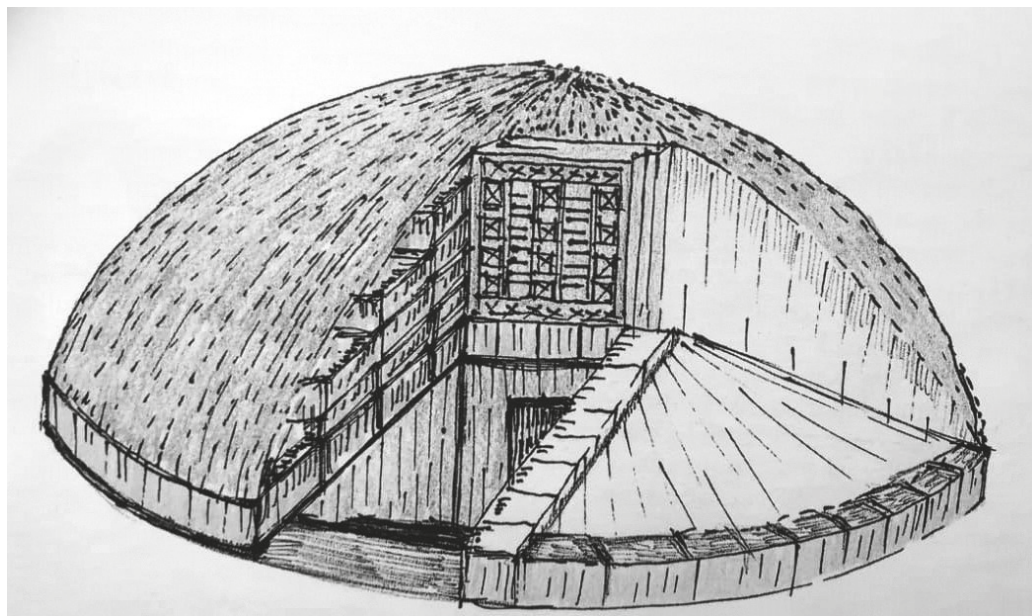


Fig. 3. Proposta di posizionamento di un monumento a lastroni "a scala", a Tarquinia (da Maggiani 2000).

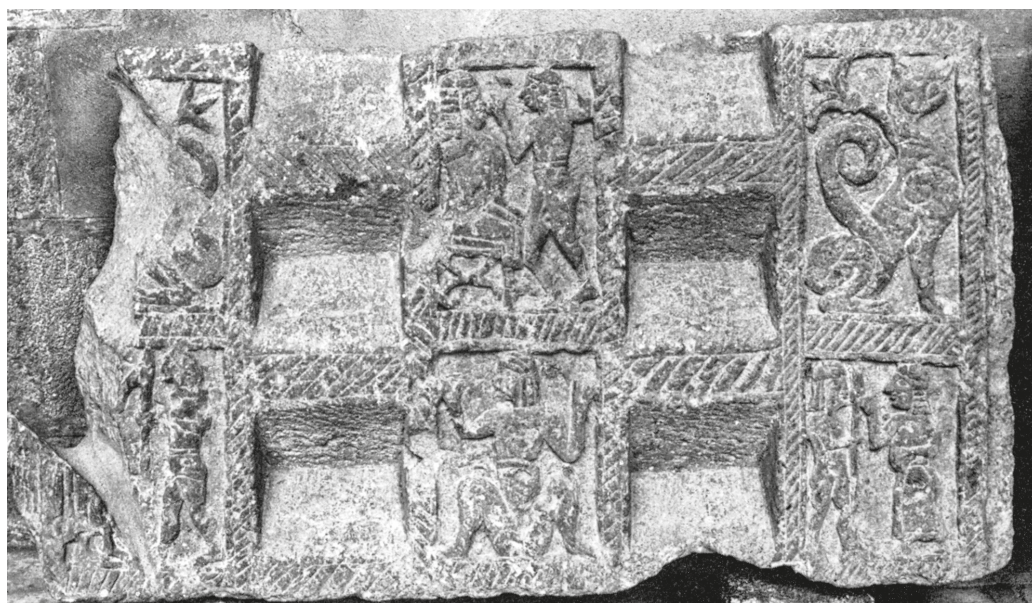


Fig. 4. Il frammento di lastrone
Bruni 1986, III.9.

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 Achilleus, 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 Achille 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.

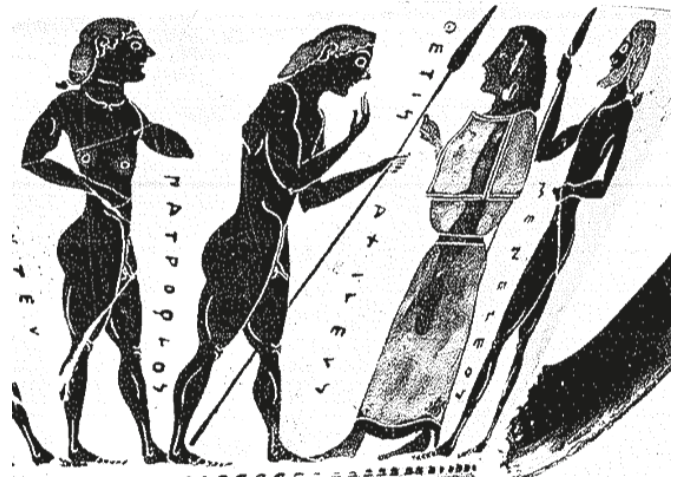


Fig. 6. *Kantharos* attico a figure nere, opera di Sokles (550 a.C.), con Achille e Thetis (da Simon 1973).

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 scalpellini 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 attardamento¹⁶; 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.

I dipinti murali delle tombe di Tarquinia e la loro conservazione insieme a Maria Cataldi

Adele Cecchini*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 117-122

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.723

ABSTRACT: *the wall paintings of the tombs of Tarquinia and their conservation with Maria Cataldi*

Thirty years of collaboration in the restoration and maintenance of the painted tombs of Tarquinia together with Maria Cataldi. Difficulties and problems faced together with her and Claudio Bettini, sometimes solved with enthusiasm and sometimes with great difficulty. From studies for closing tombs with transparent doors, to methodologies for tackling the restoration of delicate surfaces and for studying their execution technique. Mariolina's interest and curiosity in always following our works with punctuality and dedication and in understanding the technique of execution of the paintings and the search for the best solution for their conservation. Until 2012 when she, now retired, decided to continue to devote herself passionately to the study and preservation of the painted tombs of Tarquinia by founding, together with us and Sandro Massa, the "Friends of the painted tombs of Tarquinia" Association.

KEY WORDS: Tombs, mural paintings, Tarquinia, conservation, maintenance, restoration, surface, gaps, methodology, macco

Io e mio marito Franco Adamo¹ abbiamo conosciuto Mariolina nel 1984 mentre lavoravamo al restauro della tomba della Pulcella, il primo lavoro che ci era stato affidato da Claudio Bettini, funzionario conservatore della Soprintendenza chiamato dal Soprintendente Paola Pelagatti. Maria Cataldi era arrivata all'Etruria Meridionale da appena un anno ed era anche lei alla direzione dei nostri lavori che si rivelarono complessi, per le difficili problematiche che sono intrinseche al restauro degli ambienti ipogei in genere e, ancora di più, alle tombe dipinte di Tarquinia, per la loro particolare tecnica esecutiva². La tomba della Pulcella presentava tutta la casistica delle operazioni da affrontare nel restauro di una tomba dipinta, sia come degrado, sia come interventi precedenti a causa delle vaste e diffuse stuccature cementizie. Da quel momento, insieme ai funzionari della Soprintendenza, iniziammo a trovare le soluzioni più adatte sia materialmente che esteticamente per il restauro delle tombe dipinte³. Durante il lavoro alla tomba

della Pulcella fu sperimentata e collaudata la nuova metodologia di rifacimento delle lacune con una soluzione semplice ma geniale⁴. Dopo aver colmato la lacuna con malta e pezzi di macco per ripristinare un livello, anche se irregolare, sempre al di sotto della superficie dipinta, su questa superficie veniva applicata una malta di grassello di calce e macco e sulla sua superficie morbida e irregolare veniva applicato il "macco" stesso, costituente la roccia, asciutto e sbriciolato per ottenere così un effetto più naturale. Il risultato era ed è ancora sorprendente poiché il supporto roccioso, simulato, risulta omogeneo e ricostituisce lo sfondo dei dipinti restituendo ordine e omogeneità al contesto pittorico (figg. 1, 2, 3).

Negli anni seguenti proseguirono i restauri nelle tombe dipinte e sotto si riporta un elenco, con le date e il nome dei restauratori, di quelli eseguiti con Maria Cataldi.

Tombe restaurate con la direzione lavori di Maria Cataldi dal 1984 al 2012 (25 tombe)

Pulcella: 1984, F. Adamo.

Anina: 1989, P. Gaetani, E. Cerami.

Baccanti: 1990, P. Gaetani.

Barone: 2001-2003, F. Adamo, A. Cecchini.

Bartoccini: stanza centrale 2004-05, stanza di fondo 2008, soffitti delle stanze laterali 2009, pareti della stanza destra 2013-14, parete di fondo grazie ai fondi raccolti dall'Associazione "Amici delle tombe dipinte di Tarquinia" 2016; F. Adamo, A. Cecchini, C. Scioscia Santoro.

Bruschi: staccata e restaurata dall'ICR, 1963. Restauro completo e ricomposizione 2000-2004, eseguito da F. Adamo e A. Cecchini.

Caccia e pesca: Stanza della Caccia 1985, Stanza della Pesca 1986-87, F. Adamo.

Cacciatore: 1985, G. Capriotti.

Cardarelli: 2001, P. Gaetani.

Caronti: 1985-86, A. Cecchini.

Claudio Bettini, n. 5513: 1991, ditta restauro PARS; 2008, nuovo intervento per revisione delle lacune e pulitura del pavimento e della cassa dipinta in seguito ad allagamento, F. Adamo e A. Cecchini.

Demoni azzurri: 1986-1987, F. Adamo e A. Cecchini, intervento di consolidamento.

Fior di loto: 1990, F. Adamo e A. Cecchini.

* Associazione "Amici delle tombe dipinte di Tarquinia" - email: tombetarquinia@gmail.com

¹ Franco Adamo, restauratore libero professionista, ha lavorato a Tarquinia fino al 2022 anno della sua morte, il suo ultimo lavoro è stato il restauro della tomba dei Vasi Dipinti finanziato dalla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen tramite l'Accademia di Danimarca.

² A tale proposito vedi A. Cecchini, *Le tombe dipinte di Tarquinia vicenda conservativa restauri tecnica di esecuzione*, Firenze 2012, 96-100.

³ A tale proposito vedi A. Cecchini, *Le tombe dipinte di Tarquinia vicenda conservativa restauri tecnica di esecuzione*, Firenze 2012, 101-105.

⁴ Questa metodologia è stata ideata e realizzata da Franco Adamo.



Fig. 1. Necropoli di Tarquinia, Tomba Bartoccini, parete di fondo della stanza sinistra prima del restauro: si notano le patine bianche dei batteri miste ai sali e le vaste lacune nel supporto roccioso.



Fig. 2. Necropoli di Tarquinia, Tomba Bartoccini, parete di fondo della stanza sinistra durante il restauro: rimozione delle patine a secco con specilli e bisturi e preparazione delle lacune per la stuccatura finale.



Fig. 3. Necropoli di Tarquinia, Tomba Bartoccini, parete di fondo della stanza sinistra dopo il restauro e il ripristino delle lacune ad imitazione del supporto roccioso.

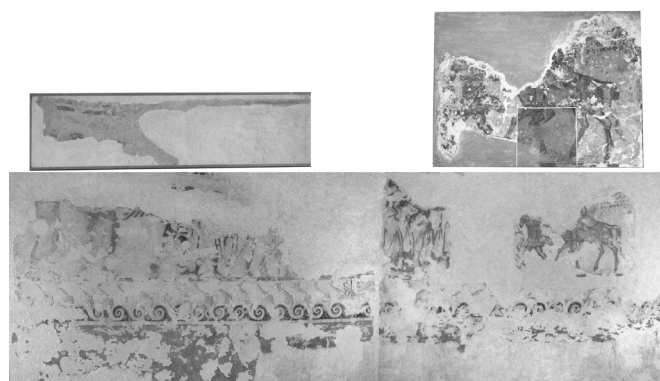


Fig. 4. Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, parete di fondo della Tomba Bruschi dopo il restauro e il reinserimento dei pannelli.

Fustigazione: 1984-85, W. Schmidt e D. Cavezzali.

Giocolieri: 1988, F. Adamo e A. Cecchini.

Tomba n. 6181: 1988-89, Studio 3 restauro opere d'arte.

Letto funebre: Staccata e restaurata dall'ICR 1953-54. Restauri 1994, 1999, 2004, F. Adamo e A. Cecchini, Museo di Villa Giulia a Roma.

Mercareccia: 2008, F. Adamo, A. Cecchini, Chiara Scioscia Santoro.

Morto: 1987, F. Adamo e A. Cecchini.

Orco I: Scena del banchetto e parete laterale, 1987, F. Adamo, A. Cecchini.

Orco II e Orco III: 2000-2005, cantiere scuola ICR.

Scrofa nera: staccata e restaurata dall'ICR nel 1959, nel 2012 revisione delle pareti e consolidamenti della pellicola pittorica, restauro completo del "columen"⁵.

Come si evince dall'elenco di cui sopra, la collaborazione con Maria Cataldi è durata per tutto il periodo del suo incarico. I restauri realizzati insieme sono stati molteplici (16 tombe) ma quelli che vorrei ricordare in questa sede sono i due più difficili, due casi disperati,

⁵ Collaboratori ai restauri eseguiti da Franco Adamo e Adele Cecchini: Geraldine Albers, Laura Bianchi, Serena Cinelli, Francesca Correnti, Caterina Leandri, Emanuela Ozino Caligaris, Francesca Persegati, Mariangela Santella, Chiara Scioscia Santoro, Carlo Serino, Carla Zaccheo.

Fig. 5. Tomba Bruschi, 2004, presentazione delle pareti restaurate e del contesto della tomba anche con i sarcofagi in occasione della mostra viterbese "Scavo nello Scavo", inaugurata a marzo del 2004.



che solo il suo coraggio e la sua determinazione hanno reso possibile. Mi riferisco al restauro della tomba Bruschi (dal 2000 al 2004) e a quello della tomba della Mercareccia (2008). La Tomba Bruschi, ellenistica, rinvenuta a Tarquinia nel 1864 dai fratelli Bruschi e poi nuovamente nel 1963, apparteneva all'aristocratica famiglia tarquiniese degli Ap(u)na. In occasione del secondo rinvenimento, considerato il grave stato di degrado in cui versavano i dipinti, la Soprintendenza, in accordo con l'Istituto Centrale del Restauro, decise di rimuoverli dal sito originale attraverso la procedura in uso in quegli anni cioè con il metodo dello "strappo"⁶. I 16 pannelli così realizzati al termine del restauro furono musealizzati insieme ad altri due, distaccati nel 1864 per ordine della Contessa Bruschi⁷, da Pellegrino Succi "estrattista di pitture", i pannelli divennero così 18. L'occasione per iniziare il restauro fu la grande mostra sugli Etruschi tenuta a Venezia a Palazzo Grassi nel 2000, dove furono esposte le pitture della parete di fondo dietro indicazioni del professore Mario Torelli. Il Soprintendente per l'Etruria Meridionale di allora, Anna Maria Moretti, terminata la mostra decise di avviare il restauro dei dipinti di tutte le pareti, sotto la direzione di Maria Cataldi e secondo un progetto finalizzato a ricostituire l'unitarietà delle pareti dipinte, allora smembrate e pertanto di difficile lettura. Attraverso un'attenta osservazione delle riproduzioni in bianco e nero dell'archivio fotografico



Fig. 6. Franciszek Smuglewicz - Etruscan Tomb c1780 – Disegno della camera superiore.

dell'ICR e grazie ai disegni realizzati nell'Ottocento da Gregorio Mariani, fu possibile ricomporre interamente le pareti e parte di un pilastro dai 18 pannelli complessivi. I due grandi pannelli di masonite che formano la parete di fondo sono stati conservati e restaurati perché le dimensioni sono quelle originali della parete completa (fig. 4). Nel pannello sinistro della parete di fondo è stato possibile reinserire il piccolo e lungo frammento della fascia decorativa rossa e nera posta in alto e, in quello destro, il riquadro raffigurante "il cavaliere" (fig. 4); i quattro pannelli della parete sinistra e i quattro della parete destra sono stati riasssemblati utilizzando due nuovi supporti più grandi che potessero riunire tutti i frammenti. I lavori di restauro si conclusero solo in occasione della mostra viterbese *Scavo nello Scavo*, inaugurata a marzo del 2004: nell'ambito dell'esposizione il sepolcro dipinto fu mostrato al pubblico completamente ricostituito e restaurato contestualmente ai sarcofagi di

⁶ Il termine "strappo" è riferito all'asportazione della sola pellicola pittorica, come in realtà avveniva, e non dell'intonaco e della pellicola pittorica come avviene nello "stacco". Lo "stacco a massello" avviene, invece, quando si asporta l'intero blocco di roccia su cui sono i dipinti, come era stato eseguito per la tomba Tarantola.

⁷ In merito alla vicenda e al restauro si veda: F. Adamo, A. Cecchini, *La tomba Bruschi Falgari di Tarquinia*, in *Kermes*. La rivista del restauro LVII, Firenze 2005, 65-74.



Fig. 7. Franciszek Smuglewicz - Etruscan Tomb c1780 – Disegno della camera inferiore.

nenfro che furono rinvenuti al suo interno durante lo scavo (fig. 5). Ancora una volta la tomba fu esposta, sempre insieme ai suoi sarcofagi, in occasione della mostra “Gli etruschi e le antiche metropoli del Lazio” nel 2008, al Palazzo delle Esposizioni a Roma. Il risultato più importante del restauro della tomba Bruschi è stato quello di recuperare per intero un contesto figurativo che si era perso, attraverso la ricomposizione delle pareti dipinte utilizzando come supporti pannelli in vetroresina con struttura a nido d’ape in alluminio (aerolam). Di fondamentale importanza è stato il recupero dei livelli originali dello strato pittorico attraverso l’imitazione del banco roccioso e delle abrasioni della superficie così da restituire tridimensionalità e consistenza alla materia dei dipinti. Attualmente i pannelli che costituiscono la tomba si trovano nei depositi del Museo di Tarquinia e i sarcofagi sono esposti nel corridoio esterno al primo piano.

Il restauro della tomba della Mercareccia fu finanziato dalla Cassa di Risparmio di Civitavecchia (CARICI-V)⁸. Grazie a Maria Cataldi e alla sua autorità, garbata e colta, fu possibile superare le obiezioni portate dallo sponsor che avrebbe preferito una tomba in migliori condizioni. Mariolina riuscì a sensibilizzarli e ad en-

tusiasmarli superando le loro perplessità. Il restauro fu lungo e difficile ma di grande soddisfazione per il risultato ottenuto e per la consapevolezza di essere riusciti ad utilizzare un’occasione unica per salvare una tomba importante e unica nel suo genere. La Tomba della Mercareccia, databile alla seconda metà del IV secolo a.C. e nota fin dal 1700, si trova nelle immediate adiacenze della cosiddetta Necropoli “Scataglini”, in un terreno di proprietà privata (Maggi); localizzata nel contesto di una grande cava di calcare (macco) a cielo aperto e in galleria, il cui sfruttamento risale ad epoca etrusca e con continuità di utilizzo molto probabilmente fino al XVIII secolo. L’ipogeo, forse già noto nel Rinascimento e probabilmente mai occultato completamente fin dall’origine, consiste in due camere poste su due livelli precedute, verosimilmente, da un portico aperto. La camera superiore, probabilmente destinata alle cerimonie di culto, ha un tetto displuviato a quattro falde e a travi rilevati, con apertura centrale a camino; una banchina corre lungo le pareti frontale e destra ed una nicchia è scavata sul fondo, forse destinata ad accogliere i cippi che rappresentavano i defunti (fig. 6). Dai disegni di Gian Nicola Forlivesi (1737 ca., Biblioteca Marucelliana di Firenze: Ms. A66, f. 65; b) e Franciszek Smuglewicz (fig. 6), quest’ultimi eseguiti per conto dell’architetto J. Byres (1766 ca., Gabinetto delle Stampe, Varsavia) si vede che le pareti erano decorate con due grandi fregi in ri-

⁸ Il restauro è stato eseguito nel 2008 da Franco Adamo, Adele Cecchini e Chiara Scioscia Santoro.



Fig. 8. Tarquinia, Tomba della Mercareccia prima del restauro del 2008.



Fig. 9. Tarquinia, Tomba della Mercareccia dopo il restauro del 2008.

lievo: il superiore, di dimensioni minori, con animali in lotta; l'inferiore con un corteo di personaggi e demoni, forse l'arrivo dei defunti nell'aldilà. La camera inferiore – la vera camera funeraria – ha un soffitto a doppio spiovente con travi in rilievo, una banchina lungo le pareti e una nicchia sul fondo fiancheggiata da due pilastri ora

demoliti (fig. 7). Come risulta dai disegni sopra citati, le pareti erano decorate con un fregio dipinto raffigurante un corteo di personaggi accompagnati da demoni. Il sepolcro costituisce un *unicum* nella tipologia delle tombe tarquiniesi per la forma del tetto della camera superiore fornito di una sorta di camino che la metteva in comu-

nicazione con l'esterno. Proprio la presenza del camino rese l'ambiente idoneo (ahimè) ad essere utilizzato come calcaro per la cottura del materiale estratto dalla cava adiacente; probabilmente quest'improprio utilizzo ebbe origine nel momento in cui il degrado delle superfici dei due ambienti era già in stato avanzato e, a causa dell'invasione della vegetazione, la decorazione a rilievo della camera superiore non era più visibile. Una volta dismesse la calcaro e la cava, l'area venne utilizzata per il ricovero del bestiame e per la marchiatura a fuoco, la cosiddetta "merca del bestiame", da cui il nome della tomba "Mercareccia".

Con la Direzione di Maria Cataldi, coadiuvata anche da Claudio Bettini, le tombe di Tarquinia hanno ottenuto una serie di importanti provvedimenti conservativi che si sono poi consolidati nel tempo. Primo fra tutti l'importanza della manutenzione annuale, attraverso il reperimento regolare di fondi necessari e ottenuti, a volte, sacrificando nuovi scavi e nuove scoperte. La manutenzione veniva programmata grazie al giro di ispezione, realizzato almeno due volte l'anno, per controllare lo stato di conservazione degli ipogei e per aprire e chiudere le serrature delle porte esterne che, se inutilizzate, si bloccano. Sempre la manutenzione prevede due cicli periodici e annuali di diserbo selettivo in prossimità delle aree delle tombe e la disinfestazione, all'interno, da insetti e altri tipi di animali che causano degrado come roditori e lumache senza guscio. L'attenzione di Maria Cataldi alla fruizione e alla valorizzazione favorì e permise la realizzazione delle chiusure delle tombe in visita con una porta fornita di un vetro termico, che permettesse la vista dei dipinti senza alterare il microclima della tomba. Le porte così progettate furono realizzate da Sandro Massa⁹.

I provvedimenti conservativi adottati con Maria Cataldi e, aggiungo, con Claudio Bettini, costituiscono un traguardo molto importante nella tutela e salvaguardia delle tombe dipinte di Tarquinia. Un traguardo che stiamo rischiando di perdere a causa degli eventi ministeriali e politici accaduti negli ultimi anni e aggravati anche dai repentini e estremi mutamenti climatici.

La giurisdizione delle tombe dipinte, dal 2107, è stata di fatto divisa e i frequenti cambiamenti nella gestione delle tombe ha fatto perdere quella continuità che si era consolidata nelle operazioni di manutenzione facendo regredire il traguardo che era stato raggiunto. La manutenzione, dal 2017, ha subito un forte rallentamento e il degrado dovuto a radici infestanti, insetti e infiltrazioni sta progredendo inesorabilmente.

⁹ Sandro Massa è stato professore di Fisica Ambientale. Per le sue qualità di esperto nelle problematiche ambientali per la conservazione, soprattutto degli ambienti ipogei, venne incaricato per la messa a punto di un sistema di chiusura che permettesse l'isolamento e, allo stesso tempo, la fruizione delle tombe dipinte di Tarquinia. Divenne titolare di tre brevetti e fu autore di circa settanta pubblicazioni. Nel 2012 fondò, insieme a Maria Cataldi, l'Associazione no profit "Amici delle tombe dipinte di Tarquinia" e ne assunse la vicepresidenza fino alla sua morte nel 2019.

ABSTRACT: *Maria Cataldi and Sapienza University of Rome*

For a few years Maria Cataldi, before joining as official the Ministry of Cultural Heritage, held the position of graduate technician at the Sapienza Institute of Etruscology, directed by Massimo Pallottino. In those years Mariolina represented Sapienza in the Italo-Nordic excavations of Ficana bringing students attending the Etruscology course to the field. Following the prospections carried out by the Lerici Foundation, she opened in 1977 an excavation that brought to light one of the most interesting areas "for the diachronic stratification of a large number of building interventions and for the historical-topographical problems connected with some of these". The relationship with the University continued after his assignment as archaeological official of Mibac, as co-supervisor for numerous degree and specialization theses, first on the materials of Ficana, then on those of the Collection of Tarquinia.

KEY WORDS: Tarquinia, bucchero pottery, cremation burials, Etruscan black-figure vases

Mariolina Cataldi, laureatasi con Massimo Pallottino all'Università di Roma-Sapienza nel 1968, con una tesi sui materiali architettonici di Tarquinia (Ara della Regina), nel 1979 vince il concorso come tecnico laureato presso l'Istituto di Etruscologia della stessa "Sapienza". Precedentemente (1973/1977) aveva partecipato insieme a funzionari della Soprintendenza Archeologica di Ostia e docenti e allievi della Sapienza agli scavi nella necropoli di Castel di Decima¹ e nell'abitato e necropoli di Ficana (Acilia²), partecipando attivamente alle pubblicazioni su Archeologia Laziale³.

In quegli anni Mariolina rappresentò la Sapienza negli scavi italo-nordici di Ficana portando sul campo studenti e allievi del corso di Etruscologia (fig. 1) e, in seguito alle prospezioni effettuate dalla Fondazione Lerici, aprì nel 1977 un saggio di scavo (che si concluse nel 1982) nella zona 6A (fig. 2), appena sotto la sommità della collina di

Monte Cugno, dove è posto l'attuale casale, saggio che portò alla luce una fra le aree più interessanti per la stratificazione diacronica di un numero elevato di interventi edilizi e per i problemi storico-topografici connessi con alcuni di questi⁴. Gli strati evidenziati coprono un arco cronologico dall' VIII al III sec. a.C., rispecchiando a pieno lo sviluppo dell'abitato riscontrato nelle altre aree messe in luce a Monte Cugno. Dallo studio dei materiali, analizzati in base alla stratigrafia⁵ si evince che dopo una prima frequentazione fondamentalmente con carattere agricolo e di allevamento, la zona alle pendici sud-occidentali di Monte Cugno venne occupata da un edificio ovale con zoccolo di pietra, con pianta eccezionale per l'epoca⁶. Il confronto con la capanna di Ischia, Punta Chiarito⁷ (fig. 3) ha fatto pensare ad una scelta dei proprietari più legata alla tradizione⁸. Difficile è stabilire che tipo di persone abitassero la casa ovale di Ficana, comunque use al cerimoniale del banchetto, come dimostrano ad es. frammenti di *holmoi* e la numerosa presenza di forme da bere di bucchero⁹. Per quella pithecusana, grazie però ad un enorme quantità di documentazione, si è pensato ad una famiglia di agricoltori benestanti¹⁰, anche se le dimensioni rientrano in quelle che Daniela Fusaro ritiene appannaggio della classe aristocratica e militare.¹¹

Il materiale di questo scavo fu affidato da Mariolina, dal 1981 divenuta ispettore archeologo presso la Soprintendenza di Ostia¹² a studenti della Sapienza come tesi di

⁴ T. Fischer-Hansen, *Scavi di Ficana I. Topografia generale*, Roma 1990, 111.

⁵ Ringrazio Alessandra Piergrossi per avermi permesso di usare la sua tesi = A. Piergrossi, *Ficana, Monte Cugno. Pendici occidentali: i materiali arcaici*. Tesi di Laurea Sapienza Università di Roma 1994. Sperando che possa riprendere presto la pubblicazione per la serie Excavations at Ficana in ricordo di Maria Cataldi con il sostegno degli Istituti Nordici di Roma.

⁶ Cfr. A. Rathje, *Excavations at Ficana. Volume V, Casa sul pianoro, zona 5A*, Roma 2019.

⁷ S. De Caro, C. Gialanella, *Novità pithecusane, L'insediamento di Punta Chiarito a Forio d'Ischia*, in B. d'Agostino, M. Bats (edd.), *Eufoica: L'Eubea e la presenza eufoica in Calcidica e in Occidente*, Napoli 1998, 337-353.

⁸ G. Bartoloni, *Lazio arcaico. In memoria di Maria Cataldi Dini. Ficana all'epoca dei Tarquini*, in Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico XVII, 2021, 7-30.

⁹ M. Cataldi Dini, *Ficana: saggio di scavo sulle pendici sud-occidentali di Monte Cugno, nelle vicinanze del moderno casale*, in Archeologia Laziale IV, 1981, 274-286.

¹⁰ Discussione in B. d'Agostino, M. Bats (edd.) *Eufoica: L'Eubea e la presenza eufoica in Calcidica e in Occidente*, Napoli 1998, 409-413.

¹¹ D. Fusaro, *Note di architettura domestica greca nel periodo tardo-geometrico ed arcaico*, in Dial.Arch. IV, n.s., 1982, 7.

¹² Mariolina scelse la carriera di funzionario dei Beni Culturali, quando in base al Decreto Presidente Repubblica 11 luglio 1980, n. 382 (in SO alla GU 31 luglio 1980, n. 209) sul riordinamento della docenza universitaria, relativa fascia di formazione nonché sperimentazione

* Già Sapienza, Università di Roma - email: gilda.bartoloni@gmail.com

** ISIS Enrico Mattei, Cerveteri (RM) - email: alessandro.palmieri@enricomattei.it

¹ F. Zevi, G. Bartoloni, M. Cataldi Dini, *Castel di Decima (Roma). La necropoli arcaica*, in NSA, 1975, 233-367; F. Zevi, G. Bartoloni, M. Cataldi Dini, *Aspetti dell'ideologia funeraria a Castel di Decima nell'orientalizzante*, in G. Gnoli, J.P. Vernant (edd.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982, 257-231.

² M. Cataldi Dini, *Prima campagna di scavo nella necropoli di Ficana (Acilia-Roma)*, in ParPass XXXII, 1977, 315-329; M. Cataldi Dini, in *Ficana, una pietra miliare sulla strada per Roma*, Roma 1981.

³ M. Cataldi Dini, *Ficana: saggio di scavo sulle pendici sud-occidentali di Monte Cugno, nelle vicinanze del moderno casale*, in Archeologia Laziale IV, 1981, 274-286. M. Cataldi Dini, *Ficana: campagne di scavo 1980-1983*, in Archeologia Laziale VI, 1984, 91-97.

laurea: Alessandra Piergrossi, *Ficana. Monte Cugno. Pendici occidentali: i materiali arcaici* - 1993/1994; Anita Rosa, *Ficana. Monte Cugno. Pendici occidentali. Materiali di epoca medio-repubblicana* - 1993/1994; Francesca Marzilli, *Ficana: la "fattoria" repubblicana fuori le mura. I materiali* - 1995/1996; Marco Storti, *Ficana. I materiali della cd. capanna 3A* - 1999/2000. Inoltre aveva affidato a Luciana Drago lo studio della necropoli di Ficana per il diploma di specializzazione, lavoro per cui era stata prevista la pubblicazione prossima: gli scavi del 1975/77 e del 1981/82¹³ avevano messo in luce 40 tombe dal VII secolo a.C. ad epoca romana e una decina di pozzetti a cremazione (fig. 4), inquadrabili nel XI/X secolo a.C. Le tombe riferibili all'orientalizzante maturo anche a Ficana, come attestato nelle vicine necropoli di Castel di Decima e della Laurentina-Acqua Acetosa, hanno mostrato l'esistenza di una comunità decisamente articolata e con una evidente stratificazione sociale¹⁴.

Anche quando passò alla Soprintendenza archeologica dell'Etruria meridionale la disponibilità di Maria Cataldi nel proporre tesi a studenti della mia cattedra di Etruscologia e Antichità Italiche della Sapienza fu frequente¹⁵. Furono assegnate varie tesi di laurea, di cui Mariolina fu per lo più il correlatore (Roberta Pasesani *Cippi funerari antropomorfi di età ellenistica provenienti da Tarquinia* 1993-1994¹⁶; Elena Massi *Tarquinia. Quindici tombe a camera e una tomba a pozzetto nella necropoli dei Monterozzi "Fondo Maggi"* 1994/1995; Alessandro Palmieri, *Tarquinia, necropoli dei Monterozzi: scavi Cultrera-Romanelli* 1996-1997¹⁷; Cristina Vuerich, *Studio dei*

materiali provenienti dagli scavi del 1969 e del 1988 presso il tempio "Ara della Regina" (Tarquinia) 1995-1996¹⁸; Andrea Babbi, *La necropoli dei Monterozzi di Tarquinia: le fibule della Raccolta Comunale* 1997/1998¹⁹) e tesi per il diploma della scuola di specializzazione in Archeologia (Maria Laura Valentini, *Il sequestro Sarchioni* 1999-2000²⁰; Alessandro Palmieri, *La tomba Sterrantino in località Arcatelle. Nuovi dati sull'orientalizzante medio e recente a Tarquinia*. 2003-2004²¹).

I rapporti di amicizia e di scambi scientifici è continuato negli anni con studiosi e studenti della sezione di Etruscologia del Dipartimento di Scienze dell'Antichità della Sapienza, oltre che con il gruppo a me facente capo, soprattutto con le amiche Francesca Melis e Luciana Drago, anche loro prematuramente scomparse.

chero; ceramica etrusco-corinzia; depurata acroma; depurata dipinta; ceramica corinzia; ceramica greco-orientale; ceramica laconica; ceramica attica; ferro; litica; porcellana egizia; uova di struzzo; ceramica ellenistico-romana; ceramica ad ornati neri; ceramica sovradipinta; ceramica a vernice nera; sigillata italica; terrecotte; vetro. Vd. oltre testo di A. Palmieri.

¹⁸ Ara della Regina; tempio; area sacra; ceramica; ceramica comune da mensa; bucchero; impasto rosso; impasto rosso-bruno; vernice nera; ceramica comune.

¹⁹ Da cui l'articolo, *Le fibule della raccolta comunale di Tarquinia, alcune considerazioni di tipo tecnologico*, in E. Formigli (ed.), *Fibulae, dalla protostoria all'alto medioevo, tecniche, tipologia, cronologia*. Atti del seminario di studi ed esperimenti (Atti Convegno Murlo 1998), Firenze 2003. Dal lavoro di tesi inoltre: *"Appliques e pendagli nuragici dalla raccolta comunale di Tarquinia"*, in O. Paoletti, L. Tamagno Perna (edd.), *Etruria e Sardegna centro-settentrionale tra l'età del bronzo finale e l'arcaismo*. Atti del XXI convegno di studi etruschi e italici (Atti Convegno Sassari-Alghero-Oristano-Torralba 1998), Pisa-Roma 2002; *Un vaso in pietra con immagine antropomorfa dalla necropoli delle Arcatelle di Tarquinia. Considerazioni storiche, archeologiche e mineralogiche*, in N. Negroni Catacchio (ed.), *Atti del VI incontro di studio di Preistoria e protostoria in Etruria* (Atti Convegno Pitigliano, Valentano 2002), Milano 2004, contributo che ha suggerito l'argomento per la ricerca di dottorato di Babbi sulla piccola plastica fittile antropomorfa etrusco-italica dal Bronzo Finale all'età orientalizzante (*La piccola plastica fittile antropomorfa dell'Italia antica dal Bronzo finale all'orientalizzante*. Roma-Pisa 2008).

²⁰ Sequestro Sarchioni; Vulci; scavi clandestini; ceramica; alabastro; terracotta; vetro; bronzo; ferro.

²¹ Relatore: Giovanni Colonna. *Pubblicato nella Biblioteca di Studi Etruschi* 47, Pisa-Roma, 2010 (vedi testo di A. Palmieri oltre). Il volume presenta il catalogo dei materiali pertinenti alla tomba Sterrantino, localizzata nella località 'Arcatelle' sul pianoro dei Monterozzi a Tarquinia; dopo aver provveduto ad una ricostituzione dei reperti presenti nel corredo (il contesto si è infatti rivelato in questo senso problematico, data la confluenza sotto lo stesso nome di alcuni materiali non inventariati e di altri risultati, ad una più attenta analisi, non pertinenti alla tomba) ed alla sua precisa localizzazione, presenta il catalogo dei ritrovamenti organizzato secondo classi e forme, seguito dal commento relativo agli oggetti, con l'inclusione dei riferimenti attinenti alla classe di pertinenza e alla sua area di diffusione.

organizzativa e didattica. avrebbe potuto diventare professore associato all'Università.

¹³ Nuove campagne di scavo nella necropoli di Ficana sono state effettuate nel 2007/2008 (M. Bedello Tata, M.R. Lucidi, *La necropoli di Ficana tra le prime e le ultime campagne di scavo: brevi cenni sulle novità emerse*, in MEFRA CXXX, 2, 2018, 273-276; A. Bedini, *Il rituale funerario aristocratico di età orientalizzante: nuovi dati da Ficana*, in MEFRA CXXX, 2, 2018, 277-281; M. Bedello Tata, M.R. Lucidi, appendice P. Catalano, S. Di Giannantonio, F. Zavaroni, *Ficana: riflessioni da una revisione dei materiali e il caso di due sepolture infantili*, in Orizzonti XX, 2019, 11-26; A. Bedini, *Il rituale funerario aristocratico di età orientalizzante nel Latium vetus. Considerazioni su dati editi ed inediti dalle necropoli di Castel di Decima, Laurentina Acqua Acetosa e Ficana*, in Orizzonti XXI, 2020, 11-43; M. Bedello Tata, *Un ricordo per Sandro Bedini. Ficana, scavi necropoli 2007/2008*, in F. Cordano, G. Brioschi (edd.), *Sulle sponde del tirreno scritti di archeologia in memoria di Alessandro Bedini*, Milano 2021, 165-170).

¹⁴ M. Cataldi Dini, *Ficana: campagne di scavo 1980-1983*, in Archeologia Laziale VI, 1984, 95.

¹⁵ Una testimonianza dei rapporti instauratisi tra Maria Cataldi e gli studenti è nel testo di Alessandro Palmieri.

¹⁶ Correlatore M. Josè Strazzulla.

¹⁷ Scavi Cultrera-Romanelli; tombe; sepolture; corredi funerari; ceramica; impasto; bronzi; impasto bruno sottile; impasto rosso; impasto grezzo; ceramica white-on-red; ceramica italo-geometrica; buc-



Fig. 1. Foto dei partecipanti allo scavo di Monte Cugno - Ficana nel 1977.

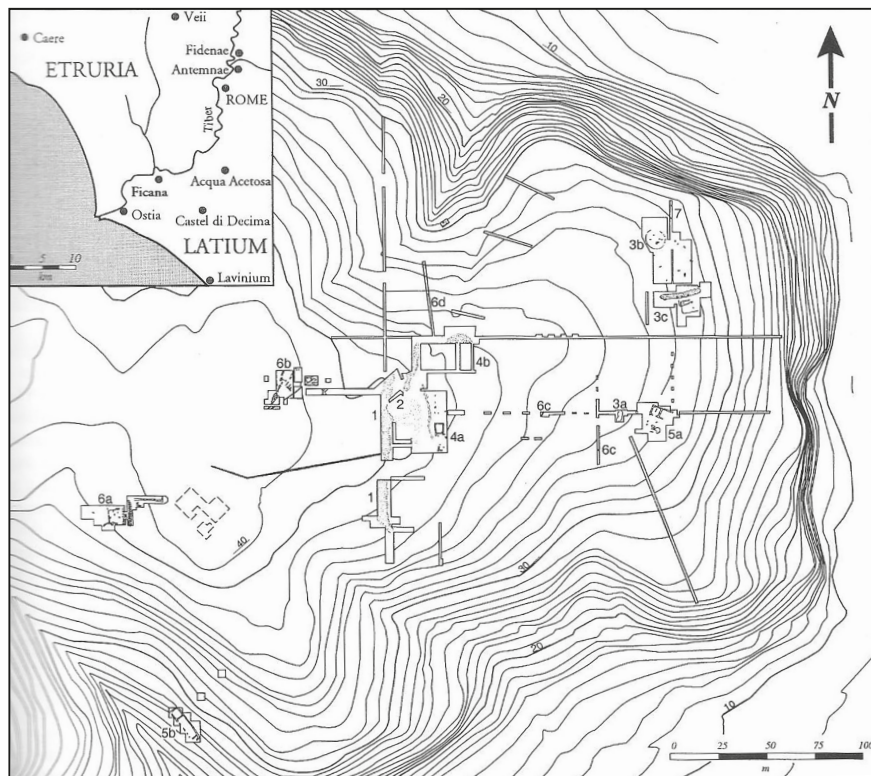


Fig. 2. Pianta degli scavi nell'abitato di Monte Cugno - Ficana.

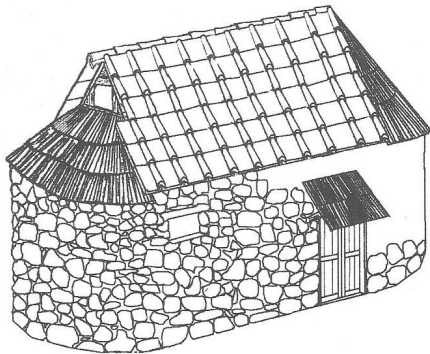


Fig. 3. Ricostruzione della capanna di Punta Chiarito, Ischia.

Con Luciana Drago, partendo dallo studio degli Acquerelli di Elio d'Alessandri del Museo di Etruscologia dell'Università²² e di Adolfo Ajelli (fig. 5), conservati al museo di Tarquinia e fatti acquisire proprio da Mariolina²³, avevano avviato un progetto di ricerca, con la partecipazione degli studenti, sulle principali serie di riproduzioni della pittura funeraria etrusca, dal titolo "La fortuna della pittura etrusca"²⁴. Il lavoro, ormai in una fase avanzata di pubblicazione, per i tipi di Quasar edizioni, a cura di Maria Cataldi e Luciana Drago, coinvolgeva studiosi di musei italiani e stranieri che conservavano copie delle tombe dipinte eseguite tra Ottocento e Novecento²⁵.

G.B.

²² Ora pubblicati in L. Drago Troccoli, *Il Museo delle antichità etrusche e italiane. Vol. 4: Le copie delle pitture funerarie etrusche*, L.M. Michetti, C. Carlucci (edd.), Roma 2019.

²³ M. Cataldi Dini, *Adolfo Ajelli, pittore tarquiniese*, in MEFRACXXXI, 2, 2019; M. Cataldi Dini, *Documentare l'arte con l'arte. Le pitture delle tombe etrusche di Tarquinia nell'opera di Adolfo Ajelli*, Tarquinia 2021: il volume è un'introduzione all'intera opera degli acquerelli riproducenti le tombe visibili tra il 1930 e 1940 nella Necropoli dei Monterozzi realizzate da Adolfo Ajelli (1886-1963), acquisiti dallo Stato nel 2015. Questo progetto di raccolta prende animo negli anni '80 del '900 quando Mariolina Cataldi, funzionaria archeologa della Soprintendenza per i beni archeologici dell'Etruria meridionale e Presidente dell'Associazione "Amici delle Tombe Dipinte di Tarquinia", venne a conoscenza dell'esistenza degli acquerelli di Ajelli e della disponibilità, da parte della famiglia, a cedere allo Stato le 113 tavole in tecnica mista di riproduzione delle tombe.

²⁴ A. Capodiferro, S. Renzetti (edd.), *L'Etruria di Alessandro Morani. Riproduzioni di pitture etrusche dalle collezioni dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma*, Firenze 2017, XIV.

²⁵ M. Cataldi, L. Drago (edd.) (c.s.), *La fortuna della pittura etrusca: Le copie delle tombe dipinte tra Ottocento e Novecento*, Roma: vd. M. Piccioni, *Alessandro Morani e il passato Copia, revival e arte decorativa nella Roma di fine Ottocento*, MDCCC 1800 [online] Vol. 5 – Luglio 2016, 126.

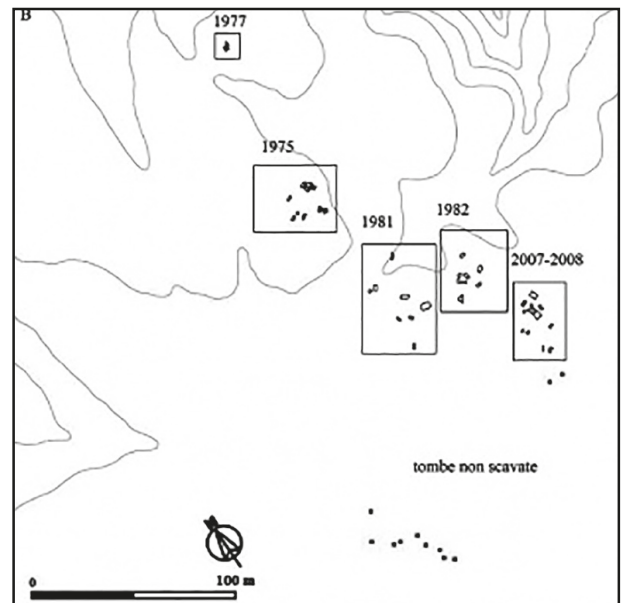


Fig. 4. Scavi nella necropoli di Ficana (Acilia).

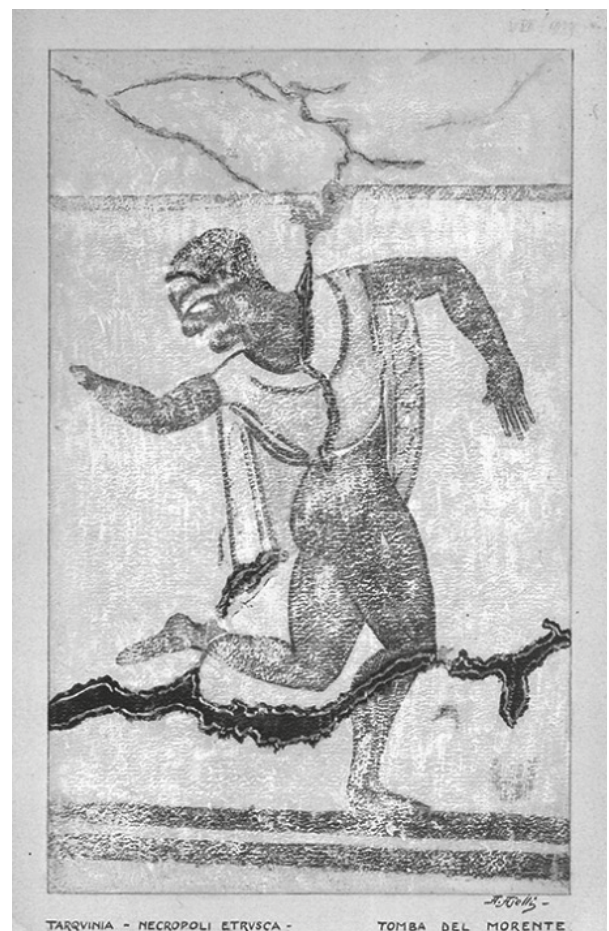


Fig. 5. Tarquinia, acquerello di A. Ajelli.

The aim of this article is to pay homage to Maria Cataldi; not only by going through my study path and studies, but also highlighting our personal relationship, created while she was working as joining as official in the Ministry of Cultural Heritage.

The article intends to take into consideration her role in leading me in writing my degree thesis in Sapienza, as correlator. At this moment she shared with me free access to studies, researches and precious suggestions. In the end it must be recorded our strong cooperation for the association "Amici delle Tombe dipinte di Tarquinia".

Questo breve contributo segue in appendice quello della prof.ssa Gilda Bartoloni a illustrazione, come caso particolare, della collaborazione instaurata negli anni tra la Cattedra di Etruscologia e Antichità Italiche dell'Università "Sapienza" di Roma e l'allora Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale, nella persona della dott.ssa Maria Cataldi.

È soprattutto per me l'occasione di rendere omaggio a una figura che ho potuto conoscere sempre attenta e disponibile, generosa e dialetticamente critica, procedendo attraverso un viaggio nella memoria personale.

Ho conosciuto la dott.ssa Cataldi nell'anno 1995 quando, richiesta la tesi di laurea alla prof.ssa Gilda Bartoloni, fui inserito in un filone di giovani studenti e amici (Andrea Babbi, Elena Massi, Cristina Vuerich) che la medesima strada già avevano intrapreso.

Ricordo bene l'emozione del primo contatto telefonico con l'ufficio di Villa Giulia, dell'appuntamento e dell'incontro al Museo di Palazzo Vitelleschi. Ne nacque l'iniziale proposta di studiare un contesto di materiali votivi di età ellenistica. Offerta che mi lasciò in verità un poco perplesso, non rispondendo esattamente a quelli che erano i miei interessi. Posso dire a posteriori che tale opzione fortunatamente non si concretizzò così che in una seconda visita a Tarquinia la dott.ssa Cataldi, davanti agli scaffali che li ospitano, mi invitò a studiare i materiali delle "tombe Cultrera-Romanelli".

Si tratta, come noto, dei contesti che Giuseppe Cultrera e Pietro Romanelli pubblicarono nelle Notizie degli Scavi degli anni 1924, 1930 e 1943, fornendo informazioni essenziali sulle tipologie funerarie di ritrovamento ed elenchi dei materiali recuperati, con il corredo di una

parziale documentazione fotografica²⁶. Sul non disporre di materiali pienamente inediti prevalse nettamente in me l'entusiasmo di potermi formare nello studio di produzioni di particolare interesse nel riesame di uno dei nuclei di ambito funerario di maggiore importanza per la conoscenza della Tarquinia di età orientalizzante e arcaica²⁷.

Inizì dunque un lungo periodo di lavoro nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia. E mi piace qui ricordare i momenti di condivisione in quelle lunghe giornate, in particolare con Andrea Babbi, impegnato nel frattempo per la sua tesi di laurea, ma anche con studenti di altre "scuole", quali a esempio gli allievi della prof.ssa Maria Bonghi dell'Università di Milano o del prof. Mario Torelli dell'Università di Perugia. Il tutto in un ambiente di reciproca conoscenza e proficuo confronto che proprio Mariolina Cataldi aveva favorito e promosso con la sua liberalità, sotto la vigile e competente assistenza del personale del museo, in primo luogo Umberto Magrini, affiancato nel corso degli anni da Beatrice Casocavallo.

La memoria torna soprattutto alle volte in cui venivo a incontrarmi con le visite della dottoressa e ai momenti nei quali, dal mio tavolo al mezzanino, sentivo irrompere la sua voce argentina all'apertura della porta del magazzino, seguita dai suoi passi lungo la scala. Momenti di una presenza assidua, gentile, di incontro, nei quali Mariolina, con il sorriso e lo sguardo vivace, veniva a informarsi dei progressi compiuti e di eventuali novità significative. Con entusiasmo ingenuo riferivo le mie conclusioni, spesso solo provvisorie, chiedevo opinioni, ricevevo indicazioni, traendo motivo di riflessioni, approfondimenti, revisioni opportune quando non necessarie.

Il risultato di tale impegno fu oggetto della mia discussione di laurea, nel 1998, relatrice la prof.ssa Gilda Bartoloni, correlatrice la dott.ssa Maria Cataldi.

Dal riesame delle tombe Cultrera-Romanelli ebbi modo di evidenziare un piccolo nucleo di materiali relativi a contesti dell'Orientalizzante antico tarquiniese, a mio giudizio di particolare interesse per la definizione delle fasi iniziali della produzione del bucchero locale,

²⁶ G. Cultrera, *Tarquinia-Scoperte nella necropoli*, in NSA, 1924, 400-420; G. Cultrera, *Tarquinia-Tombe regolarmente esplorate*, in NSA, 1930, 126-184; P. Romanelli, *Tarquinia. Rinvenimenti fortuiti nella necropoli e nel territorio (1930-1938)*, in NSA, 1943, 213-261.

²⁷ Parte dei materiali "Cultrera-Romanelli" sono inclusi in M. Pallottino, *Tarquinia*, in MonAL XXXVI, 1937, coll. 1-615; H. Hencken, *Tarquinia, Villanovans and Early Etruscans*, Cambridge 1968; T.B. Rasmussen, *Bucchero Pottery from Southern Etruria*, Cambridge 1979.

convergenti con la cronologia alta indicata dai noti ritrovamenti della Civita²⁸.

Tra i contesti interessati spicca la tomba Romanelli 83 (tumulo Zanobi), a cui ho dedicato particolare attenzione alla luce del confronto con altri complessi tarquiniesi emergenti della medesima fase²⁹. Nella tomba 83 è pure registrato il ritrovamento di frammenti di uova di struzzo all'origine dell'iniziale interesse per l'uovo di struzzo sequestrato nel 1963 a Montalto di Castro, ricondotto all'ambito tarquiniese per quanto attiene decorazione e provenienza, sulla scia di precedenti studi di Maria Cataldi e Stefano Bruni³⁰.

Al di là di tali contributi parziali va riconosciuto il grande merito della dott.ssa Cataldi nell'essersi adoperata per la pubblicazione di una monografia dedicata alle tombe Cultrera-Romanelli, in ossequio al principio generale, da lei perseguito, di giungere all'edizione di tutto ciò che nel museo venisse studiato. Grazie al suo personale interessamento il lavoro fu accolto nella collana dei Materiali del Museo di Tarquinia (MMAT) diretta dal prof. Mario Torelli, dopo aver proceduto alla revisione per l'edizione, curata dal prof. Fabio Colivicchi. Ma sopraggiunte difficoltà, rimaste purtroppo non superate, di reperire i fondi richiesti dal corposo apparato grafico, ne hanno infine impedito la realizzazione.

Ho cercato, molto parzialmente, di rimediare, con l'inserimento di sintetiche schede dei contesti inquadrabili tra il 630 e il 550 a.C. in appendice al volume sulla tomba Sterrantino (vd. *infra*).

Il rapporto instaurato mi offrì dunque la possibilità di partecipare alla prima campagna di scavo della necropoli di Villa Bruschi Falgari, di cui trattano in questa sede Daniela De Angelis e Flavia Trucco, e quando

dovetti pensare a un progetto da proporre nell'ambito del XV ciclo di Dottorato in Archeologia-Etruscologia della "Sapienza" ancora dall'ambito tarquiniese ebbi a partire, traendo ispirazione da un contributo di J. De la Genière sulle "tombe a buca". Il pieno accesso ai materiali consentito da M. Cataldi fece indubbiamente di Tarquinia il centro per cui giunsi a un maggiore grado di approfondimento nella mia ricerca sui *Contesti funerari a incinerazione nell'Etruria meridionale del VI e V secolo a.C.*

Proficuo fu in particolare il lavoro di analisi sistematica delle relazioni di scavo ottocentesche, con il recupero dei dati relativi ai vasi cinerari, notevolmente accurati nella descrizione di quelli figurati, e il raffronto e la loro identificazione all'interno della collezione della Raccolta Comunale. Mariolina Cataldi si adoperò pure a reperire i fondi per le analisi antropologiche dei resti ossei contenuti in uno *psykter* attico a figure rosse, integrando la disponibilità offerta dal mio dottorato, e mi coinvolse nel rappresentare Tarquinia nella mostra *Scavo nello scavo Gli Etruschi non visti*. Nell'occasione presentai una tomba a buca di cui diede notizia W. Helbig nel *Bullettino di Corrispondenza Archeologica* del 1878, ricomponibile, grazie alla descrizione, nell'associazione tra il cratere-cinerario RC 968 e la *kylix*-coperchio RC 1091³¹.

Proprio alle "tombe a buca" tarquiniesi Maria Cataldi dedicò il suo contributo al XXIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici pubblicando tempestivamente le nuove risultanze dell'attività di scavo della Soprintendenza³².

La consistenza numerica del rituale della cremazione in età arcaica e classica risulta oggi ulteriormente accresciuta dalle evidenze emerse nell'area di indagine intorno i tumuli della Doganaccia, di cui relaziona in questa stessa sede la dott.ssa Rosella Lucidi, e dai contesti del cd. Caraccio Rogani in attesa di edizione da parte di Gloria Adinolfi, Rodolfo Carmagnola e Malgorzata Slaska.

Il fenomeno si manifesta in una complessità che non può esser velata dalla contrapposizione binaria al rituale dominante dell'inumazione e si esprime nell'intrec-

²⁸ L'individuazione di *kantharoi* e *kyathoi* con caratteri ibridi, di transizione, tra il tradizionale impasto bruno sottile e il bucchero, indizia un autonomo processo di elaborazione da parte delle officine tarquiniesi e si inserisce nel dibattito legato alle precoci testimonianze dagli scavi della Civita (A. Palmieri, *Alle origini del bucchero. Contributo al riconoscimento di una fase sperimentale della produzione tarquiniese*, in *ArchClass* LII, 2001, 175-189; vd. M. Bonghi Jovino, *Spunti per una riflessione sul bucchero tarquiniese*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia preromana Studi in onore di Giovannangelo Camporeale. I*, Pisa-Roma 2009, 157-160; M. Bonghi Jovino, *Sui rapporti Tarquinia-Tuscania. Spunti di ricerca e implicazioni culturali*, in *Mediterranea* XI, 2014, 97-122, in particolare 110 ss.; A. Palmieri, *La tomba Sterrantino alle Arcatelle Nuovi dati sull'Orientalizzante medio e recente a Tarquinia*, Pisa-Roma 2009, 181 ss.).

²⁹ A. Palmieri, *Il tumulo Zanobi, o della Madonna del Pianto, a Tarquinia*, in *SE* LXX, 2005, 3-25.

³⁰ A. Palmieri, *Una possibile nuova lettura dell'uovo di struzzo dipinto da Montalto di Castro (VT)*, in *SE* LXIX, 2003, 25-41 con bibliografia precedente.

³¹ A. Palmieri, *Tarquinia, una tomba a buca dagli scavi comunali e le cremazioni tarquiniesi di VI e V secolo a.C.*, in A.M. Sgubini Moretti (ed.), *Lo scavo nello scavo* (Catalogo Mostra Viterbo 2004), Viterbo 2004, 176-181.

³² M. Cataldi, *Sulle "tombe a buca" di Tarquinia*. Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Atti Convegno Roma 2001), Roma 2001, 395-413; M. Cataldi, *Le "tombe a buca"*, in A.M. Sgubini Moretti (ed.), *Tarquinia etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Roma 2001), Roma 2001, 101-102.

cio delle diverse variabili riconoscibili a esempio nella tipologia della tomba, del cinerario (forma, produzione locale o di importazione, presenza/assenza di una decorazione figurata), nella presenza/assenza di un corredo, nella relazione con altre tombe, a camera o individuali, così come è pure necessario considerare lo sviluppo in senso diacronico della documentazione.

Tra i dati emersi può ricordarsi la netta predominanza, nel periodo preso in esame, del ricorso alla cremazione nelle tipologie tombali individuali, la presenza tra queste di una tipologia specifica quale la buca con rivestimento interno di ciottoli, concentrata nel settore delle Arcatelle, il ricorrere della forma dell'anfora in funzione di cinerario, il valore gerarchicamente superiore riconoscibile per determinate forme vascolari (cratere, anche per le ipotetiche cremazioni nelle tombe dipinte, e anfora) e per la presenza di elementi di corredo.

La valutazione della dicotomia riscontrabile, nella prima metà del VI secolo a.C., tra i dati delle cremazioni di adulti in olle di impasto (Tarquinia A, Tarquinia B, Romanelli 64) e la cremazione femminile di 8-10 anni nel cratere laconico della tomba 6191, cui aggregare le anfore attiche RC 2802 e RC 5564, mi ha indotto a ipotizzare il riconoscimento di un almeno iniziale distinzione, interna al rituale riservato alle tombe individuali, tra adulti di rango o livello sociale inferiore e non adulti (non sposati), minori dunque soltanto per età, rispetto ai gruppi familiari di riferimento deposti nelle tombe a camera³³.

La peculiare predominanza, in ambito tarquiniese, dell'anfora quale cinerario si legherebbe al processo di eroizzazione, sotto la mediazione di Dioniso, riservato a giovani di livello sociale elevato nonché al possibile modello, alla base della selezione, dell'anfora d'oro di Achille e Patroclo, donata da Efesto, rappresentata sul cratere Francois³⁴ e chiaramente evocata nella anfora-cinerario dalla tomba 812 di Tolle³⁵.

Elementi iconografici suscettibili di un'interpretazione in senso iniziatico, e come tali riconducibili alla connotazione di una classe d'età giovanile, ho ipotizzato di riconoscere, quale caso di una "special commission", per l'apparato iconografico dell'anfora etrusca a figure

nere RC 1042³⁶, di cui intendo tornare a occuparmi in un prossimo contributo anche in riferimento ai possibili modelli, figurativi e rituali, di origine ellenica.

Una maggiore ampiezza ho infine dedicato ai tentativi di interpretazione dei vasi cinerario etruschi a figure nere nel loro complesso³⁷.

Conclusa l'esperienza del dottorato mi ritrovai col dover affrontare l'ultimo anno della Scuola di Specializzazione in Archeologia della "Sapienza" e il naturale approdo cui rivolgermi per definire l'oggetto della mia tesi di specializzazione, discussa questa volta sotto la guida del prof. Giovanni Colonna, furono nuovamente Tarquinia e la dott.ssa Cataldi.

Mariolina mi portò questa volta a esaminare un insieme di materiali raccolti in cassette, provenienti da una tomba denominata Sterrantino, dal proprietario del terreno di rinvenimento. Con grande generosità, e un po' di rammarico, mi invitò a studiarli, confidando che tutti gli impegni cui doveva far fronte non le consentivano di occuparsene.

In effetti il lavoro richiese preliminarmente il tempo necessario alla pulizia dei numerosissimi frammenti, alla ricerca degli attacchi e alla siglatura. Ma da subito il contesto si mostrò di estremo interesse, in particolare per i dati relativi all'Orientalizzante medio e recente tarquiniese, e alla produzione in bucchero in particolare, aggiornando significativamente il quadro delle conoscenze, all'interno di un dibattito imperniato principalmente sulle evidenze della Civita, per una definizione della complessità e ricchezza dell'orizzonte storico locale, da ultimo ribadito dai ritrovamenti degli scavi di Alessandro Mandolesi alla Tomba della Regina.

L'edizione di una monografia sulla tomba Sterrantino³⁸ ha quindi costituito la conclusione di un percorso personale di studi, ma anche della assiduità di relazione e collaborazione con la dott.ssa Cataldi.

Sono tornato successivamente, oltre che in occasioni fortuite o in convegni, a incontrare Maria Cataldi per un lavoro di digitalizzazione dell'archivio cartaceo del Museo di Tarquinia e, da ultimo, quale guida al Museo Archeologico di Cerveteri per gli Amici delle Tombe

³³ A. Palmieri, *Le incinerazioni tarquiniesi di VI e V secolo a.C.*, in P. Attema, A. Nijboer, A. Zifferero (edd.), *Papers in Italian Archaeology VI* (Atti Convegno Groningen 2003), Oxford 2005, 208-215.

³⁴ L. Cerchiai, *Culti dionisiaci e rituali funerari tra poleis magnogreche e comunità anelleniche*. Atti del XLIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Atti Convegno Taranto 2009), Taranto 2011, 487.

³⁵ G. Paolucci, *Peleo e Teti su un'anfora etrusca a figure nere da Tolle (Chianciano Terme)*, in *ArchClass* LXV, 2014, 351-361.

³⁶ A. Palmieri, *L'anfora del Pittore di Micali RC 1042 del Museo di Tarquinia: un caso di "special commission"?*, in *Mediterranea* II, 2006, 107-132.

³⁷ A. Palmieri, *Vasi-cinerario etruschi a figure nere dall'Etruria meridionale*, in *Mediterranea* VIII, 2011, 83-150.

³⁸ A. Palmieri, *La tomba Sterrantino alle Arcatelle Nuovi dati sull'Orientalizzante medio e recente a Tarquinia*, Pisa-Roma 2009.

Dipinte di Tarquinia, l'associazione che Maria Cataldi ha creato e promosso, dimostrando, ancora una volta, la propria generosità e lungimiranza nel praticare e promuovere la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico tarquiniese.

A.P.

La collaborazione tra Maria Cataldi e la cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte greca e romana dell'Università degli Studi di Perugia

Lucio Fiorini*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 131-136

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.728

ABSTRACT: *The collaboration between Maria Cataldi and the Chair of Archaeology and History of Greek and Roman Art at the University of Perugia*

The longstanding collaboration between Maria Cataldi and Mario Torelli, professor of Archaeology and the History of Greek and Roman Art at the University of Perugia, was a partnership nurtured over the years by a profound connection rooted in science and mutual respect. Evidence of this collaboration can be seen in the scholarly work produced by both individuals, and most notably in the series dedicated to the "Materials of the National Archaeological Museum of Tarquinia". This editorial series reflects a shared purpose stemming from a common and deep understanding of their institutional roles.

KEY WORDS: Tarquinia Museum, Gravisca, University of Perugia, Mario Torelli, Editorial series

Sono profondamente grato all'Associazione "Amici delle Tombe Dipinte" di Tarquinia per l'invito rivoltomi a partecipare alle giornate di studio in onore di Maria Cataldi. Mi è stato chiesto di ricordare nel mio breve intervento la preziosa collaborazione tra Maria Cataldi e Mario Torelli, di accennare al loro stretto sodalizio scientifico, una memoria intrisa di nostalgia poiché tutti i piacevoli ricordi che custodisco di Maria Cataldi si intrecciano oggi con quelli che mi legano al mio professore a pochi anni dalla sua scomparsa. La loro duratura collaborazione, che ha attraversato oltre un trentennio, traeva fondamento da una profonda stima reciproca, che ha alimentato una sinergia scientifica altamente produttiva (fig. 1). Nel corso degli anni, questa collaborazione ha assunto molteplici forme, concretizzandosi sia nell'attiva partecipazione della studiosa in occasione di importanti mostre curate da Mario Torelli (come, ad esempio, accaduto per l'esposizione intitolata "Gli Etruschi" tenutasi a Palazzo Grassi a Venezia nel 2000 o per quella incentrata sulle "Antiche Metropoli del Lazio", allestita al Palazzo delle Esposizioni di Roma nel 2008, curata insieme ad Anna Maria Moretti Sgubini)¹, sia soprattutto in un reciproco scambio di idee e conoscenze, che, nell'ambito della pittura funeraria tarquiniese, ha portato ad importanti acquisizioni dal punto di vista storico-artistico e antro-

pologico. A questo riguardo, non posso fare a meno di ricordare il contributo, dedicato alla Tomba dei Demoni Azzurri, scritto da Maria Cataldi insieme a Gloria Adinolfi, Rodolfo Carmagnola, Luciano Marras, Marco Masseti e Vincenzo Palleschi, pubblicato postumo nel 2019, articolo che Mario Torelli aveva fortemente voluto proprio per la rivista Ostraka di cui era il direttore, la stessa che ospiterà i contributi di questo convegno².

Uno dei ricordi più vivi che ho di Maria Cataldi è legato ad una sua visita, avvenuta nel 2013, presso il santuario di Gravisca durante una delle mie guide aperte al pubblico organizzate proprio dall'associazione Amici delle Tombe dipinte di Tarquinia³ (fig. 2). Questi incontri, oltre ad essere per me un'occorrenza molto gradita, rappresentano un'opportunità per presentare le novità emerse durante le campagne di scavo ad un pubblico eterogeneo composto da studiosi ed amatori (fig. 3). In un passato meno recente, mi era stata concessa l'opportunità di studiare l'intera documentazione degli scavi condotti negli anni Settanta a Gravisca, grazie alla generosa disponibilità di Francesca Boitani, che insieme a Mario Torelli, aveva diretto quelle memorabili campagne archeologiche. Il volume sulla topografia e sulle stratigrafie del santuario greco-orientale ne è stato il risultato, un lavoro che per Mario Torelli rappresentava il punto di arrivo di un progetto editoriale incentrato sullo studio di tutte le classi di materiali rinvenute tra il 1970 e il 1979, un programma portato a compimento nella collana "Gravisca. Scavi del santuario greco"⁴. Le ragioni alla base di un'impresa simile derivavano da una profonda necessità di tipo morale, su cui nel corso degli anni lo studioso ha costantemente posto l'accento: quella di condividere in tempi quanto più congrui possibile i risultati delle sue ricerche "sul campo", nel nome di un impegno volto alla loro totale edizione nella consapevolezza che ogni scavo, in quanto operazione irripetibile e distruttiva, vada documentato e pubblicato nel minor tempo possibile. A questo compito ha rigorosamente atteso nel corso della sua carriera, come avvenuto ad esempio nel caso dello scavo del

* Università degli Studi di Perugia - email: lucio.fiorini@unipg.it

¹ Sulle mostre citate si vedano i rispettivi cataloghi: M. Torelli (ed.), *Gli Etruschi* (Catalogo Mostra Venezia 26 novembre 2000 - 1 luglio 2001), Venezia 2000; A.M. Moretti Sgubini, M. Torelli (edd.), *Antiche Metropoli del Lazio* (Catalogo Mostra Roma 2008-2009), Milano 2008, in cui compare un articolo di Maria Cataldi (M. Cataldi, *Tarquinia. Profilo storico topografico*, in *Etruschi, le antiche metropoli del Lazio*, cit., 88 ss.).

² G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, L. Marras, M. Masseti, V. Palleschi, *Vedere l'invisibile: immagini da un "bestiario" di V sec. a.C. nella tomba dei Demoni Azzurri dalle prime indagini multispettrali*, in *Ostraka* XXVIII, 2019, 5-23.

³ È reperibile in rete l'intervista rilasciata da Maria Cataldi proprio in quella occasione, in cui la studiosa presenta l'associazione "Amici delle Tombe Dipinte" di Tarquinia e le sue finalità di azione. <https://www.youtube.com/watch?v=uFfpbzmX5cE>

⁴ L. Fiorini, *Gravisca. Scavi nel santuario greco. 1.1. Topografia e storia del santuario. Analisi dei contesti e delle stratigrafie*, Bari 2005.

complesso di Punta della Vipera a S. Marinella⁵, o del santuario di Santa Venera a Paestum (su cui è tornato con la sua ultima monografia)⁶, o infine dell'area archeologica della Vigna Marini-Vitalini di Cerveteri⁷. Così è stato per il sito di Gravisca, con resoconti riguardanti le campagne di scavo dapprima della colonia romana⁸, poi del santuario greco-etrusco⁹.

⁵ M. Torelli, *Terza campagna di scavo a Punta della Vipera e scoperta di una laminetta plumbea iscritta*, in *Archeologia Classica* XVIII, 283-291; M. Torelli, *Terza campagna di scavi a Punta della Vipera (S. Marinella)*, in *SE* XXXV, 1967, 331-352.

⁶ J. Griffiths Pedley, M. Torelli (edd.), *The Sanctuary of Santa Venera at Paestum, I*, Roma 1993; M. Torelli, *Ritorno a Santa Venera. Storia del santuario di Afrodite Urania-Venere Iovia di Paestum*, Pisa 2020.

⁷ M. Torelli, C. Genucio(s) Clousino(s) praif(ectos). *La fondazione della praefectura Caeritum*, in C. Bruun (ed.), *The Roman Middle Republic. Politics, Religion, and Historiography: c. 400-133 B.C.* (Papers from a Conference at the Institutum Romanum Finlandiae, September 1998), Roma 2000, 141-176; M. Torelli, L. Fiorini, *Le indagini dell'Università di Perugia nella Vigna Marini-Vitalini*, in *Mediterranea* V, 2008, 139-163.

⁸ M. Torelli et alii, *Gravisca. Scavi nella città etrusca e romana, Campagna 1969/70*, in *NSA* XXV, 1971, 196-241; Id., *Due ritratti greci, una villa marittima e le coste di Gravisca*, in M. Bonghi Jovino (ed.), *Tarquini e le civiltà del Mediterraneo* (Atti Convegno Milano 2004), Milano 2006, 347-369.

⁹ Queste le pubblicazioni dedicate da Mario Torelli al santuario emporico di Gravisca: M. Torelli, *s.v. Gravisca*, in *EAA*, Supplemento 1970, 360-362; Id., *Il santuario di Hera a Gravisca*, in *La Parola del Passato* XXVI, 1971, 44-67; Id., *Il santuario greco di Gravisca*, in *La Parola del Passato* XXXII, 1977, 398-458; Id., *Gravisca* (Com. di Tarquinia, Viterbo), in *SE* XLV, 1977, 447-448; Id., *La ceramica ionica in Etruria: il caso di Gravisca*, in *Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident, Colloques internationaux du Centre Jean Bérard, Naples 1976*, Paris-Naples 1978, 213-215; Id., *Il santuario greco di Gravisca*, in *Quaderni della ricerca scientifica C*, 1978, 395-414; Id., *Terrecotte architettoniche arcaiche da Gravisca e una nota a Plinio*, *N.H.* XXXV, 151-52, in M. Bergamini Simoni (ed.), *Studi in onore di Filippo Magi*, Perugia 1979, 307-312; Id., *Precisazioni su Gravisca*, in *La Parola del Passato* XXXVI, 1981, 180-184; Id., *Per la definizione del commercio greco-orientale: il caso di Gravisca*, in *La Parola del Passato* XXXVII, 1982, 304-325; Id., *Ricerche sulla documentazione archeologica di Gravisca*, *Quaderni della ricerca scientifica CXII*, 1985, 355-369; Id., *Tarquini and its Emporion at Gravisca. A Case in Maritime Trade in the VIth Century B.C.*, in *Thracia Pontica* III, 1986, 46-53; Id., *Riflessioni a margine dell'emporion di Gravisca*, in *PACT* XX, 1988, 182-188; Id., *Gravisca*, in *Bibliografia Topografica della Colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche (BTCGI) VIII*, Pisa-Roma, 1990, 172-176; Id., *s.v. Gravisca*, *Enciclopedia italiana*, Suppl. 1990, 505-506; Id., *Gli aromi e il sale. Afrodite ed Eracle nell'emporion arcaica dell'Italia*, in A. Mastrocinque (ed.), *Ercole in occidente* (Atti Convegno Trento 1990), Trento 1993, 91-117; Id., *Les Adonies de Gravisca. Archéologie d'une fête*, in D. Briquel, F. Gaultier (edd.), *Les Etrusques, les plus religieux des hommes. État de la recherche sur la religion étrusque* (Actes Colloque international Paris 1992), Paris 1997, 233-291 (ripubblicato in italiano in M. Torelli, *Le Adonie di Gravisca. Archeologia di una festa*, in A. Sciarra (ed.), *Σημάνειν. Significare. Scritti vari di ermeneutica archeologica*, I,



Fig. 1. Maria Cataldi con Mario Torelli e Stefano Bruni partecipanti nel 2016 alla giornata di studio organizzata a Tarquinia per celebrare i cento anni del Museo Nazionale Tarquiniense (foto di Massimo Legni).

Pisa-Roma 2012, 29-56; Id., *Quali greci a Gravisca?*, in *AnnFaina* XI, 2004, 119-148; Id., *Un dono per gli dei: kantharoi e gigantomachie. A proposito di un kantharos a figure nere da Gravisca*, in K. Lomas (ed.), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Paper in Honour of Brian Shefton*, Leiden 2004, 211-227; Id., *s.v. Adonium*, *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (Thesca) IV, 2005, 138-139; Id., *La rinascita del santuario (420-400 a.C.)*, in L. Fiorini, L. Mercuri (edd.), *Il mare che univa. Gravisca santuario mediterraneo* (Catalogo Mostra Civitavecchia 2014), Roma 2014, 41-46; Id., *La servitus etrusca tra storia e archeologia*, *Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia* LXXXVII, 2015, 169-187; Id., *I penetrati di Śuris. L'Edificio α di Gravisca e l'Edificio γ di Pyrgi*, in *Ostraka* XXVI, 2016, 127-140; Id., *Le radici materiali nascoste e le pratiche ideologiche visibili della grande emporia arcaica greca*, in M. Santucci, S. Sanchirico, F. Pignataro, C. Leporati (edd.), *Ploutos & polis. Aspetti del rapporto tra economia e politica nel mondo greco* (Atti Convegno Roma 2013), Roma 2016, 25-57; Id., *Anatomia di un santuario. Alle radici materiali degli scambi religiosi mediterranei*, in A. Russo Tagliente, F. Guarneri (edd.), *Santuari mediterranei tra Oriente e Occidente. Interazioni e contatti culturali* (Atti Convegno Civitavecchia-Roma 2014), Roma 2016, 6-28; Id., *Aphrodite in Cyprus, Gravisca, Naukratis and Athens*, in S. Rogge, C. Ioannou, T. Mavrojanis (edd.), *Salamis of Cyprus. History and Archaeology from the Earliest Time to Late Antiquity* (Conference Nicosia 2015), Münster-New York 2019, 399-420; Id., *Adone a Gravisca, Adone ad Atene. Il santuario di Afrodite en kepois a Dafni in Attica*, in C. Cremonesi, F. Ferrari, M. Zago (edd.), *In viaggio verso le stelle. Storia di miti, culti ed eroi. Scritti in onore di Paolo Scarpi per il suo settantesimo compleanno*, Roma 2020, 355-382; L. Fiorini, M. Torelli, *La fusione, Afrodite e l'emporion*, *Facta* I, 2007, 97-106; L. Fiorini, M. Torelli, *Quarant'anni di ricerche a Gravisca*, in L.B. Van der Meer (ed.), *Material aspects of Etruscan religion* (Proceedings International Colloquium Leiden 2008), in *Babesch. Annual Papers on Mediterranean Archaeology, Supplements* XVI, 2010, 42-49; L. Fiorini, M. Torelli, *L'emporion arcaico di Gravisca e la sua storia*, in E. Govi (ed.), *La città etrusca e il sacro. Santuari e istituzioni politiche* (Atti Convegno Bologna 2016), Bologna 2017, 255-299.



Fig. 2. Maria Cataldi a Gravisca. (foto di Massimo Legni).



Fig. 3. Maria Cataldi a Gravisca. (foto di Massimo Legni).

La collana dedicata a Gravisca rappresenta solo uno dei tanti episodi dell'ampia attività di curatore editoriale di cui Mario Torelli è stato promotore. In questo ruolo, ha svolto l'importante compito di selezionare, organizzare e promuovere opere scritte da diversi studiosi, per poi pubblicarne i risultati all'interno di diverse collane tematiche o in serie editoriali. Nel panorama di queste pubblicazioni spiccano i trentasette volumi della collana *"Biblioteca di archeologia"* edita da Longanesi, insieme a una varietà di altre iniziative editoriali, che includono sia opere a carattere divulgativo, come gli otto volumi delle *"Città sepolte"* della Curcio, sia collane mirate all'approfondimento specialistico, come quelle presenti nel catalogo di Giorgio Bretschneider Editore, dedicate all' *"Archeologia Perusina"* (diciannove monografie) e al *"Corpus delle Stipi Votive in Italia"* (ventuno monografie).

In questo contesto così legato al mondo editoriale nasceva nel 1980 la collana incentrata sui *"Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia"*, che, avviata con il supporto dell'allora Soprintendente alle Antichità dell'Etruria Meridionale Mario Moretti e pubblicata sempre sotto l'egida dell'editore Giorgio Bretschneider, a partire dal 1983 ha fortunatamente trovato nella collaborazione con Maria Cataldi un solido punto di appoggio e organizzativo (fig. 4). Proprio la scoperta del santuario emporico di Gravisca nel 1969, con il suo prezioso repertorio di reperti archeologici ed epigrafici, aveva rivelato nel dettaglio i complessi meccanismi e l'importanza dei flussi commerciali che legavano la metropoli tarquiniese al mondo greco. Questa importante scoperta aveva reso evidente la necessità di porre mano ad una completa revisione delle collezioni custodite

nel Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia attraverso uno studio organico che permettesse di mettere in evidenza le differenze e le somiglianze tra i manufatti provenienti da contesti funerari – che costituivano la maggior parte delle collezioni museali – e quelli portati alla luce in contesti insediamentali o sacri¹⁰. «I problemi posti dalla nuova documentazione di Gravisca imponevano dunque un lungo lavoro nei magazzini del Museo di Tarquinia, di ricognizione, di classificazione, di catalogazione»¹¹, un'esplorazione svolta preliminarmente tra il 1970 e il 1977 da un gruppo di giovani dell'Istituto dell'Università di Cagliari, portata avanti nel tempo da vari studiosi, molti dei quali allievi

¹⁰ M. Torelli, *Prefazione*, in G. Pianu, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia. I. La ceramica etrusca a figure rosse*, Roma 1980, V. In questa prospettiva si muove lo studio di Concetta Masseria, che ha confrontato i dati provenienti dallo studio della ceramica attica rinvenuta a Gravisca, sia a figure nere (B. Iacobazzi, *Gravisca. Scavi nel santuario greco. V,1-2. Le ceramiche attiche a figure nere*, Bari 2004), sia a figure rosse (K. Huber, *Gravisca. Scavi nel santuario greco. VI. Le ceramiche attiche a figure rosse*, Bari 1999), con quelli delle medesime classi provenienti dalle necropoli di Tarquinia e pubblicati nelle liste Beazley (J.D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-painters*, Oxford 1956), e nei volumi dei MMAT di Lucrezia Campus (L. Campus, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia. II. Ceramica attica a figure nere. Piccoli Vasi e vasi plastici*, Roma 1981), di Carlo Tronchetti (C. Tronchetti, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia. V. Ceramica attica a figure nere. Grandi vasi, anfore, pelikai e crateri*, Roma 1983), di Elena Pierro (E. Pierro, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia. VI. Ceramica «ionica» non figurata e coppe attiche a figure nere*, Roma 1983) e di Gloria Ferrari (G. Ferrari, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia. VI. I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico*, Roma 1988). Cfr. C. Masseria, *Ceramiche attiche dalla necropoli di Tarquinia e dall'emporion di Gravisca*, in S. Fortunelli, C. Masseria (edd.), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia* (Atti Convegno Perugia 2007), Venosa 2009, 329-368.

¹¹ M. Torelli, *Prefazione*, cit.

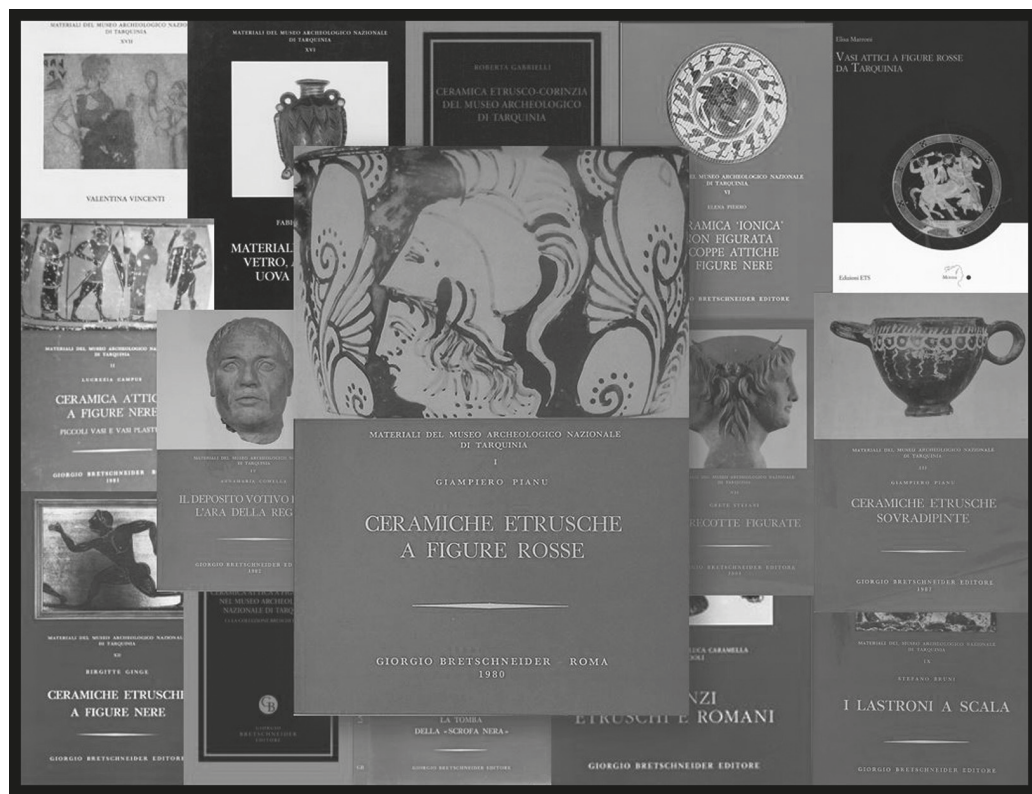


Fig. 4. Copertine di alcuni volumi dedicati ai materiali del Museo Archeologico di Tarquinia.

dell'ateneo perugino¹². All'obiettivo sopra ricordato, si aggiungeva inoltre la constatazione che, fatti salvi alcuni lavori quali il fascicolo del *Corpus Vasorum Antiquorum* di Fulvio Canciani sulle ceramiche italo geometriche¹³ o il *corpus* dei sarcofagi di Reinhard Herbig¹⁴, un'ampia quantità di manufatti delle collezioni storiche tarquiniesi ancora non era stata fatta oggetto di una edizione integrale e sistematica, dal momento che anche quanto edito da John D. Beazley delle ceramiche attiche delle collezioni del museo, rimaneva comunque privo di un apparato fotografico e di una appropriata schedatura.

¹² Proprio Mario Torelli, nella premessa al volume di Elisa Marro ni sulle ceramiche attiche a figure rosse, nell'annunciare la sua sofferta intenzione di voler concludere il suo impegno di direzione e di organizzazione della serie, ricordava le condizioni favorevoli che avevano permesso il buon esito dell'opera scrivendo così: «Occorre infatti che ci siano persone con buona preparazione nel campo degli studi di ceramica (e non solo) di età preromana, di numero sempre decrescente e, cosa ancor più difficile, che siano in grado di affrontare grandi difficoltà di ogni genere, materiali e non, che la preparazione di un volume di catalogo così impegnativo richiede» Cfr. M. Torelli, *Presentazione*, in E. Marro ni, *Ceramiche attiche a figure rosse da Tarquinia* (contributo al Catalogo del Museo Archeologico Nazionale), Rossano 2014, IX.

¹³ F. Canciani, *Corpus Vasorum Antiquorum Italia*. 55. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale, 3, Roma 1974.

¹⁴ R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlino 1952.

Questa collana, composta da venti titoli¹⁵ (a cui se

¹⁵ Questa la sequenza delle monografie: G. Pianu, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. I. *Ceramiche etrusche a figure rosse*, Roma 1980; L. Campus, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. II. *Ceramica attica a figure nere. Piccoli vasi e vasi plastici*, Roma 1981; G. Pianu (ed.), *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. III. *Ceramiche etrusche sovradipinte*, Roma 1982; A. Comella, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. IV. *Il deposito votivo presso l'Ara della Regina*, Roma 1982; C. Tronchetti, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. V. *Ceramica attica a figure nere*, Roma 1983; E. Pierro, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. VI. *La Ceramica «ionica» non figurata e coppe attiche a figure nere*, Roma 1983; G. Stefani, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. VII. *Terrecotte figurate*, Roma 1983; S. Stopponi, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. VIII. *La Tomba della «scrofa nera»*, Roma 1983; S. Bruni, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. IX. *I lastroni a scala*, Roma 1986; F. Catalli, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. X. *Le monete*, Roma 1987; G. Ferrari, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XI. *I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico*, Roma 1988; B. Ginge, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XII. *Ceramiche etrusche a figure nere*, Roma 1987; M.P. Bini, G. Caramella, S. Boccioli, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XIII. *Bronzi etruschi e romani*, Roma 1996; L. Neri, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XIV. *Gli specchi etruschi*, Roma 2002; S. Tanci, C. Tortoli, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XV. *La ceramica italo-geometrica*, Roma 2002; F. Colivicchi, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XVI. *Materiali in alabastro, vetro, avorio, osso, uova di struzzo*, Roma 2007; V. Vincenti, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XVII. *La tomba Bruschi di Tarquinia*, Roma 2009; J. Kaimio, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XVIII. *The cippus inscriptions of Museo Nazionale di Tarquinia*, Roma 2010; R. Gabrielli, *Ma-*

ne aggiunge un ultimo fuori collana pubblicato da ETS Edizioni di Pisa)¹⁶, ha rappresentato senza dubbio un'impresa fortemente voluta da Mario Torelli, che ha sempre potuto contare sulla totale condivisione di intenti da parte di Maria Cataldi nella sua veste di direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia¹⁷.

Concepire un'opera di catalogazione di siffatta natura per la gran mole di manufatti ha implicato, come prima necessità, uno sforzo organizzativo a cui Maria Cataldi e i suoi collaboratori non sono mai venuti meno¹⁸. Alla base vi era la convinzione, fortemente nutrita dalla studiosa,

riali del Museo Archeologico di Tarquinia. XIX. *Ceramica etrusco-corinzia del Museo Archeologico di Tarquinia*, Roma 2010; D. Nati, *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*. XX. *Ceramica attica a figure nere nel Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia I, 1. La collezione Bruschi Falgari*, Roma 2012.

¹⁶ Alle monografie pubblicate da Giorgio Bretschneider si deve aggiungere anche il volume scritto da Elisa Marroni (E. Marroni, *Vasi attici a figure rosse da Tarquinia*, Pisa 2017) pubblicato da ETS edizioni di Pisa, a sua volta preceduto da un precedente lavoro, incentrato sempre sui vasi attici a figure rosse di Tarquinia: E. Marroni, *Ceramiche attiche a figure rosse da Tarquinia (contributo al Catalogo del Museo Archeologico Nazionale)*, Rossano 2014.

¹⁷ Questa istituzione, una delle più rilevanti d'Italia per la sua collezione e per l'importante sede che la ospita, si è andata arricchendo nel corso del tempo delle testimonianze di un territorio ricco di storia. La stessa studiosa ha ricostruito in più occasioni le vicende che portarono nell'anno 1902 all'acquisizione di Palazzo Vitelleschi, allora proprietà dei conti Soderini, un edificio in forte stato di degrado, acquisito ad un'asta pubblica dal Comune di Corneto-Tarquinia e restaurato con i finanziamenti del Ministero della Pubblica Istruzione (M. Cataldi, 1916. *L'istituzione del Museo Nazionale Tarquiniense*, in B. Casocavallo, M. Cataldi (edd.), 1916-2016. *I cento anni del museo nazionale tarquiniense. Racconti, storie e protagonisti* (Atti delle giornate di studio Tarquinia 2016), Tarquinia 2018, 11-26; M. Cataldi, *Giuseppe Cultrera e il Museo Nazionale Tarquiniense*, in A. Sileoni (ed.), *Ricerca, tutela e valorizzazione. Il contributo di Giuseppe Cultrera in Italia e a Corneto Tarquinia* (Atti delle giornate di studio Tarquinia 2017), in Bollettino della Società Tarquiniense d'Arte e Storia, Supplemento al numero XLIII, 2017, 113-128). Scopo dichiarato da entrambe le istituzioni doveva essere la realizzazione della sede del Museo Regio Etrusco della città. Come si apprende dalla stipula della convenzione conclusa il 7 ottobre 1916, confluirono nel nuovo spazio espositivo i materiali della raccolta Bruschi-Falgari e quelli che facevano parte del Museo Civico di allora, conservati dall'Università Agraria. Nella convenzione si prospettava inoltre l'arrivo di altri materiali destinati al Museo dal Ministero della Pubblica Istruzione, auspicio peraltro poi realizzato: nel tempo, basti pensare ai reperti provenienti dalla Necropoli di Monterozzi a seguito delle campagne di scavo dei primi anni '50.

¹⁸ Chi entri nei magazzini del Museo di Tarquinia non può non rimanere colpito dall'organizzazione delle vetrine in cui i manufatti non in mostra sono conservati, tutti distinti per classi di appartenenza, con tutte le indicazioni per l'identificazione nei registri. Chiaramente una fatica del genere, concepita da M. Torelli e mantenuta e curata dalla direttrice, coadiuvata da collaboratori instancabili ed entusiasti (penso ad Umberto e Massimo Magrini prima, poi all'operato insostituibile di Beatrice Casocavallo) ha rappresentato e rappresenta la *conditio sine qua non* per creare le condizioni indispensabili allo studio.

che un'impresa di questa importanza fosse uno strumento indispensabile non solo di conoscenza, ma anche di tutela. Di certo le venti pubblicazioni della collana rappresentano senza dubbio una fatica di notevole portata che pone il Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia alla stregua di altri grandi musei del mondo quanto alla realizzazione di una simile e sistematica opera di catalogazione e di studio (fig. 5). C'è poi però l'aspetto più propriamente organizzativo e amministrativo, fortemente sentito da Maria Cataldi, un'esigenza che nel tempo è andata facendosi sempre più concreta e che ha dato frutti di non minore importanza rispetto ai precedenti. Lo studio delle varie classi di manufatti ha permesso in questo caso di fare ordine all'interno delle varie collezioni del museo: si è potuto così risalire all'esatta provenienza di oggetti, talora confusasi nel tempo; contemporaneamente sono stati assegnati nuovi numeri di catalogo ad oggetti che ne erano ancora privi e così facendo, peraltro, è stato conseguentemente incrementato il valore patrimoniale dei beni dello Stato. Emblematico a questo riguardo proprio il già citato lavoro edito da Elisa Marroni. Attraverso la consultazione degli inventari "Bruschi" e quelli della "Raccolta Comunale" e dal controllo dell'effettiva corrispondenza dei numeri di inventario direttamente sui pezzi presi in esame e dal loro reale riconoscimento (talora infatti quella che veniva descritta come ceramica a figure rosse di imitazione locale corrispondeva in realtà a ceramica attica) è stata resa possibile (come scrive l'autrice) «l'individuazione di un totale di 93 pezzi, 60 dei quali con numero di inventario RC ("Raccolta Comunale"), 33 con numero di inventario Bruschi. A questi si aggiungono una *kylix* di Makron, esposta, e uno *skyphos* del Pittore di Bruxelles R330, conservato nei magazzini, entrambi privi di numero di inventario. Rispetto al precedente volume sempre dedicato ai "Vasi attici a figure rosse" pubblicato da Gloria Ferrari Pinney, grazie al riordino dei magazzini operato da Maria Cataldi è stato possibile integrare il numero con 72 vasi, comprendenti 39 *kylikes*, 5 *stemless cups*, 5 *skyphoi*, 5 *crateri*, 1 *lekythos* a fondo bianco, 7 *pelikai* miniaturistiche, 9 *squat-lekythoi* e 1 *hydria* miniaturistica»¹⁹. Scrive ancora Mario Torelli «è assai sorprendente che un catalogo di un Museo di antica formazione come quello di Tarquinia contenga tanto materiale di fatto sconosciuto, ignoto perfino al *magnum opus* di Sir John D. Beazley»²⁰.

¹⁹ Cfr. E. Marroni, *Ceramiche attiche a figure rosse da Tarquinia (contributo al Catalogo del Museo Archeologico Nazionale)*, Rossano 2014, 5.

²⁰ Cfr. M. Torelli, *Presentazione*, in E. Marroni, *Ceramiche attiche a figure rosse da Tarquinia (contributo al Catalogo del Museo Archeologico Nazionale)*, Rossano 2014, IX.



Fig. 5. Uno dei saloni del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia (foto da internet).

