STUDI INTERPRETATIVI SULLA «TOMBA DEI RILIEVI» DI CERVETERI

È a tutti noto quale sia l'importanza che riveste per gli studi etruscologici la ceretana Tomba dei Rilievi (1), non solo per la particolarità della tecnica con cui è stata decorata, per certi particolari architettonici o altro, ma soprattutto per la conoscenza diretta della vita domestica etrusca in quelli che sono gli oggetti e i mobili, riuniti in un complesso che nei trovamenti archeologici è impensabile ritrovare.

Non si usa in archeologia commemorare molto spesso anniversari di scoperte forse perchè l'archeologo ha tanta familiarità col tempo e con le sue convenzionali divisioni che non bada a simili ricorrenze di eventi a lui tanto vicini. E non è nemmeno intenzione mia compiere simili celebrazioni, ma non posso esimermi dal rilevare che in questi tempi deve ricorrere il centenario della scoperta di questa tomba (2) e meravigliarmi che a un secolo di

---

(1) Altre denominazioni, meno frequenti, sono quelle di *Tomba degli Stucchi* e *Tomba Bella*.

(2) Per il DENNIS (*The cities and cemeteries of Etruria*, 1883[3], I, pag. 249) la scoperta della Tomba dei Rilievi sarebbe avvenuta, per opera del Marchese Campana, nel 1850. Ma nessuno fra coloro che ebbero occasione di accennare a questa tomba prima di lui ripete questo dato cronologico. E. BRAUN (« Bull. dell'Inst. Corr. Archeol. »; XXVI, pag. 58), che per primo ne stese la descrizione, scrive nel 1854. Nasce spontaneo il dubbio riguardo alla precisione dell'indicazione del Dennis, peraltro di solito scrupoloso e degno di fede nelle preziose informazioni che dà nella sua opera fondamentale. Possibile che in quel tempo così felice negli scavi e nei trovamenti e ben più coscienzioso del nostro nel riferirne subito, di una scoperta come quella della Tomba dei Rilievi non si avesse eco che quattro anni dopo? Probabilmente il Dennis ha indicato una data approssimativa, arrotondata al decennio. La scoperta non deve essere avvenuta molti anni prima dello scritto del Braun; tanto per fare delle cifre fra il 1852 e il 1853. E quest'ipotesi, che non è in contrasto con quanto scrive il Braun, si accorda con le parole di NOËL DE VER-

distanza dal giorno del fortunato scavo non ci sia stato nessuno che abbia dato una illustrazione scientifica moderna di questo monumento, nonostante la popolarità di cui esso ha sempre goduto.

Ogni qual volta uno studioso è portato a parlare della Tomba dei Rilievi il suo discorso diventa elusivo, la sua prosa generica, le sue considerazioni incomplete. Anche questo monumento segue la sorte comune a quasi tutta la seriore produzione etrusca, dai sarcofagi agli specchi, dai bronzetti alle teste fittili, dalle tombe dipinte (3) alle urne (4). Cronologicamente è una zona grigia e, se nella valutazione estetica di certi prodotti qualcosa è stato fatto, la sistematica archeologica è ancora allo stato embrionale.

Non è mia intenzione dare in questa sede uno studio complessivo del monumento, sul quale peraltro ho già raccolto una serie di dati, e nemmeno di offrire un complesso di problemi di vasta portata; mi limiterò a trattare alcune questioni inerenti alla interpretazione di certi oggetti riprodotti a stucco colorato sulle facce dei pilastri della tomba ceretana. E credo che questo contributo sia notevole non solo nel campo antiquario, ma abbia un suo valore anche per l'intera questione archeologica. Ritengo infatti che l'unica strada praticabile per giungere alla risoluzione del quesito cronologico della Tomba dei Rilievi sia quella che può offrire lo studio tipologico delle armi, della suppellettile domestica, ecc. raffigurate sulle pareti. Ed è lapalissiano che per arrivare a questo stadio è

GERS, più vicino alla scoperta del Dennis (*L'Étrurie et les Étrusques*, I, 1862, pag. 93; Tavv. I, II, III): « découverte par le marquis Campana il y a une dixaine d'années ».

(3) Valga come esempio di questo disorientamento la cronologia proposta per la Tomba François, la quale per l'alto valore delle sue pitture dovrebbe avere in sè ben più chiari elementi per la datazione. Dai suoi editori (MESSERSCHMIDT-V. GERKAN, *Nekropolen von Vulci*, 1930; pag. 160 segg.) per quanto riguardava la decorazione era stata datata attorno al 300 a. Cr.; gli stessi studiosi, specialisti in tale campo (e onesti), 12 anni dopo (« Roem. Mitt. »; 57, 1942; pag. 146 segg.), ammettendo di avere sbagliato, la posticiparono di circa un secolo e tre quarti. Con questa seconda datazione concorda approssimativamente M. PALLOTTINO; *La peinture étrusque*, 1952, pag. 115.

(4) Il materiale etrusco di questo periodo si presta anche a ricerche condotte in maniera assai poco seria com'è quella di RAGNA ENKING in « Archaeol. Anz. », 1948-49; pag. 183 segg. sulle urne. Su tale articolo si V. la recensione di BIANCHI-BANDINELLI in « Studi Etruschi », XXI, 1950-51, pag. 485 segg. Il lavoro, citato più oltre, di R. HERBIG sui sarcofagi è di buon auspicio per una completa sistemazione di questa interessante classe.

necessario che il massimo numero di oggetti abbia trovato una identificazione. Di molti fra essi la spiegazione è chiarissima, ma di quelli che formano oggetto del presente studio le interpretazioni fino ad ora date non mi paiono accettabili.

Sul pilastro di sinistra, proprio sulla faccia che guarda l'altro pilastro, nella parte mediana è raffigurato un arnese (fig. 1) che ha trovato varie, ma insoddisfacenti spiegazioni. Si tratta di una fascia disposta verticalmente avente alle estremità un rilievo a bastoncino seguito da un largo listello. Fra queste sagome sulla fascia è tracciata una striscia larga circa un terzo, di colore rosso scuro sulla quale son rilevate delle escrescenze simili a borchie (5), di colore diverso. Parallela e adiacente a destra, ma con minor rilievo, una seconda fascia un po' più larga e più breve della precedente è dipinta in color paonazzo. Tanto in alto quanto in basso essa è interrotta verso le terminazioni dalla sovrapposizione di una orizzontale rilevata e dipinta dello stesso colore gialliccio che predomina nella fascia più lunga. Questi due elementi, che hanno un leggero bordo rilevato ai margini, bruscamente si assottigliano e si prolungano in una sorta di appendice che progressivamente assume un maggiore aggetto e termina arrotondata, accompagnando il movimento di un paio di dischi piuttosto spessi, visti di profilo, che la racchiudono. Questi dischi sono attraversati da una sorta di perno con le teste arrotondate. L'appendice peduncolare nella parte racchiusa fra i dischi è dipinta in rosso.

