

QUALCHE ANNOTAZIONE SULL'ESEGESI E LA CRONOLOGIA DELLA TOMBA DIPINTA DETTA DEL GUERRIERO A TARQUINIA

(Con le tavv. XCIX-CIV f. t.)

La Tomba del Guerriero, così denominata dalla figura dipinta sulla parete d'ingresso, fu scoperta il 7 novembre 1961 dalla «Fondazione Lerici». Si trova nell'area della necropoli di Tarquinia chiamata Monterozzi, vicino alla Tomba della Caccia e Pesca. Era già stata devastata e il corredo asportato. Tra la terra che copriva il pavimento per cm. 32, fu trovato soltanto il frammento di una *kylix* attica a figure rosse, che non considero, perché la sua pertinenza è incerta.

Fu pubblicata la prima volta da M. Moretti (1).

È una piccola tomba a camera quasi quadrata (figg. 1-2) — larghezza max. m. 2,93; lunghezza max. m. 3; altezza max. sul *columen* m. 2,77; altezza max. sulle pareti m. 2,52 — accessibile mediante una scala di sette gradini con pianerottolo. Lungo le pareti laterali e quella di fondo corre una banchina continua, che lascia al centro un corridoio della stessa ampiezza della porta d'ingresso, raggiungibile per mezzo di un gradino.

Il soffitto è con doppio spiovente fortemente inclinato e dipinto con dischetti rossi e cerchietti neri sparsi. Ha un largo *columen* centrale a rilievo che è ornato di quattro fasce rosse, dipinte nel senso della lunghezza.

Su tutte le pareti, comprese anche le facce interne degli stipiti, si svolge un fregio ricorrente dipinto (2) con figure, a 2/3 dell'altezza naturale; è limitato superiormente da due fasce rosse ed una bruna, ed inferiormente da due fasce rosse e due brune.

La parte che si presenta meglio conservata si trova sulla parete sinistra; nonostante i colori siano molto sbiaditi e vi sia un foro attraverso il quale gli scavatori clandestini sono passati in una tomba attigua; male conservata è la parete

(1) M. MORETTI, *Nuovi Monumenti della Pittura Etrusca*, 1966, n. 3243, il quale la data nel 1° quarto del IV sec. a. C.

Colgo occasione di ringraziare vivamente il Soprintendente Dott. M. Moretti per avermi gentilmente concesso di studiare questa tomba e di avere consentito la pubblicazione delle fotografie della pittura (tavv. XCIX-C). Ringrazio molto la Prof.ssa L. Banti per i suoi consigli... anche linguistici e in modo particolare desidero ringraziare il Prof. M. Pallottino, al quale esprimo la mia profonda gratitudine per avermi seguito in questo mio studio e per i suoi preziosi consigli.

(2) G. MANSUELLI, « *Le sens architectural dans les peintures des tombes tarquiniennes avant l'époque hellénistique* », in *Rev. Arch.*, 1967, fasc. I, p. 41 sgg., il quale concorda sulla datazione della tomba con il Moretti (p. 63).

di fondo. La pittura della parete destra è quasi del tutto sparita per la caduta dell'intonaco; è molto lacunosa quella della parete d'ingresso e degli stipiti.

Parete di fondo (tav. XCIX a): Presenta una scena comune di banchetto funebre con due coppie di marito e moglie adagiate direttamente su due *klinai*. Partendo da destra, è appena visibile un banchettante con testa di profilo, volta verso