Quanto ricordato a titolo esemplificativo per il catalogo della Marroni, vale anche per il lavoro di Roberta Gabrielli sulla ceramica etrusco-corinzia²¹ o quello di Danilo Nati sulla ceramica a figure nere²². Tutti sarcofagi della Tomba Bruschi hanno ricevuto un loro proprio numero di inventario, solo dopo l'accurato studio di Valentina Vincenti²³. Sin dai primordi dello Stato unitario la catalogazione è stata concepita come strumento essenziale per conciliare gli studi delle discipline storico-artistiche e archeologiche con una riforma amministrativa del patrimonio che proprio allora si andava a concepire. Si pensi, per fare un esempio di altro ambito, all'operato di studiosi come Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli incaricati nel 1861 dal ministro Quintino Serra di redigere «una nota particolareggiata di tutti gli oggetti d'arte, qualunque fossero, esistenti nelle chiese e presso gli enti religiosi soppressi» delle Marche e dell'Umbria, una schedatura poi pubblicata nel 1896 da Adolfo Venturi²⁴. Si trattava di un'opera di catalogazione diretta alle autorità locali finalizzata alla tutela del patrimonio culturale per impedirne, con l'affermazione

dell'inalienabilità di quelle opere, un'esportazione più o meno furtiva. L'esperienza della collana dei *"Materiali del Museo archeologico di Tarquinia"*, dunque, va letta anche sotto questo punto di vista, più strettamente organizzativo e burocratico, rispondendo in ultima analisi ad un'esigenza che non solo è di conoscenza, ma anche di tutela. Due aspetti – come sappiamo – strettamente collegati tra loro, che hanno trovato perfetto espletamento in Maria Cataldi, attenta studiosa e valida funzionaria.

²¹ R. Gabrielli, *op. cit.*

²² D. Nati, *op. cit.*

²³ V. Vincenti, *op. cit.*

²⁴ G.B. Cavalcaselle, G. Morelli, *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria (1861-1862)*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, II, Roma 1896, 192-348.

Cretoncini: scavo di un settore dell'abitato del primo Ferro di Tarquinia

Cristiano Iaia*, Marco Pacciarelli**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 137-141

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.732

ABSTRACT: *Cretoncini: Excavation of a sector of the Early Iron Age settlement of Tarquinii*

The Cretoncini plateau, covering approximately 30 hectares, is located in the northern sector of the Civita at Tarquinii. An archaeological survey made it possible to discover in this area a burial ground of the Final Bronze Age 3, followed, at the beginning of the Early Iron Age, by the establishment of a sector of the vast proto-urban settlement of Tarquinii. The residential area of Cretoncini remained intensely occupied until the first decades of the eighth century BC, and was then abandoned in favor of a concentration on the rest of the Civita plateau. In the years 1990 and 1991, thanks to Mariolina Cataldi, a stratigraphic excavation was carried out, which made it possible to identify a pit filled with layers containing a large quantity of burnt daub hut walls and of domestic pottery. This paper deals in particular with the pottery found in the deepest layers, datable to the Veii 1C-Tarquinii 1B2 sub-phase of the Early Iron Age.

KEY WORDS: Early Iron Age, Villanovan culture, proto-urban centres, Tarquinii, domestic pottery

Il piano di Cretoncini, esteso circa 30 ettari, è situato nel settore settentrionale della Civita di Tarquinia. Facendo seguito a una prima segnalazione di Hugh Hencken, ricerche di superficie sistematiche condotte nel 1989 da Alessandro Mandolesi, Marco Pacciarelli e Maria Rita Varricchio hanno portato a riconoscere nell'area resti di un sepolcreto del Bronzo finale 3, cui segue dall'inizio del primo Ferro l'impianto di un settore del vasto insediamento protourbano di Tarquinia¹. L'area abitativa di Cretoncini rimane intensamente occupata fino agli inizi dell'VIII secolo a.C., e viene poi abbandonata in favore di una concentrazione sul resto del pianoro della Civita. Da questo momento, su Cretoncini vengono a ubicarsi prima dei piccoli nuclei sepolcrali della fine della prima età del Ferro e dell'inizio dell'Orientalizzante, poi, dall'età arcaica fino al periodo ellenistico, nuclei abitativi a carattere sub-urbano.

Alla luce di queste evidenze negli anni 1990 e 1991 è stato condotto per conto della Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale uno scavo stratigrafico²,

fortemente voluto da Mariolina Cataldi, che ricordiamo con gratitudine e commozione.

Lo scavo, eseguito in una delle aree di più intenso affioramento di reperti, ha permesso di individuare una cavità ampia e poco profonda riempita da strati contenenti una grande quantità di pareti concotte di capanna e di ceramica domestica (fig. 1). La fossa fa parte di un'ampia casistica di cavità molto frequenti in abitati ubicati – come nel caso specifico – in zone argillose, interpretabili come cave di approvvigionamento di materiale usato per realizzare pareti in malta di fango di strutture perlopiù abitative; tali cavità erano poi spesso riempite da scarichi di residui di strutture dismesse precedenti.

Lo strato di fondo, corrispondente alle UUSS 16-18, era costituito dai resti combusti di una struttura della fase iniziale avanzata del primo Ferro distrutta da un incendio insieme alla sua suppellettile. Vi erano sia molti frammenti di ceramica domestica, spesso contorti dal calore e in parte ricomponibili, sia numerosissimi frammenti del cosiddetto intonaco di capanna, ovvero delle pareti in argilla di una struttura cotta dal calore dell'incendio (ad es. fig. 2). Tali pareti hanno un notevole spessore e recano evidenti impronte di un'intelaiatura lignea e perfino di grossi pali e/o travi; talvolta presentano un'intonacatura esterna biancastra, costituita da vera e propria "calce", in base alle analisi eseguite da Carlo Gorgoni e Paolo Pallante del Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Modena e Reggio Emilia.

Contiguo alla fossa citata, e apparentemente collegato con essa tramite un canaletto, era un pozzetto largo all'imboccatura circa 2 metri e profondo circa 1 metro, che sembra avere una qualche relazione funzionale con la fossa stessa. Il pozzetto è sicuramente riferibile alla prima età del Ferro, come indicano i reperti dello strato di fondo, mentre il suo riempimento superiore, separato dall'inferiore da uno strato di argilla sterile, si data in epoca alto-arcaica. Tutto ciò sembra confermare l'osservazione, basata sulle evidenze di superficie, di un lungo iato nell'occupazione abitativa dell'area di Cretoncini compreso almeno fra la fase 2B del primo Ferro e la fine dell'Orientalizzante.

Lo scavo di Cretoncini, benché di estensione limitata, apre un significativo spiraglio sulla realtà culturale, economica e ambientale di un grande centro villanoviano.

* Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino - email: cristiano.iaia@unito.it

** Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Napoli Federico II - email: marco.pacciarelli@unina.it

¹ A. Mandolesi, M. Pacciarelli, *Poggio Cretoncini: nuove evidenze sullo sviluppo dell'abitato di Tarquinia antica*, in *Bollettino della Società Tarquiniese di Arte e Storia* XIX, 1990, 5-26; A. Mandolesi, *La "prima" Tarquinia. L'insediamento protostorico sulla Civita e nel territorio circostante*, Firenze 1999, 112-126.

² C. Iaia, A. Mandolesi, M. Pacciarelli, *Tarquinia. Scavo in un settore dell'abitato villanoviano in località Poggio Cretoncini*, in N. Negroni Catacchio (ed.), *Preistoria e Protostoria in Etruria. Atti III Incontro di*

Studi (Atti Convegno Manciano, Farnese 1995), Firenze 1998, 481-488; C. Iaia, A. Mandolesi, M. Pacciarelli, *Cretoncini: un'indagine nell'area settentrionale dell'abitato*, in A.M. Moretti Sgubini (ed.), *Tarquinia etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Tarquinia 2001), Roma 2001, 7-10.

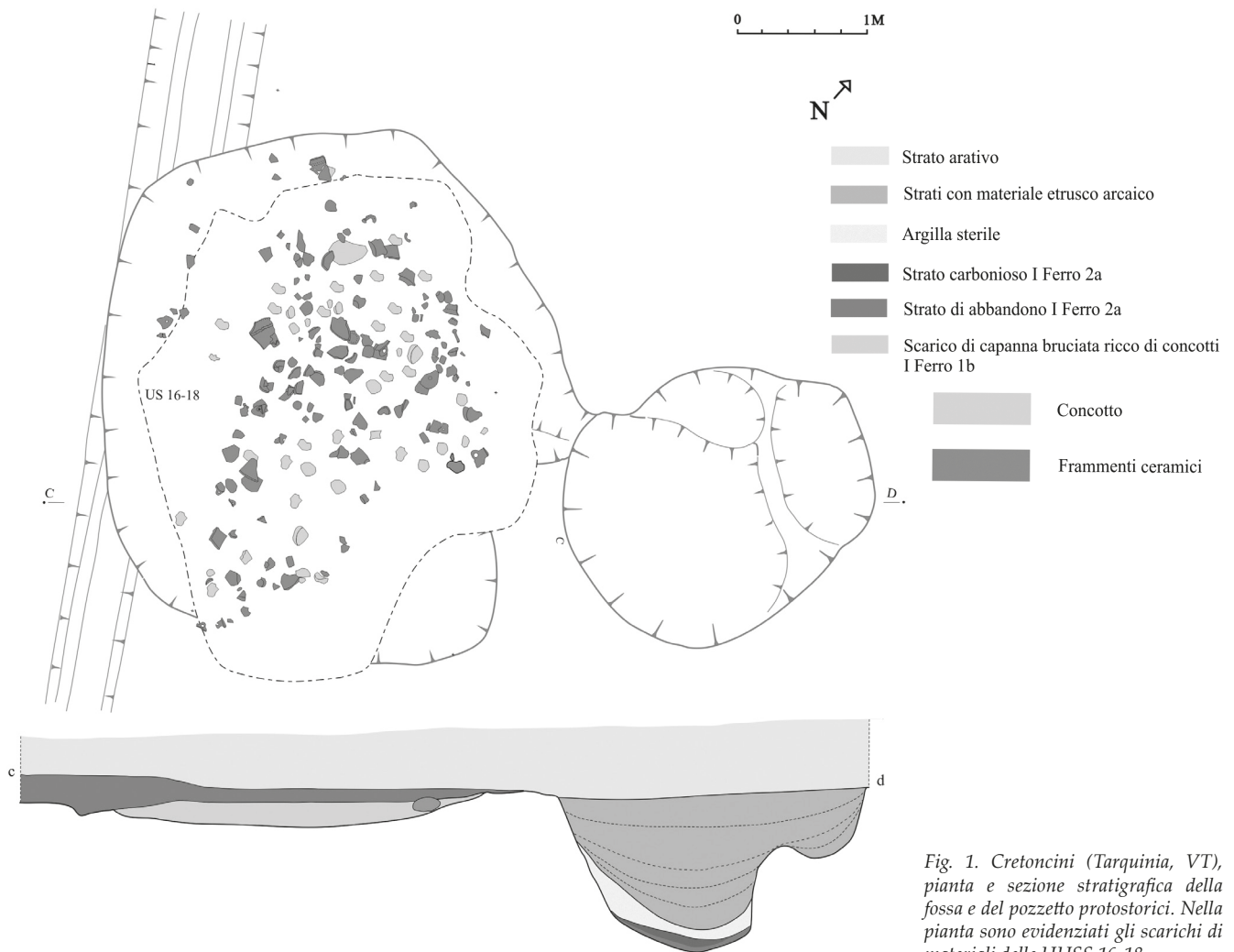


Fig. 1. Cretoncini (Tarquinia, VT), pianta e sezione stratigrafica della fossa e del pozzetto protostorici. Nella pianta sono evidenziati gli scarichi di materiali delle UUS 16-18.

no nelle sue fasi di massimo sviluppo. I dati preliminari sull'analisi dei pollini (Marco Marchesini e Silvia Marvelli - Laboratorio di Palinologia e Archeobotanica - C.A.A. Giorgio Nicoli, San Giovanni in Persiceto - BO) indicano un paesaggio ampiamente deforestato, con coltivazioni sia seminate che arboree (almeno il noce), con zone incolte aperte presumibilmente a pascolo (con specie erbacee considerate come "indicatori antropici spontanei", ad esempio l'ortica o la piantaggine), e con alcuni boschi e limitate zone umide sullo sfondo. Le analisi archeozoologiche, già edite da Jacopo De Grossi Mazzorin (Università degli Studi di Lecce)³ hanno for-

nito un significativo contributo alla comprensione delle strategie di allevamento del bestiame, evidenziando una netta prevalenza dei caprovini, utilizzati principalmente per la carne e secondariamente per la lana, e la presenza di bovini di piccola taglia tenuti in vita fino ad età adulta per sfruttarne la forza lavoro e forse per ottenere latte. Anche i suini erano utilizzati come di consueto per la carne. Si registra inoltre la presenza del cavallo, mentre molto scarsi sono i resti di fauna selvatica (fra cui l'orso).

In questa sede ci si concentra su una presentazione di parte del complesso ceramico, il cui interesse risiede principalmente nell'opportunità di ricostruire uno spettro più ampio delle produzioni vascolari in confronto a quanto documentato nelle coeve sepolture villanoviane, specialmente a cremazione, dove vige una forte selettività.

³ J. De Grossi Mazzorin, *Ricerche zooarcheologiche in alcuni insediamenti protostorici dell'Etruria meridionale*, in N. Negroni Catacchio (ed.), *Preistoria e Protostoria in Etruria. II. Atti II Incontro di Studi* (Atti Convegno Farnese 1993), Milano 1995, 17-26.

vità, e nella possibilità di riconoscere su basi stratigrafiche due orizzonti cronologici in successione: il primo riferibile grosso modo alla sottofase Veio 1C - Tarquinia 1B2, il secondo a Veio 2A - Tarquinia 2A.

Nel riempimento della fossa (UUSS 16-18), di chiara destinazione domestica sono frammenti di grandi contenitori di derrate alimentari, olle e dolii, per lo più di foggia cilindro-ovoide, talvolta con cordone digitato sotto l'orlo (fig. 3.1-3), forme di cronologia non puntuale, ben note ad esempio nel complesso di Primo Ferro iniziale del Grancaro di Bolsena⁴. Privo al momento di confronti è un manufatto di piccole dimensioni e forma troncoconica, realizzato con argilla quasi pura: esso è dotato di piccoli fori, di cui uno sul fondo e altri quasi a mezza altezza sulle pareti (fig. 3.4), ed è forse assimilabile ai colatoi o coperchi di bollitoio, ma potrebbe anche trattarsi di un piccolo fornello.

Le forme della ceramica da mensa sono comunque maggiormente presenti. In questo senso, l'associazione evidenzia una marcata specializzazione funzionale, consistente nella prevalenza numerica schiacciante di scodelle monoansate ad orlo rientrante: il numero approssimativo di esse è di circa 20, fra cui diverse ricostruibili quasi integralmente. Le scodelle si riuniscono in due gruppi ben distinti, quelle più profonde e dal profilo arrotondato o leggermente articolato, e quelle basse e larghe (ad es. fig. 3.5-11). Le accomunano caratteri morfologici e stilistici molto omogenei: la maniglia è quasi sempre orizzontale e piccola, tanto da essere scarsamente impugnabile, la decorazione è sempre assente, ad eccezione di elementi plastici come bugnette coniche sulla parete e rare apofisi sull'orlo. Alcune delle stesse caratteristiche si rinvenivano in sepolture a cremazione della sottofase 1B e del passaggio fra 1C e 2A a Tarquinia, con particolare riferimento alla necropoli di Sopra Selciatello⁵, anche se in quest'ultima le forme decorate sono molto frequenti, mentre qui sono pressoché assenti. Il ricorrere di numerosi esemplari in questo contesto suggerisce come la loro ampia attestazione in ambito funerario sia in qualche modo correlata con l'importanza della forma nel consumo quotidiano di cibi solidi o semisolidi. L'iterazione della forma potrebbe far pensare ci si trovi di fronte ad una porzione di servizio per la distribuzione di razioni alimentari in ambito domestico. In subordine è da valutare la possibilità che le suppl-



Fig. 2. Cretoncini (Tarquinia, VT), esempi di frammenti di intonaco di capanna dal riempimento della fossa protostorica (UUSS 16-18).

lettili e le pareti concotte si riferiscano non a una abitazione ma a una struttura speciale usata per riunioni associate a consumo di pasti e atti cerimoniali⁶. Ancora meno plausibile è l'ipotesi che le ceramiche si riferiscano a lotti di prodotti legati a un contesto artigianale.

Significative dal punto di vista di una cronologia puntuale, benché molto meno rappresentate numericamente, sono le forme legate al consumo di liquidi. Le rare tazze, tutte del tipo a profilo sinuoso (fig. 4.5-6), con confronti soprattutto al Grancaro di Bolsena⁷ e al Sorbo di Cerveteri⁸, contano non più di 10 esemplari sicuri. Non mancano inoltre frammenti riferibili a forme chiuse 'nobili' di foggia crateroide o situliforme, destinate a contenere bevande, come un'anfora dall'ampio orlo sva-

⁴ P. Tamburini, *Un abitato villanoviano per ilacustre. Il "Gran Carro" sul lago di Bolsena* (1959-85), Roma 1995, fig. 29.116; fig. 30.138.

⁵ Ad es.: H. Hencken, *Tarquinia, Villanovans and Early Etruscans*. I, Cambridge (Mass.) 1968, 232, fig. 210, c; 239, fig. 228, c; 291, fig. 277, c.

⁶ V. sul tema M. Pacciarelli, *Il consumo sociale del cibo nella protostoria dell'Italia centro-meridionale e dell'area siciliano-eoliana*, in I. Damiani, A. Cazzella, V. Copat, *Preistoria del cibo*. Atti della L riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Atti Convegno Roma 2015), Firenze 2021, 699-718.

⁷ Tamburini, *Un abitato villanoviano* cit., fig. 38, n. 1383; fig. 39, nn. 1368, 1403.

⁸ I. Pohl, *The Iron Age Necropolis of Sorbo at Cerveteri*, Stockholm 1972, 114, fig. 95.2.

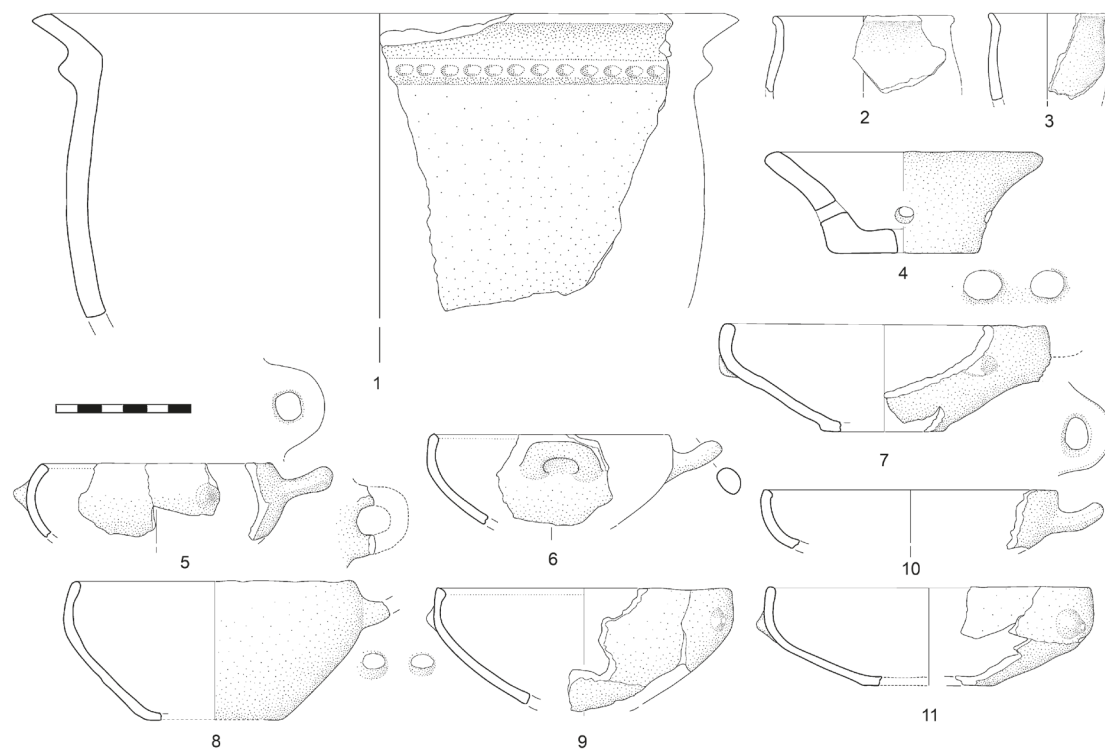


Fig. 3. Cretoncini (Tarquinia, VT), esempi di frammenti ceramici dal riempimento della fossa protostorica (UUSS 16-18).

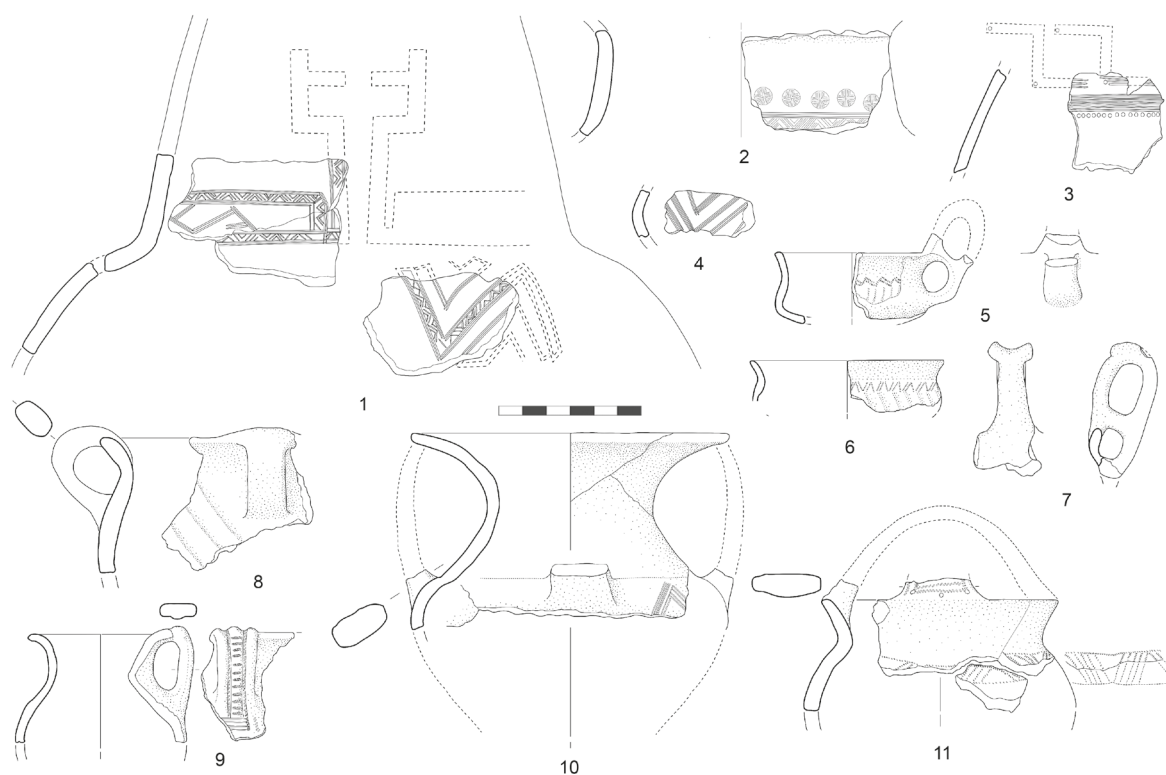


Fig. 4. Cretoncini (Tarquinia, VT), esempi di frammenti ceramici dal riempimento della fossa protostorica (UUSS 16-18).

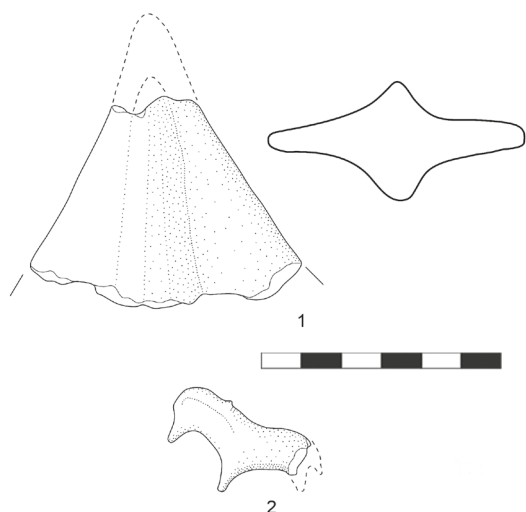


Fig. 5. Cretoncini (Tarquinia, VT). 1: frammento di elmo crestato d'impasto (UUSS 16-18); 2: frammento di cavallino d'impasto (US 6).

sato (fig. 4.10)⁹, e un raro vaso a secchiello (fig. 4.11), non attestato nelle sepolture tarquiniesi, ma documentato nello stesso orizzonte tardivo della fase 1 a Cerveteri¹⁰.

Fra i contenitori di liquidi di uso cerimoniale possiamo considerare pochi esemplari di biconici con tipica decorazione geometrica incisa e impressa di stile "villanoviano", che si caratterizzano a volte per le dimensioni molto grandi, ben superiori a quelle attestate nelle coeve sepolture (fig. 4.1-3). La decorazione comprende il costante ricorrere di bande riempite da motivi a fitte stampiglie (zig-zag, enne ramificate), secondo un gusto decorativo caratteristico a Tarquinia dell'orizzonte cronologico a cavallo fra la prima e la seconda fase dell'età del Ferro¹¹. Di particolare interesse è un frammento di base del collo di un grande biconico con motivo a "barca solare" rettilinea (fig. 4.1)¹², simbolo di chiara valenza culturale, piuttosto raro in contesti abitativi.

Sempre alla sfera rituale si può attribuire un frammento di elmo fittile della foggia crestata (fig. 5.1), proveniente dalla fossa, tipo di manufatto ben attestato come coperchio di ossuario nelle sepolture tarquiniesi

coeve¹³; nel livello immediatamente soprastante è stata rinvenuta una figurina di cavallo in ceramica d'impasto (fig. 5.2), pertinente ad un modellino di carro analogo a quelli rinvenuti in gran numero nelle sepolture delle necropoli di Le Rose, Villa Bruschi Falgari e Selciatello¹⁴. Si potrebbe pensare all'impiego di questi manufatti simbolici in pratiche rituali (offerte votive alle divinità o ai defunti) attuate nell'ambito delle abitazioni stesse (oppure, come detto sopra, in ambienti destinati ad attività cerimoniali).

Il riempimento della fossa sopra descritta era coperto da uno spesso livello pressoché orizzontale ricco di carboni, ossa e vasellame (UUSS 5-6), intaccato da pesanti arature (UUSS 1-2), che ne hanno in parte dislocato e alterato il contenuto. Il complesso vascolare, piuttosto ingente, comprende numerose forme ricostruibili (presumibilmente dovute a scarichi) ed è riferibile nell'insieme alla sottofase 2A (in cronologia tradizionale primi decenni dell'VIII secolo a.C.). Non potendo per motivi di spazio trattarlo in questa sede, esso sarà oggetto della pubblicazione integrale del contesto di Cretoncini, in corso di preparazione.

⁹ C. Iaia, *Simbolismo funerario e ideologia alle origini di una civiltà urbana. Forme rituali nelle sepolture "villanoviane" a Tarquinia e Vulci, e nel loro entroterra*, Firenze 1999, 18, fig. 3.17 (sottofasi Tarquinia IB2-IIA1).

¹⁰ Pohl, *The Iron Age Necropolis* cit., 161, fig. 140.2 (tomba di fase Veio IC).

¹¹ Ad es. Hencken, *Tarquinia* cit., 64, fig. 50, c (t. Selciatello 57, fase IB); 155, fig. 141, g (t. Impiccato 62, fasi IB-IC).

¹² D. De Angelis, *La ceramica decorata di stile "villanoviano" in Etruria meridionale*, Soveria Mannelli 2001.

¹³ Iaia, *Simbolismo funerario* cit., 18, fig. 4.2.

¹⁴ F. Trucco, D. De Angelis, C. Iaia, R. Vargiu, *Nuovi dati sul rituale funerario di Tarquinia nella prima età del ferro*, in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*. Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Atti Convegno Roma, Cerveteri, Tarquinia, Montalto di Castro, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005, 362.

Dietro al tumulo. Riflessioni sul podio-altare “della Regina” e sulle cremazioni dal sepolcreto della Doganaccia

Maria Rosa Lucidi*, Alessandro Mandolesi**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 143-152

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.733

ABSTRACT: *Behind the Grave Mound. Comments about the podium-altar and the cremations of the Doganaccia necropolis*

The excavation of the area behind the Tumulo della Regina, in the Doganaccia burial ground, has brought to light the ruins of an altar-podium related to the Orientalizing burial mound. Analysis of archaeological traces and of stone fragments has revealed an original structure made out of blocks, with mould-made relief decorations as well as statues of wild felines and mythological animals. Nearby, a group of cremation tombs, placed inside pit graves or stone cases, are correlated to the archaic graveyard located behind the burial mound, the extension of which is yet to be determined. The preliminary presentation of these cremations serves as an occasion to reflect, once again, on the relation between rituals and transformation of the funerary landscape in archaic Tarquinia.

KEY WORDS: Burial mound, Doganaccia, altar-podium, cremation, funerary landscape

Il Tumulo della Regina ha restituito i residui di un podio-altare a carattere monumentale, addossato al margine orientale del tamburo, esattamente in posizione opposta al vestibolo teatriforme che si apre davanti alla camera funeraria¹. Il tumulo accoglie un'unica tomba a pianta cruciforme, imperniata sul vestibolo, con camerette laterali e la stanza centrale dall'articolazione ancora sconosciuta, forse, sulla base di alcuni indizi raccolti durante le ricerche, suddivisa in due ambienti assiali². La planimetria della tomba, che palesa nello schema cipriota-tarquiniese un'inflessione ceretana, rappresentata appunto dalla disposizione a croce e dalle lunette che sovrastano le porte delle camerette, è presumibilmente il frutto dell'elaborazione architettonica di una maestranza locale, maturata sui cantieri della Doganaccia (fig. 1), che forse in seguito presterà servizi d'opera ed esperienze per la realizzazione del più maestoso sepolcro della Vulci tardo-orientalizzante, la Cuccumella, la cui monumentalità architettonica e decorativa sem-

brerebbe derivare dal coinvolgimento almeno di maestri vulcenti e tarquiniesi³.

Del podio-altare restano, a livello di fondazione, solo alcuni blocchi parallelepipedi in nenfro allineati sui lati nord (lung. 4 m circa) e parzialmente sul lato est di facciata (oltre 5 m), mentre a sud il margine è andato completamente distrutto per la maggiore esposizione alle erosioni soprattutto agricole. Purtroppo queste condizioni hanno inficiato la lettura complessiva della struttura accessoria: la costruzione è stata addossata al tamburo dopo l'edificazione del tumulo, impiantata su un'escrescenza rocciosa sagomata, del cui aggancio resta una canaletta-fondazione scavata nella roccia (lung. cons. 175 cm, largh. 50, prof. 30) in corrispondenza della crepidine del tumulo, destinata a sostenere la muratura della parte interna del podio; gli incassi, affiorati all'attacco del lato nord alla crepidine, dimostrano infatti che la struttura si raccordava al basamento con un alzato in blocchi regolari (fig. 2). Il podio-altare è stato in uso fino al periodo tardo-arcaico, presumibilmente in relazione alle tombe a camera e a buca che si distendono sul terreno davanti alla costruzione (v. oltre).

I resti di fondazione del podio erano sigillati da un potente addensamento di frammenti e schegge in nenfro, fortemente intaccato dai mezzi meccanici, relativi a sculture animali e a lastre decorate a rilievo su un lato⁴. Le prime appartengono verosimilmente al gruppo d'immagini a tutt'ondo che doveva arricchire un settore del tumulo, la sommità o il podio stesso. Di questo nucleo statuario rimane incerta l'entità, sebbene, a livello di frammenti, è possibile individuare almeno tre esemplari costituiti dal resto di un'ala falcata con penne di sfinge o leone (fig. 3.1), dalla coppia di artigli frammentari di grande felino (fig. 3.2), e dal corpo con giubba liscia di probabile leone (fig. 3.3). L'analisi morfologica e stilistica dei frammenti, anche se molto ridotti, consente di avvicinarli ad alcune statue di fattura vulcente, quali una sfinge dalla Cuccumella per l'ala falcata e le coppie di leoni del gruppo Amburgo del Museo Gregoriano, dell'Istituto Germanico e di Musignano per il leone con giubba⁵.

* Direzione Regionale Musei Lazio, archeologo collaboratore - email: rosellalucidi@hotmail.com

** Soprintendenza Speciale ABAP di Roma, archeologo collaboratore - email: alemand@libero.it

¹ Cataldi, Mandolesi 2010; Mandolesi, Lucidi 2016, con bibl. prec.

² Nonostante l'accordo ministeriale per un finanziamento specifico, concordato nel 2011 da chi scrive con l'allora sottosegretario on. Giro e Mariolina Cataldi, da destinare al completamento dello scavo della camera principale, l'allora Soprintendente preferì orientare la somma per un parziale restauro del Tumulo del Re, poi ripreso e completato con Fondi europei grazie al progetto "Via dei Principi" sostenuto dalla Regione Lazio.

³ La variante planimetrica più significativa fra la Cuccumella e i tumuli della Doganaccia, esito di distinzioni indotte da tradizioni locali e di rappresentazione gentilizia, è costituita dall'inserimento del *dromos* di accesso alla Tomba A, assente nella Tomba B: Moretti Sgubini 2015, 604-605; Mandolesi 2022.

⁴ Mandolesi, Lucidi, Emiliozzi 2014, 136-137, fig. 3.

⁵ Martelli 2005; Moretti 2008, 232, n. 100; Mandolesi 2022 e 2023.



Fig. 1. Veduta della necropoli di Monterozzi, in primo piano il ciglio della Doganaccia con i due tumuli (verso destra). Disegno di S.J. Ainsley, giugno 1842; British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. 1874,0711.2178. Credits: immagini ed elaborazioni degli autori.

Oltre ai frammenti di sculture, dagli strati intaccati di copertura del podio-altare provengono resti di lastre in nenfro e calcare che recano, su una faccia, motivi scolpiti a forte rilievo di tradizione orientalizzante (fig. 3.5-7). Il podio doveva quindi esibire pannelli litici di rivestimento dalla fiorita decorazione, ricca di riempitivi, associati a grandi cordoni di parapetto in nenfro con terminazione a voluta, forse sistemati a mo' di modanatura della costruzione (fig. 3.4). Nel gioco in bicromia bianco-calcare e grigio-nenfro, che sembra contraddistinguere alcuni apparati costruiti del tumulo (dal paramento del tamburo al portale della camera centrale), le lastre, pur nella loro lacunosità, rivelano ornati a racemi, girali e volute invalsi sui coevi lastroni a scala tarquiniesi, caratterizzati da uno spiccato valore decorativo⁶.

La struttura era destinata a un culto funerario esterno, distinto da quello officiato nel vestibolo del tumulo,

ipoteticamente connesso anche con l'antistante necropoli arcaica. Non è inoltre da escludere una sua funzione di accesso alla calotta del tumulo, se sulla vetta si dovessero riconoscere, negli scarsi lacerti murari a secco realizzati a piccole bozze, le testimonianze di un apprestamento culturale o scenografico, purtroppo devastato dalle trincee di depredazione della camera funeraria. Il podio-altare del Tumulo della Regina è la prima struttura di questo genere documentata a ridosso di un grande monumento tarquiniese, un tipo di struttura da attendere anche nelle altre sepolture sovradimensionate, finora mai segnalate in seguito alle modalità esplorative che hanno sempre privilegiato le camere alle periferie dei tumuli⁷.

A.M.

⁶ Bruni 1986, 110; Maggiani 2000; in ambito vulcente v. Bruni 1988.

⁷ Di una struttura accessoria si ha una notizia ottocentesca per il tumulo "con massi sul dromos" dei Monterozzi, anche in questo caso in posizione opposta all'ingresso della tomba: M. Fossati in *Ann. Inst. I*, 1829, 123; Altilia 2012, 67-68.



Fig. 2. I resti del podio-altare del Tumulo della Regina con la canaletta-fondazione scavata in corrispondenza della crepidine.

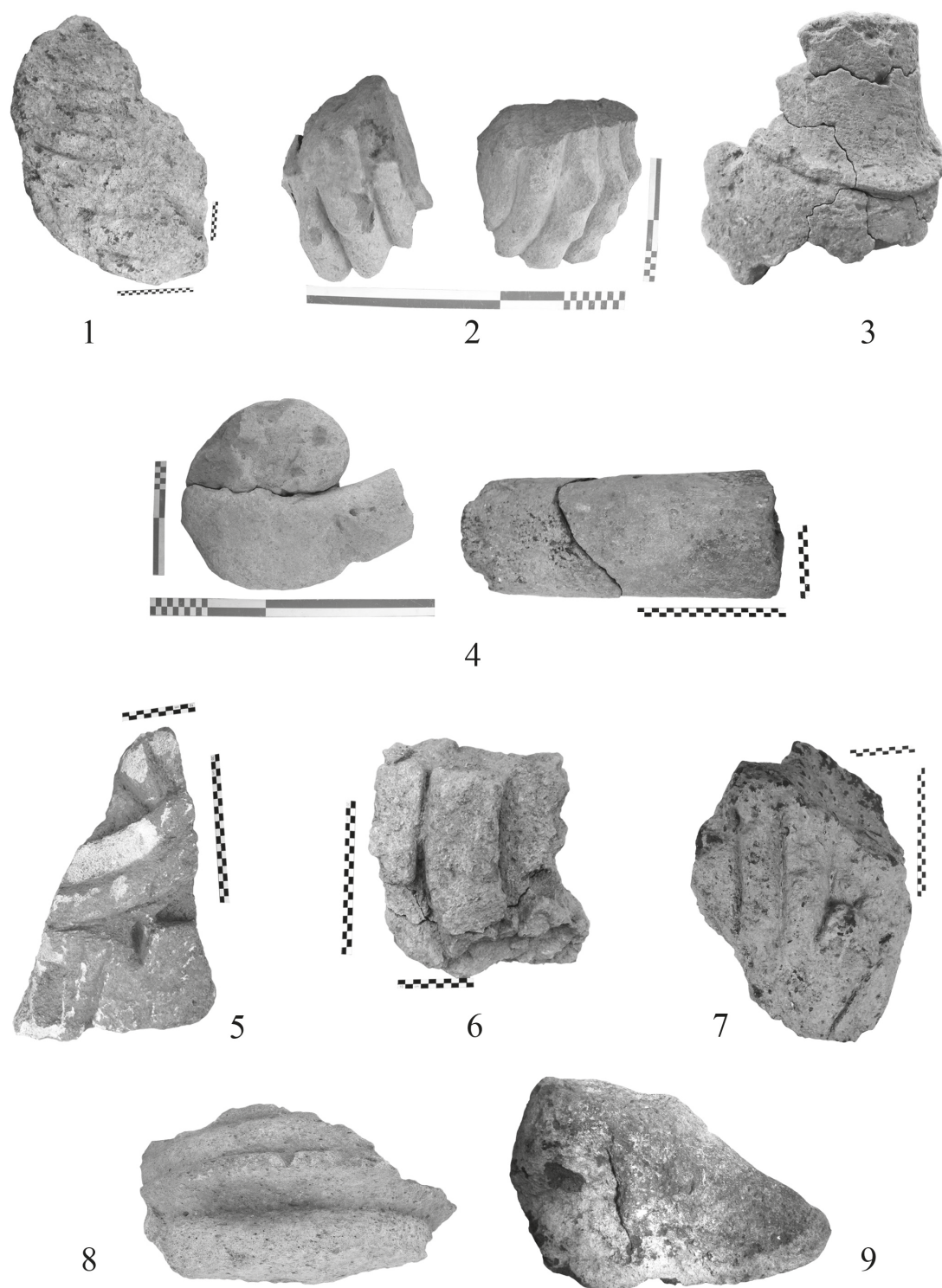


Fig. 3. Selezione di frammenti di statue a tuttotondo in nenfro (nn. 1-3 e 8-9), del cordolo in nenfro (n. 4) e delle lastre decorate ad altorilievo in calcare e nenfro (nn. 5-7).

Preliminari indagini non invasive di geofisica eseguite sul declivio alle spalle del Tumulo della Regina hanno rivelato un'articolata sequenza di anomalie, indizio dello sviluppo del sepolcreto arcaico in direzione nord-est, incentrato su un allineamento di tombe a camera che si dispongono ai lati della via di collegamento con la Civita, su un percorso naturale di fondovalle (fig. 4)⁸. Nel 2013, durante la campagna di scavo condotta dall'Università di Torino, l'apertura di un saggio esplorativo con la finalità di verificare tali evidenze, a una distanza di circa quindici metri dal tamburo del tumulo, ha messo in luce un compatto strato a matrice sabbio-argillosa, ipoteticamente un antico piano di frequentazione, occupato da alcune sepolture a cremazione⁹ (fig. 5).

Si tratta di due custodie in pietra calcarea apparentemente allineati in direzione est-ovest insieme a una tomba a buca, distanti fra loro poco più di un metro. Le sepolture prive della copertura originaria sono in parte o del tutto disturbate dai lavori agricoli o da attività di violazione. Le custodie presentano incavi sub-circolari adatti alla deposizione dei cinerari. La custodia della tomba 6424, in parte distrutta, era riempita con spezzoni di calcare, segno della violazione, frammisti a scarsi resti del corredo: pochi frammenti di bucchero e di impasto relativi al contenitore e al coperchio, insieme ad alcuni nuclei di *aes rude*¹⁰. Scarsi i resti della cremazione. Ancora parziali i dati disponibili per la custodia bisoma della tomba 6421 che accoglie due urne¹¹: ben conservata è un'olla globulare in impasto grezzo probabilmente chiusa da un piattello in ceramica depurata; meno conservato è l'altro cinerario costituito da un'anfora attica a figure nere e da una *kylix* decorata a bande che probabilmente fungeva da coperchio. Se l'olla conserva intatti i resti della cremazione, meno certezze si hanno per l'anfora che manca della parte superiore dell'imboccatura. Tuttavia sulla base del recupero di una cuspidi di giavellotto in ferro

deposta all'esterno dell'olla, è possibile indicare preliminarmente almeno una deposizione maschile (fig. 6). In peggiori condizioni è l'anfora della tomba a buca 6422: manca l'imboccatura e le superfici esterne sono fortemente corrose. L'analisi delle paste e delle tracce di decorazione inducono ad attribuire anche quest'anfora a produzione attica a figure nere. Sulla base delle poche indicazioni recuperabili, per tutte le sepolture è possibile proporre una cornice cronologica nell'ultimo quarto del VI secolo a.C., momento in cui la pratica incineratoria vede la sua massima diffusione.

Tali manifestazioni funerarie hanno suscitato particolare interesse soprattutto nel definire l'identità di coloro i quali adottavano un rituale lontano dalla normativa inumatoria: Maria Cataldi, riprendendo un ragionamento di Mario Torelli che considerava l'ipotesi di «meteci, dipendenti di ogni sorta, elementi di una stratificazione complessa» soprattutto per quelle cremazioni in cui è possibile leggere un esplicito rimandano ad una ritualità ellenica, non esclude la possibilità che tale pratica sia anche distintiva «di elementi secondari per età, genere, e o rango (non sposati) all'interno del nucleo familiare»¹², come proposto più recentemente da Alessandro Palmieri grazie ad una più ampia riflessione su tale fenomeno in Etruria e particolarmente a Tarquinia¹³. La registrazione di una complessa casistica in cui è possibile delineare un articolarsi gerarchico è basata su prerogative distintive, tra le quali la visione diacronica del fenomeno tra il secondo quarto del VI e il V secolo a.C., le caratteristiche del cinerario utilizzato, la correlazione topografica con le tombe a camera. Se quest'ultimo aspetto deve essere ancora verificato per le cremazioni della Doganaccia, tuttavia è ipotizzabile una relazione con la porzione di sepolcreto arcaico intercettato dalle prospezioni geofisiche che sembrerebbe svilupparsi verso est. Per quanto riguarda la disposizione, è importante sottolineare l'allineamento delle strutture funerarie che allude ad una unità se non familiare sicuramente di un gruppo omogeneo. A questo proposito per la custodia bisoma della 6421 si può supporre addirittura una affinità parentale.

La prospettiva diacronica mostra come il sepolcreto della Doganaccia sia uno scenario favorevole per l'analisi del fenomeno, vista la varietà di attestazioni: è nota infatti la cremazione sulla banchina destra della tomba a camera 6423 (Tomba dell'*Aryballos* sospeso) ancora

⁸ Le indagini sono state coordinate da Luigi Sambuelli del Dipartimento di Ingegneria dell'Ambiente, del Territorio e delle Infrastrutture del Politecnico di Torino.

⁹ Nonostante lo stato preliminare del restauro, si anticipano i dati dei ritrovamenti per ricordare l'interesse per il fenomeno delle cremazioni arcaiche tarquiniesi da parte di Maria Cataldi. Ancora attuali sono le sue osservazioni sull'argomento editi in vari contributi: Cataldi 2001 e 2005.

¹⁰ Di forma rettangolare con i margini arrotondati: lungh. 70 cm, largh. 50, diam. alloggiamento 30, prof. cons. 20.

¹¹ Di forma rettangolare con i margini arrotondati: lungh. 80 cm, largh. 50, diam. alloggiamenti 25 e 30.

¹² Cataldi 2005, 408.

¹³ Palmieri 2005.

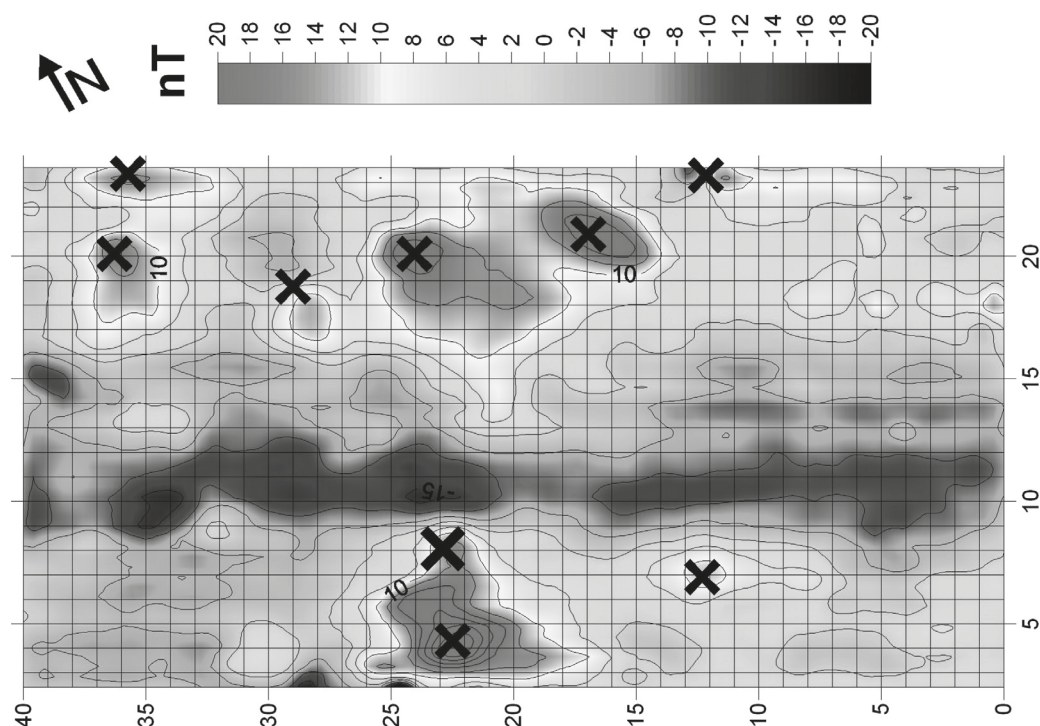


Fig. 4. Mappa delle anomalie restituite dalle indagini geofisiche condotte dal Politecnico di Torino a nord-est del Tumulo della Regina: in blu un tratto del percorso viario, in rosso le strutture funerarie.

databile nel secondo quarto del VI secolo a.C. La deposizione all'interno dello spazio funerario familiare confermerebbe un ruolo gerarchico inferiore dell'individuo all'interno del gruppo di appartenenza, in linea con la tendenza registrata nelle prime fasi di tale ritualità. Alla cremazione di un maschio adulto, originariamente contenuta in un involucro di materiale organico, è associato un articolato corredo composto da uno strumentario per la consumazione di liquidi e solidi e, come è stato già sottolineato, alla deposizione corrisponde il segno pittorico reso a filo battuto che delinea un ambiente architettonico con tetto a due falde all'interno di una originaria copertura con volta a botte, un segno di colore rosso che in qualche modo ridefinisce lo spazio funerario ridedicato in occasione del nuovo ingresso¹⁴. Elementi che confermano l'adesione del personaggio ai modelli ideologici di riferimento del gruppo elitario, ammettendo tuttavia una subordinazione gerarchica.

In conclusione, nonostante sia necessario attendere l'ultimazione del microscavo per riscontrare altri aspetti quali la composizione del corredo e la distinzione in base al genere, è possibile avanzare alcune riflessioni per le cremazioni della Doganaccia: per quanto riguarda la selezione del cinerario sia l'olla che l'anfo-

ra rientrano perfettamente nel repertorio delle forme maggiormente documentate soprattutto in una fase di progressiva estensione a strati più ampi della comunità¹⁵. In questo caso il ricorso a prodotti di importazione, indice di capacità di acquisizione del gruppo, associati a ceramica locale, nel caso della tomba bisoma, testimonierebbe un'ulteriore distinzione gerarchica all'interno del gruppo in relazione alla condivisione del medesimo spazio funerario. Le altre caratteristiche distintive riguardano la struttura tombale: quella delle custodie litiche, non particolarmente diffuse a Tarquinia ma già segnalate nei resoconti ottocenteschi, sembra essere una scelta ideologica specifica alternativa alle semplici buche, non dettata solo da condizionamenti geomorfologici, visto la coesistenza di entrambe le categorie nel nucleo sepolcrale pressoché coevo.

Un aspetto meno trattato sembra essere quello relativo al *monumentum*, evidentemente a causa della perdita dei livelli superiori della maggior parte delle tombe, ad eccezione di alcuni ritrovamenti recenti che mostrano l'uso di lastre di copertura o "tumuletti" di terra¹⁶. La rilettura di alcuni documenti di archivio, poco utilizzati in letteratura, può apportare nuovi dati

¹⁴ Mandolesi, Altilli, Lucidi 2016, 26-27.

¹⁵ Palmieri 2002, 55-56.

¹⁶ Cataldi 2005, 395, con descrizione delle coperture.



Fig. 5. Posizionamento del saggio esplorativo alle spalle del Tumulo della Regina e panoramica delle cremazioni.

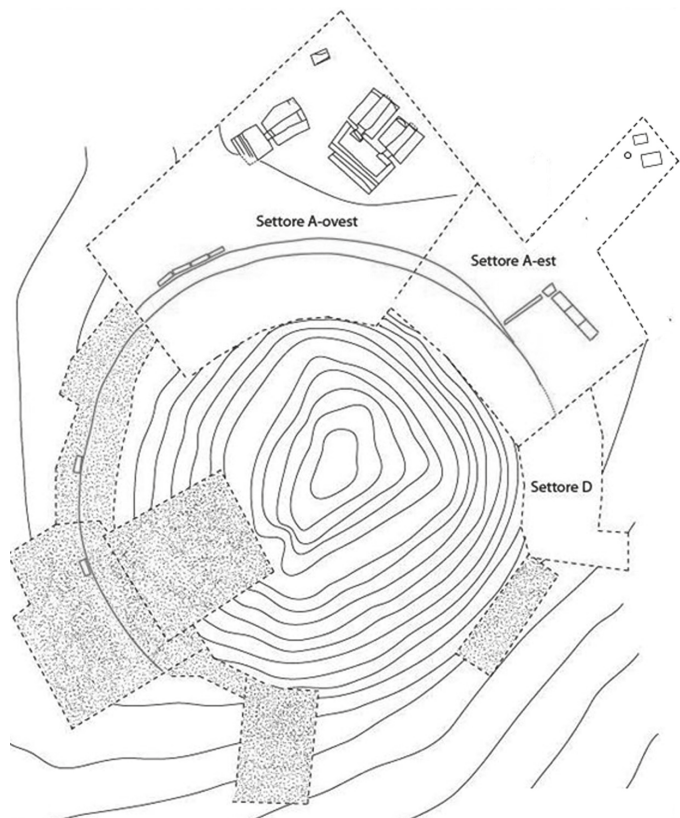




Fig. 6. Cremazioni: custodie litiche delle tombe 6424 (in alto) e 6421 (in basso).

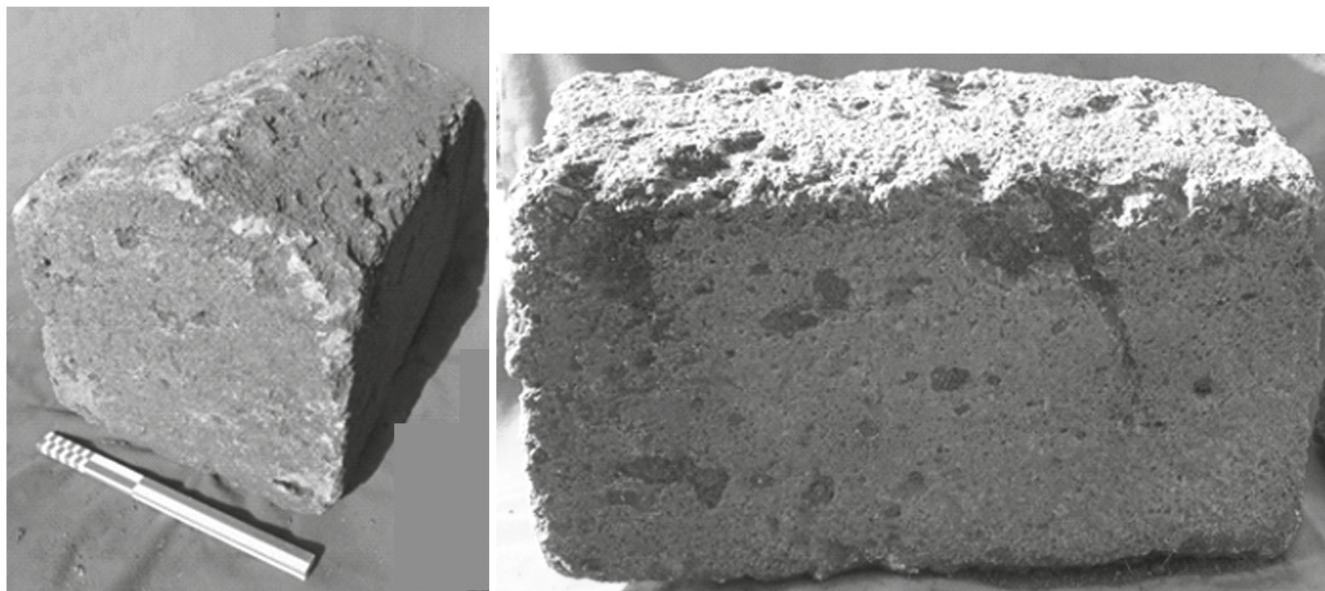


Fig. 7. Cippa a casetta dalla fossa antistante il podio-altare.

alla questione delle coperture. In alcuni appunti grafici della prima metà dell'Ottocento il pittore Carlo Ruspi allude ad un paesaggio di cremazioni rinvenute in quegli anni nella necropoli di Monterozzi. Il documento pubblicato da Messerschmidt nel 1930 riporta le circostanze del ritrovamento¹⁷ e integra le prime notizie già presentate nel 1832 da Otto Gerhard¹⁸, grazie alle informazioni di prima mano di Carlo Avvolta che nella primavera di quell'anno era impegnato nella ricerca di tesori nel fondo di Egidio Querciola¹⁹. Il ritrovamento riguarda tra l'altro una cremazione al di sotto di una pietra di copertura con "tetto a schiena" contenente due cinerari, un'anfora di bucchero e un'altra di ceramica attica a figure nere. La tomba richiama certamente la cremazione bisoma della Doganaccia anche per il *sema* del tutto simile a quello deposto rovesciato, sembrerebbe defunzionalizzato, in una fossa presso un lato est del podio-altare del Tumulo del Regina, a non molta distanza dal nucleo funerario arcaico. Si tratta di un cippo lavorato in un solo blocco di calcarenite con tutte le superfici lisce e dalle proporzioni regolari costituito da una cassa di forma parallelepipedica sormontata da due falde poco inclinate con una sottile linea incisa

che distingue lo spazio frontonale su una facciata minore (fig. 7)²⁰. L'assenza di rapporti stratigrafici con le sepolture purtroppo non chiarisce la funzione del cippo, in questo senso il documento di archivio del Ruspi risulta prezioso poiché ne evocherebbe una stretta relazione. Il tipo di *sema* non è molto attestato a Tarquinia anche se due esemplari sono citati nelle liste di Pallottino del 1937²¹, soprattutto quello in calcare registrato nella Raccolta Comunale²². Il *corpus* delle attestazioni va incrementandosi con gli esemplari dalla tomba 4 del Pisciarellino²³ e con i due cippi con tetto "a padiglione" di minori dimensioni trovati nell'ampio ingresso del tumulo della Tomba 6423, alloggiati in occasione di una riapertura e forse da mettere in relazione proprio alla cremazione sopracitata²⁴.

M.R.L.

¹⁷ Messerschmidt 1930, 430, figg. 10-11.

¹⁸ Gerhard 1832, 193-194.

¹⁹ Tra il 1831 e il 1833 Ruspi era a Corneto impegnato nelle copie dei disegni delle pitture delle cosiddette tombe Querciola I e II: Naccarato 2010, 167.

²⁰ DG12. A. 1174.51: lungh. 80 cm, largh. 40, alt. 50.

²¹ Pallottino 1937, col. 250.

²² RC n. 9799: «grande cippo sepolcrale in calcare a forma di cassa funeraria con tetto a due spioventi e colmareccio rilevato al di sopra. Alt. 0,460 largh. 0,490, prof. 0,780», dal Registro inventariale del Museo redatto dal Della Seta (1916).

²³ Scapaticci, Maneschi 2014, 151: si menziona un cippo «a casetta».

²⁴ DG13. Tb.6423: lungh. 40 cm, largh. 20, alt. 20; Mandolesi, Altiglia, Lucidi 2016, 26, nota 70, fig. 9.

Bibliografia

- Altilia 2012 = E. Altilia, *Tumuli 'riscoperti' ai Monterozzi: ricerche e cavatesori nella prima metà dell'Ottocento a Tarquinia*, in *Bollettino Soc. Tarqu. Arte e Storia* XXXIX, 2012, 55-82.
- Bruni 1986 = S. Bruni, *I lastroni a scala nel Museo di Tarquinia*, Roma 1986.
- Bruni 1988 = S. Bruni, *Rilievi vulcenti dell'orientalizzante recente*, in *MEFRA* 1988, 245-282.
- Cataldi 2001 = M. Cataldi, *Le "tombe a buca" di Tarquinia etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Tarquinia 2001), Roma 2001, 101-102.
- Cataldi 2005 = M. Cataldi, *Sulle "tombe a buca" di Tarquinia*, in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale. Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*. Atti XXIII Conv. St. Etr. ed It. (Atti Convegno Roma, Veio, Cerveteri/Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005, 395-413.
- Cataldi 2010 = M. Cataldi, A. Mandolesi, *Tarquinia. Ripresa delle indagini nell'area dei tumuli monumentali della Doganaccia*, in *AnnFaina* XVII, Roma 2010, 235-273.
- Gerhard 1832 = O. Gerhard, *Viaggi. Relazione diretta all'Istituto dal prof. Gerhard intorno i rapporti archeologici del suo viaggio*. I, in *BullInst*, 1832, 193-194.
- Maggiani 2000 = A. Maggiani, *Aspetti del linguaggio figurativo tardo-orientalizzante a Tarquinia. Dalla metafora al simbolo*, in F. Prayon, W. Röllig (edd.), *Der Orient und die Etrurien. Zum Phänomen des Orientalisierens in westlichen Mittelmeerraum (10.-6 Jh.v.Chr)* (Akten Kolloquiums Tübingen 1997), Pisa 2000, 253-262.
- Mandolesi 2022 = A. Mandolesi, *La Cuccumella di Vulci: contributo alla conoscenza scultorea e proposta di attribuzione architettonica*, in *Tra protostoria e storia: l'Etruria nel cuore del Mediterraneo. Scritti in onore di Filippo Delpino per il suo 80° compleanno*, in *Mediterranea*, suppl. N.S. 2, 2022, 291-309.
- Mandolesi 2023 = A. Mandolesi, «I leoni, le tigri e le sfingi...». *Raniero Mengarelli a Musignano*, in *Chroniques vulciennes*, 1. *De l'âge d'or des fouilles à la création du service de tutelle des monuments*, in *MEFRA* CXXXV, 1, 2023, 117-128.
- Mandolesi, Lucidi 2016 = A. Mandolesi, M.R. Lucidi, *Il Tumulo della Regina di Tarquinia e lo spazio scenico per l'immortalità*, in *Mediterranea* XII-XIII, 2016, 77-115.
- Mandolesi, Altilia, Lucidi 2016 = A. Mandolesi, E. Altilia, M.R. Lucidi, *Osservazioni introduttive sulla Tomba dell'Aryballos sospeso di Tarquinia*, in *Orizzonti* XVII, 2016, 11-33.
- Mandolesi, Lucidi, Emiliozzi 2014 = A. Mandolesi, M.R. Lucidi, A. Emiliozzi, *Il Tumulo della Regina di Tarquinia: novità del 2012*, in *Etruria in progress. La ricerca archeologica in Etruria meridionale*, Roma 2014, 134-141.
- Martelli 2005 = M. Martelli, *Sculture vulcenti arcaiche: paralipomena – I. I Maestri di Civitavecchia e di Amburgo-New York*, in *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ*, *Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005, 395-406.
- Messerschmidt 1930 = F. Messerschmidt, *Inedita Etruriae*, in *SE* IV, 1930, 421-430.
- Moretti Sgubini 2008 = A.M. Moretti Sgubini, *Vulci. La scultura in pietra*, in *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Milano 2008, 232-236.
- Moretti Sgubini 2015 = A.M. Moretti Sgubini, *Tumuli a Vulci, tumuli a Tuscania*, in *AnnFaina* XXII, Roma 2015, 597-636.
- Naccarato 2010-2011 = V. Naccarato, *Scavi alla Civita ai Monterozzi negli anni trenta dell'800*, in *Bollettino Soc. Tarqu. Arte e Storia* XXXVIII, 2010-2011, 145-176.
- Pallottino 1937 = M. Pallottino, *Tarquinia*, in *MonAntLinc* XXXVI, 1937.
- Palmieri 2002 = A. Palmieri, *Il repertorio tipologico dei cinerari tarquiniesi di VI e V secolo a.C.*, in *Bollettino Soc. Tarqu. Arte e Storia* XXXI, 2002, 55-74.
- Palmieri 2005 = A. Palmieri, *Le incinerazioni tarquiniesi di VI e V secolo a.C.*, in P. Attema, A. Nijboer, A. Zifferero (edd.), *Papers in Italian Archaeology VI. Proceedings of the Conference of Italian Archaeology* (Atti Convegno Groningen 2003), Oxford 2005, 208-215.
- Scapaticci, Maneschi 2014 = M.G. Scapaticci, L. Maneschi, *Nuova tomba con architetture dipinte alle pendici dei Monterozzi*, in *Etruria in Progress, La ricerca archeologica in Etruria meridionale*, Roma 2014, 148-152.

Contributo per la ceramografia tarquiniese alto arcaica. Il Pittore degli Aironi di Tarquinia e il Pittore di Canciani

Stefano Bruni*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 153-174

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.721

ABSTRACT: *Contribution to High Archaic Tarquinian ceramography. The Painter of the Herons of Tarquinia and the Painter of Canciani*
In the attempt to reconstruct the complex mosaic of craft traditions operating in Tarquinia during the orientalizzante age, two new masters active in the first decades of the 7th century BC stand out.

KEY WORDS: Etruria, Tarquinia, pottery, italo-geometric, orientalizzante

I ripetuti interventi che, dopo l'uscita nel 1974 del magistrale fascicolo del *Corpus Vasorum Antiquorum* dedicato da Fulvio Canciani ai materiali italo-geometrici del Museo Nazionale di Tarquinia, da angolazioni diverse hanno affrontato lo studio della più antica produzione ceramica dipinta dell'Etruria, se da un lato sono venuti confermando come lo sviluppo di un percorso ceramografico di marca ellenica tarquiniese sia fenomeno recenziore, seppur di poco, rispetto agli altri centri del comparto meridionale della regione, dall'altro hanno ribadito come il suo momento iniziale sia segnato dalla presenza di alcune personalità di rilievo, individuate nei nomi convenzionali di Pittore dei Cavalli Allungati, Pittore di Bockhoris e Pittore delle Palme, che con le loro opere costituiscono una sorta di empireo della pittura vascolare tarquiniese. Per quanto non siano mancati tentativi di far luce anche sulla gran massa di vasi, indubbiamente più anonimi e quasi ripetitivi nel loro replicare moduli e partiti di tradizione geometrica piuttosto elementari, che segna il panorama di Tarquinia dallo scorcio dell'VIII secolo a.C. e per i cento anni successivi, sta di fatto che ben poco è venuto ad aggiungersi¹. Pure un rinnovato scanda-

glio permette di individuare altri ceramografi e altre personalità che componevano il variegato mosaico della scuola tarquiniese della pittura vascolare nel corso dell'età alto e medio orientalizzante².

Riannodando i fili di un discorso cominciato assieme a Mariolina in anni ormai lontani vorrei proporre alcune osservazioni su due di queste figure, la cui fisionomia, per quanto testimoniata da un numero estremamente ridotto di opere, pure appare segnata da tratti di spiccata individualità.

1. Tra i materiali della collezione dei conti Bruschi-Falgari acquistata dallo Stato Italiano nel 1913 e fin da subito destinata al museo di Palazzo Vitelleschi, dal 1916 Museo Nazionale Tarquiniese, è registrata sotto il n. 557 un'*oinochoe* decorata sulla spalla da una teoria destrorsa di quattro uccelli acquatici (fig. 1, a-d).

Del vaso è nota la provenienza. L'*oinochoe* è stata rinvenuta allo scorcio del 1874, nel corso degli scavi fatti eseguire dalla contessa Giustina Bruschi-Falgari nata Quaglia, all'interno di una grande tomba del tipo a volta ogivale con fenditura superiore, articolata su due camera coassiali, rimessa in luce nei terreni in sinistra della provinciale per Viterbo "quasi dirimpetto al casi-

di poter contare il nome di Mariolina tra quello degli Amici di una vita. Un ringraziamento, ora per allora, a Paola Pelagatti, all'epoca Soprintendente per l'Etruria meridionale, che autorizzò quelle ricerche e che mi concesse in studio i materiali di alcune delle tombe recuperate sui Monterozzi negli anni Sessanta dalla Fondazione Lerici di Milano.

¹ Una recente sintesi sullo stato dell'arte delle ricerche sulla pittura vascolare tarquiniese di tradizione geometrica è in S. Neri, *Il tornio e il pennello. Ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca orientalizzante in Etruria meridionale* [Officina Etruscologia 2010/2], Roma, 2010, 252-261, con rifer. Per il Pittore dei Cavalli Allungati si veda ora S. Bruni, *A Tarquinia negli anni di Veilthi. Alcune note sul Pittore dei Cavalli Allungati*, in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea* XV, 2018, 149-175; per il Pittore di Bockhoris cfr. S. Bruni, *Per il Pittore di Bockhoris*, in *Ostraka*, c.s.; per il Pittore delle Palme cfr. S. Bruni, *Prima di Demarato. Nuovi dati sulla presenza di ceramiche greche e di tipo greco a Tarquinia durante la prima età orientalizzante*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale* (Atti Convegno Pontecagnano-Salerno 1990), Firenze 1994, 324 e nota 231; Id., *art. cit.*, in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea* XV, 2018, 149-150, nota 3, con rifer.

² Si veda, in particolare, S. Bruni, *Attorno alla ceramografia tarquiniese alto-arcaica, personalità e percorsi di tradizione: il Pittore della Doganaccia*, in *Ostraka* XXX, 2021, 45-58; Id., *Contributo alla ceramografia tarquiniese alto arcaica: il Pittore Bruschi Falgari 542*, in *In memoria di Mario Torelli*, in *Sicilia Antiqua. An International Journal of Archaeology* XIX, 2022, 25-32.

* Università degli Studi di Ferrara - email: bnn@unife.it

L'argomento di questa nota è stato oggetto di uno dei seminari nell'ambito di un ciclo su *La ceramografia tarquiniese tra tardo geometrico e prima età orientalizzante* che nel corso dell'A.A. 2020/2021 ho tenuto presso la Scuola Normale Superiore di Pisa su invito del prof. Gianfranco Adornato. A lui e a quanti hanno partecipato a quei seminari va il mio più vivo ringraziamento per l'attenzione e il proficuo scambio di idee e pareri. L'inizio di queste ricerche rimonta assai indietro nel tempo, risalendo almeno a quaranta anni fa quando stavo lavorando attorno alla dissertazione per il Dottorato, che potei portare a termine grazie alla generosa disponibilità di Mariolina, che, oltre a mostrarmi fattivamente quello che di lì a poco M. Teresa Binaghi Olivari avrebbe messo nero su bianco nella sua *Lettera ad un giovane funzionario di Soprintendenza* (Prospettiva LXII, 1991, 94-95), mi dette libero accesso al Museo Nazionale di Tarquinia e alle sue inesauribili riserve seguendo con attenzione ed entusiasmo le mie ricerche; ne nacque allora una sincera ed affettuosa amicizia, rinsaldata nel tempo in un non generico rapporto di stima e cordialità, che l'ora inesorabile distacco vena di una tenera malinconia pur nell'orgoglio e nella gioia di aver avuto la fortuna

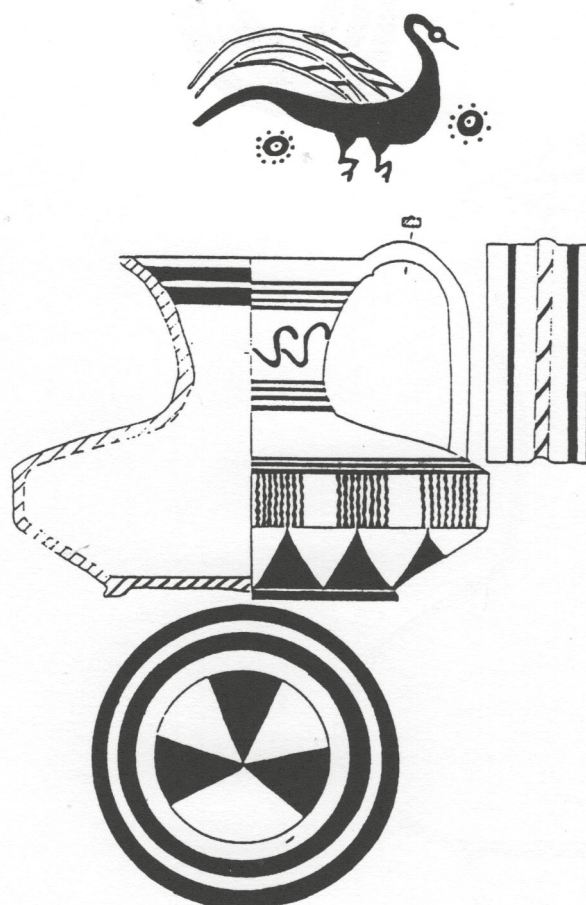


Fig. 1. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 557.



Fig. 2. Monumenti Inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica. Supplemento, Berlin, 1891, tav. VIII, 1.

no della vigna Rispoli", di cui dette immediata notizia lo Helbig sul *Bullettino di Corrispondenza Archeologica* di quello stesso 1874³. Per quanto già violato in antico, assieme al vaso che qui interessa, all'interno del sepolcro furono recuperati non pochi materiali che segnalano il livello decisamente alto del contesto (fig. 2): se tra i metalli, oltre ad una punta di lancia in ferro e ad un sauroter in bronzo, si segnalano quattro protomi di grifo, eseguite a fusione e pertinenti ad un lebete, originarie dal mondo greco-orientale⁴, alcuni vasi italo-geometrici, tra cui una *oinochoe* del Pittore delle Palme⁵ (fig. 3)



Fig. 3. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 555.

³ W. Helbig, *Scavi di Corneto*, in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1874, 236-240. Cfr. anche *Monumenti Inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica. Supplemento*, Berlin 1891, tav. VIII, 1. Su questo ritrovamento si veda ora S. Bruni, *Ricerche e collezionismo privato nell'Ottocento: la collezione Bruschi-Falgari*, in *I cento anni del Museo Nazionale Tarquiniese. Racconti, storie e protagonisti* (Atti Convegno Tarquinia 2016), Roma 2018, 98-99.

⁴ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 262: U. Janzen, *Griechische Greifenkessel*, Berlin 1955, 24 nn. 127-130, tav. 44 e 74 s.; M. Martelli, *La ceramica greco-orientale in Etruria*, in *Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident* (Atti Convegno Napoli 1976), Paris-Napoli 1978, 170, nt. 61; H.-V. Hermann, *Die Kessel der orientalisierenden Zeit. II. Kesselprotomen und Stabdreifüsse*, in *Olympische Forschungen XI*, 1979, 166 nn. 277-280; F. Sciacca, in *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa* (Catalogo Mostra Bologna 2000-2001), Venezia 2000, 126-128 n. 79.

⁵ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 555: C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 23, 3; Bruni, art. cit., in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti Convegno cit. 1994, 324, nt. 231 n. 9; S. Tanci, C. Tortoioli, *Materiali del Museo Archeologico*

Nazionale di Tarquinia XV. *La ceramica italo-geometrica*, Roma 2002, 73 n. 126, fig. 75; Neri, op. cit., 2010, 71, tav. 11, 5; Bruni, art. cit., in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea XV*, 2018, n. 11.



Fig. 4. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 547.



Fig. 5. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 504.

e un'anforetta con anse a doppio bastoncino intrecciato⁶ (fig. 4), rappresentano i pezzi più antichi, a cui seguono due *aryballoi* corinzi, uno forse del Pittore di

Doddwell⁷ (fig. 5 a-b) e l'altro vicino al Pittore di Ot-

⁶ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 547: *Monumenti Inediti...* cit., 1891, tav. VIII, 1, in basso a sin.; C.V.A. Italia XXV, Tarquinia 1, IV C, tav. 2, 3; Neri, *op. cit.*, 2010, 91 n. T.a/142, tav. 16, 3.

⁷ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 504, forse Pittore di Doddwell: S. Bruni, *Gravisa, scavi nel santuario greco*. 2. *Le ceramiche corinzie ed etrusco-corinzie*, Bari 2009, 41 n. 2.1.9. È da segnalare come W. Helbig descriva i due *aryballoi* con il termine *alabastron* secondo i criteri da lui stesso chiariti in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1885, 120, nt. 1.

terloo⁸ (fig. 6), due grandi anfore etrusco-corinzie del Pittore dei Caduti⁹, nonché una *oinochoe* “di stile corinzio, dipinta a striscie con animali” non meglio identificabile, ma che andrà individuata in una di quelle originarie corinzie, tutte del CM, ovvero tra quelle di fabbrica tarquiniese presenti nella collezione Bruschi-Falgari¹⁰. Verisimilmente pertinenti al corredo di questa tomba anche due piccole olle di impasto, entrambe iscritte¹¹.

A dispetto delle non poche riproduzioni e citazioni¹², l'*oinochoe* attende ancora un esame che vada oltre ad un suo generico inserimento entro quelle coordinate di marca euboico-corinzie che segnano i caratteri della produzione tarquiniese del primo orientalizzante, nel cui alveo l'*oinochoe* rientra a pieno diritto, se non altro, per le caratteristiche tecniche dell'argilla e della vernice.



Fig. 6. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 505.

Il piccolo vaso¹³ appare, in verità, piuttosto isolato sia per la forma, che per gli aspetti formali della stesura pittorica. La forma, caratterizzata da bocca circolare e corpo a ventre basso, cilindro-conico, e spalla quasi appiattita nettamente distinta, non trova immediati confronti e appaiono sostanzialmente insoddisfacenti gli accostamenti proposti, ora a piccole *lekythoi* di area rodio-cretese¹⁴, ora, alle *oinochoai* a corpo compresso globulare caratteristiche delle officine tarquiniesi e vulcenti, che, di dimensioni nettamente maggiori, hanno in genere orlo trilobato¹⁵. Eccezion fatta per la presenza del

⁸ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 505: Bruni, *op. cit.*, 2009, 41 n. 2.1.6.

⁹ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 533; del secondo esemplare restano solo alcuni frammenti: M. Martelli, *La ceramica etrusco-corinzia*, in M. Martelli (ed.), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987, 283 n. 70; J.G. Szilágyi, *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I. 630-580 a.C.*, Firenze 1992, 243 n. 1.

¹⁰ Le *oinochoai* corinzie sono Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 514, 515, 516 e 517, tutte del CM, cfr. H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931, sub n. 740; quelle etrusco corinzie corrispondono a inv. 458 e 513 del Pittore Vitelleschi (J.G. Szilágyi, *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte II. 590/580-550 a.C.*, Firenze 1998, 428 nn. 1 e 2), inv. 511 del Pittore Senza Graffito (Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 454 n. 199) e inv. 512 del Poughkeepsie Group (Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 454 n. 200).

¹¹ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 733 e inv. 734: CIE 10160; G. Bagnasco Gianni, *Oggetti iscritti di epoca orientalizzante in Etruria*, Firenze 1996, 174-181, nn. 159-160, figg. 33-38, con bibl.; G. Bagnasco Gianni, *Fenomeni di contatto nelle più antiche iscrizioni etrusche: spunti tarquiniesi*, in *AnnFaina XVII*, 2010, 120-121.

¹² Helbig, *art. cit.*, 1874, 238; *Monumenti Inediti...* cit., 1891, tav. VIII, 1, in alto a destra; C.V.A. Italia XXV, *Tarquinia 1*, IV C, tav. 1, 3; M. Pallottino, H.J. Jucker, *L'art des Etrusques*, Paris, 1955, 12 n. 39; *Kunst und Leben der Etrusker* (Catalogo Mostra Zürich 1955), Zürich 1956, 53 n. 57; *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca* (Catalogo Mostra Milano 1955), Milano 1955, 17 n. 47; B. D'Agostino, *Pontecagnano. Tombe orientalizzanti in contrada S. Antonio*, in *Notizie degli Scavi*, 1968, 90, nota 1; R. Bianchi Bandinelli, A. Giuliano, *Etruschi ed Italici prima del dominio di Roma*, Milano 1973, 150, fig. 173; M. Micozzi, *"White-on-Red". Una produzione vascolare dell'Orientalizzante etrusco*, Pisa-Roma 1994, 75, nota 37; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 76 n. 128, fig. 79, tav. IV, c (ove è ignorata, a parte il riferimento al fascicolo del C.V.A. dello Jacopi, tutta la bibl. prec.); Neri, *op. cit.*, 2010, 71 n. T.t/2, tav. 11, 3; S. Bruni, *Ricerche e collezionismo privato nell'Ottocento: la collezione Bruschi-Falgari*, in *I cento anni del Museo Nazionale Tarquiniese. Racconti, storie e protagonisti* (Atti Convegno Tarquinia 2016), Roma 2018, 98, nt. 49.

¹³ L'altezza del vaso è variamente indicata nella letteratura: la scheda del C.V.A. indica un'altezza di cm 13,5, le schede dei cataloghi delle mostre del 1955 cm 16, come anche la scheda del volume di Pallottino e Jucker; la scheda del catalogo delle ceramiche italo geometriche del museo tarquiniese del 2002 registra un'altezza di cm 16 alla sommità dell'ansa e cm 14,6 all'orlo della bocca. Ad un controllo eseguito nel 1990, al momento non verificabile stante l'attuale inaccessibilità delle riserve del Museo Nazionale di Tarquinia per la grottesca situazione creatasi con l'ultima riforma degli uffici periferici del Ministero, il vaso risulta alto complessivamente cm 15,85 e cm 15 alla bocca.

¹⁴ D'Agostino, *art. cit.*, in *Notizie degli Scavi*, 1968, 90, nota 1, con richiamo a J.K. Brook, *Fortetsa. Early Greek Tombs near Knossos*, Cambridge 1957, 159, tav. 96.

¹⁵ Si veda S. Neri (*loc. cit.* a nota 11), che considera il vaso vicino al suo tipo Db 2 varietà a. Sulla stessa linea anche S. Tanci e C. Tortoioli (*loc. cit.* a nota 11), che schedano il vaso in calce al loro Gruppo

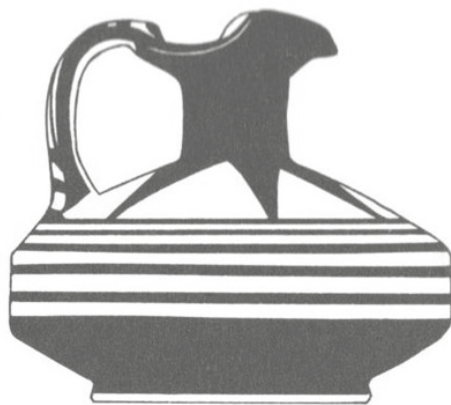


Fig. 7. Oinochoe cumano-pithekoussana dalla tomba 271 di Lacco Ameno di Ischia (da Buchner - Ridgway 1993, tav. 103).

becco versatoio che articola il labbro, è innegabile che il più diretto parallelo è offerto da una piccola *oinochoe* inserita nel corredo della sepoltura n. 271 della necropoli di Lacco Ameno ad Ischia (fig. 7), un vaso di produzione cumano-pithekoussana associato a ceramiche del medio protocorinzio sia originali che locali¹⁶.

P. *Oinochoai* di questo tipo sono attestate nel repertorio adottato sia dal Pittore delle Palme (cfr. *supra*, nt. 4), sia dal Pittore di Bockhoris (Bruni, *art. cit.*, in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea XV*, 2018, n. 14; Bruni, *art. cit.*, in *Ostraka XXVII*, figg. 1-5). Una *oinochoe* del tipo Db.2 della classificazione di Sara Neri proviene dalla tomba 6119 preso il Tumulo della Regina alla Doganaccia: A. Mandolesi, M.R. Lucidi, *La Doganaccia di Tarquinia. Il sepolcreto orientalizzante preso il Tumulo della Regina*, in *Orizzonti. Rassegna di archeologia XI*, 2010, 25, fig. 16.1; un'altra *oinochoe* di quelle riunite da S. Neri nel suo tipo Db 3 è nella collezione Bargiacchi di Pistoia (cfr. Archivio fotografico ex Soprintendenza ai Beni Archeologici della Toscana, neg. 44496/5). Per una nuova *oinochoe* riconducibile a questo tipo di ambito campano si veda E. Marazzi, M. Maturo, *Capua. Tombe orientalizzanti Necropoli Fornaci*, Roma 2022, 71 n. 20 e 72-73, fig. 37. Per gli esemplari di area vulcente, oltre a quello B 2176 del museo di Karlsruhe (*Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland VIII, Karlsruhe 2*, tav. 52, 4; Neri, *op. cit.*, 2010, 71 Tipo Db 2.a n. Vu.a/3), quello dalla tomba 125 della necropoli dell'Osteria (Neri, *op. cit.*, 2010, 72 Tipo Db 3 n. Vu.O.125/1), quello 24398 da Vulci del museo di Grosseto (C.V.A. Italia LXII, *Grosseto 1*, tav. 22, 2; Neri, *op. cit.*, 2010, 72 Tipo Db 4 n. Vu.a/2, tav. 11, 8) e quello dell'Antiquarium di Orbetello (C. Chelini, *L'Antiquarium di Orbetello: ceramica etrusco-geometrica, etrusco-corinzia e buccheri*, in *Daidalos VI*, 2004, 50 n. 19, tav. III, 19; Neri, *op. cit.*, 2010, 72 Tipo Db 4 n. Vu.at/1), si veda l'*oinochoe* dalla tomba H preso la Cuccumelletta (A.M. Sgubini Moretti, *Ricerche archeologiche a Vulci: 1985-1990*, in *Tyrrhenoi philotechnoi* (Atti Convegno Viterbo 1993), Roma 1994, 23 e nota 79, tav. IX, fig. 23).

¹⁶ G. Buchner, D. Ridgway, *Pithekoussai I. La necropoli: tombe 1-723 scavate dal 1952 al 1961* [MonAntLinc LV, serie monografica IV], Roma 1993, 326 n. 271.11, tavv. 103, 11; V. Nizzo, *Ritorno ad Ischia. Dalla stratigrafia della necropoli di Pithekoussai alla tipologia dei materiali*, Napoli

La decorazione pittorica, per quanto pienamente aderente ai canoni compositivi della scuola ceramografica tarquiniese, presenta aspetti di una certa originalità. Tratto distintivo è indubbiamente il fregio sulla spalla, in cui, affiancata a cerchi compresi entro due file concentriche di punti come riempitivi, si dipana una teoria destrorsa di tre grandi uccelli acquatici dal lungo corpo sinuoso a silhouette piena con capo rotondo, in cui emerge il grande occhio a risparmio, e lunghe zampe piegate ad S con indicate le dita, caratterizzati da due lunghe ali spiegate, strette e campite a tratteggio, che si sviluppano dal dorso, alla base del collo, seguendo il profilo dell'animale fin oltre la coda (fig. 8). Rispetto a quanto si assiste in altri ambiti, come Cerveteri, o Veio¹⁷, le figure ornitomorfe sembrano aver avuto a Tarquinia una scarsa incidenza nel repertorio delle pitture vascolari, per quanto il motivo si ritrovi, variamente declinato, nel bagaglio delle immagini del Pittore dei Cavalli Allungati, del Pittore

2007, 135; F. Mermati, *Cuma: le ceramiche arcaiche. La produzione pithecusano-cumana tra la metà dell'VIII e l'inizio del VI secolo a.C.*, Pozzuoli 2012, 165, tav. XVIII.4 e catalogo n. D.97.

¹⁷ Sul motivo S. Leach, *Subgeometric Pottery from Southern Etruria*, Göteborg 1987, 116-119; M. Martelli, *La ceramica orientalizzante*, in M. Martelli (ed.), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987, 16 ss. e 255 ss. nn. 26-28; Ch. Wikander, *Acquarossa I, 2. The Painted architectural Terracottas. Typological and decorative analysis*, Stockholm 1988, 80-89; M.A. Rizzo, *Ceramica etrusco-geometrica da Caere*, in *Miscellanea ceretana I*, Roma, 1989, 18-19; Micozzi, *op. cit.*, 1994, 72-78; J.G. Szilágyi, *Dall'Attica a Narce, via Pithecusa*, in *Mediterranea II*, 2005, 32-33; Neri, *op. cit.*, 2010, 195-199. Cfr. anche S. Neri, *Il bestiario nella ceramica italo-geometrica di età orientalizzante in Etruria Meridionale*, in M.C. Biella, E. Giovannelli (edd.), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Milano 2012, 56.



Fig. 8. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 557.

di Bockhoris e di altri ceramografi¹⁸. Anche per la pe-

¹⁸ Il motivo del volatile, variamente declinato ed inserito in serie di piccole figure, è documentato fin dall'ultimo quarto dell'VIII secolo a.C. in molte ceramiche della cosiddetta Tomba del Guerriero (in ultimo A. Babbi, U. Peltz, *La Tomba del Guerriero di Tarquinia. Identità elitaria, concentrazione del potere e networks dinamici nell'avanzato VIII sec. a.C.*, Mainz 2013, 331 ss. nn. 77, 78, 85, 90, tavv. 53-55, 66, 69, con bibl. prec.). Per il Pittore dei Cavalli Allungati si vedano l'*oinochoe* di Londra e il piccolo cratere di una raccolta privata fiorentina (Bruni, *art. cit.*, in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea XV*, 2018, figg. 1 e 9), per il pittore di Bockhoris l'*oinochoe* transitata sul mercato antiquario statunitense (*ibidem*). Per altri pittori si veda, ad esempio, l'*oinochoe* Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 3307 dagli scavi sui Monterozzi della stagione 1882-1883 (G. Gherardini, in *Notizie degli Scavi*, 1882, 322; C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 22, 10; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 63 n. 99; Neri, *op. cit.*, 2010, 47 n. Ta/9, tav. 4, 16). Si vedano anche i vasi del Pittore di Tarquinia RC 3505, in particolare, oltre all'attingitoio eponimo (C.V.A. Italia XXV, Tarquinia 1, IV C, tav. 2, 7; figg. 1-4), quelli riuniti in Bruni, *art. cit.*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti Convegno cit., 1994, 312 nota 122. Per altri pittori si veda, ad esempio, l'*oinochoe* Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 6903 (C.V.A. Italia XXV, Tarquinia 1, IV C, tav. 2.5; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 138 n. 238, fig. 132, tav. IX, d a sinistra; Neri, *op. cit.*, 2010, 120 n. Ta/176, tav. 22, 6), le due *kotylai* Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8487 e RC 8293 (C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 34, 5 e 6; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 114-115 nn. 196-197, fig. 114, tav. VII, b a sinistra; Neri, *op. cit.*, 2010, 158 nn. Ta/246 e 247, tav. 29, 1). Si veda anche il *pthos* *white-on-red* dalla tomba 6419 preso il tumulo della Regina alla Doganaccia, che tuttavia è ritenuto un'importazione: Mandolesi, Lucidi, *art. cit.*, in *Orizzonti. Rassegna di archeologia XI*, 2010, 22-23, fig. 15, 2-3; sulla modesta presenza di questo motivo nel repertorio tarquiniese si vedano le osservazioni di M. Micozzi, *Nuove osservazioni sul pithos "white-on-red" da Vulci, Marruciatello*, in *Studi Etruschi LXXIX*, 2016, 34, ove a 35 è anche un più condivisibile inquadramento del vaso. Aironi ritornano anche nel repertorio decorativo dei vasi di impasto (si veda l'anforetta a spirali Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8681, ovvero l'*oinochoe* 73852 dalla tomba a fossa 3173 dei Monterozzi) e nella produzione delle ceramiche di bucchero più antiche (si veda, ad esempio, l'anforetta a

culiare versione adottata sul nostro vaso i modelli sono da ricercare in figure, invero non comuni, del repertorio euboico di Eretria¹⁹, modelli che si riverberano anche nella pittura vascolare di ambito cumano-pithekoussano, come testimonia l'olla-hydria della tomba 928 di S. Marzano sul Sarno²⁰, ovvero un *aryballos* da Cuma²¹. Il tipo, seppur realizzato completamente a silhouette piena e con una sola ala spiegata, ritorna a Tarquinia sulla spalla di una piccola *oinochoe* dagli scavi del municipio di Corneto sui Monterozzi eseguiti tra l'8 aprile e il 12 maggio 1883 (fig. 9) che portarono alla scoperta di "sei tombe a camera, volgarmente chiamate egizie, che restituirono numeroso materiale, tra cui il grande tripode in impasto rosso con decorazione a stampo e in *white-on-red* di età alto arcaica, giunto privo delle originarie associazioni nel museo tarquiniese²², *oinochoe* che può essere

spirali inv. 1639 dalla tomba XXV degli scavi Cultrera sui Montezzi: G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 141 n. 4, fig. 23, la quarta in alto; H. Hencken, *Tarquinia, Villanovans and Early Etruscans*, Cambridge Mass. 1968, 394, fig. 383.h, la prima a sinistra; A. Palmieri, *Alle origini del bucchero: contributo al riconoscimento di una fase sperimentale della produzione tarquiniese*, in *Archeologia Classica LII*, 2001, 185, fig. 6; nonché l'anforetta a spirali RC 7774 [G. Gualtieri, in *Gli Etruschi di Tarquinia...* cit., 1986, 236 n. 693, fig. 245]].

¹⁹ Si veda, ad esempio, A. Andriomenou, *Apsidotà oikodomémata kai kerameiké tou sou kai tou ai.p.Ch. en Eretria*, in *ASAIA LIX*, 1981, 233, fig. 95. Per gli uccelli del repertorio euboico si veda in ultimo S. Verdán, A. Kenzelmann, C. Léclerrey, *Céramique géométrique d'Eretrie. Eretria XX. Fouilles et recherches*, Gollion 2008, 79-80.

²⁰ G. Greco, F. Mermati, *Pithecosa, Cume e la valle del Sarno. Intorno ad un corredo funerario dalla necropoli di San Marzano sul Sarno*, in *Across Frontiers. Etruscans, Greeks, Phoenicians & Cypriot. Studies in honour of David Ridgway and Francesca Romana Serra Ridgway*, London 2006, 191 n. 1 e 205-207, figg. 4-10 e 27; F. Gilotta, *Cales: appunti preliminari sulla necropoli arcaica del Migliaro*, in *Prospettiva CXXIX*, 2008, 90, nt. 68; Mermati, *op. cit.*, 2012, 94, tav. XIX, 185, tav. VI, n. 52 e Catalogo n. J.01.

²¹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 85855: Mermati, *op. cit.*, 2012, catalogo n. G 122, cfr. anche tav. VI, 16.

²² Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7128: l'*oinochoe* è facilmente individuabile in quella descritta come "Piccola oinochoe circondata di più zone rossastre, e da un giro di piccole oche l'una dietro l'altra" a p. 458 della relazione di A. Pasqui pubblicata in *Notizie degli Scavi*, 1885, 437-478, finora sfuggita a quanti si sono occupati del piccolo vaso: C.V.A. Italia XXV, Tarquinia 1, IV C, tav. 2, 8; Micozzi, *op. cit.*, 1994, 75, nota 37; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 63 n. 99, tav. IV, a il primo a sinistra; Neri, *op. cit.*, 2010, 47 n. Ta/8, tav. 4, 16. Per il tipo di vaso cfr. ora M. Taloni, *Le oinochoai cosiddette fenicio-cipriote: origine, rielaborazione e trasformazione di una forma vascolare*, in *Mode e modelli. Fortuna e insuccesso nella circolazione di cose e idee* [Officina Etruscologia 2012/7], Roma 2012, 77-98. Per il tripode, Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 3853 (per il quale A. Pasqui, in *Notizie degli Scavi*, 1885, 458-459. Si veda nel registro di inventario che i materiali registrati a partire dal n. RC 3854 fino al n. 4106 è segnata una provenienza dalle ricerche degli anni 1882-1883) si veda A. Bruni, in *Gli Etruschi di Tarquinia...* cit., 1986, 296-297 n. 758, con bibl. prec. Se da una parte è da segnalare come il registro di inventario segnali l'*oinochoe* tra i materiali recuperati nel



Fig. 9. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7128.

corso degli scavi 1880-1881 e scavi 1890 (nn. RC 7069-7251) evidenziando come debbano essere intervenuti degli spostamenti "arbitrari" tra gli oggetti collocati sulle scaffalature aperte che caratterizzavano le sale espositive del museo all'epoca nel Palazzetto dell'Università Agraria e di conseguenza, pur senza lasciarsi vincere da un eccessivo scetticismo sulla validità delle indicazioni fornite dall'inventario, sia necessario sottoporre queste informazioni ad un vaglio serrato che tenga conto dell'intero spettro dei documenti archivistici a disposizione, i materiali in qualche modo associati alla piccola oinochoe RC 7128 sembrano tutti più recenti, scalandosi, eccezion fatta per le olle su piede che trovano confronti con esemplari della prima fase dell'orientalizzante, dall'avanzata metà del VII secolo a.C. all'ellenismo. Non tutti i materiali sommariamente descritti nella nota di Pasquini in *Notizie dagli Scavi* sono immediatamente recuperabili, tuttavia grazie ad un attento esame dell'inventario redatto da Alessandro Della Seta nel 1912 (su questo cfr. M. Cataldi, *Il museo archeologico nazionale di Tarquinia a Palazzo Vitelleschi*, in *I Vitelleschi. Fonti, realtà e mito* (Atti Convegno Tarquinia 1996), Tarquinia 1998, 193), è possibile riconoscere due dei "tre vasi a corpo sferico (*holmoi*), nelle olle su piede inv. RC 3854 e RC 3865; L'olla corputa con sottile collo, lateralmente munita di manichi a nastro. Il collo è colorito in rosso-scuro, la parte superiore del corpo è striata verticalmente da gruppi di lineette, e la parte più rilevata incisa con un intreccio di semicircoli fatti col compasso" nell'anfora etrusco-corinzia del Gruppo ad Archetti Intrecciati RC 3868 (R. Gabrielli, *Materiali del museo Archeologico Nazionale di Tarquinia XIX. Ceramica etrusco-corinzia del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia*, Roma 2010, 258-259 n. 354, fig. 15, tav. XIII.a), le due oinochoai "molto corpute" in quelle RC 3862 e RC 3872 (Gabrielli, *op. cit.*, 2010, rispettivamente 287 n. 374, tav. XIV.1 e 298 n. 387); le due "oinochoai" con figure di animali nelle due olpai del Pittore delle Teste di Lupo RC

con molta verosimiglianza riferita alla stessa tradizione artigiana dell'oinochoe 557 della raccolta Bruschi-Falgari. Anche i riempitivi, lungi dall'essere una variante delle rosette a punti del repertorio protocorinzio²³, rimandano al linguaggio euboico TG²⁴.

