

SCULTURE FUNERARIE IN PIETRA FETIDA DALLA NECROPOLI DELLE PIANACCE DI SARTEANO

(Con le tavv. XXIV-XXVI f.t.)

Le opportunità di vedere sotto una nuova luce quei monumenti noti da secoli che sono divenuti ormai degli stabili caposaldi di tutti i manuali di etruscologia, possono giungerci anche da recenti scoperte, le quali forniscono, grazie alle attuali metodologie di scavo, quegli elementi di contestualizzazione di cui i vecchi rinvenimenti sono quasi sempre privi. Ciò, ad esempio, è quanto sta avvenendo da circa venti anni grazie agli scavi scientifici nell'area dell'antico comprensorio chiusino, un territorio sottoposto ad impressionanti saccheggi spesso attribuibili già all'epoca antica, ed intensificatisi nel corso del XIX secolo. I reperti più noti provenienti da questa zona e recuperati nell'Ottocento sono quasi sempre avulsi dai loro corredi e talvolta sprovvisti persino della notizia sull'esatta località di provenienza, per lo più riferita genericamente a Chiusi perché i commercianti d'arte dell'epoca – privi di qualsiasi attenzione al patrimonio delle comunità e intenti al massimo guadagno – sapevano di ottenere maggiori introiti apponendo tale generica dicitura agli oggetti, spesso provenienti invece dai territori limitrofi. Grazie alle nuove ricerche nelle necropoli oggi è finalmente possibile associare i corredi alle strutture architettoniche che li contengono e contestualizzare anche dal punto di vista sociale le deposizioni a cui si riferiscono.

Una scoperta di straordinario interesse è avvenuta nella campagna di scavo 2006 nella necropoli delle Pianacce di Sarteano condotta, come ogni estate dal 2000 ad ora, dal Museo Civico Archeologico di Sarteano, in regime di concessione al Comune, con la manodopera del Gruppo Archeologico Etruria¹. La necropoli che conta ad oggi il rinvenimento di sedici ipogei, tra cui la ormai ben nota tomba della Quadriga Infernale², e di una struttura teatriforme attualmente in corso di scavo³, copre un arco cronologico compreso tra la seconda metà del VI e il I secolo a.C. In particolare le tombe 1-4 e 15-16, poste alle due estremità della necropoli e strutturalmente di dimensioni ridotte, sono di epoca arcaica, mentre le tombe monumentali 7-12, ubicate nella zona centrale, sono coeve o di poco successive alla tomba dipinta, ovvero collocabili tra la seconda metà del IV e la prima metà del III, con alcune sepolture che scendono al II secolo a.C., come nella tomba 6. Le uniche strutture tombali che coprono attualmente anche il periodo classico sono appunto le tombe 13 e 14 (*figg. 1-2*) rinvenute nel 2006 pochi

¹ MINETTI 2005 e 2006a.

² MINETTI 2004, 2006b e 2008.

³ MINETTI 2007.

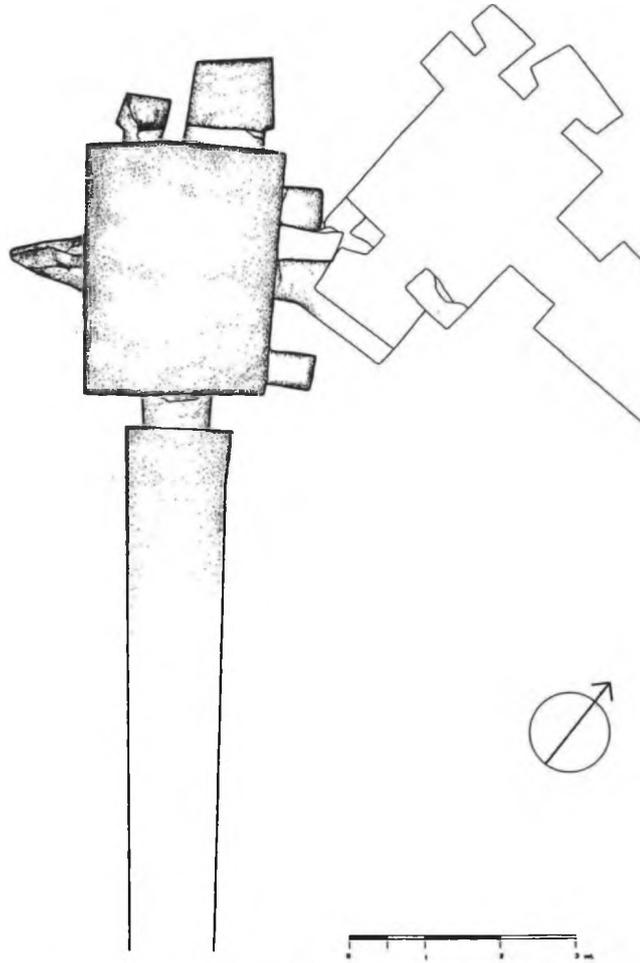


fig. 1 - Sarteano, necropoli delle Pianacce. Pianta della tomba 13.

metri a nord-est della tomba I, scavata nel 1954 da Guglielmo Maetzke. Si tratta di due tombe a piccola camera rettangolare⁴, di cui la 13 con sei nicchie alle pareti e la 14 con

⁴ La tomba 13 presenta un *dromos* piuttosto corto (7,50 m) e ripido con un anomalo slargo all'inizio del lato destro. La porta di accesso (larga 90 cm e alta 1,45 m) conduce in una camera rettangolare (lunga 3,27 m sul lato destro e 3,38 m sul lato sinistro, e larga 2,40 m all'ingresso e 2,65 m sul fondo) con sei nicchie sulle pareti. La camera nel punto massimo centrale è alta 1,95 m e ai lati 1,50 m circa e presenta un soffitto leggermente stonato. Sulla parete laterale destra a circa mezzo metro dal suolo si aprono tre nicchie, di cui la prima e la terza poco profonde, mentre la seconda si apre sulla cameretta laterale della confinante tomba 14. Sul fondo si aprono la più grande nicchia 4 e la 5, mentre la nicchia 6 sul lato destro sembra un foro irregolare, fatto in una fase successiva di occupazione della tomba. Al momento della scoperta la tomba si presentava completamente riempita di terra fino a circa 10 cm dal soffitto e non presentava una particolare stratigrafia, sintomo di un riempimento lento e progressivo causato dall'acqua, senza particolari attività che possano avere lasciato traccia dopo la violazione che, come documenta la consueta presenza di ceramiche d'impasto altomedievale – come in tutte le altre tombe delle Pianacce –, doveva essere avvenuta intorno al VII sec. d.C.

