

« FORNICES » ETRUSCHI

Alcuni anni or sono ho avuto occasione di riprendere in esame i dati del problema genetico dell'arco onorario romano, passando in rassegna gli elementi offerti dalla tradizione letteraria, e cercando altresì di chiarire alcuni punti concernenti il significato e la funzione di questa classe di monumenti (1). Tali aspetti del problema, significato cioè e funzione mi sembra sempre più che acquistino d'importanza nell'enunciazione del problema stesso, non potendosi ovviamente parlare di origine senza determinare la funzionalità, che nell'opera architettonica è base imprescindibile del risultato — e quindi del giudizio — estetico. Nel citato articolo sono venuto in sostanza a riprendere e a sviluppare la teoria del Puchstein (2) della duplice funzione dell'arco, di passaggio cioè e di sostegno, duplicità che, vorrei ora precisare, non compromette, in sede di giudizio valutativo, l'unità dell'opera d'arte.

Il piccolo *post scriptum* che qui presento concerne un particolare che allora mi sfuggì e che non mi sembra senza importanza, tanto più che esso ricollega ancora una volta aspetti dell'arte e dello spirito romano con quel mondo etrusco, le cui relazioni col romano, più volte affermate, hanno sempre bisogno di essere indagate e approfondite.

Due monumenti del tardo etruschismo rivestono un particolare interesse per quanto si riferisce al problema funzionale dell'arco onorario o commemorativo, comunque si voglia chiamarlo (3). Sono: il fregio della tomba tarquiniese del Cardinale e il sepolcro di *Arnb Velimna* nella tomba di famiglia di questa *gens* a Perugia (4). Il fregio della Tomba del Cardinale rappresenta, come è noto, il passaggio dei defunti al mondo infernale a piedi, a cavallo

(1) *Arcus*, in *Aevum*, XXII, 1, 1948, pagg. 75-84.

(2) In PAULY-WISSOWA, *Realencyklopädie*, I, 1, art. *Arcus*.

(3) Le varie denominazioni si possono così riassumere: archi trionfali e funebri (ROSSINI, *Gli archi*, ecc., Roma 1836); *Triumph-und-Ehrenbogen* (GRAEF, in Baumeister, *Denkmäler*, München, 1888, III, s. v.), denominazione ripresa di recente dal Kähler (PAULY-WISSOWA, cit., VIII, A 1, s. v.) e prima dal Cultrera, (*Enciclopedia Italiana*, IV, 1929, s. v. arco); arco trionfale: è la più comune sia nella letteratura specializzata (LOEWY, in *Jahrb. Kunsthist. Samml.* Wien, Sonderh., 11; NILSSON, in *B. C. H.*, XLIX, 1925, pag. 143 e in *Corolla arch. Gustavo Adolpho*, 1932, pag. 132; PATRONI, in *Historia*, I, 1927, pag. 3); che in quella manualistica; onorario (Huelsen, in *Festschr. Hirschfeld*, pag. 423); commemorativo (RICHMOND, in *I. R. S.*, XXIII, 1933, pag. 158), ecc.

(4) Fregio della T. del Cardinale: WEEGE, *Etr. Malerei*, figg. 29-34 e 69, tav. 59; DUCATI, *AE*, figg. 549 e 554. Monumento dei Velimna: DUCATI, *AE*, fig. 675; GIGLIOLI, *AE*, tav. CCCCXVII, 2; TARCHI, *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina*, Bergamo 1936, tavv. XXX e XXXII, 2; V. GERKAN-MESSERSCHMIDT, in *Rom. Mitt.* LVII, 1942, 122 e segg.

o sopra carrette a due ruote tratte da demoni; tale passaggio avviene attraverso delle porte arcuate, prive di decorazione architettonica, le quali non sembrano esser parte di un complesso, ma isolate e sono rappresentate in una pseudoprospectiva, ripetuta in modo identico varie volte. In taluni casi è colto proprio il momento del passaggio dell'anima, assisa sulla strana carretta, attraverso il vano di tali porte (5). Degno di nota il fatto che le porte non presentano traccia alcuna di battenti o di altri sistemi di chiusura, come avviene invece nella più comune rappresentazione funeraria della porta, frequente anche nei monumenti etruschi (6).