3866 e RC 3867 (Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 436 n. 22; Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 364-365 n. 500, tav. XX f e Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 436 n. 23; Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 363-364 n. 499, tav. XX, d-e). Tra i piccoli "balsamari a forma di *alabastron*" oltre ai due esemplari corinzi, l'uno del CA e l'altro del CM, inv. RC 3964 e RC 3998 (Bruni, *op. cit.* 2008, rispettivamente 39 n. 1.b. 1 e 40 n. 1.e.6), si veda quello del Gruppo Vitelleschi inv. RC 3999 (Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 429 n. 13; Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 172-173 n. 429, tav. VIII.c) e quelli a decorazione subgeometrica inv. RC 3941; RC 4072; RC 3997; RC 3995; RC 3959; RC 3999; RC 3960; RC 3966 (Gabrielli, *op. cit.*, 2010, rispettivamente 142 n. 198; 150 n. 219; 161 n. 244; 162 n. 247, tav. VII g; 166 n. 254, tav. VII i; 207 n. 310, tav. X d; 129 n. 187), mentre dei dieci *aryballoi* è possibile riconoscere, oltre a tre pezzi corinzi, rispettivamente del CA, del CA-CM e del CM, inv. RC 4003; RC 3968; RC 4004 (Bruni, *op. cit.* 2008, rispettivamente 41 n. 2.2.19; n. 2.2.22 e n. 2.2.33), un *aryballos* ovoide di tipo TPC inv. RC 3993 (Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 16 n.3), uno piriforme inv. RC 3963 (Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 35-36 n. 26) e un *aryballos* globulare del Ciclo dei Galli Affrontati inv. RC 4001 (Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 622 n. 7, fig. 158; Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 95-96 n. 134, tav. VIa), nonché il balsamario plastico a forma di ocarella inv. RC [numero evanide] (Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 243 n. 346. Per il tipo cfr. C.V.A. *Deutschland LI, Würzburg 3*, tav. 26, 4, con rifer.; S. Bruni, in *Schätze der Etrusker* (Catalogo Mostra Saarbrücken 1986), Firenze 1986, 228 nn. 75-77). Altri pezzi completano il cantiere dei pezzi etrusco-corinzi: in particolare, oltre a due phialai decorate a fasce, ovvero gli esemplari inv. RC 3990, RC 3989 e RC 3992 (Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 425 n. 557; 426 n. 562), un terzo esemplare con teoria di animali della bottega del Pittore Senza Graffito, inv. RC 3992 (Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 455 n. 224; Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 443 n. 603); più incerto il riconoscimento dell' "anforetta a doppia ansa, alta m. 0,148. Nel suo corpo a colore nero su fondo rossastro sono dipinti due cigni che corrono ad ali aperte verso un fiore" nella coppa del Pittore delle Code Annodate inv. RC 3...[evanide] (Szilágyi, *op. cit.*, 1998, 373 n. 28 [con n. inv. errato]; Gabrielli, *op. cit.*, 2010, 411 n. 528); l'unico vaso tra quelli compresi nell'inventario tra quelli della campagna 1882-1883 che, nonostante le dimensioni, nettamente inferiori da quelle registrate dal Pasqui, e la diversità della descrizione della forma, è comunque l'unico che può essere richiamato per la decorazione. Per quanto riguarda gli altri materiali è possibile, al momento, individuare solo il superbo piede di cista con sfinge accosciata di piena età arcaica inv. RC 4759 (F. Jurgeit, *Le ciste prenestine. II. Studi e contributi 1. "Cistenfüsse" etruskische und praenestiner Bronzwerkstätten*, Roma 1986, 88, noto 86, tav. XLVIII, c-d; A.M. Bini, G. Caramella, S. Buccioli, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia XIII. I bronzi etruschi e romani*, Roma 1995, 249 n. 360, tav. CXXXVI 2) e lo specchio inciso, databile, forse, ancora entro la metà del V secolo a.C. inv. RC 4776 (O. Gehard, *Etruskische Spiegel*, V, 123, 2; L. Neri, *Materiali del museo Archeologico Nazionale di Tarquinia XIV. Gli specchi etruschi*, Roma 2002, 3-4 n. 3, fig. 3).

²³ Così Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 77.

²⁴ Si veda, e.g., I.K. Konstantinou, in *Prakt*, 1952, 161, fig. 9; J.P. Descoeudres, *Die vorklassische Keramik aus dem Gebiet des Westtors*, in *Eretria V. Fouilles et recherches*, Bern 1976, 43, tav. 2; S. Verdan, *Le sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros à l'époque géométrique. Eretria XXII. Fouilles et recherches*, Gollion 2013, 83 n. 198, tav. 81, diverso solo per l'aggiunta, al centro, di una piccola croce gammata.



Fig. 10. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 557.

Un particolare, finora sfuggito a quanti si sono interessati al vaso, appare di estremo interesse. La teoria di uccelli che occupa la spalla dell'*oinochoe* è chiusa, in prossimità dell'attacco inferiore dell'ansa da una piccola figura ornitomorfa che si attiene ad una iconografia diversa rispetto ai grandi aironi prima descritti (fig. 10). Se la resa della testa e del corpo sono, pur nelle dimensioni nettamente ridotte, analoghe, differente è la stilizzazione della sola ala riprodotta, realizzata a silhouette piena, piccola e falcata.

Il motivo per quanto non sia inedito, seppur non frequente – mi limito a ricordare l'esempio costituito dalla figura che apre sotto un'ansa la teoria di piccoli aironi gradienti su una pisside ceretana del terzo quarto del VII sec. della collezione Campana al Louvre²⁵ e i due piccoli aironi inseriti come riempitivi in un'anfora veiente dalla necropoli di via d'Avack²⁶, mentre per Tarquinia ricordo gli uccelli con l'ala e la parte posteriore del corpo a tratteggio su una piccola *oinochoe* dalla tomba a fossa delle Arcatelle scavata nell'aprile del 1882²⁷ – appare

assai peculiare e ritorna in tutto simile su una *oinochoe* rinvenuta in una "tomba egizia" nella zona dei Secondi Archi sui Monterozzi nel corso degli scavi del municipio di Corneto nell'inverno tra il 1876 e il 1877²⁸ (fig. 11 a-b). Le somiglianze sono fortissime ed è particolarmente accentuata l'affinità di struttura tanto da costituire quasi una sorta di motivo firma di questo decoratore, a cui propongo di attribuire il nome di Pittore degli Aironi di Tarquinia (fig. 12 a-b).

Al pari del vaso Bruschi-Falgari, anche questa seconda *oinochoe*, morfologicamente aderente a tipi etruschi espletati su modelli del PCM iniziale, appare piuttosto isolata, caratterizzandosi per la presenza sul collo e nella parte alta del corpo di una catena di grandi losanghe interamente campite. Il motivo è relativamente diffuso nel repertorio geometrico greco, dove, ad esempio, in Attica compare a partire dal MGI ed è documentato in numerose varianti²⁹. Completamente campito ed inserito in una catena orizzontale di losanghe poco accurate nella definizione della forma geometrica è attestato a partire dall'ultimo decennio dell'VIII secolo, come conferma-

fibule di bronzo (dette ad arco semplice nella relazione del Gherardini), comprende un piccolo servizio da banchetto, composto da una seconda *oinochoe* italo-geometrica (inv. RC 6907: C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 21, 2, con bibl.; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 114-115 nn. 196-197, fig. 114, tav. VII, b a sinistra; Neri, *op. cit.*, 2010, 46 n. T.M.t/1, tav. 4.12), da un'olla su piede (inv. RC 6910: C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 29, 1, con bibl.; Neri, *op. cit.*, 2010, 100 n. T.M.t/3, tav. 17, 9), una coppa monoansata di impasto (inv. RC 6909: Hencken, *op. cit.*, 1968, 358, fig. 356, d) e un bacile ad orlo perlato (inv. RC 6908: Montelius, *op. cit.*, 1910, tav. 291, 2; Hencken, *op. cit.*, 1968, 358, fig. 356, e; D. Krause, *Hochdorf III. Das Trink- und Speiseservice aus dem späthallstattzeitlichen Fürstengrab von Ebedingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg)*, Stuttgart 1996, 249, nota 1036 e 418 Liste 13A n. 2; RM. Albanese Procelli, *Recipienti bronzei a labbro perlato. Produzione, circolazione e destinazione*, Roma 2018, 45 n. 352, Tipo Veio, fig. 25, e).

²⁸ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7886: L. Dasti, *Scavi di Corneto*, in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1877, 58; S. Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris 1891, 387, fig. 95; O. Montelius, *La civilisation primitive en Italie depuis l'introduction des métaux. Deuxième partie: Italie centrale*, Stockholm 1904, tav. 292, 2; E. Gabrici, *Cenni sull'origine dello stile geometrico di Cuma e sulla propagazione sua in Italia*, in *Memorie della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Napoli. II*, 1911, 95, fig. 42; O. Montelius, *Die vorklassische Chronologie Italiens*, Stockholm 1912, tav. 39, 9; E. Gabrici, *Cuma. Prima parte: dalle origini ai principi del VI sec. a.C.*, in *Monumenti Antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei. XXII*, 1913, fig. 145; F. Messerschmidt, *Inedita Etruriae*, in *Studi Etruschi V*, 1932, 580 n. 3, tav. XXXII, 3; C.V.A. Italia XXV, Tarquinia 1, IV C, tav. 1, 5; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 39 n. 46, fig. 28, tav. I, b; Neri, *op. cit.*, 2010, 66-67 n. T.a/123, tav. 9, 9.

²⁹ Si vedano gli esempi raccolti in N. Kunisch, *Ornamente geometrischer Vasen. Ein Kompendium*, Köln-Weimar-Wien 1998, 85-115.

²⁵ Micozzi, *op. cit.*, 1994, 244 n. C 7, tav. V, b (con bibl. prec.).

²⁶ M. Arizza, D. Rossi, *Un campionario di vasi di età orientalizzante. Le anfore dalla necropoli veiente di via D'Avack*, in *Archeologia Classica* LXVII, n.s. II, 6, 2016, 509, fig. 2, b.1-2.

²⁷ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 6903: G. Gherardini, in *Notizie degli Scavi*, 1882, 205; O. Montelius, *La civilisation primitive en Italie. II*, Stockholm 1910, tav. 291, 3; C.V.A. Italia XXV, Tarquinia 1, IV C, tav. 2, 5; Hencken, *op. cit.*, 1968, 358, fig. 356.b; Micozzi, *op. cit.*, 1994, 75, nota 37; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 70 n. 116, fig. 68; Neri, *op. cit.*, 2010, 47 n. T.Ar.t/1, tav. 4, 14. Il corredo della tomba, una inumazione entro fossa coperta da lastre di selce, oltre a tre

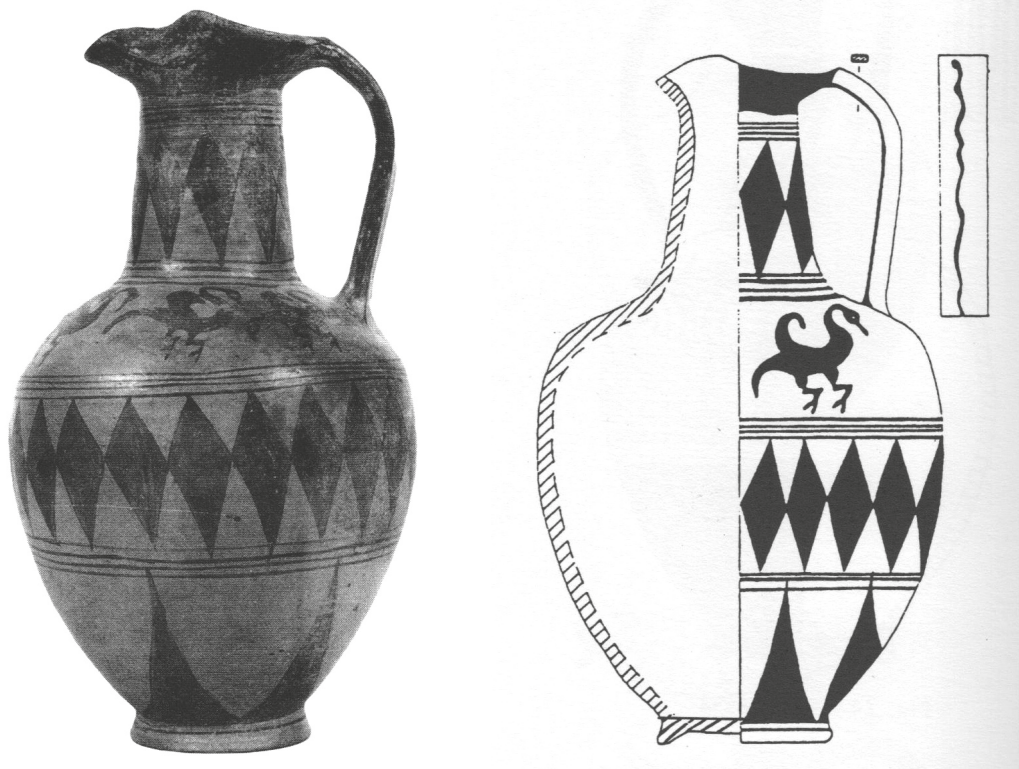


Fig. 11. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7886.

no alcuni vasi del Pittore di Analatos³⁰, e risulta diffuso anche nel repertorio euboico³¹, corinzio³² e di alcune

³⁰ Si veda, ad esempio, l'anfora Louvre CA 2985: M. Denoelle, *Le Peintre d'Analatos. Essai de synthèse et perspectives nouvelles*, in *Antike Kunst* XXXIX, 2, 1996, 79 e 86 n. 25, tav. 16, 1-2; G. Rocco, *La ceramografia protoattica: pittori e botteghe (710-630 a.C.)*, 2008, 27, n. AN2 (con bibl. prec.). Cfr. anche *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland II*, Berlin 1, tav. 2, 3-4; ed anche tav. 8, 1 e tav. 8, 2; *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland XXV, Frankfurt 1*, tav. 10, 5-6. È comunque da segnalare che il motivo compare già nel repertorio degli anni attorno al 900 a.C. come indica la decorazione dell'*oinochoe* ancora protoattica di una tomba della via del Pireo: C.W. Blegen, *Two Athenian Grave Groups of about 900 B.C.*, in *Hesperia* XXI, 1952, 285 e 293-294 n. B, tavv. 76 e 77a. Sul riverbero del patrimonio formale attico nel repertorio della ceramografia tardo geometrica e alto orientalizzante dell'Etruria meridionale ha più volte posto l'accento Marina Martelli e più di recente N.T. Arrington, *Athens at the Margins. Pottery and People in the Early Mediterranean World*, Princeton 2021, 73-84; cfr. anche Bruni, *art. cit.*, in *Ostraka* XXX, 2021, 53.

³¹ J. Boardmann, *Pottery from Eretria*, in *Annual of the British School at Athens* XLVII, 1952, 19 n. B 2, tav. 4, B 2.

³² Il motivo è in genere declinato con i vari elementi relativamente distanziati sulla spalla di alcuni *aryballoi* globulari e conici del PCA; si vedano, per i primi gli esemplari Delphi 65801.1 (C.W. Neeft, *Protocorinthian Subgeometric Aryballoi*, Copenhagen, 1987, List V, size-class γ 2); Siracusa 13742 (Neeft, *op. cit.*, 1987, Liste XXIV, The Capecelatro Group b 4); Napoli (Neeft, *op. cit.*, 1987, Liste XXIV, The Capecelatro Group c b); per i secondi: Ginevra 5759 (Neeft, *op. cit.*, 1987, Liste XXXV, size class α b 9); Delphi 8236 e Aegina 555 (Neeft, *op. cit.*, 1987, Liste XLIII, size class κ-λ b.1 e b 4).

fabbriche greco-orientali³³, nonché in ambito coloniale³⁴. Pur nella sua apparente semplicità, il motivo è noto nel bagaglio del repertorio decorativo impiegato da un altro ceramografo tarquiniese del primo orientalizzante, il Pittore Bruschi Falgari 542³⁵, e dalla sua bottega³⁶, che offre alcuni esempi con i quali sembrano riscontrarsi

³³ Si veda, ad esempio, per Samos: H. Walter, *Samos V. Frühe samische Gefässe. Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefässe*, Bonn 1968, n. 295; ovvero da Coos: L. Morricone, *Sepulture della prima età del ferro a Coos*, in *Annuario della scuola archeologica Italiana di Atene*. LVI, 1978, 219-220 n. 2, fig. 435 e 415, fig. 910, 7.

³⁴ Si vedano, ad esempio, un *aryballos* dalla tomba 472 di Pithekoussa, ovvero una pisside dalla tomba 273 (Buchner, Ridgway, *op. cit.*, rispettivamente n. 475, tav. 140 e 332-333, tav. CXLIX, 108; Merlati, *op. cit.*, 2012, catalogo n. G 117 e n. V 08).

³⁵ Bruni, *art. cit.*, in *In memoria di Mario Torelli. Sicilia Antiqua. An International Journal of Archaeology*. XIX, 2022, 28 e 31 n. 9, fig. 6.

³⁶ Sono verosimilmente opera di un altro decoratore, attivo a fianco del Pittore Bruschi Falgari 542, le due grandi *oinochoai* 101167 e 101168 dal Tumulo di Poggio Gallinara (C. Petrizzi, in *Gli Etruschi di Tarquinia* (Catalogo Mostra Milano Ca' Grande 1986), Modena 1986, 210 nn. 567 e 568, fig. 170; M. Bonghi Jovino, *Il tumulo e la "domina". Contesto e ritualità a Tarquinia (700-600 a.C.)*, Milano 2020, 38, tav. 16. Parimenti all'officina sono da riferire gli esemplari frammentari ed assai lacunosi dallo stesso tumulo di Poggio Gallinara inv. 101175 L, 101175H, 101175 I, 101175 J e 101175 K: Bonghi Jovino, *op. cit.*, 2020, 40, tavv. 23-24.



Fig. 12a. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7886.



Fig. 13. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7886.



Fig. 12b. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 557.

alcune affinità che permettono anche per i due vasi in parola una datazione nel primo quarto del VII secolo a.C.

Anche nel caso di questa seconda *oinochoe* la monotonia del fregio di aironi è screziata dalla differente iconografia del sesto uccello che chiude presso l'ansa la teoria ornitomorfa: il volatile ha il corpo a silhouette sinuoso, affusolato ed allungato, e lungo collo arcuato retrospiciente. Nella testa, ovoidale, l'occhio, grande, è reso a risparmio e il becco è lungo, arcuato verso il basso (fig. 13). Il particolare, degno di nota, non è comune, preferendosi, in genere, nell'impaginato della decorazione delle ceramiche dell'area etrusco-meridionale del primo orientalizzante le più ovvie e monotone teorie di volatili cadenzati secondo uno schema iconografico costante; analoga variazione è comunque nota, ad esempio, su un'anfora dalla tomba dei Flabelli di Trevignano Romano, recentemente riferita al Pittore delle Gru, ma più verosimilmente di altra mano, dove il mutilo fregio nella parte inferiore del corpo con

una sequenza, capovolta, di aironi gradienti è variata con l'inserimento di un uccello retrospiciente³⁷. Aironi retrospicienti non sono frequenti nella pittura vascolare³⁸, ma conoscono una buona tradizione nella produzione dei vasi di impasto con decorazione incisa, sia dell'area ce-

³⁷ Trevignano Romano, Antiquarium, inv. 67307: R. Dik, *un'anfora con raffigurazioni orientalizzanti da Veio*, in *Meded Rom XLII*, 1980, 18 e 24, tav. 4.6; M. Martelli, *Nuove proposte per i Pittori dell'Eptacordo e delle Gru*, in *Prospettiva CI*, 2001, 18, nota 43; I. Caruso, *Trevignano Romano: influenze ceretane e veienti nelle fasi dell'orientalizzante recente e dell'arcaismo maturo*, in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*. Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Atti Convegno Roma, Santa Marinella, Tarquinia, Montalto di Castro, Viterbo 2001), Pisa-Roma 2005, 303, tav. II, b a sinistra; Neri *op. cit.*, 90, Gruppo Cb n. Tr.t/3, tav. 15, 7.

³⁸ Leach, *op. cit.*, 1987, 116-117; Micozzi, *op. cit.*, 1994, 77 e nota 50; Neri, *op. cit.*, 2010, 197-198 con rifer. Agli esempi colà ricordati, e che hanno fatto affermare che il motivo sia esclusivo delle officine di Veio e dell'area falisca, si aggiungano almeno l'*oinochoe* dell'*Antikensammlung* di München, inv. NI 6147 (J. Sieveking, R. Hackl, *Die königliche Vasensammlung zu München*. I. *Die älteren nichattischen Vasen*, München 1912, 70 n. 603, tav. 25; Leach, *op. cit.*, 1987, 68-69 n. 168; *Die Etrusker von Villanova bis Rom* (Catalogo Mostra München 2015), München 2015, 355 n. 114 e fig. 3.68 a p. 83) e l'olla Amsterdam, coll. priv. (*De Etrusken* (Catalogo Mostra Amsterdam 1990), Gravenhagen 1990, 213 n. 71 e fig. 71 a 84; M. Martelli, *Variazioni sul tema etrusco geometrico*, in *Prospettiva CXXXII*, 2008, 14, fig. 61); entrambi privi di dati di provenienza, ma forse da Cerveteri; sulla classe "a aironi" si veda M. Martelli, *La ceramica orientalizzante*, in M. Martelli (ed.), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987, 16-17; per gli esemplari presenti in Sicilia e l'esistenza di una pluralità di *ergasteria* si veda C. Ingoglia, *Piatti ad Aironi da Gela*, in *Alla memoria di Francesco La Torre*, Pisa 2023, 89-93.

retano-veiente che nel comparto falisco e laziale³⁹. Il motivo, di origine verosimilmente ceretana, è noto anche in ambiente tarquiniese nel repertorio degli impasti incisi⁴⁰, e la figura su un'anforetta a spirali dagli scavi del municipio di Corneto sui Monterozzi della stagione 1884-1885⁴¹ può offrire un esempio particolarmente vicino alla figura del Pittore degli Aironi di Tarquinia.

2. Ma v'è di più. Aironi retrospicenti costituiscono la decorazione sulla spalla di una *oinochoe* recuperata tra i materiali di corredo di una tomba a fossa, la n. 3002, scavata sui Monterozzi nei primi anni Settanta dalla Fondazione Lerici in un terreno all'epoca di proprietà Lucidi⁴² (fig. 14).

I materiali associati (fig. 15), che comprendono un intero servizio simposiaco composto da due olle su alto piede traforato di impasto rosso con ingubbiatura rosso brillante⁴³, una serie di vasi di impasto (due tazze

monoansate⁴⁴, due brocchette⁴⁵, due kantharoi⁴⁶), due fibule con arco a sanguisuga e staffa lunga in ferro⁴⁷, e un piccolo gruppo di ceramiche dipinte, tra cui un *aryballos* acromo della serie "rodio-cretese" di importazione⁴⁸, una coppa emisferica⁴⁹ e uno *skyphos* di fabbrica locale con gruppi di segmenti verticali nel pannello tra le anse⁵⁰, ne fissano la cronologia agli anni attorno al 680/670 a.C. Se lo *skyphos* sembra doversi riferire allo stesso decoratore di quello Tarquinia RC 8692⁵¹, a cui

³⁹ Ch. Wikander, *Acquarossa I. 2: The Painted architectural Terra-cottas. Typological and decorative analysis*, Stockholm 1988, 84, nota 54; Micozzi, *op. cit.*, 1994, 77 e nota 51. Si veda anche M.C. Biella, *Impasti orientalizzanti con decorazioni incise in Agro Falisco*, Milano 2014, 209-211. Per l'occorrenza nella produzione del bucchero, in specie in quella più antica, cfr. J.M. Gran Aymerich, *Les vases de bucchero. Le monde étrusque entre Orient et Occident*, Roma 2017, 140 n. 4.b. 3 l, tav. 256. Sul motivo nel repertorio TG greco si veda F.S. Knauss, *Der lineare Inselstil. Eine kykladische Keramikwerkstatt am Übergang von der spätgeometrischen zur archaischen Zeit*, Saarbrücken 1997, 100-107.

⁴⁰ Si veda, in particolare, l'anforetta a spirali Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8681, lo *skyphos* dalla tomba 4 del nucleo sepolcrale di Villa Brushi Falgari (L. Magrini, M. Milla, C.V. Petrizzi, *La necropoli orientalizzante e tardo-archaica di villa Brushi Falgari a Tarquinia*, in Bollettino della Società Tarquiniese di Arte e Storia, suppl. 22, 1993, 102-103 n. 18, tav. XV fig. 22), ovvero l'*oinochoe* Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73858 dalla tomba a fossa n. 3173 sui Monterozzi. Lo stesso motivo si ritrova sulla più antica produzione di bucchero: si veda lo *skyphos* RC 3508 (G. Gualtieri, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 236 n. 694, fig. 245; ove, il vaso, ripetendo un errore sovente replicato in letteratura, è detto *kotyle*; si tratta della forma 4128 della recente classificazione di Gran Aymerich, *op. cit.*, 2017, 80) o l'anforetta a spirali RC 7774 (G. Gualtieri, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 236 n. 693, fig. 245).

⁴¹ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8689.

⁴² Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73778. H. cm 24,5. Argilla giallo rosata con ingubbiatura giallina; vernice rosso brunastra. Lacunosa la bocca. Ansa e labbro completamente verniciati; sul collo, compresa tra due sottili bande orizzontali, doppia serie di triangoli sfalsati ed opposti alla base; sulla spalla teoria di aironi retrospicenti, cui seguono sei filettature orizzontali, un'alta banda e quattro sottili linee orizzontali; il fondo è completamente verniciato ad eccezione di una sottile fascia orizzontale a circa metà altezza.

⁴³ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73771. H. cm 28,5 e 28,6. Per il tipo si veda M. Cataldi, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 232-233; cfr. anche S. Bruni, *ibidem*, 227 n. 658.

⁴⁴ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73774 e 73775. H. cm 13,7 e 10,5. La forma e la qualità dell'impasto trovano confronti puntuali a Tarquinia, come nel caso di un esemplare dalla tomba 8 di Poggio Gallinaro (L. Donati, in *L'Etruria mineraria* (Catalogo Mostra Portoferraio, Massa Marittima, Populonia 1985), Milano 1985, 75 n. 257), o in quello 73663 della tomba 2760 dei Monterozzi; cfr. anche Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8906; RC 8807; RC 7897 e RC 9653. Sul tipo G. Spadea, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 218 sub nn. 603-604, con rifer. Si vedano anche gli esemplari Tarquinia, Museo Nazionale inv. RC 3459; RC 7897; RC 8907; RC 9653; RC 3458.

⁴⁵ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73776 e 73777. H. cm 9,2 e 8,7. Tipo piuttosto comune nei corredi tra lo scorcio dell'VIII sec. a.C. e il 670 a.C.: si veda ad esempio l'esemplare 1746 della tomba XLV scavi Cultrera sui Monterozzi (G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 158), quello 73661 della tomba 2760; quello 73734 della tomba 2879 (M. Cataldi, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 220 n. 616, fig. 203), nonché quello 2105 dal tumulo Zaniobi (tomba Romanelli LXXXIII. Su cui ora A. Palmieri, *Il tumulo Zaniobi, o della Madonna del Pianto, a Tarquinia*, in *Studi Etruschi* LXX, 2004, 12, nota 31, fig. 3, d). Cfr. anche Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8810; RC 8905; RC 8904; RC 7223; RC 8942; RC 8281; RC 8282; RC 8604.

⁴⁶ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73772 e 73773. H. cm 13,7 e 10,5. Per il primo si veda l'esemplare 2107 della tomba LXXXIII degli scavi sui Monterozzi (Palmieri, *art. cit.*, in *Studi Etruschi* LXX, 2004, 18 e nota 62, fig. 9.b), nonché Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 3403. Per il secondo cfr. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8911; cfr. anche l'esemplare monoansato inv. RC 8254.

⁴⁷ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73781 e 73782. Lungh. cm 7 e 6,2. Una coppia di fibule in ferro apparentemente simili è presente nella tomba XLIV della necropoli delle Rose (F. Buranelli, *La necropoli villanoviana "Lo Rose" di Tarquinia*, Roma 1983, 51 nn. 6-7, figg. 52.6 e 51.7) e nella tomba LIX della stesso sepolcreto (Buranelli, *op. cit.*, 1983, 67-68 nn. 7-8, figg. 68, 7-8). Fibule in ferro con arco a sanguisuga piena e staffa lunga desinente in un bottone sono note in coppia nel corredo della tomba Giuliamondi di Cerveteri (M. Cascianelli, *Musei Vaticani. Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi 8. La Tomba Giuliamondi di Cerveteri*, Città del Vaticano 2003, 84-88 nn. 50-51, figg. 20-21).

⁴⁸ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73780.a. Resta solo parte del corpo con il fondo. H max cons. cm 5,5; S. Bruni, *art. cit.*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti Convegno cit. 1994, 322.

⁴⁹ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73780. H. cm 4,2; diam. orlo cm 14,5.

⁵⁰ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73779. H. cm 10,2; diam. orlo cm 11,4.

⁵¹ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8692: C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 33, 2; Neri, *op. cit.*, 2010, 148, n. T.a/223, tav. 27, 4.



Fulvio Canciani ha attribuito anche un altro *skyphos* e due *oinochoai*⁵², e la coppa è di un tipo piuttosto comune, pur presentando vasca a calotta profilata analoga a quella della tomba 65/6 di Macchia della Turchina⁵³, l'*oinochoe* merita un'attenzione particolare.

Le caratteristiche dell'argilla e della vernice, unitamente agli aspetti morfologici, avvicinano il vaso ad un ristretto gruppo di *oinochoai* tutte con decorazione simile e tutte provenienti da Tarquinia, ovvero l'esemplare Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7087 (fig. 16) che il registro di inventario segnala come recuperata nel corso degli scavi del 1880-1881 o del 1890 condotti dal Muni-

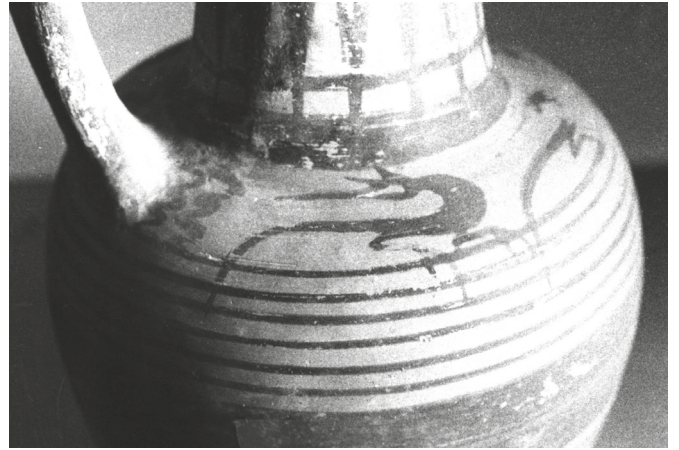


Fig. 14. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73778, dalla tomba 3002 scavi Lerici sui Monterozzi.

cipio di Corneto sui Monterozzi⁵⁴, e quello segnato dal numero RC 8267 privo di più puntuali dati di provenienza⁵⁵ (fig. 17), nonché una terza *oinochoe*, assai lacunosa, dalla tomba 3 scavi 1993 della necropoli delle Scalette di Tuscania⁵⁶ (fig. 18). Al pari dell'*oinochoe* dalla tomba 3002 si tratta di un gruppo piuttosto coerente ed omogeneo, dovuto ad una stessa mano, che in ricordo del grande studioso che ha aperto la moderna strada delle ricerche sulla ceramica italo-geometrica e che per primo ha pubblicato questi vasi propongo di chiamare Pittore di Canciani. Un decoratore solo apparentemente modesto, che ripete schemi e motivi documentati anche nell'ambiente veiente, come mostrano una *oinochoe* dalla tomba 33 di Macchia della Comunità⁵⁷ e un secondo esemplare acquistato dal museo di Heidelberg sul mercato antiquario romano già avvicinato al gruppo tarquiniese, ma verosimilmente anch'esso di produzione veiente come parrebbe suggerire il confronto con una *oinochoe* dalla tomba 39 di Macchia della Comunità⁵⁸.

⁵² Per lo *skyphos*: C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 33, 5; Neri, *op. cit.*, 2010, 148 n. T.a/224. Per le due *oinochoai* C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 7, 1; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 32 n. 30, fig. 19; Neri, *op. cit.*, 2010, 58 n. T.a/89 e C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 8, 1; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 24 n. 11, fig. 7; Neri, *op. cit.*, 2010, 58 n. T.a/91.

⁵³ S. Bruni, *art. cit.*, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 239 n. 665, fig. 227; Neri, *op. cit.*, 2010, 129 n. T.MT.65.6/1. Cfr. anche C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 39, 17 e 18 (= Neri, *op. cit.*, 2010, 129 n. T.a/205 e 130 n. T.a/211).

⁵⁴ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7087: C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 9, 9; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 44 n. 55, fig. 32; Neri, *op. cit.*, 2010, 64 n. T.a/118, tav. 8, 11

⁵⁵ Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8267: C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 9, 9; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 44 n. 56; Neri, *op. cit.*, 2010, 64 n. T.a/117

⁵⁶ A.M. Moretti Sgubini, S. Costantini, *Testimonianze della cultura di Tuscania tra Orientalizzante antico e medio*, in *L'Etruria delle necropoli rupestri*. Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi e Italici (Atti Convegno Tuscania, Viterbo 2017), Roma 2019, 286, tav. I.b.

⁵⁷ Neri, *op. cit.*, 2010, 64 n. V.MC 33/3, tav. 8.12.

⁵⁸ *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland XXVII, Heidelberg, Universität 3*, tav. 127, 9; Neri, *op. cit.*, 2010, 64 n. PS/32, tav. 8.13. Per l'*oinochoe* dalla tomba 39 di Macchia della Comunità cfr. Neri, *op. cit.*, 2010, 64 n. V.MC 39/2, tav. 9.1.



Fig. 15. Corredo della tomba 3002 scavi Lerici sui Monterozzi.



Fig. 16. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7867.



Fig. 17. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 8267.



Fig. 18. Oinochoe dalla tomba 3 scavi 1993 della necropoli delle Scalette di Tuscania (da Moretti Sgubini, Costantini 2019, tav. I).

Comune ai vasi del gruppo tarquiniese è la decorazione del collo, che consiste in una doppia serie di alti triangoli contrapposti sfalsati, un motivo diffuso in molte fabbriche greche fin dal IX secolo a.C. e non raro anche in Etruria, come ha evidenziato Marina Martelli⁵⁹. A Tarquinia partiti decorativi analoghi sono documentati nel repertorio del Pittore delle Palme⁶⁰ e del Pittore Bruschi Falgari 542⁶¹. Caratteristico appare nelle due *oinochoai* dagli scavi ottocenteschi sui Monterozzi il particolare delle ampie raggere sulla spalla le cui cuspidi vanno a sovrapporsi alla serie di filettature orizzontali che occupano la parte del corpo immediatamente sotto la spalla come su altre due *oinochoai* sempre dagli scavi comunali di quegli anni sui Monterozzi, morfologicamente prossime, anche per il particolare dell'ansa costituita da una coppia di bastoncelli affiancati, che pur differenziandosi per la decorazione del collo paiono potersi riferire alla stessa tradi-

⁵⁹ Martelli, *art. cit.*, in *Prospettiva* CXXXII, 2008, 17-18.

⁶⁰ Bruni, *art. cit.*, in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea* XV, 2018, 150, nota 3 n. 10.

⁶¹ Bruni, *art. cit.*, in *In memoria di Mario Torelli. Sicilia Antiqua. An International Journal of Archaeology*. XIX, 2022, 31 n. 2, fig. 3 e 31 n. 14, fig. 10 (con bibl. prec., cui adde Martelli, *art. cit.*, in *Prospettiva* CXXXII, 2008, 29, nota 250).

zione artigiana⁶². Allo stesso modo l'estremità inferiore delle zampe degli aironi dell'*oinochoe* della tomba 3002 dei Monterozzi si sovrappongono alle filettature nella parte alta del corpo, subito sotto la spalla.

Da una qual certa banalità degli ornati dei registri ornamentali sussidiari di tipo subgeometrico si distingue nettamente la serie di uccelli retrospicienti presenti sulla spalla dell'*oinochoe* della tomba 3002. Rispetto alla consueta e più diffusa iconografia diffusa nel repertorio etrusco meridionale il motivo dell'airone, reso a silhouette piena, sinuosa ed allungata, retrospiciente e caratterizzato da grande occhio in *outline* e da due curiosi cornetti sul sommo della testa, provvista di lungo becco, appare piuttosto isolato e privo di confronti immediati nel pur vasto campionario delle immagini riprodotte sulla ceramica dipinta, se si escludono i volatili del fregio inferiore di una piccola pisside *white-on-red* di ambito ceretano priva di dati di provenienza conservata in una raccolta privata a Linz⁶³. Figure simili, seppur non comuni⁶⁴, sono altresì note nel repertorio degli impasti incisi di Cerveteri⁶⁵, Veio⁶⁶, nell'area lazia-

le⁶⁷ e nel distretto picentino⁶⁸. Per quanto privo di puntuali riscontri nel pur ampio campionario dei volatili del repertorio tardo-geometrico e orientalizzante ellenico e verosimilmente creazione in questa specifica variante dell'ambito tirrenico dell'Etruria meridionale e del contermine territorio laziale, la caratterizzazione della testa sembra consentire un accostamento agli aironi crestati documentati nel repertorio del tardo geometrico corinzio, che, pur attenendosi ad uno schema iconografico comunque diverso, presentano un particolare sostanzialmente analogo, con due penne che si sviluppano nella parte posteriore alta della testa⁶⁹.

A Tarquinia il motivo ritorna su una serie di piccoli *skyphoi* di impasto bruno nerastro lucido in superficie, come quello, in parte lacunoso, dalla piccola fossa XXXVII degli scavi Cultrera sui Monterozzi⁷⁰, quello dalla tomba a fossa 3196 delle indagini dei primi anni Sessanta del Novecento della Fondazione Lerici sul rilievo dei Monterozzi nei terreni Lucidi a nord della strada che attraversa il sepolcreto, nel settore immediatamente ad oriente delle tombe dipinte "del Teschio" e "dei Leoni Rossi"⁷¹ (fig. 19), e quello dal cassone n. 5 degli scavi Torelli del 1965 a Macchia della Turchina⁷² (fig. 20).

⁶² Si tratta delle *oinochoi* Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7887 (C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 9, 98; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 44 n. 54; Neri, *op. cit.*, 2010, 64 n. T.a/115) e Tarquinia, Museo Nazionale, inv. RC 7769 (C.V.A. Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale 3, tav. 9, 11; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 45 n. 57, fig. 33; Neri, *op. cit.*, 2010, 64 n. T.a/116, tav. 8, 10).

⁶³ R. Aichmeir, *Linzer Privatsammlung Antike Keramik*, Linz 1998, 58 n. 77. Su cui cfr. L. Medori, *Il Bestiario fantastico nella white-on-red in Etruria e nell'Agro Falisco*, in M.C. Biella, E. Giovannelli (edd.), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Milano 2012, 94, nota 51, ove è riferita dubitativamente alla cerchia del Pittore delle Gru; M. Micozzi, *Vingt ans après. Retour sur la diffusion des styles "white-on-red"*, in *Les potiers d'Etrurie et leur monde. Contacts, échanges, transferts. Hommages à Maria A. Del Chiaro*, Paris 2014, 114, nota 35.

⁶⁴ Analogamente a quanto è possibile registrare per il repertorio del mondo greco; ma si veda *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland XXXIX, Würzburg 1*, tav. 12, 1.

⁶⁵ Si vedano, senza pretesa di completezza, lo *skyphos* dalla tomba 89 di Monte Abatone (F.M. Gambari, in *Gli Etruschi e Cerveteri. La prospezione archeologica nell'attività della fondazione Lerici* (Catalogo Mostra Milano 1981), Milano 1980, 190, n. 13; A. Pugnetti, in *Gli Etruschi di Cerveteri. La Necropoli di Monte Abatone, tombe 32-45-76-77-79-81-83-89-90-94-102* (Catalogo Mostra Milano 1986), Modena 1986, 54 n. 8), o l'anforetta a spirali dalla tomba 2 della Banditaccia (A. Beijer, *Proposta per una suddivisione delle anfore a spirali*, in *Meded Rom XL*, 1978, nota 70, tav. 8, 1-2). Si veda anche l'anforetta a spirali dalla tomba Giuliamondi, su cui Cascianelli, *op. cit.*, 2003, 59-60 n. 26, con imprecisa descrizione del motivo.

⁶⁶ Si veda, ad esempio, l'anforetta a spirali della raccolta Campana Louvre C 551: C.V.A. France XXXI, Paris, *Musée du Louvre* 20, tavv. 3, 3-4 e 6, 2; F. Gaultier, in *Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana* (Catalogo Mostra Parigi 2019), Paris 2018, 76.

⁶⁷ Si veda, ad esempio, l'anforetta a spirali dalla tomba XVIII di Satricum: Beijer, *art. cit.*, in *Meded Rom XL*, 1978, 13 e 20, nota 111, tav. 94.

⁶⁸ B. D'Agostino, *art. cit.*, in *Notizie degli Scavi*, 1968, 170 n. 16, figg. 31 e 63 (*skyphos* dalla tomba XXV, per il quale cfr. poi M. Cuozzo, *Reinventando la tradizione. Immaginario sociale, ideologia e rappresentazione nelle necropoli orientalizzanti di Pontecagnano*, Paestum 2003, 71, nota 46, tav. 2, b); 184 n. 11, figg. 26 e 75 (*oinochoe* dalla tomba XXXV).

⁶⁹ Si vedano del cd. C Krater Workshop tre crateri sporadici dal Sepolcreto nord di Corinto (Corinth, Museo, inv. T 2554: C.W. Blegen *et alii*, *The North Cemetery, Corinth XIII*, Princeton 1964, 38 n. S 2, tav. 10; C.W. Neeft, *Earlier Corinthian Workshops. A Study of Corinthian Geometric and Protocorinthian Stylistic Groups*, Amsterdam 1989, 14 n. 1, tavv. 2, 4 e 3, 1); inv. T 2441 [Blegen *et alii*, *op. cit.*, 1964, 28 n. S 2, tav. 10; Neeft, *op. cit.*, 1989, 14 n. 5, tav. 2, 6]; inv. T 2713 [Blegen *et alii*, *op. cit.*, 1964, 39 n. S 3, tav. 10; J.N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, London 1968, tav. 19, g-h; Neeft, *op. cit.*, 1989, 15, tavv. 2,5 e 3, 2], ovvero quello da Aetos (S. Benton, *Further Excavations at Aetos*, in *Annual of the British School at Athens*. XLVIII, 1953, 301 n. 831; Neeft, *op. cit.*, 1989, 15 n. 10). Si veda anche gli uccelli del repertorio dell'officina di Atene NM 14476: Neeft, *op. cit.*, 1989, 15 n. 1, tav. 3, 6.

⁷⁰ Tarquinia, Museo Nazionale inv. 1688: G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 151 n. 2.

⁷¹ Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73868. Il vaso, alto cm 9, è privo di un'ansa.

⁷² Lo *skyphos*, ricomposto da numerosi frammenti e lacunoso sul corpo e privo di un'ansa, è realizzato in impasto bruno nerastro, lucidato, e misura cm 9,1 in altezza, con un diametro di cm 9,4 all'orlo e cm 4,4 al piede. Nonostante i molti anni ormai trascorsi da quando agli inizi degli anni Novanta Mariolina si preoccupò di far restaurare i materiali di questa tomba e più volte mi ha sollecitato l'edizione di questo gruppo di tombe è colpevolmente – almeno per quanto mi riguarda – ancora inedito, ma spero di riuscire a completarne lo studio entro breve tempo.



Fig. 19. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 73868, dalla tomba 3196 degli scavi Lerici sui Monterozzi.

Il corredo della tomba 3196 (fig. 21), relativo ad una deposizione maschile, come indica con tutta evidenza la presenza di una spada e di una punta di lancia entrambe in ferro, che assieme ad un frammento di spiedo, parimenti in ferro, costituiscono i soli metalli presenti⁷³, comprende un servizio simposiaco composto secondo gli standards usuali nel corso del primo orientalizzante tarquiniese con due olle su alto piede fenestrato con corpo costolato⁷⁴, una diecina di vasi di impasto, tra i quali un

⁷³ I materiali in ferro sono:

- punta di lancia, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73881. Lungh. cm 28;
- spada lacunosa, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73882. Lungh. max. cons. cm 37;
- frammento di spiedo, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73883. Lungh. max. cons. cm 11,5.

⁷⁴ Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73865 e 73866. Impasto rosso internamente grigio con ingubbiatura rossa, lucida. Integra la prima, alta cm 28; in frammenti l'altra. Per il tipo, caratteristico della prima fase orientalizzante di Tarquinia, ove olle di questo tipo sono deposte nei corredi solitamente in coppia, si vedano gli esemplari dalla tomba LIX degli scavi Cultrera (Tarquinia, Musepo Nazionale inv. 1799, 1800, 1801, 1802: G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 179 n. 1) e dalla tomba LXXXIII degli scavi Romanelli sui Monterozzi (Tarquinia, Museo Nazionale inv. 2086 e 2087: P. Romanelli, in *Notizie degli Scavi*, 1948, 233 nn. 13-14; Palmieri, *art. cit.*, in *Studi Etruschi* LXX, 2004, 14 e nota 37, fig. 7b), dalla fossa 6337 (M. Cataldi, in *Tarquinia etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Tarquinia 2001), Roma 2001, 96 nn. 7-8, fig. 115 a ds.), dalla tomba 8 di Poggio Gallinaro (L. Pernier, in *Notizie degli Scavi*, 1907, 338, fig. 68; Hencken, *op. cit.*, 1968, 346, figg. 346, h-g; L. Donati, in *L'Etruria mineraria* (Catalogo Mostra Portoferraio 1985), Milano 1985, 74 nn. 240-241; S. Bruni, in *Principi etruschi...* cit., 2000, 214 n. 238); dalla tomba 5/65 e dalla tomba 65/7 di Macchia della Turchina; nonché quelli Tarquinia, Museo Nazionale inv. RC 3254 e inv. RC 5598. Sono noti esemplari anche con piede non traforato (cfr. Tarquinia, Museo Nazionale inv. 1584 e 1585 dalla tomba XVI scavi Cultrera sui Monterozzi: G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 131 nn. 1-2, fig. 17), ovvero con diversa e più complessa

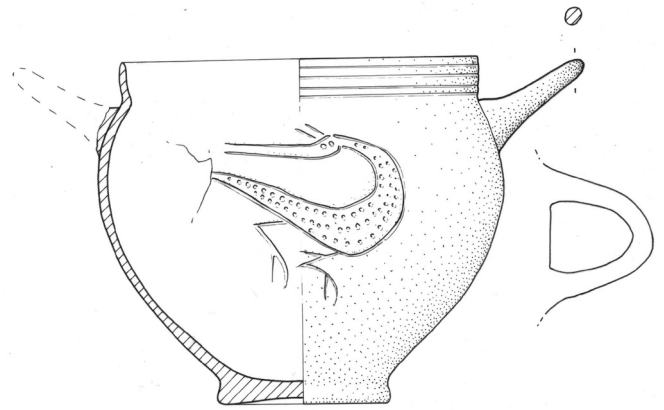


Fig. 20. Tarquinia, museo Nazionale s. inv., dalla tomba 65/5 di Macchia della Turchina.

kantharos e un'anforetta a spirali⁷⁵, nonché due pezzi italo-

articolazione delle finestre sul piede (cfr. Tarquinia, Museo Nazionale inv. RC 7115: M. Cataldi, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 232 n. 678, fig. 236).

⁷⁵ Oltre allo skyphos 73868 (cfr. *supra*, nota 71), i vasi in impasto sono:

- kantharos, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73873. Impasto bruno, liscio. Privo di un'ansa. Alt. cm 10,5; diam. orlo cm 10. Appartiene ad un tipo noto nel repertorio delle ceramiche da simposio nel corso dell'orientalizzante antico dell'Etruria meridionale; a Tarquinia esemplari simili sono presenti nei corredi delle tombe IX scavi Cultrera sui Monterozzi (inv. 1562, non ricordato in G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 127); XVII (inv. 1590: G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 132 n. 2, fig. 17, in alto al centro); XLIII (inv. 1715 (G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 155 n. 5); LXIII scavi Romanelli (inv. 2100: P. Romanelli, in *Notizie degli Scavi*, 1943, 234 n. 31; Palmieri, *art. cit.*, in *Studi Etruschi* LXX, 2004, 7, nota 23, fig. 4b); 2760 (inv. 73664: inedito); delle tombe 65/5, 65/6 (S. Bruni, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 230 n. 668, figg. 229 e 227) e 65/7 di Macchia della Turchina; della tomba 6 (inv. 83473/c: L. Pernier, in *Notizie degli Scavi*, 1907, 337; Hencken, *op. cit.*, 1968, 356) e 8 (inv. 83474/q4: L. Pernier, in *Notizie degli Scavi*, 1907, 338, fig. 68; Hencken, *op. cit.*, 1968, 346, figg. 346, h-g; L. Donati, in *L'Etruria mineraria* (Catalogo Mostra Portoferraio 1985), Milano 1985, 75 n. 262) di Poggio Gallinaro; nonché Tarquinia, Museo Nazionale inv. RC 1169 e inv. RC 7755. Una variante è costituita da esemplari caratterizzati da una leggera bugna, al centro, sulla carenatura tra vasca e labbro: cfr. ad esempio il kantharos dalla tomba LXXXIII (inv. 2099: P. Romanelli, in *Notizie degli Scavi*, 1943, 234 n. 30; Palmieri, *art. cit.*, in *Studi Etruschi* LXX, 2004, 7, nota 23, fig. 4a), nonché Tarquinia, Museo Nazionale inv. RC 1168; RC 1169 e quello inv. RC 2141 dagli scavi del 1889 del municipio di Corneto sui Monterozzi;
- tazza monoansata, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73872. Impasto c.s. Integra. Alt. cm 14; diam. orlo cm 14,9. Per il tipo cfr. *supra* nota 44;
- tazza monoansata, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73874. Impasto c.s. Piccole scheggiature all'orlo. Alt. cm 10,2;
- tazza monoansata, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73875. Impasto c.s. Alt. cm 13,5;

geometrici, una anforetta carenata con anse intrecciate⁷⁶

- tazza monoansata, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73876. Impasto c.s. Priva dell'ansa; scheggiature all'orlo. Alt. max cons. cm 6,2; diam. orlo cm 11,2. Simile all'esemplare 2101 dalla tomba LXXXIII degli scavi Romanelli sui Monterozzi (P. Romanelli, in *Notizie degli Scavi*, 1943, 234 n. 32; un disegno in Palmieri, *art. cit.*, in *Studi Etruschi* LXX, 2004, 8, fig. 3c). Cfr. anche Tarquinia, Museo Nazionale inv. RC 8849; RC 8808; RC 8807;
- piccola coppa monoansata, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73869. Impasto bruno grigiastro, liscio. Scheggiato il labbro. Alt. cm 4,3; diam. orlo cm 10,2. Espletato su modelli metallici di area levantina della prima età del ferro presenti in area tirrenica (su questi cfr. A. Nijboer, *Coppe di tipo Peroni and the beginning of the Orientalizing phenomenon in Italy during the late 9th century BC*, in *Studi di protostoria in onore di Renato Peroni*, Firenze 2006, 288-304, con bibl.), il tipo sembra caratteristico dell'orizzonte antico dell'orientalizzante tarquiniese: si vedano gli esemplari dalla tomba XVII degli scavi Cultrera sui Monterozzi (inv. 1593: G. Cultrera, in *Notizie degli Scavi*, 1930, 132 n. 6); dalla tomba 6134 (G. Spadea, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 218-219 nn. 606-608, figg. 197 e 201); dalla tomba 4 degli scavi del Gruppo Archeologico Romano nella primavera del 1969 nel settore dei Monterozzi presso Villa Bruschi-Falgari (L. Magrini, M. Milla, C.V. Petrizzi, *art. cit.*, in *Bollettino della Società Tarquiniese di Arte e Storia*, suppl. 22, 1993, 86 n. 28, tav. XX, fig. 32); dalla tomba a fossa 2760 degli scavi Lerici sui Monterozzi (inv. 73666 e 23667), nonché quelli dalla tomba 6337 della stessa area (inv. 129198 e 129211); dalla tomba 4/65 e dalla tomba 5/65 di Macchia della Turchina e i due esemplari dalla tomba a fossa n. 2 degli scavi Fioroni del 1904 a Poggio Gallinaro, di cui uno solo è giunto al museo di Firenze inv. 21157: L. Pernier, in *Notizie degli Scavi*, 1907, 337; Hencken, *op. cit.*, 1968, 356, fig. 354a), un contesto degli anni tra la fine dell'VIII e gli inizi del VII sec. a.C., in cui resta inesplicata la presenza di una *oinochoe* di bucchero di tipo Rasmussen 3a (inv. 21156: L. Pernier, in *Notizie degli Scavi*, 1907, 336; Hencken, *op. cit.*, 1968, 356, fig. 354g) registrata nei diari di scavo (Firenze, Archivio già SAT, anno 1904, pos. F/6, carta 6), ma di cronologia assai più recente rispetto agli altri oggetti rinvenuti all'interno della fossa, rinvenuta già saccheggiata;
- piccola coppa monoansata, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73870. Impasto c.s. Alt. cm 4,2; diam. orlo cm 9,8. Identico al precedente;
- piccola coppa monoansata, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73881. Impasto c.s. Resta solo parte della vasca con l'ansa. Identico al precedente;
- anforetta a spirali, Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73867. Impasto bruno, liscio. Scheggiato l'orlo. Alt. cm 13,5;
- fondo di vasi di forma chiusa (*oinochoe* ?), Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73877.

⁷⁶ Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73878. Argilla depurata rosa giallina, vernice bruno rossastra. Alt. cm 9,8. Integra. Una linea serpeggiante subito sotto l'orlo, verniciato, sottolineata da due sottili fasce orizzontali parallele; sulla spalla, tre gruppi di sei linee verticali parallele alternati a due rombi campiti a reticolo; sul corpo otto sottili bande orizzontali parallele. Sul tipo, caratteristico delle fabbriche tarquiniesi e vulcenti, si veda F. Canciani, in C.V.A. *Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale* 3, commento a tav. 36, 9; F. Canciani, in M. Martelli (ed.), *La ceramica degli Etruschi*, 1987, 246 n. 8; Neri, *op. cit.*, 2010, 91-92, anforetta tipo Aa1, tav. 16, agli esemplari ivi registrati si aggiunga almeno M.A. Turchetti, in *La collezione Pallavi-*

e una piccola *oinochoe*⁷⁷, entrambi riferibili a fabbriche locali, materiali che collocano il contesto tra la fine dell'VIII e le prime decadi del VII secolo a.C. Agli stessi anni rimonta anche la tomba 65/5 di Macchia della Turchina, che assieme alla tomba 6 costituisce un complesso di grande rilevanza all'interno di questo sepolcreto,

cini a Trequanda, Chiusi 2016, 17 n. 5. Per la forma si veda l'esemplare Tarquinia, Museo Nazionale inv. RC 3482 dagli scavi del municipio di Corneto sui Monterozzi del 1885-1886 (C.V.A. *Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale* 3, tav. 36, 11 [con n. inv. errato]; Neri, *op. cit.*, 2010, 92 n. Ta/145, tav. 16, 5); per la decorazione si veda l'anforetta RC 1920 (C.V.A. *Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale* 3, tav. 37, 1; Neri, *op. cit.*, 2010, 92 n. Ta/141, tav. 16, 1). Gruppo della Metopengattung.

⁷⁷ Tarquinia, Museo Nazionale inv. 73879. Argilla e vernice identiche a quelle dell'anforetta ad anse intrecciate. Priva del fondo; superfici in veri punti scrostate. Alt. max cons. cm 19,2. L'ansa e il labbro sono completamente verniciati; sul collo una linea ondulata compresa tra due gruppi di tre sottili bande orizzontali parallele; sulla spalla fascia a metope, distinte da gruppi equidistanti di sei linee verticali e decorate con motivi a tre cerchi concentrici attorno ad un punto centrale; sul corpo una banda orizzontale compresa tra gruppi di sottili fasce. L'*oinochoe* è da avvicinarsi a quella dalla tomba a fossa 3 degli scavi del Gruppo Archeologico Romano nella primavera del 1969 nel settore dei Monterozzi presso Villa Bruschi-Falgari (L. Magrini, M. Milla, C.V. Petrizzi, *art. cit.*, in *Bollettino della Società Tarquiniese di Arte e Storia*, suppl. 22, 1993, 80 n. 1, tav. VIII, 8), nonché per la forma a quella RC 8601 (C.V.A. *Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale* 3, tav. 21, 4-5; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 69 n. 114; Neri, *op. cit.*, 2010, 46 n. T.a/42), nonché per il motivo a cerchi concentrici alle *oinochoai* RC 3381 dagli scavi sui Monterozzi del 1882-1883 (C.V.A. *Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale* 3, tav. 20, 6 e 9; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 67 n. 111; Neri, *op. cit.*, 2010, 41 n. T.a/25) e alla coppia RC 8480 e RC 8481 dalle ricerche dell'inverno 1885-1886 (C.V.A. *Italia LV. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale* 3, rispettivamente tav. 20, 7 e tav. 20, 4-5; Tanci, Tortoioli, *op. cit.*, 2002, 67 n. 110 e 66 n. 109, tav. 64; Neri, *op. cit.*, 2010, 41 n. T.a/26 e T.a/24); per il motivo a cerchi concentrici cfr. A. Babbi, U. Peltz, *op. cit.*, 2013, 367, nota 1469, con bibl. La decorazione sul collo, che riprende una sintassi documentata anche nella tradizione cumano-pitekoussana, di cui un'*oinochoe* con questo partito è nota a Tarquinia nella tomba 8 di Poggio Gallinaro (Firenze, Museo Archeologico inv. 83474/g; L. Pernier, in *Notizie degli Scavi*, 1907, 338; Hencken, *op. cit.*, 1968, 345-346, fig. 345, d; L. Donati, in *L'Etruria mineraria* (Catalogo Mostra Portoferraio 1985), Milano 1985, 75 n. 245; S. Bruni, *art. cit.*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti Convegno cit. 1994, 322, nota 215; Mermati, *op. cit.*, 2012, catalogo n. A.57), si ritrova su altre *oinochoai* tarquiniesi come i tre piccoli esemplari del corredo della tomba 8 di Poggio Gallinaro (Firenze, Museo Archeologico inv. 83474/h-h1-h2: L. Pernier, in *Notizie degli Scavi*, 1907, 345; Hencken, *op. cit.*, 1968, 345-346, fig. 345, e-f; L. Donati, in *L'Etruria mineraria* (Catalogo Mostra Portoferraio 1985), Milano 1985, 75 nn. 246-248; Neri, *op. cit.*, 2010, 39 nn. T.G.8/1-3, tav. 3, 3), o quella dalla tomba delle Tre Navicelle di Vetulonia (Firenze, Museo Archeologico inv. 6817: C.V.A. *Italia VIII, Firenze* 1, III Ce, tav. 1, 20; O. Paoletti, in *L'Etruria* (Catalogo Mostra Portoferraio 1985), Milano 1985, 73 n. 216; *Vetulonia al centro del Mediterraneo. Preziose merci esotiche dalla terra e dal mare* (Catalogo Mostra Vetulonia 2005), Grosseto 2005, 23 n. 38, fig. 27, a).

essendo le due sepolture parte di una struttura tombale costituita da due casoni costruiti perfettamente affiancati e con una parete in comune⁷⁸. Riferibile l'una ad una deposizione maschile (n. 5) e l'altra femminile (n. 6), le due tombe appaiono sostanzialmente contemporanee. Lo scarto cronologico tra le due deposizioni sembra, infatti, essere stato breve e comunque non particolarmente sensibile: la tomba 65.5 è da riferirsi al primo quarto del VII secolo a.C. per la presenza nel corredo, tra gli altri, di una *tall-kotyle* con sigma del PCM iniziale di importazione⁷⁹, mentre la tomba 65.6 sembra di poco più antica, dovendosi verosimilmente datare allo scorcio dell'VIII secolo a.C., o poco dopo, come pare ricavarsi dal tipo della fibula a sanguisuga con staffa lunga e bottone terminale, che trova confronti sia a Tarquinia che in altri centri dell'Etruria meridionale con esemplari in contesti non più antichi del primo quarto del VII secolo a.C.⁸⁰.

La stilizzazione dell'animale appare sostanzialmente affine, anche se non puntualmente coincidente, a quanto è possibile registrare nel repertorio ceretano, come mostra il confronto con l'analogo *skyphos* dalla tomba 89 di Monte Abatone⁸¹, la cui decorazione differisce per la più parca e trascurata campitura a punteggio del corpo dell'animale secondo cifre formali di ambito protoattico antico e medio e dell'orientalizzante cicladico, ampiamente documentate nel repertorio ceretano delle ceramiche dipinte e, più in generale, degli impasti incisi dell'area Caere – Veio e del distretto laziale⁸²,

e per la presenza di un solo punto ad indicare nella testa l'occhio, mentre l'esemplare tarquiniese si caratterizza per la resa di questo particolare con due punti affiancati.

Pur nelle differenze che innegabilmente l'immagine sullo *skyphos* della tomba 5 di Macchia della Turchina presenta rispetto alla stilizzazione degli aironi dell'*oinochoe* della tomba 3002 dei Monterozzi, le affinità tra le due figure appaiono comunque innegabili, evidenziando anche per Tarquinia quelle relazioni tra la tradizione della ceramica dipinta e quella dei vasi di impasto che, più volte rimarcate per l'ambiente ceretano, e veiente, da Marina Martelli e Marina Micozzi, dovevano caratterizzare in generale la produzione artigianale dell'intero comparto dell'Etruria meridionale.

3. Nel discorso fin qui fatto andrà inserito anche un ulteriore vaso, che lo stato lacunoso con cui ci è pervenuto non consente di attribuire ad una delle personalità che si è tentato di ricostruire, ma che appartiene con tutta evidenza allo stesso filone di tradizioni artigiane testimoniato dai due pittori, come sottolineano, *inter alia*, le caratteristiche dell'argilla, grigio-rosata, e della vernice, bruno rossastra, analoghe a quelle della piccola *oinochoe* del Pittore degli Aironi di Tarquinia con cui si è aperta la discussione.

Si tratta, in particolare, di una *kotyle* (fig. 22) di cui si conserva solo per circa due terzi la parte superiore del vaso, privo del fondo e del piede, recuperata nel corso dello scavo, compiuto nell'estate del 1972 dalla Soprintendenza in collaborazione con i Gruppi Archeologici d'Italia e alcuni volontari, del grande tumulo di Poggio Gallinaro, assieme a numeroso altro materiale, tutto frammentario, residuo del saccheggio che il complesso aveva subito negli anni⁸³.

⁷⁸ Strutture simili sono note a Veio nella necropoli di Casal del Fosso: F. Buranelli, *Proposta di interpretazione dello sviluppo topografico della necropoli di Casale del Fosso a Veio*, in R. Peroni (ed.), *Necropoli ed usi funerari nell'età del Ferro*, Bari 1981, 39; e a Vetralla nella necropoli di Poggio Montano: G.A. Colini, *Vetralla. Necropoli di Poggio Montano*, in *Notizie degli Scavi*, 1914, 300, fig. 1, tombe I e LI.

⁷⁹ S. Bruni, *art. cit.*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti Convegno cit. 1994, 319, nota 186.

⁸⁰ Per questa tomba si veda S. Bruni, *art. cit.*, in *Gli Etruschi di Tarquinia*, catalogo cit., 1986, 228-230 nn. 663-671, figg. 227-231. Per il bacile di bronzo si veda anche Krausse, *op. cit.*, 1996, 250 e 419 Liste 13B n. 27, fig. 180.4; Albanese Procelli, *op. cit.*, 2018, 45 n. 348, Tipo Bisenzio, varietà A. Per la pertinenza del tipo della fibula a contesti dell'orientalizzante antico ulteriore conferma viene dal corredo della tomba a fossa 6242 dei Monterozzi: S.N. Porta, *Considerazioni su un contesto funerario dell'Orientalizzante antico tarquiniese. Uno studio di archeologia funeraria*, in *Analecta Romana Instituti Danici* XXXIX, 2014, 1, fig. 3.

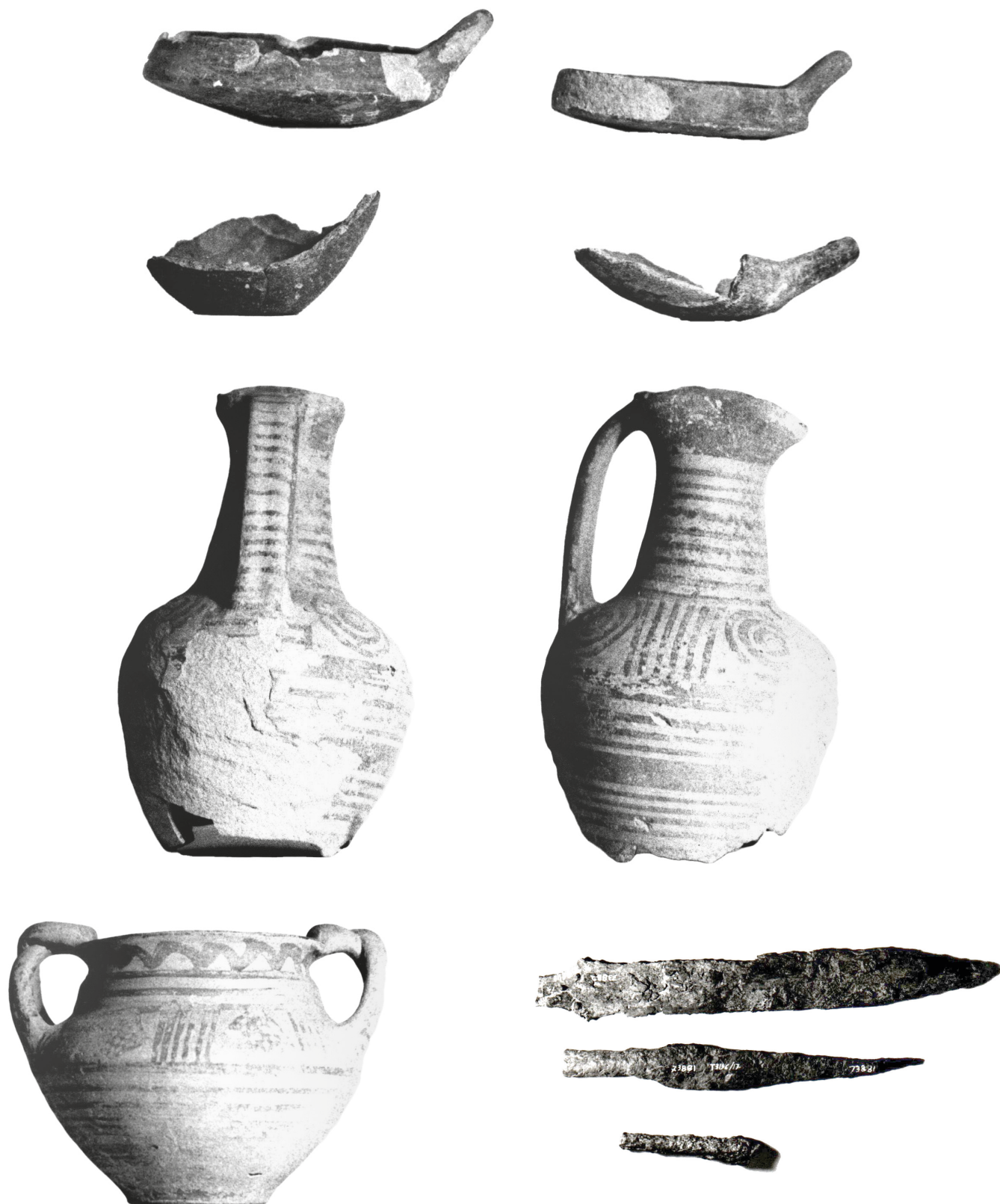
⁸¹ Cfr. *supra*, nota 65.

⁸² Su questo aspetto si veda M. Martelli, *Prima di Aristonothos*, in *Prospettiva* 38, 1984, 5, con rifer. Sulla decorazione a punti nella serie degli impasti incisi si veda G. Colonna, *Una nuova iscrizione etrusca del VII secolo e appunti sull'epigrafia ceretana dell'epoca*, in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* LXXXII, 1970, 644 e nota 27 [ora in G. Colonna, *Italia ante romanum imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romana (1958-1998)*, Pisa-Roma 2005, vol. III, 1581 e nota 27].

⁸³ M. Bonghi Jovino, *op. cit.*, 2020, 42 n. 101176, tav. 27. In questa sede sono attribuiti al vaso anche i frammenti relativi al piede e al fondo della vasca di una seconda *kotyle*, decorata con una ampia raggiera che si sviluppa dall'attacco del piede; tuttavia, sebbene una qual certa identità del materiale e il profilo delle pareti sembrano giustificare la proposta, pure la pertinenza di questa parte alla stessa *kotyle* cui si riferisce la parte superiore appare quanto meno dubbia, se non arbitraria: nessun attacco è possibile individuare tra i due gruppi di frammenti; a questo si aggiunga che quanto resta della decorazione della superficie esterna della vasca non consente il ricongiungimento delle due parti. Si tratta, con tutta evidenza, di due vasi distinti. Alla luce di queste considerazioni le misure della parte che qui interessa sono cm 6,2 per quanto riguarda l'altezza conservata e cm 15 di diametro all'orlo.



Fig. 21. Corredo della tomba 3196 degli scavi Lerici sui Monterozzi.



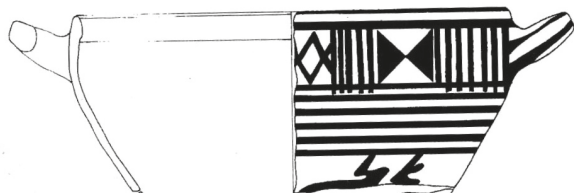


Fig. 22. Tarquinia, Museo Nazionale, inv. 101176, dal tumulo di Poggio Galinaro (da Bonghi Jovino 2020, tav. 27).

La *kotyle* è espletata su modelli del PCA, come evidenza sia la forma, che la decorazione, costituita da un reticolato a losanghe e motivo a farfalla nel pannello tra le anse, sottolineato nella parte alta della vasca da sei filettature orizzontali parallele⁸⁴, tipo piuttosto raro tra le esportazioni in area etrusca e laziale, ma presente anche a Tarquinia, nel corredo della tomba 1 di Poggio Cretoncini⁸⁵. Imitazioni del tipo sono note anche nel repertorio delle officine dell'area ceretana e veiente, come documentano alcune *kotylai* da Veio e da Narce⁸⁶. Nella parte inferiore della vasca restano i lacerti di una decorazione figurata, di non immediata decrittazione, ma che assai difficilmente potrà essere "un motivo a corna di cervo", seppur accompagnato da un prudentiale punto interrogativo, come è stato proposto, sia per ragioni geometriche di spazio, sia per mancanza di confronti del tipo nel bestiario del repertorio delle officine tarquiniesi dell'epoca, sia per la differente resa del palco di corna che caratterizza le figure dei cervidi nel coevo patrimonio delle immagini della ceramografia etrusco-meridionale⁸⁷.

⁸⁴ Per il tipo nel repertorio corinzio si veda T.J. Dunbabin (ed.), *Perachora II. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. II*, Oxford 1962, 66 n. 477, con rifer.; A.N. Stillwell, J.L. Benson, *The Potters' Quarter. The Pottery, Corinth Results of Excavations. XV.3*, Princeton 1984, 36-37 n. 127, tav. 7, con altri rifer.

⁸⁵ M. Cataldi, *La "tomba 1" di Poggio Cretoncini: contributo alla conoscenza dell'Orientalizzante tarquiniese*, in *Demarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milano 2000, 78 n. 16, fig. 17. Il tipo è noto anche a Veio, a Caere, e nell'area laziale, a Castel di Decima e Lanuvio: cfr. Bruni, *art. cit.*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti Convegno cit. 1994, 304, nota 68.

⁸⁶ Bruni, *art. cit.*, in *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti Convegno cit. 1994, 304, nota 68., con rifer.; Neri, *op. cit.*, 2010, 161-162 Tipo Bb 2.

⁸⁷ Si vedano ad esempio il cervo su un'anfora del Pittore delle Gru (M. Martelli, *art. cit.*, in *Prospettiva* CI, 2001, 11, fig. 35), ovvero un'anfora da Falerii (M. Martelli, *art. cit.*, in *Prospettiva* XXXVIII, 1984, 8, fig. 13). Si vedano anche i cervi di un'anfora della cerchia del Pittore di Narce dalla tomba 859 di Veio, Casale del Fosso: L. Drago, M. Bonadies, A. Carapellucci, C. Predan, *Il Pittore di Narce e i suoi epigoni a Veio*, in *Archeologia Classica* LXV, n.s. II, 4,36, fig. 9; Id., *Novità sul Pittore di Narce a Veio*, in *Novità nella ricerca archeologica a Veio. Dagli studi di John Ward-Perkins alle ultime scoperte* (Atti Convegno Roma 2013), Roma 2015, 194, tav. 4.9.1a.

Per quanto la tradizione ceramografica tarquiniese non disdegna l'inserimento di fregi animalistici anche nell'apparato decorativo di forme più usualmente dipinte con soli motivi subgeometrici quali le *kotylai*, come indicano, oltre al noto esemplare eponimo del Pittore di Bockhoris⁸⁸, ovvero quello recentemente pubblicato del Pittore dei Cavalli Allungati⁸⁹, o ancora un'inedita *kotyle* con pesci del Pittore delle Palme⁹⁰, il tipo di impaginato non è comune⁹¹.

Quanto resta di questo fregio appare con tutta evidenza la parte terminale delle zampe artigliate di un airone, rese secondo una stilizzazione affine a quella che caratterizza i volatili del Pittore degli Aironi di Tarquinia più sopra presentati, inserito capovolto nella decorazione. Seppur non molto comune e finora, a quanto risulta, non documentato nella produzione tarquiniese, questo sistema, documentato, per quanto non frequentemente, anche nella produzione tardo-geometrica di area greca⁹² non è ignoto nell'impalcatura decorativa delle officine italo-geometriche dell'area ceretano-veiente e del distretto falisco tra la fine dell'VIII e il primo/inizio del secondo quarto del VII secolo a.C.⁹³.

⁸⁸ In ultimo Bruni, *art. cit.*, in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea* XV, 2018, 150, nota 7, n. 1, con bibl.

⁸⁹ Bruni, *art. cit.*, in *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in *Mediterranea* XV, 2018, 159-160, figg. 7-8.

⁹⁰ Il vaso, h. cm 9,4; diam. orlo cm 12, è comparso ad un'asta fiorentina presso Pandolfini, asta 11 dicembre 2003, *Reperti archeologici* n. 27. [Su questo vaso si veda ora S. Bruni, *Per il Pittore delle Palme*, in *Archeologia Classica*, c.s.].

⁹¹ *Kotylai* decorate con impaginati figurati sono, seppur eccezionalmente, note anche in altre tradizioni artigiane, come segnalano le due *kotylai* dalla tomba LXI del sepolcreto a sud di contrada Morgi a Narce, per le quali si veda Martelli, *art. cit.*, in *Prospettiva* XXXVIII, 1984, 15, nota 51, figg. 23-25, con bibl. prec.; ove sono ricondotte a bottega ceretana; per quella con pesci l'attribuzione è confermata dal confronto con un'anfora *red-on-white* dalla tomba 345 di Monte Abatone (A. Coen, F. Gilotta, M. Micozzi, *Comunità e committenza. Studi preliminari sulla necropoli di Monte Abatone*, in *Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V secolo a.C.*, in *AnnFaina* XXI, 2014, 543, fig. 17, a-b).

⁹² Si veda, d'esempio, in Attica la *kylix* del Pittore del Ceramico 1316: K. Kübler, *Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts*, *Kerameikos ergebnisse der Ausgrabungen* V, 1, Berlin 1954, tav. 130; B. Borell, *Attish Geometrische Schalen. Eine spätgeometrische Keramikgattung und ihre Beziehungen zum Orient*, Mainz am Rhein 1978, 5-7 n. 10, tav. 13.

⁹³ Si vedano gli esempi raccolti in Micozzi, *op. cit.*, 1994, 76 e nota 43.

La ceramica attica dai corredi delle tombe dipinte di Tarquinia: alcune considerazioni

Federica Wiel-Marin*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 175-183

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.746

ABSTRACT: *Attic pottery from the grave goods of the painted tombs in Tarquinia: Some considerations*

Attic pottery found in the grave goods of the painted tombs of Tarquinia is presented. The quantities are highly variable in relation to the amounts of grave goods. The western area of the Monterozzi necropolis, i.e. Calvario area, is distinguished from the eastern one by a greater presence of Attic pottery, while in the eastern area there is much older material. The shapes recovered are almost only drinking ones with a particular preference for stemless type *kylikes*.

KEY WORDS: Tarquinia, Monterozzi, painted tombs, attic, figured, pottery

Il mio primo incontro con Mariolina Cataldi risale all'inverno del 1990-91, quando per la tesi di laurea¹ ho avuto bisogno di accedere ad alcune delle tombe dipinte. Abbiamo poi avuto modo di conoscerci meglio e di passare al più informale "tu" nei tanti mesi, che ho trascorso nel bellissimo museo di Tarquinia, prima in magazzino sul soppalco con vista cortile e poi nella cosiddetta sala studio. Era un piacere parlare con lei sempre presente curiosa e interessata a quello che facevo.

Il mio studio dei corredi delle tombe dipinte è iniziato nel lontano 1993. Cornelia Weber-Lehmann² mi ha proposto di studiare i corredi delle tombe dipinte³, che stava documentando. In un secondo momento, d'accordo con Mariolina Cataldi e Lucia Cavagnaro Vanoni, il lavoro si è esteso a quelle tombe che presentavano anche solo una qualche decorazione pittorica e che ovviamente

te non fossero già state studiate⁴ o in corso di studio⁵: "ereditai" così i corredi ancora inediti di Lucia Cavagnaro Vanoni ed arrivai a un totale complessivo di 47 corredi (fig. 1). Nel grafico le parentesi quadre indicano una decorazione pittorica ridotta. Di due corredi (tbb. 3986 e 4170) non è stato possibile reperire in museo il materiale menzionato nelle schede Lerici.

Purtroppo nella quasi totalità dei casi le tombe sono state violate, anche pesantemente, tanto che è rimasto solo qualche frammento. Parte del materiale recuperato all'interno delle camere e/o nei *dromoi* potrebbe esservi penetrato anche in una fase successiva alla violazione⁶. Parte dei corredi è stata rinvenuta in sacchetti della spesa annodati aventi come unica annotazione il numero/nome della tomba, sacchetti che Umberto Magrini e la sottoscritta, negli anni '90, abbiamo recuperato andando letteralmente "a quattro zampe" nei sottotetti del museo.

Il lavoro⁷ si è purtroppo arenato nel 2010 per problemi di accesso alla sala studio del museo: per concluderlo mancherebbe solo il corredo della tb. 1793⁸.

Si usa per semplicità il termine corredo, ma si intende ovviamente l'insieme dei materiali provenienti genericamente da una tomba, quindi da una camera e/o un *dromos* senza alcuna cognizione sulla pertinenza effettiva al corredo originale. I corredi in questione sono stati rinvenuti tutti nella necropoli dei Monterozzi, ma in località differenti ovvero principalmente in loc. Calvario e in loc. Secondi Archi.

⁴ Tb. dei Leopardi (H. Blanck, *Funde aus der tomba dei Leopardi*, in JDAI CIII, 1988, 201-216); tbb. 4912 e degli Anina/5051 (F. Serra Ridgway, *I corredi del Fondo Scataglini a Tarquinia. Scavi della Fondazione Ing. Carlo M. Lerici del Politecnico di Milano per la Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale*, Milano 1996, 168-170 e 176-183); tb. 5512 (L. Cavagnaro Vanoni, *Tombe tarquiniesi di età ellenistica. Catalogo di ventisei tombe a camera scoperte dalla Fondazione Lerici in località Calvario*, Roma 1996, 221-262); tb. dei Demoni Azzurri (G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, *La Tomba dei demoni azzurri. Lo scavo di una tomba violata*, in Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Atti Convegno Roma, Veio, Cerveteri/Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo 2001), Pisa 2005, 431-453).

⁵ Tbb. 5513, 810 e 3697 (Magda Niro); tb. dei Pigmei/2957 (Simonetta Stopponi); tb. del Cardinale (Alessandro Morandi).

⁶ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966.

⁷ La sottoscritta ha restaurato e integrato l'inventario (assegnando 1804 numeri); ha fotografato (oltre 12.500 scatti) per il momento solamente il materiale di dimensioni ridotte. Ad oggi i disegni sono stati eseguiti solo per il materiale confluito nella tesi di specializzazione (vd *supra*).

⁸ Il corredo consta al momento di 533 pezzi: deve ancora essere sottoposto al lavoro di ricerca attacchi, restauro, inventario e documentazione fotografica.

* Ricercatrice indipendente - email: fwielma@email.it

¹ Tesi dal titolo: *Vasi da simposio a Tarquinia e Chiusi: iconografia e realtà*, Università degli Studi di Padova, relatore Loredana Capuis.

² Nel settembre 1991 ho iniziato a collaborare con Cornelia Weber-Lehmann, che tra il 1987 e il 1995, nell'ambito di un progetto DFG, ha documentato le pitture di tutte le tombe a camera della necropoli dei Monterozzi allora accessibili (60 in totale) ricalcandole in scala 1:1 su fogli di pellicola di acetato trasparente, poi ridotti senza distorsioni con una macchina fotografica a due camere. Una volta ridotti i fogli sono stati riassemblati parete per parete così da ottenere una documentazione affidabile e facilmente leggibile in scala 1:5. C. Weber-Lehmann, *Tomba dei Pigmei. Addenda et corrigenda II*, in *Pittura parietale e pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti Convegno Santa Maria Capua Vetere 2003), San Biagio dei Librai (NA) 2005, 93.

³ Parte di questo lavoro è stato oggetto della tesi di specializzazione *Corredi delle tombe dipinte arcaiche di Tarquinia*, Università degli Studi di Firenze, relatore Giovannangelo Camporeale. F. Wiel-Marin, *Vasi reali e vasi raffigurati nelle tombe dipinte di epoca arcaica di Tarquinia*, in *Pittura parietale e pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti Convegno Santa Maria Capua Vetere 2003), San Biagio dei Librai (NA) 2005, 9-17.

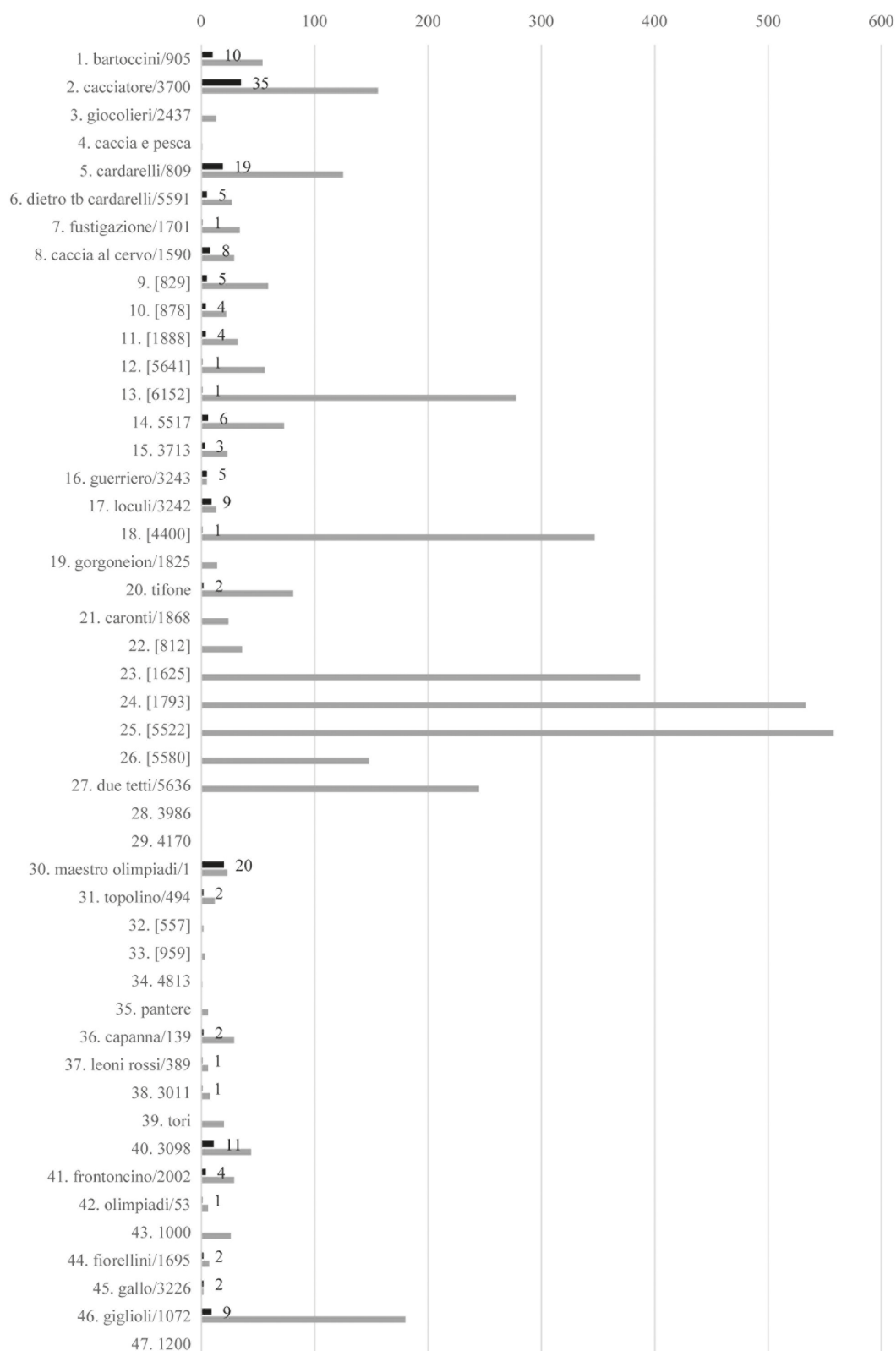


Fig. 1. Elenco dei corredi. In nero la ceramica attica e in grigio la consistenza dei corredi.

Per le tombe Bartoccini, Cardarelli (al Calvario), Fiorellini e Gallo (ai Secondi Archi) si sa che parte o tutto il materiale è stato recuperato dal *dromos*. Le informazioni relative alla tb. del Tifone sono chiare e precise, in quanto il materiale è stato raccolto da Orfelio Tortolini e Massimo Magrini nel 1998 durante la pulitura dei loculi.

La ceramica attica è attestata in 28 corredi per un totale di 173 unità: la sua presenza nei singoli corredi varia molto anche in rapporto alle dimensioni del corredo stesso (fig. 2). La consistenza dei corredi è variabile, così come la cronologia del materiale rinvenuto.

La ceramica attica si concentra in modo particolare nella zona occidentale della necropoli dei Monterozzi ovvero in loc. Calvario (figg. 2 e 3). Tenendo presente che i frammenti di vernice nera potrebbero essere pertinenti a vasi a figure sia nere che rosse, si può osservare che la vernice nera supera comunque ampiamente la presenza di figure nere e rosse (fig. 3).

Per quanto riguarda l'attestazione delle forme vascolari risulta che quelle per bere dominano su tutte le altre: la *kylix* in *primis*, seguita da *skyphoi*, *cup-skyphoi*, coppe mastoidi e *kantharoi*. Tra le *kylikes* sono particolarmente diffuse, specialmente in loc. Calvario, quelle di tipo *stemless*. Le forme di grandi dimensioni sono per lo più forme per contenere quali le anfore, mentre quelle per miscelare sono presenti con due sole unità⁹, due crateri a colonnette, entrambi dal Calvario. In località Secondi Archi è attestata una *oinochoe*¹⁰, unico vaso per attingere/versare. Anche i vasi per olii profumati sono rari e si trovano concentrati in tre tombe¹¹.

Dall'area orientale della necropoli provengono i vasi più significativi, quelli meglio conservati/ricostruiti: due anfore, un unico *stamnos*, l'unica *oinochoe* e una *kylix* a vern. nera di dimensioni ragguardevoli (ø 32,4 cm).

Non credo si possa riconoscere alcuna connessione sistematica tra la datazione della ceramica attica e quella delle pitture tombali. Se consideriamo il materiale rinvenuto nelle tombe come pertinente al corredo originario, si può osservare: 1) in loc. Calvario è stata rinvenuta una quantità di ceramica attica quasi doppia rispetto all'area orientale (fig. 4); 2) se al Calvario la ceramica attica rientra per lo più tra il materiale più antico presente nel corredo¹², nell'area orientale, fatta eccezione per la sola

tb. Giglioli, che è anche molto più tarda, la situazione risulta capovolta: qui infatti le tombe conservano materiale decisamente più antico¹³ rispetto alla ceramica attica e in parte alla datazione delle pitture.

Tutto questo potrebbe chiaramente essere il risultato del caso, ma la commistione di materiale attribuibile a periodi ben diversi potrebbe comunque essere spiegato con un uso continuo o ricorrente delle camere funebri. Solo nell'area orientale per giustificare la presenza di materiale decisamente più antico degli affreschi si potrebbe ipotizzare: 1) penetrazione successiva; 2) esistenza e uso delle camere prima che queste venissero dipinte; 3) deposizione di vasi più antichi, ereditati dalle generazioni precedenti. Apparentemente unica eccezione a quanto appena scritto è data dalle tbb. 5591 al Calvario e del Topolino in loc. Arcatelle, che contenevano materiale cronologicamente omogeneo e contemporaneo alle pitture tombali.

Appendice: la ceramica attica dai "corredi" delle tombe "dipinte"¹⁴

Tb. Bartoccini/905 [1,1]

144407 [5,6] fr. anfora f. nere;
144404 [5,4] fr. anfora f. nere, forse pertinente a precedente;
144405 [5,1] fr. coperchio anfora f. nere;
141116 [5,12] fr. *kylix* f. nere;
144406 [5,10] fr. *kylix* f. nere;
141117 fr. anfora f. (?);
141104 [6,3] fr. *glaux* f. rosse;
141097 fr. *skyphos* vern. nera;
141103 fr. *kylix stemless* vern. nera;
141105 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. del Cacciatore/3700 [1,2]

141164¹⁵ anfora frammentaria a f. nere;
141159 fr. *lekythos* f. nere;
141158 fr. *amphoriskos* a f. nere;
141183 [5,4] fr. coppa mastoide a f. nere su fondo bianco;
116235 fr. *cup-skyphos* (?) f. nere;

¹³ Tbb. della Capanna/139, 3011 e 3098 (F. Wiel-Marin, *Vasi reali e vasi raffigurati nelle tombe dipinte di epoca arcaica di Tarquinia* cit., 16-17, nn. 27-34).

¹⁴ Quasi tutto il materiale è inedito. Visti gli spazi ridotti si opta per la menzione di tutti i frammenti in attesa della pubblicazione integrale, che si spera prossima. All'interno di ogni stile i frammenti vengono ordinati secondo i criteri del Beazley; il rimando all'immagine è inserito tra parentesi quadre. Le figure da 5 a 7 presentano i frammenti non in scala, perché composte con l'intento di "mostrare" e contenere il più possibile.

¹⁵ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., appendice 6-7.

⁹ Tb. della Fustigazione/1701 (inv. 141607) e tb. della Caccia al Cervo/1590 (inv. 141132).

¹⁰ Tb. della Capanna/139 (inv. 141289).

¹¹ Tb. 3098, tb. del Cacciatore/3700 e tb. 3713.

¹² In taluni casi un solo frammento di ceramica attica in mezzo a materiale decisamente più tardo.