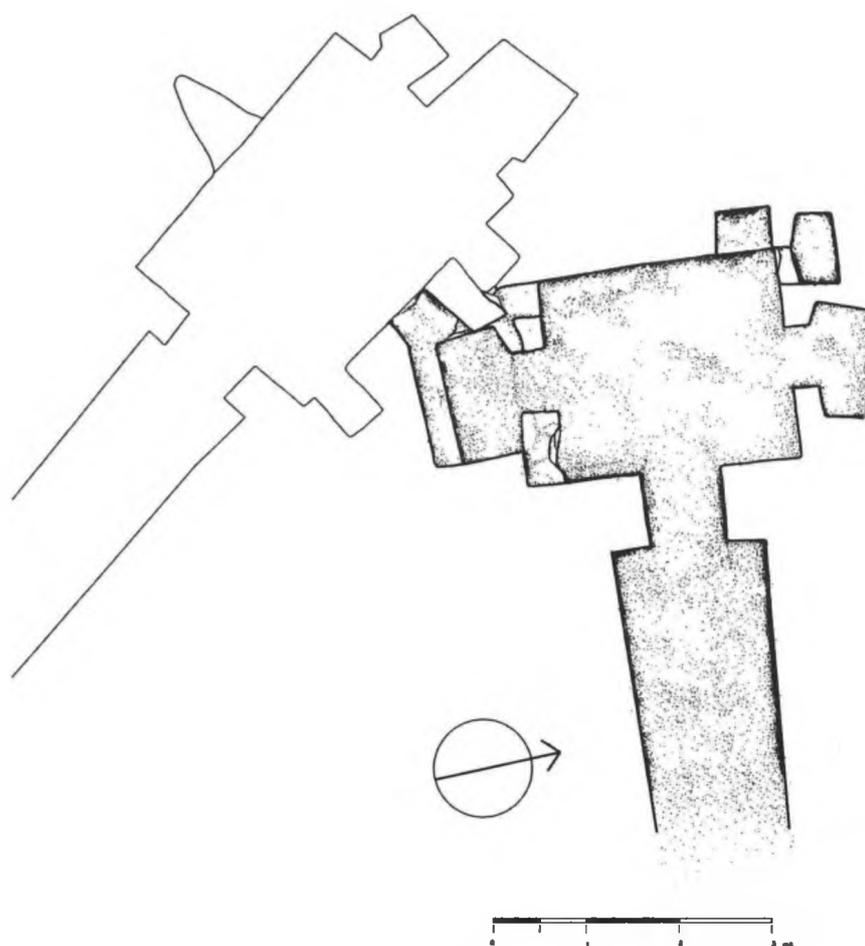


fig. 2 - Sarteano, necropoli delle Pianacce. Pianta della tomba 14.

tre nicchie a destra e una cameretta laterale sinistra – messa in comunicazione durante un primo saccheggio, molto probabilmente in epoca altomedievale –, con la nicchia 2 della 13 che le è limitrofa. Come avviene spesso nello scavo delle Pianacce, dove l'unica tomba rinvenuta intatta era la piccola struttura arcaica 1, le due tombe erano completamente

La tomba 14 è anch'essa rettangolare, ma nel senso nord-sud con il lato d'ingresso di 3 m e quello di fondo di 2,60 m, mentre il lato destro è di 2,28 m e il lato sinistro è di 2,18 m. Il *dromos* di accesso, lungo 12 m, è largo 1,57 m all'altezza dell'ingresso e va poi restringendosi. La struttura presenta un ingresso a tunnel e sui lati corti, sia a destra che a sinistra, una piccola cameretta affiancata sull'angolo di fondo della parete da una piccola nicchia a circa 30-40 cm dal pavimento, oltre ad una nicchia piccola nell'angolo destro della parete di fondo. La cameretta sulla parete sinistra, collegata alla nicchia 2 della camera 13, presenta anche una stretta banchina profonda tra i 30 e i 35 cm. Una grande pietra di chiusura di forma irregolarmente circolare doveva chiudere l'accesso tra la camera grande e la cameretta laterale ed è stata rinvenuta semidistesa su uno strato di riempimento, palesemente spostata dall'interno della nicchia 2. Quindi evidentemente la violazione altomedievale era avvenuta passando dalla tomba 13, quando il pavimento della tomba 14 era già stato riempito da un livello di circa 30 cm di terra. Il soffitto della camera è finemente intagliato a cassettoni e nella parte alta delle pareti, a circa 10 cm dal soffitto, corre una linea dipinta in rosso applicata sull'argilla plastica.

riempite di terra fino al soffitto e avevano palesemente subito un vandalico saccheggio, con materiali completamente in frantumi, posti a più altezze nei livelli di riempimento e con addirittura decine di frammenti di vasi rinvenuti in una delle due tombe, i cui attacchi sono risultati coincidere con altri recuperati nell'altra camera. Inoltre appariva impressionante la quantità di frammenti di pietra fetida lavorata, recuperati completamente frantumati nel corso dello scavo. Anche in questo caso, come nella tomba della Quadriga Infernale e in altre della necropoli, la presenza di reperti di epoca altomedievale in prossimità della porta di accesso della tomba 14 ha fatto supporre che questa violazione, la quale più che un saccheggio è sembrata un atto volontario di violenza distruttiva, possa essere collocata tra il VII e il IX secolo d.C.