Il sepolcro di *Arnd Velimna* riproduce lo stesso schema, ma parzialmente in concreto, cioè architettonicamente realizzato, non rappresentato illusivamente. Il dado di base isolato figura, nel lato frontale, aperto da un passaggio ad arco, nel cui vano è dipinta la testa di un corteo, da ricollegarsi con altre rappresentazioni di corteo della tarda pittura etrusca, quella della Tomba Bruschi e quella della Tomba del Tifone, entrambe tarquiniesi (7), nonché in urne e sarcofagi anche più antichi (8). Il dado è, in sostanza, pensato come pervio, in funzione di passaggio, in questo caso, si noti, di una specie di processione. Il fatto che il sepolcro di *Arnd Velimna* sia distaccato dal complesso murario della camera sepolcrale dimostra che la natura di un tal genere di passaggio è quella di essere per sè stante. Ma un altro particolare ricollega questo monumento all'arco romano, ossia quello di esser destinato a sostenere la tomba vera e propria, l'urna con la statua recumbente del defunto, un complesso, quindi, commemorativo. La funzione duplice di passaggio e di sostegno è quindi ben chiara nel singolare sepolcro perugino, il quale per di più ha un altro elemento plastico esplicativo della sua destinazione, cioè la coppia di statue di Lase applicate ai piedritti, statue ben note nella letteratura archeologica: Il monumento di *Arnd Velimna* si presenta quindi come un piccolo arco, con tutti gli elementi necessari a caratterizzarlo: l'isolamento, il passaggio, l'iscrizione, l'apparato plastico figurativo. Manca l'ordine architettonico applicato, ma noi sappiamo bene che l'ordine applicato non è elemento essenziale ed è anzi l'ultimo a comparire, per quel che ci consta, nel processo formativo del tipo architettonico (9). Del resto, sia ricordato per inciso, pressochè contemporaneamente, e proprio a Perugia, si realizzavano i primi tentativi a noi noti di applicazione dell'ordine in una porta monumentale archi-voltata.

Riassumendo dunque, sia nelle figurazioni pseudoprospectiche della Tomba del Cardinale, sia nella realizzazione architettonica del sepolcro dei Volumni noi possiamo ravvisare riprodotti dei *fornices* veri e propri, in tutto analoghi

(5) WEEGE *op. cit.*, fig. 30.

(6) Cfr. GIGLIOLI, AE, tavv. CCCCVII 2, CCCCXI 2 e 4; cfr. pure la stessa urnetta di P. Volumnius Violens nell'ipogeo perugino, già di età augustea (bibl. a n. 4). Cfr. anche l'episodio di culto della porta nella T. degli Auguri.

(7) Bruschi: DUCATI, AE, fig. 259; T. del Tifone: DUCATI, AE, fig. 269; GIGLIOLI, AE, tav. CCCLXXXIX 3; PALLOTTINO, *Peinture Etrusque*, Genève 1952, fig. 64. Aggiungerei la figura di demone che conduce un defunto verso una porta reale nella T. Tartaglia, Weege, fig. 27.

(8) GIGLIOLI, AE, tavv. CCXLI 2 e 3 (IV sec.), CCCLVIII 3, ecc.

(9) Art. cit. a nota 1.

a quel che possiamo ristabilire, attraverso le fonti (10), dell'aspetto dei primitivi *fornices* romani. In un caso ci è solo presentato, figurativamente, il passaggio, nell'altro caso anche la duplicità di funzione, di passaggio e di supporto di un apparato commemorativo, plastico ed epigrafico.