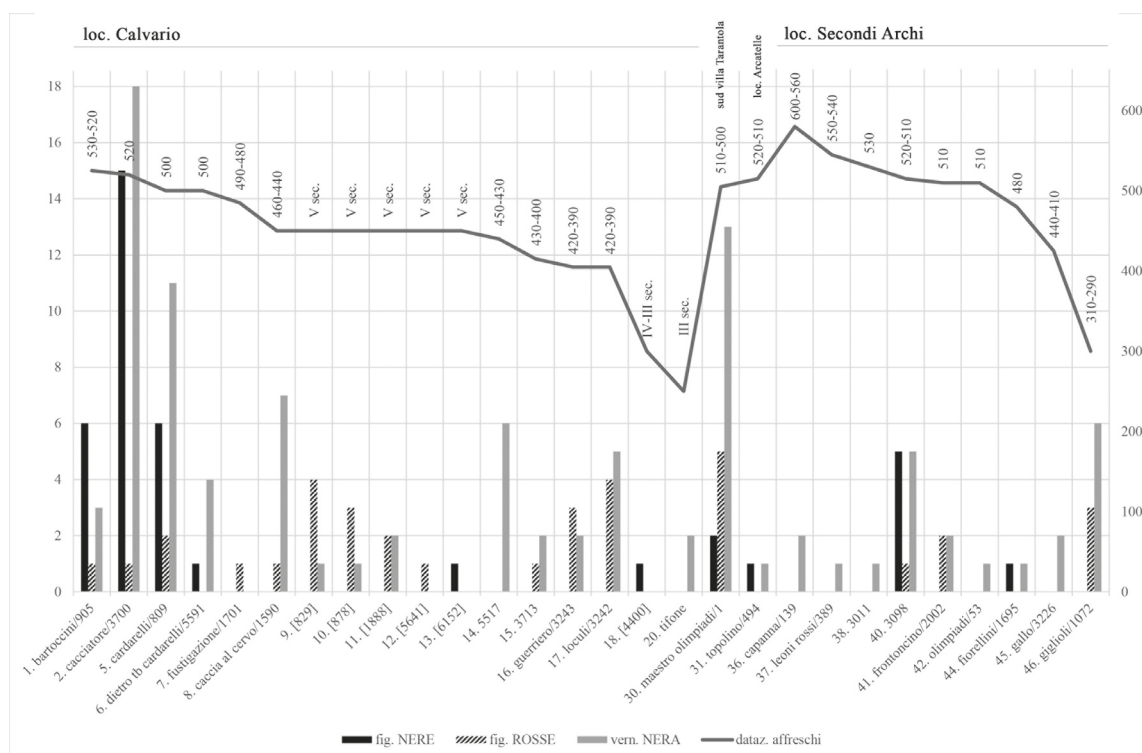
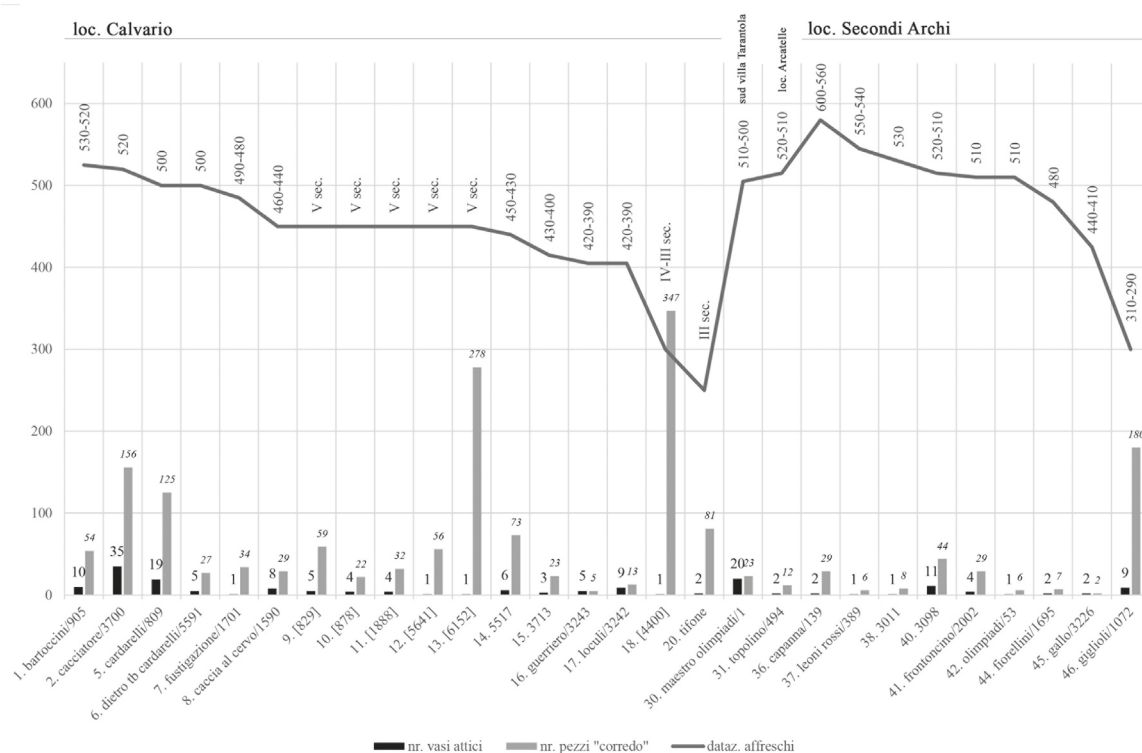
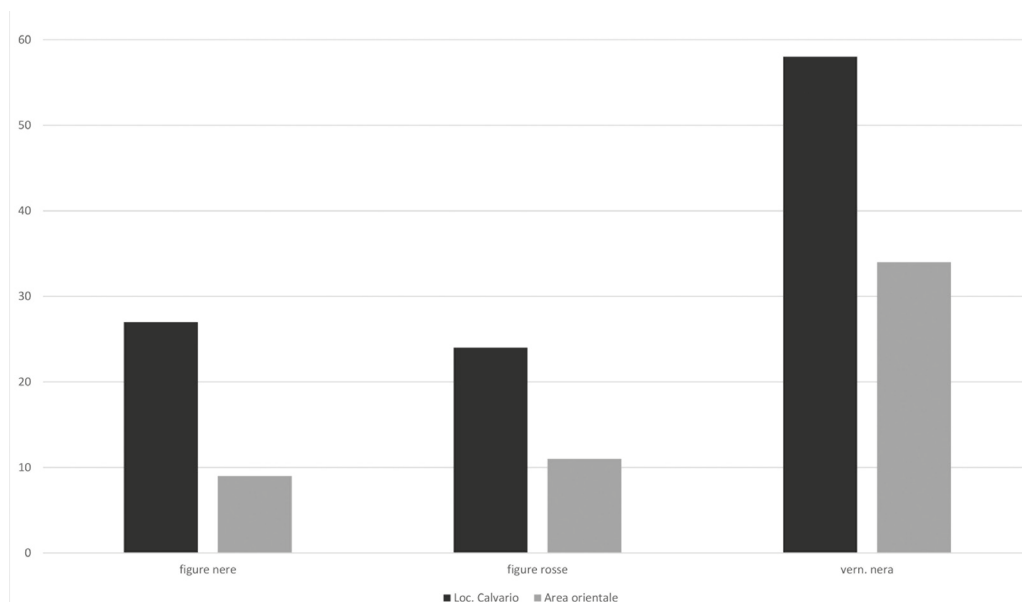


Fig. 4. Distribuzione della ceramica attica nelle due aree principali della necropoli dei Montezozzi.



116246 fr. *cup-skyphos* f. nere;
 141179 fr. *cup-skyphos* f. nere;
 141182 fr. *cup-skyphos* f. nere;
 116232 fr. *kylix* f. nere;
 116233 fr. *kylix* f. nere;
 116234 [5,7] fr. *kylix* f. nere;
 141168 [5,13] fr. *kylix* f. nere;
 141172 [5,17] fr. *kylix* f. nere;
 141181 fr. *kylix* f. nere;
 141184 fr. *kylix* a f. nere;
 141169 [6,13] fr. *kylix* f. rosse;
 116255 fr. ansa tricolata anfora vern. nera (?);
 116239 fr. *lekythos* vern. nera (?);
 144953 fr. *lekythos* vern. nera (?);
 116241 fr. coppa mastoide vern. nera (?);
 144960 fr. coppa mastoide vern. nera (?);
 116242 fr. *cup-skyphos* vern. nera (?);
 116251 fr. *cup-skyphos* vern. nera (?);
 116252 fr. *cup-skyphos* vern. nera (?);
 141173 fr. *kylix* vern. nera;
 141174 [7,7] *kylix* frammentaria vern. nera;
 116236 fr. *kylix* vern. nera;
 116237 fr. *kylix* vern. nera;
 116238 fr. *kylix* vern. nera;
 116243 fr. *kylix* vern. nera;
 116247 fr. *kylix* vern. nera;
 116248 fr. *kylix* vern. nera;
 141180 fr. *kylix* vern. nera;
 144962 fr. *kylix* vern. nera (?).

Tb. Cardarelli/809 [1,5]
 141302 [5,2] fr. anfora f. nere;
 141305 [5,9] fr. *kylix* f. nere;
 141304 fr. *kylix* f. nere;
 141306 [5,8] fr. *kylix* f. nere;

141303 [5,11] fr. *kylix* f. nere;
 144979 fr. *kylix* f. nere;
 141379 [6,4] fr. *skyphos* f. rosse;
 141317 fr. *kylix* f. rosse;
 141318 fr. ansa tricolata anfora vern. nera (?);
 144988 fr. *skyphos* vern. nera;
 141315 fr. *skyphos* vern. nera;
 141312 fr. *skyphos* vern. nera;
 141377 fr. *cup-skyphos* vern. nera;
 141307 fr. *kylix* vern. nera;
 141378 fr. *kylix* vern. nera;
 141308 fr. *kylix* vern. nera (?);
 141316 fr. *kylix* (?) vern. nera;
 144984 fr. *kylix* vern. nera;
 141311 fr. piatto vern. nera.

Tb. dietro tb. Cardarelli/5591 [1,6]
 93054b fr. *kylix* f. nere;
 93054a fr. *kylix* vern. nera;
 93040a fr. *kylix* vern. nera;
 93040b fr. *kylix* vern. nera;
 141411 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. della Fustigazione/1701 [1,7]
 141607 fr. cratere a colonnette f. rosse (?).

Tb. Caccia al Cervo/1590 [1,8]
 141127 fr. *kylix stemless* f. rosse;
 141132 fr. cratere a colonnette vern. nera (?);
 141125 [7,5] *cup-skyphos* frammentario vern. nera;
 141126 fr. *kylix stemless* vern. nera;
 141128 fr. *kylix stemless* vern. nera;
 141129 fr. *kylix* vern. nera;
 141130 fr. *kylix* vern. nera;
 141131 fr. *kylix* vern. nera.

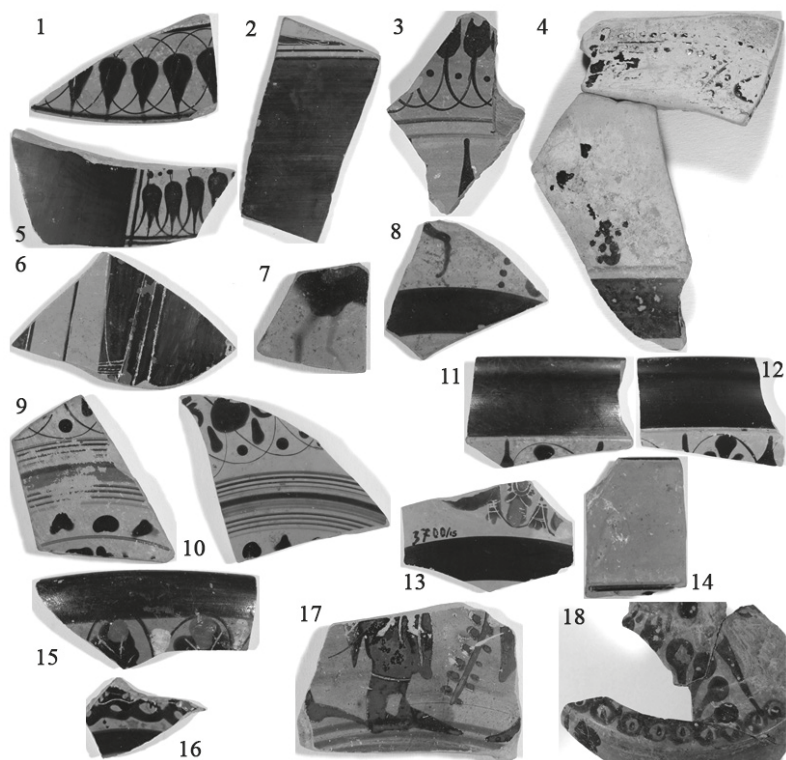


Fig. 5. Selezione di frammenti a figure nere.

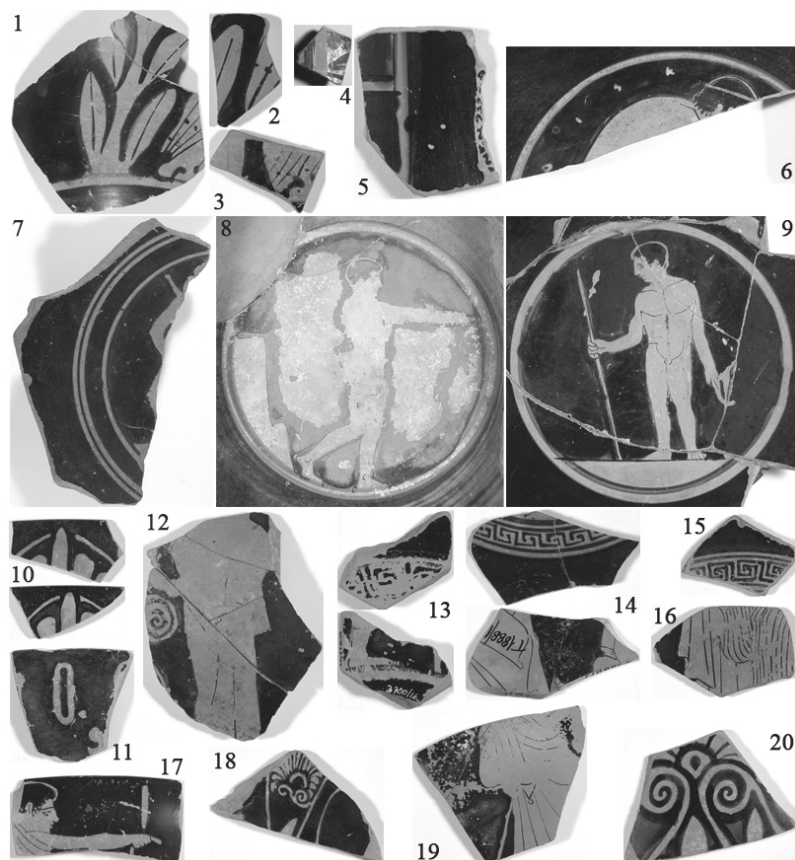


Fig. 6. Selezione di frammenti a figure rosse.

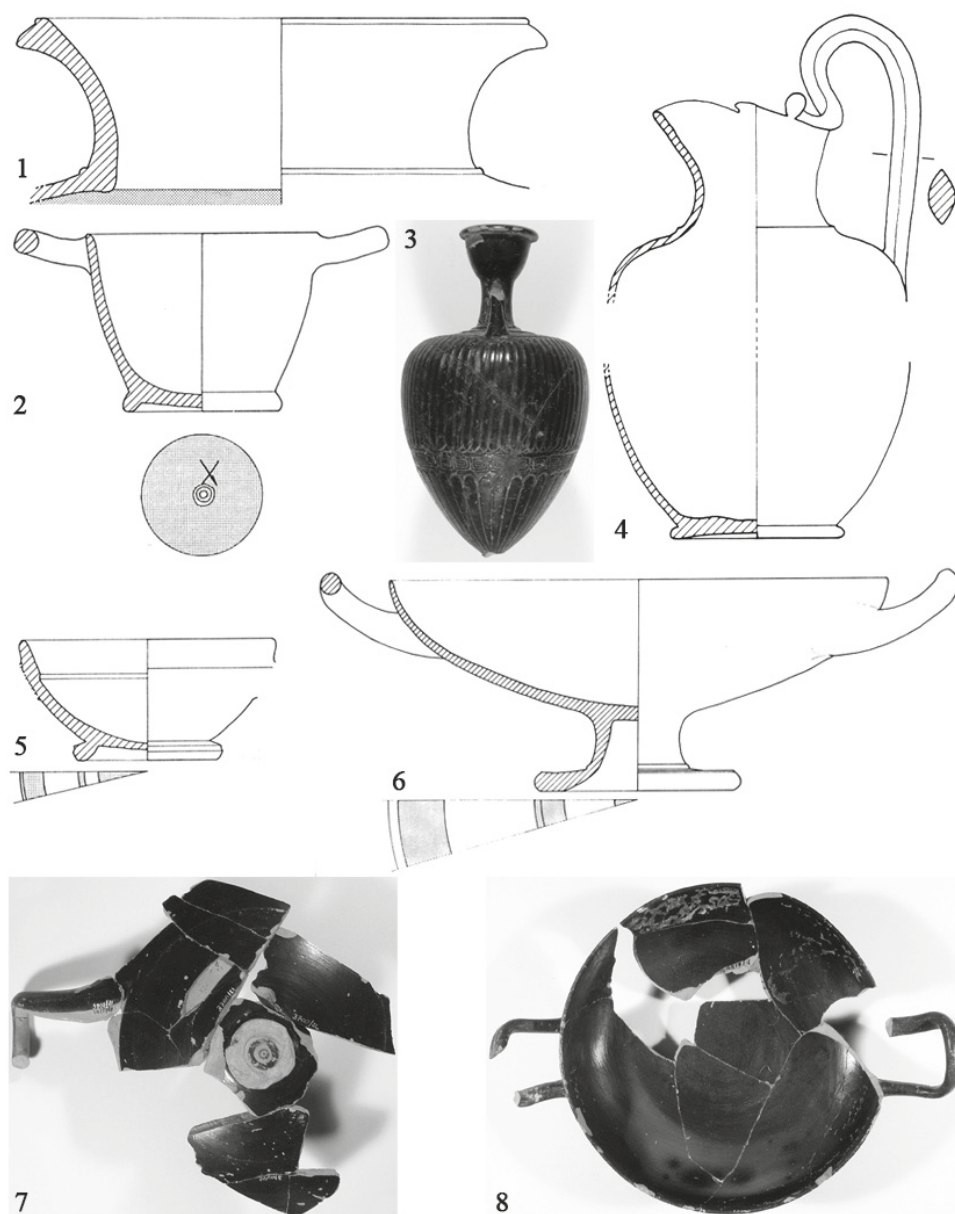


Fig. 7. Selezione di frammenti a vernice nera. Unica eccezione: il n. 1 è a f. rosse.

Tb. 829 [1,9]

85887 fr. *kylix* stemless f. rosse;
85884 fr. *kylix* f. rosse (?);
85885 [6,11] fr. *kylix* f. rosse;
85886 [6,15] fr. *kylix* f. rosse;
85870 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. 878 [1,10]

85497 [6,19] fr. *kylix* f. rosse;
85498 fr. *kylix* f. rosse;
85499 [6,17] fr. *kylix* f. rosse;
85500 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. 1888 [1,11]

93309 [6,5] fr. *kantharos* f. rosse;
93307a [6,14] fr. *kylix* f. rosse;
93307b fr. *kylix* vern. nera (?);
93310 fr. *kylix* vern. nera (?).

Tb. 5641 [1,12]

141949 fr. *kylix* f. rosse (?).

Tb. 6152 [1,13]

104715/1 [5,14] fr. lip-cup f. nere.

Tb. 5517 [1,14]

142768 [7,8] *kylix stemless* frammentaria vern. nera;
142761 fr. Castulo-cup vern. nera;
142762 fr. Castulo-cup vern. nera;
142763 fr. Castulo-cup vern. nera;
142764 fr./scheggia *kylix* vern. nera;
142765 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. 3713 [1,15]

141074 [6,10] fr. *kylix* a f. rosse;
141076 fr. *lekythos* vern. nera;
141075 fr. piccola forma aperta (?) vern. nera.

Tb. del Guerriero/3243 [1,16]

141783 [6,2] fr. *kylix* f. rosse;
141781¹⁶ [6,9] *kylix stemless* frammentaria f. rosse;
141782 [6,16] fr. *kylix* f. rosse;
141784 fr. *kylix* vern. nera;
141785 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. dei Loculi/3242 [1,17]

141798 [6,1] fr. *glaux* f. rosse;
141797¹⁷ [6,8] *kylix stemless* frammentaria f. rosse;
141799 fr. *kylix* f. rosse;
141800 fr. *kylix* f. rosse;
141794¹⁸ [7,2] *skyphos* frammentario vern. nera;
141795¹⁹ *skyphos* frammentario vern. nera;
141796²⁰ Castulo-cup frammentaria vern. nera;
141801 fr. *kylix stemless* (?) vern. nera;
141804 fr./scheggia *kylix* vern. nera.

Tb. 4400 [1,18]

142832 [5,3] fr. anfora a f. nere.

Tb. del Tifone [1,20]

145080 fr. *kylix* vern. nera;
145083 fr./scheggia *kylix* (?) vern. nera.

Tb. del Maestro delle Olimpiadi/1 [1,30]

141807²¹ anfora frammentaria f. nere;
141808 fr. *skyphos* (?) f. nere su fondo bianco;
141809 fr. *kylix* f. rosse;
141811 fr. *kylix* f. rosse;
141812 [6,12] fr. *kylix* f. rosse;
141813 fr. *kylix* f. rosse;
141814 fr. *kylix* f. rosse;
141810 fr. coppa mastoide vern. nera (?);
141823 fr. coppa mastoide vern. nera (?);
141826 fr. coppa mastoide vern. nera;
141824 fr. *kylix stemless* vern. nera;

141825 fr. *kylix stemless* vern. nera;

141815 fr. *kylix* vern. nera;

141818 fr. *kylix* vern. nera;

141819 fr. *kylix* vern. nera;

141820 fr. *kylix* vern. nera;

141821 fr. *kylix* vern. nera;

141822 fr. *kylix* vern. nera;

141827 fr. *kylix* vern. nera;

141828 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. del Topolino/494 [1,31]

RC 2800²² anfora frammentaria fig. nere;
141911 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. della Capanna/139 [1,36]

141289 [7,4] *oinochoe* trilobata frammentaria vern. nera;
141292 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. dei Leoni rossi/389 [1,37]

141790 fr. *skyphos* vern. nera.

Tb. 3011 [1,38]

73790 [7,3] *amphoriskos* vern. nera.

Tb. 3098 [1,40]

141058²³ [5,18] *lekythos* frammentaria f. nere;
141059 fr. *lekythos* f. nere;
141057 [5,15] fr. *kylix* f. nere;
141066 fr. *kylix* f. nere;
141067 [5,16] fr. *kylix* f. nere;
141056 [6,6] fr. *kylix* f. rosse;
141063 fr. coperchio vern. nera (?);
141061 fr. *lekythos* vern. nera (?);
141055²⁴ [7,6] *kylix* frammentaria vern. nera;
141054 fr. *kylix* vern. nera;
141064 fr. *kylix* vern. nera.

Tb. del Frontoncino/2002 [1,41]

141571 [6,7] fr. *kylix stemless* f. rosse;
141572 [6,18] fr. *kylix* f. rosse;
141573 fr. *kylix* vern. nera (?);
141575 fr. *kylix* vern. nera (?).

Tb. delle Olimpiadi/53 [1,42]

141834 fr. *cup-skyphos* vern. nera (?).

Tb. dei Fiorellini/1695 [1,44]

141563 fr. *kylix* f. nere;
141564 fr. *kylix* vern. nera.

¹⁶ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., tav. XIV.

¹⁷ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., tav. XVII.

¹⁸ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., tav. XVI.

¹⁹ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., tav. XVI.

²⁰ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., tav. XVI.

²¹ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., tav. VI.

²² CVA Tarquinia 2, tav. 32,5-6.

²³ F. Wiel-Marin, *Vasi reali e vasi raffigurati nelle tombe dipinte di epoca arcaica di Tarquinia* cit., 15, fig. 6.

²⁴ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca* cit., appendice 4.

Tb. del Gallo/3226 [1,45]

141633 fr. Castulo-cup vern. nera;

141632 fr. *kylix* vern. nera (?).

Tb. Giglioli/1072 [1,46]

141660 [7,1] fr. *stamnos* f. rosse (?);

141670 [6,20] fr. *stamnos* (?) f. rosse;

141673 fr. *kylix* f. rosse;

141674 fr. *kylix stemless* vern. nera;

141671 fr. *kylix* vern. nera;

141676 fr. *kylix* vern. nera;

145004 fr. *kylix* vern. nera;

145005 fr. *kylix* vern. nera;

145006 fr./scheggia *kylix* vern. nera.

Coppe di vetro ellenistiche a Tarquinia e nel suo *ager*

Laura Ambrosini*,

Appendice di Ilaria Mazzini**, Francesca Trapasso**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 185-202

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.714

ABSTRACT: *Hellenistic glass bowls in Tarquinia and its ager*

The identification of an unpublished Syrian-Palestinian monochrome glass bowl, datable between the second half of the II and the I century B.C., among the finds from the necropolis of Norchia excavated in 1981 by the CNR (Elena Di Paolo Colonna - Giovanni Colonna) provides the starting point for a systematic study of the glass bowls of the Hellenistic period widespread in Tarquinia and its Ager. These are bowls of a not particularly high quality level, mass-produced and widespread throughout the Mediterranean basin and beyond, with maximum concentration in the sites of the Syrian-Palestinian coast. Bowls of this type have been found in Dura Europos in Syria, Egypt, Turkey, Greece, North Africa, Italy (Etruria, Magna Graecia and Sicily), Spain, France (Normandy). In our opinion, this is a topic of great interest, which sheds light on the phenomenon of the Romanization of Tarquinia and its Ager since the presence of these glass bowls in central and northern Italy (they were also found in Liguria) was interpreted as the result of Roman military and commercial initiatives in the Syrian-Palestinian area during the wars that took place in the late Republican period.

KEY WORDS: glass, Hellenistic Age, Tarquinia, Etruria, Norchia

Per ricordare Mariolina Cataldi ed il suo impegno scientifico profuso nello studio di Tarquinia ho pensato di presentare un lavoro sul vasellame vitreo di età ellenistica, memore della mostra dal titolo *Ars vitraria: i vetri delle collezioni museali* curata da Mariolina insieme a Beatrice Casocavallo tenutasi presso il Museo di Tarquinia tra l'aprile e dicembre 2011. Nella mostra vennero esposti al pubblico, in una sala del primo piano, i materiali in vetro delle collezioni storiche del Museo (Raccolta Comunale e Collezione Bruschi-Falgari). La quasi totalità dei manufatti delle due collezioni ottocentesche proviene da scavi o rinvenimenti fortuiti effettuati nelle necropoli di Tarquinia, deposti nei sepolcri come corredi funerari. Il riconoscimento, tra i reperti inediti della necropoli di Norchia di una coppa di vetro monocromo a stampo¹, a mio giudizio di produzione siro-palestinese databile tra la seconda metà del II e il

I sec. a.C., offre l'opportunità per approfondire lo studio della diffusione delle coppe ellenistiche in vetro² in Etruria, soprattutto a Tarquinia e nel suo *Ager*. Coppe in vetro monocromo di produzione siriana o fenicia, com'è noto, sono documentate già nell'Orientalizzante medio da almeno quattro esemplari, due dal *Latium Vetus* (Tomba Bernardini di *Praeneste*), uno dall'Etruria settentrionale (tomba A del Tumulo di Montefortini - Comeana) e uno forse dall'Etruria meridionale³.

1. Il contesto

La coppa (fig. 1) è stata rinvenuta nella tomba PC 16 del settore Pile C (fig. 2) della necropoli di Norchia scavata nel 1981 da Elena Di Paolo Colonna e Giovanni Colonna⁴. Nella Fossa III della banchina sinistra della camera della tomba PC 16 la coppa di vetro monocromo a stampo è stata rinvenuta insieme a ceramica a vernice nera, acroma depurata e grezza databile tra II e I sec. a.C.; vi erano insieme anche vasi potori a pareti sottili ed unguentari databili tra metà II sec. a.C. e l'età augustea/tiberio-claudia (fig. 3). Prima di procedere all'analisi approfondita della produzione delle coppe ellenistiche in vetro monocromo diffuse in Etruria, credo sia utile mettere in evidenza i dati cronologici forniti dal contesto di rinvenimento orclano. Nel Giornale di Scavo (fig. 4) viene sottolineato che la Fossa III della banchina sinistra (dim. max 2,10 m × 0,55 m) è stata rinvenuta intatta e che in essa è stato rinvenuto un cranio a 0,43 m dal fondo, 0,13 m da sinistra, 0,20 m da destra (vedi schizzo), e, verso la testata, giacevano una coppa a vernice nera (vedi schizzo) ed un'olla frammentaria. Nel Giornale di Scavo non vi è menzione di tutti gli altri ritrovamenti e neppure della coppa di vetro monocromo a stampo. Nelle fotografie di scavo la coppa di vetro giace adagiata in orizzontale vicino ad alcune ollette in ceramica grezza (in particolare vicino alla n. 3 dello schizzo, anche se non disegnata). Pertanto la coppa, deposta all'incir-

* Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Dirigente di Ricerca - email: laura.ambrosini@cnr.it

** Istituto di Geologia Ambientale e Geoingegneria, Consiglio Nazionale delle Ricerche - email: ilaria.mazzini@igag.cnr.it; francesca.trapasso@igag.cnr.it

¹ N. inv. 81PC68 (ex n. 12). Coppa con orlo rientrante arrotondato, all'esterno sull'orlo si notano due piccole protuberanze di forma semicircolare, solco orizzontale poco sotto l'orlo (a 0,9 cm) all'interno del vaso, corpo ovoidale, fondo arrotondato. Integra. Alt. 8,7 cm; diam. orlo 9,3 cm. Vetro blu-celeste, realizzata a stampo. In prossimità del fondo tre grosse bolle d'aria, alcune più piccole nella parete. Cenno in Di Paolo Colonna 1983 (1985), 403; vedi Ambrosini 2021, 148, n. 27, 256-266, tavv. 163.27, 167.27, 168.27, 239.1.

² Vasta è la bibliografia. In generale vedi Henderson 2013, 209-227.

³ Ai Musei Vaticani. Vedi Martelli 1994, 90 con bibl. cit.; per gli esemplari da Palestrina vedi Martelli 1994, 90 con bibl. cit. fig. 20a-b: una coppa in vetro blu ed una in vetro incolore, in frammenti. Vedi anche Martelli 2008, 124, 136 nota 30 con bibl. cit. La coppa emisferica in vetro blu dalla Tomba Bernardini è stata rinvenuta in una *patera* d'argento dorato (Canciani, von Hase 1979, 77). Occorre precisare che, secondo Curtis, i frammenti della coppa di vetro incolore "They are not mentioned in the excavation records" (Curtis 1925, 86 ad fig. 10).

⁴ Vedi Ambrosini 2021.

PC 16

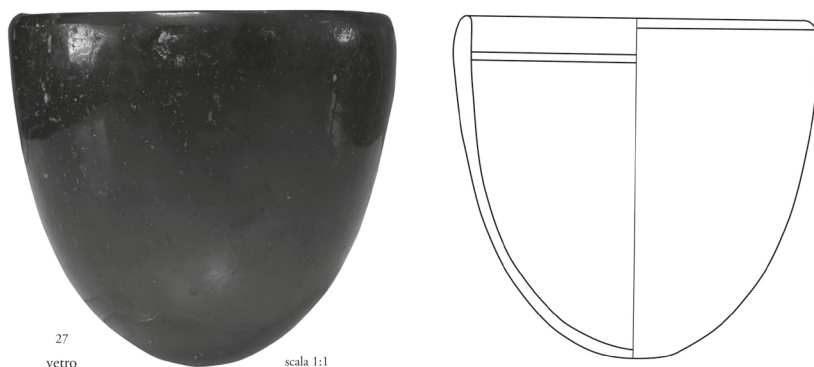


Fig. 1. Coppa in vetro monocromo a stampo dalla fossa III banchina sinistra della tomba PC 16 di Norchia (foto e disegno di L. Ambrosini; da Ambrosini 2021).

ca a metà altezza dello scheletro (forse all'altezza della mano o del ventre), a mio avviso, era stata probabilmente sistemata sul bacino del defunto in corrispondenza delle mani. Questi elementi, uniti al rinvenimento di un solo scheletro, fanno ipotizzare che la deposizione fosse unica, databile tra il II sec. a.C. e l'età augustea/tiberio-claudia oppure, più verosimilmente, a mio avviso, che una sepoltura di età augustea/tiberio-claudia possa aver preso il posto di una deposizione più antica (di II-I sec. a.C.) della quale sono stati mantenuti gli elementi del corredo.

2. La forma e l'inquadratura tipologica

Caratteristica è la forma ovoidale con la parte inferiore arrotondata della nostra coppa che, se piena, doveva essere sostenuta in mano oppure doveva avere bisogno di un supporto (probabilmente metallico) per poter stare in verticale, o altrimenti, vuota, doveva essere conservata capovolta⁵. Se la forma ovoidale appare molto simile a quella delle coppe di vetro inciso decorato con motivo vegetale "a petalo"⁶ di tardo II - metà I sec. a.C.⁷, la presenza di un unico solco all'interno, posizionato al di

sotto dell'orlo, sembra essere una caratteristica presente non solo nelle coppe di vetro monocromo ricondotte a produzione siro-palestinese con decorazione a solcature orizzontali (*Syro-Palestinian Grooved Bowls*, definite anche *Cast Hellenistic Grooved Bowls* oppure *Cast Monochrome Bowls*) databile tra il terzo quarto del II e la prima metà del I sec. a.C.⁸, ma anche alle *Linear-Cut Bowls* e alle coppe del *Canosa Group*⁹. Un esemplare frammentario molto simile, da Tarquinia, sempre in vetro azzurro scuro, è stato assegnato da Fabio Colivicchi alle *Linear-Cut Bowls*¹⁰. La nostra coppa, anche se per via del corpo ovoidale si avvicina maggiormente alle coppe di vetro inciso decorato con motivo vegetale "a petalo" di tardo II - metà I sec. a.C., tuttavia se ne discosta per il fatto di essere totalmente priva di decorazione vegetale incisa. La presenza di un'unica solcatura orizzontale all'interno presso l'orlo compare invece, ad esempio, su coppe con un diametro dell'orlo di dimensioni maggiori e soprattutto con corpo emisferico come quelle rodie¹¹, quelle del *Canosa Group*¹² e sulle *Linear-Cut Bowls* (Gruppo D di Grose, il più recente, datato al 25 a.C.-50 d.C.)¹³.

⁸ Il termine *Grooved* deriva dal fatto che sono dotate di scanalature realizzate alla mola (Grose 1989, 193). In generale vedi Colivicchi 2007, 96-97 con bibl. prec. Da ultime Berlin 2012, 27-50 e Larson, Berlin, Herbert 2017, 59 per la precisazione dell'inizio della produzione nel terzo quarto del II sec. a.C. in base ai contesti siro-palestinesi.

⁹ Definizione che risponde ad un concetto vago e fuorviante dal momento che il gruppo è tutt'altro che omogeneo. Ampia trattazione del problema in Colivicchi 2007, 92-96 con bibl. cit.

¹⁰ Colivicchi 2007, 112 n. 202 fig. 28.

¹¹ Triantafyllidis 2003, 137 fig. 10.

¹² Harden 1968, 27, n. 5, figg. 16-17 in vetro blu; altri esemplari molto simili al nostro, ma di forma emisferica, sono citati in Stern, Schlick-Nolte 1994, 248, ad n. 64.

¹³ Grose 1979, 56 figg. 63-65. Si veda, ad esempio, la coppa in vetro monocromo blu edita in Grose 1989, 268 n. 247 attribuita alle *Monochrome Linear-Cut Bowls: Hemispherical Bowls*, datata fine I sec. a.C. - inizi I sec. d.C., la cui produzione, secondo Grose, sarebbe "*Syro-Palestinian or Italian*".

⁵ Così anche Grose 1979, 55 e Jackson-Tal 2004, 17.

⁶ Per il Gruppo vedi von Saldern 2004, 138-140; Colivicchi 2007, 98 con bibl. cit. Si veda lo splendido esemplare da Cipro al British Museum di Londra (n. inv. 2000,0214.1: Tatton-Brown 2002, 95 fig. 12; Gudenrath, Tatton-Brown 2002, n. 533).

⁷ Vedi l'esemplare al British Museum n. inv. 2000,0214.1 in vetro verde chiaro inciso, rinvenuto a Cipro e ricondotto a produzione probabilmente siriana. Coppe simili in Hayes 1975, 19 n. 45 e Grose 1989, 204 n. 211. Particolarmente interessante il confronto della coppa di Norchia con quella in vetro blu decorato di foglia d'oro del Miho Museum di Shigaraki (Kyoto) (<http://www.miho.or.jp/booth/html/artcon/00003365e.htm>). Per le coppe vitree decorate in foglia d'oro e dipinte vedi ora De Tommaso, Fusi 2021.

PC 16

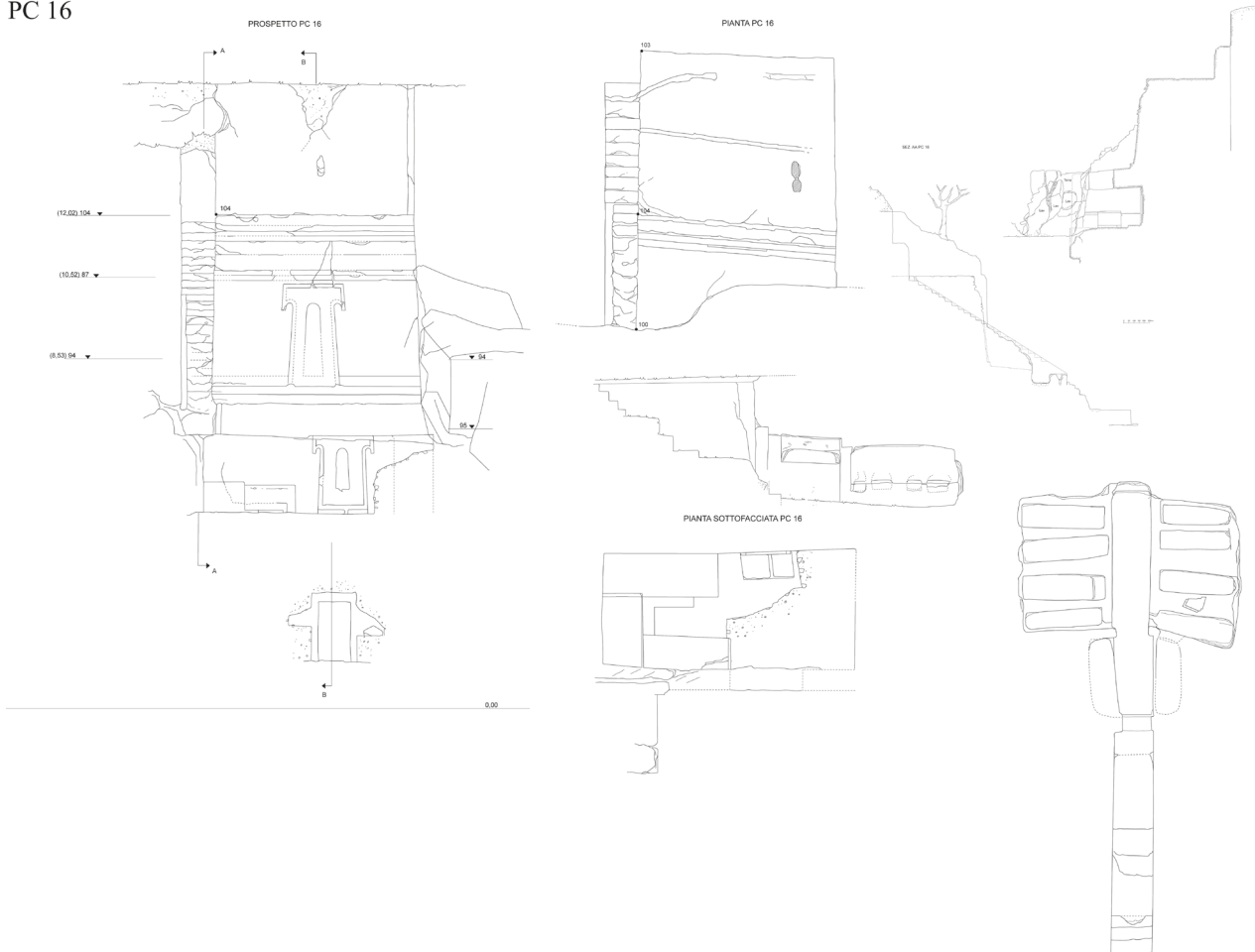


Fig. 2. Norchia, tomba PC 16 (rilievi dell'Arch. Germano Foglia; da Ambrosini 2021).

L'esistenza di *Grooved Bowls* ovoidi (come quella di Norchia) all'interno della produzione siro-palestinese consente di suggerire un ampliamento della tipologia di Grose con l'aggiunta di necessarie varianti sia relative ai colori del vetro che alla forma delle coppe. Già nella pubblicazione dei vetri di Tell Anafa del 2012 evidentemente questo problema era stato posto dalla Berlin ed, infatti, le coppe monocrome a stampo erano definite *Hellenistic Conical, Emispherical, and Ovoid Grooved Bowls*, con tanto di esempio illustrato di una coppa ovoidale¹⁴. Le coppe ovoidi di Tell Anafa rispetto alle coppe coniche mostrano un diametro dell'orlo molto più vicino a quello della coppa di Norchia (diam. 9,3 cm), infatti i diametri vanno da 10,5 cm ad un massimo

di 14 cm¹⁵. In generale, il diametro dell'orlo della coppa di Norchia appare piuttosto piccolo se confrontato con quello delle *Grooved Bowls* coniche ed emisferiche, che presentano un orlo del diametro compreso tra i 7 e i 24 cm, con massima concentrazione attestata tra i 13 e i 17 cm¹⁶. Al tipo di coppa ovoidale vengono attribuiti molti esemplari da Tell Anafa, che costituiscono il 6% delle coppe rinvenute¹⁷ e, grazie al loro rinvenimento in contesti stratificati, queste coppe costituiscono un'importante testimonianza per evidenziare una scansione cronologica tra le varie forme (vedi *infra*).

¹⁵ Berlin 2012, 46-49, G194-224.

¹⁶ Grose 1979, 54, fig. a 56.

¹⁷ Berlin 2012, 28, ill. 12 a sinistra, 46-49, G194-224, figg. 19-21, tavv. 11-12.

¹⁴ Berlin 2012, 28 ill. 11, prima a destra.

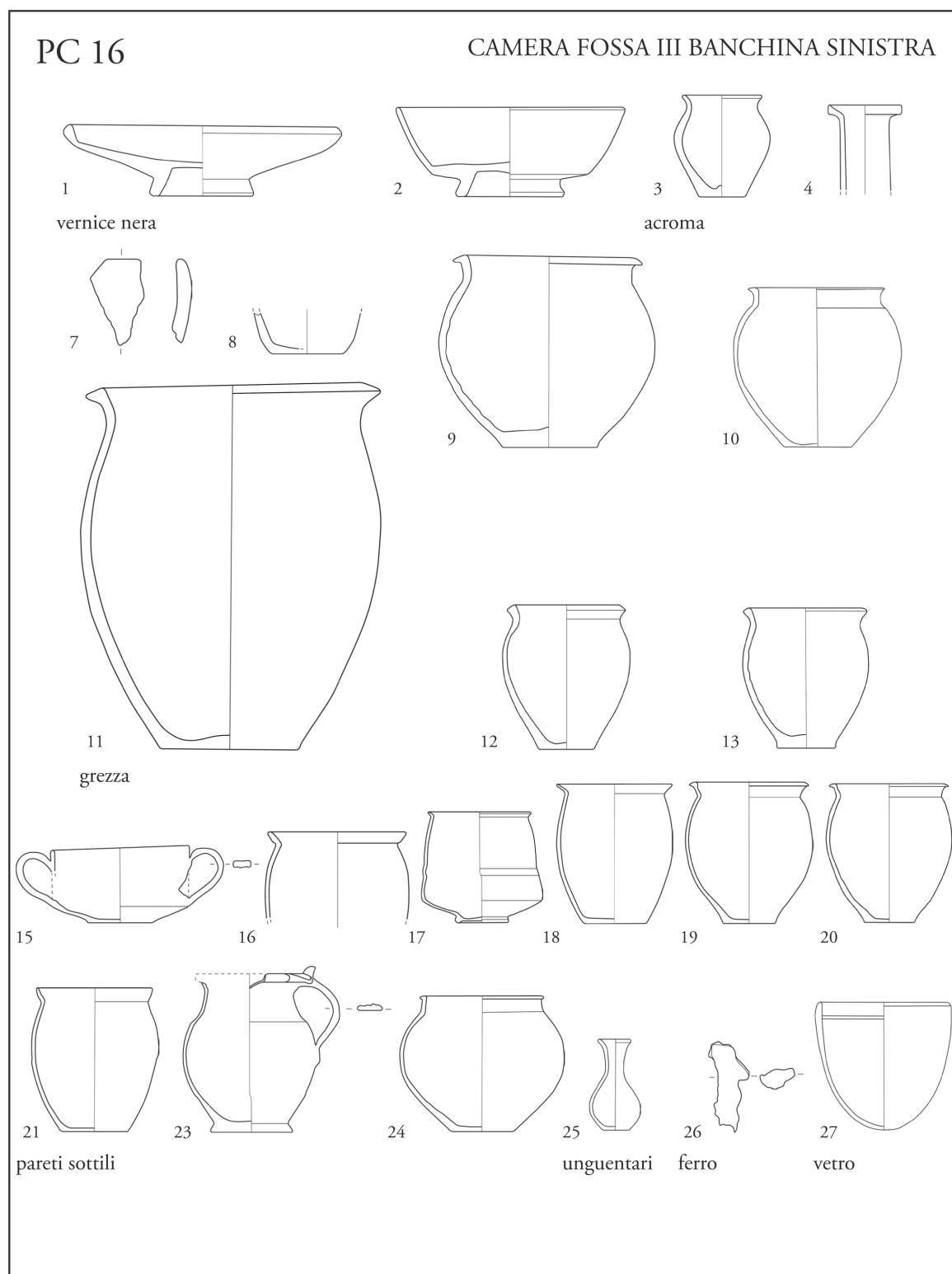
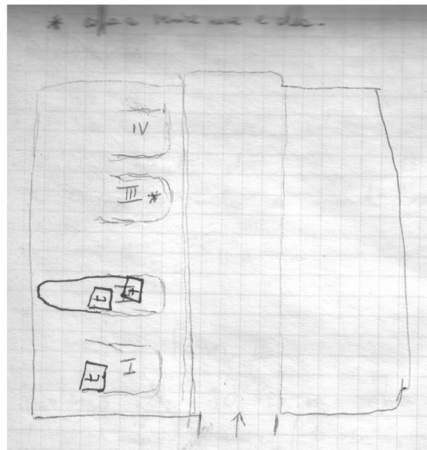
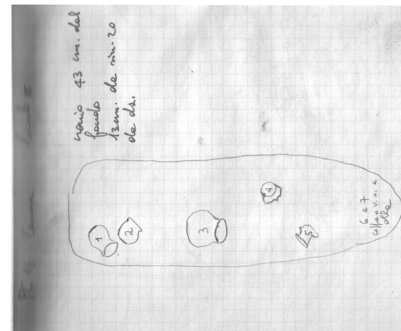


Fig. 3. Corredo della sepoltura della fossa III banchina sinistra della tomba PC 16 di Norchia (disegni di L. Ambrosini; da Ambrosini 2021).

PC 16



FOSSA III BANCHINA SINISTRA



COPPA DALLA FOSSA III SINISTRA



BANCHINA SINISTRA FOSSA III

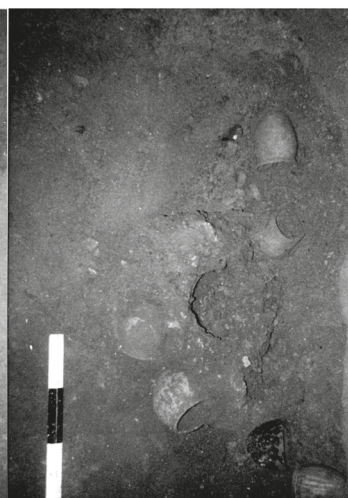
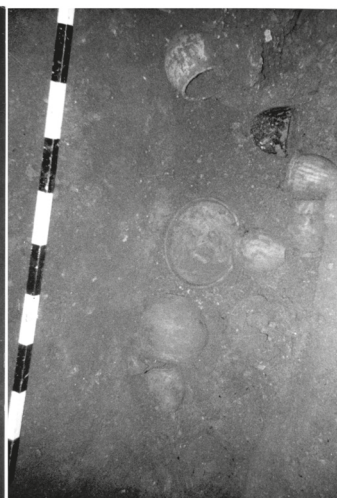
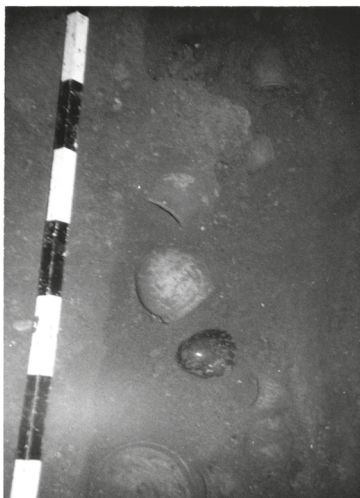


Fig. 4. Schizzi della camera (dal Giornale di Scavo) e foto della sepoltura della fossa III banchina sinistra (di Giovanni Colonna) della tomba PC 16 di Norchia (da Ambrosini 2021).

3. I confronti (fig. 5)

La coppa di Norchia somiglia molto alle coppe monocrome a stampo 15, 22 e 27 da Tell Anafa edite dalla Weinberg¹⁸. Il profilo 15, molto simile a quello della coppa di Norchia, è giudicato dalla Weinberg piuttosto raro, data la scarsità dei frammenti rinvenuti¹⁹. Anche la generale “pesantezza” e corsività della realizzazione della nostra coppa ci riporta alla produzione siro-palestinese, la cui “consistency” è considerata “remarkable” da Grose²⁰. Nelle *Grooved Bowls* spesso la scanalatura orizzontale interna si associa ad altre scanalature presenti anche all'esterno del vaso (vedi l'esemplare al Museo Gregoriano Etrusco)²¹. Grose precisa che le *Grooved Bowls* del Gruppo A, che presentano in genere forme coniche ed emisferiche, sono realizzate in vetro monocromo decolorato o colorato naturalmente di colore marrone dorato (spesso definito color ambra) o giallo verde (spesso definito verde oliva) o sono prive di colore. Va però sottolineata l'esistenza anche di esemplari in vetro blu: che già nell'edizione del 1970 delle coppe rinvenute a Tell Anafa era evidenziata la presenza di frammenti in vetro blu (definito *Royal Blue*) che costituiva l'1,5% del totale²². Lo stesso Grose nella recente edizione di coppe in vetro monocromo (*Cast Monochrome*) di questo tipo rinvenute a Tell Anafa ha aggiunto un nuovo colore, il *Bluish-Green (Aquamarine)*²³. Il colore blu intenso del vetro, in genere ricondotto alla presenza di cobalto e/o di manganese²⁴, nel caso della coppa di Norchia è stato attribuito alla presenza di rame (vedi Appendice). Alcuni esemplari riferibili a questa produzione sono pressoché identici alla coppa di Norchia: una coppa in vetro monocromo blu con corpo ovoide, dotata anche di solcature orizzontali esterne, conservata presso il Corning Museum of Glass di New York, è attribuita a produzione siro-palestinese databile tra la metà del II e il I sec. a.C.²⁵. Goldstein sottolinea la straordina-

rietà delle piccole dimensioni del diametro dell'orlo di questa coppa (7,9 cm), di poco inferiori a quelle della coppa di Norchia (9,3 cm), rispetto a quelle della maggior parte dei vasi potori vitrei tardo ellenistici con questo profilo che presentano un diametro all'orlo almeno doppio. Oltre ai tre esemplari editi in cataloghi citati dal Goldstein, sono note almeno altre otto coppe intere in vetro monocromo ovoidi identiche alla coppa di Norchia: una venduta *online* da Barneby's²⁶, datata al III sec. a.C. e giudicata di produzione siriana, un'altra dalla Palestina²⁷, entrambe di color ambra, una conservata a Pittsburgh di colore giallo-grigio con tre solcature orizzontali all'esterno²⁸, una conservata a Firenze di colore nero-marrone²⁹, una conservata a Princeton di colore giallo-verde³⁰ infine, due (una marrone e una gialla) conservate a Londra, una delle quali rinvenuta a Amathus (Cipro)³¹. Inoltre, un frammento molto simile alla nostra coppa, di colore verde oliva rinvenuto a Cipro è conservato a New York³² ed un altro di colore marrone chiaro proviene dall'Agora di Atene da un contesto di tardo II sec. a.C.³³.

www.cmog.org/artwork/cup-28. Per il colore cfr. anche la coppa conica monocroma a stampo del Museo Archeologico Nazionale di Firenze, inv. 70794, Antiche Collezioni 219, da Tarquinia, Acquisto Manzi del 1873 (Colivicchi 2002, 459; Colivicchi 2007, 103; Porciani 2017, 70 fig. a destra).

²⁶ Ex collezione privata di New York, acquistata dalla Edy Shapire Gallery - Israele. Asta July 09, 2019: <https://www.barnebys.com/auctions/lot/ancient-hellenistic-conical-amber-glass-bowl-c-3rd-ar-q0ujvi>.

²⁷ Nell'articolo di A. Levy, *Small Inventions? They Changed How People Lived in the Hellenistic Age*, in *Biblical Archaeology Review* XVI, 4, 1990 (*non vidi*) (foto vista sul web <https://www.baslibrary.org/biblical-archaeology-review/16/4/7>).

²⁸ Definita “conical”: Bergman, Oliver 1980, 43 n. 16 fig. 16, datata II e I sec. a.C.; Berlin 2012, 28 ill. 11 prima a destra.

²⁹ N. inv. 15876, provenienza sconosciuta, presenta due fori sotto l'orlo; “la presenza dei fori permette di ipotizzarne l'utilizzo come lampada a sospensione, seppur assai precoce”: Mascelli 2017, 81 n. 1.

³⁰ N. inv. y1946-238; Gift of Mrs. Platt from the bequest of Dan Fellows Platt, Class of 1895 (<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/22933>): Antonaras 2012, 54 n. 17, fig. 47, 27; Mascelli 2017, 81 *ad n.* 1.

³¹ N. inv. 1894,1101.497: Gudenrath, Tatton-Brown 2002, n. 548 simile alla coppa in Christie's 6 october 2011 (<https://www.christies.com/lot/lot-5478360>).

³² MET, n. inv. 74.51.6311, The Cesnola Collection, acquisto 1874-76 (Lightfoot 2017, 292, 299 n. 448), un frammento, deformato dal calore.

³³ Weinberg 1961, 390 fig. 3.10, 392 n. 10, tav. 95.10.

¹⁸ Weinberg 1970, figg. a 20-21.

¹⁹ Weinberg 1970, 22.

²⁰ Grose 1989, 194.

²¹ *Musei Etrusci... pars altera*, 19, tav. XCVIII primo a destra.

²² Weinberg 1970, 19.

²³ Grose 2012, 16, vedi soprattutto la G201, in tutto simile alla coppa di Norchia. Colivicchi 2007, 96 cita tra i colori documentati anche l'azzurro.

²⁴ Kahn 2014, 134; Henderson 2013, 210; Reade, Privat 2016.

²⁵ Goldstein 1979, 138, n. 283, tav. 38. N. inv. 64.1.26, attribuita a produzione siro-palestinese e datata tra II e I sec. a.C. Alt. 6,6 cm, diam. max. 7,9 cm. Acquisizione Heidi Vollmoeller, 1964. Vedi <https://>

PC 16 III Fossa della banchina sinistra



1a-b - Coppa da Norchia, PC 16, III Fossa della banchina sinistra, foto e disegno



2 - Coppa in vetro a Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco (da *Musei Etrusci... pars altera*, tav. XCVIII prima in alto a destra)



3 - 4 - Coppa a Londra, British Museum, n. inv. 2000,0214.1, da Cipro (© The Trustees of the British Museum)



5 - Coppa a Shigaraki (Kyoto), Miho Museum



6 - Coppa da Tell Anafa n. 15 (da Weinberg 1970)



7 - Coppa a New York, Corning Museum of Glass, n. inv. 64.1.26



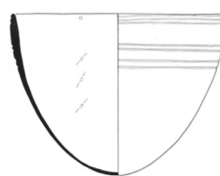
8 - Coppa nell'Asta Barney's July 09, 2019, Ex collezione privata di New York, acquistata dalla Edy Shapire Gallery - Israele



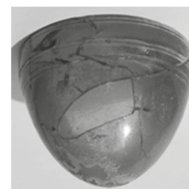
9 - Coppa edita in Levy 1990



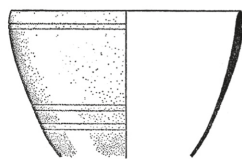
10 - Coppa a Pittsburgh, Carnegie Museum of Natural History, n. inv. 29333/1 (da Berlin 2012)



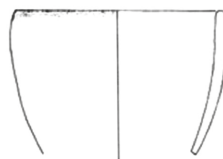
11 - 12 - Coppa a Londra, British Museum, n. inv. 1894,1101.497 da Amathus (Cipro) (© The Trustees of the British Museum)



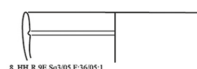
13 - Coppa a Londra, British Museum (fotografata insieme alle due coppe nn. inv. 1856,0826.324-325 da The Field of Manoli - Kalymnos (© The Trustees of the British Museum)



14 - Coppa dall'Agora di Atene (da Weinberg 1961)



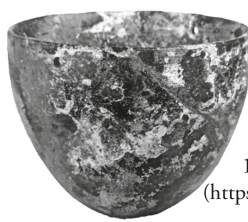
15 - Coppa del tipo *Plain Bowl* da Maresha (da Jackson - Tal 2004)



16 - Coppa da Nea Paphos (Cipro) del sottogruppo A.1 di Mazanek (da Mazanek 2014)



17 - Coppa a Princeton, Princeton University Art Museum, y1946-238 (da Antonaras 2012)



18 - Coppa a Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 15876 (da Mascelli 2017)



19 - Coppa in Christies 6 ott. 2011 (<https://www.christies.com/lot/lot-5478360>)

Fig. 5. Coppe in vetro monocromo a stampo (rielaborazione di L. Ambrosini da Ambrosini 2021).

4. La produzione

Come già anticipato, il nostro esemplare appartiene ad un gruppo di coppe di vetro monocromo a stampo³⁴. Detto questo, alcune caratteristiche del vaso come il colore e l'elevato spessore (e la conseguente pesantezza) del vetro uniti alla tettonica (soprattutto la forma ovoidale) non consentono allo stato attuale degli studi di decidere in modo univoco tra l'attribuzione ad alcune delle produzioni maggiormente attestate nel bacino del Mediterraneo tra la seconda metà del II e il I sec. a.C. o, eventualmente, ad altra ancora da identificare. Come vedremo, l'attribuzione a ciascuno di questi Gruppi comporta dei problemi difficilmente risolvibili. A nostro avviso, nell'attribuzione ad una produzione, la forma del vaso ha un'importanza rilevante rispetto alla sua fattura, che può dipendere da fattori contingenti quali l'accuratezza dell'artigiano, la specializzazione della bottega e via di seguito.

Il nostro esemplare di Norchia presenta all'interno una scanalatura orizzontale poco al di sotto dell'orlo, proprio come accade nelle *Conical Grooved Bowls* e nelle *Emispherical Grooved Bowls*³⁵. Esso è però privo di scanalature esterne rispetto alle *Grooved Bowls*, anche se di forma ovoidale, che presentano una decorazione costituita da scanalature orizzontali all'interno sotto all'orlo (una sola o in fasce di due/tre) spesso presente anche all'esterno. Non appare certo, secondo Grose, se la distribuzione di questa decorazione individui dei sottotipi³⁶ all'interno del Gruppo A. Per l'assenza di solcature esterne, nell'ambito delle coppe del Gruppo A di Grose, la forma ovoidale della nostra coppa è simile a quella delle *Plain Bowls*³⁷ rinvenute in pochi esemplari nelle coste siro-palestinesi, prive di decorazione scanalata sia all'interno che all'esterno. Nell'ambito delle *Linear-Cut Bowls* rinvenute a Cipro la coppa di Norchia è pressoché identica al sottogruppo A.1 di Mazanek che presenta solo una solcatura interna presso l'orlo³⁸. Va detto che la somiglianza tra le *Grooved Bowls* e le *Linear-Cut Bowls*³⁹ che riguarda la presenza della solcatura interna al di

sotto dell'orlo non si estende però alla conformazione del fondo, che nelle *Linear-Cut Bowls* non è arrotondato, bensì appiattito e a volte anche un po' rientrante⁴⁰. Pertanto, mi sentirei di attribuire la coppa di Norchia, pur con qualche perplessità residua, alle coppe in vetro monocromo del Gruppo A delle *Grooved Bowls* di Grose decorate da solcature orizzontali, giudicate di produzione siro-palestinese⁴¹. La coppa di Norchia potrebbe appartenere ad una variante del Gruppo A di Grose delle *Grooved Bowls*, forse di transizione verso le *Plain Bowls*⁴² oppure verso le coppe di vetro monocromo inciso con motivi vegetali (a petalo), che mostrano la stessa forma ovoidale⁴³. Esemplari di entrambi i Gruppi sono stati rinvenuti a Tarquinia⁴⁴.

La produzione tardo ellenistica di vetro monocromo che fiorì durante la seconda metà del II sec. a.C. e la prima metà del I sec. a.C. specialmente in Oriente realizzò essenzialmente coppe coniche, ma anche paraboliche o emisferiche, con decorazione a solcature orizzontali, solitamente all'interno, poco sotto l'orlo che è di spessore maggiore delle pareti e del fondo per via della tecnica di lavorazione su stampi convessi⁴⁵; esistono tuttavia anche coppe con decorazione scanalata all'esterno del corpo, vicino all'orlo o sulla base⁴⁶. I solchi orizzontali sembrano essere stati realizzati alla mola e non nello stampo⁴⁷. Si tratta di una produzione ellenistica di vetro, colato entro stampo, tornito e sagomato alla mola, all'interno della quale sono stati identificati vari tipi di coppe in base alla decorazione che presentano (liscia, scanalata, baccellata, vegetale "a petalo" e costolata) tutte diffuse contemporaneamente senza un apparente sviluppo cronologico⁴⁸. Sono coppe di un livello qualitativo non particolarmente elevato, prodotte in serie e diffuse in tutto il bacino del Mediterraneo e anche oltre⁴⁹, con massima concentrazione nei siti della costa siro-palestinese. Coppe di questo tipo sono state rinvenute a Dura

³⁴ Per la tecnica di produzione si rinvia a Colivicchi 2007, 89-90 con bibl. cit.

³⁵ Jackson-Tal 2004, 18, fig. 8.1, 19 fig. 9.3-4, tutte da Maresha (Marsa).

³⁶ Grose 1979, 56.

³⁷ Jackson-Tal 2004, 17 fig. 6.1, da Maresha.

³⁸ Mazanek 2014, 293-294, 305, fig. 3.8.

³⁹ Esemplari di *Linear-Cut Bowls* sono anche al Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia (Colivicchi 2007, 102, 111-112 nn. 200-203, tavv. 27.200, 28.201-203).

⁴⁰ Grose 1979, 56 (tabella riassuntiva dei tipi, 63-65. Vedi gli esemplari in Colivicchi 2007, 102, 111-112 nn. 200-203, tavv. 27.200, 28.201-203).

⁴¹ Si veda per la forma la prima coppa a destra in alto in Grose 1989, fig. 110.

⁴² Jackson-Tal 2004, 17 fig. 6.1, da Maresha.

⁴³ Affinità mostra anche con alcune *Fluted-Bowls* del Gruppo B di Grose vedi Grose 1989, 179 fig. 211 a colori, 204 n. 211.

⁴⁴ Colivicchi 2007, 104-105 con bibl. cit.

⁴⁵ Grose 1979, 55.

⁴⁶ Triantafyllidis 2006, 326-327.

⁴⁷ Jackson-Tal 2004, 19.

⁴⁸ Jackson-Tal 2004, 17. Vedi però ora Larson, Berlin, Herbert 2017.

⁴⁹ Colivicchi 2007, 96 nota 215 con bibl. cit.

Europos in Siria, Egitto, Turchia, Grecia, Nord Africa, Italia (Etruria, Magna Grecia e Sicilia), Spagna, Francia (Normandia)⁵⁰.

Il principale centro di produzione, stando anche alle fonti letterarie, sembra essere stata la costa siro-palestinese (Sidone, citata in Strabone, *Geografia*, 16.2.25), altri centri di produzione ipotizzati sono Rodi, Beirut⁵¹, Bosra (Siria), Kerkouase-Cartagine ed Alessandria⁵². L'esistenza di centri di produzione aggiuntivi in altre aree come, ad esempio, Cipro o Rodi non andrebbe esclusa *a priori*. Il centro di produzione di queste coppe sembra al momento rimanere di difficile localizzazione, in virtù della somiglianza con altre coppe ellenistiche rinvenute nei siti della Grecia continentale, Rodi, Tel Anafa in Israele e Gordion nella Turchia centrale, che mostrano una composizione, strettamente controllata, con elementi in percentuali comparabili. Senza un maggior numero di analisi comparative e soprattutto di analisi degli elementi in tracce e degli isotopi, le questioni relative alla produzione primaria e secondaria di queste coppe probabilmente sono destinate a rimanere insolte⁵³. Coppe di vetro di questa fase cronologica sono state rinvenute nel Vicino Oriente e in Grecia e al momento appare difficile determinare se la produzione di coppe sia avvenuta nell'Egeo o nel Levante siro-palestinese, in entrambe le zone o altrove.

L'attribuzione delle coppe in vetro monocromo a stampo ad una produzione della costa siro-palestinese deriva dal gran numero di frammenti (oltre 3000) rinvenuti a Tell Anafa nell'Alta Galilea (a cavallo tra l'attuale Israele settentrionale e la parte meridionale del Libano). Nel contesto di Tell Anafa in Israele queste coppe sono molto abbondanti a partire dalla seconda metà della Fase II (125-95 a.C.)⁵⁴. Le officine attive nella produzione vetraria in questa zona erano celebri nell'antichità e sono note anche dalle fonti letterarie (soprattutto Strabone, *Geografia*, 16.2.25 e Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia* 36.190-193)⁵⁵. Jackson-Tal ritiene che il rinveni-

mento delle *Grooved Bowls* sia maggiore in Israele rispetto a Giordania, Libano e Siria e che questo consenta di localizzare almeno uno dei loro centri di produzione sulla costa d'Israele. Questa tesi sembrerebbe confermata in via indiretta anche dal fatto che molte di queste coppe sono giunte nei musei spesso da collezioni private formatesi in Israele (acquistate a Gerusalemme o nella regione siro-palestinese)⁵⁶. La localizzazione di almeno un centro di produzione sulla costa di Israele, anche in assenza del rinvenimento di contesti produttivi⁵⁷, secondo Jackson-Tal, sembrerebbe certa⁵⁸ anche se i rinvenimenti nel Mediterraneo, Egitto e Nord Africa non fanno escludere l'esistenza di altri centri di produzione. Sta di fatto che un gran numero di fornaci per la lavorazione del vetro sono state rinvenute proprio in Israele, soprattutto a Bet Eli'ezer (a sud est di Haifa) ma anche a Bet She'an (Scythopolis)⁵⁹. Oltre a Tell Anafa un altro centro di produzione è stato individuato recentemente a Beirut⁶⁰.

Nell'ultimo quarto del II sec. a.C. la produzione di vetro monocromo aumenta notevolmente e si diffonde in tutte le regioni affacciate sul Mediterraneo, come attestano le scoperte di Delo e di Tell Anafa (Israele) che mostrano una stretta dipendenza dalle forme fittili, come la coppa megarese, o metalliche, come confermato dal relitto di Anticythera; essa si diffuse rapidamente nell'area mediterranea e nelle province occidentali⁶¹. La produzione, secondo Grose, sembra cessare nella prima metà del I sec. a.C.⁶², forse intorno alla metà del secolo⁶³. A questo tipo di coppa sono collegate le coppe d'argento attestate nei centri vesuviani e documentate anche nella produzione di vasi potori a pareti sottili (*Atlante II*, tipo 2/383)⁶⁴ così come le coppe biansate su alto piede, in vetro blu/azzurro, datate alla seconda metà del I secolo a.C.⁶⁵.

⁵⁰ Grose 1989, 284. Per le navi che trasportavano queste coppe, rinvenute lungo le coste della Corsica e Francia meridionale vedi Kahn 2014, 131.

⁵¹ Henderson 2013, 214-222.

⁵² Henderson 2013, 210, 222.

⁵³ Vedi l'ampia trattazione relativa alle analisi chimiche dei vetri in Henderson 2013, 235-250, 306-362.

⁵⁴ Grose 1979, 57.

⁵⁵ Ricordate un po' in tutti i contributi scientifici che si occupano della lavorazione del vetro nell'antichità, vedi ad esempio, Grose 1979, 54; Stern, Schlickt-Nolte 1994, 195; Gorin, Rosen 2000, 49-50; Grose *et alii* 2017, 67.

⁵⁶ Grose 1979, 55.

⁵⁷ Individuati invece in Gorin, Rosen 2000.

⁵⁸ Jackson-Tal 2004, 26-27.

⁵⁹ Gorin, Rosen 2000.

⁶⁰ Berlin 2012, 29 con bibl. cit.

⁶¹ Per i rapporti con le forme vascolari fittili e in metallo pregiato vedi Grose 1989, 285.

⁶² Grose 1989, 284.

⁶³ Grose 1979, 58.

⁶⁴ *Atlante II*, 297 tav. CXL.6.

⁶⁵ Vedi, ad esempio, la coppa al Corning Museum di New York n. inv. 70.1.29 (vedi <https://www.cmog.org/artwork/cup-43>); Goldstein 1979, 140-141, n. 290, tavv. 18, 39; Moretti 2001, 5 fig. 7a.

5. La cronologia

Nella nuova edizione del frammento di coppa di colore marrone chiaro proveniente dall'Agora di Atene da un contesto di tardo II sec. a.C.⁶⁶, oltre a confrontarlo con un esemplare rinvenuto a Delo⁶⁷, Weinberg e Stern ipotizzano che le coppe emisferiche possano essere più antiche di quelle coniche dal momento che le prime vengono rinvenute in contesti databili al più tardi alla metà del II sec. a.C., mentre le seconde in depositi di tardo II sec. a.C. e più recenti⁶⁸. Già nel 1961 Weinberg aveva messo in evidenza come *Grooved Bowls* coniche siro-palestinesi di forma piuttosto semplice ricordino una delle varietà più comuni di coppe di vetro del primo periodo romano (dalla fine del I secolo a.C. al secondo secolo d.C.). Nell'Agora di Atene *Grooved Bowls* compaiono poco prima del 150 a.C.⁶⁹. I frammenti rinvenuti nell'Agora di Atene sono, infatti, a detta della Weinberg, quasi indistinguibili dagli esemplari successivi. Il loro interesse principale, quindi, risiede nel fatto che almeno uno di questi risale a prima del 150 a.C., e gli altri devono essere stati realizzati prima del 100 a.C., molto prima di quanto si supposeva esistessero tali coppe⁷⁰. A Tell Anafa la *Grooved Bowl* conica è la prima forma ad essere prodotta, seguita da quella emisferica ed infine da quella ovoidale. Le coppe coniche sono state rinvenute in contesti datati 130/125-110/100 a.C., le emisferiche ed ovoidali nello strato HELL 2B datato (?- 98 a.C.) quindi anteriore al 98 a.C.⁷¹. In un contributo scientifico successivo relativo alle *Grooved Bowls* da Tell Kedesh (nel territorio siro-palestinese meridionale, a 36 Km da Tiro)⁷² viene precisato che le coppe ovoidali a Tell Anafa compaiono dopo il 110 a.C.⁷³. Da questi contesti abbiamo dunque una cronologia abbastanza ristretta per le coppe ovoidali: 110-98 a.C. *Grooved Bowls* ovoidali sono state rinvenute anche a Beirut e a Delos, ma in quantità ridotta rispetto alle coppe coniche ed emisferiche⁷⁴.

⁶⁶ Weinberg 1961, 390 fig. 3.10, 392 n. 10, tav. 95.10.

⁶⁷ Nenna 1999, 77.1B.

⁶⁸ Weinberg, Stern 2009, 24-25, 29 n. 21, fig. 1.21, tav. 2.21.

⁶⁹ Grose 1989, 284 con bibl. cit.

⁷⁰ Weinberg 1961, 389-390. Per gli esemplari dell'Agora di Atene vedi inoltre Weinberg, Stern 2009, 24-25. Per le produzioni più recenti vedi Kahn 2014.

⁷¹ Berlin 2012, VII, 29.

⁷² Questi importanti rinvenimenti sono stati effettuati nel PHAB (*Persian and Hellenistic Administrative Building*) abbandonato alla fine del 140 a.C.: Larson, Berlin, Herbert 2017.

⁷³ Larson, Berlin, Herbert 2017, 58.

⁷⁴ Larson, Berlin, Herbert 2017, 58 con bibl. cit.

La tettonica della coppa di Norchia mostra stretti contatti anche con il vasellame in metallo prezioso: due coppe identiche alla nostra, ma realizzate in argento, sono state confrontate con esemplari fittili tardo ellenistici dell'Asia minore occidentale e datate al 100-50 a.C.⁷⁵. Il problema delle relazioni e della dipendenza tra esemplari metallici, ceramici e vitrei e delle connesse questioni inerenti alla cronologia relativa, non è di facile soluzione. La comparsa di *Grooved Bowls* in ceramica a vernice nera nell'Agora di Atene in un contesto datato intorno al 175 a.C. e quella dei primi esemplari in vetro monocromo a stampo in un momento anteriore al 150 a.C. dimostrano che il tipo era diffuso già nella prima metà del II sec. a.C. e lasciano ipotizzare che gli esemplari ceramici e vitrei si siano ispirati a prototipi in metallo prezioso.

7. La diffusione delle coppe ellenistiche di vetro in Etruria (fig. 6)

In generale, vetri ellenistici in Etruria⁷⁶ sono documentati a Tarquinia⁷⁷, Gravisca⁷⁸, Vulci⁷⁹, Ribultano presso Bolsena, Marta, Montefiascone, Sovana, "tra Orvieto e Volterra", Todi⁸⁰, San Martino ai Colli, Populonia (Baratti - Relitto del Pozzino) e Volterra. A nostro avviso, la coppa di Norchia, nonostante l'assenza di solchi all'esterno, appartiene ad una produzione tardo ellenistica siro-palestinese databile tra la metà del II e il I sec. a.C. quando l'industria vetraria ellenistica raggiunse l'apice manifatturiero. I contesti di rinvenimento di *Grooved Bowls* più antichi, citati da Grose, sono quelli della Samaria, dell'Agora di Atene, di Pylos, dell'Italia meridionale e Sicilia.

A Tarquinia (e nel suo *Ager*, come dimostra il rinvenimento di Norchia) beni di questo tipo ebbero una buona diffusione come documentano non solo gli esemplari conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, ma anche quelli rinvenuti sia in scavi otto-

⁷⁵ *A Passion for Antiquities*, 231-232, n. 115 E-F, figg. 115E-F.

⁷⁶ Colivicchi 2007, 106-107 con bibl. cit. Per le coppe dal relitto del Pozzino vedi anche De Tommaso 2003, 90 e Di Domenico 2017, 79.

⁷⁷ Vedi soprattutto Colivicchi 2007, 89-116 con bibl. cit.

⁷⁸ Colivicchi 2004, 66 tav. 11.248, 86 n. 248 di colore verde chiaro traslucido.

⁷⁹ Vedi Martelli 1994, 90-91, con bibl. prec. Due *Fluted-Bowls* ellenistiche da Vulci, necropoli dell'Osteria (Scavi Mengarelli) erratiche, di colore ambrato, l'altra incolore ed in frammenti.

⁸⁰ Giorgi, Manconi 2012; Manconi 2015.

centeschi che recenti⁸¹. Occorre subito sottolineare che nelle tombe rinvenute a Todi, coppe vitree emisferiche e coniche monocrome e a mosaico, erano pertinenti soltanto ad individui maschili. Secondo D. Manconi l'arrivo a Todi di questi prodotti realizzati "nel Mediterraneo orientale se non proprio ad Alessandria d'Egitto – almeno per quanto riguarda le coppe a mosaico –" è collegabile alla transumanza dalla Puglia all'Italia centrale⁸².

Grooved Bowls coniche provengono dall'Etruria, da Tarquinia⁸³, Gravisca⁸⁴, Volterra⁸⁵ e Cosa⁸⁶. Secondo Grose, in Italia coppe di questo tipo sono rinvenute in contesti della prima metà del I sec. a.C. o poco dopo⁸⁷. L'esemplare conico dalla necropoli del Portone di Volterra, purtroppo non associato ad un singolo corredo, è stato rinvenuto in una tomba datata da Mauro Cristofani tra l'ultimo trentennio del II sec. a.C. e il primo trentennio del I sec. a.C.⁸⁸. Tale cronologia sembra calzante per il contesto di rinvenimento della coppa di Norchia. A Tarquinia (e nel suo *Ager*, come dimostra il rinvenimento di Norchia) beni di questo tipo ebbero una buona diffusione come documentano non solo gli esemplari conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, ma anche quelli rinvenuti sia in scavi ottocenteschi che recenti⁸⁹. Nelle collezioni del Museo di Tarquinia sono conservate oltre ad una coppa monocroma a stampo non assegnata da Colivicchi ad alcuna produzione specifica⁹⁰, *Fluted-Bowls*⁹¹, *Grooved-Bowls*⁹², un esemplare intermedio tra le *Grooved-Bowls* e le *Linear-Cut Bowls*⁹³, *Linear-Cut Bowls*⁹⁴, coppe costolate⁹⁵, coppe a mosaico⁹⁶ e coppe a nastri⁹⁷. Una coppa a reticella da Tarquinia è conservata a Londra, presso il British Museum⁹⁸. Due

Fluted Bowls, una di vetro giallo ambrato e l'altra incolore, provengono da Vulci, necropoli dell'Osteria (Scavi Mengarelli) erratiche⁹⁹. Segnaliamo anche le coppe a reticella e a mosaico da Vulci conservate anch'esse a Londra¹⁰⁰. Che Vulci fosse inserita all'interno delle dinamiche commerciali mediterranee anche in età ellenistiche è documentato anche dal recente rinvenimento della splendida coppa in ceramica invetriata di produzione alessandrina all'interno della sepoltura di un personaggio (nella camera B della tomba 18 della necropoli di Poggio Mengarelli) forse dedito alla preparazione di medicinali ed infusi come testimoniano gli attrezzi da lavoro rinvenuti¹⁰¹.

Un cenno meritano per l'Etruria settentrionale anche le coppe dal relitto del Pozzino (Populonia)¹⁰², databili tra 140 e 120 a.C., le coppe realizzate a matrice dalla nave B di Pisa - San Rossore, del I secolo a.C.¹⁰³ e le due coppe in vetro blu da San Martino ai Colli¹⁰⁴.

Il panorama dei rinvenimenti da Tarquinia è costituito da coppe in vetro rinvenute in alcune tombe della necropoli del Calvario (tombe 5612 e 5512)¹⁰⁵ e del Fondo Scataglini (tomba 27¹⁰⁶ e frammenti dalle tombe 153 e 172)¹⁰⁷. Dalla tomba 5612 provengono una coppa nella tecnica millefiori, una coppa marmorizzata, un frammento di coppa di vetro verdognolo argentato conica con due riseghe all'interno dell'orlo di produzione siro-palestinese datata intorno alla metà del II sec. a.C. già nota in Etruria, a Cosa e Volterra¹⁰⁸. Dalla tomba 5512 proviene un frammento di coppa di vetro verde chiaro siro-palestinese del tipo delle *Fluted and Grooved Bowls* prodotte intorno alla metà del II a.C.¹⁰⁹. Infine, dalla tomba 27 del Fondo Scataglini una coppa emisferica nella tecnica millefiori attribuita a produzione alessandri-

⁸¹ Panorama in Colivicchi 2007.

⁸² Manconi 2015, 29.

⁸³ Colivicchi 2007, 111-112, nn. 198-199, fig. 27.198-199.

⁸⁴ Colivicchi 2004, 66 tav. 11.248, 86 n. 248 di colore verde chiaro traslucido.

⁸⁵ Cristofani 1975, 22, n. 55, 29 fig. 21.55.

⁸⁶ Sul vasellame vitreo da Cosa vedi ora Grose *et alii* 2017.

⁸⁷ Grose 1979, 57-58. Vedi da ultimi Grose *et alii* 2017, 65-68 con bibl. cit.

⁸⁸ Cristofani 1975, 35.

⁸⁹ Panorama in Colivicchi 2007.

⁹⁰ Colivicchi 2007, 109-110 n. 195, fig. 26.

⁹¹ Colivicchi 2007, 110-111 nn. 196-197 fig. 27.

⁹² Colivicchi 2007, 111 nn. 198-199 fig. 27.

⁹³ Colivicchi 2007, 111-112 n. 200 fig. 27.

⁹⁴ Colivicchi 2007, 112 nn. 201-203 fig. 28.

⁹⁵ Colivicchi 2007, 112 n. 204 fig. 28.

⁹⁶ Colivicchi 2007, 113-114 nn. 206-207, fig. 29, tav. IIa-b.

⁹⁷ Colivicchi 2007, 114-116 nn. 208-211 fig. 29, tav. IIIa-d.

⁹⁸ N. inv. 1869,0624.9, Collezione Alessandro Castellani, acquisto 1869 (Gudenrath, Tatton-Brown 2002, n. 649).

⁹⁹ Vedi Weinberg 1961, 386 fig. 2d tav. 93b; Martelli 1994, 90-91 nota 60 con bibl. prec.

¹⁰⁰ Nn. inv. 1847,1101.25; 1873,0820.419-421 (Gudenrath, Tatton-Brown 2002, nn. 647, 644-645, 652).

¹⁰¹ *Egizi Etruschi* 2017, 76 fig., 117, VI.18.1.

¹⁰² Pozzino 1990; *Memorie sommerse* 1998, 184-192; Gambogi 2007.

¹⁰³ Coppe a nastri recuperati nell'area 3 e probabilmente facenti parte del carico della nave B, databili fra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.; due coppe costolate, di cui una integra (forma 3a-b Isings 1957), databili tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C., coppe a reticelli (forma 1 Isings 1957) (Bruni 2000, 276 figg. 2 e 4).

¹⁰⁴ Cianferoni 1984.

¹⁰⁵ Chiesa 2005, 48, 54.

¹⁰⁶ Chiesa 2005, 129.

¹⁰⁷ Serra Ridgway 1996, 213, n. 172-135 senza disegno o foto.

¹⁰⁸ Cavagnaro Vanoni 1996, 299-301, nn. 126-128, fig. 93.126-128 (la conica è la 128).

¹⁰⁹ Cavagnaro Vanoni 1996, 259 n. 204, fig. 79.204.

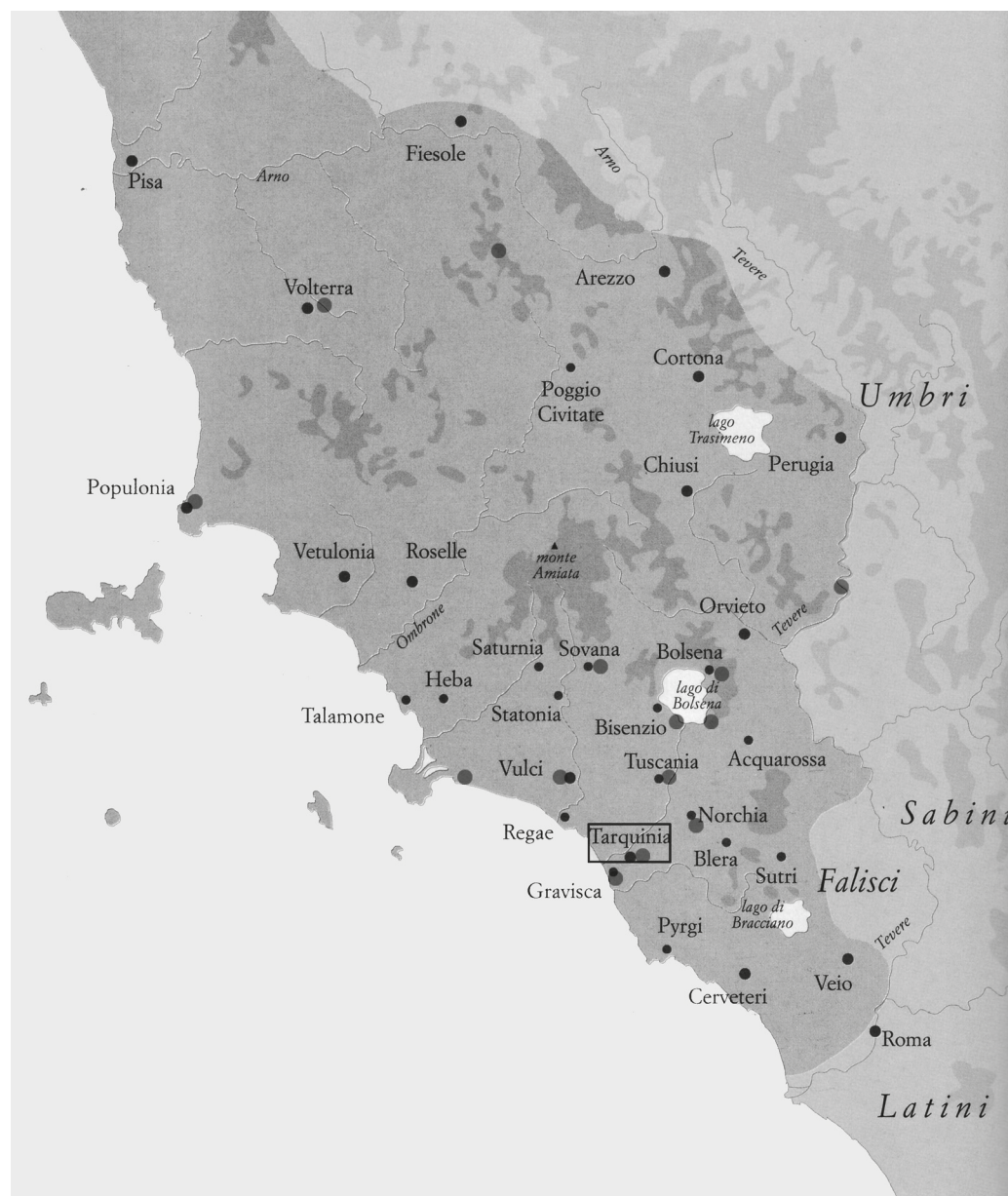


Fig. 6. Diffusione delle coppe in vetro di età ellenistica in Etruria (L. Ambrosini).

na e datata al I sec. a.C.¹¹⁰. Oltre ai frammenti di altri vasi in vetro dalla tomba 153 segnaliamo il frammento di orlo di coppa a stampo di vetro monocromo giallo bruno ambrato dalla tomba 17 2= 5090, con due riseghe all'interno dell'orlo¹¹¹. Il frammento, molto simile alla coppa di Norchia, non attribuito ad alcuna produzione dalla Serra Ridgway, è stato poi attribuito in via ipotetica da Colivicchi ad una "Linear-Cut Bowl" della prima

età imperiale¹¹². A questo gruppo va assegnata anche una coppa in vetro giallo rinvenuta nella tomba II degli Statlane di Tuscania¹¹³ conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze¹¹⁴. Assegnata da Isings alle coppe decorate con *Wheel Cut-Lines*, secondo la Noferi, è ascrivibile alle *Linear-Cut Bowls* di II-I sec. a.C.

¹¹⁰ Serra Ridgway 1996, 301 fig. 358.

¹¹¹ Serra Ridgway 1996, 213, n. 172-135 senza disegno o foto.

¹¹² Colivicchi 2007, 105.

¹¹³ Noferi 2008-2010, 224-225 n. 5, tav. XVI, figg. 33a-b; Noferi 2017.

¹¹⁴ Noferi 2008-2010, 164, 216, 224 n. 5, tav. XVI, fig. 33a-b; Noferi 2017, 78.

Sempre da Tuscania, provengono una coppa costolata dalla *Toscanella Tomb* conservata al Penn Museum di Philadelphia¹¹⁵, datata tra III e II sec. a.C. e confrontata con quelle da Pisa, dalle ville di Settefinestre e Poggio del Molino, una coppa baccellata in vetro azzurro e due coppe millefiori dalla Tomba dei *Treptie* a Pian di Mola¹¹⁶ ed una coppa in vetro blu dalla Tomba Dore conservate al Museo di Tuscania¹¹⁷. Ulteriori esemplari sono nelle collezioni storiche del Museo di Tarquinia (Raccolta Comunale e Collezione Bruschi-Falgari). Fabio Colivicchi ha pubblicato sedici di questi esemplari (molti integri ed alcuni frammentari). Si tratta di coppe monocrome, alcune delle quali strigilate o costolate, e quattro esemplari a nastri¹¹⁸. La quasi totalità dei manufatti delle due collezioni ottocentesche proviene da scavi o rinvenimenti fortuiti effettuati nelle necropoli di Tarquinia, deposti nei sepolcri come corredi funerari. Esemplari da Tarquinia al Museo Archeologico Nazionale di Firenze sono ricordati come provenienti da contesti perduti o non databili¹¹⁹. Una coppa a stampo simile a quella da Norchia, ma in vetro verde chiaro traslucido, proviene da Gravisca¹²⁰.

8. I risultati delle analisi chimiche (fig. 7)

Le analisi con lo spettrometro XRF portatile cortesemente svolte dalle colleghe dell'IGAG - CNR, i cui risultati sono riferiti in Appendice, hanno messo in evidenza come i contenuti di Al_2O_3 e di CaO della nostra coppa trovino confronto con gruppi composizionali detti Levantino I e II che si riferiscono a vetri provenienti da Israele e dalla Palestina, ricavati da sabbie costiere, sabbie del fiume Belus e natron (carbonato di sodio naturale)¹²¹.

¹¹⁵ MacIntosh Turfa 2005, 272 n. 303 con bibl. cit.

¹¹⁶ In Gentili 1994, 44 con bibl. prec. È citata una "Tazza emisferica in vetro giallo" sottratta a seguito di un furto; nella stessa tomba anche frammenti di coppa in vetro "a reticelli". Nel Museo di Tuscania sono esposti una coppa baccellata in vetro azzurro e frammenti di due coppe millefiori rinvenuti nella Tomba dei *Treptie*. Sara Costantini, che ringrazio, mi segnala che nel Verbale di Stima redatto da G. Colonna, L. Marchese e M. Torelli nel 1964 tra i reperti rinvenuti durante lo scavo svolto dalla Soprintendenza nella Tomba dei *Treptie* sono menzionati la coppa baccellata in vetro azzurro ed i frammenti di due coppe millefiori, mentre non è menzionata la coppa emisferica in vetro giallo citata in Gentili 1994, 44.

¹¹⁷ Berlingò 1998, 28 n. 31 fig. 29.

¹¹⁸ Colivicchi 2007, figg. 26-29, nn. 195-204, 206-211.

¹¹⁹ Noferi 2008-2010, 225 con bibl. prec.

¹²⁰ Colivicchi 2004, 66 tav. 11.248, 86 n. 248.

¹²¹ Foresta Martin *et alii* 2020.

9. Conclusioni¹²²

Secondo G. De Tommaso, la frequente associazione di anfore rodie, vetri e *faience* nei contesti dell'Italia meridionale dimostra che la commercializzazione del vetro della prima fase della produzione ellenistica è stata gestita dai mercanti rodii attivi oltre che ad Alessandria e sul Mar Nero anche lungo le coste adriatiche, ioniche e tirreniche nei decenni a cavallo tra la fine del III sec. a.C. e gli inizi II sec. a.C.¹²³. Lo studio della diffusione delle coppe vitree ellenistiche in Etruria è un tema, a mio avviso, di grande interesse, che consente di gettare luce sul fenomeno della romanizzazione soprattutto di Tarquinia e del suo *Ager* dal momento che la presenza di queste coppe nell'Italia centrale e settentrionale (sono state rinvenute anche in Liguria) è stata interpretata come il risultato delle iniziative militari e commerciali romane nell'area siro-palestinese nel corso delle guerre svoltesi in età tardo repubblicana¹²⁴. In questo senso il rinvenimento di coppe di vetro tardo ellenistiche nel sito militare di Jebel Khalid sull'Eufrate, nella Siria settentrionale, dimostra che le élites militari avevano accesso a vasellame vitreo di lusso ed il loro alto livello sociale¹²⁵.

L'ampiata richiesta di tali coppe di vetro monocromo e la conseguente produzione standardizzata è certamente collegata all'esteso mercato conseguente alla conquista romana dell'Oriente ellenistico. Sia le nuove classi sociali¹²⁶ dei mercanti attivi nel Mediterraneo orientale che i *nobiles* etruschi e italici, ispirandosi ai modelli delle corti ellenistiche, richiedevano tali beni di prestigio, di fattura più o meno raffinata¹²⁷. Tarquinia, visto il numero di rinvenimenti, deve aver svolto un ruolo non secondario nell'acquisizione e forse smistamento delle coppe vitree.

A queste ipotesi di diffusione se ne possono, tuttavia, affiancare anche altre: pensiamo anche alle maestranze greche che e greco-orientali che nel corso del II sec. a.C. giungono in Etruria dove, ad esempio, danno l'*input* per la produzione di urne volterrane, per la decorazione pittorica e scultorea di edifici di particolare importanza¹²⁸.

L.A.

¹²² Colivicchi 2007, 102.

¹²³ De Tommaso 2006, 176.

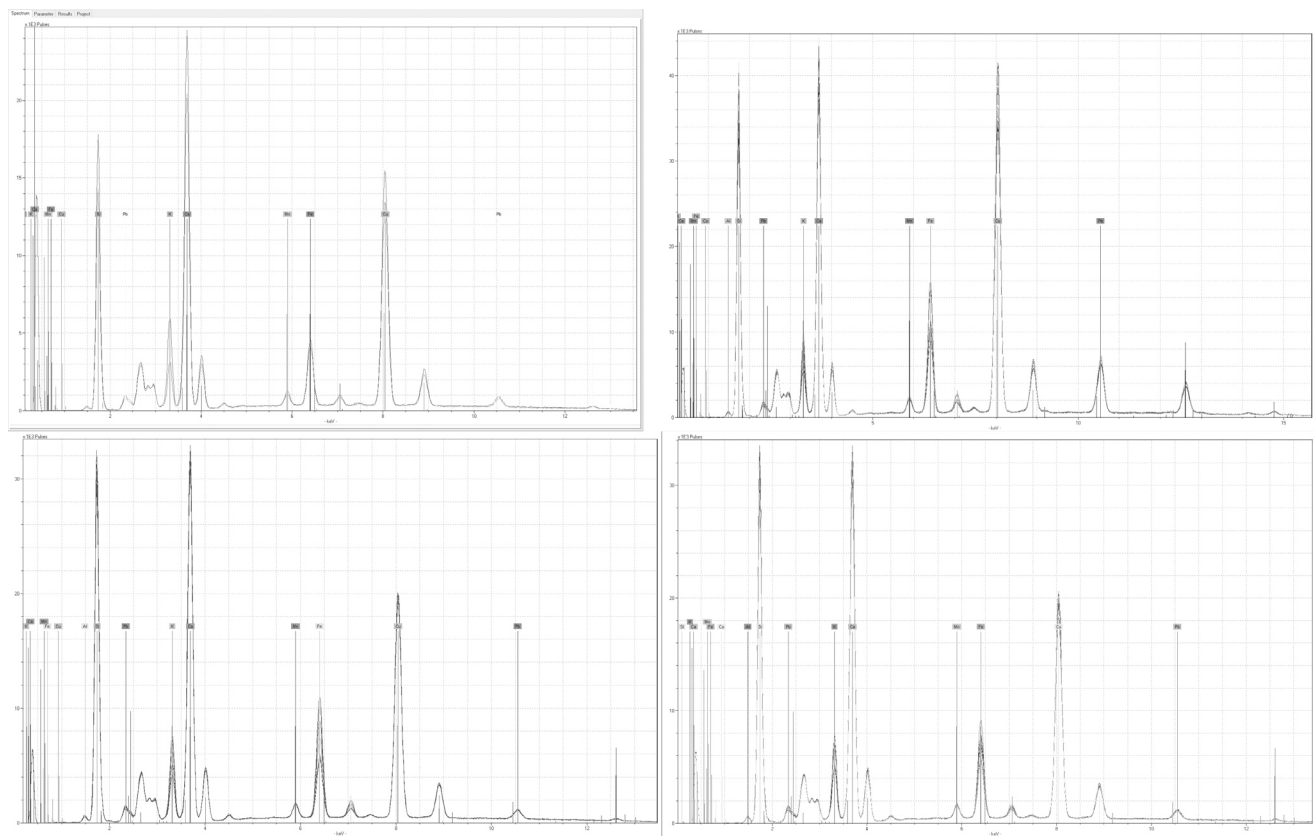
¹²⁴ Grose *et alii* 2017, 68.

¹²⁵ Henderson 2013, 233.

¹²⁶ Vedi Henderson 2013, 212, 234, 250-251.

¹²⁷ Colivicchi 2007, 97.

¹²⁸ Vedi Massa 2006, 714.