Il lungo e complesso lavoro di restauro ha permesso inaspettatamente, date le condizioni al momento del rinvenimento, di definire il complesso delle tombe 13 e 14 delle Pianacce come la maggiore restituzione di ceramica attica dal territorio di Sarteano, con i suoi quindici esemplari sia a figure nere che a figure rosse, e soprattutto come il più impressionante ritrovamento di opere scultoree in pietra fetida⁵ ad oggi noto dall'intero territorio chiusino. Infatti, oltre ad un gruppo cinerario con defunto e Vanth e ad una statua cineraria maschile di defunto disteso, che sono l'oggetto di questo studio, le due tombe hanno restituito due cippi parzialmente ricostruibili e i frammenti di almeno altri quattro, oltre a due basi con sfingi accuciate, due basi lisce di cui una di grandi dimensioni e i frammenti di un cippo sferico. Una quantità anche volumetricamente consistente di materiale, che spinge necessariamente ad immaginare i cippi, con i lati di spessore sottile e internamente completamente vuoti, utilizzati come cinerari e probabilmente posti nelle nicchie delle pareti, perché diversamente le camere di piccole dimensioni sarebbero state del tutto stipate dagli ingombranti monumenti in pietra fetida. Da sottolineare inoltre che i cippi, ad eccezione di una parete frammentaria dell'esemplare della tomba 14 che è stata rinvenuta nel *dromos*, erano tutti all'interno delle camere ed è sicuramente da rivedere la loro funzione di segnacoli funerari esterni delle tombe, vista anche l'ottima conservazione della gran parte delle loro superfici.

⁵ La pietra fetida è un calcare lacustre, talvolta alternato a strati di lignite, formatosi tra sabbie e argille plioceniche. Fu descritto da vari naturalisti tra i quali G. Santi nel 1798, G. Giuli nel 1831 e V. Simonelli nel 1880 con diversi appellativi: 'piligno', 'tufo puzzolo', 'sasso porco', 'etruscite' con evidenti allusioni all'odore sulfureo che emana quando è scalfito e all'uso che ne fecero gli Etruschi. Il Simonelli localizzò le zone di affioramento presso i torrenti Fugghe, Molinello e Ripalta, tributari del Tuomo e poi dell'Orcia tra i comuni di S. Quirico e Pienza (Siena). Il geologo Lo Sacco nel 1963 confermò e perfezionò queste conclusioni, posizionando su una carta geologica tali affioramenti, dimostrando che la pietra fetida si era formata a seguito della regressione del mare pliocenico che aveva lasciato varie lagune salmastre isolate, in fondo alle quali si formarono per deposito strati di 'sasso porco' e lignite, intercolati tra sabbie e argille. Durante una ricognizione effettuata nel 2008 nelle località suddette insieme ad alcuni membri dell'Associazione Speleologica Senese (Franco Rossi e Franco Fabrizi, a cui devo queste note e che ringrazio vivamente) abbiamo localizzato nelle scoscese pareti del fosso Fugghe tre ampie cavità sotterranee, all'interno delle quali si scorgono strati di pietra fetida di notevole spessore. Un attento esame ha evidenziato che non si tratta di cavità naturali scavate dall'acqua, ma realizzate da interventi umani a scopo di intensive asportazioni di blocchi di pietra, avvenute in epoca antica. In parete si intravedono inoltre alcune lettere incise, i cui caratteri – pur con tutte le cautele del caso – sembrano etruschi e la cui patina non è indubbiamente recente.

Seppure al momento lo studio del complesso sia solo ad una fase iniziale⁶, è pur tuttavia necessario già in questa sede proporre una prima schematica e approssimativa cronologia delle deposizioni nelle due strutture, premettendo che le condizioni dei rinvenimenti mettono non poca incertezza su alcune ipotesi ricostruttive. La tomba 13 si presenta come quella che accoglie la(le) deposizione(i) più antiche in quanto vi sono presenti un'anfora 'à la brosse' e una fibula in argento con leoncino accucciato, inseribili nella seconda metà del VI secolo a.C., a cui si affiancano un'anfora attica del 515 a.C. attribuibile con certezza al Pittore di Antimenes con il commiato del guerriero di fronte ad un anziano e ad una donna e una quadriga rappresentata frontalmente, inoltre un cratere sempre a figure nere con Athena che sale sul carro accanto a Dionysos con in mano un grande kantharos, Apollon con la *kithara* e Hermes e sul lato B opliti e donne ammantate, e infine ad una kylix a figure nere con scena di Amazzonomachia del Pittore Caylus, appartenente al Leafless Group. Altre due deposizioni devono essere comprese nell'arco temporale tra il 475 e il 425 a.C. a cui sono riferibili, oltre ad una serie di ben cinque kylikes a figure rosse tra cui due del Pittore di Penteseia, anche – per la più antica – un'anfora nolana con Hermes e Athena. Quest'ultima deposizione era contenuta con molta probabilità all'interno di uno dei due cippi frammentari di pietra fetida che, avendo l'interno vuoto, potevano svolgere la funzione di cippi-cinerari, tra cui spicca lo splendido esemplare con scene di processione e di battaglia tra cavalieri. È probabile invece che l'ossuario della terza sepoltura, a cui sono associabili quattro kylikes a figure rosse e un'anfora da trasporto corinzia non ricomponibile, fosse un'urna a casa di pietra fetida. La quarta e ultima deposizione della tomba 13 era quella del gruppo cinerario con Vanth e defunto disteso a cui è associata una coppa a figure rosse di produzione etrusca⁷, dai caratteri atticizzanti, collocabile intorno al 420 a.C. Con molta probabilità il gruppo cinerario, viste anche le sue dimensioni, doveva essere originariamente collocato nella camera centrale dove sono stati rinvenuti gran parte dei frammenti e il pezzo maggiore di esso, ovvero la parte inferiore del corpo di Vanth. Questa si trovava al centro della camera, nel livello di riempimento, a circa 50 cm dal pavimento e vi era dunque stata spostata durante un saccheggio avvenuto quando la tomba era già in parte riempita di terra, mentre alcuni frammenti della scultura del defunto erano all'interno della nicchia 2 e si confondevano con i frammenti della statua cinerario maschile più piccola, di cui gran parte dei pezzi è stata rinvenuta all'interno della cameretta laterale sinistra della tomba 14. In effetti dentro tale struttura vi è una banchina che ha, sia in profondità che in larghezza, le dimensioni per accogliere la statua cinerario maschile.