Non è certo un oggetto che si trovi raffigurato frequentemente e non ritengo strano che le varie identificazioni per esso proposte siano fra loro assai discordanti; quello che può sorprendere è, caso mai, che esse siano state tanto... eccentriche. Il Braun vide in questo oggetto « un traguardo degno dei nostri ingegneri e costruito con molto giudizio » (6). Confesso che non sono riuscito a scoprire in base a quale processo il valoroso archeologo sia giunto a tale affermazione, che manca della minima base logica. Altrettanto si può dire dell'opinione del Dennis che ritenne l'oggetto « more like a double lamp-bracket than anything else... » (7). Non

(5) In numero di ventuno.
(6) Braun, *op. cit.*, pag. 58.
(7) Dennis, *l. c.*

pare che il Giglioli (8) proponga un'identificazione di questo oggetto.

Come si vede, la fantasia si è sbizzarrita in ipotesi tanto lontane dal vero e dalla logica quanto prive di ogni fondatezza antiquaria. Fra il resto non si è tenuto conto che il colore, anche qui come in tutti gli oggetti raffigurati negli stucchi di questa tomba, ha la più logica delle funzioni: quella di mettere in evidenza le materie diverse di cui ogni « pezzo » è costituito. Non credo che si

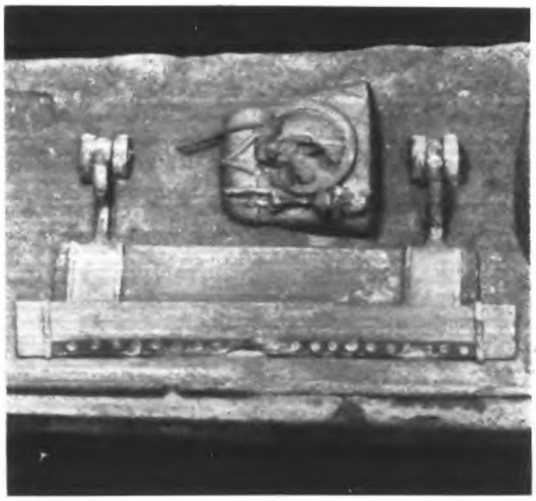

Fig. 1: Cerveteri - Tomba dei Rilievi.

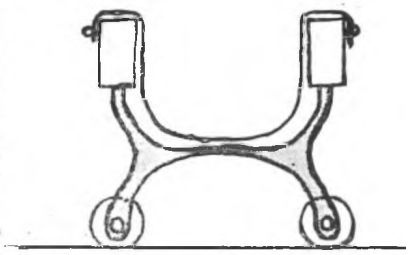

Fig. 1 a.

possa parlare di un uso dei colori dovuto ad un intento coloristico-decorativo. Inoltre il valore convenzionale attribuito dagli artisti ai singoli colori è in genere assai limitato; nella maggior parte dei casi è quello che era in realtà, salvo, s'intende, per certe sfumature.

(8) GIGLIOLI, *L'Arte etrusca*, 1935, descr. di Tav. CCCXLIII, 4. A meno che non sia da riferirsi a quest'oggetto il « serbatoio (?) » della elencazione; è vero che serbatoi non mi sembra di scorgerne fra gli altri oggetti, ma l'identificazione di questo oggetto in un serbatoio (di che cosa poi?) è troppo priva di una base di verosimiglianza perchè possa supporla proposta dal Giglioli. A titolo di semplice curiosità riferisco d'aver sentito da un custode di Cerveteri, che ne attribuiva la paternità ad un noto archeologo, una spiegazione piuttosto amena: l'oggetto rappresentato era il ... timone di una barca. Non mi sento di ripetere ora la puntuale descrizione dei singoli elementi: basti che riferisca come di questo timone i cardini sarebbero le appendici col disco. Un qualsiasi manuale avrebbe informato il suggeritore della forma dei timoni antichi.

Per poter giungere alla spiegazione di quest'oggetto, mi pare che io si debba ritenere raffigurato sul pilastro in posizione diversa da quella che normalmente l'oggetto aveva nell'uso. Si provi a considerarlo girato di 90° in senso orario in modo che risulti come io lo presento nella fig. 1. Appare evidente che l'oggetto consta di due parti essenziali: un corpo e due sostegni eguali fra loro. Nel primo elemento mi pare che si debba senz'altro intravvedere una larga fascia di stoffa o, meglio, di pelle (le zone di color rosso-bruno) saldata per mezzo di una serie di borchie ad un fusto prismatico (la parte di color gialliccio). La pelle partendo dal lembo fissato sulla faccia esterna copriva quella superiore del travicello e scendeva al di dietro di esso, tornando ad essere visibile inferiormente; ripiegando, ripeteva simmetricamente l'andamento descritto venendo ad esser fissata su un elemento in secondo piano analogo al travicello effigiato. In tal maniera assai spesso era disposto il sedile degli sgabelli pieghevoli « a libro » che son riprodotti così frequentemente su monumenti antichi e dei quali spesso si son conservate le parti metalliche. E questa particolare costruzione, accanto alla presenza delle due appendici di sostegno, i piedi, potrebbe indurre ad interpretare l'oggetto appunto come una *sella,* un δίφρος visto di fronte. Tale interpretazione, che non voglio tuttavia escludere decisamente, trova però forti obiezioni nella conformazione dei sostegni che, se è fedele a quella del modello, comporta diversi interrogativi di non facile e certa soluzione. In primo luogo i piedi sono piuttosto corti e il piano del sedile verrebbe a trovarsi piuttosto in basso una volta che essi fossero « aperti ». Inoltre non si vede in qual maniera potessero assumere questa posizione: manca uno snodo al centro ed è difficile pensare che il modellatore dello stucco in tanta minuzia documentaria abbia omesso di indicare la cerniera la quale per di più esigerebbe uno sfasamento degli assi dei due elementi movibili « a forbice ». È vero che si può supporre che il paio di piedi di secondo piano, coperti da quelli della fronte, fosse avvicinabile e scostabile parallelamente: aperto, questo sistema poteva esser mantenuto in tale posizione per mezzo di un complesso di asticelle di raccordo disposte diagonalmente o altrimenti (9). Pe-