	Fotografia	Al ₂ O ₃	CaO	Fe ₂ O ₃	K ₂ O	MgO	MnO	PbO	SiO ₂	SrO	TiO ₂
Punto 1		3,402	7,724	0,719	1,862	<LOD	0,115	1,325	82,085	0,022	0,072
Punto 2		4,548	8,820	0,626	2,102	<LOD	0,130	1,228	90,497	0,003	0,089
Punto 3		4,726	7,941	1,140	1,897	<LOD	0,118	1,271	86,855	0,013	0,076
Punto 4		3,878	6,995	0,551	2,295	<LOD	0,101	1,271	85,735	0,017	0,049
Punto 5		4,298	8,477	0,677	1,506	<LOD	0,129	1,336	88,733	0,009	0,070
Punto 6		3,843	8,745	0,567	1,421	<LOD	0,128	1,357	87,468	0,012	0,076
Punto 7		3,708	8,939	0,549	2,025	<LOD	0,134	1,271	85,190	0,017	0,080
Punto 8		3,997	8,878	0,624	2,128	<LOD	0,129	1,279	91,388	0,006	0,074
Punto 9		3,234	7,165	0,997	2,182	<LOD	0,112	1,229	78,597	0,025	0,064
Punto 10		4,247	8,628	0,531	2,419	<LOD	0,130	1,260	89,476	0,003	0,077
Media		3,988	8,231	0,698	1,984	<LOD	0,123	1,283	86,602	0,013	0,073

Fig. 7. Analisi della coppa di vetro monocromo a stampo da Norchia: spettri acquisiti (Software Artax): Spectrometer Mode; Soil Calibration; GeoExploration Calibration; Composizione chimica della coppa: ossidi maggiori in peso% (w%) e Biplot delle concentrazioni di Al₂O₃ e CaO misurate in questo lavoro e confrontate con altri dati. I simboli di dimensioni più grandi corrispondono ad i valori medi per ogni set di dati (I. Mazzini - F. Trapasso; da Ambrosini 2021).

Appendice. Analisi della composizione chimica coppa vetro blu con spettrometro pXRF Bruker Tracer 5i

Introduzione

Le possibilità di analisi non distruttive dell'XRF sono particolarmente indicate nella ricerca in arte e in archeologia, dove il campione è unico o la sua integrità ha un significato tecnico o un valore estetico. Lo spettrometro XRF portatile è uno strumento che negli ultimi 30 anni ha visto numerose applicazioni in cultural heritage, archeologia e geoarcheologia ed archeometria in generale. Il suo utilizzo su materiali custoditi nei musei¹²⁹ ne ha messo in luce la potenzialità di utilizzo nonostante non si riesca a raggiungere la precisione di misura di altre tecniche più invasive¹³⁰.

Metodologia

Le analisi sono state condotte presso il Laboratorio "Analisi chimica delle rocce e materiali fibrosi", uno dei laboratori IGAG - CNR in cui si effettua la caratterizzazione chimica e mineralogica di campioni di varia origine e tipologia. La maggior parte delle tecniche di analisi generalmente utilizzate nei laboratori IGAG - CNR per la caratterizzazione dei campioni consente di ottenere risultati accurati, ma sono di tipo invasivo e spesso distruttivo; tra queste XRF (*X-ray fluorescence*), XRD (*X-ray diffraction*), SEM (*scanning electron microscopy*), e ICP (*Inductively Coupled Plasma*). Considerata la necessità di preservare l'integrità della coppa di vetro, le analisi sono state condotte utilizzando lo spettrometro pXRF (*portable X-ray fluorescence*) Bruker Tracer 5i (fig. 1), uno strumento portatile che permette di effettuare analisi chimiche senza intaccare l'integrità del manufatto. Il metodo si basa sul fenomeno per cui gli elementi, quando stimolati con una sorgente accelerata di elettroni, ioni o fotoni, emettono caratteristici spettri di radiazione fluorescente. Tipicamente, un fascio primario di fotoni a raggi X ad alta energia (fino a 125 keV) viene diretto su un campione di materiale; il bombardamento di fotoni supera l'energia di legame degli elettroni e li sposta dai gusci interni degli atomi che li compongono. Gli elettroni provenienti dai livelli / gusci di energia più elevati riempiono quindi i vuoti risultanti, emettendo nel processo radiazioni di raggi X secondarie (fluorescenti). Lo spettro di fluorescenza risultante è caratteristico della composizio-

ne elementare del materiale nel campione. Il Tracer 5i consente il rilevamento di elementi che vanno dal sodio (Na) all'uranio (U), dai livelli di ppm a quelli di ppb a seconda della composizione della matrice. Lo strumento è dotato di un tubo radiogeno a finestra sottile Rh, collimatori da 3 e 8 mm, filtri a fascio automatizzati e filtri a inserimento manuale (sottili lamine metalliche per modificare lo spettro della radiazione in ingresso). Prima di procedere all'acquisizione degli spettri, il campione è stato lavato con acqua distillata per rimuovere eventuali impurità superficiali. Quindi sono state eseguite 10 analisi in 10 punti differenti, per garantire la rappresentatività e l'omogeneità, utilizzando lo strumento in aria in modalità *Spectrometer Mode* per determinare qualitativamente la composizione della coppa di vetro. Gli spettri sono stati visualizzati in tempo reale sia sul display dello strumento che su un PC ad esso collegato e salvati utilizzando il software Artax. Per tentare di rilevare il sodio (Na) e il magnesio (Mg), elementi molto leggeri ovvero con basso numero atomico, lo spettrometro è stato equipaggiato con una bombola di elio; per sodio e magnesio non è stato comunque possibile ottenere risultati superiori al limite di rilevamento (*LOD, Limit of Detection*), ovvero la concentrazione minima che può essere rilevata in una matrice non interferente. Dall'acquisizione in modalità *Spectrometer Mode* sono chiaramente visibili i picchi di: silicio (Si), calcio (Ca), ferro (Fe), rame (Cu), manganese (Mn), piombo (Pb), potassio (K), titanio (Ti) e alluminio (Al) (fig. 2). Lo strumento è dotato di tre impostazioni di calibrazione integrate: *Soil*, che utilizza misurazioni in due fasi (50 kV, 15 kV), *GeoMining* e *GeoExploration*, che utilizzano misurazioni in tre fasi (30 kV, 50 kV, 15 kV). L'impostazione di calibrazione *Soil* è utilizzata generalmente per l'analisi della composizione chimica dei suoli, *GeoExploration* è ottimizzata per produrre accuratezze elevate per elementi in traccia, mentre *GeoMining* ha un'accuratezza maggiore per elementi minori e maggiori. Non sono fornite impostazioni di calibrazione per il vetro (*Glass Calibration*). Quindi, per avere un'indicazione quantitativa della composizione chimica del campione, sono state effettuate 10 analisi con ciascuno dei tre metodi integrati, senza filtro. Dalle analisi di confronto eseguite su un campione di vetro commerciale (bottiglia in vetro verde) risulta che i valori acquisiti con i metodi *Soil* e *GeoExploration* sono maggiormente sovrastimati rispetto a quelli ottenuti con il metodo *GeoMining*. Per effettuare il confronto, un campione di vetro è stato analizzato utilizzando i tre metodi in aria integrati nel Tracer 5i e un metodo (TurboQuant) in vuoto adoperando lo spettrometro ED-XRF AMETEK SPECTRO XEPOS. I 30 spettri acquisiti con i metodi integrati nel Tracer 5i sono

¹²⁹ Liritzi et alii 2016; Palamara et alii 2016.

¹³⁰ Henderson 2013.

riportati in fig. 3 (*Soil Calibration*, 20kV, 13μA), fig. 4 (*GeoExploration Calibration*, 15kV, 14μA) e fig. 5 (*GeoMining Calibration*, 15kV, 14μA), mentre nella Tabella 1 sono riportate la composizione chimica nei 10 punti analizzati con metodo GeoMining la media dei valori misurati e le immagini acquisite con la fotocamera interna del *Tracer 5i* in ciascuno dei punti analizzati.

Risultati

Per ottenere indicazioni sulla provenienza del vetro analizzato sono stati utilizzati dati provenienti da studi precedenti che hanno utilizzato la stessa tecnologia pXRF. Non potendo effettuare analisi invasive, non è stato possibile calcolare un valore medio per Na₂O¹³¹. I valori di ossido di Calcio misurati sulla coppa oscillano tra 6,9 e 8,9 wt%, mentre i valori di ossido di Alluminio misurati coprono il range 3,2-4,7 wt%. La presenza di Manganese non sembra essere legata ad impurità, ma piuttosto alla sua introduzione per controbilanciare il contenuto di ferro¹³². Sono state prese in considerazione le composizioni di vetri di colorazione blu (scuro e chiaro) e trasparenti misurate con tecnologia analoga (pXRF) del II-III secolo d.C.¹³³, e del V sec. a.C.¹³⁴ provenienti dalla Grecia, di epoca imperiale dal Canton Ticino¹³⁵ e la composizione media dei vetri romani del primo millennio d.C.¹³⁶, e sono state confrontate le diverse concentrazioni di ossidi di Alluminio e Calcio (fig. 6). Il valore medio delle analisi effettuate sulla coppa si discosta dai valori di confronto considerati, avendo un contenuto di Alluminio più elevato anche se alcune misure si avvicinano a quelle relative ai vetri provenienti da *Delphi* (V sec. a.C.).

In letteratura, esistono riferimenti specifici a gruppi di vetri classificati a seconda del materiale di origine utilizzato¹³⁷. Contenuti di Al₂O₃ attorno al 3% e di CaO tra 7-8% vengono riferiti a gruppi composizionali detti Levantino I e II. Si riferiscono a vetri provenienti da Israele e dalla Palestina, ricavati da sabbie costiere, sabbie del fiume Belus e natron (carbonato di sodio naturale)¹³⁸.

La colorazione blu del vetro analizzato è probabilmente da mettere in relazione con l'utilizzo del rame (Cu).

I.M., F.T.

Bibliografia

- Ambrosini 2021 = L. Ambrosini, *Le necropoli rupestri dell'Etruria meridionale*, 5. Norchia IV, Roma 2021.
- Antonaras 2012 = A. Antonaras, *Fire and Sand: Ancient Glass in the Princeton University Art Museum*, New Haven 2012.
- A Passion for Antiquities* = *A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman*, Malibu 1994.
- Arletti et alii 2008 = R. Arletti, G. Vezzadini, S. Biaggio, F. Maselli Scotti, *Archaeometrical Studies of Roman Imperial Age Glass from Canton Ticino*, in *Archaeometry* L, f. 4, 2008, 606-626 <https://doi.org/10.1111/j.1475-4754.2007.00362.x>.
- Atlante II: Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale. Atlante delle forme ceramiche, II: ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (tardo ellenismo e primo impero)*, Roma 1985.
- Bergman, Oliver 1980 = S.M. Bergman, A. Oliver, *Ancient Glass in the Carnegie Museum of Natural History, Pittsburgh*, Pittsburgh 1980.
- Berlin 2012 = A. Berlin, *Cast Hellenistic Grooved Bowls*, in A.M. Berlin, S.C. Herbert (edd.), *Tell Anafa II, II. Glass Vessels, Lamps, Objects of Metal, and Groundstone and other Stone Tools and Vessels*, Ann Arbor 2012, 27-50.
- Berlingò 1998 = G. Berlingò, *La Tomba Dore di Tuscania* (Catalogo Mostra Principato di Monaco 1998), Viterbo 1998.
- Bruni 2000 = S. Bruni (ed.), *Le navi antiche di Pisa*, Pisa 2000.
- Canciani, von Hase 1979 = F. Canciani, F.-W. von Hase, *La Tomba Bernardini di Palestrina* (Latium vetus II), Roma 1979.
- Cavagnaro Vanoni 1996 = L. Cavagnaro Vanoni, *Tombe tarquiniesi di età ellenistica. Catalogo di ventisei tombe a camera scoperte dalla Fondazione Lerici in località Calvario* (Studia Archaeologica LXXXII), Roma 1996.
- Chiesa 2005 = F. Chiesa, *Tarquini: archeologia e prosopografia tra ellenismo e romanizzazione*, Roma 2005.
- Cianferoni 1984 = G.C. Cianferoni, *Vetro*, in G.C. Cianferoni, G. De Marinis, S. Goggioli (edd.), *San Martino ai Colli. Un centro rurale etrusco in Val d'Elsa* (Catalogo Mostra Firenze 1984), Firenze 1984, 127-128.
- Colivicchi 2002 = F. Colivicchi, *La necropoli di Ancona (IV-I sec. a.C.). Una comunità italica fra ellenismo e romanizzazione*, Napoli 2002.
- Colivicchi 2004 = F. Colivicchi, *Gravisca. Scavi nel santuario greco. XVI. I materiali minori*, Bari 2004.
- Colivicchi 2007 = F. Colivicchi, *Materiali in alabastro, vetro, avorio, osso, uova di struzzo* (Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, XVI), Roma 2007.
- Cristofani 1975 = M. Cristofani, *Volterra (Pisa). Scavi nella necropoli del Portone (1971): tomba ellenistica*, in NSA XXIX, 1975, 5-35.
- Curtis 1919 = C.D. Curtis, *The Bernardini Tomb*, in MAAR III, 1919, 9-90.
- Degryse 2014 = P. Degryse (ed.), *Glass Making in the Greco-Roman World: Results of the ARCHGLASS Project* (Studies in

¹³¹ Palamara et alii 2016.

¹³² Henderson 2013.

¹³³ Palamara et alii 2016.

¹³⁴ Liritzi et alii 2016.

¹³⁵ Arletti et alii 2008.

¹³⁶ Degryse 2014.

¹³⁷ Sayre, Smith 1961.

¹³⁸ Foresta Martin et alii 2020.

- Archaeological Sciences, Vol. 4), Leuven 2014 (https://doi.org/10.26530/OAPEN_513796).
- De Tommaso 2003 = G. De Tommaso, *Populonia. Una città e il suo museo. Guida al Museo Archeologico di Piombino*, Piombino 2003.
- De Tommaso 2006 = G. De Tommaso, *Riflessioni sulla coppa di Tresilico e sulla produzione vetraria del primo Ellenismo*, in B. Adembri (ed.), *Αεμνηστός. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2006, 172-177.
- De Tommaso, Fusi 2021 = G. De Tommaso, M. Fusi, *I reperti in vetro del Museo Guarnacci di Volterra*, in M. Bonamici, E-Sorge (edd.), *Velathri Volaterrae. La città etrusca e il municipio romano* (Atti Convegno Volterra 2017), Roma 2021, 409-416.
- Di Domenico 2017 = C. Di Domenico, *Le coppe del Relitto di Pozzino*, in F. Paolucci, G. De Tommaso (edd.), *Pretiosa Vitrea. L'arte vetraria antica nei musei e nelle collezioni private della Toscana. The Art of Glass Manufacturing in the Museums and Private Collections of Tuscany* (Catalogo Mostra Firenze 2017-2018), Milano 2017, 79.
- Di Paolo Colonna 1983 (1985) = E. Di Paolo Colonna, *Norchia*, in SE LI, 1983 (1985), 402-403.
- Egizi Etruschi 2017 = S. Carosi, A. Russo, M. Pozzi Battaglia (edd.), *Egizi Etruschi. Da Eugene Barman allo Scarabeo Dorato ai Musei Capitolini Centrale Montemartini* (Catalogo Mostra Roma 2017), Roma 2017.
- Foresta Martin et alii 2020 = F. Foresta Martin, D. Barca, I. Posedi, *Evidencing Human Occupation of a Small Island through Ancient Glass: the Case of Ustica (Palermo, Italy)*, in *Open Archaeology* VI, 2020, 124-150.
- Gambogi 2007 = P. Gambogi, *Strumenti per la tutela e la ricerca del patrimonio sommerso in Toscana*, in F. Gravina (ed.), *Comunicare la memoria del Mediterraneo* (Atti Convegno Pisa 2004), Naples 2007, 177-188.
- Gentili 1994 = M.D. Gentili, *I sarcofagi etruschi in terracotta di età recente* (Tyrrhenica IV), Roma 1994.
- Giorgi, Manconi 2012 = F. Giorgi, D. Manconi, *Todi. I vetri dalla necropoli di via Orvietana*, in M. Cima, M.A. Tomei (edd.), *Vetri a Roma* (Catalogo Mostra Roma 2012), Milano 2012, 90-95.
- Goldstein 1979 = S.M. Goldstein, *Pre-Roman and Early Roman Glass in The Corning Museum of Glass*, Corning N.Y. 1979.
- Gorin-Rosen 2000 = Y. Gorin-Rosen, *The Ancient Glass Industry in Israel: Summary of the Finds and New Discoveries*, in M.D. Nenna (ed.), *La route du verre. Ateliers primaires et secondaires du second millénaire av. J.-C. au Moyen Âge* (Atti Convegno s.l. 1989) (Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen, 33), Lyon 2000, 49-63.
- Grose 1979 = D.F. Grose, *The Syro-Palestinian Glass Industry in the later Hellenistic Period*, in *Muse* XIII, 1979, 54-67.
- Grose 1989 = D.F. Grose, *The Toledo Museum of Art. Early ancient Glass Core Formed, Rod-Formed, and Cast Vessels and Objects from the Late Bronze Age to the Early Roman Empire, 1600 BC to AD 50*, New York-Toledo 1989.
- Grose 2012 = D.F. Grose, *The Pre-Hellenistic, Hellenistic, Roman, and Islamic Glass Vessels*, in A.M. Berlin, S.C. Herbert (edd.), *Tell Anafa II, II. Glass Vessels, Lamps, Objects of Metal, and Groundstone and Other Stone Tools and Vessels*, Ann Arbor 2012, 1-97.
- Grose et alii 2017 = D.F. Grose, R.T. Scott, J. Price, K.A. Larson, J. Huffstot, *The Hellenistic, Roman and Medieval Glass from Cosa*, in *MAAR*, Suppl. XII, 2017.
- Gudenrath, Tatton-Brown 2002 = W. Gudenrath, V.A. Tatton-Brown, *Catalogue of Greek and Roman Glass in the British Museum, II, Non-Blown and Early Blown Glass*, London 2002.
- Harden 1968 = D.B. Harden, *The Canosa Group of Hellenistic Glasses in the British Museum*, in *Journal of Glass Studies* X, 1968, 21-47.
- Hayes 1975 = J. Hayes, *Roman and pre-Roman Glass in the Royal Ontario Museum*, Toronto 1975.
- Jackson-Tal 2004 = R.E. Jackson-Tal, *The Late Hellenistic Glass Industry in Syro-Palestine: A Reappraisal*, in *Journal of Glass Studies* XLVI, 2004, 11-32.
- Henderson 2013 = J. Henderson, *Seven - Hellenistic to Early Roman Glass in Ancient Glass. An Interdisciplinary Exploration*, New York 2013.
- Kahn 2014 = L.C. Kahn, *Erodian Innovation: The Glass Industry*, in *Near Eastern Archaeology* LXXVII, No. 2, Special Issue: Herod the Great (June 2014), 129-139.
- Larson, Berlin, Herbert 2017 = K.A. Larson, A.M. Berlin, S. Herbert, *Glass Vessels from the Persian and Hellenistic administrative Building at Tel Kedesh, Israel*, in S. Wolf, A. de Pury-Gysel (edd.), *Annales du 20e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (Atti Convegno Fribourg-Romont 2015), Romont 2017, 54-60.
- Levy 1990 = A. Levy, *Small Inventions? They Changed How People Lived in the Hellenistic Age*, in *Biblical Archaeology Review* XVI, 4, 1990 (*non vidi*) (foto vista sul web <https://www.baslibrary.org/biblical-archaeology-review/16/4/7>).
- Lightfoot 2017 = Ch. Lightfoot, *The Cesnola Collection of Cypriot Art: Ancient Glass*, Online Publication, New York 2017. (https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Art_Ancient_Glass).
- Liritzis et alii 2016 = I. Liritzis, N. Zacharias, I. Papageorgiou, A. Tsaroucha, E. Palamara, *Characterization and Analyses of Museum Objects using pXRF: an Application from the Delphi Museum, Greece*, in *Studia Antiqua et Archaeologica* XXIV, 1, 2016, 31-50.
- MacIntosh Turfa 2005 = J. MacIntosh Turfa, *Catalogue of the Etruscan Gallery of the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Philadelphia 2005.
- Manconi 2015 = D. Manconi, *I vetri ellenistici della necropoli di Todi (PG), via Orvietana*, in L. Mandruzzato, T. Medici, M. Ubaldi (edd.), *Il vetro in Italia centrale dall'antichità al contemporaneo*, Atti XVII Giornate Nazionali di Studio sul vetro (Atti Convegno Massa Martana, Perugia 2013), Milano 2015, 19-31.
- Martelli 1994 = M. Martelli, *Sulla produzione di vetri orientalizzanti*, in M. Martelli (ed.), *Tyrrhenoi philotechnoi* (Atti Giornata Viterbo 1990) (*Terra Italia*, 3), Roma 1994, 75-97.

- Martelli 2008 = M. Martelli, *Il fasto delle metropoli dell'Etruria meridionale. Importazioni, imitazioni e arte suntuaria*, in M. Torelli, A.M. Moretti Sgubini (edd.), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio* (Catalogo Mostra Roma 2008), Roma 2008, 121-139.
- Mascelli 2017 = V. Mascelli, *Lampade vitree*, in F. Paolucci, G. De Tommaso (edd.), *Pretiosa Vitrea. L'arte vetraria antica nei musei e nelle collezioni private della Toscana. The Art of Glass Manufacturing in the Museums and Private Collections of Tuscany* (Catalogo Mostra Firenze 2017-2018), Milano 2017, 81.
- Massa 2006 = M. Massa, *Tomba tardo-repubblicana in località Poggetto, Vada*, in B. Adembri (ed.), *Αεμνηστός. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2006, 709-724.
- Mazaneck 2014 = D. Mazaneck, *Preliminary Typology of Glass Vessels from the so-called Hellenistic House, Explored by the Polish Archaeological Mission in Nea Paphos (Cyprus)*, in *Etudes et Travaux XXVII*, 2014, 280-321.
- Memorie sommerse 1998 = G. Poggesi, P. Rendini (edd.), *Memorie Sommerse. Archeologia subacquea in Toscana*, Pitigliano 1997.
- Moretti 2001 = C. Moretti, *Le tecniche di fabbricazione dei vetri archeologici. Riesame critico delle ipotesi avanzate*, in D. Ferrari (ed.), *Atti della V Giornata Nazionale di Studio Vetri di ogni tempo* (Atti Convegno Massa Martana 1999), Milano 2001, 57-70.
- Musei Etruschi... = *Musei Etrusci quod Gregorius XVI Pon. Max. in aedibus Vaticanis constituit monumenta linearis picturae exemplis expressa et in utilitatem studiosorum antiquitatum et bonarum artium publici iuris facta*, ed. A, Roma 1842.
- Nenna 1999 = M.D. Nenna, *Les verres, Exploration archéologique de Délos. Fascicule XXXVII*, Paris 1999.
- Noferi 2008-2010 = C. Noferi, *Le tombe della gens Statlane nella necropoli di Tuscania*, in *AAEC XXXIII*, 2008-2010 (2012), 159-264.
- Noferi 2017 = C. Noferi, *Una coppa in vetro da una tomba di Tuscania*, in F. Paolucci, G. De Tommaso (edd.), *Pretiosa Vitrea. L'arte vetraria antica nei musei e nelle collezioni private della Toscana. The Art of Glass Manufacturing in the Museums and Private Collections of Tuscany* (Catalogo Mostra Firenze 2017-2018), Milano 2017, 78.
- Palamara et alii 2016 = E. Palamara, N. Zacharias, L. Papakosta, D. Palles, E.I. Kamitsos, J. Pérez-Arantegui, *Studying a Funerary Roman Vessel Glass Collection from Patras, Greece: An Interdisciplinary Characterization and Use Study*, in *STAR: Science & Technology of Archaeological Research II*, 2, 2016, 203-216 (<https://doi.org/10.1080/20548923.2016.1239868>).
- Porciani 2017 = B. Porciani, *Coppa conica*, in F. Paolucci, G. De Tommaso (edd.), *Pretiosa Vitrea. L'arte vetraria antica nei musei e nelle collezioni private della Toscana. The Art of Glass Manufacturing in the Museums and Private Collections of Tuscany* (Catalogo Mostra Firenze 2017-2018), Milano 2017, 70.
- Pozzino 1990 = F. Nicosia, A. Romualdi (edd.), *Relitto del Pozzino (B del Golfo di Baratti)* (Catalogo Mostra Piombino 1990), Firenze 1990.
- Reade, Privat 2016 = W.J. Reade, K.L. Privat, *Chemical Characterisation of Archaeological Glasses from the Hellenistic Site of Jebel Khalid, Syria by Electron Probe Microanalysis*, in *Heritage Science IV*, 20, 2016 (<https://doi.org/10.1186/s40494-016-0084-3>).
- Sayre, Smith 1961 = E.V. Sayre, R.W. Smith, *Compositional Categories of Ancient Glass*, in *Science CXXXIII*, 3467, 1961, 1824-1826 (<https://doi.org/10.1126/science.133.3467.1824>).
- Serra Ridgway 1996 = F. Serra Ridgway, *I corredi del Fondo Scatolini a Tarquinia. Scavi della Fondazione Ing. Carlo M. Lerici del Politecnico di Milano per la Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale*, Milano 1996.
- Stern, Schlickt-Nolte 1994 = E.M. Stern, B. Schlickt-Nolte, *Early Glass of the Ancient World. 1660 B.C.- A.D. 50. Ernesto Wolf Collection*, Ostfildern 1994.
- Tatton-Brown 2002 = V. Tatton-Brown, *Hellenistic Glass in the British Museum*, in G. Kordas (ed.), *Hyalos = Vitrum = Glass. History, Technology and Conservation of Glass and Vitreous Materials in the Hellenistic World*, Athens 2002, 91-99.
- Triantafyllidis 2003 = P. Triantafyllidis, *Classical and Hellenistic Glass Workshops from Rhodes*, in D. Foy, M.D. Nenna (edd.), *Echanges et commerce du verre dans le monde antique. Actes du colloque de l'AFAV Aix-en-Provence et Marseille, 7-9 juin 2001* (Atti Convegno Aix-en-Provence, Marsiglia 2001), Montagnac 2003, 131-138.
- Triantafyllidis 2006 = P. Triantafyllidis, *A Unique Late Hellenistic Glass Bowl from Kalymnos (Dodecanese, Greece)*, in *Journal of Glass Studies XLVIII*, 2006, 325-327.
- von Saldern 2004 = A. von Saldern, *Antikes Glas*, München 2004.
- Weinberg 1961 = G.D. Weinberg, *Hellenistic Glass Vessels from the Athenian Agora*, in *Hesperia XXX*, 4, 1961, 380-392.
- Weinberg 1970 = G.D. Weinberg, *Hellenistic Glass from Tel Anafa in Upper Galilee*, in *Journal of Glass Studies XII*, 1970, 17-27.
- Weinberg, Stern 2009 = G.D. Weinberg, E.M. Stern, *The Athenian Agora. XXXIV. Vessel Glass*, Princeton 2009.

Le copie ad acquerello delle pitture funerarie tarquiniesi nel Museo delle Antichità etrusche e italiche della Sapienza. Spunti di riflessione

Laura Maria Michetti*, Claudia Carlucci**

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 203-210

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.751

ABSTRACT: *Watercolor copies of Tarquinian's funerary paintings in the Museo delle Antichità etrusche e italiche, Sapienza University of Rome*

The Sapienza Museum of Etruscan and Italic Antiquities holds a collection of 61 watercolour plates made by Elio d'Alessandris between 1911 and 1912, 52 of which depict the wall paintings of the tombs of Tarquinia, 4 of the Golini I tomb in Orvieto and 5 of the Tomb of the Monkey in Chiusi. Mariolina Cataldi's interest in the subject of copies of funerary paintings prompts us to return to this collection, whose Catalogue was edited by Luciana Drago.

KEY WORDS: watercolour paintings, funerary painting, Tarquinia, tombs, copies of funerary paintings

Gli acquerelli del MAEI tra committenza e realizzazione

In occasione dell'incontro dedicato a ricordare la figura di studiosa e l'opera di Mariolina Cataldi, la scelta di tornare molto brevemente su un nucleo di materiali che abbiamo già presentato di recente in altra sede¹ è giustificata dall'interesse da lei dimostrato nei confronti delle copie delle pitture funerarie, come dimostrano in anni recenti il suo ruolo nell'acquisizione nel 2015 da parte della allora Soprintendenza Archeologia del Lazio e dell'Etruria Meridionale delle copie di Adolfo Ajelli destinate all'esposizione nel Museo Nazionale Archeologico di Tarquinia² e la sua partecipazione al progetto *Fac-simile* con un contributo incentrato su queste riproduzioni, che costituiscono la più recente delle serie complete di riproduzioni grafiche delle tombe dipinte tarquiniesi³. A ciò si aggiunge la sua lunga amicizia e collaborazione anche in questo campo con Luciana Drago, altra amica scomparsa prematuramente e autrice del Catalogo delle copie delle pitture funerarie etrusche conservate nel museo della Sapienza⁴ che sono l'oggetto di questi spunti di riflessione.

Il Museo delle Antichità etrusche e italiche della Sapienza conserva una collezione di 61 tavole ad acquerello, 52 delle quali raffiguranti le pitture parietali delle tombe di Tarquinia, 4 della tomba Golini I di Orvieto e 5 della tomba della Scimmia di Chiusi.

Nel 2019 la collezione è stata pubblicata postuma a firma di Luciana Drago nel quarto volume dei Cataloghi del Museo⁵, che abbiamo avuto modo di presentare nello stesso anno in una giornata dedicata a Tarquinia – cui purtroppo per impegni personali Mariolina Cataldi non era potuta intervenire – nel corso della quale è stato anche inaugurato il nuovo allestimento della sala della pittura del MAEI, all'indomani del restauro di tutte le tavole⁶. Il volume era stato nel corso degli anni elaborato nelle sue linee generali da Luciana Drago e organizzato in capitoli: il recupero dei testi e la consulenza dei colleghi e collaboratori che l'hanno affiancata a diverso titolo nel tempo ci hanno consentito di procedere alla revisione complessiva del materiale nel rigoroso rispetto delle intenzioni dell'Autrice e di approntare il lavoro per la stampa. Ci piace oggi ricordare che in questo lavoro di revisione dello scritto di Luciana e di ricerca di alcuni dati mancanti, ci eravamo rivolte anche a Mariolina, per avere nello specifico indicazioni sulla localizzazione delle proprietà di Vincenzo Fioroni, committente degli acquerelli relativi alle tombe dipinte di Tarquinia nonché proprietario dei fondi nei quali furono rinvenute le principali necropoli villanoviane dell'insediamento etrusco⁷. Non è secondario, in questa sede, sottolineare che la stessa attività di studio della collezione di acquerelli della Sapienza da parte di L. Drago ha contribuito a richiamare l'attenzione sul tema delle copie delle pitture funerarie etrusche e che dal progetto universitario da lei diretto su "La fortuna della pittura etrusca" sarebbe dovuto scaturire un volume a cura di L. Drago e M. Cataldi dal titolo *La fortuna della pittura etrusca tra XIX e XX secolo. Da Morani ad Ajelli*⁸.

⁵ Drago Troccoli 2019: l'edizione è stata curata dalle scriventi recuperando e collazionando i testi approntati dall'Autrice, con l'aiuto di Matteo Piccioni e Manuela Bonadies che avevano collaborato con Luciana Drago fin dagli inizi, occupandosi rispettivamente del rapporto tra Etruschi e arte moderna (Piccioni 2019) e della schedatura e documentazione della collezione degli acquerelli (Bonadies 2019). Il lavoro di studio degli acquerelli ha impegnato Luciana per lungo tempo, a partire dagli anni '90 del secolo scorso, quando Giovanni Colonna le affidò la pubblicazione della collezione.

⁶ La giornata è stata organizzata nell'ambito della manifestazione Maggio Museale 2019 nel quadro delle iniziative del Polo Museale Sapienza. Il restauro è stato curato da Maria Rosaria Basileo: cfr. Basileo 2019.

⁷ Per una biografia di Vincenzo Fioroni (1867-1929), v. Drago Troccoli 2019, 49-55; sugli scavi Fioroni sui poggi intorno alla Civita di Tarquinia, cfr. inoltre Bruni 2013.

⁸ Come ricordato anche in Capoferro, Renzetti 2017, XIV e Cecchini 2017, 180, nota introduttiva. Sugli acquerelli Ajelli, cfr. Cataldi 2019 e 2020.

* Sapienza Università di Roma - email: laura.michetti@uniroma1.it

** Sapienza Università di Roma - email: claudia.carlucci@uniroma1.it

¹ Carlucci, Michetti 2019.

² Cataldi 2019, cui si è aggiunta, postuma, l'edizione integrale del corpus in Cataldi 2020.

³ Cataldi 2019.

⁴ Drago Troccoli 2019.

L'impresa delle copie delle pitture funerarie si inserisce in quella sorta di fervore etruscologico che si fa progressivamente più vivo tra la fine dell'800 e la prima metà del '900 e che spinge istituzioni museali ma anche privati ad acquisire questo tipo di documentazione⁹. In tale quadro si colloca, ad esempio, l'attività di Alessandro Morani che tra il 1897 e il 1908 si occupò di 23 tombe di Tarquinia oltre che di contesti funerari di Chiusi, Orvieto e della Tomba Campana di Veio, in stretta collaborazione e sotto la supervisione di Wolfgang Helbig, su commissione dell'industriale e mecenate danese Carl Jacobsen, fondatore della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, per trarne facsimili fedeli agli originali da esporre all'interno della sezione del Museo dedicata all'arte etrusca e italica (il cd. Helbig-Museum), una sorta di galleria della pittura etrusca¹⁰.

Dal Fioroni, dunque, Elio d'Alessandris, un pittore di scuola romana non altrimenti noto¹¹, viene incaricato di realizzare le copie di tutti i cicli figurativi delle tombe tarquiniesi fino ad allora conosciuti. Per fare questo, tra il 1911 e il 1912 d'Alessandris "portando la luce del sole, con un sistema di specchi, e con lampade a carburo"¹², produce le 61 tavole ricorrendo al supporto di riproduzioni fotografiche, un uso affermatosi dalla seconda metà dell'800 che cambia significativamente il modo di intendere le copie e la loro funzione: non più illustrazione delle diverse manifestazioni della pittura etrusca, per cui erano ammesse aggiunte o interpretazioni influenzate dalla cultura artistica prevalentemente classicistica dei copisti, ma documentazione fedele delle immagini a colori leggibili sulle pareti delle tombe al momento della realizzazione delle copie¹³.

(fig. 1). Anche le lacune e le integrazioni dovute rispettivamente ai guasti subiti nel tempo dopo l'apertura delle camere e ai relativi interventi di restauro vengono accuratamente riprodotte con l'ausilio in studio delle fotografie scattate sia dagli stessi pittori che da fotografi professionisti.

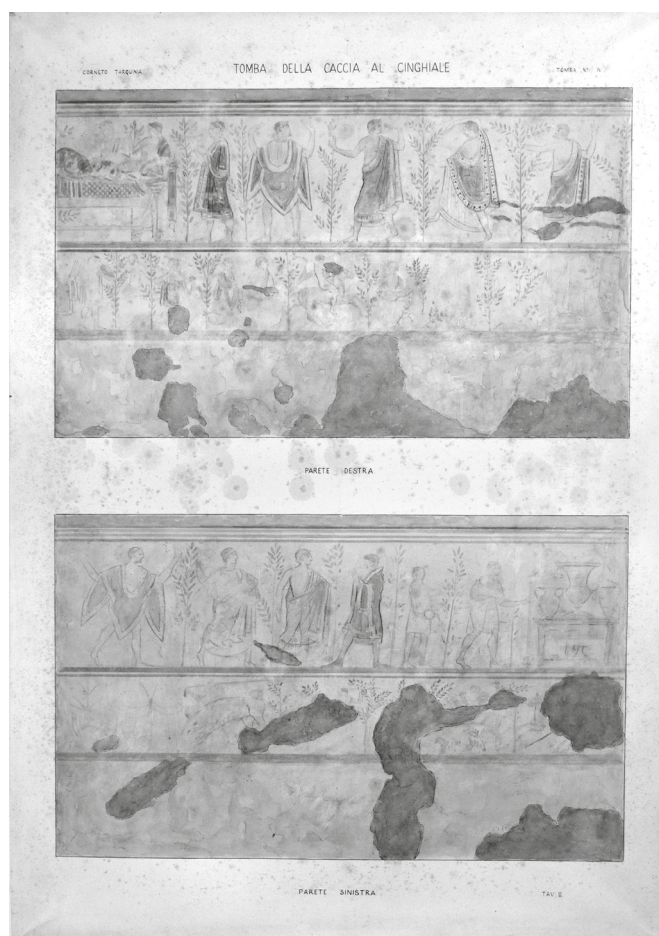


Fig. 1. Tomba della Caccia al Cinghiale (da Drago Troccoli 2019).

Dei lavori per la realizzazione di questo ciclo, il più completo dei decenni a cavallo tra XIX e XX secolo, della cui progettazione da parte di Fioroni non conosciamo in dettaglio le reali finalità (forse in parte puramente venali), ci restano solo le riproduzioni in scala ridotta che ne costituiscono l'esito finale. Al di là della scarsa precisione mostrata nei dettagli della decorazione pittorica dal pittore – il cui stile impressionistico rivela ancora un forte legame con il paesaggismo ottocentesco – gli acquerelli permettono comunque di apprezzare l'efficacia e la fedeltà agli originali, limitatamente allo stato di conservazione, delle vedute d'insieme

⁹ Su tutti questi temi, numerosi sono stati i contributi degli ultimi anni, con una ripresa di interesse legata non solo al censimento e nuovo allestimento espositivo di acquerelli e disegni, specie in Toscana, ma anche in relazione al database ICAR e al Progetto Fac-simile diretto da Natacha Lubtchansky (<https://www.efrome.it/it/fac-simile>: cfr. anche *infra*). V. dunque in particolare i diversi contributi in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2017 e 2019, e la sintesi in Drago Troccoli 2019, 19-37.

¹⁰ Moltesen, Weber-Lehmann 1991; Moltesen 2017 e 2019, con riferimenti. Sull'opera di Alessandro Morani, cfr. Capoferro, Renzetti 2017.

¹¹ Rimane piuttosto oscura la figura di Elio d'Alessandris, citato nei documenti d'archivio sempre e solo come "il pittore" o "l'artista" e menzionato con il suo nome solo nel dattiloscritto con la breve biografia di Vincenzo Fioroni stilata dal figlio e conservata presso l'archivio del MAE: cfr. Drago Troccoli 2019, 55-56; C. Carlucci, in Carlucci, Michetti 2019, 408-409.

¹² Dal Dattiloscritto di Giuseppe Fioroni sulle attività del padre Vincenzo (v. nota precedente).

¹³ Sul ruolo della fotografia nella produzione delle copie delle pitture parietali, cfr. tra gli altri Cataldi 2019, Drago Troccoli 2019, 32-36.

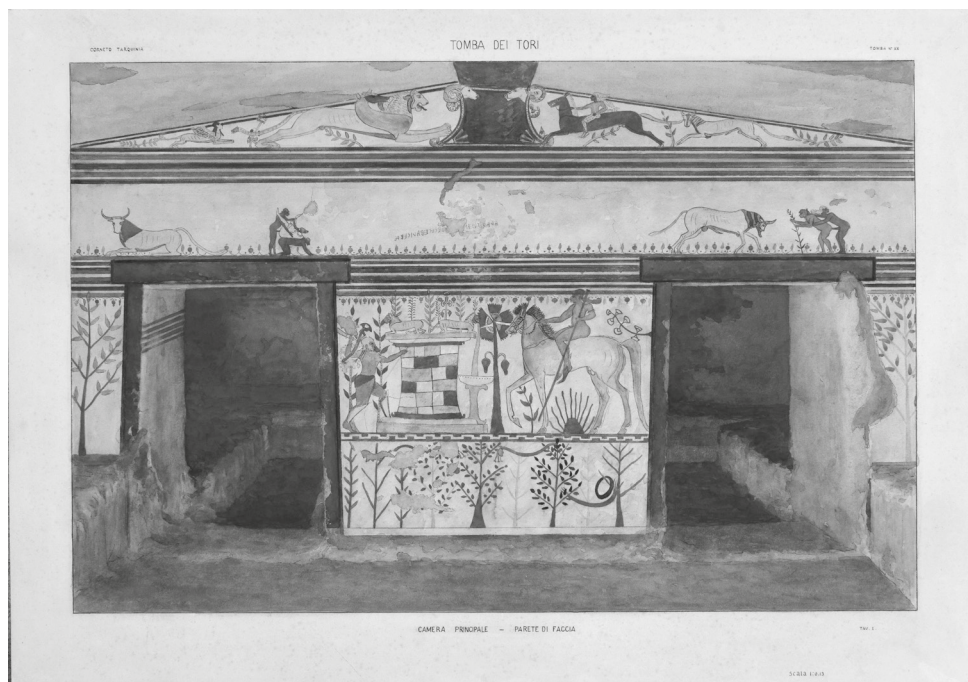


Fig. 2. Tomba dei Tori (da Drago Troccoli 2019).

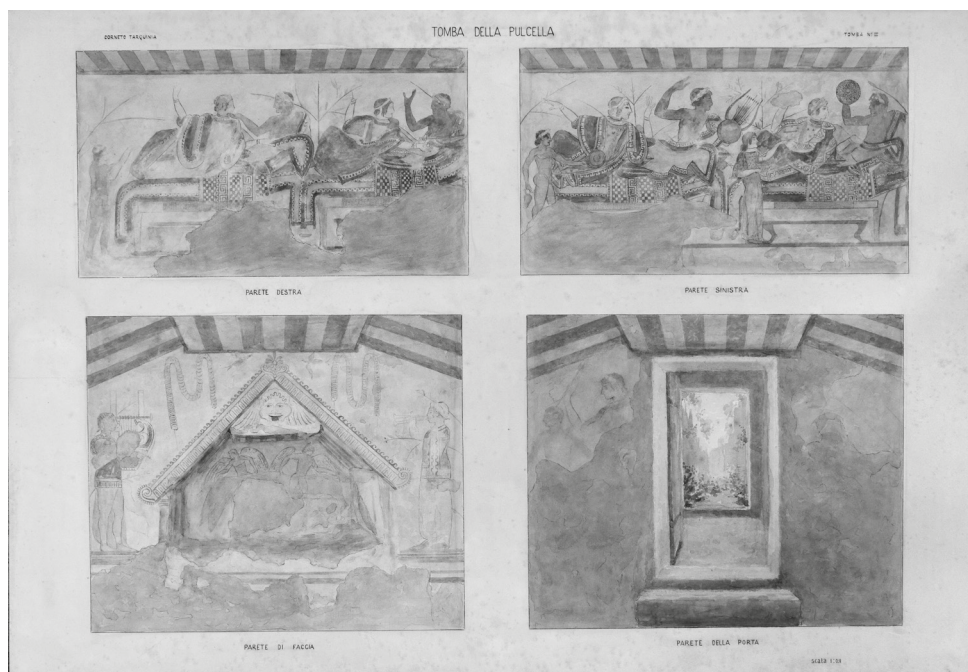


Fig. 3. Tomba della Pulcella (da Drago Troccoli 2019).

degli interni delle tombe, con un intento realistico apprezzabile negli scorci del paesaggio esterno visto dai *dromoi* dei sepolcri (figg. 2-3). Si tratta insomma, più che di rielaborazioni o di rilievi delle tombe ispirati ad un rigore scientifico, di vere e proprie *tranche de vie*, finestre aperte sull'interno della tomba che ripropongono il punto di vista dell'ipotetico osservatore, ispirandosi

alle coeve inquadrature fotografiche che circolavano ampiamente in quegli anni¹⁴.

È probabile che non ci sia alcun rapporto tra questa più cospicua e omogenea serie di riproduzioni delle pitture funerarie tarquiniesi e le restanti 9 tavole, pure pre-

¹⁴ L.M. Michetti, in Carlucci, Michetti 2019, 403-406.

senti nella collezione del museo della Sapienza, relative a quelle di Orvieto e Chiusi, per le quali non si dispone di alcun documento d'archivio¹⁵: è quindi possibile solamente fare ipotesi basate sulle loro caratteristiche tecniche e stilistiche che le distinguono nettamente tra loro e dalle altre, attribuibili viceversa a un'iniziativa unitaria. La differenza più evidente risiede nel supporto utilizzato dal o dai pittori: fogli di carta per acquarello tipo Fabriano per le riproduzioni delle pitture tarquiniesi e fogli meno pregiati applicati su cartoncino e incollati su tavole di compensato per le pitture orvietana e chiusina. Che si tratti di un nucleo derivato da un'iniziativa unitaria si deduce sia dal supporto ligneo di tutte le tavole, ma anche dal fatto che il cartoncino di supporto risulta più piccolo rispetto alla tavola di compensato e sono state incollate lungo i lati corti dei pannelli due strisce di carta per mimetizzare la parte di legno del compensato¹⁶. Un altro elemento comune è costituito dalla scelta di riprodurre in entrambe le tombe le planimetrie in scala degli ambienti funerari e dei soffitti con le sezioni, corredati da alcuni dettagli delle pitture e per la tomba della Scimmia dalle sezioni del monumento.

L.M.M.

Gli acquerelli del MAEI dall'acquisizione a nuovi progetti di ricerca e di fruizione

All'inizio degli anni '50 del Novecento, prima dell'istituzione del nostro Museo, l'acquisto di questo corposo nucleo di acquerelli viene proposto a Massimo Pallottino da parte di Francesca Fioroni Barlanti, nuora di Vincenzo Fioroni. Originariamente collocate negli anni nelle stanze dell'allora Istituto di Etruscologia, verranno integralmente esposte a cura di Giovanni Colonna, all'epoca assistente volontario della cattedra di Etruscologia e Antichità italiche tenuta da Pallottino, in tre sale della Sezione artistica del Museo al pianterreno della Facoltà di Lettere, il cui allestimento viene inaugurato nel 1962; nel 2000, in concomitanza con i lavori di ristrutturazione del Museo dell'Arte Classica sotto la direzione di Andrea Carandini, la gran parte delle tavole è stata sistemata nella stessa Sezione dedicata alla scultura e alla pittura etrusca¹⁷.

Se dunque è vero che l'importanza della collezione del Museo delle Antichità Etrusche e Italiche risiede nel fatto di raccogliere la serie completa di copie della pittura tarquiniese, tra quelle attualmente note, realizzate tra fine '800 e primi decenni del '900, va anche sottolineato che negli ultimi anni sempre più significative sono le ricadute sul piano della ricerca e della didattica.

La raccolta è inclusa nel progetto internazionale *Fac-simile* diretto da Natacha Lubtchansky nell'ambito dell'Ecole Française de Rome, un programma di ricerca e documentazione delle riproduzioni grafiche della pittura etrusca elaborate tra il XVIII e il XX secolo, che ha previsto lo svolgimento di incontri di studio come quello del 2017, edito nei MEFRA del 2019, nel quale abbiamo potuto anticipare la presentazione degli acquerelli. L'intento del progetto¹⁸ è di esaminare acquerelli e facsimile che riproducono gli affreschi delle tombe etrusche di Cerveteri, Chiusi, Orvieto, Tarquinia, Veio, Vulci, con particolare riguardo all'organizzazione dei fondi documentari conservati e allo studio comparativo delle rappresentazioni grafiche nella loro produzione (contesto culturale di progettazione; processi e tecniche di esecuzione) e funzione (contesto d'uso; museografia) (fig. 4). Nel sito ICAR (Iconographie et archéologie pour l'Italie préromaine), è già disponibile l'elaborazione della modellizzazione 3D della tomba dell'Orco e di quella delle Bighe, ottenuta anche sulla base della documentazione degli acquerelli del museo della Sapienza¹⁹. Grazie al rinnovato interesse per questa preziosa documentazione, relegata per anni tra le polverose collezioni di tipo antiquario, è stato possibile collazionare una messe di riproduzioni, ma, soprattutto, valorizzare la loro funzione di fonti iconografiche fondamentali a servizio della tutela e conservazione delle pitture originali.

C'è da dire, infatti, che la nostra raccolta rimane oggi l'unica documentazione di alcune pitture parietali ormai del tutto deteriorate e illeggibili, tanto da costituire la sola fonte iconografica disponibile per lo studio di questo importantissimo filone dell'arte etrusca, come nel caso della Tomba del Mare (fig. 5).

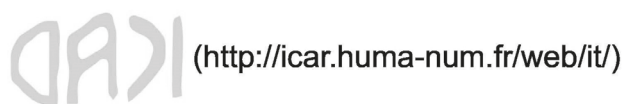
¹⁵ Bonadies 2019, 178-195, nn. 25-26.

¹⁶ Basileo 2019, 69.

¹⁷ L'allestimento del 2000 è documentato in Drago Troccoli 2005, figg. 6-7.

¹⁸ FAC-SIMILE. Documentation graphique et musées de peinture étrusque (2017-2021), progetto a cura di N. Lubtchansky, S. Sarti e L. Cuniglio, che ha realizzato la banca dati online ICAR – Iconographie ARchéologie (ISSN 2491-2301). Per il programma del progetto <https://www.efrome.it/it/fac-simile>.

¹⁹ <http://icar.huma-num.fr/4D/>



(<http://icar.huma-num.fr/web/it/>)

ICAR

Iconografia
e
archeologia
per l'Italia preromana

Home (<http://icar.huma-num.fr/web/it/>)
Seminari ▾ (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/image/1717#>)
Edizione A.G. Gatti (<http://icar.huma-num.fr/web/it/gatti>)
Ricerca ▾ (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/image/1717#>)
ICAR 4D (<http://icar.huma-num.fr/web/ICAR4D>)
Partners (<http://icar.huma-num.fr/web/it/partenaires>)
FR (<http://icar.huma-num.fr/web/fr/icardoc/image/1717>) EN (<http://icar.huma-num.fr/web/en/icardoc/image/1717>) IT
(<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/image/1717>)

☐ TARQ70-109

Tomba della Caccia e Pesca (Tarquinia), 1ère chambre, paroi d'entrée (avec fronton) - 1911-1912,
aquarelle d'E. d'Alessandris.



Tipo di riproduzione
aquarelle (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/recherche/guidee?type=reproduction&valeur=aquarelle>)
Autore
D'Alessandris, Elio (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/recherche/guidee?type=auteur&valeur=D%27Alessandris%2C%20Elio>)
Data
1911-1912
Collocazione
Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, Sapienza Università di Roma (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/recherche/guidee?type=proprietaire&valeur=Museo%20delle%20Antichit%C3%A0%20Etrusche%20e%20Italiche%2C%20Sapienza%20Universit%C3%A0%20di%20R>)
Riproduzione
Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, Sapienza Università di Roma, 1R.I.129.1 (bas)
permalien
<https://web.uniroma1.it/polomuseale/sites/default/files/URM1MAE100094b.jpg>)
Ringraziamenti
Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, Sapienza Università di Roma
Scena
TARQ70a (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icar/scene/1198>) • TARQ70c (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icar/scene/1200>)
Opera/oggetto
Tomba della Caccia e Pesca ; Tombe de la Chasse et de la Pêche (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icar/support/525>)

Fig. 4. ICAR, schermata da <http://icar.huma-num.fr/web/it/>.

Per il restauro filologico della Tomba dei Vasi Dipinti e di quella degli Scudi²⁰, per citare esempi recentissimi,

²⁰ Per la tomba degli Scudi è stata inaugurata dopo il restauro in occasione della presentazione del volume Gentili, Maneschi 2019 organizzata da Comune di Tarquinia e dalla SABAP per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale, il 3 ottobre 2021. Per la tomba dei Vasi Dipinti si veda il contributo di D.F. Maras in questo volume.

ci si è avvalsi proprio della guida delle tavole di Elio d'Alessandris, rivelatesi preziose laddove alcune parti del rivestimento pittorico sono andate irrimediabilmente perdute a seguito del deperimento naturale o, come nel primo caso, di furti di parti degli affreschi risalenti agli anni '70 del secolo scorso (figg. 6-9). Nelle immagini delle riproduzioni ad acquerello sono state evidenziate, da parte di Daniele F. Maras, le parti di affreschi trafu-

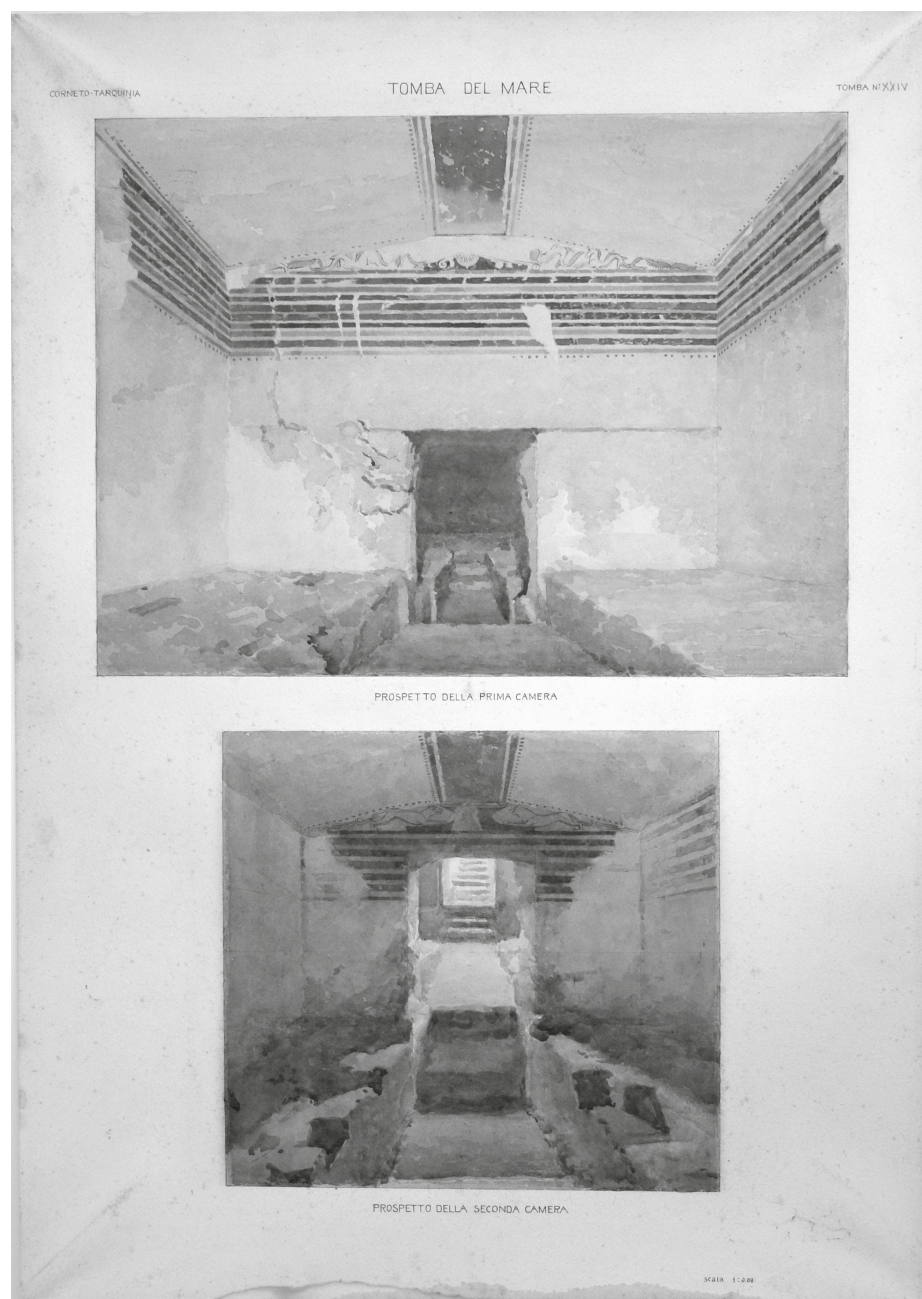


Fig. 5. Tomba del Mare (da Drago Troccoli 2019).

gati ed utilizzate per la valorizzazione del monumento a seguito del restauro²¹.

Inutile evidenziare i risvolti anche didattici della collezione, che consente di avere riuniti e vicini i cicli

pittorici delle principali tombe di Tarquinia, esposti a pochi metri dall'auletta del Museo dove si svolgono le lezioni di Etruscologia, consentendo agli studenti di prepararsi al meglio alla visita alla necropoli dei Monterozzi o di supplire ad essa come è accaduto in tempi di Covid.

²¹ Il restauro della tomba è stato eseguito da F. Adamo per la SABAP, per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale, finanziato dalla Ny Carlsberg Foundation per il tramite dell'Accademia di Danimarca. La tomba è stata presentata al pubblico in occasione del convegno in memoria di M. Cataldi il 16 ottobre 2021.

Fig. 6. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).



Fig. 7. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).



Fig. 8. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).



Fig. 9. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).

Bibliografia

- Basileo 2019 = M.R. Basileo, *Appendice. Il restauro e la sistemazione conservativa dei 61 acquerelli*, in Drago Troccoli 2019, 69-62.
- Bonadies 2019 = *Catalogo*, in Drago Troccoli 2019, 73-195.
- Bruni 2013 = S. Bruni, *Grotte lontane. Su alcune tombe dipinte di età arcaica*, in M.D. Gentili, L. Maneschi (edd.), *Studi e ricerche a Tarquinia e in Etruria*, Atti del simposio internazionale in ricordo di Francesca Romana Serra Ridgway (Atti Convegno Tarquinia 2010), in *Mediterranea* X, 2013, 135-151.
- Capoferro, Renzetti 2017 = A. Capoferro, S. Renzetti, *L'Etruria di Alessandro Morani. Riproduzioni di pitture etrusche dalle collezioni dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma* (Catalogo Mostra Roma 2017-2018), Firenze 2017.
- Carlucci, Michetti 2019 = C. Carlucci, L.M. Michetti, *Le copie ad acquerello delle pitture funerarie etrusche nel Museo delle Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza Università di Roma*, in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019, 403-416.
- Cataldi 2019 = M. Cataldi, *Adolfo Ajelli, pittore tarquiniese*, in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019, 417-423.
- Cataldi 2020 = M. Cataldi, *Documentare l'arte con l'arte. Le pitture delle tombe etrusche di Tarquinia nell'opera di Adolfo Ajelli*, Pisa 2020.
- Cecchini 2017 = A. Cecchini, *Le tombe tarquiniesi riprodotte nelle copie della collezione Morani: conservazione e restauri*, in Capoferro, Renzetti 2017, 179-195.
- Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2017 = L. Cuniglio, N. Lubtchansky, S. Sarti, *Dipingere l'Etruria. Le riproduzioni delle pitture etrusche di Augusto Guido Gatti*, Lavello 2017.
- Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019 = L. Cuniglio, N. Lubtchansky, S. Sarti, *Fac-simile 1: le collezioni di documentazione grafica sulla pittura etrusca*, in *MEFRA* CXXXI, 2, 2019.
- Drago Troccoli 2005 = L. Dago Troccoli, *Il Museo delle Antichità etrusche e italiche, I. La protostoria*, Roma 2005.
- Drago Troccoli 2019 = L. Dago Troccoli, *Il Museo delle Antichità etrusche e italiche, IV. Le copie delle pitture funerarie etrusche*, a cura di L.M. Michetti, C. Carlucci, Roma 2019.
- Gentili, Maneschi 2019 = M.D. Gentili, L. Maneschi, *Tarquinia. La Tomba degli Scudi*, Roma 2019.
- Moltesen 2017 = M. Moltesen, *Wolfgang Helbig, Carl Jacobsen e la formazione della Ny Carlsberg Glyptotek*, in Capoferro, Renzetti 2017, 63-74.
- Moltesen 2019 = M. Moltesen, *From decoration to documentation. The Helbig-Jacobsen facsimiles and their afterlife*, in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019, 313-322.
- Moltesen, Weber-Lehmann 1991 = M. Moltesen, C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the copies of etruscan tomb paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1991.
- Piccioni 2019 = M. Piccioni, *Revival, copia e modello. Gli etruschi e l'arte moderna*, in Drago Troccoli 2019, 7-18.

Le acconciature maschili e femminili nella pittura etrusca: qualche riflessione

Alessandra Coen*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 211-217

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.725

ABSTRACT: *Men's and women's hairstyles in Etruscan painting: some reflections*

In the various papers devoted to fashion and costume in the Etruscan world sometimes we find sporadic information about the hairstyles in vogue in the various periods, especially in relation to the female world. Larissa Bonfante in her 1975 volume *Etruscan Dress* devoted a chapter of a few pages to this topic, making interesting observations on the evolution of hairstyles in relation to the Greek world as well. However, since his contributions are addressed to clothing in general, there are obviously not many references, while the subject deserves an even more systematic analysis of the evidence. This paper will examine the Tarquinian wall paintings, which not only offer a broad overview of the subject, but above all allow the issue to be analysed in relation to contexts of a somewhat 'narrative' nature, which allow an evaluation of the use of different hairstyles in relation to the role and rank of the subjects represented and the context of reference. Interesting reflections emerge, not only on the evolution of fashion, but above all on the use of dyes, wigs, false beards and hairstyles in relation to particular religious aspects.

KEY WORDS: Etruscan, dress, hairstyles, painting

L. Bonfante nel suo volume del 1975 ha fatto interessanti osservazioni sull'evoluzione della moda delle acconciature, anche in rapporto al mondo greco, ma, essendo il suo contributo rivolto all'abbigliamento in generale, i riferimenti non sono moltissimi, mentre l'argomento merita un'analisi ancora più sistematica delle evidenze. La pittura etrusca offre in questo senso un'ampia panoramica sul tema, ma soprattutto consente di analizzare la questione in relazione a contesti in qualche modo di carattere "narrativo", che permettono una valutazione dell'impiego delle diverse acconciature in relazione al ruolo e al rango dei soggetti rappresentati e al contesto di riferimento. In qualche intervento su singoli complessi tombali si trovano infatti suggestioni in tal senso. Ad es. L. Cerchiai¹ osservava come nella t. delle Leonesse "nella reduplicazione delle danzatrici, marcate da costumi distinti, potrebbe riconoscersi la compartecipazione alla danza di donne con classi di età e/o statuti diversi (la *domina* con *tutulus* e orecchini e la fanciulla con capo scoperto e veste trasparente), secondo un tratto culturale ancora una volta tipico della *panmychis* che accomuna, in una dimensione autonoma dalle convenzioni sociali, donne libere e schiave" (fig. 1). Analoghe osservazioni sono state fatte per gli atleti impegnati nella corsa nella t. delle

Olimpiadi, che sarebbero distinti per classi di età proprio in base alle acconciature e alla barba². Queste interessanti riflessioni possono essere un indubbio punto di partenza per un riesame globale della pittura etrusca secondo tale ottica. Ci limiteremo qui solo ad alcune osservazioni.

La contrapposizione tra coppie di figure barbute e imberbi si riscontra anche nella t. degli Auguri nei due personaggi, abbigliati in modo identico, ai lati della porta della parete di fondo (fig. 2) e nei due lottatori della parete d., forse a segnalare classi di età o ruoli differenti, come si riscontra anche per i due pugili della t. delle Iscrizioni o i due "fustigatori" in quella della Fustigazione.

È piuttosto chiara nelle tombe arcaiche la volontà di segnalare le figure d'alto rango e i committenti delle tombe tramite abiti e acconciature particolari. Se le *dominae* si caratterizzano per i ricchi vestiti, l'acconciatura a *tutulus* e i *calcei repandi*, gli uomini, con cui si trovano in atteggiamenti di danza o a banchetto, hanno in genere barba e capelli corti, così come le figure servili e i musici, che sono però sbarbati. Nel frontoncino della t. della Caccia e della Pesca (fig. 3) la signora, riccamente abbigliata, a banchetto in coppia con il coniuge si contrappone chiaramente alle giovani fanciulle dai capelli lunghi e sciolti di rango forse servile³. Interessante qui la varietà del colore delle chiome: per le fanciulle, corvine e rossicce, per i fanciulli, biondo scuro e nere; per la *domina*, come sembra di intravedere dai pochi capelli che escono dall'elaborata acconciatura a *tutulus* coperta dal mantello, probabilmente mossi e rossicci, come il suo compagno. La barba di quest'ultimo è al contrario nerissima⁴, contrapposizione che si riscontra anche in altri casi, ad es. nella figura con lituo accanto agli atleti nella parete d. della t. degli Auguri (fig. 2), in uno dei due fustigatori nella t. della Fustigazione o nel simposiasta al centro del frontoncino dell'omonima tomba, dove addirittura gli altri due uomini a banchetto hanno capelli azzurri e barbe rispettivamente nera e azzurra⁵ (fig. 4). Il gioco del contrasto tra chioma e barba, su cui ritorneremo anche più avanti, si ritrova anche nel vecchio della t. dei Giocolieri, che ha sì la capigliatura canuta, ma la barba nera, e riappare anche molto più tardi nella t. dell'Orco II, dove Agamennone ha una ricca e lunga chioma bionda a boccoli e barba corvina. È

² Thuillier 1985, 215-217, 290-291, 302-304, 317-319; Thuillier 1993, 22-32; Cerchiai 2009, 216 ss.

³ Sulla difficile individuazione dello status di queste figure vd. tuttavia le osservazioni di Weber Lehmann 2018, 268.

⁴ Vd. al proposito anche Briguet 1989, 133.

⁵ Secondo M.F. Briguet (1989, 134) si tratta di parrucche.

* Università degli studi di Urbino Carlo Bo - email: alessandra.coen@uniurb.it

¹ Cerchiai 2008b, 75. Si v. anche Bravo 1997, 22 s.

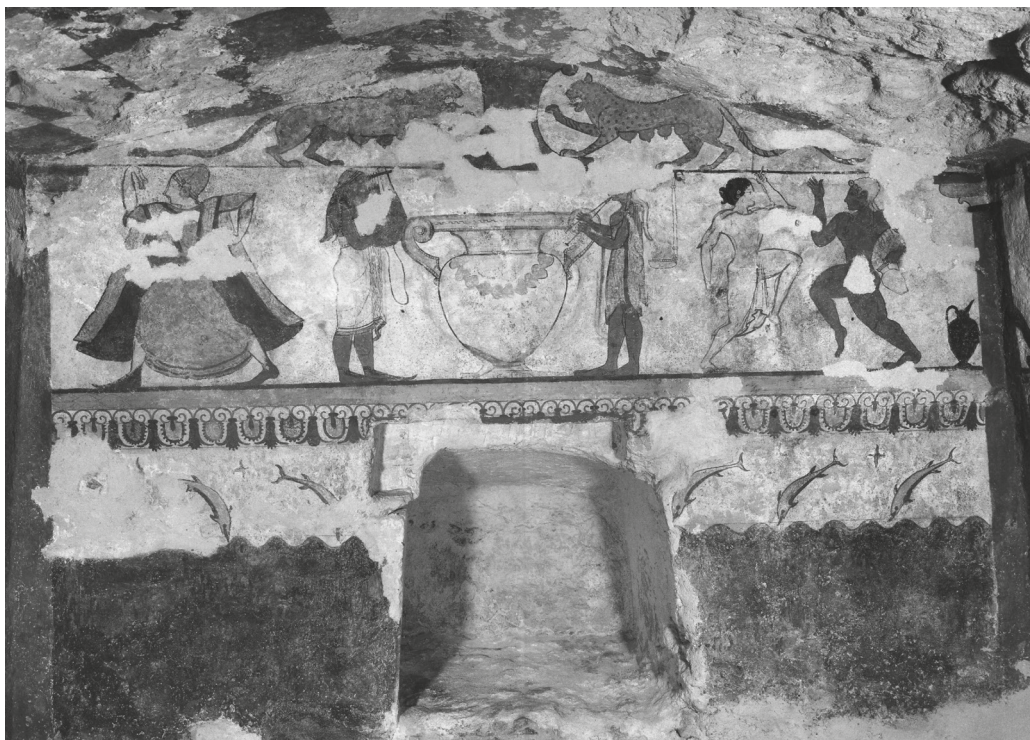


Fig. 1. Tarquinia, Tomba delle Leonesse, particolare della camera di fondo.



Fig. 2. Tarquinia, Tomba degli Auguri, parete di fondo.

Fig. 3. Tarquinia, Tomba della Caccia e della Pesca, parete di fondo.

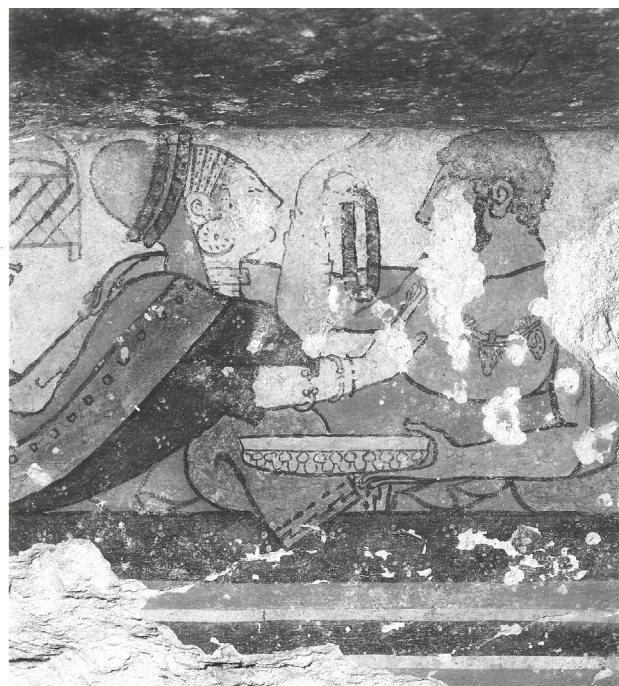
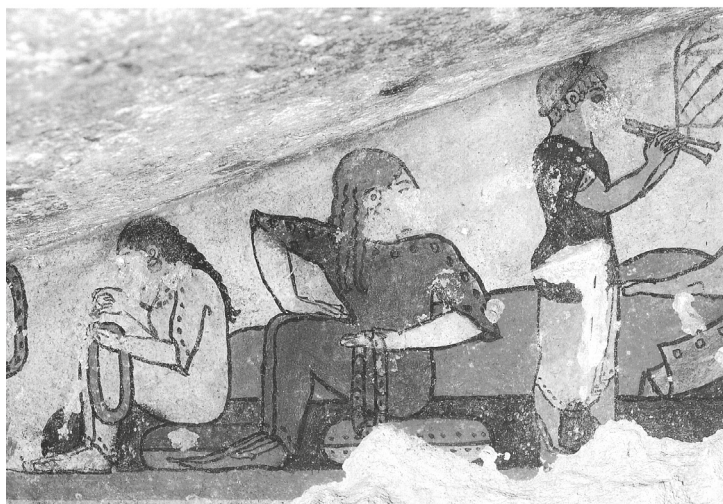


Fig. 4. Tarquinia, Tomba del Frontoncino, particolare della parete di fondo.

piuttosto difficile capire se venissero impiegate barbe posticce, che ben conosciamo per le maschere del *phersu* nelle tombe coeve, o piuttosto tinture o parrucche, che sono state ipotizzate in alcune situazioni anche per la sfera maschile, come è il caso delle sopracitate figure con capelli azzurri della t. del Frontoncino⁶.

⁶ Interessante al proposito una lastra recentemente presentata da D. Maras a Venezia (Calarota 2021; Maras 2022, 1, fig. a), ove com-

L'uso di tinture⁷, probabilmente anche a scopo rituale, è stato ipotizzato anche nel caso delle rare figure con ca-

pare un personaggio giovanile con *petasos* e lungo bastone ricurvo in mano, che presenta riccioli rossicci sulla fronte e poi una lunga compatta capigliatura a ciocche raccolte di colore più chiaro, che sembrerebbe proprio alludere ad un elemento posticcio.

⁷ Anche per la danzatrice dai capelli corvini della t. Giocolieri A. Rallo (1989, 178) suggeriva l'uso di una qualche tintura all'henné o al nerofumo.

PELLI biondi, come nella t. delle Leonesse, di cui diremo, e in quella del Barone, dove l'auleta e i cd. Dioscuri hanno corti capelli chiari⁸, in contrapposizione alla capigliatura e alla barba nerissima dell'uomo che va incontro alla *domina*. Troilo nella t. dei Tori ha invece capelli biondi, ma lunghi, trattiene sulla nuca, come una delle figure maschili delle scene di *simplegmata*. Il colore biondo chiaro non sembra invece impiegato in età arcaica per le figure femminili, anche per quelle di rango servile o per le menadi, per le quali si preferisce piuttosto una chioma rossiccia, attestata a volte anche nelle antefisse, come quelle ceretane⁹.

Oltre al colore, l'altro aspetto da evidenziare è la compresenza in età tardo-arcaica di due acconciature ben diverse per le figure maschili di alto rango: mento sbarbato e capelli lunghi, spesso terminanti in trecce o riccioli calmistrati a cavatappo (come nell'Apollon di Veio) oppure barba e capelli corti. I due stili non sembrano comparire mai nello stesso monumento, come già notava L. Bonfante¹⁰, e questo è un aspetto interessante su cui occorrerebbe riflettere meglio, per comprendere se la diversità di scelta possa corrispondere a modalità di autorappresentazione diverse, classi di età distinte e/o, più probabilmente, aspetti culturali. Proprio la già menzionata t. delle Leonesse (fig. 5) mostra notevoli indizi in questo senso. F.H. Massa Pairault¹¹ ha voluto leggere qui una rappresentazione molto peculiare di *komos* e banchetto in onore di Dioniso, molto probabilmente svolto da un'eteria, che celebra "l'ami défunt comme un alter Dionysos". Il simposiasta della parte d., che tiene in mano un uovo, ha capelli biondi raccolti in lunghe ciocche separate e barba nera, come nel sarcofago degli sposi al Louvre (fig. 6), dove l'uomo ha una lunga chioma bionda, in questo caso compatta, in chiaro contrasto con la barba nerissima¹². Secondo F.H. Massa Pairault¹³ si tratta "d'une teintures ou d'une couleur naturelle évocatrice des cérémonies sacrées et des contacts avec le

dieux». È noto come il croco venga impiegato proprio per tinture sacre di vesti e capelli, che ritroviamo spesso in relazione a figure legate alla religiosità dionisiaca e al dio stesso¹⁴ (si pensi alle veste color zafferano di Dioniso nelle Tesmoforiazuse, vv. 135 ss., 1044)¹⁵.

Il carattere particolare di queste eterie celebranti Dioniso emerge con chiarezza attraverso un'altra tomba di questa fase, quella delle Iscrizioni (510 a.C.) o di *Larth Matves*¹⁶ (fig. 7). Sul frontoncino della parete d'ingresso domina un simposio con satiri itifallici ai lati di due pantere, che segna fin da subito il carattere dionisiaco della tomba. Tralasciando la controversa interpretazione di molte delle scene, più interessante ai nostri fini è invece il *komos* che si svolge sulla parete d. dopo la porta e su parte di quella di fondo, che inizia con due personaggi con sandali ai piedi che portano vasi, il primo con capelli fino al collo e barba, il secondo sbarbato, identificati da iscrizioni con solo prenomi (*Tetiie* e *Punpu*), che sembra dunque denotare la loro condizione inferiore, in qualche modo confermata dalla corta veste che lascia scoperti i genitali, analoga a quella indossata dai *Phersu* nella tomba degli Auguri¹⁷. Le altre figure, tutte identificate da iscrizioni con gentilizi diversi, a sottolineare, l'appartenenza ad una vera e propria eteria, sono nude o con una semplice fascia stretta in vita che scende a coprire le parti intime, *calcei repandi* o alti stivali¹⁸: *Arath Vinacna* con capelli ricci neri e barba dello stesso colore, mentre *Avilerec Ieniies* e *Larth Matves*, con in testa un copricapo a *tutulus* circondato da una tenia e barba bianca¹⁹. Le altre due figure giovanili danzanti

⁸ Che si riscontrano anche in un comasta nella t. del Topolino, in una figura barbata e in un lanciatore di disco in alcune lastre ceretane: *Pittura di terracotta*, 191, n. 83, fig. 2.

⁹ *Nuovi tesori*, 49, n. 32, tav. B; Briguet 1989, 206 (da Cerveteri, Monte Abbatoncinio).

¹⁰ Bonfante 1975, 73 ss.

¹¹ Massa Pairault 2001, 53, 61.

¹² Briguet 1989, 132 ss., 135 ss., tav. XV; Cerchiai 2008a, 444, che sottolinea come il colore possa alludere "all'ideale di un'immortale giovinezza". Si vd. anche un cavaliere su una lastra ceretana dello scorcio del VI sec. a.C. (*Pittura di terracotta*, 167, cat. 4, fig. 4).

¹³ Massa Pairault 2001, 49-52, che collega questa tomba a correnti di pensiero di tipo orfico-pitagorico di origine greco orientale che proprio a Tarquinia e nel suo porto potevano aver trovato terreno fertile.

¹⁴ M.F. Briguet segnalava un'antefissa femminile con un diadema sul capo su cui sono dipinte figure di satiri, di cui uno, appunto, con capelli chiari e barba nera: Briguet 1989, 133 s., tav. XIV.b.

¹⁵ Interessanti osservazioni sull'abbigliamento femminile del dio anche in Detienne 1987, 31-38; Dorati 2003, 521; Scandariato 2020, 241 ss. Dioniso, così come Apollo, sono spesso raffigurati anche nella ceramografia attica con capelli lunghi raccolti in riccioli calmistrati.

¹⁶ Possiamo fondamentalmente basarci su alcune vecchie fotografie, essendo la tomba al momento inaccessibile e sulle copie ottocentesche: Poulsen 1922, 14-16, figg. 7, 8, 12; *Malerei*, 61 ss., n. 1, figg. 1-5; Moltesen, Weber-Lehmann 1991, 101 ss., nn. 76-80; Massa Pairault 2001, 65 s.; Brandt 2015, 130 s., figg. 5.17, 5.19; da ultimo, Coen cds. con altra bibl.

¹⁷ Forse interpretabili come attori (Szilágyi 1981, 11 ss.; Coen 2013, 45 ss.).

¹⁸ Sull'uso di questo tipo di calzatura, il *kothurnus*, derivato anch'esso dal mondo orientale, nelle scene di *komos*, v. Boardmann, Kurtz 1986, 61.

¹⁹ Non in tutte le copie entrambi i personaggi hanno barba bianca (vd. Coen cds, nota 18). Secondo Brandt (2015, 130, figg. 5.17) il personaggio con barba bianca della parte d'ingresso e quello del *komos* andrebbero identificati e si tratterebbe del defunto.



Fig. 5. Tarquinia, Tomba delle Leonesse, particolare della parete destra.

della parete di fondo (*Laris Fanurus*, *Arauthlec Ieneies*) si contraddistinguono uno nuovamente per il *tutulus* sul capo e l'altro per una collana a bulle, come *Larth Matves*, attributo che sembra rinforzare il carattere dionisiaco del *komos* e ancora poco frequente in questa fase²⁰. La presenza di un copricapo, simile all'acconciatura caratteristica delle figure femminili, si ritrova solo rare altre volte in ambito maschile, sempre in scene di *komos*, in alcune lastre ceretane e in altre tombe tarquiniesi in relazione a figure di musicisti²¹. D'altro canto il travestimento in ambito dionisiaco²² è ben noto su una serie di vasi attici, alcuni rinvenuti anche in Etruria, distribuiti tra 530 e 460 a.C., dove sono rappresentati uomini, generalmente barbati, con chitone e *himation*, stivali e copricapi come mitre o *sakkoi*, che spesso portano vasi o lire²³. Il dibattito generato da questi vasi è ancora accesissimo: il

²⁰ Per il legame con la sfera dionisiaca di questo attributo, v. Coen 2021.

²¹ *Pittura di terracotta*, 182, n. 53, fotocolor di copertina 207 s., n. 124; Coen cds. *T. della Caccia e della pesca e della Fustigazione* (Weber-Lehmann 1985, 30, fig. 18.2, fig. 23.2).

²² Per la t. delle Leonesse vd. le osservazioni di Massa Pairault 2001, 65, con cfr. alla nota 106.

²³ Si veda con lett. prec., Frontisi-Ducroux, Lissarague 1983; Boardmann, Kurtz 1986; Miller 1999, 223-253, in ptc. 230 ss., figg. 12, 14-17. Diversi saggi anche in Campanile *et alii* 2017. Più recentemente sul travestimento dionisiaco, con ampia letteratura, Scandariato 2020, 233-280.



Fig. 6. Particolare del Sarcofago degli Sposi. Paris, Musée du Louvre.

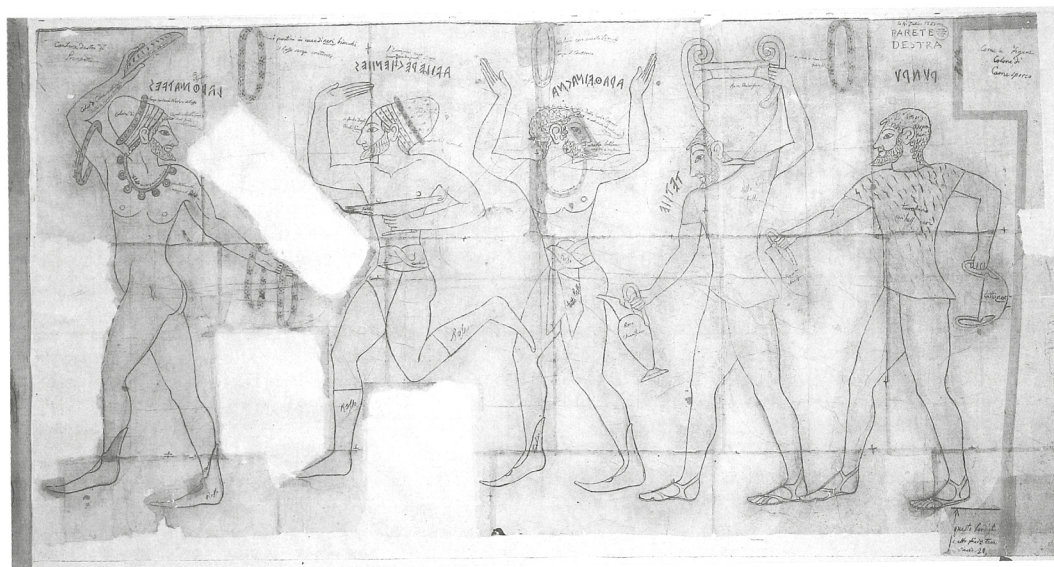


Fig. 7. Tarquinia, Tomba delle Iscrizioni, particolare della parete destra a sinistra della porta. Copie Ruspi (Da Malleri, fig. 4).

cross dressing sarebbe secondo molti studiosi una pratica comastica di origine ionica; Beazley proponeva addirittura che essa fosse stata introdotta ad Atene da Anacreonte. È dunque interessante vedere come il motivo sia penetrato anche in Etruria e come ci sia ancora molto da meditare sulla peculiare matrice di alcune delle tombe dipinte tarquiniesi.

A partire dall'inizio del V sec. a.C., nei decenni successivi alle guerre persiane, quando il modello di vita ionico comincerà progressivamente ad assumere una connotazione negativa²⁴, il capello lungo nella sfera maschile non troverà più fortuna e si generalizzerà l'uso dei capelli corti.

Bibliografia

- Boardmann, Kurtz 1986 = J. Boardman, D.C. Kurtz, *Booners*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 3, Malibu 1986, 35-70.
- Bonfante 1975 = L. Bonfante, *Etruscan Dress*, London 1975.
- Brandt 2015 = J. Rasmus Brandt, *Passage to the Underworld: Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?*, in J. Rasmus Brandt, M. Prusac, R. Håkon (edd.), *Death and changing rituals: function and meaning in ancient funerary practices*, Oxford 2015, 105-183.
- Bravo 1997 = B. Bravo, *Pannychis e simposio: feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto*, Pisa-Roma 1997.
- Briguet 1989 = M.F. Briguet, *Le sarcophage des époux de Cerveteri du Musée du Louvre*, Firenze 1989.
- Calarota 2021 = F. Calarota (ed.), *Campigli e gli Etruschi: una pagana felicità* (Catalogo Mostra Venezia 2021), Milano 2021.
- Campanile et alii 2017 = D. Campanile, F. Carlà-Uhink, M. Facella, *Transantiquity: cross-dressing and transgender dynamics in the ancient world*, New York 2017.
- Cerchiai 2008a = L. Cerchiai, *Riflessioni sull'immaginario dionisiaco nella pittura tombale etrusca di età arcaica*, in S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubtchansky, Cl. Pouzadoux (edd.), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*, Napoli 2008, 439-447.
- Cerchiai 2008b = L. Cerchiai, *Breve appunto sulla Tomba delle Leonesse*, in S. Fortunelli (ed.), *Sertum Perusinum Gemmae oblatum*, Napoli 2008, 69-75.
- Cerchiai 2009 = L. Cerchiai, *La Tomba delle Olimpiadi di Tarquinia*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009, 215-222.
- Coen 2013 = A. Coen, *Appunti sul teatro etrusco*, in *L'Atellana Preletteraria. Atti della Seconda Giornata di Studi sull'Atellana* (Atti Convegno Casapuzzano di Orta di Atella 2011), Urbino 2013, 29-60.
- Coen 2021 = A. Coen, *Etruscum aurum. Le bulle auree in Etruria tra età tardo classica ed ellenistica*, Roma 2021.
- Coen cds. = A. Coen, *Nudità, abbigliamento e travestimento nelle tombe dipinte di Tarquinia: il caso della tomba delle Iscrizioni*, cds.
- Detienne 1987 = M. Detienne, *Dioniso a cielo aperto*, Roma-Bari 1987.
- Dorati 2003 = M. Dorati, *La Lidia e la τρυφή*, in *Aevum(ant)*, 3, 2003, 503-530.
- Frontisi-Ducroux, Lissarague 1983 = F. Frontisi-Ducroux, F. Lissarague, *De l'ambiguité à l'ambivalence. Un parcours dionysiaque*, in *AION (archeol)* V, 1983, 11-32.

²⁴ Dorati 2003, 519 ss.

- Malerei = H. Blanck, C. Weber-Lehmann (edd.), *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln, Mainz am Rhein 1987.
- Maras 2022 = D. Maras, *Who is the "Etruscan traveller"?*, in *Etruscan News* XXIV, 2002, 1 ss.
- Massa Pairault 2001 = F.H. Massa Pairault, *La tombe des Lionnes à Tarquinia. Emporion, cultes et société*, in *SE* LXIV, 1998 (2001), 43-70.
- Miller 1999 = M.C. Miller, *Reexamining Transvestism in Archaic and Classical Athens: The Zewadski Stamnos*, in *AJA* CIII, 1999, 223-253.
- Moltesen, Weber-Lehmann 1991 = M. Moltesen, C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the copies of Etruscan tomb paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1991.
- Nuovi tesori = *Nuovi tesori dell'antica Tuscia* (Catalogo Mostra Viterbo 1970), Viterbo 1970.
- Pittura di terracotta = A. Russo, R. Cosentino, R. Zaccagnini (edd.), *Pittura di terracotta. Mito e immagine nelle lastre dipinte di Cerveteri* (Catalogo Mostra S. Marinella 2018), Roma 2018.
- Poulsen 1970 = F. Poulsen, *Etruscan tomb paintings. subject and significance*, Roma 1970.
- Rallo 1989 = A. Rallo, *La cosmesi*, in A. Rallo (ed.), *Le donne in Etruria*, Roma 1989, 173-179.
- Scandariato 2020 = D.R. Scandariato, *Travestirsi per Dioniso: cross-dressing maschile e performatività nell'Atene classica*, in *Whatever* III, 1, 2020, 233-280.
- Szilágyi 1981 = J.G. Szilágyi, *Impletae modis saturae*, in *Prospettiva* XXIV, 1981, 2-23.
- Thuillier 1985 = J.P. Thuillier, *Les jeux athlétiques dans la civilisation étrusque*, Roma 1985.
- Thuillier 1993 = J.P. Thuillier, *Les représentations sportives dans l'oeuvre du Peintre de Micali*, in *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Actes de la table ronde de Rome (Atti Convegno Rome 1991), Roma 1993, 21-44.
- Weber-Lehmann 1985 = C. Weber-Lehmann, *Spätarchaische Gelagebilder in Tarquinia*, in *MDAI (R)* XCII, 1985, 19-44.
- Weber-Lehmann 2018 = C. Weber-Lehmann, *Kinder oder Sklaven? Zur Darstellung kleiner Menschen in der etruskischen Kunst*, in L. Aigner Foresti, P. Amann (edd.), *Beiträge zur Sozialgeschichte der Etrusker. Akten der internationalen Tagung* (Atti Convegno Wien 2016), Wien 2018, 267-277.

Luci ed ombre sulla pittura antica

Gloria Adinolfi*, Astrid Capoferro**, Rodolfo Carmagnola*,
Luciano Marras°, Vincenzo Palleschi^{oo}

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 219-225

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.750

ABSTRACT: *Light and shadows on Ancient painting*

The study mentions the preliminary results of pilot study aimed at recovering the legibility of the Etruscan paintings of the Campana Tomb in Veii (620-610 BCE), which have now almost completely vanished. Currently scholars only know them from drawings of the Nineteenth century, including especially those edited by L. Canina, *L'antica città di Veii: descritta e dimostrata con i monumenti dal cav. Luigi Canina*, Roma 1847, as well as the gouaches by Alessandro Morani painted in 1897 on behalf of the Ny Carlsberg Glyptothek of Copenhagen (currently at the Swedish Institute of Classical Studies in Rome). A combination of multispectral imaging acquired in reflection and in UV fluorescence and multivariate analysis (MHX) allowed the authors to recover the scene painted in the sampled area (which can be effectively compared now with the relevant Nineteenth century drawings).

KEY WORDS: *etruscan painting, Veii, multispectral imaging, Alessandro Morani*

Nella lunga stagione di collaborazione con Mariolina Cataldi a Tarquinia abbiamo scelto di presentare un segmento della ricerca sulla pittura etrusca al quale lei stessa ha collaborato, svolta all'interno del progetto M.A.P.¹.

Lo studio ha riguardato la tomba Campana di Veio (RM) o "Grotta Campana", significativo esempio della pittura parietale della fase finale dell'orientalizzante in Etruria (620-610 a.C.), scoperta nel 1843². L'indagine a campione ha interessato due settori della parete frontale della prima camera, sulla quale si estendeva su due registri la decorazione principale che richiama un arazzo con pannelli figurati, esposti su tutta la parete in una "cornice trionfale"³ che racchiude la porta della camera interna dove sono dipinti sulla parete di fondo sei scudi su una doppia fila.

Il soggetto principale sembra focalizzato sull'iconografia del viaggio verso l'aldilà che si lega alla partenza per la caccia⁴ del "signore" raffigurato con il suo segui-

to, sottolineata dal felide sul dorso del cavallo (probabilmente un ghepardo da caccia) che ricorda la lunga tradizione orientale della caccia con i felidi⁵, seppure poco documentata iconograficamente per l'età antica.

Sul fregio inferiore su entrambi i lati, animali esotici e favolosi appartengono alla costruzione di un paesaggio di un mondo "altro", uno "spazio della morte che l'aristocratico sa in ogni caso come vincere, a causa della sua aretè"⁶ (fig. 1).

Al momento della scoperta i dipinti erano ancora ben conservati "...trovandosi ai due lati della porta, che conduce alla seconda camera, un cavallo con giovani nudi. Quello a mano destra di chi entra mostra un ragazzo di proporzioni molto più piccole che quelle delle altre figure, inforcante il destriero. Altro giovane atleta accompagna il cavallo, mentre un terzo procede con un martello sulle spalle, senza che cotal attributo carontico sia in mano d'uomo che accenni alle satiresche fattezze di esso demone infernale"⁷. Ben visibile anche la cromia determinata dall'utilizzo del rosso, del giallo e del nero: "l'insieme delle pitture ha ridondante e variato effetto per l'osservatore; particolarità che viene aumentata dal modo bizzarro in cui sono disposti i colori, trovandosi per esempio una metà delle bestie dipinta con un colore, e l'altra con diverso..."⁸ "...Così vedresti, a cagion d'esempio, un cavallo con la testa scura, col collo e petto rosso, una gamba gialla ed una rossa, ovvero una parte del corpo nero punteggiato di rosso, mentre la coda e le gambe son gialle"⁹.

La decorazione pittorica così ben leggibile al momento della scoperta fu soggetta ad un rapido degrado: già nel 1888 un rapporto ministeriale lamentava lo sbiadirsi delle pitture che "l'umidità eccessiva farà presto scomparire"¹⁰. Oggi si riporta una perdita quasi totale della leggibilità¹¹, pertanto il valore documentario che hanno le riproduzioni effettuate in passato è enorme.

Disegni tratti dai dipinti della parete di fondo della prima camera furono pubblicati per la prima volta da Micali già nel 1844¹². Nel 1847 e nel 1846-51 Canina¹³ pubbli-

* Pegaso S.r.l., Roma - email: adinolfipegas@gmail.com

** Svenska Institutet i Rom - email: capoferro@isvroma.org

*** Pegaso S.r.l., Roma - email: carmagnolapegas@gmail.com

° Art-Test Studio, Pisa - email: marras@art-test.eu

^{oo} CNR - ICCOM Pisa - email: vincenzo.palleschi@cnr.it

¹ Si tratta di un progetto di ricerca sulla pittura antica, iniziato con gli studi sulla tomba dei Demoni, al quale partecipano il CNR di Pisa, Pegaso S.r.l. e Art Test Studio di Pisa nato con l'obiettivo di integrare la documentazione tradizionale applicando nuove metodologie di indagine con apporti delle discipline fisico-ottiche.

² Brevi note al momento della scoperta della tomba nel 1843 furono date da Emil Braun (Braun 1843, 69-70), e dallo stesso Giovanni Pietro Campana (Campana 1843, 99-102), controverso nobile e collezionista d'arte (Verburg 2019, 47-48); cfr. Delpino 2012, 97 ss.

³ Colonna 1989, 21-23.

⁴ Boitani 2019, 143 e 152-155.

⁵ Masseti 2009, 39 ss. e Masseti *et al.* 2022, 269.

⁶ Harari 2001, 333.

⁷ Braun 1843, 69 s.

⁸ Campana 1843, 70-72.

⁹ Ivi, 102.

¹⁰ Riportato in Delpino 2012, 102 che pone anche la questione di possibili "ravvivamenti o rifacimenti" ma avverte che le indagini finora eseguite non hanno registrato segni di alterazione.

¹¹ Rizzo 1989, 109.

¹² Micali 1844, Tav. LVIII. I tre disegni riproducono la scena inferiore della parete di fondo sinistra e le scene superiore e inferiore della parete di fondo destra.

¹³ Canina 1847, Tav. XXXI; id. 1846-51, fig. 1.



Fig. 1. Tomba Campana da L. Canina 1847, tav. XXXI.



Fig. 2. A. Morani, Tomba Campana acquerello, (1897) (MOR SK 165) courtesy Svenska Institutet i Rom.

cò, tra gli altri, una tavola a colori della parete di fondo. Altre riproduzioni furono pubblicate nel 1848 da Dennis¹⁴, mentre dopo il 1868 le tecniche fotografiche consentirono le riprese del noto fotografo Romualdo Moscioni¹⁵.

¹⁴ Dennis 1848, 45 e 50-52.

¹⁵ American Academy in Rome, Photo Archive, Collezione Moscioni, n. 4590, 4560, cfr. Bull-Simonsen Einaudi 1979, cui si ag-

Nel 1897 al pittore Alessandro Morani (1859-1941) fu affidato il compito di realizzare una copia a grandez-

giunge una ripresa di Thomas Ashby del 1893 (British School at Rome Photographic Archive). Altre riprese furono eseguite tra il 1954 e 1968 (Ward-Perkins Collection nn. WP[PHP]-SEtD29-047a; WP[PHP]-SEtD29-046a; WP[PHP]-SEtD29-045a; WP[PHP]-SEtD29-047a; WP[PHP]-SEtD29-044a).

za naturale dei dipinti¹⁶, la cui accuratezza si nota dal confronto con le fotografie Moscioni (1868-1921)¹⁷. Infine, nel 1915 l'architetto Giorgio Wenter Marini eseguì disegni su carta da lucido a grandezza naturale, oggi purtroppo dispersi¹⁸.

Le copie di Canina (1847) e Morani (1897) sono le uniche note a colori. Nel 1915 Andreas Rumpf, che non conosceva la copia di Copenaghen, descrisse i dipinti della tomba discutendo il colore azzurro dello sfondo nella copia di Canina¹⁹, ipotizzando che fosse provocato da un sottile strato steso direttamente sulla roccia. Di fatto, il colore azzurro utilizzato da Canina per lo sfondo è simile a quello usato da Morani. I pigmenti utilizzati sembrano essere l'ocra rossa e l'ocra gialla, dei quali resta traccia sul retro dei lucidi conservati presso l'Istituto Svedese di Studi Classici di Roma²⁰, oltre al nero carbone, il grigio scuro utilizzato per alcune parti degli animali e dei motivi vegetali in entrambi²¹ (fig. 2).