Nella limitrofa camera 14, pur nella totale confusione dei frammenti rinvenuti che, al momento della ricomposizione, attaccavano molto spesso con quelli della camera 13, dovevano esservi probabilmente altre tre deposizioni: la più antica risalente agli anni

⁶ Per l'edizione dell'intero corredo si rimanda ad uno studio in corso, che prevede l'edizione delle prime quindici tombe (dato che la n. 9 è la tomba della Quadriga Infernale, già edita) rinvenute nella necropoli delle Pianacce.

⁷ Ringrazio Fernando Gilotta per l'importante scambio di idee su questa coppa ed altri materiali analoghi degli scavi delle Pianacce.

intorno al 470 a.C., e quindi di circa mezzo secolo più antica rispetto alla prima deposizione della tomba 13, a cui è riferibile un bel cratere attico a figure rosse attribuibile al Pittore dell'Angelo Volante con la scena abbastanza rara di Ercole giovane e imberbe che prende il vino dal grande pithos dei Centauri con accanto Pholos; cratere che potrebbe anche aver svolto la funzione di cinerario ed al quale sono associati una glaux e un'anfora etrusca a figure nere, di cui si conservano pochi frammenti. Alla prima metà del V secolo a.C. appartiene anche un bel cippo internamente cavo di pietra fetida con scena di *prothesis*, di banchetto e di uccisione mitica, i cui frammenti sono stati rinvenuti in parte nel *dromos*, come sopra indicato. La seconda deposizione era invece quella pertinente alla statua cinerario maschile a cui è probabilmente da riferire una tarda 'stemless cup' attica con giovane ammantato e una kylix sovradipinta etrusca; questa, pur scarsamente leggibile, presenta nel tondo interno, dentro una fascia a meandro, tracce di una figura ammantata, mentre l'esterno è decorato con le consuete palmette e i gruppi di tre figure e può rientrare nelle produzioni ascrivibili tra la fine del V e l'inizio del IV secolo a.C. Infine forse una terza sepoltura nel corso della prima metà o ancora nei primi decenni del IV secolo a.C. può essere ricollegata alle due coppe su basso piede del cosiddetto Gruppo Sokra: una con figura ammantata e l'altra con un cigno nel tondo interno.

Pertanto complessivamente nelle tombe 13 e 14 dovevano essere presenti almeno sette deposizioni due delle quali, pertinenti appunto al gruppo cinerario e alla statua cinerario maschile, collocabili rispettivamente intorno al 420 e al 400 a.C., entrambe con un corredo quantitativamente meno numeroso delle altre e caratterizzato da coppe sovradipinte etrusche, come se il cinerario stesso costituisse l'elemento distintivo nella dimostrazione di lusso e di privilegio sociale del defunto.

Il gruppo cinerario delle Pianacce (*tavv.* XXIV-XXVI)⁸, ricomposto da novantotto frammenti⁹, presenta il defunto maschile nella consueta posizione di semirecumbente a banchetto con Vanth seduta ai suoi piedi, in esatta riproposizione dello schema del notissimo esemplare della Pedata di Chianciano conservato al Museo Archeologico di Firenze, ma purtroppo nel nostro caso privo delle teste che sono evidentemente state trafugate. Il defunto poggia il gomito sinistro sopra due cuscini e tiene con la mano sul petto un lembo di stoffa che ricade davanti al petto stesso scendendo dalla spalla, mentre il braccio destro è proteso in avanti e doveva probabilmente tenere, nella mano oggi perduta, una patera *mesomphalos*. Il torso, scoperto dalla veste fin sotto l'ombelico, presenta una resa anatomica semplice e lineare, ma corretta, dei pettorali e dell'addome, così come anche nel braccio destro si nota una buona resa del bicipite e dei muscoli della spalla e posteriormente la linea dorsale. La veste, ricadendo sulla schiena, avvolge la parte inferiore della figura con pieghe dolci e morbide che ricadono anteriormente sulla base a

⁸ Alt. alla spalla del defunto 52 cm; alt. alla spalla di Vanth 50 cm; largh. anteriore 112 cm; largh. posteriore 119; prof. a destra 30 cm; prof. a sinistra 45,5 cm.