(9) È da supporre eventualmente un sistema analogo a quello che ci è testimoniato in mobili per lo più d'età romana. Si tratta soprattutto di tripodi (ad es.: *Cat. gén. des antiquités du Musée du Caire - Greek Bronzes* (EDGAR. 1904, N[1]. 27817, 27818; Pl. XIII; DE RIDDER, *Les bronzes an-*

raltro non mi pare che ci sia nella figurazione alcun elemento per poter sostenere una tal soluzione che però non viene nemmeno esclusa come impossibile. Ma si può anche supporre che le varie parti dello scheletro fossero fisse: in tale ipotesi gli elementi che collegavano quella che è la fronte nella figurazione col supposto suo equivalente di secondo piano debbono esser identificati nelle due fascie con orlo ribattuto che scendono poco più sotto del livello inferiore della striscia di pelle e dalle quali, circa a quest'altezza, si stacca il piede. In tale supposizione dobbiamo figurarci che a quel punto esse piegassero verso « il fondo » e dopo un breve tratto risalissero ad inserirsi nel travicello della fronte opposta a quella riprodotta. Anche da quella parte, nel punto dove riprendevano a salire, si staccavano i piedi, la cui maggiore sottigliezza era compensata da uno spessore più profondo. Lo schizzo di fig. 1 a rende meglio tale ipotesi. Su uno scheletro così conformato e rigido era disposta, ma non tesa, la striscia di pelle in maniera non diversa dei « teli » delle brandine militari. Però supposto così conformato questo mobile, è difficile pensare, se la conca non era colmata da un cuscino, che potesse servire da sedile. Ho già rilevato che esso risulta assai basso; inoltre le estremità dei piedi sono munite da una coppia di dischi piuttosto spessi trattenuti da un perno. Si può pensare che essi non potessero ruotare e in tal caso servivano solo ad allargare la superficie di appoggio del piede al terreno. Ma non si può escludere che si tratti di una coppia di vere e proprie ruote che permettevano al mobile di scorrere. Escludo che questo particolare così interpretato autorizzi a vedere nell'oggetto uno di quei carrelli portavivande o bruciaprofumi che ci sono conservati fra i reperti delle antiche civiltà. La sola descrizione del « piano » di questo supposto « carrello » fa escludere tale interpretazione: anche la direzione di scorrimento, laterale com'è indicata dalla collocazione delle rotelle è un altro argomento in sfavore a quest'ipotesi. Oltre i « carrelli », io conosco due sole rappresentazioni figurate del mondo antico di mobili coi piedi forniti di rotelle. L'uno è la graticola, attributo del martirio di S. Lorenzo, nella lunetta di fondo a mosaico nel Mausoleo di Galla

---

liques du Louvre, 1915, N°. 2576, 2577, 2578; RICHTER, *Ancient furniture*, 1926, fig. 324) e di mense a quattro piedi (ad es. DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn.*, s. v.: *mensa*, fig. 4909, 4910; RICHTER, *op. cit.*, fig. 322, 323).

Placidia a Ravenna (10): e mi pare ovvio che tale confronto non possa venir in soccorso in quest'occasione. L'altro esempio, invece, può esser forse più utile: si tratta della culla del piccolo Hermes raffigurata sull'hydria ceretana del Louvre (11). I lunghi piedi di questo mobile sono chiaramente muniti di rotelle: mi pare insignificante che la disposizione di esse sia diversa, mentre credo che abbia una certa importanza l'appurare che il lettuccio dei bambini in un certo momento anche dell'antichità potesse esser munito di rotelle. Le dimensioni del « mobile » della Tomba dei Rilievi non vietano di veder in esso una culla: anzi certi particolari troverebbero una giustificazione in tale identificazione: così, per es., la conca che formerebbe la pelle, adatta a raccogliere l'infante nella sua cavità e a tener sospeso e « cullabile » il delicato fardello. Il movimento laterale dato dalla disposizione delle rotelle consentirebbe appunto il dondolio che è stato sempre connesso con la funzione di questo mobile (12). Ma, che io sappia, siamo troppo scarsamente informati sulla forma della culla presso gli antichi perchè anche questa proposta di identificazione possa trovare conferma in testi o in figurazioni.

Sul pilastro a destra di chi entra sulla faccia rivolta verso l'interno quasi tutta la superficie in alto è occupata da una sorta di vassoio rettangolare appeso ad un grosso gancio (fig. 2). I suoi orli sono rilevati e sagomati a cornice; su uno dei lati brevi e su uno dei lunghi sono applicati, al centro, dei manici snodati di foggia differente. Nella superficie interna in senso orizzontale sono tracciate, graffite, undici linee equidistanti che suddividono il campo in dodici fasce. Dal chiodo ripiegato a gancio che regge il « vassoio » pende una borsetta, la cui sagoma ricorda un po' quella dell'otre. I lati verticali lunghi sono curvati verso l'interno, il fondo è formato da due linee, anch'esse, ma più leggermente, ricurve all'interno, disposte in modo da formare un angolo. La bocca di questo sacchetto è tagliata ripetutamente in senso verticale e ripiegata all'interno così da dare una serie di anelli, sette visibili, resi di profilo, entro i quali passa a raccoglierli un perno. All'estremità di questo cavicchio sono assicurati, non si vede con quale sistema, i capi di una

(10) G. Bovini, *Il cosidetto Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna*, 1950, fig. 21 e particolare a fig. 22.

(11) Si veda il particolare in *C.V.A.*, *France* 14, *Louvre* 9, Tav. 618, fig. 2.