Oggi della brillante policromia che documentano i disegni ottocenteschi resta traccia solo nella residuale ocra rossa e solo minimalmente nell'ocra gialla, mentre la linea nera di contorno delle figure non è più percepibile (fig. 3). Tuttavia, le indagini multispettrali del progetto M.A.P., per ora a due aree campione nel registro superiore a destra della parete di fondo della I camera, hanno dato risultati molto incoraggianti che possono costituire un punto di partenza per un'analisi di dettaglio dell'aspetto originario della decorazione pittorica, nonostante il forte degrado e deterioramento dell'intera superficie.

¹⁶ Moltesen, Weber-Lehmann 1991, 138-139. I materiali preparatori per i facsimili di Copenaghen conservati da Morani furono acquisiti dall'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma nel 1945. Si conservano sette acquerelli e quattro disegni. Gli acquerelli riproducono le quattro scene ai lati della porta, due particolari del fregio con triangoli a dente di lupo e fiori di loto e una veduta della camera interna. I disegni a grandezza naturale su carta da lucido riproducono tre scene e dettagli della decorazione, mentre manca il disegno dalla scena in basso a destra.

¹⁷ American Academy in Rome, Photo Archive, collezione Moscioni, in part n. 4560. Il facsimile Morani della parete di fondo della prima camera a tempera (206 x 453 cm) riprende, come nel disegno di L. Gregori pubblicato in Canina, la camera interna con i sei scudi visibile attraverso la porta (cfr. Moltesen, Weber-Lehmann 1991, 138-139).

¹⁸ Boitani 2019, 153-154.

¹⁹ Rumpf 1915, 7-8.

²⁰ Capoferro 2019, 393, nota 22.

²¹ Le copie dei dipinti mostrano un diverso uso dei colori in alcuni particolari nei quali Morani sembra essere più preciso di Canina, ad es. nelle linee che dividono lo spazio, nei triangoli a dente di lupo e nei motivi vegetali, come emerge dal confronto con le annotazioni fatte sui lucidi dallo stesso Morani e le fotografie di Moscioni, seppure in bianco e nero.



Fig. 3. Veio, Tomba Campana oggi. I camera, parete di fondo.

L'analisi multispettrale è ampiamente utilizzata per lo studio dei dipinti murali per acquisire informazioni sui materiali utilizzati e sul loro stato di conservazione²². Meno diffusa l'applicazione dell'imaging multispettrale per il miglioramento della leggibilità dei dipinti degradati²³. L'indagine sulla tomba Campana ha seguito la campagna realizzata nella Tomba dei Demoni Azzurri a Tarquinia²⁴, mettendo a frutto la metodologia adottata proseguendo ed implementando l'applicazione del metodo MHX (Multi-Illumination Hyperspectral eXtraction²⁵), già sperimentato a partire dalle pitture della Tomba della Scimmia a Chiusi²⁶. Alla base della tecnica MHX è l'acquisizione di immagini a diverse lunghezze d'onda in riflessione e fluorescenza ultravioletta (UV) in un numero che va da 10 a 25²⁷ e il loro esame utilizzando analisi statistiche multivariate (Blind Source Separation)²⁸ attraverso combinazioni lineari dell'insieme multispettrale originale. Se correttamente applicato, il metodo dà la possibilità di recuperare dettagli altrimenti invisibili e caratteristiche iconografiche e stilistiche normalmente non più percepibili.

²² Amadori *et al.* 2014, 183 ss.; Liang *et al.* 2011; Lu *et al.* 2009, 2199 ss.

²³ Adinolfi *et al.* 2022, 131 ss.; Adinolfi *et al.* 2019A, 450 ss.; Pan *et al.* 2017, 80 ss.

²⁴ Adinolfi *et al.* 2019B, 7 s.

²⁵ Triolo *et al.* 2020, 512 ss.

²⁶ Legnaioli *et al.* 2013A, S66 s.

²⁷ Baronti *et al.* 1998, 1299 ss.

²⁸ Tonazzini *et al.* 2010, 912 s.

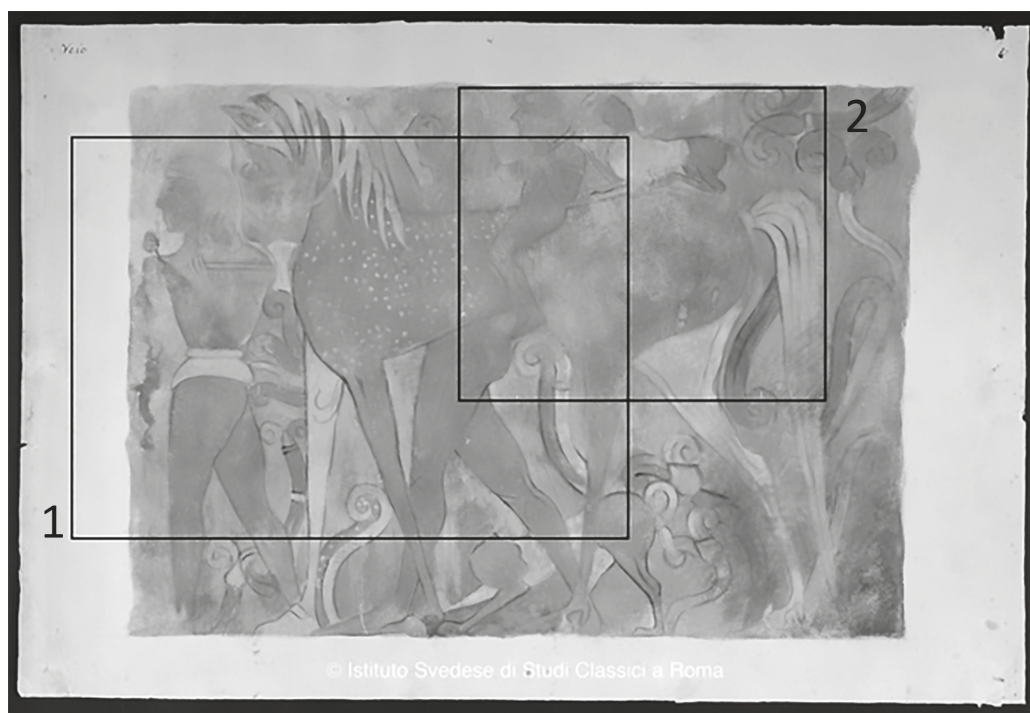


Fig. 4. Localizzazione delle aree campione 1 e 2 sull'acquerello A. Morani Tomba Campana acquerello, (1897) (MOR SK 165) courtesy Svenska Institutet i Rom.

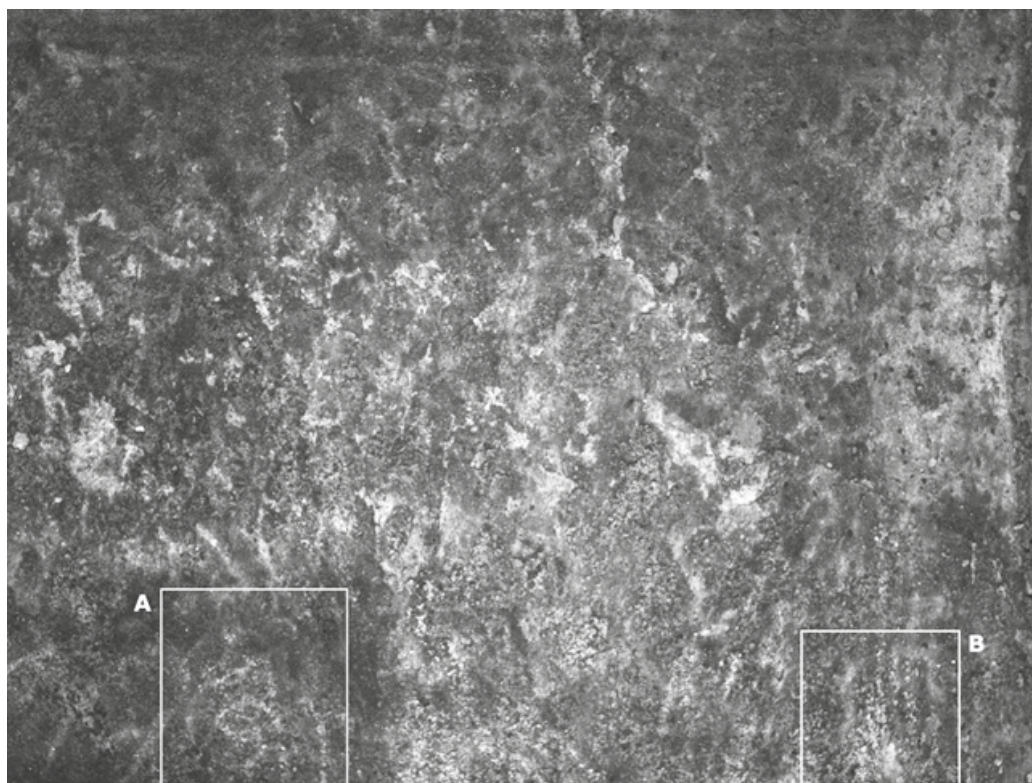


Fig. 5. Area campione 2. Ripresa in fluorescenza UV a 600 nm. Si nota la linea della gamba e del piede del cavaliere oltre alla voluta della vegetazione (A) e quelle parallele della coda del cavallo (B).

Le analisi multispettrali hanno mostrato alcune tracce significative nella regione spettrale intorno ai 600 nm nel segnale di fluorescenza UV che ha evidenziato dettagli della gamba e del piede del cavaliere (fig. 5, A) e della coda del cavallo (fig. 5, B), oltre a parti della vegetazione, insufficienti però a cogliere il quadro complessivo del disegno.

L'analisi completa del set multispettrale attraverso l'algoritmo MHX ha invece consentito un recupero della leggibilità del dipinto, completando i dettagli della regione analizzata.

Tra le elaborazioni sperimentali sono emersi interessanti risultati preliminari nell'applicazione del metodo MHX attraverso la caratterizzazione areale fondata sulla relazione tra aspetto cromatico e analogo comportamento ottico: l'algoritmo ha, cioè, estratto le parti che mostrano un comportamento ottico simile in tutte le bande spettrali considerate. Sono così state evidenziate per le due aree campione le campiture presumibilmente di rosso (in basso a sin. nelle figg. 6 e 7) e di giallo (in basso a dx. nelle figg. 6 e 7) sulla base di quanto indicano i disegni ottocenteschi.

Particolarmente significativa l'immagine MHX che restituisce la linea di contorno, presumibilmente nera,

alle figure consentendo una buona leggibilità complessiva (in alto a dx. nelle figg. 6 e 7)

In linea con quanto già espresso da Filippo Delpino si vuole qui segnalare – come la nostra collega e amica scomparsa aveva compreso – l'esigenza “non più oltre differibile” di completare le indagini sulle pitture di questo (s)fortunato monumento dell'Etruria Meridionale e l'efficacia del metodo utilizzato come strumento di documentazione e conoscenza.

Bibliografia:

Adinolfi *et al.* 2019A = G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, L. Marras, V. Palleschi, *Recovery of a Lost Wall Painting at the Etruscan Tomb of Blue Demons in Tarquinia (Viterbo, Italy) by Multispectral Reflectometry and UV Fluorescence Imaging*, in *Archaeometry* LXI, 2, 2019, 450-458.

Adinolfi *et al.* 2019B = G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, L. Marras, M. Masseti, V. Palleschi, *Vedere l'invisibile: immagini da un "bestiario" di V sec. a.C. nella Tomba dei Demoni Azzurri dalle prime indagini multispettrali*, in *Ostraka* XXVIII, 2019, 5-23.

Adinolfi *et al.* 2022 = G. Adinolfi, R. Carmagnola, L. Marras, V. Palleschi, *Oltre il visibile. Rapporto preliminare sulla tomba 6222 di Tarquinia*, in *SE* LXXXIII, 2021, 131-161.

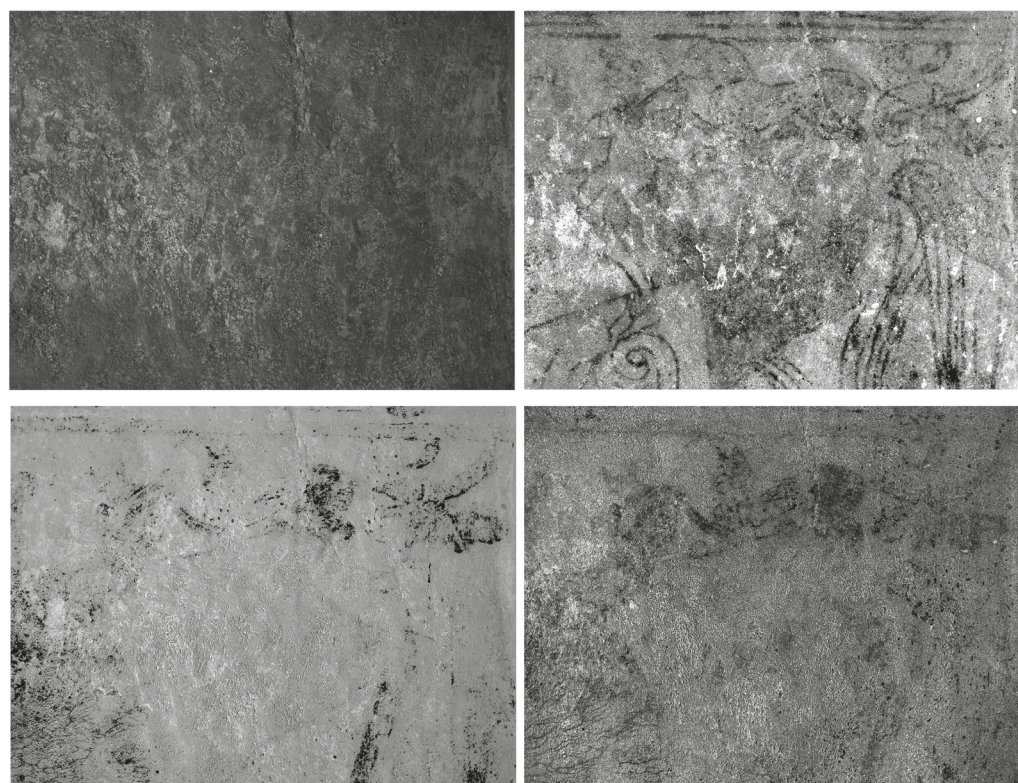


Fig. 6. Area campione 1. In alto a sin.: visibile; in basso a sin.: caratterizzazione areale che evidenzia presumibilmente il rosso; in basso a dx.: caratterizzazione areale che evidenzia presumibilmente il giallo; in alto a dx.: evidenziazione della linea di contorno presumibilmente nera.

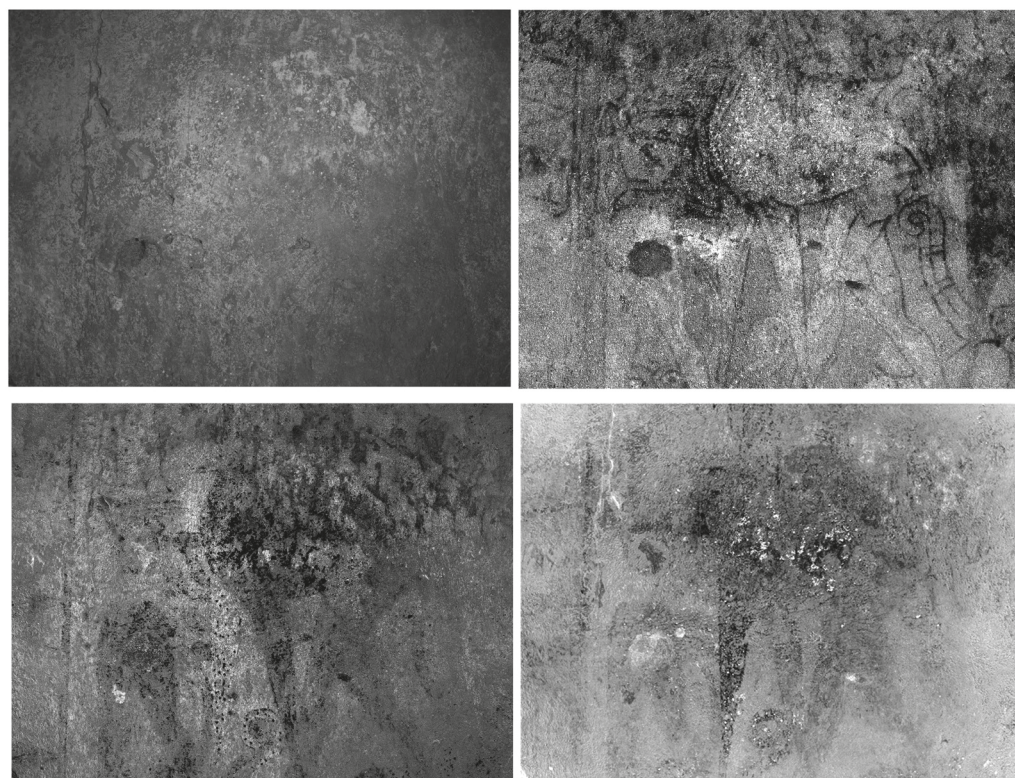


Fig. 7. Area campione 2. In alto a sin.: visibile; in basso a sin.: caratterizzazione areale che evidenzia presumibilmente il rosso; in basso a dx.: caratterizzazione areale che evidenzia presumibilmente il giallo, in alto a dx.: evidenziazione della linea di contorno presumibilmente nera.

- Amadori *et al.* 2014 = M.L. Amadori, S. Barcelli, G. Poldi, F. Ferrucci, A. Andreotti, P. Baraldi, M.P. Colombini, *Invasive and non-invasive analyses for knowledge and conservation of Roman wall paintings of the Villa of the Papyri in Herculaneum*, in *Microchemical Journal* CXVIII, 2014, 183-192.
- Baronti *et al.* 1998 = S. Baronti, A. Casini, F. Lotti, S. Porcinai, *Multispectral imaging system for the mapping of pigments in works of art by use of principal component analysis*, in *App. Opt.* XXXVII, 8, 1998, 1299-1309.
- Boitani 2019 = F. Boitani, *Gli esordi della grande pittura nell'ideologia funeraria veiente* in M. Arizza (ed.), *Società e pratiche funerarie a Veio, dalle origini alla conquista romana* (Atti Convegno Roma 2018), Roma 2019, 141-158.
- Braun 1843 = E. Braun, *Adunanza de' 3 marzo*, in *BdI* XV, 1843, 69-72.
- Bull-Simonsen Einaudi 1979 = K. Bull-Simonsen Einaudi, *Fotografia archeologica, 1865-1914* (Catalogo Mostra 1979), Roma 1979.
- Campana 1843 = G.P. Campana, *Tomba di Veji*, in *BdI* XV, 1843, 99-102.
- Canina 1846-1851 = L. Canina, *L'Antica Etruria marittima*, Roma 1846-1851.
- Canina 1847 = L. Canina, *L'antica città di Veii: descritta e dimostrata con i monumenti dal cav. Luigi Canina*, Roma 1847.
- Capoferro 2017 = A. Capoferro, S. Renzetti, *L'Etruria di Alessandro Morani: riproduzioni di pitture etrusche dalle collezioni dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma*, Firenze 2017.
- Capoferro 2019 = A. Capoferro, *Pittura funeraria etrusca nelle copie dell'Istituto Svedese di Roma: la collezione Morani e gli acquerelli Boberg*, in *MEFRA* CXXXI, 2019, 291-402.
- Colonna 1989 = G. Colonna, *Gli Etruschi e l'"invenzione della pittura"* in *Pittura Etrusca al Museo di Villa Giulia*, Roma 1989, 19-25.
- Delpino 2012 = F. Delpino, *La tomba Campana e la sua "scoperta"*, in I. van Kampen (ed.), *Il Nuovo Museo dell'Agro Veientano a Palazzo Chigi di Formello*, Roma 2012, 97-102.
- Dennis 1848 = G. Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, London 1848.
- Harari 2001 = M. Harari, *Mediterraneo arcaico. La fauna dell'alterità*, in E. Kanceff (ed.), *Lo sguardo che viene di lontano: l'alterità e le sue letture. Riflessioni e problemi in un mondo che cambia* (Atti Convegno Torino, Moncalieri 1999), Moncalieri 2001, 317-336.
- Legnaioli *et al.* 2013A = S. Legnaioli, E. Grifoni, G. Lorenzetti, L. Marras, L. Pardini, V. Palleschi, E. Salerno, A. Tonazzini, *Enhancement of hidden patterns in paintings using statistical analysis*, in *Journal of Cultural Heritage* XIV, Issue 3, Supplement, 2013, S66-S70.
- Legnaioli *et al.* 2013B = S. Legnaioli, G. Lorenzetti, G.H. Cavalcanti, E. Grifoni, L. Marras, A. Tonazzini, E. Salerno, P. Pallecchi, G. Giachi, V. Palleschi, *Recovery of archaeological wall paintings using novel multispectral imaging approaches*, in *Heritage Science* I, 1, art. no. 33, 2013.
- Liang *et al.* 2011 = H. Liang, R. Lange, H. Howard, J. Spooner, *Non-invasive investigations of a wall painting using optical*

- coherence tomography and hyperspectral imaging, in *O3A: Optics for Arts, Architecture, and Archaeology III*, vol. 8084, art. no. 80840F, 2011.
- Lu *et al.* 2009 = S. Lu, Y. Wang, M. Hou, H. Guo, *Extraction of diseases of wall paintings based on multi-spectral image analysis method*, in *Journal of Information and Computational Science*, VI, 6, 2009, 2199-2206.
- Masseti 2009 = M. Masseti, *Pictorial evidence from medieval Italy of cheetahs and caracals, and their use in hunting*, in *ANH XXXVI*, 2009, 37-47.
- Masseti *et al.* 2022 = M. Masseti, G. Adinolfi, R. Carmagnola, M. Cataldi, L. Marras, *Predatori esotici e prede nostrane nell'invenzione pittorica della Tomba dei Demoni Azzurri (V secolo) della necropoli di Monterozzi, a Tarquinia*, in *Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico XVIII*, 2022, 263-283.
- Micali 1844 = G. Micali, *Monumenti inediti a illustrazione della storia degli antichi popoli italiani*, Firenze 1844.
- Moltesen, Weber-Lehmann 1991 = M. Moltesen, C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the copies of Etruscan tomb paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1991.
- Pan *et al.* 2017 = N. Pan, M. Hou, S. Lv, Y. Hu, X. Zhao, Q. Ma, S. Li, A. Shaker, *Extracting faded mural patterns based on the combination of spatial-spectral feature of hyperspectral image*, in *Journal of Cultural Heritage XXVII*, 2017, 80-87.
- Rizzo 1989 = M.A. Rizzo, *Veio Tomba Campana*, in *Pittura etrusca al museo di Villa Giulia*, Roma 1989, 109.
- Rumpf 1915 = A. Rumpf, *Die Wandmalereien in Veii*, Potsdam 1915.
- Salerno *et al.* 2014 = E. Salerno, A. Tonazzini, E. Grifoni, G. Lorenzetti, S. Legnaioli, M. Lezznerini, V. Palleschi, *Analysis of Multispectral Images in Cultural Heritage and Archaeology*, in *JALS I*, 2014, 22-27.
- Tonazzini *et al.* 2010 = A. Tonazzini, I. Gerace, F. Martinelli, *Multichannel blind separation and deconvolution of images for document analysis*, in *IEEE Transactions on Image Processing XIX*, 4, 2010, 912-925.
- Triolo *et al.* 2020 = P. Triolo, L. Marras, G. Adinolfi, R. Carmagnola, S. Legnaioli, S. Raneri, V. Palleschi, *Imaging for Cultural Heritage and Archaeology*, in *IMEKO TC-4 International Conference on Metrology for Archaeology and Cultural Heritage (Atti Convegno Trento 2020)*, 2020, 512-516.
- Verburg 2019 = E. Verburg, *The Tomba Campana: a long-debated 'discovery'. Considering the finds of a 19th-century excavation that never happened*, in *Kleos - Amsterdam Bulletin of Ancient Studies and Archaeology II*, 2019, 44-62.

“Fake News”: risate e parolacce nelle tombe di Tarquinia

J. Rasmus Brandt*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 227-232

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.720

ABSTRACT: *“Fake news”: laughter and dirty words in the tombs of Tarquinia*

Arnold van Gennep's theory on passage rites can be applied to explain the funerary rituals among the Etruscans. Among the three phases of passage, separation, transition, and reunification, the second phase was the most critical, when, according to Mary Douglas, strong forces and dangers, here referred to as demons, were released. In this phase the deceased's soul found itself in a liminal space attacked by these fearful demons. The funerary participants could help the soul by approaching the demons, which was achieved through ecstasy and orgasm. By entering the liminal space of the demons, an opening was also made for the demons to enter the world of the participants and create havoc. The participants protected themselves against this danger through laughter and dirty words and by creating a society turned upside-down. All these situations can be found depicted in Etruscan tomb paintings.

KEY WORDS: dirty words, ecstasy, Etruscan tomb paintings, laughter, orgasm, Phersu, Tarquinia

In un tentativo di capire il contenuto del rituale funebre etrusco, ho usato recentemente in più articoli¹, come punto di partenza, il modello dei riti di passaggio elaborato dall'etnografo Arnold van Gennep.² Si evolve in tre fasi: separazione, transizione, riunificazione, che in un contesto di morte comprende il momento della morte (separazione), il viaggio dell'anima verso gli Inferi (transizione), e l'arrivo agli Inferi e l'incontro con gli antenati (riunificazione).

Nei riti funebri la fase transitoria era la più critica. In questa fase tutti i partecipanti nelle cerimonie si trovavano normalmente in uno stato fuori dalla realtà³, cioè in

una zona di confine, in uno spazio liminale, in cui, secondo l'antropologa Mary Douglas, si liberavano delle forze potenti e dei pericoli e in cui attività anormali legati al lerciume, oscenità e illegalità venivano esercitate simbolicamente⁴, nel contesto presente per una ragione specifica.

In questa fase transitoria, anche l'anima si trovava in uno spazio liminale e anche lei era esposta a una varietà di pericoli e attacchi da parte di forze soprannaturali, chiamiamoli per convenienza demoni⁵.

I partecipanti del funerale potevano aiutare l'anima in questo viaggio, entrando in contatto con i demoni nello spazio liminale. Ciò poteva accadere con l'aiuto della danza estatica (fig. 1) e l'eccitamento erotico, cioè l'orgasmo (fig. 2). Ma allo stesso tempo i partecipanti nella cerimonia funeraria dovevano impedire ai demoni di entrare nello spazio dei vivi, per evitare conseguenze disastrose. I partecipanti potevano fermare i demoni capovolgendo la società creando situazioni ribaltate per confondere i demoni, rendendoli, quindi, incapaci a distinguere tra ciò che era giusto e ciò che era sbagliato, o ciò che era reale e ciò che era falso. In questo modo qualsiasi tentativo di percuotere la società ordinata fallirebbe, poiché gli attacchi colpirebbero una situazione sottosopra e non reale. Inoltre, i partecipanti funerari potevano prevenire gli attacchi dei demoni con l'aiuto dell'ilarità, forse poiché la risata, stimolata dall'illogico e dall'inaspettato, si muove tra derisione e oscenità.

Una terza via per scongiurare i demoni era, secondo Plutarco, l'uso di parolacce – o un linguaggio scurrile. Secondo lo storico greco, riferendosi a uno dei primi filosofi dell'Accademia in Atene, Senocrate, il quale “è d'opinione che i giorni nefasti e tutte quelle festività,

* Professore Emerito Istituto di Norvegia - email: j.r.brandt@iakh.uio.no

¹ J.R. Brandt, *Tomba dei Tori at Tarquinia: A Ritual Approach*, in Nordlit XXXIII, 2014, 47-64; J.R. Brandt, *Passage to the Underworld: Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?*, in J.R. Brandt, M. Prusac, H. Roland (edd.), *Death and Changing Rituals. Function and Meaning in Ancient Funerary Practices*, Oxford & Philadelphia 2015, 105-183; J.R. Brandt, *Emotions in a Liminal Space: A Look at Etruscan Tomb Paintings*, in H. von Ehrenheim, M. Prusac-Lindhagen (edd.), *Reading Roman Emotions: Visual and Textual Interpretations* (Skrifter utgivna av Svenska institutet i Rom, 4^a), Stoccolma 2020, 41-67; J.R. Brandt, *Red Fire Engines and Intoxicating Substances. Elusive Thoughts on Early Latin and Etruscan Funerary Practices*, in F. Cordano, G. Brioschi (edd.), *Sulle sponde del Tirreno. Scritti di archeologia in memoria di Alessandro Bedini*, in Quaderni di Arithonothos. Rivista di studi sul Mediterraneo antico VII, 2021, 107-128; J.R. Brandt, *Masks in Etruscan Tombs: A Ritual Reading*, in M. Moltesen, A. Rathje (edd.), *Approaches to Ancient Etruria*, in Acta Hyperborea XVI, 2022, 115-149.

² A. van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago 1960 (traduzione in inglese dal testo originale francese, pubblicato nel 1908).

³ van Gennep, *The Rites of Passage*, [1908], 1960, 148.

⁴ M. Douglas, *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*, Londra-New York 2005 (edizione originale 1966), 119-121.

⁵ Verg., *Aen.* 6.274-281: Virgilio, quando accompagna Enea negli Inferi presenta un lungo elenco di demoni loschi, che potrebbero mettere in pericolo gli essere umani ‘... Pianto (*Luctus*), Affanni (*Curae*), Morbi (*Morbi*), Vecchiaia (*Senectus*), Paura (*Metus*), Fame (*Fames*), Miseria (*Egestas*), Morte (*Letum*), Dolore (*Labos*), Sonno (*Sopor*), malvagi Piaceri (*mala mentis Gaudia*), Guerra (*Bellum*), Eumenidi (*Eumenidum*), e Discordia (*Discordia*) (traduzione italiana L. Canali, Fondazione Lorenzo Valla 1979). Per questa interpretazione, vedi I. Krauskopf, *Nachklänge etruskischer Unterwelts – und Dämonenbilder in der römischen Literatur und Bildkunst. Einige Beobachtungen*, in L. Aigner-Foresti (ed.), *Die Integration der Etrusker und das Weiterwirken etruskischen Kulturgutes im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte 658), Vienna 1998, 357-367, vedi specialmente 357-361; I. Krauskopf, *The Grave and Beyond in Etruscan Religion*, in N.T. de Grummond, E. Simon (edd.), *The Religion of the Etruscans*, Austin 2006, 66-89, vedi specialmente 75.



Fig. 1. Tarquinia, Tomba del Triclinio, parete destra. Due danzanti in estasi. Copyright: Wikipedia Common Public Domain: PD-Art-Yorck-Project.

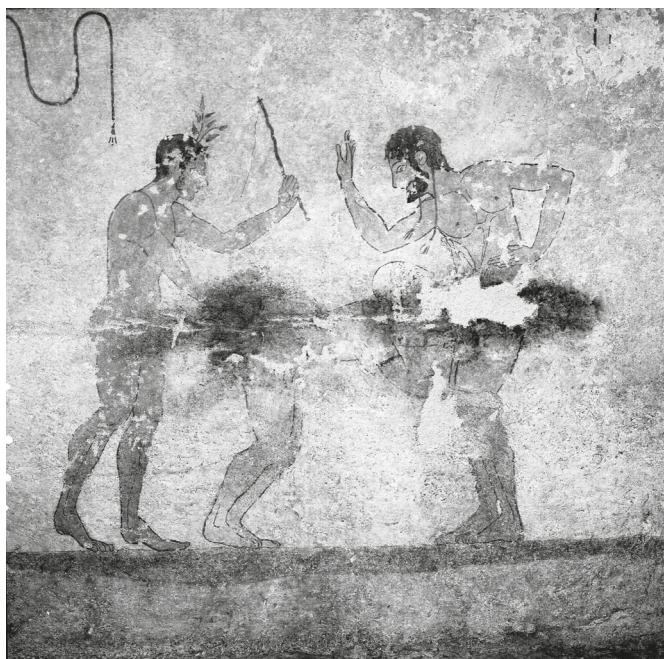


Fig. 2. Tarquinia, Tomba della Fustigazione, parete destra. Scena erotica. Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 117723.

che comportano percosse o picchiarsi il petto gemendo, o digiuno o parole sinistre o scurrilità [*aischrologia*], non si addicano all'onore né degli dèi né dei dèmoni buoni; e crede, invece, che esistano nello spazio intorno a noi certe nature enormi e forti, ma oscure e aspre, che si

compiacciono di tali cupe manifestazioni e, dopo averle ottenute, paghe ormai del male, non si volgono più al peggio"... "ovunque, persino in luoghi sacri si sono discorsi sconci [*aischrologia*] e 'urla deliranti di gente scomposta, / nel tumulto nuche arrovesciate' [Pindaro fr. 70b Sn]: io non definirei assolutamente tutto questo una celebrazione degna di un dio, ma solo di dèmoni da poco, per allontanarli con dolci tentazioni"⁶. Questo causava apparentemente una grande preoccupazione fra gli antichi, e nei riti funebri l'effetto inquinante degli incontri fra le forze del male e i vivi poteva essere neutralizzato soltanto da riti di purificazione.

In seguito vi presento qualche esempio, cominciando con le risate. Una persona importante in questo tipo di gioco fu Phersu, che forse era responsabile dell'orchestrazione di questa parte della cerimonia funeraria. Vediamo nei dipinti tombali che indossa una maschera per non essere riconosciuto – e il suo nome che forse significava *persona* – cioè "una persona", un nome neutro che significava nessuno e tutti – accentuava la sua incognita. Così Phersu apparve come un parallelo etrusco al "Nessuno" di Ulisse nella prigionia di Polifemo. L'ambientazione e il protagonista nelle due situazioni

⁶ Plut., *Moralia* 361b, 417c (traduzione E. Lelli, G. Pisani, *Plutarco: Tutti i Moralia. Prima traduzione italiana completa*, Firenze-Milano 2017). Vedi anche S. Halliwell, *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge 2008, 159-160, 199-200.



Fig. 3. Tarquinia, Tomba degli Auguri, parete destra. A destra Phersu aizza un cane al guinzaglio contro un uomo con la testa coperta. Acquarello di Alessandro Morani. Copyright: Istituto svedese di studi classici a Roma: MOR SK134.

di travestimento sono, ovviamente, completamente diverse⁷.

Nelle tombe degli Auguri e delle Olimpiadi Phersu conduce un cane che attacca un uomo con la testa coperta e munito di una mazza (fig. 3)⁸. Il pubblico certamente guardava con ilarità e spavento l'uomo accecato e i suoi tanti colpi in aria, spesso comici. Inoltre, sangue scorre dalle sue gambe dove il cane lo ha ferito. La visione degli etruschi degli Inferi, scritto nei loro libri Acherontici (libri dei morti), prometteva, secondo lo scrittore tardo romano Arnobio, che, se si offriva del sangue di certi animali a certe divinità, le anime diventavano divine sottraendole dalle leggi di mortalità⁹. In altre parole, un sacrificio di sangue riusciva a dare l'immortalità alle anime dei morti. Riti funebri che procuravano sangue, come nella scena di Phersu appena descritta, sarebbero pertanto necessari all'anima per il viaggio agli Inferi.

Sulla parete opposta della Tomba degli Auguri, si vede Phersu (a destra) che corre da solo, imitando i movimenti dei due pugili in posizione centrale e un altro uomo che corre a sinistra. Anche in altre tombe, dove Phersu

è presente, prende in giro i partecipanti nei rituali imitando i loro movimenti per suscitare ilarità¹⁰. Questo era forse il suo compito più importante: comportarsi come una specie di pagliaccio che ridicolizzava i movimenti degli altri personaggi nelle cerimonie funerarie – per provocare delle risate nel pubblico – che avrebbero potuto dissuadere demoni vaganti a invadere il loro spazio. Phersu era sempre esposto agli attacchi dei demoni e doveva essere protetto – se fosse stato messo fuori gioco, l'anima non avrebbe raggiunto l'aldilà e la società sarebbe stata in pericolo. Travestito da una specie di giullare medioevale (e il giullare avrà benissimo potuto trovare in Phersu una fonte ancestrale), un attacco a Phersu sarebbe stato un attacco a lui come un giullare da poco e non come un cruciale direttore di riti funebri.

Ma ci sono anche altre scene di ilarità nelle pitture tombali di Tarquinia dove manca però la presenza di Phersu, specialmente in quelle scene in cui la realtà è raffigurata sottosopra per fuorviare i temibili demoni.

Basta guardare la coppia di innamorati a sinistra nella Tomba dei Vasi Dipinti, dove un gigolò nudo siede in grembo a una donna rispettabile – sarebbe dovuto essere piuttosto il contrario – cioè una etèra nuda seduta in grembo a un uomo (fig. 4)¹¹.

⁷ Hom. *Il.* 9.364-465; vedi anche Brandt, *Masks*, 2022, 122.

⁸ S. Steingraber (ed.), *Etruscan Painting*, New York 1986 (traduzione in inglese dal tedesco di *Etruskische Wandmalerei*, Stoccarda e Zurigo 1985; per una traduzione in italiano, vedi *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985). I riferimenti in questo articolo sono riportati dalla versione inglese.

⁹ Arnobio, *Adversus Nationes* 2.62: "... neque quod Etruria libris in Acheronticis pollicentur, certorum animalium sanguine numinibus certis dato divinas animas fieri et ab legibus mortalitatis educi."

¹⁰ Steingraber, *Etruscan Painting*, 1986, da Tarquinia: Tomba del Pulcinella (337, fig. 276, tavola a colori 137), Tomba 1999 (360), Tomba del Gallo (308, tavola a colori 76); da Chiusi: Tomba della Scimmia (273-275, fig. 34).

¹¹ Steingraber, *Etruscan Painting*, 1986, 353-354, fig. 342.



Fig. 4. Tarquinia, Tomba dei Vasi dipinti, parete di fondo. Banchetto con uomo e una donna; a sinistra un uomo nudo siede in grembo ad una donna. Acquarello di L. Schultz. Copyright: Deutsches Archäologisches Institut, Rome, foto no. 2013.0207; fotografo: H. Behrens.



Fig. 5. Tarquinia, Tomba dei Giocolieri, parete d'ingresso e la parte sinistra della parete sinistra. Uomo con un lagobolon in mano corre verso un cammello (sulla parete dell'ingresso). Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 239674.

Ma i migliori esempi si trovano nella Tomba dei Giocolieri¹².

Sulla parete d'ingresso a sinistra si trova un cammello goffo interpretato da due individui mimetizzati. È

molto probabile che il ragazzo sulla parete sinistra che corre con una sorta di arma da battaglia in una mano – un *lagobolon* – un'arma usata nella caccia delle lepri, non dei cammelli, mirasse proprio a quell'animale impacciato (fig. 5). Questo di per sé avrebbe dovuto essere sufficiente per suscitare l'ilarità nel pubblico. Tuttavia, guardate bene come il ragazzo tiene l'arma: la tiene con la mano sinistra in una posizione rovesciata rendendo impossibile un'azione di caccia. In questo modo il comportamento scorretto del ragazzo avrebbe provocato ancora più risate! La scena non sarebbe potuta essere presentata in un modo migliore se lo scopo era di mostrare una situazione capovolta fatta per ingannare un demone entrato nello spazio dei viventi¹³!

Guardate anche la parete di fondo nella stessa tomba: qui una donna tiene un *thymiaterion* in testa (fig. 6). Accanto a lei c'è un ragazzo con dei grandi anelli in mano. La scena è stata interpretata come una sorta di gioco di equilibrio chiamato *acroamata*, ma non è stato specificato come si svolgeva questo gioco.¹⁴ Il *thymiaterion* è un oggetto sacro in ogni caso. Sarà difficile che fosse stato usato addirittura per gioco. Si usava per bruciare incenso nell'intenzione di liberare sia i riti funerari sia la tomba da ogni indebita contaminazione. Se il *thymiaterion* fosse caduto nelle mani dei demoni e

¹³ Brandt, *Emotions*, 2020, 57-58.

¹⁴ M. Torelli, *Funera etrusca: Reality and Representation in Archaic Tarquinian Painting*, in B. Bergmann, C. Kondoleon (edd.), *The Art of Ancient Spectacle* (Atti Convegno National Gallery of Art 1996), Washington 1999, 147-161, vedi specialmente 148; vedi anche Brandt, *Masks*, 2022, 125-126.

¹² Steingraber, *Etruscan Painting*, 1986, 310-311, figs. 170-174, tavole a colori 86-92.



Fig. 6. Tarquinia, Tomba dei Giocolieri, parete di fondo. Gioco di una donna con un thymiaterion sulla testa. Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 138598.



Fig. 7. Tarquinia, Tomba dei Giocolieri, parete sinistra, parte destra. Uomo defecante e due uccelli neri. Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 138600.

se essi avessero capito che cos'era e a che cosa serviva, avrebbero potuto contaminare la tomba in modo tale che l'anima del defunto non fosse riuscita a entrare nel regno degli antenati. Un destino terribile! L'immagine nella tomba ha ancora una volta presentato la società sottosopra per ingannare i demoni. – Il fatto è che anche noi siamo stati ingannati senza capire che era una scena capovolta e irrealistica.

Ma come intervenire sul tema delle parolacce e del linguaggio scurrile? È più difficile presentare con immagini un linguaggio osceno che illustrare un mondo capovolto.

L'unico eventuale esempio di cacciare via i demoni, con l'aiuto di un linguaggio scurrile, lo troviamo in un'altra immagine nella stessa tomba (fig. 7). Si tratta dell'uomo che defeca "a sparate"¹⁵ – una scena che possiamo trovare anche in un vaso probabilmente proveniente da un'altra tomba e adesso esposto nel Museo nazionale etrusco di Villa Giulia a Roma¹⁶.

Nella lingua italiana moderna, parole con riferimenti agli escrementi sembrano costituire l'11% di tut-

te le parolacce conosciute¹⁷. Era così anche nella lingua etrusca?

L'unica firma di un artista fra le tombe etrusche è stata trovata in relazione alla particolare scena di defecazione. È scritto: *aranthheracanas* – traducibile con Aranth (servo) di Heracana. Per quale motivo la troviamo proprio qui? La risposta è ovvia! Se la scena dell'uomo defecante è stata giustamente interpretata come una metafora in un linguaggio osceno presentata per proteggere l'anima del defunto dai demoni, allora la scena protegge bene anche l'artista che qui, al contrario di Phersu, ha osato rivelare la sua identità. I due corvi neri, importanti uccelli fatidici, che volano da sinistra (dalla parte buona), rappresentano un segno di buoni auspici dati al defunto nello svolgimento delle cerimonie funerarie e nell'uso della nuova tomba – cioè quindi un'altra importante forma di protezione.

¹⁵ Per altri tentativi di interpretare la scena, vedi Brandt, *Emotions* 2020, 56; Brandt, *Masks*, 2022, 128.

¹⁶ Attingitoio etrusco a figure nere con due gru che fiancheggiano un pigmeo defecante; dalla coll. Bongiovi.

¹⁷ Informazione raccolta dal sito *parolacce.org*. In uno studio effettuato da Vito Tartamella (sito: *Parolacce: le più amate dagli italiani oggi* (visitato 19.06.2022)) le parolacce sono state divise in 5 gruppi molto approssimativi: parole ispirate al sesso (49%), alla religione (16%), parole di enfasi (12%), di insulti (12%) e di escrementi (11%). L'ultimo gruppo è forse il più facile da esprimere in immagini. Ci si può anche chiedere se le scene erotiche nelle pitture tombali, oltre a provocare l'eccitazione, avrebbero potuto avere un significato osceno connesso a parolacce.

Quale è la morale di questo articolo? Di non credere in tutto ciò che si vede, neanche nelle immagini antiche, e non farsi ingannare come accadde agli antichi demoni. Anche nell'antichità troviamo esempi di "fake news", creati consapevolmente nell'ambito sociale e entro specifiche cornici rituali – e ovviamente per ragioni diverse da quelle odierne.

Breve spunto sulla Tomba degli Auguri

Luca Cerchiai*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 233-237

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.724

ABSTRACT: *Short note on the Tomb of Augurs*

The paper outlines a new interpretation of the scene on the back wall of the Tomb of the Augurs, starting from the relationship between the painted door and the two *tanasar* flanking it. The hypothesis is that the scene does not refer directly to the burial ritual but, through the icon of the closed door, alludes to death as a passage in the sign of Dionysus. Likewise, the epithet *apa*, applied to one of the *tanasar*, could refer to the divine hypostasis for which the ritual action is performed and, in particular, to Dionysus in his chthonian side.

KEY WORDS: Tomb of Augurs, door, *tanasar*, masque, Dioniso

Accostarsi alla Tomba degli Auguri non è semplice: da un lato, essa costituisce un paradigma della pittura tombale etrusca di età arcaica; dall'altro, il suo programma figurativo, non immediatamente confrontabile con modelli iconografici consolidati, consente un percorso di accostamento e approssimazione più che di vera e propria interpretazione¹.

Per questo, mi piace dedicare alla memoria di Maria Cataldi Dini – studiosa esemplare della pittura tombale tarquiniese – il riesame della scena della parete di fondo che, a mio giudizio, può offrire un punto di partenza per una rilettura complessiva del testo visuale della tomba (fig. 1).

Sin dalla scoperta, la scena è stata interpretata in senso funerario: i *tanasar* ai lati della porta chiusa compirebbero il gesto dei 'piangenti' per la mimica accostata alla gestualità della componente maschile in occasione della *prothesis*²; poiché in una delle didascalie che identificano i personaggi l'appellativo plurale *tanasar* è associato all'epiteto *apa* = padre, l'azione rituale è stata avvicinata a una cerimonia simile alla romana *parentatio*, dedicata ad un 'padre'/antenato della famiglia³ (fig. 2).

Si tratta di un'ipotesi interessante e ben strutturata che, però, solleva un problema metodologico finora non affrontato.

La connessione diretta tra l'azione svolta intorno alla porta chiusa e il rituale funebre introduce una marcata discontinuità rispetto alle altre occorrenze della pittura tombale tarquiniese di età arcaica, in cui la stessa icona è al centro di una messa in scena proiettata in una di-

mensione non immediatamente funeraria ma correlata, come suggerito da Bruno d'Agostino, a pratiche di un edonismo vitalistico piuttosto legato alla sfera di Dioniso: la danza, la musica, il *komos*, l'eros, gli agon⁴.

In questa prospettiva la denotazione funebre della *performance* dei *tanasar* rappresenterebbe un *unicum*, ancora più significativo in quanto collocato all'inizio di una serie: tra il 'prototipo' e le manifestazioni successive si determinerebbe un marcato slittamento di senso di cui non si è dato conto.

Questa difficoltà spinge a verificare un'ipotesi diversa: se la scena non possa invece essere trattata come una permutazione coerente all'interno del complessivo sistema semantico incentrato sull'icona della porta chiusa.

Un simile tentativo deve procedere attraverso un riesame sistematico dell'apparato figurato, a partire dalla gestualità dei *tanasar* che non è esclusivamente riconducibile ai codici iconografici del lamento: se il braccio sollevato alla fronte costituisce un gesto tipico, l'associazione con l'altro braccio esteso in avanti introduce una variazione poco attestata; ad es., nel *corpus* dei monumenti chiusini il solo confronto possibile è con il gesto eseguito da una figura maschile in una scena di *prothesis* su una base circolare di Perugia, ma in questo caso il braccio avanzato è disteso all'altezza del bacino e non sollevato a quella della spalla⁵.

Come già notato da Giovannagelo Camporeale, i confronti più stringenti si trovano solo nelle tombe dipinte di Tarquinia, con le tombe del Morente e del Pulcinella⁶: nella prima, il gesto denota il personaggio maschile che 'saluta' il defunto nella *prothesis* della parete destra⁷; nella seconda è appannaggio di un giovane nudo (probabilmente un danzatore) collocato sul lato destro della parete di fondo⁸.

Il confronto con la Tomba del Pulcinella è doppiamente interessante sia perché in essa è raffigurato il *Phersu* come nella Tomba degli Auguri sia perché il gesto di 'saluto' si attua in un contesto non funerario, essendo rivolto ad una grande lira inquadrata tra 2 albe-relli, che costituisce il fuoco significativo della parete e, più complessivamente, dell'intero programma pittorico della tomba.

* Università degli Studi di Salerno - email: lcerchiai@unisa.it

¹ Steingraber 1985, 291 n. 42, *Icar* TARQ68; la riflessione più avanzata sulla Tomba degli Auguri si trova in Torelli 1997; ottima la scheda di Weber-Lehmann 2004.

² Cfr., ad es., la rassegna delle interpretazioni in *Icar* TARQ68c.

³ Cfr., ad es. Torelli 1987, 123 nota 8; Weber-Lehmann 2004, 130.

⁴ D'Agostino 1983; Cerchiai, Menichetti 2017.

⁵ Jannot 1984, 151-53, fig. 519-24, D. 1. 14; sulle scene di lamentazione e di *prothesis* cfr. Jannot 1984, 321-24 e 368-73.

⁶ Camporeale 1959.

⁷ Steingraber 1985, 333 n. 88, *Icar* TARQ36a.

⁸ Steingraber 1985, 345 n. 104, *Icar* TARQ79c.



Fig. 1. Tomba degli Auguri, parete di fondo (da Steingraber 1985).



Fig. 2. Tomba degli Auguri: l'iscrizione apastanasar (da Steingraber 1985).

Non mi pare ardito supporre che la lira evochi in assenza la manifestazione di Dioniso, considerato lo specifico valore connotativo conferito allo strumento musicale negli apparati della pittura tombale etrusca arcaica: basti pensare alla sua esibizione nel 'simposio di coppia' della Tomba della Caccia e della Pesca e al comaste che impugna la lira enfaticamente di prospetto nella Tomba dei Baccanti⁹.

⁹ Steingraber 1985, 301-02 n. 50; *Icar* TARQ70d; Steingraber 1985, 242 n. 43, fig. 21; *Icar* TARQ72a. Sul comaste della Tomba dei Baccanti molto interessante è Maras 2018, in part. 140-42.

Del resto, Dioniso è l'unico attore divino a essere rappresentato nelle tombe dipinte, nella cd. Tomba di Dioniso e dei Sileni, nella Tomba 1999 e, a mio giudizio, probabilmente anche nella tomba delle Olimpiadi dove, peraltro, ricorrono le icone della porta chiusa e del *Phersu*¹⁰.

Nelle Tombe degli Auguri e del Pulcinella la presenza di attori denotati dalla stessa gestualità – i *tanasar* e il giovane nudo – consente di istituire un rapporto di omologia e permutazione tra i due elementi verso i quali si rivolgono – la lira e la porta chiusa: ne consegue l'ipotesi che anche l'azione dei *tanasar* possa essere interpretata in chiave dionisiaca come nel caso della Tomba del Pulcinella¹¹.

Questa ipotesi ha una duplice conseguenza: la prima è la possibilità di integrare la Tomba degli Auguri nella serie delle altre tombe dipinte denotate dalla porta chiusa: si può recuperare la scena della parete di fondo all'interno delle variazioni che concorrono a rifunzionalizzare nel segno di Dioniso l'icona – già presente nel sistema della pittura tombale –, per tradurre l'immaginario di un passaggio, di una soglia della morte verso la dimensione dell'alterità.

¹⁰ Cerchiai, d'Agostino 2004, 257, 264 n. 13 con bibl.; Cerchiai 2009.

¹¹ Contro l'interpretazione dei *tanasar* quali *ploratores* cfr. Szilagyi 1981, 5 nota 42.



Fig. 3. Tomba degli Auguri, parete destra: l'agone del *phersu* (da Steingrüber 1985).

La seconda conseguenza si ripercuote sulla struttura testuale della Tomba degli Auguri, sia della scena della parete di fondo che dell'intero programma iconografico.

La proiezione dionisiaca dell'azione, veicolata dall'apparato iconografico nella sua autonomia di dispositivo comunicativo, fa sistema con quella del *phersu*, la 'maschera' che partecipa attivamente agli agoni, inquadrandoli in una specifica dimensione performativa¹².

Come suggerisce Enrico Montanari, al *phersu* conviene applicare la categoria di "operatore rituale" [...] "disponibile per tutti i momenti essenziali dei riti «festivi» [...] non solo dunque per i riti sepolcrali", secondo una chiave di lettura già delineata in un contributo importante di Janos Gyorgyi Szilágyi¹³; in questa ottica trae ulteriore conferma l'ipotesi di Denise Emmanuel-Rebuffat di riconoscere nell'agone tra il *Phersu* e il personaggio incappucciato della parete destra una messa in scena

rovesciata della cattura di Cerbero da parte di Eracle¹⁴: un'identificazione richiamata da Francesco Roncalli e indipendentemente da Jean-Pierre Vernant¹⁵ (fig. 3).

La relazione significativa tra immagini e didascalie delinea la coerenza di un programma pittorico che si struttura in riferimento alla sfera di Dioniso e apre alla prospettiva di associare alla dimensione del dio le *performances* degli altri attori rappresentati nella tomba: oltre alle pratiche di inversione e mascheramento già citate, valga come spunto il coinvolgimento degli uccelli raffigurati in una gamma articolata di posizioni che non può essere ridotta a un espediente decorativo¹⁶: indicativa è, ad es. la postura di quello posato a terra nella parete sinistra che, con la zampa sollevata, imita il passo del *phersu* che lo sovrasta, a sua volta impegnato, come suggerito da Jean-René Jannot, in una parodia del pugilato¹⁷: dunque, una mimèsi di mimèsi da parte di un attore minore, spia della pervasività di un gioco di distanziamento in cui consiste l'esperienza di Dioniso (fig. 4).

¹² Sul *Phersu* fondamentale è Jannot 1993.

¹³ Montanari 2001 (citazione a pagina 162), che richiama Szilágyi 1981. In rapporto al *phersu* sarebbe suggestivo applicare al termine *tanasar* il significato di *histriones* in base alla ipotetica corrispondenza attraverso l'iscrizione bilingue CIE 2965, ma questa possibilità è decisamente negata da Enrico Benelli (Benelli 1994, 27 n. 21, cui si aggiunga Szilágyi 1981, 5). Ringrazio l'amico Benelli che, in occasione della giornata di studi, mi ha confermato la difficoltà di accogliere tale combinazione.

¹⁴ Emmanuel-Rebuffat 1983.

¹⁵ Roncalli 1986, 634; Vernant 2007, 1499, 1581-82.

¹⁶ Come è stato valorizzato da Maras 2016, 89-90 e 2017, 44-45, che ha inoltre esemplarmente impostato l'analisi della funzione "auspicale" svolta dal *tevarath*, dotato di un lituo animato da un occhio per "prolungare magicamente la vista dell'operatore e ampliarne l'efficacia".

¹⁷ Jannot 1993, 310-11.



Fig. 4. Tomba degli Auguri, parete di sinistra: il phersu e l'uccello (da M.A. Rizzo (ed.), *Pittura etrusca* al Museo di Villa Giulia, Roma 1989).

Infine, un'ultima suggestione relativa alle didascalie che identificano i *tanasar* della parete di fondo: poiché gli appellativi sono al plurale, la relazione sintagmatica con *apa*, istituita solo in un caso, può estendersi ad entrambe le figure.

Mi chiedo se questo epiteto, più che a un 'padre' / anatenato che resta difficile da spiegare, non possa riferirsi all'ipostasi divina per la quale i *tanasar* svolgono la loro azione rituale e, segnatamente, Dioniso nelle sue valenze ctonie: in questa prospettiva si può ricordare come, nel quadro delle ormai numerose attestazioni di *apa* in contesti sacri, l'appellativo sia stato associato a Dioniso sia nell'ambito del santuario di Vigna Parrocchiale a Cerveteri che in quello del Tempio A nel *Fanum Voltumnæ* di Campo della Fiera a Orvieto¹⁸.

Bibliografia

- Bellelli 2008 = V. Bellelli, *Un'iscrizione greca dipinta e i culti della Vigna Parrocchiale a Caere*, in SE LXXIV, 2008, 91-124.
- Benelli 1994 = E. Benelli, *Le iscrizioni bilingue etrusco-latine*, Firenze 1994.
- Camporeale 1959 = G. Camporeale, *Le scene etrusche di 'protesi'*, in MDAI(R) LXVI, 1959, 31-44.
- Cerchiai 2009 = L. Cerchiai, *La Tomba delle Olimpiadi di Tarquinia*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa – Roma 2009, 215-22.
- Cerchiai, d'Agostino 2004 = L. Cerchiai, B. d'Agostino, *Il banchetto e il simposio nel mondo etrusco*, in ThesCRA II, 2004, 252-67.
- Cerchiai, Menichetti 2017 = L. Cerchiai, M. Menichetti, *La messa in scena della morte nell'immaginario della pittura tombale tarquiniese di età arcaica*, in OTIVM. Archeologia e Cultura del Mondo Antico III, 2017, Article 1: <http://www.otium.unipg.it/otium/article/view/35>.
- D'Agostino 1983 = B. d'Agostino, *L'immagine, la pittura e la tomba*, in Prospettiva, 1983, 2-12 (ripubblicato in B. d'Agostino, L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999, 3-30).
- Emmanuel-Rebuffat 1983 = D. Emmanuel-Rebuffat, *Le jeu du Phersu à Tarquinia. Nouvelle interprétation*, in CRAI 1983, 421-38.
- Icar = *Iconographie et archéologie pour l'Italia préromaine* : <http://icar.huma-num.fr>.
- Jannot 1984 = J.-R. Jannot, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, in CÉFR LXXI, Roma 1984.
- Jannot 1993 = J.-R. Jannot, *Phersu, Phersuna, Persona. À propos du masque étrusque*, in *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique* (Atti Tavola Rotonda Roma 1991), Roma 1993, 281-320.
- Maras 2016 = D. Maras, *Numero avium regnum trahebant. Birds, Divination, and Power amongst Romans and Etruscans*, in P.A. Johnston, A. Mastrocinque, S. Papaioannou (edd.), *Animals in Greek and Roman Religion and Myth* (Atti del Simposio Grumento Nuova 2013), Cambridge 2016, 85-114.
- Maras 2017 = D. Maras, *Lituus Etruscus. Osservazioni su forma e funzione del bastone ricurvo in Italia centrale*, in SE LXXIX, 2016, 37-62.
- Maras 2018 = D. Maras, *Dancing Myths: Musical Performances with Mythological Subjects from Greece to Etruria*, in A.-G. Ventura, C. Tivolieri, L. Verderame (edd.), *The Study of Musical Performance in Antiquity. Archaeology and Written Sources*, Cambridge 2018, 137-53.
- Montanari 2001 = E. Montanari, *Phersu e Persona*, in *Categorie e forme nella storia delle religioni*, Milano 2001, 155-74.
- Roncalli 1986 = F. Roncalli, *L'arte*, in *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986, 533-676.
- Steingraber 1985 = S. Steingraber, *Etruskische Wandmalerei*, Stuttgart-Zürich 1985.

¹⁸ Bellelli 2008; Stopponi, Giacobbi 2017.

-
- Stopponi, Giacobbi 2017 = S. Stopponi, A. Giacobbi, *Orvieto, Campo della Fiera: forme del sacro nel "luogo celeste"*, in E. Govi (ed.), *La città etrusca e il sacro. Santuari e istituzioni politiche* (Atti Convegno Bologna 2016), Bologna 2017, 121-44.
- Szilagyi 1981 = J.G. Szilagyi, *Impletæ modis saturæ*, in *Prospettiva* XXIV, 1981, 2-23.
- Torelli 1997 = M. Torelli, *"Limina Averni". Realtà e rappresentazione nella pittura tarquiniese arcaica*, in *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano 1997, 122-51.
- Vernant 2007 = J.-P. Vernant, *Oeuvres. Religions, Rationalités, Politique*, Paris 2007.
- Weber-Lehmann 2004 = C. Weber-Lehmann, *Tomba degli Auguri*, in B. Andreae, H. Hoffmann, C. Weber-Lehmann (edd.), *Die Etrusker. Luxus für das Jenseits. Bilder von Diesseits – Bilder von Tod* (Catalogo Mostra Amburgo 2004), München 2004, Kat. II/4, 129-33.

Una visita con Mariolina alla Tomba dei Giocolieri

Fernando Gilotta*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 239-240

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.729

ABSTRACT: *A visit with Mariolina to the Tomb of the Jugglers*

In memory of a far back in time discussion on the possible meaning of the 'camelid' painted in the entrance wall of the tomb, within the frame of Etruscan-Eastern Aegean cultural relationships during the second half of the VI cent. BCE.

KEY WORDS: *Etruria, wall painting, Tarquinia, Camelids, Ionia*

Ringrazio gli organizzatori di questo straordinario incontro per l'invito amichevole, di cui sono davvero onorato. Nonostante i mille problemi di questi tempi pandemici, difficili anche per la ricerca, ho pensato fosse doveroso partecipare per rendere un omaggio sincero a quel sorriso che faceva di Mariolina una persona fuori dal comune, sempre accompagnato, com'era, da toni pacati, da generosa e paziente disponibilità. Per le sue ricerche e per queste sue qualità comunicative speciali, nel 2017 invitai Mariolina nel nostro Dipartimento insieme con Gloria Adinolfi e Rodolfo Carmagnola, a presentare per noi i risultati delle indagini spettrometriche appena compiuti nella Tomba dei Demoni Azzurri.

Ma attingo anche ad un secondo ricordo. Erano i primissimi anni della riforma universitaria 3+2 (direi quindi i primi anni 2000) e, per la prima volta, pensai di portare i ragazzi della Laurea Specialistica (si chiamava allora così) a Tarquinia per una visita a Museo e tombe. La cosa fu accuratamente preparata, grazie naturalmente a Mariolina, nello scegliere la giornata giusta, le tombe giuste, il custode giusto, lo stesso percorso di visita, che si concluse, e non poteva essere diversamente, alla Tomba dell'Orco. Il giorno, non a caso, era giusto anche per poter chiedere alla nostra padrona di casa di accompagnarci per un tratto del percorso. L'eloquio limpido e diretto piacque tanto ai ragazzi, che si sentirono in qualche modo in famiglia. Ciò non vuol dire che le osservazioni di Mariolina non fossero acute o penetranti. Anzi, ricordo distintamente la chiacchierata che facemmo sulla presenza della celebre e discussa rappresentazione di camelide nella Tomba dei Giocolieri. Ed è appunto su questo dettaglio 'minore' della tomba che vorrei spendere qualche minuto, nel solco di quanto da lei detto in quell'incontro e di quanto scritto da F. Roncalli¹ in uno studio dettagliato condivisibile punto per punto nell'analisi dei diversi nuclei narrativi e, in particolare, per quel che riguarda il camelide.

Opportunamente collocato dal pittore nella parete di ingresso, spesso concepita come spazio liminare, il camelide viene a ragione letto da F. Roncalli² come una creatura quasi fantastica, da collocare ai confini del mondo e connotata in senso marcatamente 'ionico', di cui lo studioso ricorda il ruolo avuto nella conquista persiana della Lidia. In effetti, le infrequenti, ma meno occasionali di quanto si pensi, rappresentazioni di questo animale sono riconducibili a un repertorio di immagini latamente esotiche, dalle valenze potremmo dire etnico/paesaggistiche, che assume una sua consistenza in età achemenide in diverse province dell'impero, a cominciare naturalmente dall'Anatolia e dal Nord-Africa³, e al quale diedero sostanza anche eventi storici come quello evocato da F. Roncalli.

La tomba dei Giocolieri, del resto, denota uno stile ionico che ben si colloca proprio nell'ultimo ventennio del VI sec. a.C., come fu evidenziato da Mauro Cristofani molti anni fa, e che coincide esattamente con il più intenso momento di contatto tra le esperienze pittoriche dell'Anatolia centro-occidentale (in particolare Frigia, Lidia, Licia) e l'Etruria. Non si può non fare un riferimento alle tombe di Harta e di Aktepe (ormai fin troppo note)⁴, a quella, straordinaria, di Lale Tepe o anche a quella di Taşlık⁵, sia per le assonanze formali che per gli apparati decorativi e gli arredi interni.

Il camelide, in qualche modo, sembra connotarsi all'incirca alla stessa stregua di una palma, specie se nella sua versione iconograficamente più autentica, col lungo fogliame ricadente verso il basso, come nelle *klinai* funerarie di Lale Tepe⁶. Un ruolo di riferimento naturalistico che viene a sostituirsi, per citare F. Roncalli, all'obsoleto repertorio animalistico orientalizzante, e, aggiungerei, che può essere invece paragonato a quello delle (poche) scene di caccia coeve, evidenziato ormai parecchi anni fa da L. Cerchiai⁷, ove, accanto alla ovvia lettura 'primaria' di episodi di vita aristocratica, è possibile riconoscere una carica rituale che può indicare anche un riferimento al momento del passaggio verso una diversa dimensione dell'essere e/o a valenze dionisiache ed escatologiche. E talune di queste letture potremmo for-

² Roncalli 2005, 411.

³ Schauenburg 1955-1956, 59-94; Boardman 2000, 211 (con lett.).

⁴ Vd., e.g., *The Lydian Treasure*, 36-46.

⁵ C.H. Roosevelt, P.T. Stinson, E.P. Baughan, in Cahill 2008, 1-78; T.T. Sivas, *A New Phrygian Painted Tomb: the Tumulus Taşlık*, in Tatarlı, 331-341. Per riflessioni sulla presenza di rilievi a soggetto animalistico anche nelle tombe etrusche, vd. Naso 2021, 37-43.

⁶ Vd. E.P. Baughan, in Cahill 2008, 49-78.

⁷ Cerchiai 2002, 2010a, 2010b.

* Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, Università della Campania 'Luigi Vanvitelli' - email: fernando.gilotta@unicampania.it

¹ Roncalli 2005. Sulla tomba, vd. Steingraber 1985, 318-319; inoltre cenni in Steingraber 2010, 354-366.

se recuperare anche per il nostro camelide, specie se in connessione con le altre scene della tomba tarquiniese, in particolare quella del personaggio anziano della parete sinistra (da interpretare forse come il defunto?⁸), che si avvia verso il luogo e il momento del passaggio.

Il camelide della Tomba dei Giocolieri collocheremo dunque, in una sequenza ideale, non lontano da Kizilbel⁹ e qualche decennio prima del sarcofago cipriota di Kouklia, con i suoi 'paesaggi' esotici, resi 'culturali' dall'inserzione di immagini del mito greco e a sua volta riferibile a una *koiné* che molto condivide con i coevi ambienti anatolici¹⁰.

Tutto questo precede l'affermazione dei tratti paesaggistici veicolati dalle cacce 'eroiche' di prima metà V sec. a.C., per le quali è doveroso un cenno a quanto abbiamo avuto la fortuna di ascoltare dalla relazione di M. Torelli ieri mattina con riferimenti alla Tomba dei Demoni Azzurri. Sì, il committente e il pittore della Tomba dei Demoni Azzurri si collocano alla fine di una stagione iconografica e ideologica ancora incentrata sull'elemento tradizionale del banchetto elisio, ma mostrano di essere perfettamente aggiornati su quanto sta avvenendo in Attica e in distretti periferici mixelleni proprio per quanto attiene alla 'topografia dell'aldilà', da un lato, e alla caccia dall'altro, caccia che raccoglie l'eredità delle iconografie vascolari attiche di epoca severa/classica, a loro volta echi della perduta pittura monumentale, ma che continuerà per buona parte del V e poi ancora nel IV sec. a.C. a veicolare definiti valori etici, comunitari e individuali¹¹. Un innovatore il committente, e un innovatore il pittore, che, sul versante delle iconografie acherontiche, conoscerà un seguito di lì a poco, e invece su quello della grande caccia sembra aprire strade che al momento non paiono più battute nella pittura funeraria, ma verranno riprese solo alcuni decenni dopo nella ceramografia di prestigio¹². La lacuna al momento c'è, ma, come sottolineava Torelli, la (di poco) più tarda Tomba dei Pigmei, con i suoi spunti paesaggistici dalla connotazione celebrativa e festiva in senso funerario, lascia sperare che un filo rosso si possa riconoscere, in direzione di quel vero e proprio 'Schwerpunkt' tardo-classico che è la Tomba dell'Orco.

⁸ Roncalli 2005, 410-412.

⁹ Mellink 1998.

¹⁰ Flourentzos 2007; Pontrandolfo 2012; Gilotta c.s. Per alcune celebri rappresentazioni di camelidi, vd., tra gli altri, Boardman 2000, 211 (con lett.).

¹¹ Rimando anche a qualche breve considerazione in un mio lavoro in preparazione dal titolo *A proposito delle 'nuove' scene di caccia tarquiniesi*.

¹² Borchhardt, Bleibtreu 2008.

Bibliografia

- Boardman 2000 = J. Boardman, *Persia and the West*, London 2000.
- Borchhardt, Bleibtreu 2008 = J. Borchhardt, E. Bleibtreu, *Wildschweinjagd zwischen Ost und West*, in E. Winter et alii (edd.), *Vom Euphrat bis zum Bosporus. Kleinasien in der Antike. Festschrift für E. Schwertheim zum 65. Geburtstag*, Bonn 2008, 61-99.
- Cahill 2008 = N.D. Cahill (ed.), *Love for Lydia, A Sardis Anniversary Volume presented to Crawford H. Greenewalt jr.*, Cambridge-London 2008.
- Cerchiai 2002 = L. Cerchiai, *L'iconografia della caccia nella pittura tombale di VI e V secolo a.C.*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (edd.), *Iconografia 2001*, Roma 2002, 71-78.
- Cerchiai 2010a = L. Cerchiai, *Riflessi della grande pittura nell'iconografia etrusca di VI e V secolo*, in I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso Internazionale Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Atti Convegno Napoli 2007)*, *AIONArch* 18/1, 2010, 105-111.
- Cerchiai 2010b = *Riflessioni sull'iconografia della caccia nella pittura tombale etrusca di età classica*, in C. Gasparri, G. Greco (edd.), *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, Pozzuoli 2010, 63-73.
- Flourentzos 2007 = P. Flourentzos, *The Sarcophagus from Palaiaphos*, Lefkosia 2007.
- Gilotta c.s. = F. Gilotta, *Herakles a Kouklia, Tatarlı, Cerveteri*, in *Scritti in onore di Maria Luisa Chirico*, c.s.
- The Lydian Treasure* = İ. Özgen, J. Öztürk (edd.), *The Lydian Treasure* (Catalogo Mostra Istanbul 1996), Istanbul 1996.
- Mellink 1998 = M. Mellink, *Kizilbel. An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Philadelphia 1998.
- Naso 2021 = A. Naso, *Scavi archeologici sui Monti della Tolfa nel secolo XIX. Vicende, reperti, documenti*, Allumiere 2021.
- Pontrandolfo 2012 = A. Pontrandolfo, *Riflessioni sul programma figurativo di un sarcofago cipriota*, in C. Chiaramonte Trerè, G. Bagnasco Gianni, F. Chiesa (edd.), *Interpretando l'antico. Scritti di archeologia offerti a M. Bonghi Jovino*, Milano 2012, 635-644.
- Roncalli 2005 = F. Roncalli, *La Tomba dei Giocolieri di Tarquinia: una proposta di lettura*, in *Aeimnestos. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005, 407-423.
- Schauenburg 1955-1956 = K. Schauenburg, *Die Cameliden im Altertum*, in *BJ CLV*, 1955-1956, 59-94.
- Steingraber 1985 = S. Steingraber, *Etruskische Wandmalerei*, Stuttgart-Zürich 1985.
- Steingraber 2010 = S. Steingraber, *Etruscan Tomb Painting of the Archaic Period and its Relationships to the Painting in Ionian Asia Minor*, in *Tatarlı*, 354-366.
- Tatarlı* = L. Summerer, A. von Kienlin (edd.), *Tatarlı. Renklerin Dönüşü. The Return of Colours* (Catalogo Mostra Istanbul 2010), Istanbul 2010.

Le tombe dipinte di Tarquinia e il Giappone

Stephan Steingraber*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 241-246

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.740

ABSTRACT: *The painted tombs of Tarquinia and Japan*

My short article is dealing with museums and collections, exhibitions, congresses, publications, illegal art market and relations between Italy and Japan concerning particularly Etruscan culture and Etruscan tomb paintings of Tarquinia. In 1987 for the first time an original Etruscan painted tomb (Tomba delle Olimpiadi from Tarquinia) was presented in Japan. In 2000/2001 in the exhibition "Investing in the Afterlife" at the Tokyo University Museum several copies of Etruscan paintings by Carlo Ruspi were exhibited. The project of the first systematic catalogue of Etruscan tomb paintings was created in Japan and realized in 1985 under the patronage of Massimo Pallottino who visited Japan in 1989.

KEY WORDS: Maria Cataldi, Tarquinia, Japan, painted tombs, exhibitions in Japan

Ricordando Mariolina Cataldi e particolarmente anche le nostre gite in Etruria con l'Associazione degli Amici delle Tombe Dipinte di Tarquinia (a San Giuliano-Caiolo, a San Giovenale, a Grotta Porcina ecc.) (fig. 1) e gli allegri banchetti a Tarquinia vorrei parlare oggi brevemente di un tema di carattere un po' esotico, cioè dei rapporti fra Tarquinia e la pittura funeraria etrusca e il Paese del Sol Levante vuol dire del Giappone.

In alcuni articoli (fra cui nella *Festschrift* in onore di Giovannangelo Camporeale) e conferenze durante gli ultimi due decenni dopo il mio lungo soggiorno in Giappone (1994-2001) ho trattato già varie volte il tema degli "Etruschi in Giappone", parlando di musei e collezioni, mostre, convegni, pubblicazioni, commercio clandestino, scavi e rapporti reciproci. Prescindendo da alcuni fatti antecedenti un certo interesse per la cultura e l'arte etrusca inizia in Giappone soprattutto negli anni 60 del secolo scorso. Questo interesse fu stimolato soprattutto da alcuni personaggi ed eventi.

Tra le esposizioni che desidero ricordare in particolare, spiccano "Art of Ancient Italy" del 1967 tenutasi a Tokyo presso il National Museum e "Masterpieces from 2500 years of European Art - from Phidias to Picasso" del 1987, anch'essa a Tokyo e ospitata presso il Museum of Western Art. Quest'ultima mostra ha rappresentato un evento significativo in Giappone, presentando per la prima volta una tomba originale etrusca dipinta, cioè le lastre della Tomba delle Olimpiadi di Tarquinia. L'illustrazione studiosa Licia Vlad Borelli era presente in occasione di questa esposizione.

Degno di nota fu, inoltre, l'esposizione intitolata "La Civiltà degli Etruschi. Scavi e studi recenti", svoltasi tra il 1990 e il 1991 a Tokyo e in altre città giapponesi, il cui catalogo è stato curato da F. Boitani e M. Aoyagi (fig. 2).

Fra il 2000 e 2001 fu organizzata da chi parla una mostra nel Tokyo University Museum con il titolo "Investing in the Afterlife" sull'architettura funeraria monumentale, sulla pittura funeraria, sui corredi funerari e sull'ideologia funeraria in Etruria, Italia meridionale, Macedonia e Tracia in epoca preromana.

La pittura etrusca fu rappresentata attraverso una serie di grandi fotografie su canvas realizzate dal Maestro Takashi Okamura (1927-2014), ma soprattutto grazie a una selezione di lucidi, facsimili, disegni e acquerelli risalenti all'Ottocento, raffiguranti tombe di Tarquinia, Chiusi e Vulci. Questi documenti provenivano dall'archivio dell'Istituto Archeologico Germanico a Roma e furono esposti per la prima volta in Giappone, grazie all'opera di Horst Blanck, il compianto direttore della Biblioteca e dell'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico. Alcune tombe come quelle del Triclinio e delle Iscrizioni di Tarquinia furono ricostruite in "tende" attraverso i lucidi dell'"artist'archeologo" romano Carlo Ruspi. Questa mostra documentaria fu animata anche da originali corredi etruschi ed italiani provenienti da vari musei e collezioni giapponesi ed accompagnata da un catalogo riccamente illustrato (fig. 3) con contributi di diversi autori di varia nazionalità (Italia, Germania, Grecia, Bulgaria).

Le collezioni migliori di arte etrusca e italica in Giappone fanno parte del Kyoto Kitazonocho Greek and Roman Museum a Kyoto, dell'Ancient Mediterranean Museum a Tokyo, dell'Osaka Municipal Museum of Art e della collezione privata Okuma a Kawasaki. Naturalmente bisogna menzionare in questo contesto anche il doloroso problema del commercio clandestino che non ha risparmiato il paese del Sol Levante.

Una concezione e filosofia molto particolare e anche spettacolare troviamo nel Otsuka Museum a Naruto sull'isola di Shikoku fondato dalla ditta farmaceutica Otsuka. Questo grande museo parzialmente sotterraneo con una bellissima vista sul famoso stretto fra le isole di Honshu e Shikoku contiene più di mille copie di famose pitture e dipinti europei in grandezza naturale dal secondo millennio a.C. fino al XX secolo cioè da Knossos fino alla Pop Art. Queste copie sono di ceramica e lavorate in una tecnica speciale resistente sia ad incendi sia a terremoti devastanti. Offrono al pubblico giappo-

* DSU Etruscologia e Antichità italiane, Università Roma Tre - email: strasnal@hotmail.com



Fig. 1. Mariolina Cataldi durante una gita con l'Associazione degli Amici delle tombe dipinte di Tarquinia a San Giuliano-Caiolo nel giugno del 2019. Tutte le foto sono dell'autore.



Fig. 2. Catalogo della Mostra "La Civiltà degli Etruschi" nel 1990 in Giappone.

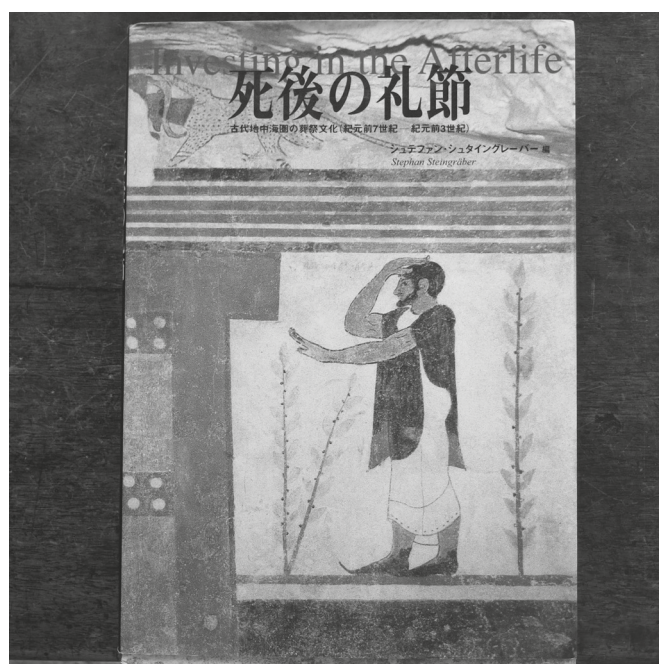


Fig. 3. Catalogo della Mostra "Investing in the Afterlife" nel 2000/2001 nel Tokyo University Museum.



Fig. 4. La Tomba degli Auguri in una riproduzione in ceramica nell'Otsuka Museum a Naruto (con gli archeologi Horst Blanck e Stephan Steingraber rispettivamente con le archeologhe Julia Valeva, Antonella Romualdi e Claire Lyons).

nese un impressionante sommario della storia della pittura europea e includono anche varie pitture funerarie dell'Etruria come la Tomba degli Auguri di Tarquinia ricostruita in una struttura tipo casa (fig. 4) e dell'Italia meridionale come la Tomba del Tuffatore di Paestum e la Tomba delle Danzatrici di Ruvo in Puglia.

Intanto la pittura funeraria etrusca ha acquistato una notevole popolarità in Giappone non solo attraverso la visita di turisti giapponesi nella Necropoli di Monterozzi. L'idea e il progetto di pubblicare per la prima volta una specie di corpus delle tombe dipinte etrusche hanno avuto origine in Giappone e sono stati realizzati in un grande libro-catalogo a cura di chi parla e sotto il patrocinio di Massimo Pallottino (allora Presidente dell'Istituto di Studi Etruschi e Italici) e Paola Pelagatti (allora Soprintendente dell'Etruria Meridionale e amica personale del maestro-fotografo T. Okamura) pubblicato nel 1985 cioè nell' "Anno degli Etruschi" in quattro lingue (giapponese, inglese, italiano e tedesco) da parte



Fig. 5. Edizione giapponese del "Catalogo ragionato della pittura etrusca" del 1985.

della casa editrice giapponese Iwanami Shoten (curato da Shigeru Takakusa) e presentato nell'autunno del 1985 a Tokyo dall'allora direttore dell'Istituto Italiano di Cultura Giorgio de Marchis (fig. 5). Le splendide illustrazioni a colore si devono all'illustre fotografo giapponese Takashi Okamura scomparso alcuni anni fa. Una parte di queste fotografie – stampate in grandezza naturale e montate su pannelli di canvas – sono state esposte in varie mostre e vengono oggi conservate nel Kawaguchiko Museum nella zona di Mount Fuji. Una selezione è stata pubblicata anche nel Catalogo della mostra "Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia nelle foto di Takashi Okamura" (Roma 1989) (fig. 6). Alcune riproduzioni – ormai molto sbiadite – si possono ammirare anche nel secondo piano del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia.

Fra le numerose visite di archeologi ed etruscologi italiani e occidentali in Giappone rimane memorabile quella di Massimo Pallottino in novembre/dicembre del 1989 immediatamente dopo il suo 80esimo compleanno. Pallottino visitò Tokyo, Kyoto e Nara, fece alcune conferenze – soprattutto nell'Istituto Italiano di Cultura a Tokyo diretto allora dall'archeologa e già soprintendente di Pompei Giuseppina Cerulli-Irelli (fig. 7) – e rimase impressionato di vari aspetti della sua prima e breve esperienza giapponese (come mi raccontò dopo il suo

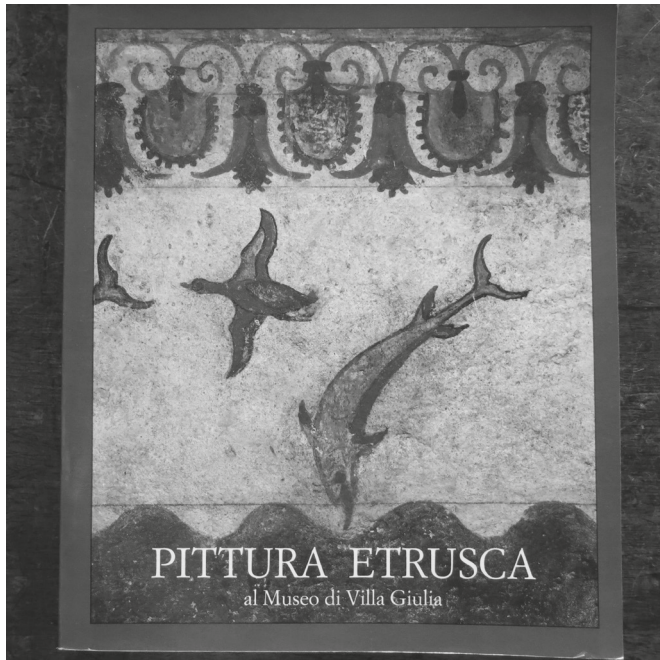


Fig. 6. Catalogo della Mostra "Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia nelle foto di Takashi Okamura" del 1989.

ritorno a Roma). Dopo la sua scomparsa in febbraio 1995 codesto Istituto organizzò una serie di lezioni su tematiche etrusche in ricordo del grande Maestro. La singolare personalità di Pallottino e la sua immensa opera scientifica furono messe in evidenza in una conferenza di Ryuichi Hirata (Università di Tohoku a Sendai) – studioso più illustre giapponese in campo etruscologico che aveva studiato a Roma negli anni 60 del secolo scorso con Pallottino e contribuito alcune importanti opere sulla storia e sulla religione etrusca (fig. 8).

Una squadra dell'University of Tokyo sotto la direzione di Masanori Aoyagi (già Professore di Archeologia mediterranea presso l'Università di Tokyo, Direttore del Museum of Western Art di Tokyo e membro del Ministero di Cultura giapponese fino a poco fa) (fig. 9) aveva scavato sin dal 1992 fino al 2005 una villa romana marittima in Loc. Cazzanello sulla costiera tarquiniese (a nord di Gravisca) contribuendo a una conoscenza migliore della fase romana e tardoantica del territorio di Tarquinia. I risultati di queste campagne di scavo sono stati pubblicati annualmente negli "Annual Reports of the Institute for the Study of Cultural Exchange of Tokyo University".

Fra i convegni organizzati durante la mia permanenza all'Università di Tokyo emergono quelli del 1996 su "Le ville romane d'Italia e del Mediterraneo anti-

co (Atti pubblicati nel 1999) e del 1999 su "Hellenistic Painting - Characteristics and Meaning, Problems, Prospects" (con vari contributi da parte di colleghi italiani, tedeschi, francesi, greci e bulgari riguardanti anche la pittura funeraria etrusca e dell'Italia meridionale). Fra gli studiosi italiani erano presenti Ida Baldassarre, Paolo Moreno, Angela Pontrandolfo e Valeria Sampaolo. Purtroppo Mario Torelli – grande conoscitore di questa tematica – non poteva partecipare a questo convegno internazionale per motivi di salute (fig. 10). Durante la mostra "Investing in the Afterlife" fra 2000 e 2001 una serie di lezioni da parte di studiosi occidentali e giapponesi fu organizzata nel Tokyo University Museum che includevano anche temi di cultura/arte etrusca e italica.

C'è anche da menzionare lo sponsoring giapponese del restauro di una tomba dipinta tarquiniese cioè della Tomba tardoarcaica dei Baccanti da parte della Sumitomo Foundation (negli anni 80 del Novecento).

Come mi ha comunicato gentilmente il Dottor Paolo Dini cioè il marito di Mariolina Cataldi loro hanno viaggiato insieme in Giappone (Tokyo, Kyoto, Osaka) negli anni 80 ma non per scopi archeologici-etruscologici. Lui aveva partecipato ad un congresso internazionale mentre lei aveva più tempo per visitare musei e monumenti. Comunque già allora Mariolina aveva portato con sé un po' d'Etruria e di Tarquinia nel Paese del Sol Levante.



Fig. 7. Massimo Pallottino (con Giuseppina Cerulli-Irelli e Hiroshi Otsuki) nel novembre 1989 a Tokyo.



Fig. 8. Ryuichi Hirata nel febbraio 2020 a Sendai.

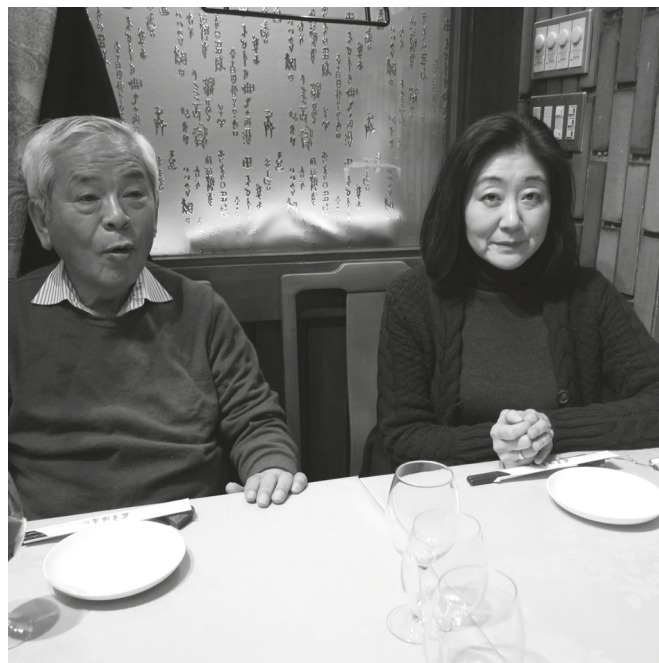


Fig. 9. Masanori Aoyagi e sua allieva Toko Hirayama (direttrice del Hirayama Ikuo Silk Road Museum) nel febbraio 2020 a Tokyo.



Fig. 10. Partecipanti del Convegno internazionale su "Hellenistic Painting" in aprile 1999 nel giardino della Tokyo University.

Bibliografia

- Art of Ancient Italy* = A.A.VV., *Art of Ancient Italy*. Tokyo National Museum, Tokyo 1967.
- Catalogue of Osaka Municipal Museum of Art IV: Coptic and Etruscan Art*, Osaka 1973 (in giapponese).
- Simon 1982 = E. Simon, *The Kurashiki Ninagawa Museum. Greek, Etruscan and Roman Antiquities*, Mainz 1982.
- Steingraber 1985 = S. Steingraber (ed.), *Catalogo ragionato della Pittura etrusca*, Milano 1985 (pubblicato anche in giapponese, inglese e tedesco).
- Masterpieces from the Osaka Municipal Museum of Art*, Osaka 1986 (in giapponese).
- A.V., *Pittura etrusca. Disegni e documenti del XIX secolo dall'archivio dell'Istituto Archeologico Germanico*, Roma 1986.
- Blanck, Weber-Lehmann 1987 = H. Blanck, C. Weber-Lehmann (edd.), *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Mainz 1987.
- Roberts 1987 = L.P. Roberts, *Roberts' Guide to Japanese Museums of Art and Archaeology*, Tokyo 1987.
- A.V., *Space in European Art. Masterpieces from 2500 years of European Art - from Phidias to Picasso*, Exhibition 1987, The National Museum of Western Art, Tokyo, Tokyo 1987.
- Rizzo 1989 = M.A. Rizzo (ed.), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia nelle foto di Takashi Okamura*, Roma 1989.
- Boitani, Aoyagi et alii 1990 = F. Boitani, M. Aoyagi et alii, *La Civiltà degli Etruschi. Scavi e studi recenti* (Catalogo Mostra Osaka 1990), Tokyo 1990 (in giapponese).
- Aoyagi et alii 1994 = M. Aoyagi et alii, *The Ancient Mediterranean Museum*, Tokyo 1994.
- Steingraber 1995 = S. Steingraber, *Archäologie im Herzen von Tokyo. Das neue Ancient Mediterranean Museum*, in *Antike Welt* XXVI, 4, 1995, 299 s.
- Ninagawa 1996 = A. Ninagawa, *Kyoto Greek Roman Museum, Kyoto 1996* (in giapponese).
- Exhibition Catalogue: Etruscan Paintings and Crafts*, Kawaguchiko Museum, 1996 (in giapponese).
- Steingraber 1991 = S. Steingraber, "Shangrila" und Pfirsichblütenfrühling - Neuigkeiten aus einer ungewöhnlichen Museumslandschaft (Japan), in *Antike Welt* XXX, 2, 1999, 191 s.
- Kobayashi 1999 = M. Kobayashi, *La cultura classica occidentale nelle università giapponesi*, in *ACME* LII, 1, 1999, 161 ss.
- Aoyagi, Steingraber 1999 = M. Aoyagi, S. Steingraber (edd.), *Le ville romane dell'Italia e del Mediterraneo antico. Academic Meeting at the University of Tokyo*, November 1996, Tokyo 1999.
- Steingraber 1999 = S. Steingraber (ed.), *Hellenistic Painting - Characteristics and Meaning, Problems, Prospects. Academic Meeting at the University of Tokyo*, April 1999 (non pubblicato).
- Steingraber 2000 = S. Steingraber (ed.), *Investing in the Afterlife. Exhibition Catalogue of the Tokyo University Museum*, Tokyo 2000.
- Steingraber 2006 = S. Steingraber, *Affreschi etruschi. Dal periodo geometrico all'ellenismo*, San Giovanni Lupatoto 2006 (pubblicato anche in francese, inglese e tedesco).
- Steingraber 2006 = S. Steingraber, "The Etruscans (and Greeks and Romans) in Japan", in *Etruscan Studies* IX, 2006, 257-268.
- Steingraber 2009 = S. Steingraber, "Gli Etruschi in Giappone". *Reperti etruschi e italici in musei e collezioni giapponesi*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009, 847-854.
- Steingraber 2009 = S. Steingraber, *Far from Etruria: Etruscan Fakes in Japan*, in S. Bell, H. Nagy (edd.), *New Perspectives on Etruria and Early Rome. In Honor of Richard Daniel De Puma*, Madison-Wisconsin 2009, 79-90.

Decorare chiese a Cencelle: l'uso della scultura nella fase altomedievale

Francesca Romana Stasolla*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 247-249

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.739

ABSTRACT: *Ornate churches in Cencelle: The use of sculpture in the early medieval period*

In memory of Maria Cataldi are presented some early medieval sculptures from the initial phase of the city. These are used for the decoration of urban churches and then reused in various ways, in the Romanesque phases of the town. Just this reuse has allowed the transmission, in Italy, of this first, large nucleus of urban early medieval sculptures entirely from an archaeological excavation. This set of sculptures is ascribed to the pontificates of the popes Leo IV (847-855) and Benedict III (855-858), and therefore represents the terminal phase of early medieval sculptural production.

KEY WORDS: Medieval Archaeology, early medieval sculpture, history of the Church, Latium, Early Middle Age

Essere medievisti in terra etrusca non è cosa semplice. In realtà, etruscologi e medievisti si trovano spesso ad analizzare gli stessi siti, non infrequentemente al netto della romanizzazione, e a confrontarsi con fenomeni non troppo divergenti, per la tendenza del popolamento medievale al recupero di luoghi. Resta il fatto però che l'Etruria, e specialmente l'Etruria meridionale, tende a vedere il medioevo più in ciò che resta in alzato che in ciò che resta da scavare. A questo concorre certamente un considerevole conservatorismo dei centri storici, affrontabili più con gli strumenti dell'archeologia dell'architettura che con quella dello scavo archeologico, non fosse altro per i vincoli imposti dalla continuità di vita.

Essere medievisti in terra etrusca significa incontrarsi e scontrarsi sempre, inevitabilmente, con gli Etruschi, e venire a patti con essi, e con loro dialogare sotto il profilo scientifico. Può non essere sempre facile trovare ascolto, in una terra dove, anche sotto il profilo mediatico, gli Etruschi dominano e dove, nel caso di Cencelle, le ripartizioni amministrative attuali hanno posto il sito archeologico in un territorio che non gli appartiene storicamente, nel comune di Tarquinia e non di Civitavecchia. In questo contesto, incontrare Mariolina Cataldi come funzionario preposto alla tutela del sito è significato avviare un percorso di scambio e di comunicazione che ha finalmente integrato Cencelle nel territorio e nei programmi stessi della Soprintendenza. Una donna intelligente e discreta, una studiosa attenta e puntuale ma rispettosa delle competenze, una funzionaria profondamente conscia del proprio ruolo, e di lavorare in un territorio non semplice, che ha at-

tivato ogni sinergia con la nostra équipe presente sul posto. Il che ci ha consentito di sentirci non ospiti, ma parte del territorio Etruria.

La scelta di dedicarle un breve flash sulla scultura altomedievale viene da un episodio lontano, dalla richiesta creare sulla sommità della collina di Cencelle una struttura lignea gradata destinata ad accogliere eventi per oltre un centinaio di persone, di fatto occupando gran parte dell'area di scavo. Estremamente preoccupata, chiesi ed ottenni un sopralluogo nel giro di qualche giorno al funzionario della Soprintendenza per i Beni Architettonici, e chiesi a Mariolina di essere presente. Non fu semplice per lei liberarsi da una serie di impegni, ma venne. Come sempre discreta, manifestò tutta la sua fermezza, ed ottenne immediatamente l'abrogazione del progetto. Senza di lei, lo scavo di tanta parte della città non sarebbe proseguito e mai avremmo rinvenuto, tra l'altro, il ricco patrimonio di scultura legata al momento iniziale del sito, quando papa Leone IV, alla metà del IX secolo, nell'ambito del suo programma di consolidamento del papato nel territorio laziale decise di fondare un nuovo centro urbano nel *Patrimonium Tusciae*. Al momento della dedica del nuovo centro urbano, avvenuta secondo i canoni della ritualità imperiale, esistevano due chiese, una dedicata a S. Pietro, cattedrale urbana, ed una a S. Leone¹. È stata rinvenuta solo la prima, sulla sommità della città, oggetto di una grande ristrutturazione in età comunale, così che oggi la vediamo nella fase romanica, che ha però riutilizzato in vario modo parte degli arredi scultorei programmati da Leone IV e proseguiti al tempo del suo immediato successore, Benedetto III².