⁹ Il restauro è stato effettuato nel laboratorio di restauro del Museo Civico Archeologico di Sarteano sotto la supervisione della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, dalla restauratrice Roberta Laurini coadiuvata da Olinto Paolucci, che ringrazio, con il finanziamento del Comune di Sarteano e della Fondazione Musei Senesi.

formare linee ondulate susseguenti. La parte centrale del gruppo, con il collegamento tra le due figure, è quella più lacunosa, ma mostra tuttavia una certa rigidità nella resa delle pieghe della veste, con una volumetria quasi cilindrica che fa appunto da collegamento tra la parte finale del defunto maschile e il punto in cui si appoggia la veste di Vanth. Quest'ultima è seduta con un movimento di torsione verso l'esterno, con le ginocchia piegate e ben evidenziate come massa sporgente sotto la veste. L'asse leggermente inclinato della figura evidenzia la torsione del ginocchio destro arretrato; entrambi i piedi, realizzati con pezzi distinti e assemblati poggiavano al suolo (il sinistro è perduto), sopra una sorta di spessa suola che però non corrisponde ad un calzare nella parte superiore. La posizione del busto, posto frontalmente, accentua l'elemento della torsione della figura e sono leggibili, sotto la veste sottile, le volumetrie dei seni. La tunica, fissata sulle spalle da bulle ovali (di cui si conserva solo la destra), contribuisce a donare alla figura un effetto di grande raffinatezza, sia per la resa sulle spalle e sull'avambraccio di fitte pieghe, sia per l'accostarsi alle masse corporee sulle gambe e al ricadere mollemente ai lati di esse, evidenziando inoltre sul margine inferiore una seconda veste più lunga che fuoriesce con diversa consistenza dalla tunica superiore. Le braccia di Vanth erano rivolte in avanti e sollevate, anche se del destro si conserva solo l'avambraccio sotto la veste, mentre il sinistro è piegato al gomito e sollevato. Le dita della bella mano sono sollevate con il pollice opposto a sostenere un serpentello che, partendo dall'avambraccio destro, doveva passare all'altra mano, avvolgersi intorno al suo polso e infilarsi con un ricciolo arrotolato intorno alle dita. Di questo consueto attributo di Vanth si conservano solo alcuni frammenti, ma sufficienti per comprendere il suo snodarsi tra le dita del demone femminile. Posteriormente Vanth presenta l'ala destra liscia e realizzata a rilievo con i margini inferiori stoncati, rivolta a sinistra, mentre l'ala sinistra, che doveva arrivare sulle spalle del defunto, è solo parzialmente conservata. Al di sotto delle ali la veste ricade con morbida linearità sulla base del gruppo che è rettangolare e con profilo convesso. Le due statue internamente sono completamente cave per accogliere le ceneri del morto e tutti i pezzi del collo e della parte superiore dei due torsioni sono internamente lisciati con uno strumento che ha lavorato in verticale, mentre la parte centrale di collegamento tra le due figure è realizzata a volume pieno. Anche inferiormente la base rettangolare è completamente aperta, a dimostrazione della presenza di una lastra o di una base a se stante che chiudeva la parte inferiore: non essendosi però rinvenuto nessun frammento di lastra di pietra fetida nello scavo e una sola grande base (peraltro in prossimità dei frammenti del gruppo), ma di forma quadrata e di dimensioni non compatibili, è ipotizzabile la presenza di un'asse di legno posta inferiormente, oppure della deposizione di ceneri entro stoffe appoggiate direttamente sul pavimento della camera.

L'esemplare delle Pianacce rientra appieno nella categoria dei gruppi cinerari compositi di produzione chiusina¹⁰ con defunto maschile e figura femminile ed in particolare in

¹⁰ Sulla produzione chiusina in pietra fetida vedi il fondamentale lavoro di Cristofani (CRISTOFANI 1975); nello stesso anno la Briguet pubblica i materiali del Louvre per le novità dei restauri, con una trattazione sull'intera classe (BRIGUET 1975), e successivamente cfr. la messa a punto con le aggiunte di Maggiani (MAGGIANI 1993).

quelli in cui compare, al posto della moglie, il demone femminile Vanth¹¹ individuabile per la presenza delle ali e nel nostro caso per l'attributo del serpente¹², mentre nel gruppo omologo della Pedata di Chianciano la figura femminile tiene il rotolo del destino. Infatti, mentre nell'antecedente del gruppo di Asciano¹³, databile negli ultimi decenni del VI secolo a.C., s'interpreta appieno un modello ideologico ampiamente diffuso in area meridionale, ad esempio nelle tombe dipinte tarquiniesi e nei famosissimi sarcofagi degli Sposi, della compagna distesa a fianco del suo uomo, nel gruppo del Louvre¹⁴ si elaborano posizioni originali. Anche se i pesanti interventi dei falsari ottocenteschi hanno fortemente condizionato l'analisi di questi gruppi, nei quali le teste sono per lo più non originali e vengono aggiunte una serie di figurine laterali che creano un surreale effetto di fastidioso sovraffollamento, tuttavia anche nel gruppo di Berlino – databile al 450-430 a.C. –¹⁵, una volta liberato dalle aggiunte, la posizione della figura femminile appare ancora una volta variabile, mentre la posizione e la resa anatomica del busto del defunto risulta schematizzata. Dal 440 al 420 a.C. viene invece prodotta una serie di gruppi in cui compare il demone femminile accanto al defunto: nel gruppo di Perugia – con teste non autentiche, come già sosteneva Cristofani¹⁶ – Vanth è collocata in posizione arretrata dietro ai piedi del defunto, la cui figura è svolta per intero sulla *kline*, mentre nel frammentario gruppo 2610 del Museo Archeologico di Chiusi¹⁷, dalle volumetrie grossolane e semplificate, la figura femminile, analogamente a quella di Berlino, appare seduta direttamente sotto l'addome del defunto. L'esemplare 2611 di Chiusi¹⁸ mostra invece una Vanth seduta con a fianco una figura di giovinetto di dimensioni ridotte, in piedi dietro alle sue gambe.

Sarà poi con la più tarda urna del Botarone¹⁹, databile tra il 380 e il 360 a.C., che Maggiani riconduce ad influenze di ambiente peloponnesiaco, che la figura femminile velata seduta davanti alle gambe del proprio compagno tornerà ad essere quella della moglie, con l'espressione di un gesto di affetto in quel braccio proteso del defunto verso le spalle della donna, gesto che diventerà invece di possesso erotico nel gruppo della collezione Casuccini di Palermo²⁰ in cui la donna è languidamente distesa sopra

¹¹ Per l'identificazione con Vanth vedi già CRISTOFANI 1975, p. 54; BRIGUET 1975, p. 189.