(12) Si rcordi il passo di Martial., 11, 39: *Cunarum fueras motor...*

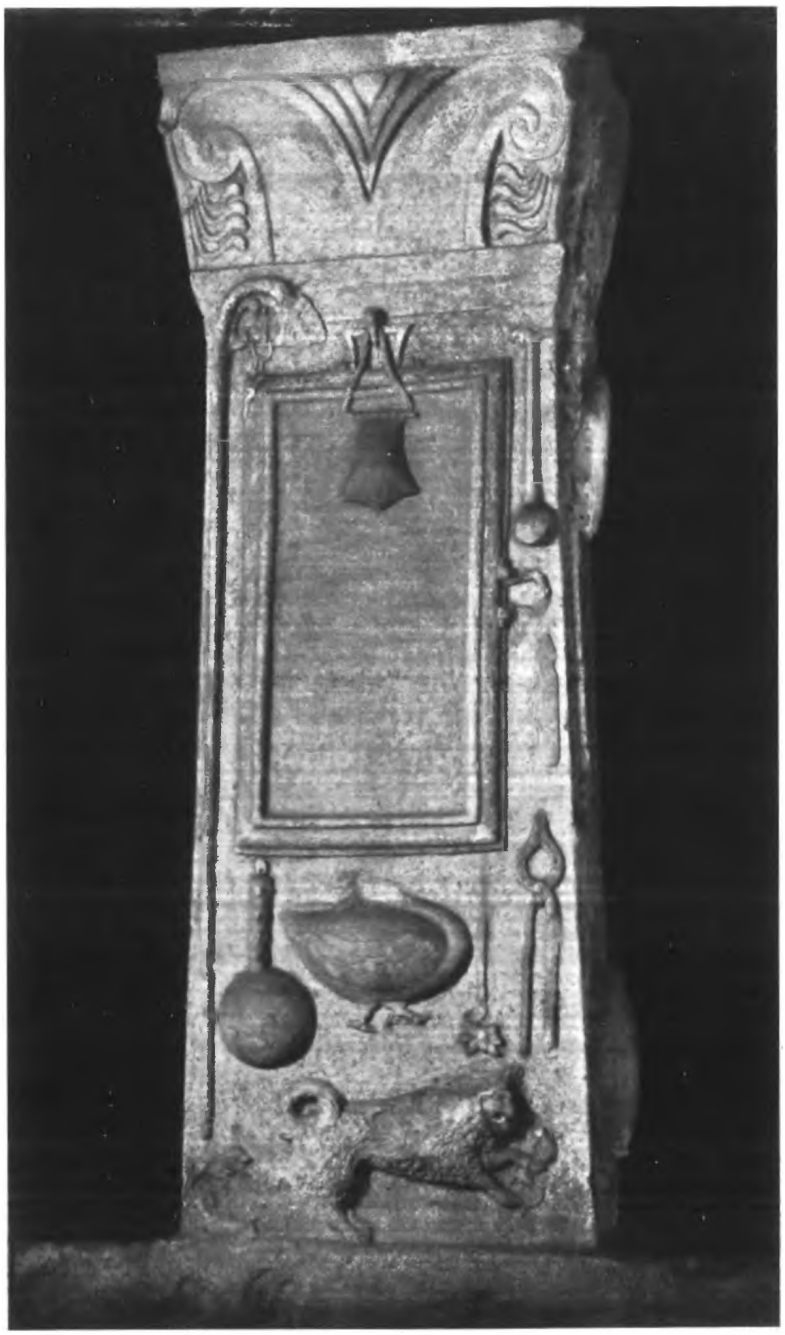

Fig. 2: Cerveteri - Tomba dei Rilievi.

correggiola che girando sul gancio tiene appesa la borsa. Questo sacchetto è rilevato in maniera da indicare la presenza di un contenuto.

Fino a questo momento varie sono state le interpretazioni di questo complesso di oggetti da parte dei descrittori di questa tomba. Il Wilkinson si limita a denominarla « tavoletta » (13), il Dennis reputa invece che si tratti di « a long broad tablet with two handles, ruled as if to take an inscription » (14). Mentre il de Vergers non ne fa menzione, il Giglioli (15), pur manifestando i suoi dubbi, parla genericamente di vassoio.

Per un caso veramente strano qui a Milano ho sotto gli occhi uno specchio etrusco del IV sec. che con la sua figurazione risolve senz'ombra di dubbio — a mio parere — la questione dell'identificazione di questo oggetto. Questo notevole esemplare di toreutica etrusca era già stato pubblicato nel *corpus* degli specchi etruschi del Gerhard (16) con un disegno chiaro e abbastanza fedele e con un'ampia descrizione (17), tanto che mi fa meraviglia che attraverso un'opera di tale consultazione non si sia pervenuti ad intendere rettamente il « vassoio ». Lo specchio è capitato a Milano colla raccolta Sambon; si deve essere grati alla larga eccezione che secondo la sua lingua il raccoglitore francese dava al genere teatrale, se questo oggetto fa ora parte del gruppo di antichità classiche esposte in quella che è la più ricca collezione di documenti del teatro, il Museo Teatrale della Scala (18). Col permesso del gentile direttore del museo milanese, dott. Stefano Vittadini (19), sono in grado di dare qui (fig. 3) una bella fotografia dello specchio, tuttora esposto nonostante il suo carattere per nulla teatrale; e nel contempo, oltre che graficamente, posso completare la notizia del Gerhard (20), indicando dove ora si trova l'originale, non più sul commercio antiquario, ma in una pubblica raccolta.

L'interpretazione della scena è abbastanza chiara, dopo che si

---

(13) WILKINSON in « Journal of the British Archaelogical Association », XII, 1856, pag. 27.

(14) DENNIS, *op. cit.*, pag. 254 seg.

(15) GIGLIOLI, *op. cit.*, descr. di Tav. CCCXLIII, 1.

(16) GERHARD, « Etruskische Spiegel », V, Tav. 109.

(17) *Ib.*, pag. 144.

(18) ALBIZZATI, « Antichità classiche del Museo Teatrale della Scala », 1940, n. 263.

(19) Che sentitamente ringrazio.

(20) Desunta dalla menzione di HELBIG in « Roem. Mitt. », II, 1887, pag. 147.

conoscono vari esempi della serie di pitture vascolari in cui essa si ripete, serie che ha nell'anfora di Exekias del Vaticano (21) il suo monumento più noto (22). Due guerrieri (Achille (23) e, assai pro-

Fig. 3: Milano - Museo Teatrale alla Scala.

(21) TECHNAU, *Exekias* (Bilder Griech. Vasen), 1936, Taf. 21.

(22) Dove però manca la figura femminile che in altri vasi è identificabile come Athena.

(23) Restano leggibili due lettere del nome presso il profilo del guerriero di destra; se c'erano, i nomi degli altri personaggi sono stati cancellati dalle corrosioni del metallo.

babilmente, Achille), seduti l'un di fronte all'altro stanno giocando, mentre fra loro ritta sta una figura femminile ammantata che par che rivolga lo sguardo, benevolo, verso il figlio di Tetide. Poggiata sulle ginocchia i due eroi tengono una tavoletta la cui superficie è divisa nel senso della larghezza in otto zone da sette linee parallele che non giungono sino ai bordi, ma terminano ad entrambi i capi in cerchietti: nella terzultima e quartultima zona a partire da destra sono incisi due piccoli rombi che potrebbero essere i dadi visti di scorcio, come pure, ma meno probabile (24), delle pedine.

La tavola ha una cornice, chiaramente indicata su due lati (25), mentre negli altri due tale particolare fu soppresso forse per un fine di ingenua prospettiva.

Accanto a questi particolari che sono analoghi a quelli del « vassoio » della Tomba dei Rilievi, oltre alle proporzioni e alle dimensioni che su per giù coincidono, una identità si rileva soprattutto nell'esistenza e nella disposizione non comune delle maniglie. Anche sullo specchio esse sono assicurate l'una al centro di un lato breve, l'altra in quello di un lato lungo; ma v'è di più: anch'esse sono di forma diversa l'una dall'altra. La minuzia del disegno non arriva ad indicarci se esse erano snodabili come chiaramente si vede nella riproduzione in stucco; però per il modo come è conformata l'attaccatura di quella del lato maggiore e per un certo effetto ottico, mi sembra che non sia arrischiato non escludere la possibilità di movimento di questa appendice.