Non sfuggirà l'altro fatto che sia l'uno che l'altro degli esempi citati sono alquanto posteriori al primo apparire in Roma, per quanto i testi letterari ci attestano, del *fornix* onorario - commemorativo. Il problema ora sta, quindi, nel determinare le ragioni di questo rapporto cronologico e formale, se si tratti di acquisizione, da parte romana, di un elemento di tradizione etrusca, oppure d'imprestito romano alla tarda etruschità, come potrebbe far credere il carattere complessivo della tomba dei *Velimna* (11). Bisogna intanto distinguere fra i due monumenti esaminati, uno dei quali, come si è visto, è un vero e proprio piccolo monumento commemorativo, mentre l'altro nelle sue molteplici scene ci mostra la funzione del *fornix* limitata al rito del passaggio. In una cosa però il valore documentario dei due monumenti è identico: le due redazioni dimostrano di raffigurare una realtà monumentale nota ed ovvia nella pratica, ulteriore esemplificazione della tendenza etrusca a trasferire fatti e cose della vita terrena in quella dell'oltretomba. Si potrebbero all'uopo richiamare anche le già citate scene di processione dipinte nelle tombe tarquiniesi ed aggiungere quelle, abbastanza numerose, di accompagnamento solenne, in rilievi di urne e sarcofagi, le quali, per altra parte si ricollegano alle raffigurazioni romane di corteo trionfale e appartengono pertanto agl'incunabili dell'iconografia del trionfo (12).

La tradizione letteraria accenna con insistenza all'origine etrusca di molti elementi esterni della pompa trionfale, ma questi si debbono ritenere originati dal *cultus* e dall'*habitus* dell'arcaismo regio. Questo ho accennato per quel tanto di connessione che l'arco ha col trionfo (13). In sostanza fra l'arco romano e i *fornices* indirettamente testimoniati dal patrimonio monumentale etrusco corre questa fondamentale differenza: che il primo, nei più antichi casi attestati, ha connessione con fatti storici che si vogliono tramandare, a fine soprattutto personale e quasi politico, cioè attuale (14), i secondi hanno carattere esclusivamente funerario: nella Tomba del Cardinale si raffigura il passaggio ad un mondo ultraterreno di tormenti, nella tomba dei *Velimna* si ha il passaggio della processione sotto il monumento del morto. Il fatto che, per le ragioni sopra addotte, il monumento perugino sia più vicino all'arco romano non esclude che se ne differenzi per il suo carattere, appunto, funerario. Nel caso delle pitture della Tomba del Cardinale un ricollegamento potrebbe trovarsi attraverso il rapporto che intercorre, nel mondo romano, fra la *porta Triumphalis* e l'arco isolato: in quanto il passaggio attraverso la porta, una volta accordato il trionfo, potrebbe pensarsi inizialmente come

(10) Fonti raccolte nell'art. cit. a nota 1.

(11) Per la cronologia cfr. v. GERKAN, *op. cit.* a nota 4.

(12) Una rassegna ampia di materiali concernenti questo argomento ho fatta per l'art. *Trionfo*, *Iconografia*, di prossima pubblicazione nell'Enciclopedia dell'Arte dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana; per ovvie ragioni non posso qui riassumere il contenuto.

(13) Cfr. KÄHLER, *art. cit.* a nota 3 e l'art. cit. a nota 1.

(14) Bibl. e fonti nell'art. cit. a nota 1.