¹² Per alcuni rimandi bibliografici su Vanth vedi WEBER-LEHMANN 1997, pp. 173-183; KRAUSKOPF 1987, pp. 78-85; JANNOT 1997, pp. 146-158.

¹³ Il gruppo di Asciano non è in realtà una statua cinerario, ma il coperchio di un'urna: vedi MAGGIANI 1993, p. 150, tavv. I b-II.

¹⁴ BRIGUET 1975, pp. 143-207, dove (a p. 189) si propone per la figura femminile un'interpretazione generica come demone infernale, che però non è supportata da alcun elemento concreto; per l'aspetto del gruppo dopo il restauro cfr. *ibidem*, figg. 31-32, immagini riproposte in HERES 1990, tav. 31. Vedi inoltre CRISTOFANI 1975, pp. 46-47, n. 27, tav. V.

¹⁵ Vedi inoltre CRISTOFANI 1975, p. 46, n. 26, tav. IV, 2; MAGGIANI 1993, p. 153.

¹⁶ CRISTOFANI 1975, p. 45, n. 25, tav. VI, 1.

¹⁷ CRISTOFANI 1975, p. 43, n. 18, tav. XXXIX, 1; MAGGIANI 1993, p. 161, nota 79.

¹⁸ CRISTOFANI 1975, p. 43, n. 17, tav. XXXIX, 2.

¹⁹ CRISTOFANI 1975, p. 44, n. 19, tav. XXXVII, 1; MAGGIANI 1993, pp. 160-161.

²⁰ MAGGIANI 1993, p. 159, tav. VII.

il corpo del proprio compagno che le tiene un seno. Nel coperchio di urna di Palermo si esprime ormai una diversa temperie stilistica ed anche una innovazione tipologica, come nota Maggiani: la coppia coniugale sul *torus genialis*, con la donna nuda sotto il pesante mantello. Questi ultimi due monumenti tuttavia, urne e non statue cinerario ed in alabastro e non in pietra fetida, rompono sia dal punto di vista tipologico che stilistico con i prodotti precedenti, tanto che Maggiani²¹ li vede come opera di artigiani estranei al contesto locale, figli di un nuovo eclettismo formale.

Al di là delle differenze iconografiche è tuttavia abbastanza evidente come il nostro esemplare delle Pianacce costituisca il più raffinato esempio di tale lunga e diversificata produzione, anche rispetto all'omologo ritrovamento della Pedata che mostra una maggiore rigidità, un trattamento dei panneggi molto più semplificato e una resa meno armonica del movimento di torsione impresso al corpo e alle gambe del demone alato ed una minore eleganza nelle sue mani e nei piedi. Quindi, anche se sicuramente usciti da una stessa bottega, la statua sardeanese si presenta come opera di un caposcuola e quella di Chianciano come un'esecuzione in tono minore dello stesso modello, con l'unica variante dell'attributo di Vanth. Il gruppo delle Pianacce dimostra una volta di più come il parlare di influenze fidiache per una certa produzione dell'Etruria centrale di epoca tardo-classica sia assolutamente comprovato. Già André²² aveva sottolineato per le figure sedute e panneggiate del tempio di Belvedere di Orvieto il richiamo ai gruppi frontali del Partenone ai quali rimanda la nostra Vanth ed in particolare ovviamente alle figure sedute di Demeter e Kore e di Hestia e Dione del frontone orientale con i loro panneggi «bagnati» e ai panneggi «densi e rotondi», notati da Roncalli²³ e da Cristofani²⁴ per le statue di Orvieto, della metopa XXXII nord del fregio del Partenone con Iris ed Hera, la quale presenta inoltre lo stesso trattamento dei lembi inferiori della veste della nostra. D'altronde molto si è scritto in passato sulla divulgazione di calchi e modelli di opere fidiache che permettevano una conoscenza diretta e non mediata del modello²⁵ e tale appare il livello di assimilazione degli originali anche in quella officina di coroplasti orvietani che è certamente la più vicina alla produzione chiusina di pietra fetida, ovvero la bottega dei maestri del tempio del Belvedere e di S. Leonardo. Cristofani²⁶ inoltre evidenziava lo stretto legame tra le terrecotte di epoca classica del tempio del Portonaccio di Veio²⁷, alcune teste di terrecotte votive di Faleri ed appunto la scuola coroplastica delle decorazioni dei templi orvietani di Vigna Grande, via S. Leonardo, Belvedere e

²¹ MAGGIANI 1993, p. 161.

²² ANDRÉ 1940, p. 186, n. 218, tav. 67.

²³ RONCALLI 1973, p. 88.

²⁴ CRISTOFANI 1975, p. 71.

²⁵ Vedi già RONCALLI 1973, p. 91, nota 251 e BRIGUET 1975, p. 197; invece sul ruolo di mediazione della Magna Grecia nella ricezione degli stili della grande scultura greca cfr. DOHRN 1982, p. 25 sgg.

²⁶ CRISTOFANI 1975, pp. 70-72; anche MAGGIANI 1993, p. 168.

²⁷ Per le quali vedi ora BAGLIONE 2008, p. 65 sgg.; per i rapporti con Chiusi e Orvieto vedi in particolare p. 66, in cui Veio viene indicata come «punto nodale per la ricezione e la trasmissione nel distretto tiberino di sollecitazioni nate dalle esperienze artistiche di ambito greco».

della Cannicella, a loro volta connessi con la statuaria chiusina in pietra fetida. Pertanto ancora una volta il territorio chiusino in generale, e la necropoli delle Pianacce in particolare²⁸, mostrano uno stringente contatto con gli artisti orvietani, nell'ambito di quel legame politico entropico tra i due centri, ben individuabile fin dall'epoca di Porsenna, che porta ad un interscambio continuo di modelli iconografici e di maestranze.