Tutto questo coincidere di dati e di forme portano senz'altro a vedere nel « vassoio » del pilastro della Tomba dei Rilievi una *tabula lusoria* (26). Che essa servisse per un gioco di dadi oppure

---

(24) Eppure sembra che i due giocatori muovano contemporaneamente la mano verso il « dado » a loro più vicino, atto che non concorderebbe con le regole del gioco. Ma non si deve pretendere che figurazioni di tal fatta abbiano un valore documentario degli atteggiamenti reali. Ricordo inoltre che ci sono documentati dai trovamenti dadi a sezione rombica.

(25) Che la duplicazione delle linee non voglia indicare lo spessore risulta dal punto dove sono assicurate le maniglie.

(26) Si vedano altri esempi in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn.*, s. v. Non sono riuscito a riscontrare la fedeltà del disegno dell'ametista della collezione Luynes (*ib.*, fig. 4368 = «Bull. Archeol. Napol. », N. S., I (1852-53), Tav. VIII, n. 5, pag. 192). Sembra che la tavola ivi figurata sia del tipo « a vassoio », ma non comprendo che cosa possa essere quella sorta di largo triangolo isoscele il cui vertice rivolto in basso ha un'appendice trilobata. Che si tratti anche in questo caso di una maniglia che il disegnatore ha frainteso?

Alla serie figurativa data nel *Dictionn.* è da aggiungersi quel gruppo

per uno di pedine non è possibile stabilire con certezza; però io, propendendo per quest'ultima ipotesi, propongo una spiegazione anche per la borsetta di cuoio appesa al medesimo gancio da cui pende la *tabula*. Essa era destinata a contenere il « necessario » del gioco (27) e, poichè per racchiudere due dadi essa è senz'altro troppo gonfia, mi sembra che l'artista abbia voluto di proposito acccennare ad una certa quantità di pedine. L'intima vicinanza fra *tabula* e borsetta è un indizio abbastanza probante del collegamento nell'uso dei due oggetti. Non voglio qui indagare (nè avrei elementi) sul gioco e sulle sue regole nè pensare che il contenuto della borsetta dovesse essere qualcosa di simile alla seria di pedine del *lusus latrunculorum* sul quale la scoperta di Venafro (28) ha gettato una nuova luce. Che se una tal cosa si potesse affermare, risulterebbe una provenienza italica del gioco e di conseguenza verrebbe ad essere spostato notevolmente indietro il limite cronologico più antico quale ci è noto dal passo di Varrone (29). E non nego che ciò sarebbe affascinante.

Un altro specchio, riportato dal Gerhard (30), molto più recente (III-II sec.) e proveniente da Palestrina, ha incisa una scena di gioco analoga, ma i personaggi che in essa agiscono non sono degli eroi; la scritta stessa dimostra che siamo nella serie delle scene di genere, di carattere che, più che amatorio, definirei galante. La *tabula* che sta tra i due giovani di sesso diverso e seminudi ha pur'essa

---

di monumenti funerari romani dell'Italia settentrionale, per lo più piemontesi, che sono stati elencati da R. v. SCHNEIDER in « Oesterr. Jahresheft », VIII, 1905, pag. 291 segg. a confronto di una figurazione con scena di giocatori su un'urna di Vienna.

(27) Nel « quadro » con la scena di gioco dell'urna di Vienna, ma che stilisticamente si palesa in modo chiarissimo come prodotto padano, è scolpita in modo da risultare come appesa al fondo una borsa che, pur con alcune divergenze di forma, non è molto dissimile da quella della Tomba dei Rilievi. Il v. SCHNEIDER, *op. cit.*, pag. 295 ha ben inteso la funzione di questo oggetto, che per me risulta ancor più certa dall'essere l'unico particolare estraneo alla composizione del gruppo e perciò di chiaro significato indicativo. Dev'essere senz'altro la borsetta che conteneva il necessario al gioco che si sta svolgendo. Nel testo ho preferito dare al mio riconoscimento della funzione della borsa della tomba dei Rilievi un valore di alta probabilità anzichè di certezza anche dopo questa testimonianza. Tale prudenza mi sembra doverosa considerando la differenza cronologica e la diversità di ambiente che riguardano i due documenti.

(28) « Archaeol. Anz. », 1941, pag. 618 segg.

(29) *De l. L.*, X, 22.

(30) « Etr. Spiegel », V, Tav. 146.

il piano diviso in modo simile da 12 linee. Ma si tratta di una vera e propria *trapeza*, fornita di quattro gambe, del tipo che ci è testimoniato altrimenti. Forse il gioco era lo stesso fondamentalmente, ma il mobile che serviva per esso era diverso.

L'uguaglianza tipologica fra la *tabula* resa al naturale sul pilastro della Tomba dei Rilievi e quella incisa sullo specchio milanese può anche portarci ad una considerazione di carattere cronologico. Lo specchio ha in sè maggiori elementi per una datazione che non la Tomba dei Rilievi. Qualora nessun altro dato cronologico raccolto dallo studio tipologico di altri oggetti raffigurati in stucco fosse in contrasto con la datazione proposta per lo specchio, si sarebbe autorizzati a supporre una relativa contemporaneità (31). Ma da un solo elemento, tratto per di più da una serie tipologica assai ristretta, arrivare per ora a tanta affermazione è piuttosto arrischiato.

---

(31) Il flabello, ad es., che è riprodotto sul pilastro a destra del loculo centrale della parete di fondo tipologicamente è quasi identico a quello che appare nel rilievo della fronte del sarcofago di Boston, che R. HERBIG (*Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, 1952, n. 5, pag. 14) data almeno nella prima metà del IV sec.. Se tale datazione può forse sembrare eccessivamente alta, anche la più bassa tuttavia proposta da G. HANFMANN (in « J.H.S. », LXV, 1947, pag. 45) ci permette di non uscire dal IV sec. a. Cr. Da notare anche che *litui* e *cornua* del sarcofago sono identici a quelli che sono raffigurati nella Tomba dei Rilievi. Contrariamente al caso del flabello, devo pur ammettere che in questi strumenti musicali (ma forse anche allusivi a qualche dignità ricoperta dal defunto) le modificazioni formali attraverso i tempi sono state assai lente e lievi. Ho voluto solo dare un saggio del metodo con cui si deve procedere per arrivare alla datazione di questo eccezionale monumento etrusco. Non do, per ora, a questi confronti nessun valore assoluto: essi hanno bisogno di essere corroborati da altri. A mio parere è da escludersi che gli elementi architettonici siano il mezzo più certo per datare questa tomba. Essa ci offre con un verismo altamente documentario la suppellettile che era in uso al tempo della costruzione della camera sepolcrale e della decorazione di questa a stucco. Le cifre che diranno gli oggetti hanno a mio parere valore assoluto, anche se possono infirmare una tradizionale serie cronologica basata, per es., sulla tipologia dei capitelli. Dopo tale premessa metodologica, tenendo io in sospeso la soluzione cronologica, non credo di agire per partito preso se affermo di non essere convinto sulla datazione al III-II sec. affermata recentemente da L. POLACCO, *Tuscanicae dispositiones*, 1952, didascalia di Tav. IV, 6-8, in base ad un procedimento che, se deve essere ritenuto valido quando non ce n'è uno migliore (come avviene per la maggior parte dei casi), in questo esempio specifico è se non altro da subordinare ai risultati ottenuti da fonte più esatta e perfetta.