Fra gli oltre cento pezzi di scultura, variamente ritagliata e riusata fino al tardo medioevo, alcuni assumono significato particolare nella ricostruzione dell'assetto interno della chiesa, un'aula di culto a pianta basilicale ed a tre navate³. Doveva infatti essere dotata di una recinzione presbiteriale realizzata nella parte bassa mediante un sistema di pilastri e lastre decorate (figg. 1-2) e nella parte più alta da almeno una pergola. Si tratta di un modello noto nell'alto Lazio, come ad esempio nel caso della chiesa di S. Leone a

¹ F.R. Stasolla, *Leopoli-Cencelle. Il quartiere sud-orientale*, Spoleto 2012; L. Ermini Pani, M.C. Somma, F.R. Stasolla, *Forma e vita di una città medievale*, Spoleto 2024.

² Per la riorganizzazione romanica: M.C. Somma, F.R. Stasolla, *Città fondata e "rifondata": Leopoli-Cencelle*, in P. Galetti (ed.), *"Fondare" tra antichità e medioevo* (Atti Convegno Bologna 2015), Spoleto 2016, 27-43.

³ F.R. Stasolla, *Arredi scultorei altomedievali dalla chiesa di S. Pietro di Leopoli-Cencelle*, in R.M. Carra Bonacasa, E. Vitale (edd.), *Studi in memoria di Fabiola Ardizzone. IV*, Palermo 2018, 275-288.

* Università di Roma Sapienza - email: francescaromana.stasolla@uniroma1.it

Leprignano, e che si diffonde sulla scia del rinnovamento che avviene nelle chiese di Roma nella prima metà del IX secolo, quando le recinzioni liturgiche risalenti al periodo costantiniano vengono restaurate e rivisitate con ampia diffusione di colonnine dai caratteristici capitelli cubici⁴. Proprio le colonnine esagonali terminanti con capitelli cubici vengono dagli scavi di Cencelle. Si tratta di manufatti in tufo, che veniva intonacato in bianco per meglio armonizzarsi con il sottostante sistema di pilastri e lastre, tutte invece in marmo⁵ (fig. 3). La parte interna della recinzione era infatti realizzata con il classico sistema di incassi fra pilastri e lastre, dei quali si è trovato un gran numero di elementi. La commistione fra materiale in marmo e materiale in pietra locale intonacata lascerebbe intendere il ricorso a botteghe locali e l'ampio uso di elementi di riuso, in una logica di recupero e risparmio che pare connotare l'organizzazione degli arredi, in palese controtendenza rispetto all'assetto monumentale del sito, di grande impatto paesaggistico ed evocativo della scelta del pontefice di estendere fino ai territori alto laziali la sua giurisdizione⁶. In realtà, soluzioni analoghe si riscontrano anche nelle vicine chiese di Corneto, che vedono ampio ricorso ad elementi di riuso, variamente congiunti⁷. La decorazione scultorea riguardava anche l'abside, il cui coronamento esterno era segnato da una fila di mensole decorate con semplici motivi di foglie di palma o di stilizzati alberi della vita (fig. 4). L'uso della scultura come codice parlante altomedievale, anche molto aulico, è confermato dalla cornice dell'imponente iscrizione che sormontava la porta principale della città, uno dei documenti scritti su pietra più imponenti dell'altomedioevo europeo.

⁴ Per una recente analisi degli esemplari altolaziali si rimanda a: E. Tosti, *Note sulla pergola e i frammenti marmorei altomedievali della chiesa di San Leone a Capena*, in *Liturgical Installations and Their Sculpture (4-15 C.)*, in XXVII International Scientific Symposium of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, University of Zagreb (Atti Convegno Rab 2020), c.s. con bibliografia di riferimento.

⁵ Un primo riconoscimento dei resti di Cencelle è stato effettuato in: A. D'Alessandro, *I lapidei di Leopoli-Cencelle: cronologia e funzione di alcuni elementi provenienti dall'area della chiesa di San Pietro*, in *NUME. VII Ciclo di Studi Medievali* (Atti Convegno Firenze 2021), Firenze 2021, 384-388.

⁶ F.R. Stasolla, *Landscapes between the sea and the hills: an early medieval city in Toman Tuscia*, in *Mediterraneo Toscano. Paesaggi della Tuscia mediterranea fra tardoantico e altomedioevo (AD 400-1000)* (Atti Convegno Paganico 2019), c.s., con discussione del valore ideologico della città.

⁷ J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'Alto Lazio. Corpus della scultura altomedievale*. VIII, Spoleto 1974.

Gran parte di questo materiale scultoreo altomedievale è stato rinvenuto riutilizzato come pavimento della chiesa romanica, nell'area della vasca battesimale, che utilizza le lastre e pilastri marmorei, spesso nascondendone la faccia decorata.

Leone IV inaugura la città il 15 agosto 854 e muore nell'anno successivo, evidentemente senza aver portato a compimento tutte le sue opere. Sarà infatti sotto il pontificato del suo successore, Benedetto III, che verranno completati gli arredi architettonici degli edifici di culto, come testimoniato da un frammento di lastra lavorato sui due lati e che riporta in modo chiaro l'indicazione del nome di Benedetto con l'appellativo di papa.

Il proseguo dello scavo ha però evidenziato come la chiesa di Leone IV insistesse su un edificio di culto precedente, anch'esso dotato di decorazione scultorea e databile almeno per una fase alla fine dell'VIII secolo. L'elemento di identificazione cronologica è infatti dato proprio da frammenti di scultura rinvenuti al di sotto della preparazione pavimentale della cattedrale leonina. Tale chiesa doveva essere dotata di un ciborio che sormontava l'altare (e/o la vasca battesimale), come suggerito da un frammento di lastra con decorazione ad intreccio decrescente che doveva incorniciare una coppia di pavoni, dei quali rimane solo la coda dell'esemplare di sinistra (fig. 5). Inoltre, una serie di elementi attesta la presenza di una recinzione presbiteriale con motivi tipici della seconda metà dell'VIII secolo.

Andando a ritroso nel tempo, la scultura ci ha restituito anche un frammento piccolo ma prezioso, parte di un pilastro di cattedra di scuola romana di VII secolo: è chiaramente antecedente la fondazione della città, ma la sua funzione, quello di sostegno di una cattedra episcopale, documenta in modo chiaro il trasferimento del vescovo di Civitavecchia nella nuova città⁸. Un atto che comporta lo spostamento reale delle funzioni della *civitas* – identificata a questa data dal suo vescovo – e dall'alto valore simbolico, il trasferimento appunto di quella cattedra che rappresentava il simbolo della dignità episcopale.

Si tratta di poche cose, e molto diverse, rispetto alla varietà e alla peculiarità degli interessi di Mariolina, ma credo sarebbe lieta di sapere che grazie a lei anche questa parte del patrimonio archeologico e della ricostruzione storica sono stati salvati.

⁸ F.R. Stasolla, *Prima di Leone IV: scultura altomedievale da Leopoli-Cencelle*, in S. Pedone, A. Paribeni (ed.), *"Di Bisanzio dire ciò che è passato, che passa e che sarà". Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, Roma 2018, 545-552.



Fig. 1. Pilastrino altomedievale da Cencelle.



Fig. 2. Pluteo altomedievale da Cencelle.



Fig. 3. Pilastrino in tufo altomedievale da Cencelle.



Fig. 4. Mensola altomedievale da Cencelle.



Fig. 5. Elemento di ciborio altomedievale da Cencelle.

Con Mariolina a Tarquinia tra i giovani, un ricordo personale e una prospettiva

Giovanna Bagnasco Gianni*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 251-253

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.715

ABSTRACT: *Among young people with Mariolina in Tarquinia, a personal memory and perspective*

This is a personal tribute to Mariolina Cataldi to convey her particular inclination towards young people whose energy and fresh ideas she appreciated and did her utmost to support.

KEY WORDS: Maria Cataldi, Tarquinia, Università degli Studi di Milano, history of research, scientific legacy

Mariolina deve avere la tomba più bella.

Dipinta con tutta l'intensità della passione che ci ha trasmesso in questi anni.

Multicolore, con le sfumature della convivialità, della musica, della vitalità.

Quante volte ci ha trascinato con energia in questa atmosfera?

Nel nostro presente ci ha ridato un passato che ha saputo cogliere nella sua essenza.

Che tutto questo la circonda sempre, le sia restituito nel nostro abbraccio e non venga mai meno.

Milano, 4 ottobre 2019

Ho scelto questo titolo per ricordare Mariolina perché avendo passato con lei ventiquattro anni a Tarquinia ho potuto seguirla nel suo atteggiamento verso i giovani che la circondavano, tra i quali cui mi inserisco. Giovani che in seguito la vedevo coinvolgere nel tempo, tenendoli vicino, passando la propria esperienza, insegnando e discutendo con loro. La galleria dei loro volti si è materializzata nei giorni del Convegno che le abbiamo dedicato nella presenza e nelle voci, da Beatrice Casocavallo a Rodolfo Carmagnola e Gloria Adinolfi, a Alessandro Palmieri a Giorgio Baratti e Lucia Mordeglia.

Nel 1986 infatti anche io ero giovane avendo iniziato, l'anno dopo la laurea nel 1982, a fare ricerca con Maria Bonghi a Tarquinia. Le scoperte al 'complesso monumentale' furono subito così sensazionali da dar luogo alla grande mostra *gli Etruschi di Tarquinia* allestita a Milano nella Crociera del Filarete e fortemente voluta da Maria Bonghi Jovino, dopo le Mostre della Regione Toscana del 1985¹.

Il 1986 fu un anno importante perché nella Mostra erano coinvolte Giuseppina Spadea, che stava lasciando il suo ruolo di funzionario a Tarquinia per assumere quello corrispondente a Genova, e Mariolina che le sostituiva. Basta scorrere i contributi al catalogo per toccare con mano la ricchezza degli spunti culturali e storici

che provenivano dallo studio di quei materiali. L'aspetto che più mi toccava da vicino concerneva la Tarquinia della fase orientalizzante perché Maria Bonghi mi aveva assegnato lo studio della ceramica geometrica, ovvero la ceramica che si trovava nei cavi di fondazione dei blocchi del muro a pilastri che segnava la fase di pietrificazione del 'complesso'. Poter avere a che fare con chi si occupava della necropoli era dunque un momento straordinario di visione a tutto campo di quella fase della città. Con generosità Mariolina mi aveva poi mostrato lo straordinario caso dello *skyphos* recante una delle più antiche iscrizioni etrusche, evidenza della precocità dell'apertura di Tarquinia alla scrittura, per di più in un contesto femminile (tomba 2879). Un dialogo che per me è stato bello riaprire su questa fase più antica anche dopo il suo pensionamento quando nel 2016 abbiamo pubblicato il corredo della tomba 6188 con le due *oinochoai* iscritte con il nome personale *Tanaquil*. Un vero regalo di Mariolina in concomitanza con il ritrovamento al complesso dell'iscrizione *thanu* che permette da un lato un nuovo passo nel patrimonio dei gesti dell'area sacra e dall'altro di toccare con mano la dimensione dell'universo femminile etrusco².

Da quel momento in poi, man mano che il tempo passava si concretizzavano altre occasioni di lavoro comune. Ho traccia dello scambio di lettere del 1999 quando dovevamo compilare gli elenchi per il premio di rinvenimento richiesto dall'Università Agraria di Tarquinia (non più necessario dal 2022). Le indicazioni di Mariolina erano precise sui modi, sui tempi, in maniera intelligente, ottimizzando le operazioni.

Tante mail scambiate in occasione della mostra del 2001 organizzata da Anna Moretti in cui Mariolina raccoglieva gli esiti del nostro lavoro sia per i pannelli, ancora visibili oggi, sia per il catalogo³.

In ogni campagna di scavo Mariolina veniva in visita anche con studiosi e amici, tra i quali Federica Cordano (fig. 1), che mi raccontava della feconda stagione in cui erano maturati tanti lavori dalla fine degli anni Settanta alla Sapienza, Università di Roma. I giovani archeologi e storici dell'Antichità avevano avviato insieme un dialogo importante, ancora oggi indispensabile per la tematica della nascita della città nell'Italia antica⁴. Come

² G. Bagnasco Gianni, M. Cataldi, G.M. Facchetti, *Inscribed objects associated with textile production: news from Tarquinia*, in *Origini* XL, 2018, 277-292.

³ A.M. Sgubini Moretti (ed.), *Tarquinia etrusca. Una nuova storia* (Catalogo Mostra Tarquinia 2001), Roma 2001.

⁴ *La Formazione della Città nel Lazio, Seminario tenuto a Roma* (24-26 giugno 1977), Roma 1980.

* Università degli Studi di Milano - email: giovanna.bagnasco@unimi.it

¹ M. Bonghi Jovino (ed.), *Gli Etruschi di Tarquinia*, Modena 1986.



dunque non rendersi conto della cava di pietra da cui proveniva l'apertura di Mariolina al lavoro con gli altri, alla discussione e anche allo scontro di idee che comunque rafforza e consolida i rapporti?

Proprio in quegli anni con l'esperienza del progetto europeo T.Arc.H.N.A., che abbiamo vinto come capofila nel 2004, la Soprintendenza con Mariolina ha partecipato come *associated partner* fino alla sua conclusione nel 2007 con il grande convegno internazionale tenutosi a Milano. In quell'occasione la sua generosa apertura ai giovani ha consentito che partisse il progetto del *corpus* delle tombe dipinte di Tarquinia realizzato da Matilde Marzullo⁵. Erano gli anni in cui Mariolina si è più spesa per costituire l'Associazione degli Amici delle Tombe Dipinte di Tarquinia di cui resta a tutt'oggi indiscusso nume tutelare.

Nel 2008 Mariolina scriveva: "Allorché gli amici e colleghi milanesi nel 2004 ci prospettarono le linee guida del progetto T.Arc.H.N.A da loro messo a punto non poterono non trovare piena adesione e sostegno da par-

te della Soprintendenza in quanto le finalità del progetto coincidono e coniugano due aspetti sostanziali della nostra attività istituzionale: ricerca scientifica e divulgazione.

Premessa indispensabile per la realizzazione di ambedue gli obiettivi è l'acquisizione di una esaustiva banca dati relativa ai materiali e ai monumenti tarquiniesi, ad oggi limitata all'edito, ma che in futuro andrà ovviamente implementata con l'inserimento dei contesti archeologici ancora inediti ed in continuo incremento. Per l'elaborazione delle circa 5000 schede già redatte dai curatori del progetto, prezioso è stato il supporto dei laureandi della cattedra di Etruscologia dell'Università di Milano il cui contributo ha contestualmente permesso di portare avanti con sensibile accelerazione il gravoso lavoro avviato dalla Soprintendenza negli anni '80 del secolo scorso relativo al riscontro inventariale e alla documentazione delle migliaia di manufatti conservati nel Museo Archeologico Nazionale Tarquiniese...."⁶.

⁵ M. Marzullo, *Grotte Cornetane: Materiali e apparato critico per lo studio delle tombe dipinte di Tarquinia*, in Tarchna, Suppl. VI, 2016; Ead., *Spazi sepolti e dimensioni dipinte nelle tombe etrusche di Tarquinia*, in Tarchna, Suppl. VII, 2017.

⁶ M. Cataldi, *Il Progetto T.Arc.H.N.A.: conoscenza e divulgazione*, in G. Bagnasco Gianni (ed.), *Bridging Archaeological and Information Technology Culture for community accessibility* (Atti Convegno Milano 2007), Roma 2008, 25-27.

E qui non posso che ricordare con gratitudine, in quegli anni intensi, il sostegno logistico e indispensabile di Massimo e Umberto Magrini.

Ricordo ancora l'auspicio di Mariolina per un'integrazione fra T.Arc.H.N.A. e GIS ai fini di costituire "un formidabile strumento a disposizione della comunità scientifica, strumento non solo di conoscenza del patrimonio archeologico tarquiniese, ma anche di tutela e programmazione territoriale."

Questo auspicio di Mariolina è stato poi portato avanti successivamente nel quadro del progetto PRIN, iniziato nel 2009, destinato alla ricerca sulle Mura etrusche di cui era responsabile nazionale Gippi Bartoloni. L'unità di ricerca dell'Università degli Studi di Milano, di cui ero referente, ha potuto avvalersi del supporto nella progettazione dell'esperienza del saggio di scavo alla Porta Romanelli condotto da Mariolina, che in quell'occasione mi diede in studio una importante iscrizione dipinta su un piatto decorato a bande che potremmo definire etrusco-greco-orientale⁷.

Un'esperienza grazie alla quale Mariolina mi ha potuto confortare nell'indirizzare le risorse più che sullo scavo su una visione ampia del Pianoro della Civita impostandolo in modo interdisciplinare, incoraggiandomi a coinvolgere gli esperti del Politecnico. Da questa esperienza altri giovani sono partiti portando importanti risultati per la città antica. Grazie al lavoro di Matilde Marzullo e Andrea Garzulino abbiamo ora un quadro esteso dell'abitato e delle sue mura⁸ e la carta archeologica del Pianoro.

Per la nuova realtà del Parco archeologico di Tarquinia e Cerveteri una solida tradizione resiste nel tempo, fondata su tanti anni di atteggiamenti costruttivi e finalizzati alla ricerca scientifica, maturati alla luce della presenza di Mariolina a Tarquinia.

⁷ G. Bagnasco Gianni, *Iscrizioni con sillabe ripetute: un inedito da Tarquinia*, in A. Sartori (ed.), *Scripta volant?*. Atti del Secondo Incontro di Dipartimento sull'Epigrafia (Atti Convegno Milano 2004), in ACME LVIII, II, Maggio-Agosto 2005, 77-88.

⁸ M. Marzullo, *Tarquinia. L'abitato e le sue mura: indagini di topografia storica*, in Tarchna, Suppl. VIII, 2018.

Il programma figurativo della Tomba Maggi (No. 5187)

Cornelia Weber-Lehmann*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 255-265

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.745

ABSTRACT: *The iconographic programme of the Tomba Maggi (Lerici n. 5187)*

Based on the tracings (1:1) of the very badly damaged paintings of the Tomba Maggi in Tarquinia, it was possible not only to deduce the number of figures depicted on the side walls from the few fragmentary painted areas, but also to recognize their function in the pictorial context. The reconstruction drawing, in which all the remains of color and lines are integrated, is intended to make the action of the figures visible and thus to allow the events represented to be understood correctly.

KEY WORDS: banquet, Pyrrhic dance, deer hunt, boxing, equestrian competition

La Tomba Maggi, scoperta a Tarquinia il 28 aprile 1966 durante le prospezioni della Fondazione Lerici sul terreno della famiglia Maggi, è una delle tombe meno conosciute di Tarquinia, sicuramente anche per il cattivo stato di conservazione di tre delle sue quattro pareti, mentre la parete posteriore con un banchetto su tre *klinai* è molto meglio conservata ed è principalmente disturbata da un grande foro nella metà destra della parete, che probabilmente era stato tagliato da precedenti saccheggiatori¹.

Sulle pareti laterali, invece, lo strato superiore di intonaco, su cui erano applicate le pitture, è stato in gran parte distrutto. Tuttavia, nell'ambito del mio progetto di documentazione², siamo riusciti a lucidare completamente la tomba e a registrare anche i pochi resti delle pitture sulle pareti laterali e, soprattutto, a studiarle in dettaglio sul posto. Sulla base della nostra documentazione (fig. 1a-d), l'architetto Jutta Weber, che aveva già eseguito i lucidi dei dipinti della tomba nel 1992, accettò di tentare una ricostruzione integrativa dello scenario sotto la mia guida, tenendo conto di tutti i resti ancora esistenti. Si è visto che questi pochi resti erano sufficienti per ricostruire il programma pittorico della Tomba Maggi, anche se naturalmente non in tutti i suoi dettagli (fig. 2a-d).

* Ruhr-Universität Bochum - email: cornelia.weber-lehmann@ruhr-uni-bochum.de

¹ La tomba fu derubata e i dipinti sono in gran parte danneggiati. Nel 1967 è stata restaurata per la prima volta. A. Cecchini, *Le Tombe dipinte di Tarquinia, vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione*, Firenze 2012, 132. Da allora, le condizioni sono nuovamente peggiorate, soprattutto a causa della forte formazione di strati di salnitro, soprattutto sulla parete posteriore.

² Il progetto fu finanziato dalla Deutsche Forschungsgemeinschaft dal 1988 al 1995 e affiancato dalla Soprintendenza per l'Etruria Meridionale.

Vorremmo ora dedicare questo risultato comune a Mariolina Cataldi, che, come Ispettrice, ha accompagnato e affiancato il nostro progetto per tanti anni: è stata lei a renderlo possibile³.

Parete di fondo

La parete di fondo, che nell'estate del 2021 era in gran parte ricoperta di salnitro, ma che nei primi anni Ottanta durante la campagna fotografica da parte dell'Istituto Archeologico Germanico e di Takashi Okamura era ancora visibile in tutti i dettagli⁴, mostra un banchetto su *klinai* a cui partecipano solo uomini serviti da coppieri nudi. Gli uomini sono sdraiati a coppie su tre *klinai* e comunicano tra loro con gesti e azioni. Anche i due coppieri sembrano comunicare tra loro: quello a destra con il *colum* e la brocca si volta verso quello dietro di lui. Di un terzo servitore si vedono sulla parete di fondo solo le braccia con le mani mentre il corpo è dipinto sulla parete di destra, completamente schiacciato nell'angolo. Nella mano destra ha una piccola coppa di bronzo che tiene in alto e che si sovrappone alla testa dell'uomo all'estrema destra. Questo ha la mano destra alzata e mostra una corona di foglie verdi. Sulla *kline* al centro della parete, l'uomo di destra tiene nella mano una patera poco profonda, resa rosa chiaro nel colore del bronzo, dalla quale sta porgendo il vino da bere al compagno di sinistra. Sulla terza *kline*, il banchettante di destra si volta indietro verso gli altri – quello a sinistra invece guarda il gruppo sulla parete sinistra adiacente e fa un gesto con la mano destra come se gridasse qualcosa all'aulista e alla crotalista. Sotto le *klinai* non si vede nulla, i soliti tavoli o poggiatesta mancano. Non ci sono nemmeno tracce di piante oppure di animali di alcun tipo come in tante altre tombe.

Parete destra:

Sulla parete destra, invece, subito a destra delle gambe del coppiere nudo, c'è la solita *trapeza* con sopra le tracce di due grandi vasi. Un uomo in *himation* a destra del tavolo sembra unirsi al banchetto; dietro

³ Inoltre, ringraziamo l'allora Soprintendente Paola Pelagatti per averci dato la fiducia e per averci affidato questo lavoro.

⁴ S. Steingraber (ed.), *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985, tav. 116-117, 330.



Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (a) parete di fondo (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

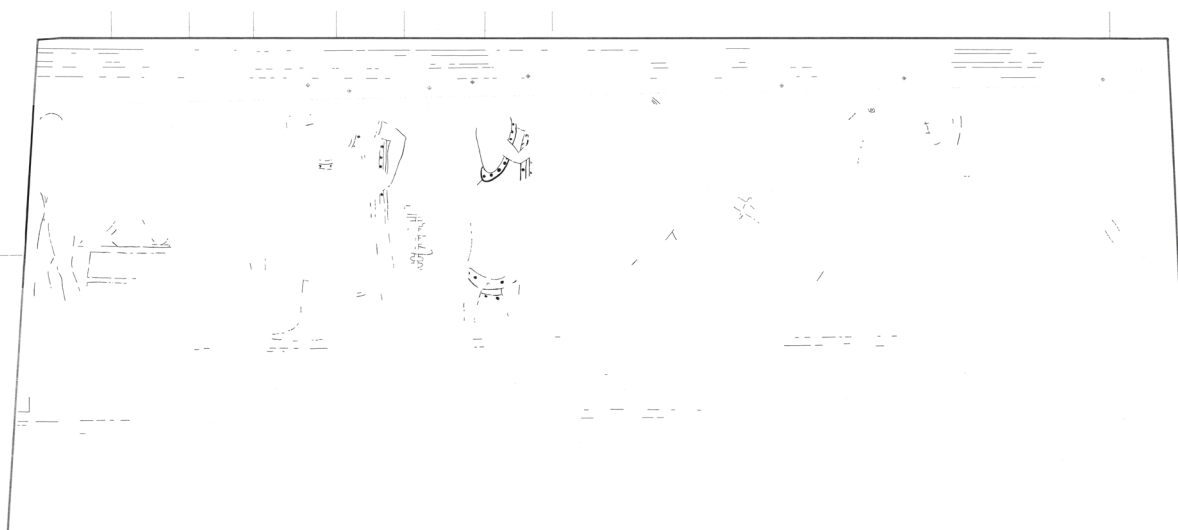


Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (b) parete destra (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

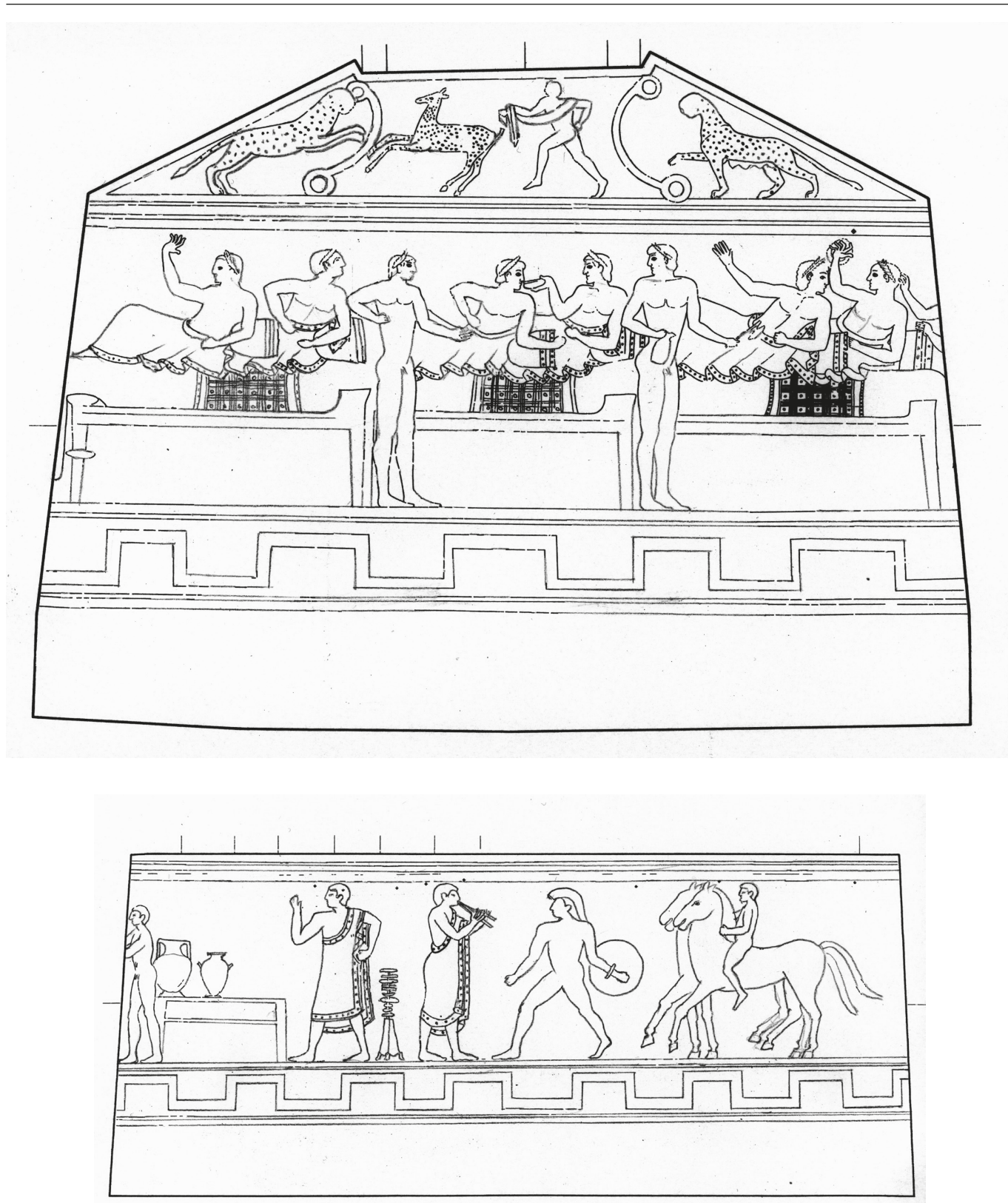


Fig. 2. Disegno integrativo delle pitture della Tomba Maggi (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann).



Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (c) parete sinistra (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

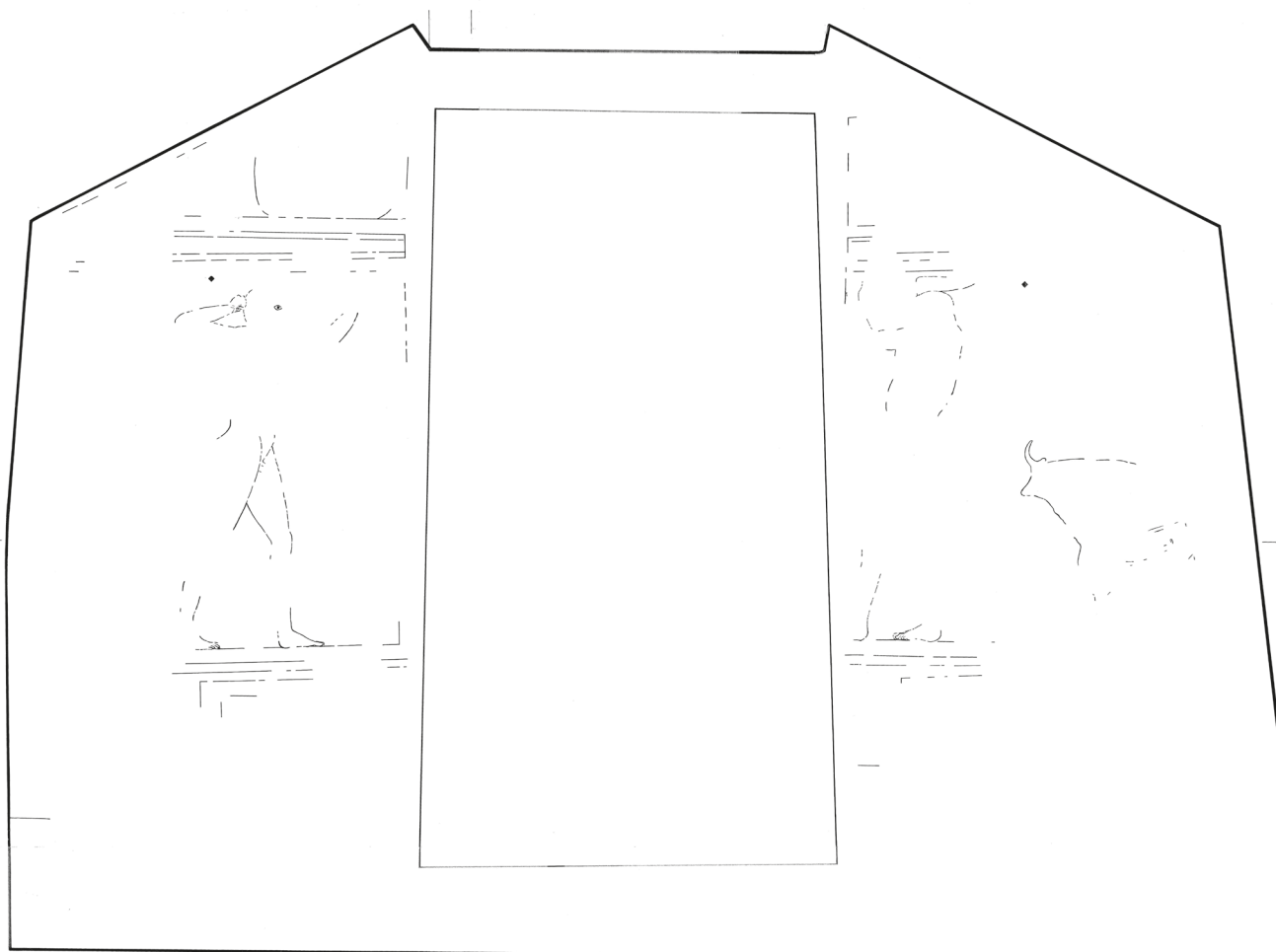


Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (d) parete d'ingresso (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

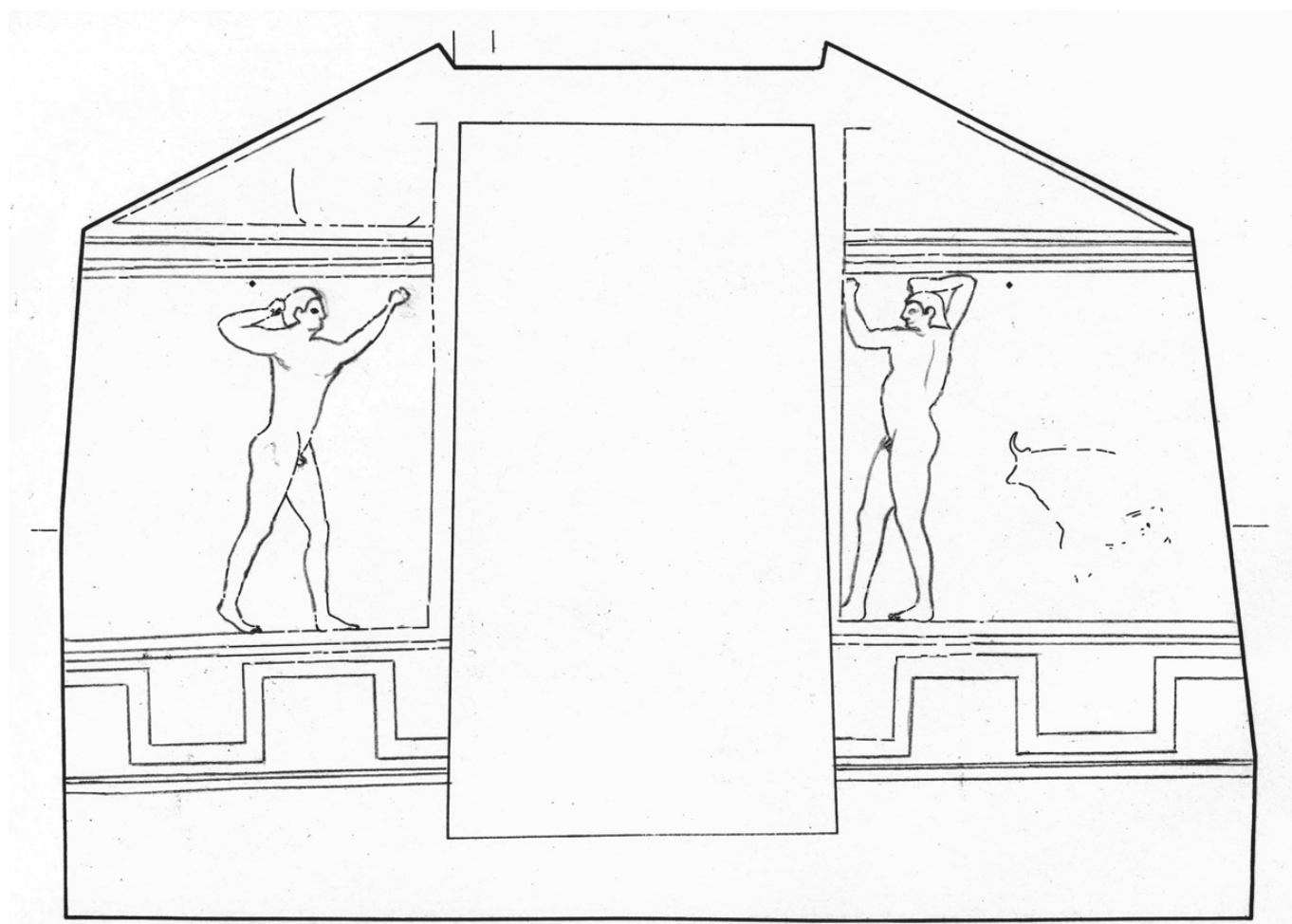
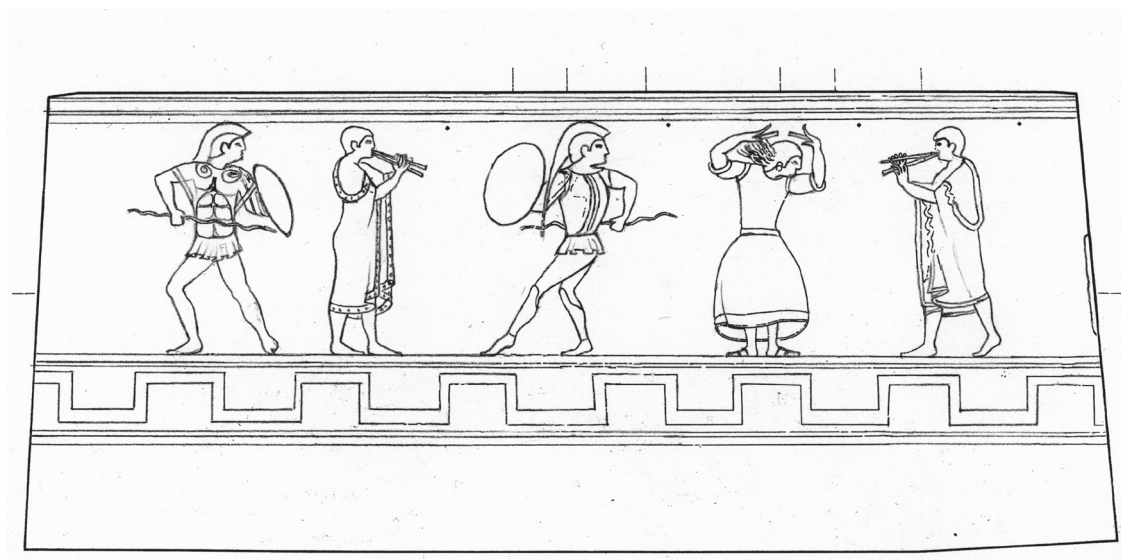


Fig. 2. Disegno integrativo delle pitture della Tomba Maggi (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann).

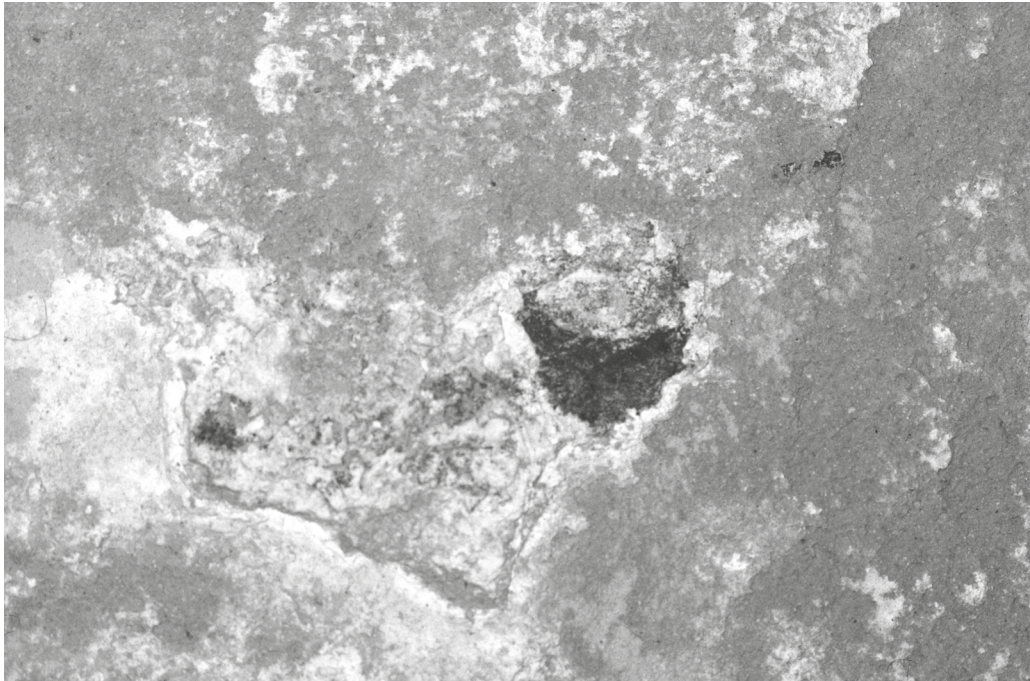


Fig. 3. Tomba Maggi, resti della pittura sulla parete destra: occhio del cavallo rosso (foto C. Weber-Lehmann 1992).

di lui sul pavimento c'è un grande *thymiaterion*⁵. Alla sua destra, un'altra figura in *himation* gli volta le spalle: dall'andamento dell'orlo del mantello sul petto e dalla postura delle braccia, si può chiaramente distinguere in questo un *aulista*, in riferimento alle figure più a destra. Del seguente non è sopravvissuto quasi nulla: resti di pittura all'altezza dell'inguine, tuttavia, appartengono a un uomo che cammina a grande passo, mentre altri resti suggeriscono l'interno di uno scudo e

di un elmo. Pertanto, l'ipotesi di vedervi un guerriero in corsa è azzardata, ma non improbabile, soprattutto perché un tale si adatterebbe bene al gruppo che segue a destra.

Questo può essere ben assicurato dai resti di colore ancora visibili sulla parete⁶. Partendo dall'occhio ben conservato di un cavallo rosso, si può distinguere un secondo cavallo blu dietro di esso⁷ (fig. 3), anche le relative zampe anteriori sono debolmente conservate, così come i resti di una figura che cavalca uno dei cavalli. Poiché un cavaliere non si adatta a un tiro di due cavalli davanti a una biga, si tratta molto probabilmente di due cavalli da sella che vanno fianco a

⁵ Si tratta – come nella Tomba della Nave (fig. 9), con ogni probabilità del tipo tardo-arcaico di *thymiaterion* a base tronco-piramidale. I *thymiateria* in queste due tombe non sono mai stati visti e notati finora. Per gli oggetti reali in bronzo vedi da ultimo l'elenco in A. Naso, *Un Thymiatherion Etrusco a Didima?*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e l'Italia preromana, Studi in onore die Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009, 643-645; L. Ambrosini, *Thymiateria Etruschi in Bronzo di età tardo classica, alto e medio ellenistica*, Roma 2002, 63-64; 73-74, 75-79. A differenza dei *thymiateria* sui cippi di Chiusi, questi due esemplari di Tarquinia non sono stati finora rilevanti per l'interpretazione della pittura funeraria di Tarquinia. L'esemplare della Tomba del Biclinio è l'unico finora menzionato per il quinto secolo, ma questa tomba si è rivelata un pasticcio di modelli molto diversi sia dall'Etruria sia dall'Italia meridionale. (C. Weber-Lehmann, in stampa). A Chiusi i *thymiateria* sono posti sempre su un altare, a Tarquinia stanno per terra, e, per così dire, all'ingresso del banchetto. Se ipotizziamo che fossero destinate a un'offerta di incenso a qualche divinità e non semplicemente a un oggetto di lusso per la diffusione di profumo al banchetto (una simile funzione che hanno gli *alabastra* portati al banchetto da inservienti), questo sarebbe un ulteriore argomento a favore del fatto che questi banchetti del V secolo riflettono un avvenimento reale.

⁶ L'obiettivo della nostra documentazione era una di "disegno" non proprio di "pittura". Non si è voluto registrare la pittura in tutte le sue sfaccettature, come un facsimile, ma solo la sua struttura lineare per far capire facilmente l'iconografia. Questa decisione metodologica di base determina essenzialmente il carattere della documentazione. Ne consegue non solo la rinuncia alla riproduzione dei colori, ma anche la conseguente mancata registrazione di tutte le macchie isolate di colore senza una linea di contorno oppure un confine di colore ben definito. Tutta una serie di progetti di documentazione precedenti hanno invece incluso tutti i bordi di frammenti – in alcuni casi con eccessiva cura e in modo tale che la lettura dell'immagine diventa meno chiara. Oggi questi resti di colore vengono più facilmente riprodotti con la fotografia a colori. Quindi le diapositive di questi fanno parte del progetto.

⁷ Simili sono i due cavalli della Tomba Giustiniani, v. S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., tav. 70.

fianco. L'uomo che corre davanti ai cavalli potrebbe quindi essere stato anche il cavaliere del secondo cavallo: è saltato giù dal cavallo e ora sta correndo verso il traguardo. Un esempio comparativo del fatto che un cavaliere di questo tipo può anche portare delle armi si trova nel piccolo fregio sulla parete di fondo della Tomba delle Bighe, dove il cavaliere in armi sta sul cavallo conducendo un secondo cavallo senza cavaliere⁸. Nella Tomba del Maestro delle Olimpiadi⁹ vediamo ciò che nella Tomba Maggi sarebbe stato mostrato solo un estratto, cioè la gara equestre in piena azione, con tre coppie di cavalli e corridori, qui senza elmo e scudo; un estratto di questo gioco equestre è mostrato anche sulla parete d'ingresso della Tomba del Letto funebre¹⁰ (fig. 4).



Fig. 4. Tomba del Letto funebre, lucido della parete d'ingresso (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1994).

⁸ S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., 296-297; H. Blanck, C. Weber-Lehmann, *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Mainz 1987, 100, fig. 52.; V. anche il disco di bronzo da Lanuvium: J.-P. Thuillier, *Les Jeux athlétiques dans la civilisation Étrusque*, Paris 1985, 350 fig. 46, a-b: Un uomo armato salta giù da un cavallo; dal retro del disco che rappresenta un lanciatore di disco si capisce che si tratta da una gara e non di una scena di guerra.

⁹ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966, 121 ss.

¹⁰ C. Weber-Lehmann, *Tomba del Letto funebre*, in B. Andreae, A. Hoffmann, C. Weber-Lehmann (edd.), *Die Etrusker. Luxus für das Jenseits. Bilder vom Diesseits-Bilder vom Tod*, München 2004, 144-147.

Parete sinistra

Sulla parete opposta, si sono conservate solo due figure all'estrema destra, un suonatore di *auloi* e una *crotalista*. Quest'ultima sta girando in tondo, come indica la gonna a campana a sbuffo, e indossa il tipico costume, un *ependytes* rosso sopra un sottile chitone, come anche le donne acrobati e certi musicanti¹¹. È raffigurata completamente di fronte, come dimostra la postura dei piedi, solo la testa inclinata con i lunghi ricci svolazzanti appare di profilo.

Segue un *pirrichista*, avanzando con il tipico passo di danza verso sinistra; ha girato la testa indietro verso la danzatrice¹². È chiaramente riconoscibile per il tipico motivo del passo, per gli schienieri e la lancia ondulata. Conosciamo la combinazione di *pirrichista* e *crotalista* anche da altre Tombe, come a Tarquinia la Tomba del Letto funebre (fig. 5) e a Chiusi la Tomba del Colle, dal famoso Cippus di Chiusi a Palermo, e da diversi vasi dipinti¹³. Come motivo pittorico i due artisti sembrano appartenere insieme, ma anche se non si vuole ipotizzare che eseguissero una danza comune ma apparissero durante i giochi singolarmente in momenti diversi, sono da intendersi come parte integrante dei giochi "classici".

Delle due figure che seguono a sinistra sono sopravvissuti solo scarsi resti – il residuo di un bordo di *himation* punteggiato può con ogni probabilità appartenere a un altro *aulista*, mentre l'altra figura all'estrema sinistra della quale sono rimaste delle linee e colori all'altezza della parte superiore del corpo, che potrebbero appartenere a una corazza, è quasi sicuramente anche un *pirrichista*. Una corazza molto simile è indossata dal *pirrichista* accanto alla *trapeza* sulla parete sinistra della Tomba della Caccia al Cervo (fig. 6).

¹¹ C. Weber-Lehmann, *Ritus und Kultus: Taugliche Topoi zur Interpretation der etruskischen Grabmalerei?*, in P. Amann (ed.), *Kulte, Riten, religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft*. Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Atti Convegno Vienna 2008), Wien 2012, 276-281.

¹² Per questo schema tradizionale v. R. Schneider, *Augustus und der frühe römische Triumph*, in JDAI CV, 1990, 178-179; M. Lesky, *Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien*, München 2000, 218.

¹³ M. Lesky, *Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze*, cit., 169, fig. 35, fig. 39/40. N. Spivey, *The armed dance on Etruscan vases*, in J. Christiansen, T. Melander (edd.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and related Pottery* (Atti Convegno Copenhagen 1987), Copenhagen 1988, 593, fig. 2.

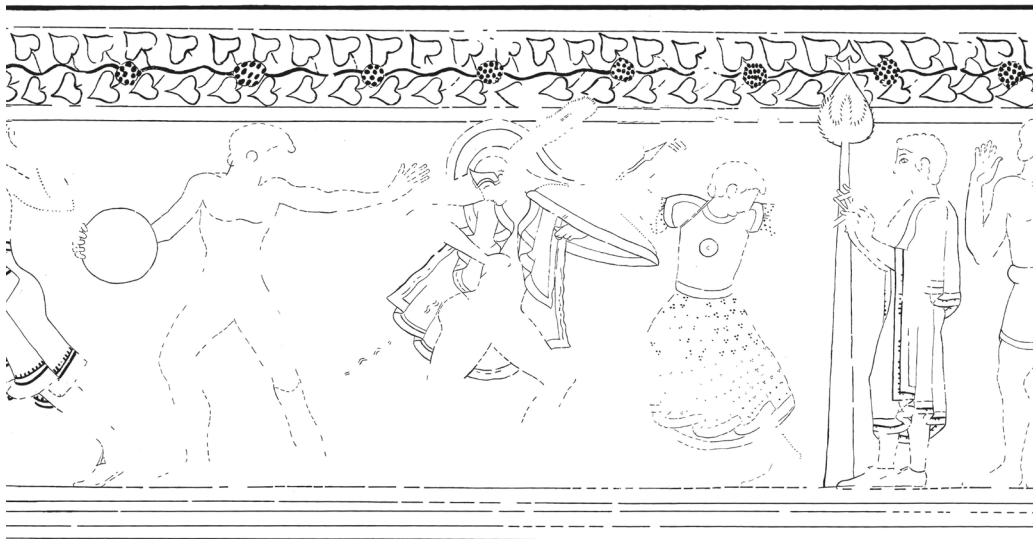


Fig. 5. Tomba del Letto funebre, particolare del lucido della parete sinistra (disegno Jutta Weber/C. Weber-Lehmann 1990).

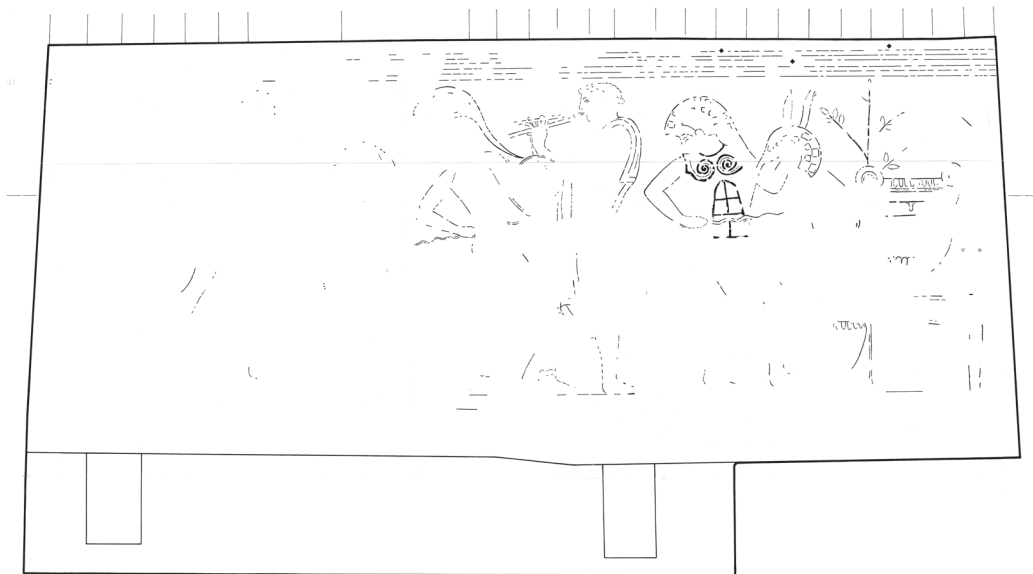


Fig. 6. Tomba della Caccia al Cervo, lucido della parete sinistra (disegno Jutta Weber/C. Weber-Lehmann 1990).

Parete d'ingresso

Alla parete d'ingresso si affianca un oggetto di colore rosso intenso uniforme, il cui contorno nero non è completamente conservato. Recentemente è stato interpretato come un toro, cosa che non è in alcun modo suggerita dai reperti e sarebbe più che bizzarro in questo posto¹⁴. La più probabile è che si tratti di uno sgabello con un

panno ripiegato, come se ne trovano spesso sui vasi attici ed etruschi accanto ai pugili e *pirrichisti*¹⁵.

Molto vicino alla porta d'ingresso, si vede un pugile rivolto verso sinistra – solo un piede è ben conservato e anche l'altro è distinguibile dal colore, e l'andamento delle macchie di colore rosso chiaro permette di ricono-

¹⁴ Per la tomba v. S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., 327, chi però non aveva notato il pugile sulla destra della porta e quindi non aveva riconosciuto il tema.

¹⁵ P. Ceccarelli, *La Pirrica nell'Antichità Greco Romana. Studi sulla danza armata*, Pisa-Roma 1998, tav. III. M. Lesky 139, n. 544, 177 vede gli sgabelli accanto ai *pirrichisti* sui vasi attici come indicazioni della palestra; tuttavia, la raffigurazione dello sgabello nella Tomba della Scimmia (S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., no. 25) mostra che tali sgabelli potevano apparentemente trovarsi anche in mezzo ai giochi.

scere abbastanza bene la sagoma approssimativa di un uomo. Anche la figura più leggibile sull'altro lato della porta conferma che si tratta di un pugile; lo schema dei due pugili ai lati di una porta si conosce anche da altre quattro tombe dalla prima metà del V secolo. La disposizione e l'esecuzione maldestra del pugile sulla destra, raffigurato in una vista posteriore, dimostra che il pittore ha compreso solo a metà il vecchio schema delle figure che si muovono nello spazio¹⁶.

I frontoni

Il campo del frontone della parete di fondo mostra a ciascuno dei lati di un monaco rosso incorniciato da volute azzurre un felino azzurro a macchie nere; quello di destra è una femmina. Tali animali a macchie senza criniera di solito sono chiamati pantere nel linguaggio dell'archeologia, ma forse si tratta di ghepardi, che ben si accorderebbero con il tema della scena di caccia raffigurata sul rosso del monaco. Tuttavia, non hanno le zampe più lunghe e le teste più piccole come, ad esempio, gli animali dei frontoni della Tomba Giustiniani¹⁷ oppure quelli della Tomba Querciola (fig. 7). Il cacciatore è nudo con il mantello avvolto intorno al braccio sinistro; insegue una cerva in corsa; la sua arma, probabilmente una lancia – che doveva tenere nella mano destra tesa – non è più visibile. Il cacciatore è raffigurato in una veduta posteriore.

Sul timpano della parete d'ingresso s'intravedono i resti del rosso del monaco sopra il centro della porta e, a sinistra, un grosso residuo di colore rosso scuro di difficile interpretazione: potrebbe probabilmente trattarsi

del *himation* di un banchettante a terra, come li conosciamo da altre tombe del V secolo¹⁸.

La somiglianza della Tomba Maggi con la Tomba della Caccia al Cervo¹⁹ è stata individuata fin dall'inizio – soprattutto per le scene di caccia²⁰, che sono state tralasciate dalla pittura rosso scuro del monaco (figg. 8 e 9) e per i felini azzurri molto simili a destra e a sinistra di essa. Anche nella Tomba della Caccia al Cervo l'animale sulla destra è una femmina. E anche le figure rigide degli inservienti al banchetto e le coperte delle *klinai* allo stesso motivo dei quadri dimostrano una stretta parentela. A ciò si aggiunge adesso il tema della danza delle armi: Nella Tomba della Caccia al Cervo sulla parete sinistra c'erano forse tre danzatori d'armi e un *aulista*, tutte e quattro figure disposte accanto al tavolo con i vasi, muovendosi a stretto contatto; sulla parete sinistra della Tomba Maggi, che è più lunga di circa un metro, c'è ampio spazio per un totale di due soffiatori di *auloi*, due *pirrichisti* e una danzatrice – che quindi non si sovrappongono, come invece fanno le figure della Tomba della Caccia al Cervo. Tuttavia, questa diversa suddivisione della parete e la più sciatta esecuzione di alcune figure nella Tomba Maggi mi sembrano suggerire che le stesse mani non erano al lavoro su tutte le figure in entrambe le tombe.

Forse la nostra integrazione ricostruttiva potrà essere ulteriormente supportata dal previsto restauro delle pitture. Finora si può almeno dimostrare che qui erano rappresentati spettacoli e competizioni piuttosto comuni, come li conosciamo da altre tombe del V secolo: *Crotalista*, danza armata, giochi equestri e pugilato. Insieme al banchetto della parete di fondo su tre *klinai*, e la caccia al cervo nel frontone ne risulta un repertorio tematico tipico di questo periodo del terzo quarto del V secolo avanti Cristo.

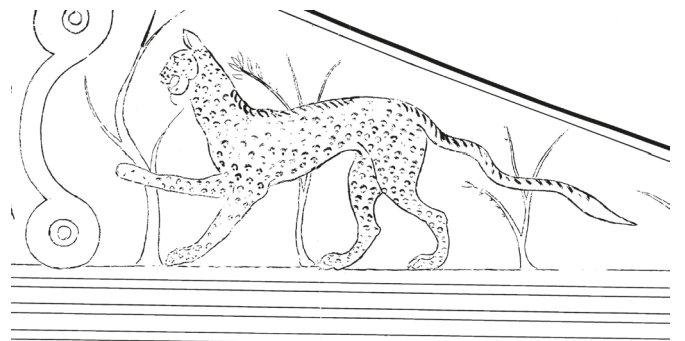


Fig. 7. Tomba Querciola, lucido della parete di fondo, particolare del frontone (disegno Michael Sohn/C. Weber-Lehmann 1990).

¹⁶ La coppia di pugili a lato della porta d'ingresso ha una serie di antecedenti, che L. Cerchiai, *I pugili ai lati della porta*, in A. Minetti (ed.), *Pittura etrusca: problemi e prospettive* (Atti Convegno Sartano, Chiusi 2001) Siena 2003, 85, ha inteso non come un estratto di un evento sportivo ma come danzatori dionisiaci in un *komos*. Che tale interpretazione non sia calzante è già dimostrato dalle iscrizioni accanto alle teste dei pugili nella Tomba Cardarelli, v. M. Morandi, *Rivista di Epigrafia Etrusca*, No. 14.-15., in SE 63, 1995, 383-385, e ora dal programma iconografico della Tomba Maggi, dove non ci sono *komastai* e nemmeno danzatori, ma presentazioni pubbliche come la danza armata e gare equestri. Questi, insieme con la *krotalista*, erano ovviamente le attrazioni principali durante la festa rappresentata. Forse anche la caccia faceva parte dei festeggiamenti, come ha già suggerito A.-M. Adam, *La Tombe Querciola de Tarquinia*, in *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde Étrusco-Italique* (Atti Convegno Roma 1991), Roma 1993, 84.

¹⁷ S. Steingraber, *Affreschi Etruschi dal periodo geometrico all'ellenismo*, San Giovanni Lupatoto (Vr) 2006, 129.

¹⁸ Tomba delle Bighe, Tomba 4260, Tomba della Nave: S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., no. 47, no. 156, no. 91 tav.

¹⁹ S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., 298-299, fig. 39-40. 91.

²⁰ G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma 1984, 154-156, tav. 64, a, b.



Fig. 8. Tomba Maggi, sostegno della parete di fondo (foto C. Weber-Lehmann 1992).



Fig. 9. Tomba della Caccia al Cervo, sostegno della parete di fondo (foto C. Weber-Lehmann 1992).

Annotazioni tecniche

Misure:

Tomba Maggi: Lunga 4,61m; larga 3,37m; alta 2,53m; altezza delle pareti laterali: 1,90m.

Tomba della Caccia al Cervo: Lunga 3,40m; larga 3,40m; alta 2,60m; altezza delle pareti laterali 1,80m.

In entrambe le tombe, le figure sono in parte abbozzate in modo sciatto con ampie pennellate rosse, oggi ben visibili. I colori erano simili ma nello stato attuale della Tomba della Caccia al cervo si dimostrano molto sbiaditi, specialmente i verdi e gli azzurri.

La deposizione nella Tomba Maggi in un sarcofago ligneo è data dai quattro incassi nel pavimento davanti alla parete di sinistra e a quella di fondo, nella Tomba

della Caccia al Cervo c'erano due sepolture in sarcofagi di legno incastonate negli incassi nei banchi di pietra davanti alla parete di fondo e a quella di sinistra.

Bibliografia

- Ambrosini 2002 = L. Ambrosini, *Thymiateria Etruschi in Bronzo di età tardo classica, alto e medio ellenistica*, Roma 2002, 63-64; 73-74, 75-79.
- Blanck, Weber-Lehmann 1987 = H. Blanck, C. Weber-Lehmann, *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Mainz 1987.
- Camporeale 1984 = G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma 1984.
- Camporeale 1987 = G. Camporeale, *La danza armata in Etruria*, in MEFRA XCIX, 1987, 11-42.
- Ceccarelli 1998 = P. Ceccarelli, *La Pirrica nell'Antichità Greco Romana. Studi sulla danza armata*, Pisa-Roma 1998.
- Cecchini 2012 = A. Cecchini, *Le Tombe dipinte di Tarquinia, vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione*, Firenze 2012.
- Cerchiai 2003 = L. Cerchiai, *I pugili ai lati della porta*, in A. Minetti (ed.), *Pittura etrusca: problemi e prospettive* (Atti Convegno Sarteano, Chiusi 2001), Siena 2003, 78-86.
- Lesky 2000 = M. Lesky, *Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien*, München 2000.
- Marzullo 2016 = M. Marzullo, *Grotte Cornetanee. Materiali e apparato critico per lo studio delle tombe dipinte di Tarquinia*, Milano 2016, 210-211.
- Morandi 1995 = M. Morandi, *Rivista di Epigrafia Etrusca*, No. 14-15., in SE LXIII, 1995, 383-385.
- Moretti 1966 = M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966, 121 ss.
- Naso 2009 = A. Naso, *Un Tymiaitherion Etrusco a Didima?*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e l'Italia preromana*, Studi in onore di Giovannangelo Camporeale, Pisa-Roma 2009, 639-645.
- Petermandl 2013 = W. Petermandl, *Olympischer Pferdesport im Altertum. Die schriftlichen Quellen*, Kassel 2013.
- Schneider 1990 = R. Schneider, *Augustus und der frühe römische Triumph*, in JDAI CV, 1990, 167-205.
- Spivey 1988 = N. Spivey, *The Armed dance on Etruscan Vases*, in J. Christiansen – T. Melander (edd.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and related Pottery* (Atti Convegno Copenhagen 1987), Copenhagen 1988, 592-594.
- Steingraber 1985 = S. Steingraber (ed.), *Catalogo ragionato della pittura Etrusca*, Milano 1985, 327, fig. 116-117;
- Steingraber 2006 = S. Steingraber, *Affreschi Etruschi dal periodo geometrico all'ellenismo*, San Giovanni Lupatoto (Vr) 2006, 143.
- Thuillier 1985 = J.-P. Thuillier, *Les jeux athlétiques dans la civilisation Étrusque*, Roma 1985.

-
- Thuillier 2018 = J.-P. Thuillier, *Les Desultores de l'Italie Antique*, in H. Dessales -J. Trinquier (edd.), *Allez les Rouges! Les Jeux du Cirque en Italie e Rome*, Paris 2018, 133-148.
- Weber-Lehmann 1985 = C. Weber-Lehmann, *Il periodo classico*, in S. Steingraber (ed.), *Catalogo ragionato della pittura Etrusca*, Milano 1985, 57-58.
- Weber-Lehmann 2004 = C. Weber-Lehmann, *Tomba del Letto funebre*, in B. Andreae, A. Hoffmann, C. Weber-Lehmann (edd.), *Die Etrusker. Luxus für das Jenseits. Bilder vom Diesseits-Bilder vom Tod*, München 2004, 144-147.
- Weber-Lehmann 2012 = C. Weber-Lehmann, *Ritus und Kultus: Taugliche Topoi zur Interpretation der etruskischen Grabalerei?*, in P. Amann (ed.), *Kulte, Riten, religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft. Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Atti Convegno Vienna 2008)*, Wien 2012, 273-286.

Articoli, saggi, contributi

ABSTRACT: *Researches in the Aenaria's Harbour and epigraphic Report*

Current underwater excavations in the bay of Cartaromana, at Ischia (Naples), are discovering submerged harbour's structures (wooden formworks etc.) of the roman Aenaria and, in the inner side of them, a closed area probably reserved to military ships. From Cartaromana came the epitaph of a centurio classicus (CIL X, 6800). We present here a preliminary selection of inscriptions on various materials founded in the excavations: amphoras with stamps and tituli picti of the caesarian society (as C. Postumius Curtius); ceramics; lead and tin ingots, glandes plumbeae (against Cn. Pompeius).

KEY WORDS: Aenaria, militar harbour, inscriptions, instrumentum

Argomento di queste notizie preliminari, sulle ricerche subacquee in corso nell'area portuale di Aenaria (loc. Cartaromana¹), sono due epigrafi funerarie rinvenute ad Ischia Ponte ed un gruppo di iscrizioni su materiali dell'*instrumentum* recuperati nell'area sommersa.

Epigrafi

Un'iscrizione, inedita, è incisa sulla faccia liscia di un lastrone, lungo cm 60; alto 35; spesso da 8 a 24, conservato ad Ischia Ponte, nel giardino di palazzo Lanfreschi, non lontano da dove esso venne rinvenuto alla fine del XIX secolo o all'inizio del successivo (fig. 1)². Il retro grezzo rivela il taglio sommario ed irregolare, con accentuata protuberanza, da un originario blocco parallelepipedo di pietra calcarea compatta, bianca. È presumibile appartenesse al rivestimento esterno di un monumento funerario, databile nella prima parte dell'età augustea³.

* Archeologa subacquea - email: alessandrabenini@libero.it

** Università degli Studi della Tuscia, Viterbo - email: gianfrotta@gmail.com

Confluiscono qui, in altra forma, le relazioni presentate dagli autori al Convegno tenutosi il 18/9/20 ad Ischia Ponte. Di fotografie e grafici è autrice Alessandra Benini.

¹ In parte corrispondente all'abitato portuale di Aenaria, nome che dalla media età repubblicana designò l'intera isola. Sulle iscrizioni latine di Ischia, da ultimo, Buonocore 2008, al cui ricordo si dedica questa nota, e Chioffi 2017 con bibl.

² In via L. Mazzella, costruito all'inizio del 1700. Venne inserita a vista in un muro dell'androne, poi ricoperta da intonaco ed in seguito rimossa. Si ringrazia per la disponibilità e le informazioni l'orefice Giovangiuseppe Lanfreschi.

³ Per monumenti funerari tardo repubblicani e del I sec. d.C. a Cuma, ved. Brun, Munzi 2007, 240 ss.; Brun, Munzi, Girardot, Pierobon, Roth Congès 2010, partic. 294-296.

Il testo⁴, iscritto al centro del blocco su asse centrale, è:

M(arcus) Bennius M(arci) l(ibertus) / Hilarus.

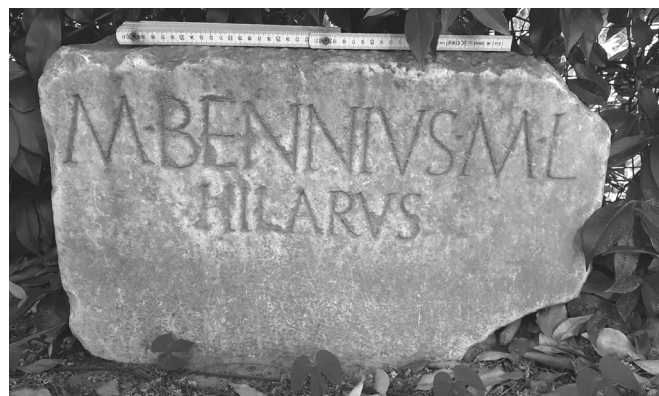


Fig. 1. Ischia Ponte, Palazzo Lanfreschi, iscrizione di M. Bennius Hilarus.

Consiste nei *tria nomina* e nell'indicazione dello stato sociale di un personaggio il cui prenome riporta alla gens cumana dei *Marcii Bennii*, alcuni membri della quale ebbero posizioni di rilievo all'inizio dell'età imperiale. In coincidenza con la deduzione colonaria augustea, gran parte di essa si trasferì a Puteoli, per le maggiori opportunità offerte dalla ripresa e dallo sviluppo dei traffici marittimi; già nella tarda repubblica, alcuni suoi elementi vi ricoprirono cariche municipali⁵.

Tra i *Marcii Bennii*, il probabile patrono di Hilarus potrebbe essere stato il cavaliere di origine cumana M. Bennius Rufus M. f., che fu *procurator* di Augusto in Africa (CIL X, 1684; ILS 1375). Potrebbe essergli appartenuta una *fistula aquaria* trovata a Cuma⁶, dove da un decreto decurionale del 7 d.C. è noto anche un M. Bennius S(- - , *pr(aetor)*)⁷.

Nel giardino di palazzo Lanfreschi era conservata anche l'iscrizione funeraria CIL X, 6800 (p. 991), trovata ad Ischia Ponte⁸. Il testo è:

D(is) M(anibus) / Ti(beri) Cl(audi) Pison(is), cen / [t(urionis)] (ex) III ((tri)ere) Venere, n(atione) Asianus, / stip(endiorum) XXVI, q(ui) v(ixit) a(nnos) XLIII, m(enses) X, d(ies) XX, / Cl(audia) Marcellina uxor / et Ti(berius) Cl(audius) Pison filius / b(ene) m(erenti) f(ecerunt).

⁴ Alt. lettere: r. 1, cm 7, 5; r. 2, cm 4, 8. La M ha gambe ancora oblique, la L è aperta; segni di interpunzione triangolari.

⁵ Sui *Marcii Bennii*, Camodeca 2010, 226-230; per la diffusione del gentilizio in Campania, Italia, Spagna, Dalmazia ed Africa, Stefanile 2017, 161-165.

⁶ CIL X, 3713, che Bruun, 2010, 150 e 154, nota 42, propende ad attribuire ad un suo discendente.

⁷ CIL X, 3697, Camodeca 2014, 256; Camodeca 2018, 36 s. e 292-295, anche per un M. Bennius senatore in epoca severiana.

⁸ Da tempo non reperibile, Monti 1980, 327 ss.; Chioffi 2017, 34 s. e 41.

Originario dalla provincia d'Asia⁹, *Tiberius Claudius Piso*, centurione della trireme *Venus*, morì non ancora quarantacinquenne poco dopo il congedo, avendo ottenuto al completamento del servizio la cittadinanza romana per sé, per la moglie Claudia Marcellina e per suo figlio omonimo, dedicanti dell'iscrizione. La qualifica di *uxor* ne manifesta la regolare condizione coniugale¹⁰.

Il teonimo *Venus* della trireme fu portato anche da altre unità delle flotte di Miseno e di Ravenna¹¹, ma la presenza dell'iscrizione ad Ischia depone per la sua appartenenza alla flotta misenate, nella quale ebbero nome *Venus* navi di classi diverse: almeno due triremi (*CIL* X 3458 e 3472) ed una quadrireme (X 3420). Ad una di esse – o ad altra non attestata, probabilmente misenate – appartenne un ceppo d'ancora di piombo con iscritto il nome *Venus*, di un tipo appiattito impiegato su navi militari: fu recuperato in mare a Maratea (Santo Janni) dove era stato reimpiegato per l'ancoraggio di una tonnara¹².

Probabilmente già in età tiberiana ai classari vennero affiancati alcuni reparti dell'esercito, inquadrati in centurie, i cui componenti potevano essere ripartiti tra navi diverse¹³. Al trierarca competeva il comando dell'unità navale e delle relative funzioni di mantenimento e quello della navigazione (conduzione, manovre, rotte), comunque esclusivo in mare. I *centuriones*, coadiuvati da sottufficiali, insieme a quelli della difesa in generale e ad incarichi specifici, avevano compiti di polizia per l'ordine interno all'imbarcazione, di gestione economica e forse in certi casi anche una prima responsabilità giudicante¹⁴. Rappresentavano l'autorità dello stato e, probabilmente, solo agli elementi da essi comandati competeva detenere armi a bordo.

T. Claudius Piso ricoprì il suo incarico prestando almeno parte del servizio nella stessa Aenaria, a giudicare dal rinvenimento della sua iscrizione funeraria ai margini dell'abitato antico. Uno stabile presidio militare navale (ved. poi) era funzionale in vario modo al controllo dell'isola ed anche a quello delle navigazioni nel golfo di Napoli, primo punto di arrivo delle

navi annonarie dall'Egitto, oltre che alla sicurezza ed ai servizi logistici delle sedi imperiali di Baia e di Capri¹⁵. Navi militari frequentavano assiduamente anche le vicine isole imperiali dell'arcipelago pontiano¹⁶.

Indagini e scavi sottomarini

Dopo alcuni recuperi di materiali effettuati all'inizio degli anni '70 del secolo scorso, che verificarono la presenza di consistenze d'età romana sommerse, scavi subacquei tutt'ora in corso in vari punti della baia di Cartaromana hanno documentato aree con giacimenti di materiali e resti relativi alle strutture marittime del porto di Aenaria¹⁷.

L'insenatura, ora poco idonea come area portuale perché esposta ai venti di levante ed allo scirocco, era protetta in epoca romana da una lunga scogliera naturale, oggi sommersa per il concorso di vari fenomeni geologici, la quale, come un braccio protettivo, riparava un ampio tratto dell'imboccatura meridionale consentendovi lo stazionamento e l'ormeggio (fig. 2).

La situazione generale del fondale, pur con aspetti differenti a seconda delle zone (sabbia, pietrame, coltre di posidonie), è determinata, come in altre situazioni portuali poco protette, dagli effetti alterni di dinamiche diverse, sia naturali (oltre agli eventi geologici, soprattutto l'impatto del moto ondoso, dirompente a poca profondità ed artefice di rimestamenti e accumuli), che antropiche (edificazioni, dragaggi, discariche).

Sono state individuate tre principali aree di consistenze archeologiche.

- 1) Resti di una struttura costruita in cassaforma e di altre crollate, residue di un troncone o di una *pila*, che forniva protezione da nord (figg. 2, A e 3); probabilmente sono le ultime sopravvivenze di un altro molo sommerso, disposto in senso E-O, crollato e/o demolito per "bonificare" l'area portuale¹⁸.

⁹ Poco attestata tra i classari, cfr. Parma 2000, 326 (2 Miseno e 3 Ravenna).

¹⁰ *CIL* X, 6318. Chioffi 2017, 41, data l'iscrizione al 52 d.C. o, meglio, poco dopo. Sul *conubium*, cfr. Speidel 2013; Eck 2014, 28 ss. e 35 ss.

¹¹ Reddé 1986, 666 s.; Buonopane 2017, 120, 124 ss.

¹² Gianfrotta 1994, 601 s., fig. 3; Gianfrotta 2017, 134 s.

¹³ Reddé 1986, 541 ss.; Oorthuijs 2007, partic. 179 s.; Ricci 2014, 131.

¹⁴ Anche per la presenza di condannati ai remi. Ved. anche Merola 2012.

¹⁵ Con avvistamento amplissimo dall'alto del monte Epomeo e, a corto raggio, dall'isoletta del castello. Ved. anche Ricci 2019, 96-101. Per un accenno al regime di navigazione controllata nel Golfo di Napoli, Gianfrotta 2018, 110 ss.

¹⁶ Da *Pandataria* (Ventotene) proviene un ceppo d'ancora col nome *Salvia*, Gianfrotta 1994, 607, fig. 11, attestato per triremi della flotta di Miseno, *CIL* VI, 3094; X, 3532; 3580; 3600; *AE* 1974, 248.

¹⁷ Sugli scavi, diretti dalla Soprintendenza archeologica di Napoli, affidati alla "Marina di Sant'Anna" ed alla conduzione della dott.ssa Alessandra Benini (conc. D.M. n. 502, del 10/4/2020), ved. Benini, Gialanella 2017; Benini, Gialanella 2018.

¹⁸ Come avvenne nel porto di Miseno ed in molti altri. Potrebbe rimanerne traccia in cronache o in documenti d'archivio.



Fig. 2. Ischia, Cartaromana, topobatimetria in età romana.

- 2) Un banchinamento parallelo alla riva (con andamento N-S) realizzato con casseforme lignee riempite di *caementicium* e pietrame di media taglia (figg. 2, B e 4). Ben conservato a circa m 5, 60 di profondità, lungo circa 20 metri, largo 6 ed alto 3, è formato da tavole a sezione trapezoidale tagliate da tronchi non scortecciati ed infisse verticalmente nel fondale. All'esterno, sono fermate da due lunghe travi poste in orizzontale e da un sistema di pali e zeppe a contrasto. All'interno, si notano sottili listelli (cm 8x1) coincidenti in verticale con le giunzioni tra una tavola e l'altra.

Questa particolarità tecnica, di utilità non evidente, trova per ora confronto solo in due casseforme della banchina portuale del vicino porto militare di Miseno, presumibilmente costruite con il concorso di maestranze almeno in parte presenti nei ruoli militari¹⁹. Se ne potrebbe trarre un indizio per attribuire al medesimo ambiente la costruzione della banchina di Aenaria che,

¹⁹ *Fabri e coementarii*, CIL X, 3414. Altre analogie si riscontrano nella peschiera di *Pandataria*, la cui logistica e la sorveglianza erano gestite dai militari misenati, Benini, Gialanella 2017, 20-21. Ved. nota 16.

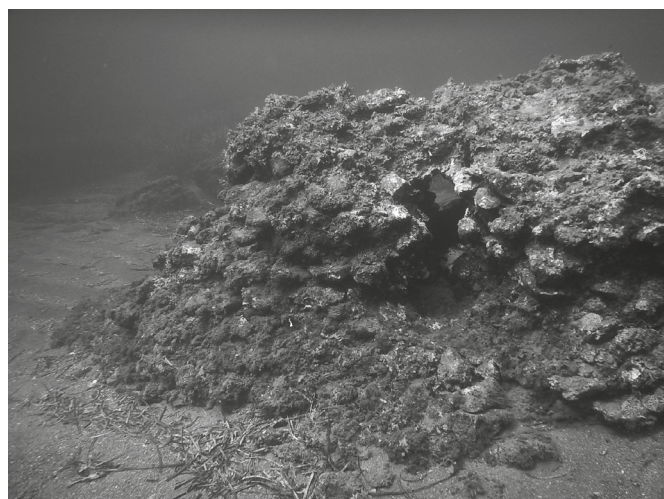


Fig. 3. Cartaromana, resto di nucleo del molo E-O.



Fig. 4. Cartaromana, banchinamento di casseforme.

sulla base di analisi dei legni col metodo del C14, risulta realizzata intorno alla metà del I sec. d.C.²⁰.

Il probabile porto militare

Verso riva, al banchinamento corrispondeva una piccola insenatura da esso protetta (fig. 2), ai piedi del pianoro sul quale probabilmente si estendeva l'abitato antico. Costituiva uno spazio interno di circa 3000 mq, confacente ad imbarcazioni da tenere separate, adatto

ad esigenze militari, mentre il resto della baia portuale ospitava quelle commerciali e da pesca. Anche in altri casi, porti militari erano in bacini contigui o affiancati a quelli commerciali, comunque nella parte più interna²¹.

Oltre all'epigrafe funeraria del centurione di marina, indizi – non univoci – di frequentazioni militari, potrebbero riconoscersi in materiali recuperati dalle acque di Cartaromana. Un ceppo d'ancora di piombo, di tipo mobile, decorato con 4 astragali allineati in rilievo²²; una bitta di bronzo a protome di cigno per fissarvi sartiami (fig. 5)²³; una capsula rettangolare di legno, provvista di forellini e tacche, protettiva del sigillo dei legami di un dispaccio o di un involucro (fig. 6)²⁴. Di inequivocabile uso bellico sono poi varie decine di ghiande missili di piombo, riferibili alla metà del I sec. a.C. (ved. oltre).

Tra i materiali sono presenti bolli iscritti, *tituli picti* e graffiti su anfore, su frammenti ceramici, su lingotti metallici e su alcune *glandes plumbeae*. Nell'ambito della situazione portuale, provengono (fig. 2):

- A) dalla zona in cui si effettuarono recuperi già all'inizio degli anni '70;
- B) dall'area prossima a dove fu poi costruito il banchinamento, consistono in minimi resti rimastati di uno scafo (frammenti lignei con incastri a mortase e tenoni, anelli di piombo per vele, frammenti di anfore e di ceramiche, oggetti di bordo) riferibili alla metà del I sec. a.C.;
- C) da un ampio accumulo di terreno franato dal fronte costiero nella seconda metà del II sec. d.C., probabilmente a conclusione di uno sprofondamento, con la messa fuori uso del porto non più sufficientemente protetto²⁵. Il tutto, tranne alcune ridotte aree di aspetto omogeneo, venne poi spesso rimescolato dall'azione del mare, per cui risulta problematico valutare l'affidabilità documentaria anche di materiali che hanno la medesima provenienza.

²¹ Come quello di San Marco di Castellabate, Gianfrotta 2018, 112 ss. A medie imbarcazioni militari era sufficiente un minore pescaggio.

²² Confronti da imbarcazioni militari, a Capo Rasocolmo (Me), Bacci 1994, 119, e a Torre Castelluccia (Ta), Gianfrotta 2017, 134, nota 20.

²³ Altri esemplari: uno dal Tevere, a Roma, Romanelli 1916, 237 ss., figg. 1 e 2; nove da Capo Rasocolmo, nell'area della battaglia di Nauloco, 36 a.C., Bacci 1994, 119, fig. 1; uno da Saintes-Maries-de-la-Mer 4, Long 1997, 71, fig. 14, 3-4; uno da Pisa, relitto C, Petriaggi 2014, 31-35, figg. 11; uno tra Haifa ed Athlit, Galili, Sharvit 1993, 173 s., figg. 13-14.

²⁴ Di un tipo diffuso nella seconda metà del I sec. a.C. e nel I d.C., spesso in coincidenza di presenze militari, ved. Furger, Wartmann, Riha 2009, 14 s., abb. 2 (su ara funeraria di un militare), 48 e 77-89, tipo 7; Alonso 2013, 224 s., gruppo 7.

²⁵ Oltrepassano questa data rari materiali tardo antichi e bizantini, attribuibili a temporanee frequentazioni.

²⁰ Benini, Lanteri 2010, 114 s.; Brandon, Hohlfelder, Jackson, Olson 2014, 200-202 e 205. Lo si è proposto anche per la costruzione dei moli della vicina *Pontia*, Gianfrotta 2002, 74.



Fig. 5. Bitta di bronzo a protome di cigno reclinata.

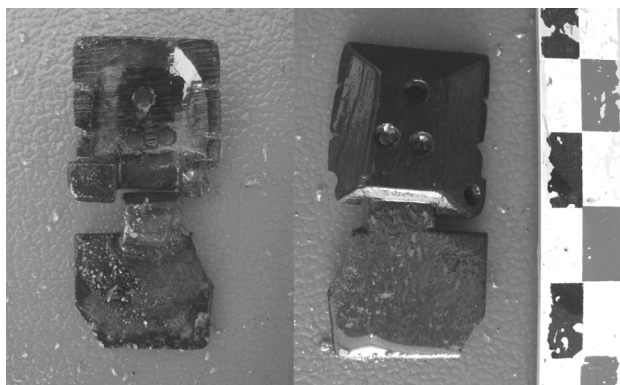


Fig. 6. Capsula coprisigillo in legno.



Fig. 7. Bollo Astragal(i) su ansa d'anfora Dressel 2-4.

Iscrizioni su anfore

Bolli

. *ASTRAGAL(i)*, rinvenuto nell'area B (fig. 2, B), in cartiglio rettangolare (cm 4, 7 x 1, 3) impresso su un bastoncino di un'ansa bifida di un'anfora Dressel 2-4 (fig. 7); non se ne conoscono altri esemplari²⁶. È il nome probabilmente di uno schiavo operante imprenditorialmente per conto di uno o più padroni, entro margini prestabiliti²⁷. La compresenza nel medesimo luogo di bolli *Post Curt*, di cui più avanti, induce a proporre di riconoscerlo nel longevo *M. Hordeonius M. et Postumi Curti l. Astragalus*) di un'iscrizione funeraria della prima età augustea (CIL VI 24896). In essa compare ormai come liberto, ma vi risulta il suo precedente *status* di *servus communis* di un *M. Hordeonius* e del *Curtius Postumus*. È possibile stabilire che la sua manomissione, con l'assunzione del gentilizio *Hordeonius*, avvenne decenni prima, quando

l'altro suo compadrone, menzionato nell'iscrizione come *Curtius Postumus*, ancora non era stato adottato dallo zio materno, *C. Rabirius*²⁸.

. *P. AMP*. AR, rinvenuto a Sud della cassaforma, rettangolare sull'orlo di un'anfora brindisina, *P. Amp(udi)*. *Ar(---)*, con le lettere AMP in nesso, inquadrabili tra la prima metà e la metà del I sec. a.C. (fig. 8)²⁹.

. *ATTA*, rinvenuto sopra la banchina (fig. 2, C), rettangolare quasi completo (cm 3, 1 x 1, 9), sull'orlo di una Lamboglia 2 di produzione picena, leggibile *ATTA(li)*, variante del bollo *ATTAL(i)* noto su una Lamb. 2 del relitto di Punta de Algas (Cartagena), del I sec. a.C. (fig. 9)³⁰.

²⁸ La si colloca tra il 63 ed il 54 a.C. Camodeca 1987, 28 s.; Nonnis 2015, 376 s. Ma non può escludersi che, da liberto, nel breve spazio dei bolli abbia continuato ad usare il nome con cui già era noto.

²⁹ Un bollo *P. Ampudi* [---] su ansa a bastone da Atene. Un *P. Ampudius Com* [---] su anse a Giancola, Manacorda 1994, 42-45; Manacorda 2001, 236; Manacorda 2003, 310 e 312. Per la *gens*, presente anche a Minturnae, Nonnis 2015, 88.

³⁰ Cfr. Molina Vidal 2013, 204, fig. 4. Sono di produzione adriatica quelle di Milano e di Atene, Baldacci 1967-1968, 20, 15, su ansa; bolli *ATTA/ATTA(---)* sono presenti anche su Dr. 1 B prodotte in area tirrenica, Nonnis 2015, 125.

²⁶ Assente anche nel *corpus* di Clementina Panella, che ringraziamo per la disponibilità e per informazioni sui bolli qui presentati.

²⁷ Su cui ved. Di Porto 1984; Manacorda 1985, 145 ss.

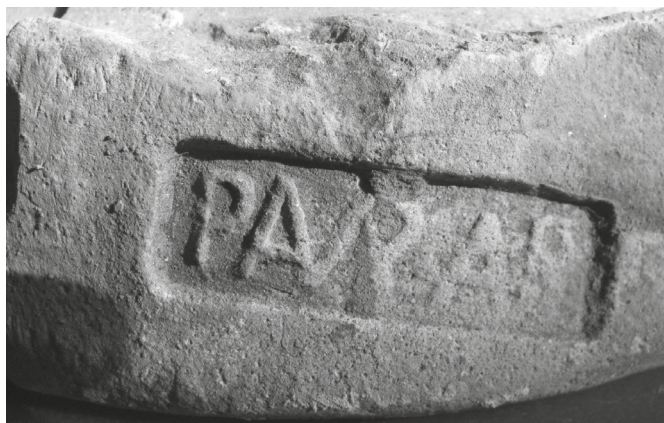


Fig. 8. Bollo P. Amp(udi) . Ar(---) su orlo di anfora brindisina.



Fig. 9. Bollo Atta(li) su orlo di una Lamboglia 2.

. [- -]AV, rinvenuto nell'area B (fig. 2, B e fig. 10), parte finale di un bollo ovaleggiante (cm 2, 1 x 1, 7) sull'ansa di una Dr. 1B, relativo ad uno dei bolli *HALEX* . FAV, *SO-PAT* . FAV opp. [- -]OSVS . FAV. Privo di legatura (FAV) è attestato su anfore Dr. 2-4 rinvenute presso il relitto Saint-Gervais 3 e su quello di La Chrétienne H, oltre che a Capena (Rm)³¹.

. DAM, rinvenuto nell'area B (fig. 2, B), rettangolare (cm 3, 5 x 1, 1) su ansa di una Dr. 2-4 (fig. 11). Seppure con impronta non uniforme, il cartiglio rettangolare è completo e non sembra incluso nella M il tratto orizzontale di una A. Bolli DAM(ae) non risultavano finora attestati su Dr. 2-4.

³¹ Cfr. Manacorda 1989, 454 e 456, figg. 13-14; Nonnis 2015, 218. Per il bollo di Fos, Amar, Liou 1984, 160; per Capena (Rm), Stanco 1999, 181; Corsi, Sciallano 1985, 82, fig. 68. Esistono anche C.FAV da solo, e FAV sempre su Dr. 1 (C. Panella).



Fig. 10. Bollo [---F]AV su ansa di una Dressel 1B.



Fig. 11. Bollo DAM(ae) su ansa di una Dressel 2-4.

. *DIOGENES*, rettangolare sull'orlo di una Dr. 1, noto a Priverno su una Dr. 1 A (fig. 12)³².

. *HESTVD*, rinvenuto nell'area C (fig. 2, C), rettangolare (cm 4, 5 x 2), con lettere TVD in nesso, sull'orlo di un'anfora Lamb. 2 di produzione adriatica (fig. 13)³³.

³² Rinvenuto tra la cassaforma e la costa sulla superficie del fondo marino, Nonnis 2015, 202.

³³ Forse variante del bollo *HESTVDT*, *Corpus Panella*, Morizio, n. 951, Nonnis 2015, 244.



Fig. 12. Bollo DIOGENES su orlo di una Dressel 1.



Fig. 13. Bollo HESTVD su orlo di una Lamboglia 2.

. *POST CV[R o RT]*, rinvenuto nell'area B (fig. 2, B), rettangolare (cm 3, 3 x 0, 9) sull'orlo di una Dr. 1 B (fig. 14, A)³⁴.

. *POST / CVRT*, rinvenuto sopra la banchina (fig. 2, C), in cartiglio ovale (cm 2 x 1, 5) sulla parte superiore di un'ansa di una Dr. 2-4, con testo su due righe, non attestato in precedenza (fig. 14, B)³⁵.

I due bolli, poco frequenti, ma di ampia diffusione che, oltre all'Italia meridionale e alla Sicilia orientale, si estende al Mediterraneo orientale e all'Egitto, sono riferibili a C. Curtius Postumus³⁶, il ricchissimo personaggio

amico di Giulio Cesare, noto da fonti letterarie, papiracee ed epigrafiche, il quale, adottato dallo zio materno, assunse il nome C. Rabirius Postumus. Le due anfore hanno caratteristiche di ingobbiatura chiara con inclusi neri e argilla rosa ben depurata, riscontrabili in alcuni altri esemplari di area tirrenica.

. *TCSR*, recuperato in C (fig. 2, C), in cartiglio ovale irregolare allungato (cm 4, 6 x da 2, 4 a 1, 4), impresso in verticale sul puntale di una Dr. 2-4; le lettere sono precedute da un *signum*, raffigurante un'ascia bipenne o un tridente (fig. 15)³⁷.

Tituli picti

Su due frammenti combacianti di collo all'inizio della spalla di un'anfora probabilmente Dr. 1, in argilla rosa con ingobbiatura chiara, rinvenuti in B (fig. 2, B), si leggono le lettere Q. HORT[.]SALVI (fig. 16) vergate a grandi caratteri con inchiostro scuro. Più in basso resta labile traccia di una lettera, [---]L. Quanto rimane del *titulus*, consiste di prenome e nome abbreviati e del *cognomen*, integrabile quindi Q. Hort(ensi)[.]Salvi³⁸.

Sia che vi si riconosca un liberto o un ingenuo, il personaggio potrebbe essere collegabile all'importante gens degli Hortensii ben attestata a Puteoli già dall'età tardorepubblicana (Cic., *Att.* 7, 3, 9, del 50 a.C.), con liberti, edifici ed impianti funzionali ai commerci marittimi, espressioni degli ingenti capitali dei QQ. Hortensii Hortali, possessori anche di una celebre villa a Bauli³⁹. Nel I sec. a.C. portarono il nome il grande oratore (console nel 69, morto nel 50) ed il figlio morto nel 42. Il primo, nel 63 a.C., fu in diretto rapporto con Curzio Postumo, delle cui anfore si sono appena descritti i bolli, per averlo difeso con Cicerone dall'accusa di *perduellio*⁴⁰. Alcuni secoli dopo, un tratto della ripa puteolana veniva ancora indicato come (H)orte(n)siana rip[a] sulle bottiglie souvenirs di Praga e di Merida raffiguranti la città dal mare ed una delle *regiones* urbane aveva nome Hortensiana⁴¹.

³⁷ Le prime due lettere potrebbero riferirsi ai prenomi di due personaggi dall'uguale nome e cognome oppure la quarta potrebbe essere iniziale di un secondo *cognomen*. Non risultano confronti.

³⁸ Il prenome *Quintus* fa preferire *Hortensius* ad un possibile *Hortionius* (ILLRP 558 e 716); per il *cognomen*, cfr. Kajanto 1982, 177; altri esempi nelle ILLRP.

³⁹ Camodeca 2018, 484 s. (iscrizioni funerarie da Pozzuoli dei liberti Q. Hortensius Hyalissus ed Hortensia Thais, della prima metà del I sec. d.C.).

⁴⁰ D'Arms (1970) 2003, 75, 173 ss.

⁴¹ Camodeca 2018, 51. Per le bottiglie, Gianfrotta 2022, 448.

³⁴ Per altri bolli e sul personaggio, ved. Panella 2011, 48 s. e 53; Bezeczky 2013, 213-219 con bibl.; Nonnis 2015, 376 s.; Panella, Ferrandes, Iacomelli, Soranna 2019, 53, 60-62, fig. 10, 7-8. I bolli sono presenti su anfore Dr. 1, Dr. 2-4, Dr. 21-22 e ovoidi di tipo brindisino.

³⁵ L'occhiello della P è un poco aperto. Sulle Dr. 2-4 con suoi bolli, ved. anche Iavarone 2012-2013, 228-230.

³⁶ Partic. Bezeczky 2013, 213-219.

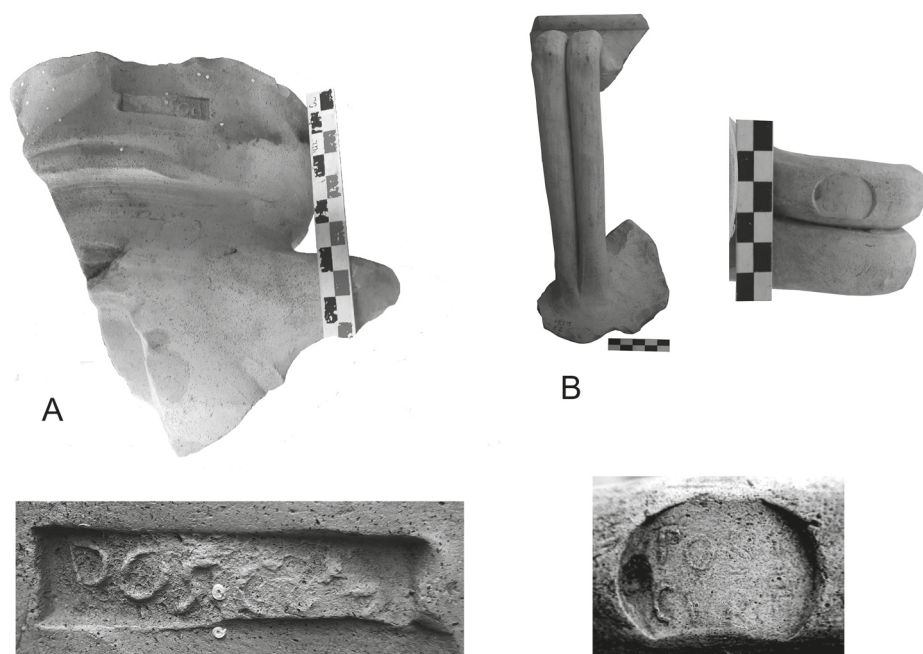


Fig. 14. Bolli (non in scala): A) *POST* *CV[R o RT]* su orlo di Dr. 1; B) *POST / CVRT* su ansa di Dr. 2-4.