Stringenti sono inoltre anche i rapporti tra la testa maschile del gruppo di Chianciano ed un altro prodotto di produzione orvietana, questa volta uscito da una bottega di bronzisti, quale il Marte di Todi²⁹, ed è ovviamente forte il rammarico per la perdita delle teste del nostro esemplare che avrebbero potuto fornire elementi fondamentali per lo studio stilistico del gruppo statuario.

Il contatto diretto tra bronzisti e scultori in pietra fetida è evidenziato inoltre in maniera lampante dalla nostra statua cinerario maschile della tomba 14 e dal notissimo coperchio bronzeo dell'Ermitage³⁰, rinvenuto a Perugia, ma opera di scuola chiusina.

Il piccolo, ma molto proporzionato esemplare della tomba 14 (*tav. XXVI*)³¹ mostra il defunto nella consueta posizione semirecumbente, anch'esso con il gomito sinistro appoggiato a due cuscini (con ampie tracce di colore rosso vivo) e con il braccio destro proteso perpendicolarmente al corpo e appoggiato sul ginocchio destro, piegato e molto sollevato sotto la veste, mentre la gamba sinistra è distesa anteriormente e fuoriesce dalla veste solo il piede. Mentre l'avambraccio sinistro è perduto, nella mano destra, molto lacunosa, doveva sostenere un oggetto, forse la phiale. Il torso è nudo fino all'ombelico, mentre la veste, che copre tutta la parte inferiore della figura, ricade con un lembo sull'avambraccio sinistro e forma sull'addome e sulla schiena un alto bordo ripiegato. La resa dei muscoli pettorali e della schiena è molto schematica, così come le pieghe della veste sono rese in forma semplificata e appiattita. Vi sono però molte tracce di colore rosso sulla veste: in particolare l'alto bordo ripiegato che copre l'addome e la schiena è decorato da una fila di ovuli dipinti e questi ovuli dovevano correre su tutto il margine della veste, sia anteriormente che posteriormente, dove se ne vedono resti sopra la base. La statua poggia su una base parallelepipedica con i bordi sagomati e presenta una cavità di forma ellissoidale che parte dal collo e si sviluppa dentro la prima parte del busto, mentre la zona delle gambe è ottenuta da tre blocchetti pieni che sono stati assemblati per semplice accostamento. Purtroppo anche in questo caso va lamentata la perdita della testa che esclude pertanto altri collegamenti, i quali sono invece possibili, nelle comuni influenze policletee, tra la testa del coperchio dell'Ermitage, quella del Marte di Todi e quella di Gabii al Louvre³² per le produzioni in bronzo e tra la teste del defunto di

²⁸ Per la provenienza da area orvietana dei pittori della tomba della Quadriga Infernale e per i contatti tra Chiusi e Orvieto vedi MINETTI 2006, p. 82 e MAGGIANI 2002, pp. 192-193.

²⁹ RONCALLI 1973.

³⁰ Per la prima edizione cfr. VOSTCHININA 1965, pp. 317-328 (con una nota introduttiva di R. Bianchi Bandinelli); cfr. inoltre CRISTOFANI 1985, p. 293, n. 117; da ultimo vedi la bibliografia raccolta in *Capolavori etruschi* 2008, pp. 32-33.

³¹ Alt. 39,5 cm; largh. 69 cm; prof. 27,5 cm.

³² CRISTOFANI 1985, p. 291, n. 115.

Chianciano e quella di Berlino³³ nella pietra fetida. Quest'ultima è stata riattribuita nel 1988 alla statua cinerario maschile dello stesso Museo di Berlino³⁴, oggi depauperata di alcuni pezzi del torso e della parte bassa anteriore della veste da un restauro che ha dimostrato la presenza di alcune delle frequenti aggiunte ottocentesche. La statua di Berlino si dimostra così, tra la produzione in pietra fetida, l'esemplare più prossimo al nostro della tomba 14, anche se nell'elaborazione delle pieghe della veste, conservate nella porzione terminale della figura, mostra un movimento e un modellato che sono assenti nell'esemplare delle Pianacce.

Problematica è invece la statua che risultava appartenente alla collezione Bargagli quando ancora essa era conservata nell'omonimo palazzo, limitrofo alla chiesa di S. Francesco a Sarteano, lì presente in una foto degli anni '20-'30 del secolo scorso³⁵, e che oggi risulta stranamente assente tra i materiali convogliati da quella raccolta al Museo Archeologico di Siena³⁶. Se la testa si mostra palesemente falsa per ragioni stilistiche, più difficile dire, soprattutto dopo i nostri ritrovamenti proprio a Sarteano, se i dubbi di autenticità espressi a suo tempo da Bianchi Bandinelli³⁷ fossero fondati o se non riguardassero magari solo alcune parti della statua che, mostrandosi dalla foto composta da più frammenti, poteva aver subito uno dei consueti 'riassembaggi' che tanto erano in voga nel XIX secolo a Chiusi. La statua cinerario di recumbente del Louvre è invece ritenuta con certezza completamente falsa dalla Briguet³⁸ che l'ha ben analizzata, mentre nello stesso anno Cristofani³⁹ la pubblicava come sospetta e con una testa sicuramente falsa.