Altri oggetti restano fra quelli riprodotti sulla superficie parietale della Tomba dei Rilievi le cui identificazioni non mi paiono per nulla soddisfacenti. Neppur io ho da proporre per essi delle spiegazioni altrettanto certe quanto mi sembra quella che ho esposto per la *tabula lusoria.*

È questo il caso di due paia di strani bastoni che pendendo dal soffitto decorano in posizione simmetrica perfetta la faccia verso l'ingresso dei due pilastri (fig. 4 e fig. 5 a). Non è semplice dare di essi una descrizione la quale, se esatta, potrebbe aprire uno spiraglio alla soluzione del problema interpretativo. Inoltre in larghi tratti lo stucco si è staccato e se si può con facilità completare l'andamento dei contorni, non sempre è possibile indovinare i particolari interni del rilievo. Sono composti ognuno di due elementi cilindrici, più lungo e più grosso l'inferiore, che si raccordano formando una sorta di σφενδόνη, intendendo questo termine più che altro come una definizione di superficie in senso geometrico. Gli elementi esterni, che descrivono una specie di ovale appuntito, si sviluppano dal cilindro stesso e così pure l'elemento interno che rappresenta quasi l'asse maggiore di questo elisse. Questi tre elementi sono modellati nello stucco in modo da dare l'impressione di un cordone ritorto oppure di un piccolo manello di vimini avvolto su se stesso. Dove i due fusti cilindrici si innestano nella *sphendone* sono resi degli anellini multupli che possono anche essere l'indicazione di una legatura. Anelli simili si trovano all'inizio inferiore della verga maggiore e ad un terzo dell'altezza della stessa. La rigidità di tutto il complesso potrebbe esser provata dal fatto che il chiodo che finge di sostenere uno ad uno questi arnesi è passato nell'ogiva superiore della *sphendone*; ma troppe volte l'artefice non si è preoccupato di rendere l'esatta posizione che per forza di gravità certi oggetti avrebbero dovuto prendere, sicchè l'argomento non mi sembra decisivo. Al modellatore parve necessario che ogni oggetto da lui figurato risultasse nella posizione più « corretta » e più chiara in sè, prescindendo completamente, se non c'erano altre ragioni, dalle posizioni che la forza di gravità avrebbe dovuto far assumere. In fin dei conti egli « ha inchiodato sul pavimento » gli oggetti e li ha disposti con bell'ordine e tale composizione ha ripetuto fedelmente sulle pareti verticali.

Per questo motivo non mi sento di escludere l'ipotesi che più volte mi si è presentata che qui fossero riprodotte delle frombole. Molti elementi concorrerebbero a convalidare questa identificazione: la forma stessa della parte centrale destinata, nel caso, ad accogliere il proiettile, la diversità di lunghezza dei bracci e la mancanza di

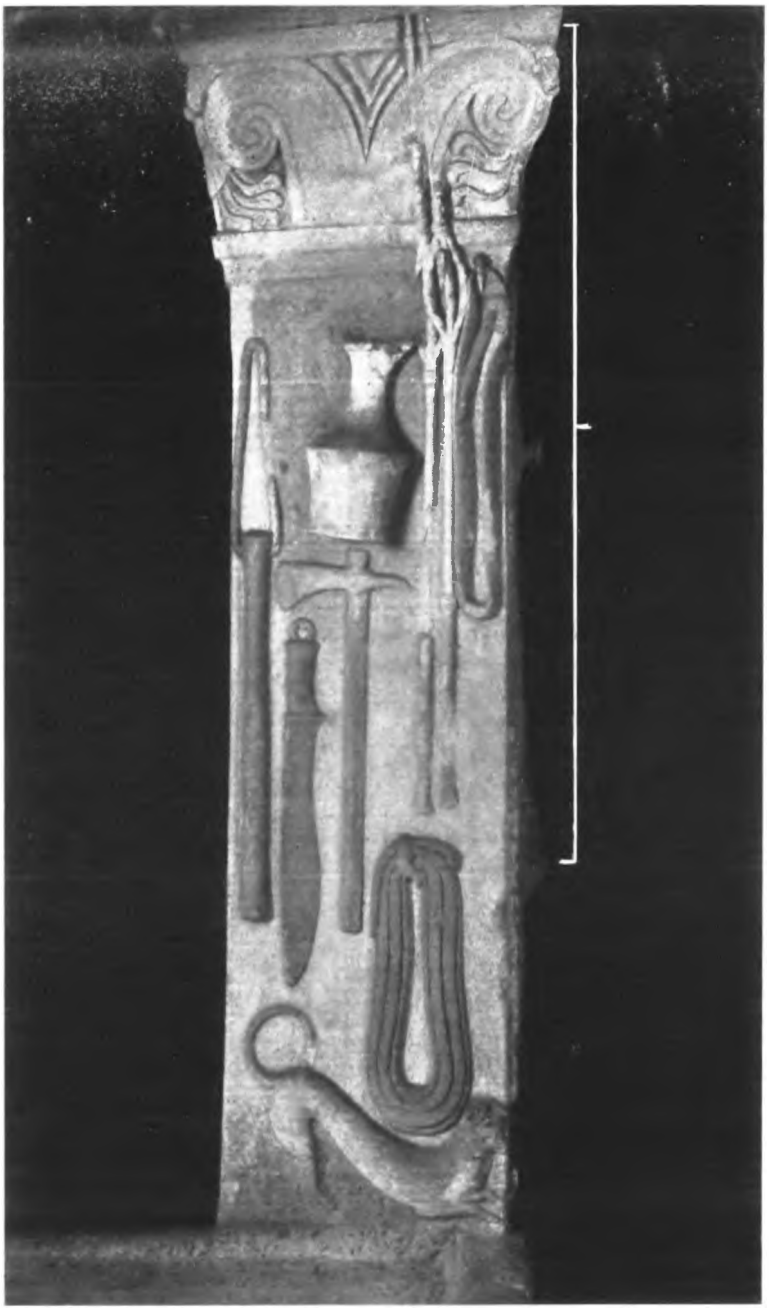

Fig. 4: Cerveteri - Tomba dei Rilievi.

anelli in quello superiore e la sagoma leggermente rastremata di esso. Inutile poi che rilevi come l'uso di quest'arma fosse da tempo noto agli Etruschi: e le pitture della Tomba della Caccia e della Pesca lo confermano. Non riesco però a spiegarmi perchè esse siano riprodotte a paio. Se non si tratta di una disposizione casuale, questa obiezione invalida anche un'altra ipotesi che si tratti cioè di conocchie. È vero che non conosco testimoniato nell'antichità un tale strumento donnesco che abbia così forte lunghezza; però credo che non si abbiano sufficienti testimonianze di come era questo strumento presso gli Etruschi tali da escludere che da un *colus* così alto le donne di Caere non potessero trarre la lana. Ma l'ipotesi è debole egualmente.