Fig. 15. Bollo TCSR sul puntale di una Dressel 2-4.



Fig. 16. Titulus pictus Q. HORT(ensi)[.] SALVI su fram. d'anfora.

Su un frammento, quasi all'attacco del collo di un'anfora del tipo delle Dr. 2-4, in argilla rosa ben depurata con ingobbiatura chiara, rinvenuto in B (fig. 2, B), resta parte dell'iscrizione corsiva, ad inchiostro scuro, *Ser Sulp M. Claud Cos* e nel rigo sottostante le lettere [---] *hria Salt[---]* (fig. 18). Restituibile *Ser(vio) Sulp(icio) (et) M(arco). Claud(io) co(n)s(ulibus) / (---)hria Salt(---)*, è una data consolare formata dalla coppia *Ser. Sulpicius Rufus* e *M. Claudius Marcellus* in carica nel 51 a.C., seguita dall'indicazione di un contenuto per ora ignoto⁴².

⁴² Un altro *titulus* è su una Dr. 1 da Rodez, Roman 1983, 202, fig. 45; Pérez Ballester 1995, 180; Rigato, Mongardi 2016, 109, n. 12.

Graffiti

Alla base del collo di una Dr. 2-4, probabilmente riadoperata, rinvenuto in C (fig. 2, C), sono incise da un lato le lettere *MHΛ*. La eta, dapprima omessa, fu aggiunta subito sopra il lambda, non rimanendo spazio per inserirla tra le due lettere già scritte (fig. 17). L'iscrizione, completabile *MHΛ(ι)*, indicava il contenuto dell'anfora costituito dal μέλι⁴³. Sull'altro lato, alla base del collo, sono incise le lettere *KA*, con il segmento orizzontale della A in due tratti obliqui: potrebbe trattarsi di un numerale alfabe-

⁴³ A testimonianza del diffuso bilinguismo sull'isola. Per un repertorio epigrafico, Bortolin 2008, 175 ss.

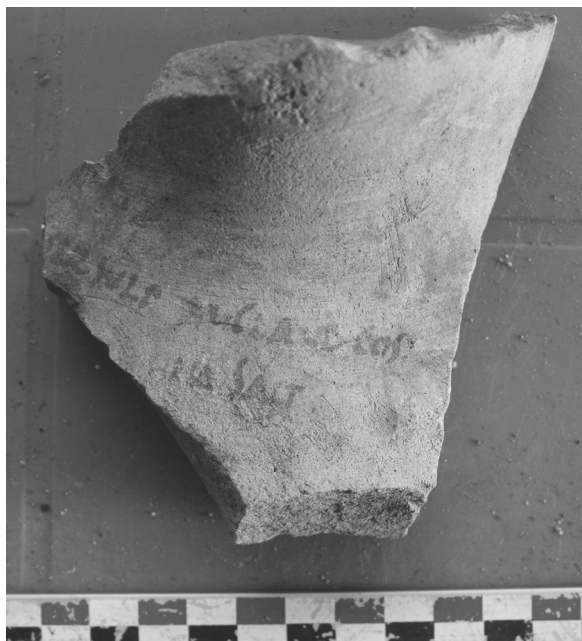


Fig. 17. Titulus pictus su fram. d'anfora con data del 51 a.C.

tico, indicante la quantità del miele in 21 libbre, o delle prime due lettere di uno specificativo del contenuto, *κάπνιστος*, prodotto mediante fumigazione⁴⁴.

Alla produzione di miele ad Aenaria riporta un frammento di parete di un contenitore tubolare di terracotta (diam. stimato all'imboccatura cm 36 circa) (fig. 18), su cui sono incise le lettere [-]RMIA, integrabili [HE]RMIA oppure [E]RMIA⁴⁵. All'esterno e all'interno rimangono ampie chiazze nerastre di affumicatura; argilla rosso scuro e regolari costolature interne. Forma, caratteristiche tecniche e tracce dell'affumicatura portano ad attribuirlo ad un'arnia "a tubo" orizzontale⁴⁶. Della produzione di miele nell'isola è indiretta testimonianza una dedica al dio Aristeo, inventore del procedimento per preparare il miele. Datata tra gli ultimi anni del II sec. a.C. ed i primi del successivo, iscritta in greco su una piccola ara di pietra locale proveniente da Monte Vico, forse da un sacello rurale, è espressione di un culto praticato evidentemente da un apicoltore⁴⁷.

⁴⁴ Bortolin 2008, 33. Con il vino, il miele era impiegato per preparare il *mulsum*.

⁴⁵ Cioè il nome greco *Ερμίας* reso in latino, privo della s per la quale vi sarebbe stato spazio, come pure per una desinenza di genitivo. Rinvenuto in C (fig. 2, C).

⁴⁶ Di un tipo adottato a lungo, cfr. Bortolin 2008, 69-86.

⁴⁷ Di recente posta in evidenza da Kajava 2017, 53 s., è nel Museo archeologico di Villa Arbusto, a Lacco Ameno, con materiali relativi all'apicoltura.



Fig. 18. Graffiti MHA(t) e KA su anfora Dr. 2-4 ed [-]RMIA su fram. di parete di arnia.

Iscrizioni su *glandes* missili e lingotti metallici

Tra un gruppo di una quindicina di *glandes* missili di piombo, una (lunga cm 3, 9, larga 2, 1, spessa 1, 7; gr 75) presenta lettere, un poco sgretolate, in rilievo su due righe: [-]VINN / VLSEIS (fig. 19 A). Si propone tentativamente la lettura [e]vin(ce) n(?) - / uls eis, "strappa ... vai al di là".

Su una di quelle (alcune decine) che, recuperate nella medesima area nel 1972 (fig. 2, A), andarono in gran parte disperse⁴⁸, Pietro Monti riuscì a leggere l'iscrizione ES URBIS / ET ME / GN. P.⁴⁹ Con lieve rettifica può essere sciolta ESUR(i)EIS / ET (E)ME / CN(aeum) P(ompeium) e tradotta "brama e dilania Gneo Pompeo". In base alle indicazioni fornite dagli altri materiali qui descritti, la si riferisce al periodo della guerra civile tra Cesare e Pompeo, piuttosto che a vicende iniziali del "bellum piraticum" contro il figlio Sesto, spesso assimilato al padre, che più ampiamente ebbero luogo lungo le vicine coste flegree⁵⁰.

Le *glandes* potrebbero essere state a bordo di un'imbarcazione affondata, della quale però restano rare tracce. Va comunque tenuto in considerazione che i sostenitori di Cesare dovevano essere prevalenti sull'isola, dove anche trovarono rifugio gli esuli che nel maggio del 49 Marco Antonio si prodigava per fare rientrare⁵¹. La presenza nel porto di Aenaria di munizioni da impiegare contro Pompeo risulta quindi coerente con l'ambientazione storica e con il resto della documentazione, tra cui le tracce sopra

⁴⁸ Alcune *glandes* anepigrafi, di grandezze diverse, sono esposte nel Museo di Villa Arbusto.

⁴⁹ Monti 1980, 175.

⁵⁰ Presso Cuma, nel 38 a.C., si scontrarono le flotte di Calvisio Sabino e di Menecrate, App., *B. Civ.* 5, 81-84; Dio Cass. 48, 46, 5. Non a caso, Sesto Pompeo saccheggiò Ischia, tradizionalmente antipompeiana, Flor., *epit.* 2, 18, 2.

⁵¹ Cic., *Att.* 10, 13, 1, mentre Cesare era impegnato nella guerra in Spagna.



Fig. 19. A) Glans di piombo iscritta [-VINN / VLSEIS; B) timbro A(uli et) C(ai) Helvio(rum) su lingotto di stagno; C) buccina di piombo.

evidenziate riferibili a personaggi filocesariani, come Rabbirio Postumo e forse Quinto Ortensio Salvio.

Va aggiunto, infine, che nel 1972 furono recuperati anche alcuni lingotti metallici, vari cilindretti di litargio e pezzi di galena grezza. Uno di piombo con il bollo Cn. Atelli Cn. f. Miserini, la timbratura Val. Sam. impressa a freddo ed il graffito L. Cl. (rispettivamente probabili produttore, mercante e proprietario), proveniente dalle miniere di Carthago Nova (Cartagena)⁵²; almeno sei lingotti di stagno, di circa tre chili ognuno, alcuni dei quali marcati più volte a freddo A(uli et) C(ai) Helvio(rum)⁵³ (fig. 19 C); un pane di rame di forma circolare (diam. cm 27, kg 12,5)⁵⁴.

Dalla medesima area proviene un *foculus* di piombo portatile, di un tipo ricorrente su relitti⁵⁵. Nei pressi, inoltre, si sono rinvenuti parti di oggetti da cui recuperare metallo: tra essi, alcuni residui di un probabile candelabro, un medaglione di bronzo con le tre Grazie in rilievo, ritagliato tutto intorno perché meritorio di conservazione⁵⁶.

⁵² Datato ai primi anni del I sec. d.C., Stefanile 2009, 563; Benini, Gialanella 2017, 15, fig. 1; Stefanile 2017, 145.

⁵³ Come *Atellius*, anche gli *Helvii*, che le timbrature presentano uniti in società familiare, erano mercanti probabilmente originari di Capua, cfr. Frederiksen 1984, 301; Stefanile 2017, 220-222.

⁵⁴ Cfr. Liou, Domergue 1990, 95-104.

⁵⁵ Recuperato nel '72. Un altro in 2B nel 2021, cfr. Galili, Sharvit 1993, 167-171, figg. 2-9.

⁵⁶ Con eccezioni di fusione versate in gusci di "*Tritonium Charonia*" mediterranea furono conformate tre "bucchine" di piombo (di gr 216, 182 e 167) (fig. 19 B), rinvenute non lontano dalle *glandes*, forse anch'esse da lancio (simboli di strumenti ridotti per sempre al silenzio?) Per confronti decontestualizzati, Marini 2020, 163 s. fig. 8.

L'assenza di documentazione di quei primi interventi e di successivi altri più estemporanei non consente di valutare i contesti di giacitura dei materiali, grossomodo inquadrabili tra la metà del I sec. a.C. ed i primi anni del I d.C., lasciando aperti interrogativi ed ipotesi da rinviare alla prosecuzione degli scavi.

Bibliografia

- Alonso 2013 = J. Alonso, *Cápsulas de sellos en Hispania Romana. Aproximación a una primera clasificación formal*, in Sautola XIII, 2013, 213-226.
- Amar, Liou 1984 = G. Amar, B. Liou, *Les estampilles sur amphores du Golfe de Fos*, in *Archaeonautica* IV, 1984, 145-211.
- Bacci 1994 = G. Bacci, *Recenti esplorazioni a Capo Rasocolmo*, in M.C. Lentini (ed.), *Dioniso e il Mare. VI Rassegna di archeologia subacquea* (Catalogo Mostra Giardini Naxos 1991), Messina 1994, 115-122.
- Baldacci 1967-1968 = P. Baldacci, *Alcuni aspetti dei commerci nei territori cisalpini*, in *Atti CeSDIR I*, 1967-1968, 7-50.
- Benini, Gialanella 2017 = A. Benini, C. Gialanella, *Ischia tra terra e mare. Notizie preliminari sugli scavi di Cartaromana*, in *Il Mediterraneo e la storia II*, 13-27.
- Benini, Gialanella 2018 = A. Benini, C. Gialanella, *Ischia in età romana: notizie preliminari sugli scavi subacquei di Cartaromana*, in M. Capulli (ed.), *Il patrimonio culturale sommerso. Ricerche e proposte per il futuro dell'archeologia subacquea in Italia*. Atti del V Convegno nazionale di archeologia subacquea 'Archeologia Subacquea 2.0' (Atti Convegno Udine 2016), Udine 2018, 51-62.
- Benini, Lanteri 2010 = A. Benini, L. Lanteri, *Il porto romano di Misenum: nuove acquisizioni*, in D.J. Blackman, C. Lentini (edd.), *Ricoveri per navi militari nei porti del Mediterraneo antico e medievale* (Atti Convegno Ravello 2005), Bari 2010, 109-117.
- Bezczeky 2013 = T. Bezczeky, *The Ephesian connections of a Roman Banker. The case of Gaius Curtius Postumus*, in *Forschungen in Ephesos XV, 1. The Amphorae of Roman Ephesus*, Wien 2013, 213-219.
- Brandon, Hohlfelder, Jackson, Oleson 2014 = C.J. Brandon, R.L. Hohlfelder, M.D. Jackson, J.P. Oleson, *Building for Eternity. The History and Technology of Roman Concrete Engineering in the Sea*, Oxford 2014.
- Brun, Munzi 2007 = J.-P. Brun, P. Munzi, *Cuma: un gruppo di monumenti funerari della necropoli romana di Porta mediana*, in C. Gasparri, G. Greco (edd.), *Cuma. Indagini archeologiche e nuove scoperte* (Atti Convegno Napoli 2007) (Quaderni del Centro di Studi sulla Magna Grecia VII), Pozzuoli 2009, 229-247.
- Brun, Munzi, Girardot, Pierobon, Roth Congès 2010 = J.-P. Brun, P. Munzi, S. Girardot, M. Pierobon, A. Roth Congès, *Un mausoleo di età tardo repubblicana nella necropoli settentrionale di Cuma*, in C. Gasparri, G. Greco, R. Pierobon Benoit

- (edd.), *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola* (Quaderni del Centro di Studi sulla Magna Grecia X), Napoli 2010, 279-302.
- Bruun 2010 = Ch. Bruun, *Instrumentum domesticum e storia romana. Le fistule iscritte della Campania*, in L. Chioffi (ed.), *Il Mediterraneo e la storia. Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche*, Napoli (2008) 2010, 145-183.
- Buonocore 2008 = M. Buonocore, *Spigolature epigrafiche II*, in *Epigraphica* LXX, 2008, 269-298.
- Buonopane 2017 = A. Buonopane, *Le navi delle flotte di Ravenna e di Miseno e i loro nomi: un aggiornamento e alcuni spunti di riflessione*, in *Il Mediterraneo e la storia II*, 113-130.
- Camodeca 2010 = G. Camodeca, *Sull'élite e l'amministrazione cittadina di Cuma romana*, in L. Lamoine, C. Berendonner, M. Cébeillac-Gervasoni (edd.), *La praxis municipale dans l'Occident romain*, Clermont-Ferrand 2010, 219-243.
- Camodeca 2014 = G. Camodeca, *I senatori dell'Italia meridionale fra tarda repubblica e III secolo. Un aggiornamento*, in M.L. Caldelli, G.L. Gregori (edd.), *Epigrafia e ordine senatorio, 30 anni dopo* (Tituli 10), Roma 2014, 253-275.
- Camodeca 2018 = G. Camodeca, *Puteoli romana: istituzioni e società*. Saggi, Napoli 2018.
- Chioffi 2017 = L. Chioffi, *Ischia in età romana: cosa dicono le iscrizioni*, in *Il Mediterraneo e la storia II*, 29-47.
- D'Arms (1970) 2003 = J.H. D'Arms, *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Harvard 1970, ed. it. (F. Zevi ed.) Bari.
- Di Porto 1984 = A. Di Porto, *Impresa collettiva e schiavo "manager" in Roma antica (II sec. a.C. - II sec. d.C.)*, Milano 1984.
- Di Stefano 1975 = A. Di Stefano, *Pozzuoli, Ischia and Salerno areas*, in *IJNA* IV, 1975, 381-384.
- Eck 2014 = W. Eck, *Milites et pagani. La posizione dei soldati nella società romana*, in *Rationes rerum*. Rivista di filologia e storia III, 2014, 11-54.
- Frederiksen 1984 = M. Frederiksen, *Campania*, N. Purcell (ed.), Rome 1984.
- Furger, Wartmann, Riha 2009 = A.R. Furger, M. Wartmann, E. Riha, *Die Römischen Siegelkapseln aus Augusta Raurica* (Forschungen in Augst 44), Augst 2009.
- Galili, Sharvit 1993 = E. Galili, J. Sharvit, *Ship fittings and devices used by ancient mariners: finds from underwater surveys off the Israeli coast*, in H. Tzalas (ed.), *TROPIS V* (Nauplia 1993), Athens 1999, 167-183.
- Gianfrotta 1994 = P.A. Gianfrotta, *Note di epigrafia "marittima". Aggiornamenti su tappi d'anfora, ceppi d'ancora e altro*, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Actes de la VII^e rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain (Atti Convegno Roma 1992), Roma 1994, 591-608.
- Gianfrotta 2002 = P.A. Gianfrotta, *Ponza: puntualizzazioni marittime*, in *Archeologia subacquea. Studi, ricerche e documenti*. III, Roma 2002, 67-90.
- Gianfrotta 2017 = P.A. Gianfrotta, *Ceppi d'ancora di piombo, da navi militari a strumenti di pesca: prede navali e dismissioni*, in *Il Mediterraneo e la storia II*, 131-148.
- Gianfrotta 2018 = P.A. Gianfrotta, *Punta Licosa in età romana: militari, porto, pesca e relitti*, in *Atlante Tematico di Topografia Antica XXVIII*, 2018, 109-120.
- Iavarone 2012-2013 = S. Iavarone, *La prima generazione delle Dressel 2-4. Produttori, contesti, mercati*, in *AION* n.s., 19-20, 2012-2013, 227-241.
- Il Mediterraneo e la storia II* = L. Chioffi, M. Kajava, S. Örmä (edd.), *Il Mediterraneo e la storia II. Naviganti, popoli e culture ad Ischia e in altri luoghi della costa tirrenica* (Acta Instituti Romani Finlandiae XLV), Roma 2017.
- Kajanto 1982 = I. Kajanto, *The Latin cognomina*, Roma 1982.
- Kajava 2017 = M. Kajava, *Sulla dedica pitecusana ad Aristeo* (SEG XIV 603 = Bull. Ép. 1953, 272), in *Il Mediterraneo e la storia II*, 49-56.
- Liou, Domergue 1990 = B. Liou, C. Domergue, *Le commerce de la Bétique au I^{er} siècle de notre ère. L'épave Sud-Lavezzi 2* (Bonifacio, Corse du Sud), in *Archaeonautica* X, 1990, 11-123.
- Long 1997 = L. Long, *Inventaire des épaves de Camargue, de l'Espiguette au Grand Rhône*, in Crau, Alpilles, Camargue, histoire et archéologie, Arles (1995) 1997, 59-115.
- Manacorda 1985 = D. Manacorda, *Schiavo "manager" e anfore romane: a proposito dei rapporti tra archeologia e storia del diritto*, in *Opus* V, 1985, 141-151.
- Manacorda 1994 = D. Manacorda, *Produzione agricola, produzione ceramica e proprietà della terra nella Calabria romana tra repubblica e impero*, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Actes de la VII^e rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain (Atti Convegno Roma 1992), Roma 1994, 3-59.
- Manacorda 2001 = D. Manacorda, *Le fornaci di Giancola (Brindisi): archeologia, epigrafia, archeometria*, in F. Laubenheimer (ed.), *20 ans de recherches à Sallèles d'Aude*, Paris 2001, 229-240.
- Manacorda 2003 = D. Manacorda, *Schiavi e padroni nell'antica Puglia romana: produzione e commerci*, in *L'archeologia dell'Adriatico dalla preistoria al medioevo* (Atti Convegno Ravenna 2001), Firenze 2003, 297-316.
- Marini 2020 = P. Marini, *Oggetti plumbei da Castrum Novum*, in *Castrum Novum. Quaderno 4*, Santa Marinella 2020, 160-164.
- Merola 2012 = G.D. Merola, *Accertamento della responsabilità e mantenimento dell'ordine. Il ruolo del centurione*, in J. Urbaniks (ed.), *Culpa. Facets of Liability in Ancient Legal Theory and Practice*, Proceedings of the Seminar Held in Warsaw 2011 (Atti Convegno Warsaw 2011), Warsaw 2012, 159-180.
- Molina Vidal 2013 = J. Molina Vidal, *Commerce et marchés de vin italiques dans le sud de l'Hispanie Citerieure (II^e-I^{er} siècles av. notre ère)*, in F. Olmer (ed.), *Itinéraires des vins romains en Gaule III^e-I^{er} siècles avant J.-C. Confrontation des faciès*, Lattes (2007) 2013, 195-211.
- Monti 1980 = P. Monti, *Ischia, archeologia e storia*, Napoli 1980.
- Nonnis 2015 = D. Nonnis, *Produzione e distribuzione nell'Italia repubblicana. Uno studio prosopografico*, *Instrumentum* II, Gorgonzola (MI) 2015.

- Oorthuijs 2007 = J. Oorthuijs, *Marines and Mariners in the Roman Imperial Fleets*, in L. De Blois (ed.), *The Impact of the Roman Army (200 B.C. - AD 476). Economic, Social, Political, Religious and Cultural Aspects*. Proceedings of the VI Workshop of the International Network Impact of Empire (Atti Convegno Capri 2005), Leiden-Boston 2007, 169-180.
- Panella 2011 = C. Panella, *Roma, il suburbio e l'Italia in età medio e tardo repubblicana: cultura materiale, territori, economie*, in *Facta* IV, 2010, 11-123.
- Panella, Ferrandes, Iacomelli, Soranna 2019 = C. Panella, A.F. Ferrandes, G. Iacomelli, G. Soranna, *Curiae Veteres. Nuovi dati sulla frequentazione del santuario in età tardo-repubblicana*, in *Scienze dell'Antichità* XXV, 2019, 41-71.
- Parma 2000 = A. Parma, *Note sull'origine geografica dei classari nelle flotte imperiali: i marinai di provenienza africana*, in *L'Africa Romana: lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale: geografia storica ed economia*. XIV (Atti Convegno Sassari 2000), Roma 2002, 323-332.
- Pérez Ballester 1995 = J. Pérez Ballester, *Las ánforas Dressel 1 con datación consular. Una pieza de Cartagena*, in *Saguntum* XXIX, 1995, 175-186.
- Petriaggi 2014 = R. Petriaggi, *Nuovi dati da un frammento di imbarcazione romana proveniente da Pisa San Rossore*, in *Archaeologia Mediterranea* XI, 2014, 25-37.
- Reddé 1986 = M. Reddé, *Mare nostrum. Les infrastructures, le dispositif et l'histoire de la marine militaire sous l'empire romain*, Rome 1986.
- Ricci 2014 = C. Ricci, in M.G. Granino Cecere, C. Ricci, *Il porto di Centumcellae (Civitavecchia) e la sua epigrafia*, in C. Zaccaria (ed.), *L'epigrafia dei porti. Atti della XVIIe Rencontre sur l'Épigraphie du monde romain* (Atti Convegno Aquileia 2010), Trieste 2014, 123-136.
- Rigato, Mongardi 2016 = D. Rigato, M. Mongardi, *Tituli picti con datazione consolare su anfore vinaria (italiche: indagini preliminari)*, in *AAAD LXXXIII*, 2016, 101-129.
- Roman 1983 = Y. Roman, *De Narbonne à Bordeaux, un axe économique au Ier s. av. J.-C.*, Lyon 1983.
- Romanelli 1916 = P. Romanelli, *Bronzi di navi romane rinvenuti all'emporio tiberino e ora nel Museo Nazionale Romano*, in *BCAR XLIV*, 1916, 236-248.
- Speidel 2013 = M.A. Speidel, *Les femmes et la bureaucratie. Quelques réflexions sur l'interdiction du mariage dans l'armée romaine*, in *CCG XXIV*, 2013, 205-215.
- Stanco 1999 = E.A. Stanco, *I bolli doliari e ceramici nel territorio capenate, parte 1, Capena e il territorio*, in *Epigraphica* LXI, 1999, 165-189.
- Stefanile 2009 = M. Stefanile, *Il lingotto di piombo di Cn. Atellius Cn. F. Miserinus e gli Atellii di Carthago Nova*, in *Ostraka* XVIII, 2009, 559-565.
- Stefanile 2017 = M. Stefanile, *Dalla Campania alle Hispaniae*, Napoli 2017.

La Puglia adriatica e l'Adriatico centro-settentrionale tra il 425 e il 380 a.C.: peculiarità e analogie nell'importazione di ceramica attica alla luce delle più recenti scoperte nelle due aree

Giada Giudice*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 281-289

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.748

ABSTRACT: *Apulia and the north-Central Adriatic coast between 420 and 380 B.C.: peculiarities and similarities in the import of Attic pottery in the light of recent discoveries in the two areas*
The recent publication of monographs on the discovery of Attic pottery in the lower, middle and upper Adriatic coasts, both in burial areas and in residential contexts, lead us to re-examine a theme that has been much debated in past decades, namely the possible inclusion of the various areas of the western Adriatic coast in a single trade circuit: a hypothesis that presented, on the one hand, "geographical" obstacles – the *importuosa Italiae litora* mentioned by Livy ("alimenoi" also, according to Strabo) along the stretch of the Middle Adriatic – and, on the other, the different consistency of the ceramic finds in the three areas. Numerous attempts have been made to explain the dynamics of trade along the Adriatic west coast and, recently, the island of Palagruza has been identified as a possible intermediate stop in the navigation from the lower Adriatic west coast to the rich markets of Etruria Padana. However, the pottery documentation in Palagruza alone is not sufficient to explain the large number of workshops that have their reference markets in the lower and upper Adriatic: We just consider, for example, the production of the Talos Painter, of whom a splendid example of a volute krater is preserved in Ruvo di Puglia, with the depiction of the mythical Bronze Giant, guardian of Crete, a subject that returns, painted by the same painter on a calyx krater from Spina, or the cups and kraters of the Meleager and Jena Painters, which are very numerous in Spina, are now beginning to acquire numerical consistency also in the Peucetian sites facing the Adriatic Sea (in Ruvo above all) or the askoi and gutti, previously known only in Spina in Valle Pega and Valle Trebba. The most recent studies and publications therefore pose the problem of the inclusion of the lower and upper Adriatic west coast in a single distribution route, and our intention is to give an account of the new ceramic workshops that have been identified, which document this phenomenon, and which are also partly known in the middle Adriatic coast, where research is highlighting an ever more consistent penetration of Attic and Magna Graecia potteries.

KEY WORDS: Trade, Adriatic sea, Attic pottery, Apulia, Marche, Etruria

La recente pubblicazione di monografie relative ai rinvenimenti di ceramica attica lungo le coste del basso, medio ed alto Adriatico occidentale, sia in aree sepolcrali che in contesti abitativi, ci inducono a riconsiderare la *vexata quaestio* del possibile inserimento delle tre diverse aree geografiche in un unico circuito commerciale, tema, che, molto dibattuto nei decenni passati, ha diviso in due distinte fazioni il fronte degli specialisti. Sono, infatti, dell'avviso che, la consistente documentazione

archeologica disponibile solo ora, possa dare un contributo fondamentale, anzi dirimente, al dibattito sulla rotta adriatica seguita dalle correnti commerciali.

Riconsiderando in sintesi i contributi più significativi su questo tema ci confrontiamo, da un lato, con la ferma convinzione di Lorenzo Braccesi¹, che, ancorando le sue riflessioni ad un passo di Strabone² relativo alla morfologia della costa adriatica occidentale, osserva che si tratta di luoghi "alimenoi" (in contrapposizione a quelli lungo la costa orientale, definiti ricchi di porti "eulimenoi") ed esclude, pertanto, l'esistenza di una rotta commerciale che dalla Messapia risaliva fino a raggiungere il delta del Po e i ricchi mercati di Spina ed Adria.

Lo studioso, peraltro, era dell'avviso che la sua ipotesi fosse ulteriormente avvalorata dalle considerazioni di Livio³, che, a proposito del litorale adriatico occidentale si serviva di un'efficace definizione negativa: "importuosa Italiae litora", il che lo confermava ulteriormente spingendolo ad ipotizzare due distinte rotte: una che, toccato Capo Iapigio, avrebbe rifornito esclusivamente i centri della Messapia e della Peucezia; l'altra, invece, che, costeggiati i centri che si affacciano sulla costa orientale dell'Adriatico e attraversato il mare aperto all'altezza di Iader⁴, avrebbe raggiunto Spina ed Adria.

Sull'altro versante, la posizione più sfumata di Mario Luni⁵, il quale, sul fondamento dell'attenta lettura di

¹ L. Braccesi, *Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente*, Bologna 1979².

² Strab. 7, 5, 10.

³ Liv. 10, 3, 4.

⁴ Per la rotta Iader-Conero v. D. Rendic Miocevic, *I Greci in Adriatico*, in *StudRomagn* XIII, 1962, 39-56; Braccesi 1979, *op. cit.*; N. Alfieri, *Insedimenti litoranei tra il Po e il Tronto in età romana*, in *Picus* I, 1981, 7-39, in particolare 10-17.

⁵ M. Luni, *Nuove tracce della frequentazione greca nell'Adriatico occidentale e riconoscimento dello scalo marittimo di S. Marina di Focara (Pesaro)*, in *RAL* XXXVI, 1981, 45-75; Id., *Ceramica attica nelle Marche settentrionali e direttrici commerciali*, in *La civiltà picena nelle Marche. Studi in onore di G. Annibaldi*, Ancona 1992, 331-363; Id., *Rapporti tra le coste dell'Adriatico in età classica ed i traffici con Grecia e Magna Grecia*, in L. Braccesi, S. Graciotti (edd.), *La Dalmazia e l'altra sponda: problemi di "archaiologhía" adriatica* (Atti Convegno s.l. 1996), Firenze 1999, 13-40; Id., *Greci nell'Italia medio-adriatica*, in *Hesperia. Studi di grecità adriatica* XII, 2000, 151-170. In precedenza sulla rotta occidentale anche N. Alfieri, *Rotte marittime e comunicazioni terrestri sull'Adriatico*, in *Atti del I Convegno di Studi di Antichità Adriatiche* (Atti Convegno Francavilla 1971), Chieti 1975, 86-90. Da ultima M.C. D'Ercole, *Importuosa Italiae Litora. Paysage et échanges dans l'Adriatique méridionale à l'époque archaïque*, Naples 2002; 271 ss.; Ead., *Itinerari e scambi nell'Adriatico pre-romano (VIII-V a.C.)*, in S. Čače, A. Kurilić, F. Tassaux (edd.), *Les routes de l'Adriatique antique. Géographie et économie*, Bordeaux-Zadar 2006, 91-106; Ead., *Les commerces dans l'Italie adriatique (VI-IV s. a.C.)*, *Notes pour un bilan*, in *AdriAtlas et l'histoire de l'espace adriatique du VIe s. a.C. au VIIIe s. p. C* (Atti Convegno Roma 2013), Bordeaux 2015, 403-418.

* Gerda Henkel Stiftung, Fellow LMU University, München - email: giada.giudice26@gmail.com

una fonte scritta, un passo del Periplo di Scilace⁶, redatto probabilmente alla metà del IV secolo a.C., riesce a ricostruire per intero la rotta che le navi dovevano percorrere da Otranto, luogo di inizio del mare Adriatico, e poi su lungo le coste della Iapigia fino al promontorio del Gargano. Caso emblematico è, e.g., quello di Bari: da qui, infatti, le merci potevano essere esportate nei centri più ricchi e recettivi ai commerci attici come Ruvo, *in primis*, ma anche Rutigliano e Botromagno (Silbion). Da qui la rotta saliva verso la città di Ancona⁷, lungo tutto il litorale, infatti, erano presenti insenature naturali assai favorevoli all'approdo di navi ed, infine, muoveva verso l'alto fino al delta del Po.

Ancor più di recente, poi, altri studiosi hanno rivolto la loro attenzione all'isoletta croata di Palagruza (Pelagosa), dove recenti indagini hanno portato alla luce numerosi frammenti attici. Filippo Giudice⁸, in particolare, facendo leva su nuovi dati, ha supposto l'esistenza di un percorso marittimo che, costeggiata la Puglia adriatica e raggiunto il promontorio del Gargano, riattraversava l'Adriatico, faceva scalo sull'isoletta di Palagruza (Pelagosa) – dove gli scavi⁹ hanno portato alla luce discrete quantità di ceramica attica¹⁰ – e raggiungeva quindi le isole di Vis, di Elaphussa e quelle di Hvar e Pharos¹¹. Toccata la sponda orientale del mare Adriatico le navi potevano fare rotta verso Split, oppure proseguire alla volta di Zadar e Nin da dove, come Lorenzo Braccesi propone, erano in grado di volgersi verso il promontorio del Conero, sulla costa occidentale.

L'ipotesi è certamente interessante, ma sembra utile, in assenza di ulteriori dati, a chiarire le vie del commercio dei vasi attici soltanto fino agli inizi del V secolo a.C., dato che la maggior parte dei frammenti pubblicati è a figure nere ed essi non sono databili oltre il 480 a.C. Re-

centemente, peraltro, Kirigin¹² ha precisato che i frammenti figurati rinvenuti sull'isola non superano le 100 unità e molti di loro sono anche combacianti.

Per dirimere la questione dell'inserimento del basso, medio e alto Adriatico occidentale in un unico circuito commerciale, un ruolo significativo è assunto, invece, proprio dalla ceramica attica a figure nere, rosse e magno-greca, che può essere considerata un "fossile-guida"¹³ di primaria importanza nello studio dei fenomeni economico-commerciali. In tal senso ci vengono in soccorso e costituiscono un elemento di primaria importanza tanto le recenti edizioni dei contesti sepolcrali di Numana, di Ancona¹⁴, di Pesaro (e aree limitrofe)¹⁵, quanto quella delle necropoli di Rutigliano¹⁶ e Botromagno (Gravina di Puglia)¹⁷ e, ancora, lo studio che la

¹² Kirigin 2010, *op. cit.*, 87-113.

¹³ Luni 1999, *op. cit.*, 13.

¹⁴ G. Baldelli, *Tomba di guerriero dalla necropoli picena di Numana*, in *Antiche genti d'Italia* (Catalogo Mostra Rimini 1994), Roma 1994, 216-219; AA.VV., *La ceramica attica figurata nelle Marche* (Catalogo Mostra Ancona 1982), Castelferretti 1991; M. Landolfi, *Numana e le necropoli picene: le tombe 225 e 407 dell'area Davanzali di Sirolo*, in *La civiltà picena nelle Marche. Studi in onore di G. Annibaldi* (Atti Convegno Ancona 1988), Ripatransone 1992, 302-330; Id., *Il Pittore di Filottrano e la tarda ceramica attica a figure rosse nel Piceno*, in B. Sabatini (ed.), *La céramique attique du IV^e siècle en Méditerranée occidentale* (Atti Convegno Arles 1995), Naples 2000, 77-91; Id., *Vasi alto-adriatici del Piceno*, in M. Landolfi et alii (edd.), *Adriatico tra IV e III sec. a.C. Vasi altoadriatici tra Piceno Spina e Adria*, Roma 2000, 111-129, in particolare 116, 118-119. Sono certamente di provenienza medio-adriatica e, più precisamente, marchigiana anche i materiali delle collezioni Rilli e Merchetti, sulle quali v. G.M. Fabbrini, *Numana, Vasi attici da collezioni*, Roma 1984, ed in particolare l'introduzione di A. Di Vita alle pagine 7-8.

¹⁵ M. Luni, *Nuove tracce della frequentazione greca nell'Adriatico occidentale e riconoscimento dello scalo marittimo di S. Marina di Focara (Pesaro)*, in RAL XXXVI, 1981, 45-75; L. De Sanctis, *Ceramica attica e insediamenti dell'età del Ferro nella Bassa Valle del Metauro*, in *Hesperia. Studi sulla grecità d'Occidente XVIII*, 2004, 323-332.

¹⁶ V. soprattutto J.H. Oakley, *The Achilles Painter*, Mainz 1997, tav. 170C-D; E.M. De Juliis (ed.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto II*, 2. Rutigliano I. *La necropoli di contrada Purgatorio, scavo 1978*, Taranto 2006, in particolare 389-397 (ritengo di poter attribuire ai Pittori della Centauromachia di Napoli e di Orfeo i crateri a colonnette alle figg. 13-16 ed al Pittore del Toro l'oinochoe alla fig. 17); G. Giudice, *Il tornio, la nave, le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V sec. a.C. Rotte e vie di distribuzione*, Roma 2007, *passim*; B. Peruzzi, *Eggs in a Drinking Cup: Unexpected Uses of a Greek Shape in Central Apulian Funerary Contexts*, in T.H. Carpenter, E. Langridge-Noti, M. Stansbury-O'Donnell (edd.), *The Consumers' Choice. Uses of Greek Figure-Decorated Pottery*, Boston 2016, 65-81 (con corretta attribuzione al Pittore di Penelope dello skyphos di tipo A alle figg. 5-6).

¹⁷ A.M. Small, *An Iron Age and Roman Republic Settlement on Botromagno, Gravina*, 2, Rome 1992; A. Ciancio, *Silbion. Una città tra Greci ed indigeni* 1997; G. Giudice 2007, *cit.*, *passim*; L. Todisco, *Pittura e ceramica figurata tra Grecia, Magna Grecia e Sicilia*, Bari-Roma 2006, 76, fig. 1 (frammento di cratere a colonnette attribuibile a mio avviso al Pittore

⁶ Sul quale v. anche A. Peretti, *Il Periplo di Scilace. Studio sul primo portolano del Mediterraneo*, Pisa 1979.

⁷ Sui porti di Ancona e Numana, soprattutto v. M. Luni, *I Greci nel kolpos adriatico, Ankon e Numana*, in *Hesperia. Studi sulla Grecità d'Occidente XVIII*, 2004, 13-56.

⁸ F. Giudice, *La ceramica attica nell'Adriatico e la rotta di distribuzione verso gli empori padani*, in *Hesperia. Studi sulla grecità di Occidente XVIII*, 2004, 171-210.

⁹ S. Forenbaher et alii, *Hvar, Vis – Palagruža 1992-1993. A Preliminary Report of the Adriatic Island Project (Contacts, Commerce, and Colonisation 6000 BC – 600 AD)*, in *VjesDal LXXXVI*, 1993, 13-52; B. Birkin, *The Adriatic Islands Project. Contact, Commerce and Colonisation 6000 BC – AD 600, Summary of Main Results*, Hvar-Spit 1998.

¹⁰ G. Semeraro, B. Kirigin, *Black-figured Vases from Palagruža*, in *StAnt XV*, 2017, 211-240.

¹¹ B. Kirigin, M. Miše, V. Barbarić, *Palagruža. The Island of Diomedes. Summary Excavations Report 2002-2008*, in *Hesperia XXV*, 2010, 87-113.

scrivente, insieme con Elvia Giudice sta conducendo nel Museo Jatta di Ruvo¹⁸, città indigena, posta nella Bassa Murgia a breve distanza da Bari ed, infine, anche quello portato avanti da K. Mannino sui contesti urbani e sepolcrali della Messapia¹⁹, che accrescono considerevolmente i dati a nostra disposizione.

Risulta utile in tal senso valutare la *trend* commerciale delle tre aree (Apulia adriatica, Marche ed Abruzzo, e poi alto Adriatico con i centri maggiori di Spina e di Adria) a partire dal 500 a.C. fino al IV secolo a.C., per poter cogliere gli elementi di consonanza e le differenze nell'importazione della ceramica attica.

Dall'analisi dei dati a disposizione è possibile registrare, a partire dal 500 a.C. una penetrazione costante e sempre più consistente di questi materiali nelle tre aree²⁰ (fig. 1: relativamente alle Marche), che raggiunge la sua acme nel secondo quarto del secolo, tra il 475 ed il 450 a.C.; si tratta, significativamente, del periodo che segue la battaglia di Cuma (474 a.C.) e la disfatta ateniese in Egitto (460-450 a.C.). Questa tendenza sembra accomunare indistintamente tutte le regioni che si affacciano sulle coste dell'Adriatico occidentale ed è documentabile, quindi, tanto per l'Apulia adriatica, o meglio per tutti i siti peuceti della Bassa e Alta Murgia, i quali si affac-

ciano sul mare Adriatico, che per quelli messapici²¹ e per gli altri che occupano l'area picena (fig. 1), in *primis* Numana, dove è documentata la maggiore quantità di ceramica attica a figure nere e rosse, destinata per lo più ad uso funerario, ed Ancona (le due città occupano le due estremità dello stesso golfo). Ancora più ampie le attestazioni dei consistenti flussi commerciali, che hanno interessato le città etrusche di Adria²² e di Spina²³, dove

²¹ Mannino 2006, *op. cit.* Sulla diversa quantità di ceramica nelle due aree soprattutto J. De la Genière, *Nota sui traffici di vasi attici in Puglia nel V secolo a.C.*, in *Salento, porta d'Italia* (Atti Convegno Lecce 1986), Galatina 1989, 157-162; Mannino 1997, *op. cit.*; Ead., *Letà classica*, in D'Andria, M. Lombardo (edd.), *I Greci in terra d'Otranto*, Galatina 1999, 65-79, in particolare 67.

²² Per la ceramica attica ad Adria si rimanda, oltre agli elenchi Beazley, soprattutto ai più recenti lavori di F. Marin-Wiel, tra i quali in particolare, F. Wiel-Marin, *La collezione Bocchi di Adria. Il caso di tre classi di vasi attici come documento degli scambi di un emporion dell'Alto Adriatico*, in *Classical Archaeology Towards the Third Millennium. Reflexions and Perspectives* (Atti Convegno Amsterdam 1998), Amsterdam 1999, 458-460; Ead., *La ceramica attica a figure rosse di Adria. La famiglia Bocchi e l'archeologia*, Padova 2005; Ead., *La ceramica a figure rosse dell'antico abitato di Adria: materiali inediti*, in M. Bentz, C. Reusser (edd.), *Attische Vasen in Etruskischem Kontext. Funde aus Häusern und Heiligtümern*, München 2004, 17-24. Tra i materiali editi segnaliamo uno *skyphos* del Pittore di Penelope ed una *kylix* frammentaria del Pittore di Calliope ed una del Pittore di Londra E777, tutti ceramografi che commercializzano parte della loro produzione nell'Apulia adriatica, in particolare a Rutigliano, Botromagno e nel Medio Adriatico, tra le Marche e l'Abruzzo: v. BAPD per i dati completi; Ead., *Adria e Forcello. Alcune considerazioni sulla ceramica attica figurata proveniente dagli abitati*, in *The Contexts of Painted Pottery in the Ancient Mediterranean World (seventh-fourth centuries B.C.E.)*, Oxford 2012, 93-100; S. Bonomi, *Ceramica attica da corredi tombali del IV sec. a.C. di Adria*, in B. Sabatini (ed.), *La céramique attique du IV^e siècle en Méditerranée occidentale* (Atti Convegno Arles 1995), Napoli 2000, 93-98; H. Harari, E. Calandra, A. Gobbi, S. Paltineri, R. Peretto, M.T.A. Robino, E. Smoquina, F. Wiel-Marin, *San Cassano di Crespino, un insediamento rurale etrusco nella chora di Adria. Le importazioni di ceramica attica e altri aggiornamenti*, in *ArchClass LXXIII*, 2022, 27-96: si segnala una coppa attribuita alla cerchia del Pittore di Penthesilea, una bottega che è ormai ampiamente documentata nella Puglia Adriatica: vd., e.g., Ciancio 1997, *op. cit.*, *passim*.

²³ Sulla ceramica attica a Spina, per ragioni di spazio, si rimanda esclusivamente a *Mostra dell'Etruria Padana e della Città di Spina, I* (Catalogo Mostra Bologna 1960), Bologna 1960; N. Alfieri, *Spina. Museo Archeologico Nazionale di Ferrara*, Bologna 1979; L. Massei, *Gli askoi a figure rosse nei corredi funerari di Spina*, Milano 1978; *Studi sulla necropoli di Spina in Valle Trebbia* (Atti Convegno Ferrara 1992), Ferrara 1993; F. Berti, C. Gasparri (edd.), *Dionysos. Mito e mistero* (Atti Convegno Comacchio 1989), Ferrara 1991; F. Berti, P.G. Guzzo (edd.), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi* (Catalogo Mostra Ferrara 1994), Ferrara 1993; F. Rebecchi (ed.), *Spina e il delta padano. Riflessioni sul catalogo e sulla mostra ferrarese* (Atti Convegno Ferrara 1994), Roma 1998, ed in particolare, vd. il contributo di M.P. Guermandi, *Figure in quantità. L'analisi quantitativa della ceramica attica di Spina*, 179-202; B. Sabatini, in Sabatini 2000, *op. cit.*, *Les skyphos du F.B. Group à Spina: apport chronologique de l'étude stylistique et typologique*, 47-66; F. Curti, *Presenze di*

della Centauromachia del Louvre); K. Mannino, *Choes attici sovraddipinti nel territorio apulo. La documentazione di Rutigliano*, in *Vetustis novitatem dare. Temi di antichi e archeologia in ricordo di Grazia Angela Maruggi*, Taranto 2013, 143-152.

¹⁸ A.C. Montanaro, *Ruvo di Puglia e il suo territorio, le necropoli. I corredi funerari tra la documentazione del XIX secolo e gli scavi moderni*, Roma 2007; E. Giudice, *Thysiai e skele su una kylix del Pittore di Briseide*, in E. Giudice, G. Giudice (edd.), *Studi miscellanei di ceramografia greca VI*, Catania 2020, 11-32; Ead., *Il cratere del Pittore di Cadmo 1093. Pittura vascolare e società*, in *Ostraka XXX*, 2021, 59-74; E. Giudice, G. Giudice, *CVA Italia LXXXVI, Ruvo VI*, Roma 2022; G. Giudice, *Importazione e uso della ceramica attica a figure rosse a Ruvo di Puglia nel tardo V e agli inizi del IV secolo a.C.*, in *Ostraka XXXI*, 2021, 87-98.

¹⁹ K. Mannino, *Vasi attici nei contesti della Messapia (480-350 a.C.)*, Bari 2006; Ead., *Il cratere a volute in Messapia. Forma, funzione e contesti*, in *Le CVA aujourd'hui. Le cratère à volutes. Destinations d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs* (Atti Convegno Parigi 2012), Parigi 2014, 201-214; Ead., *Consumption of Luxury Goods and Art among Messapian Aristocrats*, in *Messapia. Economy and Exchanges in the Land between Ionian and Adriatic Sea*, Heidelberg 2022, 49-64.

²⁰ Vd. sull'area padana e sulla Puglia adriatica i grafici editi da F. Giudice, *Le importazioni attiche in Magna Grecia: appunti per la definizione del quadro di riferimento*, in *Ostraka VI*, 2, 1997, 401-413, in particolare 403; Id. 2004, *op. cit.*, 185-188, figg. 17-21; F. Giudice, I. Giudice, *Il ruolo dell'area padana nella distribuzione della ceramica attica del IV secolo a.C.*, in E. Govi (ed.), *Il mondo etrusco e il mondo italico di ambiente settentrionale prima dell'impatto con Roma (VI-II secolo a.C.)* (Atti Convegno Bologna 2013), Roma 2016, 353-361. I dati relativi ad Adria sono, tuttavia, da integrare, sommando i vasi più recentemente editi da F. Marin-Wiel.

sono state rinvenute considerevoli quantità di ceramica attica, che si datano in questo arco temporale.

Questo quadro distributivo tende a modificarsi e, soprattutto, a ridimensionarsi nella seconda metà dello stesso secolo, quando, indistintamente in tutte le aree esaminate, registriamo una flessione – seppure con percentuali diverse – dell’importazione di ceramica attica, imputabile a cause di diversa natura. Da un lato non può non aver influito la ridotta produttività del Ceramico di Atene, su cui certamente avranno pesato, almeno inizialmente, la politica “occidentale” periclea favorevole al trasferimento in Magna Grecia di ceramografi attici o di origine italiota, già occupati negli *ergasteria* di Atene, e, dall’altra, la politica delle “grandi opere” promosse dallo stesso statista che avrebbe determinato mutamenti progressivi nell’organizzazione interna delle officine ceramiche, causando di fatto un ridimensionamento delle loro attività, a favore di quelle legate all’edilizia²⁴, e, infine, a partire dal 431 a.C., gli effetti dello scoppio della Guerra Archidamica, ed il propagarsi della terribile pestilenza che colpisce la città di Atene²⁵.

La produttività del Ceramico, secondo quanto documentato da numerosi studi²⁶, si contrae del 40 per cento

già nel terzo quarto del V secolo a.C., per poi ridursi ulteriormente tra il 425 ed il 400 a.C., quando le liste Beazley²⁷ elencano solo 700 vasi di produzione attica.

In un contesto simile, anche l’*import* di vasi attici lungo le coste del basso, medio, e alto Adriatico segna una flessione tra il 450 ed il 430 – sebbene vasi di un certo rilievo siano ancora documentabili in tutta l’area in esame: si pensi, e.g., allo splendido cratere a volute attribuibili al Pittore di Peleo rinvenuto a Rutigliano²⁸, a quelli dello stesso ceramografo nell’Alto Adriatico²⁹ ed ai crateri a campana provenienti dal medesimo *ergasterion* a Numana³⁰.

In questo arco temporale, pur nel quadro di una più ridotta produzione degli *ergasteria* del Ceramico di Atene, gli interessi commerciali attici si volgono sempre più all’area padana, che diviene il mercato più ricettivo di tutto l’Occidente³¹, in essa le importazioni di ceramica attica si mantengono sostanzialmente stabili con una flessione inferiore al 15% rispetto al venticinquennio precedente (475-450 a.C.). In questo territorio, infatti, le evidences archeologiche testimoniano l’esistenza del 17% della produzione globale attica³²: sono più di 600 i vasi rinvenuti, principalmente a Spina ed in misura minore a Forcello, Como, Este, ed Adria.

Un trend commerciale simile è documentabile per l’area del basso Adriatico, dove la progressiva riduzione dell’*import* tra il 450 ed il 425 a.C. è pari al 20% circa rispetto al venticinquennio precedente: nei siti apuli prospicienti il Mare Adriatico i vasi portati alla luce sono stati realizzati all’interno delle officine dei Pittori di Penthesilea³³, di Eretria³⁴, di Callio-

Stemmed Plates attici a figure rosse nell’Adriatico, in S. Bonomi (ed.), *L’alto e medio Adriatico nel VI e V sec. a.C.* (Atti Convegno Adria 1999), in Padusa XXXVIII, 2002, 161-173; e i più recenti lavori di E. Govi, *Il progetto di ricerca sulla necropoli di Valle Trebbia. Qualche spunto di riflessione*, in Chr. Reusser (ed.), *Spina- Neue Perspektiven der archäologischen Erforschung. L’abitato etrusco di Spina. Nuove prospettive* (Atti Convegno Zurigo 2012) (Zürcher Archäologische Forschungen Band IV), Rahden/Westf 2017, 99-108; F. Curti, *Contributo allo studio dei contatti commerciali tra Spina ed Atene nel IV secolo a.C.: la ceramica figurata attica*, in *Studi sulla necropoli di Spina in Valle Trebbia* (Atti Convegno Ferrara 1992), Ferrara 1993, 135-153; Ead., *I crateri del Pittore di Filottrano nei corredi di Spina: riflessioni su una bottega attica del IV secolo a.C.*, in C. Curti, A. Parrini (edd.), *Taxidia, Studi in onore di Fede Berti*, Pisa 2022, 65-82.

²⁴ F. Giudice, I. Giudice-Rizzo, *Pericle, “Le grandi opere” ed il trasferimento dei ceramografi dalla Grecia alla Magna Grecia*, in G. Sena Chiesa, E.A. Arslan (edd.), *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo* (Catalogo Mostra Milano 2004), Milano 2004, 137-140. Cfr. anche E. de Juliis, *Origine della ceramica italiota a figure rosse e sua diffusione in Puglia*, in G. Sena Chiesa, E.A. Arslan (edd.) *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo* (Catalogo Mostra Milano 2004), Milano 2004, 145-149, che scrive: “il possibile trasferimento di ceramisti ateniesi deve essere imputato ad un eccesso di salute del Ceramico e quindi al progressivo incremento della concorrenza interna nella fiorente Atene periclea”.

²⁵ W. Ebstein, *Die Pest des Thukydides*, Stuttgart 1899; N.H. Couch, *Some Political Implications of the Athenian Plague*, in TAPhA DCLXI, 1935, 92 ss.; B.V. Hagen, *Die Pest im Altertum*, Jena 1939.

²⁶ E. Will, *Le mond grec et l’Orient*, Paris 1972; T.L.B. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens*, London 1972; B.R. MacDonald, *The Distribution of Attic Pottery from 450 to 375 b.C.: the Effects of Politics on Trade*, Ph. D. Thesis, University of Pennsylvania 1979.

²⁷ Vd. il grafico elaborato da G. Giudice 2007, *op. cit.*, 450 e, in precedenza, quello di F. Giudice, *Vasi e frammenti “Beazley” da Locri Epizefiri e il ruolo di questa città lungo le rotte verso l’Occidente*, Catania 1989, tav. I.

²⁸ BAPD: 8482.

²⁹ BAPD: 213482, 213507, 213508.

³⁰ Vd., e.g., AA.VV. 1991, *op. cit.*, 36-37, da Sirolo, tomba 178 Quagliotti.

³¹ Vd. il grafico elaborato da G. Giudice 2007, *op. cit.*, 450.

³² Sulla produzione globale di ceramica attica (dati Beazley) v. il grafico edito da F. Giudice 1989, *op. cit.*, tav. I.

³³ BAPD: 211594 (Bologna); 211599 e 211605 (Spina); 211702 (Numana); 211707 (Ruvo). Vasi Post Beazley; Ciancio 1997, *op. cit.* (Botromagno); AA.VV. 1991, 84 (Santa Maria degli Aroli a Monsano, Ancona), 115, n. 16 (Pianello di Castelbellino), 148, n. 6 (Tolentino); Ciancio 1997, *op. cit.*, 184-185 (Botromagno).

³⁴ BAPD: 21707, 217072, 217079, 217080 217082, 309558, 275516 (Spina); 217105, 217106 (Adria); 5463, 217109, 217171 (Bologna); 217123 (Numana); 217123 (Ruvo); 217120 (Ceglie); 18975 (Botromagno, post Beazley); Giudice 2007, *op. cit.*, 176-177, nn. 343-346 (Rutigliano e Botromagno).

pe³⁵, di Heidelberg 209³⁶, del Pittore della Phiale³⁷, della Centauromachia del Louvre³⁸, di Danae³⁹ del Lavacro⁴⁰ di Marlay⁴¹, ecc., tutti ceramografi noti anche nel medio e alto Adriatico, a Spina ad Adria e, in misura minore, a Bologna, cui si aggiungono i piatti su alto stelo diffusi soprattutto in questi due territori.

L'area del medio Adriatico (fig. 1) è l'unica delle tre in esame, nella quale si assiste ad un dimezzamento dell'*import*: i vasi, per lo più provenienti da Numana, sono soltanto trenta (meno della metà rispetto ai 67 documentabili per il periodo compreso tra il 475 ed il 450 a.C.). Tra di essi, tuttavia, è da segnalare, la presenza di importanti crateri a volute dell'*ergasterion* del Pittore dei Niobidi, come quello, forse, da attribuire al Pittore dei Satiri Villosi⁴², da Sirolo, databile tra il 450 ed il 440 a.C., crateri a colonnette come l'altro dalla stessa località⁴³ (fig. 2), che vorremmo riferire al Pittore del Duomo, ed, infine, uno a campana dalla tomba 178 da Numana-Sirolo⁴⁴ opera, a mio avviso, di un membro del vasto Grup-

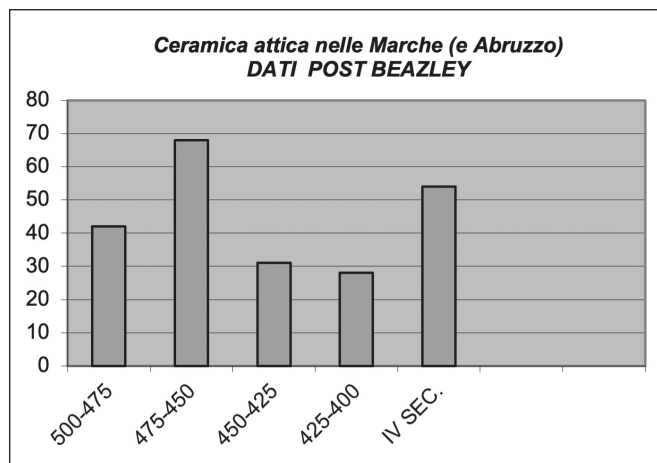


Fig. 1. Grafico della distribuzione della ceramica attica nelle Marche.

po di Polignoto, tutti ceramografi e gruppi, questi, che trovano puntuali riscontri in area spinetica ed in Apulia, e.g., a Botromagno, Vaste, Bari, Rutigliano e Ruvo.

Tra il 425 ed il 400 a.C. in un quadro complessivo di estrema rarefazione delle attestazioni di ceramica attica che interessa tutto l'Occidente mediterraneo, ed, in particolare, le regioni della Magna Grecia e la Sicilia, si segnalano l'area dell'alto Adriatico dove l'*import* è in decrescita solo del 10 per cento rispetto al terzo quarto dello stesso secolo, e luoghi privilegiati della ceramica attica sono ancora Spina⁴⁵, in misura minore, Adria (dove nell'ultimo quarto del V secolo si contano trenta vasi circa e nella prima metà del IV secolo 50 circa⁴⁶) ed inoltre le coste del Basso Adriatico, dove la flessione delle importazioni è modesta, ma vasi sono stati rinvenuti in quantità esigue a Rudiae⁴⁷, Vaste⁴⁸, Egnatia⁴⁹, e Canosa⁵⁰, nella Bassa Murgia a Ceglie⁵¹, a Rutiglia-

³⁵ BAPD: 21707, 217072, 217079, 217080, 217082, 309558, 275516 (Spina); 217105, 217106 (Adria); 5463, 217109, 217171 (Bologna); 217123 (Numana); 217123 (Ruvo); 217120 (Ceglie); 18975 (Botromagno, *post* Beazley); Giudice 2007, *op. cit.*, 176-177, nn. 343-346 (Rutigliano e Botromagno).

³⁶ BAPD: 9029110 (Marzabotto); 217311 (Numana); 46296 (Camerano); Giudice 2007, *op. cit.*, 181, n. 357, 182, nn. 358-359 (Botromagno).

³⁷ Sulla distribuzione della produzione del Pittore della Phiale Giudice 2007, *op. cit.*, 258-259, nota 71: i vasi del ceramografo sono noti a Spina, ad Adria, a Bologna, ad Ancona, a Ruvo e a Brindisi.

³⁸ Sulla distribuzione della produzione del Pittore della Centauromachia del Louvre, Giudice 2007, *op. cit.*, 255-256, nota 60: i vasi del ceramografo sono noti a Spina, Bologna, Adria, a Numana, a Vaste, a Forentum, e a Botromagno. Per un vaso *post* Beazley da Tolentino vd. AA.VV. 1991, *op. cit.*, 147, n. 5.

³⁹ Attualmente attestati solo a Numana e Ruvo. BAPD: 214459, 214471.

⁴⁰ Sulla distribuzione della produzione del Pittore del Lavacro, v. Giudice 2007, *op. cit.*, 290-291, nota 88: i vasi del ceramografo sono noti a Spina, ad Adria, a Pitino di San Severino (AA.VV. 1991, *op. cit.*, 138, n. 5, attribuzione di G. Giudice) e a Ruvo.

⁴¹ Sulla distribuzione della produzione del Pittore di Marlay Giudice 2007, *op. cit.*, 295-296, nota 103: i vasi del ceramografo sono noti a Spina, ad Adria, a Pitino di San Severino (AA.VV. 1991, *op. cit.*, 139, n. 8, attribuzione di G. Giudice), a Ruvo.

⁴² AA.VV. 1991, *op. cit.*, 30-31, n. 6.

⁴³ AA.VV. 1991, *op. cit.*, 32-33, n. 7: attribuzione di G. Giudice. Sulla distribuzione della produzione del Pittore del Duomo vd. Giudice 2007, *op. cit.*, 254-255, nota 58: oltre che a Sirolo i crateri a colonnette del ceramografo sono documentati a Spina, a Bari e a Brindisi.

⁴⁴ AA.VV. 1991, *op. cit.*, 36-37, n. 9: attribuzione di G. Giudice. Sulla distribuzione della produzione del Gruppo di Polignoto, Giudice 2007, *op. cit.*, 261-262, nota 76: i vasi del Gruppo, oltre che a Sirolo sono anche stati rinvenuti a Spina, a Bologna, a Ruvo, a Rutigliano, e a Bari.

⁴⁵ F. Giudice, *La ceramica attica dell'Adriatico e la rotta di distribuzione verso gli empori padani*, in *Hesperia* XVIII, 2004, 171-210 ed il grafico alla pagina 187, fig. 20.

⁴⁶ I dati sono desunti dal conteggio e da un lungo lavoro di datazione, al decennio, da parte della scrivente e, dei vasi editi, da Marin-Wiel 2005, *op. cit.*

⁴⁷ ARV² 1334,13, ARV² 1334,13.

⁴⁸ Giudice 2007, *op. cit.*, 213, cat. 438, 359, nota 29 (*kylix* vicina alla produzione del Pittore del Toro). I vasi del Pittore del Toro sono documentabili in quantità cospicue a Spina, a Rutigliano (v. *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto II*, 2. Rutigliano I, 2006, *op. cit.* 394, fig. 17, attribuzione di G. Giudice), a Vaste, a Monte Sannace e a Numana (AA.VV. 1991, *op. cit.*, 105 tav. V: due *oinochoai*: attribuzione Giada Giudice).

⁴⁹ BAPD: 220641: una *lekanis* attribuita da Beazley alla maniera del Pittore di Meidias.

⁵⁰ ARV² 1314,17.

⁵¹ Due *lekythoi* del Gruppo di Napoli 2246 (ARV², 1370,3; 1370,4) ed una *hydria* della cerchia del Pittore di Meidias (ARV², 1321,6).



Fig. 2. Cratere a colonnette del Pittore del Duomo da AA.VV. 1991, cit., 33.

no⁵², a Conversano⁵³ e Bari⁵⁴; un solo vaso è testimoniato nell'Alta Murgia a Monte Sannace⁵⁵ ed uno nella Daunia ad Ugento⁵⁶. Si differenzia da tutti, il sito di Ruvo di Puglia⁵⁷ (fig. 3) dove sono documentati più di 70 vasi, tra cui lo splendido cratere a volute eponimo del Pittore di Talos⁵⁸ con la raffigurazione dell'uccisione del mitico gigante, automa di bronzo, guardiano di Creta, che ritorna, dipinto dal medesimo ceramografo, su un cratere a calice frammentario⁵⁹ da Spina, o anche gli *askoi* e i *gutti*, prima conosciuti soltanto a Spina, in Valle Pega e Valle

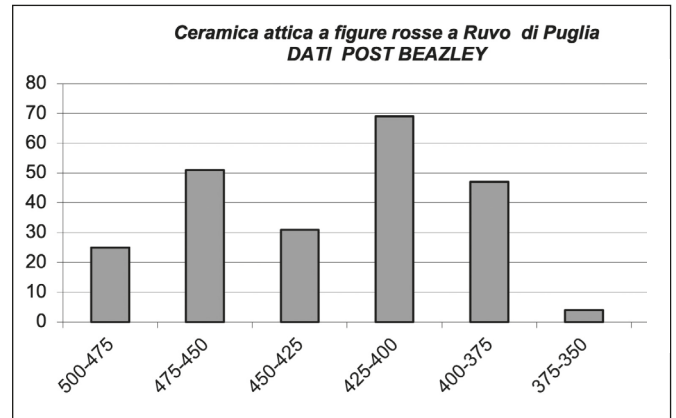


Fig. 3. Grafico della ceramica attica a Ruvo dal 500 al 380 a.C.

Trebbia⁶⁰, ed ora, numerosi anche nell'Apulia Adriatica, a Ruvo⁶¹, soprattutto, ma anche a Bari⁶², a Rutigliano⁶³, a Ravenna (S. Marino in Gattara⁶⁴) e a Pitino di San Severino⁶⁵ in provincia di Macerata, e ancora le *pelikai* del Pittore del Louvre G. 539 note a Spina⁶⁶ e a Ruvo⁶⁷ ed i *kantharoi* della Classe di San Valentino che hanno una grande fortuna in tutto l'alto⁶⁸ e il medio Adriatico, a Numana⁶⁹, a Pitino di San Severino, a Castelbellino e a Camerano⁷⁰, e poi, anche in Apulia, a Ruvo⁷¹, a Botromagno⁷²,

⁶⁰ Massey 1978, *op. cit.*

⁶¹ Giudice, Giudice 2022, 145-155, tavv. 59-64 e oltre a questi due esemplari da un complesso tombale scoperto nel 1924 in corso Antonio Jatta 61, proprietà Campanale-Stragapede, e conservati a Bari: vd. D. Porcaro Massafra (ed.), *Società, cultura e sport. Immagini e modelli in Puglia dall'antichità al XX secolo* (Catalogo Mostra Bari 1997) Bari 1997, 44-45, Montanari 2007, *op. cit.*, 340 ss.

⁶² Vd. *supra*.

⁶³ *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto II*, 2. Rutigliano I, 2006, *op. cit.*, 395, fig. 18.

⁶⁴ G. Bermond Montanari, S. Martino in Gattara, in NSA XXIV, 1969, nn. 22-23, fig. 33.

⁶⁵ AA.VV. 1991, *op. cit.*, 139, n. 7.

⁶⁶ BAPD: 214576 (da Spina).

⁶⁷ Giudice, Giudice 2022, *op. cit.*, 126-127, tav. 49; E. Giudice, G. Giudice, CVA Ruvo VII, in preparazione.

⁶⁸ Per la distribuzione degli *skyphoi* e dei *kantharoi* della Classe di San Valentino in area padana Rivolini 1960, *op. cit.* 153-207 ed in particolare 204-207; B. Bouloumié, *Les stamnoi étrusques du bronze trouvés en Gaule*, in *Latomus* XXXVIII, 1978, 37; R. Macellari, *Il sepolcreto etrusco nel terreno di Bologna (550-350 a.C.)*, Venezia 2002, 124; F. Muscolino, *Frammenti di ceramica attica da Bergamo. Un contributo alla diffusione della ceramica Saint Valentin e gli skyphoi con la civetta*, in NotABerg XXII, 2014, 123-136 e, ad integrazione dei dati più recenti, vd. Giudice, Giudice 2022, *op. cit.*, 140-143.

⁶⁹ Fabrin 1984, *op. cit.*, 75-78, tavv. 49-51.

⁷⁰ AA.VV. 1991, *op. cit.*, 90, nn. 10, 91, n. 13, 115, n. 12, 140, n. 10.

⁷¹ Giudice, Giudice 2022, *op. cit.*, 140-145.

⁷² G. Andreassi, F. Radina, *Archeologia di una città. Bari dalle origini al X secolo*, Bari 1988, 311-312, figg. 419-420.

⁵² Oltre a quanto citato nella nota 50, ricordiamo un *askos*, sul quale vd. *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto II*, 2. Rutigliano I, 2006, cit., 395, fig. 18.

⁵³ Giudice 2007, *op. cit.*, 223, cat. n. 460.

⁵⁴ Giudice 2007, *op. cit.*, 199, n. 406 (*lekythos* aryballica della cerchia del Pittore di Meidias); tre *askoi* sono custoditi nel Museo Archeologico Provinciale di Bari: M.R. Depalo, *La collezione Loiudice*; Bari 1997, 12, n. 6; AA.VV., *La collezione Polese del Museo di Bari*, Bari 1970, 17, nn. 25-26, tav. 9.

⁵⁵ Giudice 2007, *op. cit.*, 214, cat. 439, 359, nota 29 (frammento di vaso di forma chiusa).

⁵⁶ Mannino 2006, *op. cit.*, 171, fig. 207.

⁵⁷ Sul quale oltre quanto nel BAPD online, Giudice, Giudice 2022, *op. cit.*

⁵⁸ BAPD: 217518.

⁵⁹ Alfieri 1979, *op. cit.*, 99, n. 240.

a Bari⁷³, a Brindisi⁷⁴ e ad Ascoli Satriano⁷⁵ nella Daunia.

Non molto diverso è il quadro ricostruibile per l'area del medio-Adriatico dove le importazioni sono sostanzialmente stabili rispetto al terzo venticinquennio del V secolo a.C. In questi territori giungono capolavori attribuibili ai Pittori del Dinos⁷⁶, e di Cadmo⁷⁷, le *oinochoai* e *hydriai* del Pittore del Toro (fig. 4)⁷⁸, e di Ferrara T 28⁷⁹, ecc., le coppe prive di stelo e i piatti su alto stelo, ancora senza attribuzione, che trovano confronti significativi tanto nei siti alla foce del Po che in Apulia.

Una diversificazione tra le aree si manifesta in maniera sensibile, invece, nei primissimi anni del IV secolo a.C., quando nell'alto e nel medio Adriatico la presenza di ceramica attica torna a crescere sensibilmente (quasi si raddoppia nelle due aree), mentre nella Puglia adriatica si verifica una forte contrazione. Certamente avrà influito sul fenomeno la crescente espansione delle botteghe apule, ormai in grado di competere in qualità con le pregiate ceramiche di importazione, ma le scelte operate dai compratori ci documentano una consonanza ancora marcata tra il mercato apulo e quello delle altre due aree: gli studi in corso sulle ceramiche attiche conservate a Ruvo hanno portato, infatti, al riconoscimento di coppe e crateri dei Pittori di Melagro⁸⁰ (fig. 5) – di recente acquisizione è una

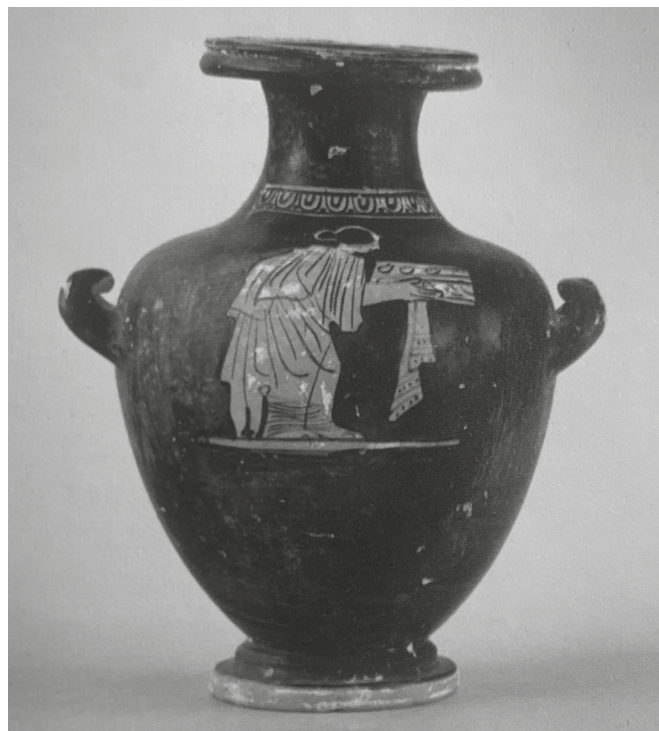


Fig. 4. Hydria del Pittore del Toro da AA.VV. 1991, cit., 105.

coppa attribuibile, a mio avviso, al Pittore di Meleagro da Monte Giove presso Fasano⁸¹ in provincia di Pesaro, dove era giunta probabilmente attraverso le vie fluviali dal porto di Numana) – del Pittore di Jena⁸² (fig. 6), del Pittore Q⁸³, ed ancora degli *skyphoi* del Fat Boy Group⁸⁴,

cora inedito, conservato presso il Museo Nazionale Jatta di Ruvo, inv. 36740 e numerose coppe, inv. 35771, 35998, 35774, 36001). Sul Pittore di Melagro vd. anche F. Curti, *Le esportazioni del Pittore di Meleagro nel Mediterraneo occidentale*, in Sabatini 2000, op. cit., 23-34.

⁸¹ G. Tagliente, *Ceramica attica in area "medio adriatica" abruzzese*, in Prospettiva LI, 1987, 37-45.

⁸² BAPD: 23729, 231058, 231053, 231051, 231027 (Spina); 9021522, 9021520, 9021104, 9020919, 9020918, 9020914, 9020776, 9020775, 9020720 (Adria, tutti frammenti *post* Beazley); 9029117, 231046 (Marzabotto); 9024433 (Castelfranco Emilia); AA.VV. 1991, op. cit., 89, n. 89: vicina al Pittore di Jena?); BAPD: 231038 (Valenzano); 231039 (Ruvo, cui sono da aggiungere le coppe ancora inedite, custodite presso il Museo Nazionale Jatta, inv. 35875, 35848, 35826, 35260).

⁸³ BAPD: 231060, 231065, 231067, 231068, 231069, 231073, 231075 (Spina); 9027393 (Marzabotto); AA.VV. 1991, op. cit., 133-134, n. 3 (Maddonna del Monte di Macerata); BAPD: 231079, 231101, 231102 (Ruvo).

⁸⁴ Sulle ceramiche dalle Marche AA.VV. 1991, op. cit., 96, nn. 1-2 (S. Filippo Osimo), 123, nn. 7-8 (S. Paolina di Filottrano), 148, n. 8 (Tolentino). Su quelle nel basso Adriatico, Mannino, Roubis 2000, op. cit., 69-70 (da Ruvo) e nell'Alto Adriatico B. Sabatini. *Les skyphos du F.B. Group à Spina: apport chronologique de l'étude stylistique et typologique*, in Sabatini (ed.) 2000, op. cit., 47-66.

⁷³ A.M. Small, *Gravina, an Iron Age and Roman Republic Settlement on Botromagno*, Gravina 2, Roma 1992, 44, nn. 443-445, tav. VIIB.

⁷⁴ Mannino 1996, op. cit., 45, fig. 25.

⁷⁵ F. Tinè Bertocchi, *Le necropoli Daunie di Ascoli Satriano e Arpi*, Genova 1985, 125-126, fig. 205, n. 19, tav. XXb.

⁷⁶ Sulla distribuzione della produzione del Pittore di Dinos, Giudice 2007, op. cit., 289, nota 83. I vasi del ceramografo sono attestati a Spina e a Bologna e a Sirolo (sul *dinos* di Sirolo v. AA.VV. 1991, op. cit., 38-39, con attribuzione di E. Paribeni).

⁷⁷ Sulla distribuzione della produzione del Pittore di Cadmo, Giudice 2007, op. cit., 289, nota 85. I vasi del pittore vascolare sono a Spina, a Bologna, a Sirolo (AA.VV. 1991, op. cit., 34-35: attribuito al Pittore di Cadmo da E. Paribeni), a Ruvo. Due esemplari sono anche a Taranto.

⁷⁸ Sulla distribuzione della produzione del Pittore del Toro, Giudice 2007, op. cit., 359, nota 29. I vasi del Pittore del Toro sono documentabili in quantità cospicue a Spina, a Rutigliano (v. *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto II*, 2. Rutigliano I, 2006, cit., 394, fig. 17, attribuzione di G. Giudice) a Vaste, a Monte Sannace e a Numana (AA.VV. 1991, op. cit., 105 tav., vd. una *oinochoe* ed una *hydria*, attribuzione Giada Giudice).

⁷⁹ Sulla distribuzione della produzione del Pittore di Ferrara T. 28, Giudice 2007, op. cit., 371, nota 19: Le sue *oinochoai* si concentrano a Spina ed, in misura minore, nelle Marche a Camerano e a Sirolo (AA.VV. 1991, op. cit., 92-93, n. 17).

⁸⁰ BAPD: 41962, 41970, 217919, 217920, 217920-24, 217929, 217945, 217950, 217982-4, 217988-90, 218005, 218015, 218017, 218018 (Spina); 217930, 217938 (Bologna); 25176 (Valesio); 217926, 217967, 217968, 218004 (Ruvo; ad essi è da aggiungere un cratere a campana, an-



Fig. 5. Kylix del Pittore di Meleagro da Ruvo di Puglia © Museo Nazionale Jatta, inv. 36001.



Fig. 6. Kylix del Pittore di Jena da Ruvo di Puglia © Museo Nazionale Jatta, inv. 35826.

di *lekythoi* e *amphoriskoi* del Bulas Group⁸⁵ (fig. 7) che commercializzano i loro prodotti, seppure in proporzioni diverse, nelle tre aree.

Non bisogna, poi, dimenticare anche i materiali apuli rinvenuti tanto nelle Marche⁸⁶ quanto a Spina⁸⁷,

⁸⁵ Per gli esemplari dalle Marche, AA.VV. 1991, *op. cit.*, 135, n. 4 (Madonna del Monte di Macerata), 123, n. 10 (S. Paolina di Filottrano); per quelli dalla Puglia adriatica, Mannino, Roubis 2000, *op. cit.*, 72 (da Rudiae ed Egnatia). Ancora inediti una *lekythos* aryballica ed un *amphoriskos* conservati nel Museo Nazionale Jatta, inv. 36790 e 36978.

⁸⁶ Vd., e.g., la *lekanis* tarantina da Sirolo, tomba 64 Quagliotti, inv. 25046 in AA.VV. 1991, *op. cit.*, 60-61, n. 21.

⁸⁷ A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia*, Oxford 1978, 180, n. 111, 276, nn. 119-120; Alfieri 1979 *cit.*, 128, nn. 356-358; A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia, First Supplement*, London 1983, 178, nn. 218a-b.

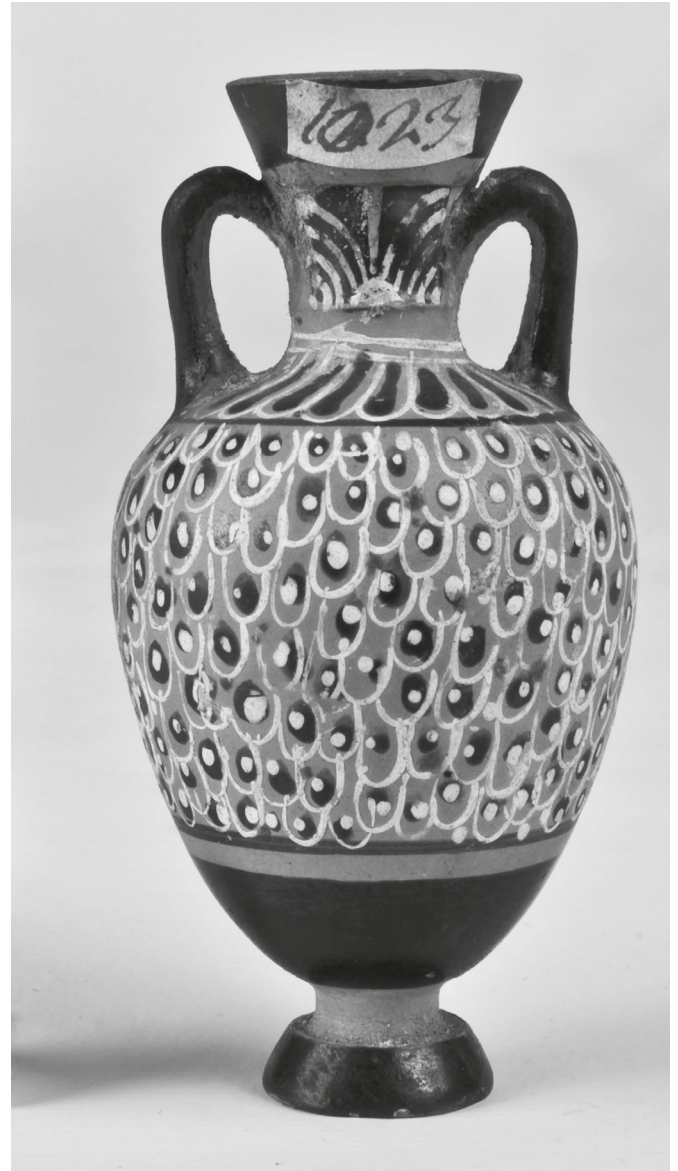


Fig. 7. Amphoriskos del Gruppo di Bulas da Ruvo di Puglia © Museo Nazionale Jatta, inv. 36752.

che costituiscono un'ulteriore *evidence* delle merci, che transitavano lungo tutta la costa occidentale del Mare Adriatico.

In conclusione, quindi, l'analisi del *trend* della distribuzione della ceramica attica sembra documentare dopo la battaglia di Cuma l'utilizzo della rotta che percorreva l'intera costa occidentale, iniziando dal Sud e proseguendo senza cesure fino all'estremo Nord del mare Adriatico (foce del Po). Questo percorso nautico sembra consolidarsi ulteriormente proprio nell'ultimo quarto del V secolo e agli inizi del IV secolo a.C. quando

l'area apula ed etrusco-padana diventano mercati indispensabili per gli Ateniesi al fine di reperire il grano⁸⁸. Di queste necessità sembrano avvantaggiarsi le società medio-italiche⁸⁹ che acquistano dalle navi che approdano nei loro porti – non più e non solo approdi verso i più ricettivi mercati alto-adriatici – preziose ceramiche destinate alle ricche sepolture di una classe aristocratica, che, proprio tra la fine V e gli inizi del IV secolo a.C., sembra particolarmente attenta ai commerci attici.

Verso il 380 a.C. l'importazione di ceramica attica sembra cessare in Apulia, soppiantata del tutto da una produzione locale di alto livello, che realizza magnifici crateri a volute o grandi piatti, ma la rotta che prosegue verso le Marche e l'Alto Adriatico è ancora vitale come dimostra la presenza nelle due aree dei crateri del Pittore di Filottrano⁹⁰ e, soprattutto, del variegato Gruppo G⁹¹, del Pittore di Londra F 128⁹², del Pittore del Tirso Nero⁹³, delle *lekanides* del Gruppo di Otchet⁹⁴, quasi totalmente assenti in tutta l'Apulia; sono da menzionare soltanto quattro crateri del Pittore di Londra F 64⁹⁵ a Ruvo, due del Telos Group⁹⁶ (di cui fa parte il Pittore del Tirso Nero documentato lungo tutto l'Adriatico occidentale) da Rocavecchia ed uno del Pittore di Rodin 966⁹⁷ da Bari, un *guttus* da Ruvo⁹⁸, alcune *lekythoi* a rilievo⁹⁹

e pochissimi vasi conformati a mandorla¹⁰⁰ in Messapia ad Otranto, ad Oria, il cui rinvenimento non ci sembra casuale, poiché sono le località che rappresentavano il primo punto di approdo nell'Adriatico meridionale per una navigazione che risaliva le coste occidentali dello stesso mare.

⁸⁸ D. Musti, *Rifornimenti granari in Grecia*, in *Dal Mediterraneo all'Europa. Conversazioni adriatiche*, in *Hesperia Studi sulla grecità di Occidente* XXV, 2010, 107-126.

⁸⁹ M. Landolfi, *I Piceni*, in *Italia omnium terrarum alumna*, Roma 1998, 315-372, Id., *I traffici con la Grecia e la ceramica attica come elemento del processo di maturazione urbana della civiltà picena*, in AA.VV. (edd.), *La formazione della città in Emilia e Romagna. Studi e documenti di archeologia*, Bologna 1987, 187-199; B.B. Shefton, *Contacts between Picenum and the Greek World to the End of the Fifth Century B.C. Imports, Influences and Perceptions*, in *I Piceni e l'Italia medio-adriatica* (Atti Convegno Ascoli Piceno - Teramo - Ancona 2000), Roma 2003, 315-317.

⁹⁰ Sul Pittore di Filottrano in alto Adriatico, Curti 2022, *op. cit.*; AA.VV. 1991, 120, nn. 1-2 (S. Paolina di Filottrano).

⁹¹ Sugli esemplari dalle Marche AA.VV. 1991, *op. cit.*, 118, n. 2 (Moscano di Fabriano).

⁹² BAPD: 230769 (Spina); AA.VV. 1991, *op. cit.*, 88, n. 8 (Cameraano).

⁹³ BAPD: 2001939, 260171 (Numana); 260165, 260169, 275561, 275562 (Spina).

⁹⁴ BAPD: 230784 (Spina); 230785, 9020072, 9020073 (Adria). AA.VV. 1991, *op. cit.*, 81, n. 2 (Montefortino di Arcevia), 119, n. 5 (Moscano di Fabriano).

⁹⁵ BAPD: 260620.

⁹⁶ BAPD: 260086, 25904.

⁹⁷ BAPD: 218178.

⁹⁸ Ruvo, Museo Nazionale Jatta, inv. 36127, inedito.

⁹⁹ Mannino, Roubis 2000, *op. cit.*, 33; E. Giudice, *Resurrectio. Il mito di Asclepio tra rilievi votivi e ceramica a rilievo*, in *Ostraka* XXVI, 2017, 29-39.

¹⁰⁰ Mannino, Roubis 2000, *op. cit.*, 33.

ABSTRACT: *Thamyris, Orpheus and the rocky arch*

This note highlights the presence of a rocky arch in the scene depicting the myth of Thamyris blinding on a krater of Sicily. This iconographic element is also present on other vases of southern Italy depicting the killing of Orpheus and may have had a symbolic role connected to the relationship of music with the afterlife.

KEY WORDS: Sicilian-Italian vase-painting, rocky arch, Thamyris, Orpheus

In un denso articolo pubblicato non molti anni addietro da M. de Cesare viene ripresa l'immagine di un cratere a figure rosse¹, di ignota provenienza, segnalato in un'anonima collezione privata newyorkese da K. Schauenburg ed attribuito ad un pittore del Gruppo di Dirce (380-360 a.C.)². Su un lato è Cadmo in lotta con il drago, sull'altro Tamiri in presenza di due Satiri e sei fanciulle, delle quali almeno tre identificabili con le Muse³. Il mitico cantore porta agli occhi il braccio sinistro ad indicare il suo accecamento da parte delle Muse ed è seduto su una "cavità rocciosa" con all'interno la cetra⁴.

Nella nota relazione della figura di Tamiri con quella di Orfeo, approfondita con ottimi argomenti dalla de Cesare, non ha trovato posto la valutazione della "cavità rocciosa", assente nella tradizione vascolare precedente della leggenda e dipinta dal ceramografo attraverso la forma del cosiddetto "arco roccioso", con cui fu reso quasi architettonicamente l'ingresso ad un antro. Questo elemento iconografico, già presente nelle scene vascolari attiche di diverso soggetto⁵, non fu infrequente nelle immagini dei vasi sicelioti e italoti, nei quali fu impiegato per azioni compiute all'interno di un antro oppure per indicarne l'imboccatura in relazione con i vari personaggi degli episodi mitici raffigurati⁶.

In Sicilia il Pittore di Dirce (380-360 a.C.) utilizzò l'arco roccioso per rappresentare le grotte di Filottete e dell'agguato a Lico, in Apulia altri ceramografi lo riprodussero in rapporto con Filottete, Prometeo, Andromeda, Dioniso, Atteone, Orfeo⁷, in Campania con Orfeo⁸. Nella scena di Filottete la struttura riproduce la grotta in cui si consumò la dolorosa esistenza dell'eroe a Lemno, in quella di Lico è la caverna in cui i figli di Antiope compirono la loro vendetta, in quella di Atteone è il luogo presso cui il giovane causò la propria fine guardando Artemide nuda, in quelle di Andromeda, Orfeo, Prometeo e Dioniso è l'ingresso dell'Ade⁹.

Eventi tragici accomunavano, dunque, questi episodi mitologici, nel cui contesto l'arco roccioso va considerato un elemento iconografico utilizzato dai ceramografi dell'Italia meridionale per evocare simbolicamente il passaggio di stato tra la vita e la morte, tra l'esistenza terrena e l'aldilà¹⁰.

Sul cratere di New York la struttura ha dimensioni ridotte come su altri due vasi, l'uno apulo, attribuito al Pittore di Atene 1714 (365-350 a.C.) e l'altro campano, attribuito al Pittore della Libagione (340-320 a.C.), la cui decorazione figurata è costituita dall'uccisione di Orfeo per mano delle donne tracie¹¹. Colti in un contesto montano, suggerito da linee ondulate e dai diversi piani su cui sono collocati i personaggi, i due mitici cantori sono giovani e belli, calzano la tiara, indossano abiti orientali e sono collocati frontalmente al di sopra dell'arco roccioso, l'uno seduto, l'altro inginocchiato, entrambi con il braccio destro sollevato. Le convergenze iconografiche appaiono evidenti ed in linea con il tema rappresentato, ovvero la punizione per *hybris* da parte femminile¹². Esse suggeriscono, inoltre, l'ipotesi di una relazione nella composizione delle due scene vascolari tra ceramo-

⁷ Todisco 2022, 335-344. Sul Pittore di Dirce Todisco 2012, I, 332-333.

⁸ Todisco c.s.

⁹ Sul simbolismo salvifico individuabile nelle immagini cfr. i contributi citati alla nota 6.

¹⁰ Cfr. nota 6.

¹¹ Cratere apulo Taranto, MAN, 52407, da Taranto: Moret 1975, 113, 212, n. 49, Trendall, Cambitoglou 1978, 212, n. 150, Gareizou 1994, 87-88, n. 63, tav. 65, fig. 63, Hoffmann 2002, 76, 137-138, 188, 276, Maggialelli 2012, 313, tav. 109, 4, con bibl. prec. Sul Pittore di Atene 1714 e la sua produzione cfr. ora Todisco 2012, I, 103-104, con bibl. prec., tavv. 109, 3-110, 4, Todisco c.s. *Lekythos* campana Germania, Collezione privata: Eschbach 1995, 66-67, n. 26, Maggialelli 2012, 313, riferimento bibliogr. errato alla nota 6242. Sul Pittore della Libagione e sulla sua bottega cfr. ora Todisco 2012, I, 456-463, in part. 458-460, con bibl. prec., tavv. 347, 3, 348, 2, Todisco c.s.

¹² Sulle convergenze iconografiche tra le immagini vascolari di Tamiri e di Orfeo cfr. già de Cesare 2009, 33-53.

* Università degli Studi di Bari - email: luigitodisco50@gmail.com

¹ de Cesare 2009, 41-42, nota 50, che definisce il cratere protosicelioti-protocampano.

² Schauenburg 2002, 64-68, fig. 134a-c; Todisco 2012, I, 333-334, II, 229 (C. Roscino) III, tav. 250, 1-2 (con datazione al 380-360 a.C.). Cfr. anche Simon *et alii* 2004, 390, n. 384.

³ Sul mito di Tamiri nelle fonti letterarie e nell'iconografia Nersessian 1994, 902-904, e più di recente Sarti 2010-2011, 219-240, con bibl. prec. (fonti e ceramica attica).

⁴ La definizione di "cavità rocciosa" è della de Cesare 2009, 41, nota 50.

⁵ Siebert 1990, 151-161.

⁶ Todisco 2022, 335-344, e da ultimo Todisco c.s., con bibl. prec.



Fig. 1. New York, Collezione privata. Cratere con Tamiri attribuito al Gruppo di Dirce (foto da Schauenburg 2002).

grafi sicelioti, apuli e campani, considerato anche che pittori del Gruppo di Dirce potrebbero essersi spostati dalla Sicilia in Campania¹³, dove fu sicuramente realizzato il più tardo vaso con Orfeo del Pittore della Libagione.

Per quanto riguarda il simbolismo di cui fu certamente caricato l'arco roccioso anche nelle immagini vascolari dei due musici, nei vasi italioti riproducenti l'uccisione di Orfeo esso può essere connesso con la catarsi¹⁴, in quello siceliota-campano raffigurante l'accamento di Tamiri con la sfera funeraria della musica della cetra, che "diviene in ambito italiota e siceliota elemento di raccordo con l'aldilà"¹⁵, in una ulteriore traduzione del messaggio salvifico rintracciabile nell'iconografia vascolare dell'Italia meridionale¹⁶. Tamiri, accecato, ha lasciato cadere il suo magico strumento che, significativamente, non ha i bracci e le corde spezzate,



Fig. 2. New York, Collezione privata. Particolare del cratere con Tamiri attribuito al Gruppo di Dirce (foto da Schauenburg 2002).

come l'avrebbe rappresentato Polignoto nella sua *Nekyia* a Delfi¹⁷. La cetra è integra e collocata oltre l'imboccatura dell'anfratto, al suo interno, in grado di esercitare "il potere sull'aldilà della *mousike techne*"¹⁸.

Bibliografia

- de Cesare 2009 = M. de Cesare, *Orfeo o Tamiri? Cantori traci in Sicilia*, in *Mythos III*, 2009, 33-53.
- Gadaleta 2012 = G. Gadaleta, *Provenienze e contesti*, in *Todisco 2012*, II, 77-109.
- Garezou 1994 = M. Garezou, *Orpheus*, in *LIMC VII*, 1994, 81-105.
- Eschbach 1995 = N. Eschbach, *Tod des Orpheus*, in C. Ewigleben, N. Eschbach, W. Martini (edd.), *Bilder der Hoffnung, Jenseitserwartungen auf Prunkgefäßen Süditaliens. Ausstellung*, Hamburg 1995, 66-67, n. 26.
- Hoffmann 2012 = A. Hoffmann, *Grabritual und Gesellschaft*, Rahden 2002.

¹³ Cfr. Gadaleta 2012, 96-97, con bibl. prec.

¹⁴ Todisco c.s. con bibl. prec.

¹⁵ de Cesare 2009, 43-44, 46-47, con convincenti argomentazioni.

¹⁶ Cfr. Roscino 2012, 333-335.

¹⁷ Pausania, *Periegesi della Grecia*, 10, 7, 30, 4. Sulla *Nekyia* di Polignoto cfr. ora Roscino 2010, 38-67, con bibl. prec.

¹⁸ de Cesare 2009, 43.

- Maggialetti 2012 = M. Maggialetti, *Orfeo*, in Todisco 2012, II, 312-314.
- Moret 1975 = J.M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italote, Les myths et leur expression figurée au IV^e siècle*, Genève 1975.
- Nercessian 1994 = A. Nercessian, *Thamyris, Thamyras*, in LIMC VII, 1994, 902-904.
- Roscino 2010 = C. Roscino, *Polignoto di Taso*, Roma 2010.
- Roscino 2012 = C. Roscino, *Peculiarità, uso e funzioni delle immagini*, in Todisco 2012, II, 333-335.
- Sarti 2011 = S. Sarti, *Un esempio di competizione musicale nel mito in Grecia: Tamiri*, in D. Castaldo, F.G. Giannachi, A. Manieri (edd.), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica*, Atti del IV Convegno Internazionale di ΜΟΙΣΑ (Atti Convegno Lecce 2010), Galatina 2010-2011, 219-240.
- Schauenburg 2002 = K. Schauenburg, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei, IV-V*, Kiel 2002.
- Siebert 1990 = G. Siebert, *Imaginaire et images de la grotte dans la Grèce archaïque et classique*, in Ktema XV, 1990, 151-161.
- Simon et alii 2004 = E. Simon et alii, *Greek Music*, in ThesCRA II, 2004, 345-390.
- Todisco 2012 = L. Todisco, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia. I-III*, Roma 2012.
- Todisco 2022 = L. Todisco, *Iconografia e simbologia della grotta nella ceramica italiota e siceliota*, in L. Di Franco, R. Perrella (edd.), *Le grotte tra Preistoria, età classica e Medioevo, Capri, la Campania, il Mediterraneo* (Atti Convegno Internazionale Capri-Anacapri 2021), Roma 2022, 335-344.
- Todisco c.s. = L. Todisco, *L'uccisione di Orfeo e l'arco roccioso nell'iconografia vascolare italiota*, in Hesperia, Studi sulla grecità in Occidente, n.s., 5, 2023, c.s.
- Trendall, Cambitoglou 1978 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia. I*, Oxford 1978.