un rito catartico, poi oscurato nel significato primario per ragioni politiche (15), di necessaria purificazione dalle stragi della battaglia prima del solenne sacrificio sul Campidoglio. A questo proposito si potrebbe invocare la tradizione del *sigillum sororium* (16), che ha insieme significato catartico e di punizione. È difficile poter pensare al valore catartico del passaggio delle anime raffigurato nel fregio della Tomba del Cardinale, perchè in tal caso si dovrebbe ammettere un concetto dell'oltretomba tardo etrusco, suscettibile di purificazione, e quindi, di una visione ottimistica del destino delle anime, laddove il luogo raffigurato sembra unicamente di pena; difficilmente infatti il pittore avrebbe escluso il «paradiso» dopo aver presentato il «purgatorio» (17). La destinazione della processione del sepolcro di *Arnd Velimna* non è dichiarata, ma essa si chiarisce al confronto con le altre processioni sopra citate, nelle quali la presenza di demoni esclude ogni visione ottimistica. Il passaggio attraverso il *fornix* sembra dunque punitivo e come tale da ricollegarsi, in parte, con la tradizione del *sigillum sororium*, in parte con la pratica del passaggio sotto il giogo. Approfondire questo punto ci porterebbe troppo lontano, ad una revisione della problematica concernente l'oltretomba etrusco quale fu concepito nel periodo più recente. Credo sia sufficiente qui mostrare la differenza fra il significato che già avevano acquisito i *fornices* romani e quello ben diverso dei monumenti etruschi di cui si è detto. La differenziazione dev'essere antica, se pure le due versioni sono da far risalire ad un'ancestrale comunanza ed affinità. Quello che mi sembra ora da mettere in rilievo è, come già si è accennato, il riferimento ad una realtà monumentale non altrimenti nota e all'esistenza di un tipo architettonico per altra parte sconosciuto in Etruria. Purtroppo non ci è possibile determinarne l'antichità, ma sembra difficile, appunto per la grande diversità di significato, pensare che il motivo sia stato introdotto in Etruria dall'ambiente latino; difficile che un tipo monumentale, rimasto, fino alle soglie dell'impero, strettamente peculiare di Roma città, sia stato riprodotto con una significazione tanto diversa dalla sua propria.

Le pitture della Tomba del Cardinale e il monumento dei *Velimna* sono interessanti anche sotto un altro aspetto, specialmente le prime: precisamente in quanto esse mostrano il *fornix* come vero limite ideale fra due spazi, concettualmente diversi. Il fatto che manchi ai *fornices* qualsiasi elemento di chiusura allontana, ripeto, dall'ovvia e più comune simbologia della porta, per introdurre appunto un elemento ideale, che concretizza e sensibilizza il passaggio, pur senza che i due settori dall'uno e dall'altro lato siano divisi da un elemento continuo. È lo stesso che affermare la funzione dell'arco costruito nello spazio urbanistico (18), di un monumento cioè, che essendo bi-

(15) È noto che il trionfatore doveva conservare l'imperium, che avrebbe perso se avesse varcato il pomerio con la prassi ordinaria; ma probabilmente ci si voleva anche cautelare contro le conseguenze che avrebbe potuto avere un abuso appunto del diritto d'imperium.

(16) KROLL, in Pauly-Wissowa, III A 1, 1139.

(17) Per il concetto di «Purgatorio» si è pronunciato il WEEGE, *op. cit.*, ma senza una dimostrazione sufficiente; cfr. NEPPI MODONA in *Ann. Univ. Toscane*, 1926, pag. 226; riassunto della questione in GIGLIOLI, *Religione etrusca*, in TACCHI VENTURI, *Storia delle religioni* 2, Torino, pagg. 3.

(18) ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Torino 1948, pagg. 29 e segg.