E allora dobbiamo tornare alla spiegazione che il Wilkinson (32) e il Dennis (33) concordi diedero, che cioè si tratta di verghe attorcigliate, di significato (e per loro, di forma) affini a quelle misteriose insegne, che non si sa se fossero di significato religioso oppure onorario, che si possono vedere nella sfilata di personaggi della Tomba del Tifone di Tarquinia (34) o sotto il portico di una tomba di Norchia (35) o (aggiungo io, dato che a loro non poteva esser nota) nella tomba degli Hescanas di Orvieto? (36). La posizione simmetrica in cui sono posti, il fatto che siano appaiati e figurati sulla faccia dei pilastri che maggiormente li metteva in immediata evidenza a chi accedeva nella tomba, tutti questi dati potrebbero farci inclinare ad accettare per probabile la spiegazione del Wilkinson e del Dennis; ma le differenze di forma sono così forti che non mi pare che si possano seguire i due dotti in questa loro idea. Un semplice confronto fra i monumenti da loro citati e questo particolare della Tomba dei Rilievi esclude ogni somiglianza, quand'anche si volessero spiegare le differenze formali per mezzo della differente cronologia e topografia.

Analogamente che verso questi strumenti mi debbo comportare nei riguardi di un altro oggetto rilevato nello stucco del pilone di

---

(32) *L. c.*

(33) *L. c.*

(34) GIGLIOLI, *op. cit.*. Tav. CCCLXXXIX, 3.

(35) A me ignota, se non si tratta di quella riprodotta dal DURM, *Baustile*, 2., *Baukunst der Etrusker und der Römer*, 1905, fig. 162 a pag. 141.

(36) D. CARDELLA, *Le pitture della tomba etrusca degli Hescanas*, 1893, Tav. III, C.

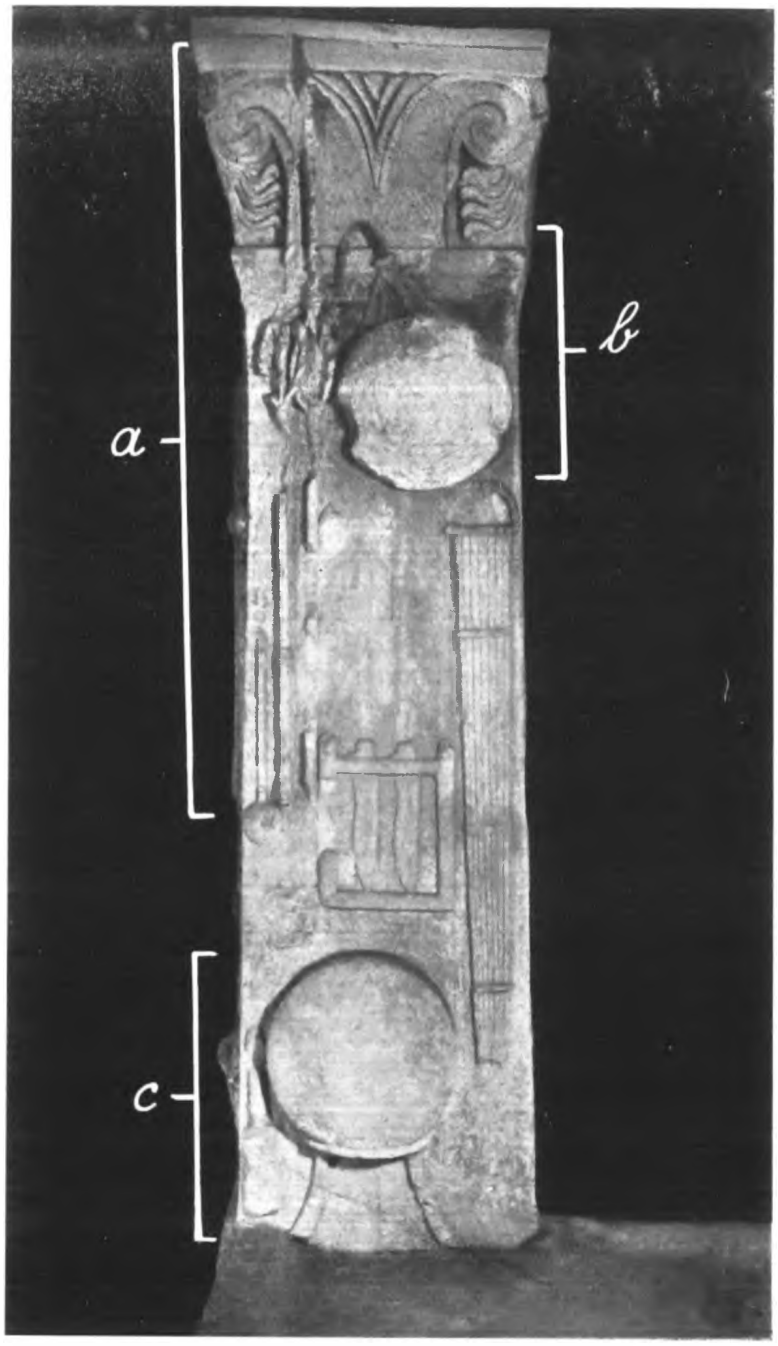

Fig. 5: Cerveteri - Tomba dei Rilievi

destra, in alto sulla faccia rivolta verso l'entrata (fig. 5 b); le identificazioni date da altri mi sembrano poco verosimili, mentre quella che io propongo non può andar più in là di una semplice ipotesi.