L'antecedente di questi esemplari, inquadrabile tra il 475 e il 460 a.C., è costituito dalla figura maschile su *kline*, molto lacunosa, proveniente dagli scavi del capitano Sozzi in località Boncia nel 1843, oggi al Museo di Siena⁴⁰ e che costituisce la prima rappresentazione di defunto maschile recumbente che affianca la tipologia delle statue cinerario con donna seduta in trono. Maggiani infatti nota giustamente⁴¹ che, dopo le esperienze del defunto maschile in trono di epoca arcaica esemplificate dal Plutone di Palermo, si assiste ad una sorta di «parentesi democratica», probabilmente imposta dal periodo della tirannide di Porsenna, in cui dominano i rilievi sui cippi, ma non vengono realizzate sculture funerarie a tutto tondo. Sarà solo successivamente che la riaffermazione delle *gentes* aristocratiche porterà alla diffusione delle statue cinerario nelle due diverse tipologie – maschile e femminile – con la consapevole riproposizione ed esaltazione dell'individualità del defunto, mai sopita a partire dalla tradizione locale dei canopi. Le tombe 13 e 14 delle Pianacce rappresentano, con le loro deposizioni scaglionate tra gli

³³ CRISTOFANI 1975, p. 42, n. 13, tav. XXXIV.

³⁴ HERES 1990, p. 187, tav. 30, 1-2, come già indicato nei documenti d'archivio sul ritrovamento.

³⁵ *Sarteano* 1989, p. 61.

³⁶ CRISTOFANI 1975, pp. 47-48, n. 30, tav. VI, 2.

³⁷ BIANCHI BANDINELLI 1925, c. 424, n. 24.

³⁸ BRIGUET 1975, pp. 207-208, figg. 41-43.

³⁹ CRISTOFANI 1975, p. 48, n. 31, tav. V, 2.

⁴⁰ MAGGIANI 1993, pp. 155-156, tav. IV b, non appartenente alla collezione Bargagli, come indicato.

⁴¹ MAGGIANI 1993, p. 165.

ultimi decenni del VI e i primi del IV sec. a.C., comprendenti cippi e statue cinerario, il primo contesto in cui si può cogliere questo processo che è, oltre che tipologico ed iconografico, soprattutto sociale e rituale.

ALESSANDRA MINETTI

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDREN A. 1940, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund.
- BAGLIONE P. 2008, *Il santuario dell'Apollo. La plastica votiva tarda*, in M. TORELLI-A. M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della mostra (Roma 2008-2009), Verona 2008, pp. 64-69.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1925, *Clusium*, in *MonAntLinc* XXX, cc. 209-578.
- BRIGUET M. F. 1975, *La sculpture en pierre fétide de Chiusi au Musée du Louvre*, in *MEFRA* LXXXVII, pp. 143-211.
- Capolavori etruschi* 2008, E. ANANICH-P. GIULIERINI-P. BRUSCHETTI (a cura di), *Capolavori etruschi dall'Ermitage*, Catalogo della mostra (Cortona 2008), Milano.
- CRISTOFANI M. 1975, *Statue-cinerario chiusine di età classica*, Roma.
- 1985, *I bronzi degli Etruschi*, Milano.
- DOHRN T. 1982, *Die etruskische Kunst im Zeitalter der griechischen Klassik*, Mainz.
- HERES H. 1990, *Restauratorische Beobachtungen an den Aschenbehältern aus Chiusi in der Berliner Sammlung*, in *Die Welt der Etrusker*, Internationales Kolloquium (Berlin 1988), Berlin, pp. 185-189.
- JANNOT J.-R. 1997, *Charu(n) et Vanth, divinités plurielles*, in *Les Étrusques, les plus religieux des hommes*, Actes du Colloque international (Paris 1992), Paris, pp. 139-166.
- KRAUSKOPF I. 1987, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien*, Firenze.
- MAGGIANI A. 1993, *Problemi della scultura funeraria a Chiusi*, in *Atti Chianciano*, pp. 149-169.
- 2002, *Chiusi al tempo della battaglia del Sentino*, in D. POLI (a cura di), *La battaglia del Sentino. Scontro tra nazioni e incontro in una nazione*, Atti del Convegno (Camerino-Sassoferrato 1998), Roma, pp. 189-207.
- MINETTI A. 2004, *La tomba della Quadriga Infernale di Sarteano*, in *StEtr* LXX [2005], pp. 135-159.
- 2005, *Sarteano (SI). Necropoli delle Pianacce: campagna di scavo 2005*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana I* [2006], pp. 425-428.
- 2006a, *Sarteano (SI). Necropoli delle Pianacce: campagna di scavo 2006*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana II* [2007], pp. 483-487.
- 2006b, *La tomba della Quadriga Infernale nella necropoli delle Pianacce di Sarteano*, Roma.
- 2007, *Sarteano (SI). Necropoli delle Pianacce: campagna di scavo 2007*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana III* [2008], pp. 657-661.
- 2008, *La tomba dipinta di Sarteano*, in M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica. Immagini, letture, messaggi*, Atti delle Giornate di studio (Perugia 2006) (*Ostraka XVI* 1), pp. 79-91.
- RONCALLI F. 1973, *Il "Marte" di Todi. Bronzistica etrusca ed ispirazione classica*, Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Memorie XII, II.
- Sarteano* 1989, G. PAOLUCCI-A. RASTRELLI (a cura di), *Sarteano etrusca*, Catalogo della mostra (Sarteano 1989), Montepulciano.
- VOSTCHININA A. J. 1965, *Statua cinerario in bronzo di arte etrusca*, in *StEtr* XXXIII, pp. 317-328.
- WEBER-LEHMANN C. 1997, *Vanth*, in *LIMC* VIII, pp. 173-183.



a



b

a-b) Sarteano, necropoli delle Pianacce, tomba 13. Gruppo cinerario con Vanth e defunto disteso, veduta frontale e da tergo



b



d



a-d) Sarteano, necropoli delle Pianacce, tomba 13. Gruppo cinerario con Vanth e defunto disteso, particolari



a-d) Sarteano, necropoli delle Pianacce, tomba 14. Statua cinerario maschile