fronte e senza spazio interno, esce dalle comuni norme di organicità e che solo quindi può avere una giustificazione se messo in rapporto con lo spazio ambiente. Di questo carattere del *fornix* mi sembra che gli artefici etruschi, sia il pittore della Tomba del Cardinale, sia l'architetto del monumento di *Arns Velimna*, abbiano colto il significato essenziale e questo fatto mi pare, di conseguenza, la dimostrazione dell'esistenza di una realtà monumentale, a noi altrimenti sconosciuta per documentazione diretta. Ma non deve passare inosservato il particolare che, eccettuato il tempio e la tomba, l'architettura etrusca si può dire ignota. Resta il silenzio delle fonti, che, nell'elencare tutti gli elementi desunti dal mondo etrusco per opera dei Romani, non fanno cenno del *fornix*, del quale, anzi, si tende a dimostrare l'originalità romana (19). Peraltro i testi su cui ci fondiamo non considerano se non unilateralmente tutto ciò che riguarda l'Etruria e il silenzio quindi non costituisce una prova in contrario; basti osservare che Vitruvio, mentre si diffonde lungamente sul tempio tuscanico, che ai suoi tempi era già escluso dalla pratica attuale dell'architettura, non fa cenno degli archi onorari, che nell'età di Augusto cominciavano a diventare uno dei principali temi dell'edilizia romana. Il problema rimane aperto, come si è già accennato, per ragioni di cronologia e di significazione simbolica, tuttavia, per ipotesi, non sembra ingiustificato aggiungere anche questo paragrafo al capitolo che tratta delle esperienze costruttive le quali hanno contribuito alla formazione dell'arco onorario romano (20). La partecipazione del mondo etrusco a tali esperienze è naturale ad ammettersi, dal momento che sono accertati, pur nella quasi completa perdita dell'edilizia etrusca, gli sviluppi della costruzione ad arco e a volte a botte nel territorio etrusco (21). Non è quindi difficile ammettere che anche in Etruria il passaggio archivoltato sia stato realizzato isolatamente, senza rapporto di subordinazione o di inserzione in un complesso architettonico. Aggiungo che i *fornices* dipinti sul fregio della Tomba del Cardinale e la base del monumento dei *Velimna* si presentano molto piccoli, fatte le proporzioni con le figure umane ivi rappresentate; questo fatto ha, è vero, un valore molto relativo, ma potrebbe anche essere un indizio che i *fornices* reali, che noi ora ammettiamo nella pratica dell'architettura etrusca, fossero costruzioni tutt'altro che monumentali. Spettò all'architettura romana, come anche nel caso della porta, con l'arco tipologicamente e strutturalmente connessa, conferire al monumento grandiosità e solennità. Il fatto poi che l'arco, funzionalmente indipendente dal tetrapilo (22), non trovi un ascendente nel mondo ellenistico, mi sembra avvalori l'ipotesi di una sua genesi nell'ambiente italico, ipotesi che troverebbe conferma se la sua base

(19) Plin. N. H., XXXIV, 27 quod et arcus significant nouicio inuento.

(20) Il Solari, *Vita pubblica e privata degli Etruschi*. Firenze 1931. pag. 38, basandosi su Strab. V, 220 e Flor. I, 5, 6, riaccennava all'origine etrusca della stessa pratica del trionfo, per quanto i suddetti passi non sembrano sufficientemente espliciti. Si v. del resto v. DOMASZEWSKI, *Arch. Rel. Wiss.*, XII, 1909, pag. 22.

(21) DURM, *Baukunst der Etrusker* (Handb. der Architektur, II I) 1904.

(22) L'origine dal tetrapilo fu sostenuta soprattutto dallo Spano, in *Neapolis*, I, 1913, pag. 159.

potesse allargarsi a comprendere appunto anche le esperienze etrusche. Se le prime espressioni del genere restano prive di documentazione diretta e indiretta, in seguito possiamo stabilire una differenziazione di funzione e di significato, se pur anche nel mondo romano non si può escludere del tutto l'esistenza di archi con destinazione funeraria. Ad ogni modo i differenti esiti sono giustificati dalla diversa psicologia dei due popoli, l'etrusco volto soprattutto ai problemi della vita ultraterrena e all'interrogativo, che si fa ad un certo punto angoscioso, sulla sorte dell'anima nell'altra vita, il romano indirizzato invece alla concretezza e alla costruttività della vita politica e allo sviluppo della potenza dello stato. I primi archi onorari e commemorativi appaiono quando l'influenza ellenistica spinge l'individuo all'autoesaltazione delle proprie gesta, in un caso anzi l'arco sostituisce in certo modo il mancato riconoscimento ufficiale di un'impresa compiuta. Sarebbe molto strano pensare che l'arco sia stato « inventato » di sana pianta per corrispondere alle esigenze di una situazione contingente; come l'ellenismo ha usato come monumento onorario la colonna, originariamente votiva, così il mondo romano ha adottato — e adattato — un elemento architettonico indigeno e proprio, la cui funzione sacrale è attestata, fra l'altro, da quel che sappiamo dei *iani* e del principale fra tutti, sede del culto ufficiale di *Ianus* (23). Da un'originaria destinazione sacrale dunque si può ben esser passati da un lato all'interpretazione funeraria etrusca, dall'altro a quella celebrativa e politica romana.

G. A. MANSUELLI

(23) Cfr. in parte FROTHINGHAM, *R. A.*, 1905, pag. 216; inoltre in PAULY-WISSOWA, cit., art. *Ianus*.