Si tratta di un disco di non alto spessore che è sospeso, anche qui senza riguardo alle leggi della gravità, ma, contrariamente al solito, in senso obliquo, ad un chiodo che sporge dal summo scapo del pilastro per mezzo di quattro listelli che a guisa di nastri si congiungono e le cui estremità, secondo le leggi fisiche, questa volta, ricadono. I colori sono il rosso per i nastri, un gialliccio molto diluito per il disco che ha tutta la superficie esterna cosparsa di striature irregolari nel rilievo, ma disposte con un andamento più o meno concentrico (37). Non si può dubitare che le listerelle rosse che reggono il disco dovessero esser fatte nel modello da cui questo oggetto deriva in cuoio: il colore, lo spessore e il loro andamento chiaramente lo indicano. Da rilevare che esse sono saldate al disco nella parte interna di esso, che non è visibile.

Sia il Wilkinson (38) che il Dennis (39) hanno pensato ad uno strumento musicale a percussione, l'uno a qualcosa di simile al gong, l'altro ad un disco (un piatto da banda?) o ad un tamburo appeso.

Il modo come è resa la superficie e l'attaccatura delle corregge mi paion sufficienti a dimostrare come in queste spiegazioni dell'oggetto che esamino molta parte abbia giocato la fantasia meno controllata.

A me par chiaro che l'artefice nel disco ha voluto rendere l'effetto di un intreccio, di giunchi, per es.. Si tratterebbe perciò di una *fiscella*, un cestello che per il modo come sono saldate ad esso le correggiole potrebbe anche esser servito come *fiscina* (40), quella sorta di canestro che ancor oggi serve per fabbricare formaggi e ricotte, in cui è raccolto il latte cagliato e rappreso e dai cui interstizi fra l'intreccio di giunchi cola il siero superfluo. Il nome e la funzione ci sono testimoniati per l'antichità, ma — ch'io sappia — non si conosce da monumenti figurati come doveva essere questo strumento pastorale. Per le funzioni a cui serviva non può esser stato però molto diverso da quello dei nostri giorni. Le corregge appli-

---

(37) Completamente infedele in questo particolare la tavola colorata CCCXLII di Giglioli, *op. cit.*

(38) *L. c.*

(39) *L. c.*

(40) Daremberg-Saglio, *Dictionn.*, s. v.: *fiscella* e *fiscina*. Vedere inoltre *ib.* la voce *caseus*.

cate a quel modo sarebbero un elemento in favore alla mia identificazione; dovevano servire ad appendere in modo che restasse orizzontale il recipiente col suo contenuto in maniera che questo non si ammassasse irregolarmente e che il defluire della materia liquida di scarto fosse uniforme. Ma arrivare ad un'identificazione certa in base a questi soli elementi, che vorrei definire funzionali, sarebbe eccessivo e io mi limito a proporla come ipotesi (41). Meno probabile che si tratti di un vaglio, sempre composto di giunchi o di striscioline lignee intrecciate: non troverebbero giustificazione le corregge e soprattutto la loro disposizione. E questa obiezione sarebbe valida anche se si proponesse di riconoscervi un generico cestello.

Più certa mi sembra l'identificazione che propongo per i due oggetti che sono rappresentati sulla stessa faccia in basso: una sorta di mazzuolo con una corda ad anello passata nel manico per appenderlo e un oggetto circolare convesso ritto sopra un appoggio di cui sono visibili due piedi (fig. 5 c). Il Dennis (42) pensò ad un gong col suo martello che con la percussione serviva a farlo risuonare. Il Wilkinson (43) con molta fantasia vi vide qualcosa di simile ad uno specchio cinese.

Qui, invece, ci troviamo di fronte ad un tripode sul quale doveva esser collocato orizzontalmente il bacile che è stato riprodotto nella veduta che doveva farlo intendere immediatamente all'osservatore. Anche prescindendo dall'ovvia esemplificazione di piani orizzontali espressi in modo che la loro superficie risulti, anzichè scorciata, in modo pieno, in questa particolare disposizione abbiamo un'ulteriore riprova dei criteri a cui si informò l'artigiano della Tomba dei Rilievi nel collocare la suppellettile sopra le pareti. Ne ho già parlato sopra (44); ora ecco qui il tripode (o un sostegno a quattro « gambe ») dei cui piedi solo i due « anteriori » sono resi nello stucco:

---

(41) La Prof. Banti, concordando con me nel vedere in questo oggetto una sorta di corbello, mi informò che simili sono tuttora in uso in Toscana, e mi suggerì l'ipotesi che anche questo copiato nella Tomba dei Rilievi avesse analoga funzione, cioè servisse per la raccolta e la spremitura delle olive come recipiente e quasi come filtro. Ignoro il termine per tale arnese, ma accetto come ipotesi anche tale suggerimento di cui sono assai grato alla Sig.na Banti.

(42) *L. c.*

(43) *L. c.*

(44) pag. 464.

ecco il bacile collocato su questo sostegno in un equilibrio impossibile. E anche in questo caso si può ripetere quanto ho notato sopra riguardo alla preparazione sul « pavimento » della composizione e dei singoli modelli copiati poi dal decoratore tali e quali su superfici verticali. E su tale mentalità sintattica son da farsi in altra sede considerazioni in rapporto alla sensibilità artistica del decoratore di questa tomba che potranno avere anche il loro interesse per la soluzione del problema cronologico. Uno strumento domestico del genere di questo che senza eccessivo sforzo di immaginazione possiamo ricostruire nella sua organicità non ci è completamente ignoto, anche se a me non risulta che ne sia stato trovato uno di eguali.

Se si vorrà considerare il « mazzuolo » intimamente connesso con questo recipiente peduncolato, si potrebbe pensare ad un pestello e considerare il tutto come una specie di *mortarium*. Dell'esistenza in ambiente etrusco di un simile utensile abbiamo una testimonianza ben chiara nel particolare della Tomba Golini I di Orvieto (45), dove un servo sta appunto tritando o pestando con un pestello per mano entro un mortaio posto su di un alto trepiedi e fornito di beccuccio, il quale anticipa un particolare che sarà sempre ripetuto nei *mortaria* fittili e marmorei romani (46).

Ma anche se non si volesse collegare il recipiente con lo strumento che gli è accanto, rimane sempre possibile indicare per questo una chiara funzione, sia che si voglia vedere in esso quello strumento di cucina che oggidì le massaie chiamano « batticarne », oppure un generico martello che per la forma però richiama quelli usati ancor adesso dagli scultori. Ma non mai un battaglio da gong.

Milano, ottobre 1952.

ARTURO STENICO

---

(45) G. C. CONESTABILE, *Pitture murali a fresco ecc.*, 1865, Tav. V. Si v. il particolare nel recente libro PALLOTTINO, *op. cit.*, fig. a pag. 98.

(46) Per intendere quanto fosse comune e diffuso un tal utensile nelle case romane è sufficiente gettare uno sguardo nei depositi sistemati nei cosidetti « granai del Foro » a Pompei.