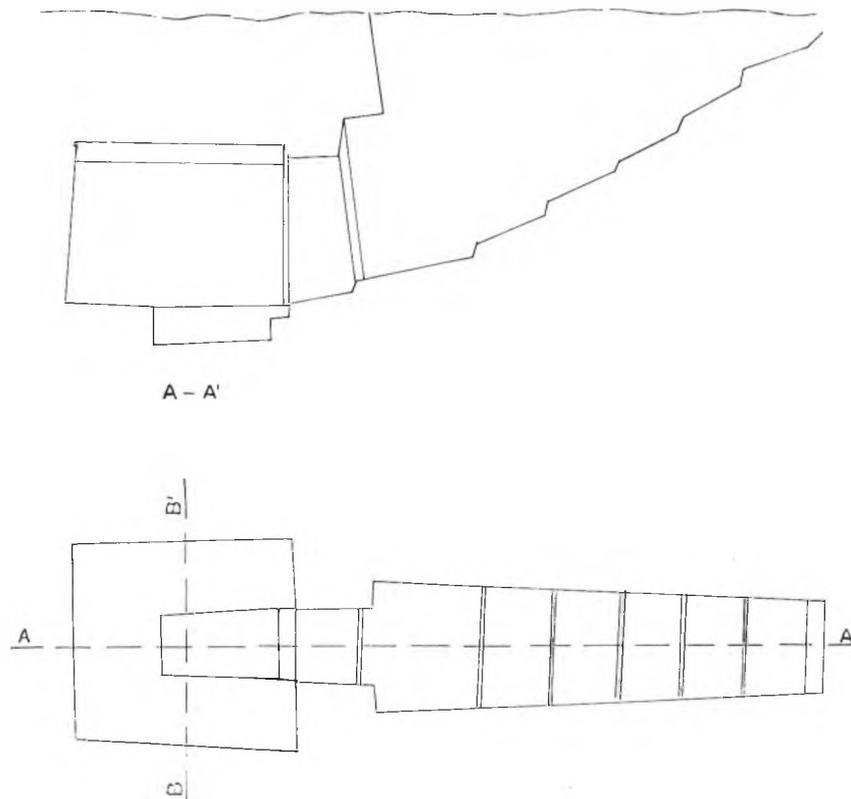


fig. 1-2: Tarquinia - Tomba del Guerriero: planimetria. Da MORETTI, *op. cit.*

sinistra e ornata di una corona di foglie. Si vede anche la mano destra sollevata, parte del collo e della spalla sinistra coperta di una tunica bordata di colori non più ben definibili. Segue una donna con testa molto rovinata volta verso il compagno; di cui è visibile anche parte del mantello. Sulla seconda *kline* è rappresentato un altro banchettante volto verso sinistra, il volto del quale manca completamente; è visibile soltanto una corona di foglie e parte della acconciatura. Presenta le mani nel solito gesto, cioè, con la sinistra tiene una patera, la destra è sollevata. È visibile anche parte del suo mantello azzurro con bordi rossi. La sua compagna è volta verso di lui: ha la testa di profilo ed è vestita di una tunica a risparmio e di un mantello rosso listato di azzurro. I contorni del suo viso sono ben conservati e nei capelli, probabilmente con riccioli, c'è una benda. Davanti alle *klinai* sono

due basse banchine a piedi felini, sulle quali sono poste le calzature dei banchettanti delineate in nero, mentre davanti alla coppia destra sembrano visibili i contorni di un animale (3). Intorno a loro si muovono alcuni servi e musicisti. Al centro, tra le due *klinai*, vi è una figura molto danneggiata; un servo volto a destra con il busto un po' piegato indietro, vestito di una tunica azzurra con bordo in rosso, che lascia libero il torso. Sulla sinistra un flautista, di cui manca la testa, ha una tunica azzurra bordata in rosso, che lascia la spalla destra scoperta. Questa figura è in parte dipinta anche sulla parete laterale sinistra. Davanti alla *kline* di sinistra è la piccola figura di un servo nudo, che tende le mani. Alcuni alberelli riempiono gli spazi tra le figure. Nel timpano, al posto del solito sostegno figurato, vi è una linea rossa con due volute laterali, che ne sono una stilizzazione (4). Nella parte centrale due galli di colore giallo e rosso, si affrontano affiancati da due felini, forse pantere di colore azzurro con punti neri.

Parete d'ingresso a destra (tav. XCIX b): Un guerriero visto di fronte, nudo, con mantello azzurro, bordato di rosso, allacciato sul petto. Ha schinieri e sulla testa, volta a destra, molto rovinata, un elmo crestato. Tiene nella mano destra una lancia, nella sinistra uno scudo, e sta per scagliare la lancia poggiando il corpo piegato sulla gamba destra. A destra è un albero delineato in nero con foglie verdi, che continua sull'angolo. Sullo stipite destro è un flautista visto di fianco, ammantato, visibile soltanto per il delineamento dell'abito in rosso ed azzurro, mentre su quello a sinistra una figura è soltanto intuibile dalle tracce del panneggio.

Parete d'ingresso a sinistra: È visibile una biga con auriga: è notevole la sua altezza, che supera quella delle altre figure nella stessa scena, è mancante del corpo e di parte delle gambe. Sembra piegato in avanti, nella mano sinistra tiene le redini e nella destra una frusta. Sulla testa appare una figurina accovacciata con i piedi sulla testa dell'auriga (tav. CI a). Di questa figurina si vede soltanto una gamba e la testa. La biga è tirata da due animali bardati: un cavallo ed una specie di felino bianco (tav. CI b). Il cavallo è marrone con la testa e criniera grigie e brune e i contorni delineati in nero. Conservate bene sono la testa e le due gambe anteriori con gli zoccoli. Il felino bianco ha una testa tozza e un lungo forte collo alzato, le fauci aperte, il corpo tarchiato e corte zampe feline. Sul cavallo è seduto un cavaliere nudo, mancante della testa (tav. CII a). Con la mano sinistra si tiene al cavallo, del braccio destro rimane soltanto la mano, che è sollevata, e tra la testa del cavallo e la spalla destra passa il tronco di un albero ricco di foglie. Di fronte alla spalla destra del cavaliere è una grigia macchia tondeggiante, sopra la testa del cavallo è del grigio contornato in nero, forse fanno parte di una figurazione di cui non si comprende il significato. Si può affermare che è una scena unica di gioco acrobatico finora non riscontrabile (5).

(3) Cfr. la Tomba della Nave. MORETTI, *op. cit.*, n. 238 e lo stesso in *Boll. d'Arte* XLV, S IV, 1960, p. 346 sgg.

(4) Si nota la stessa decorazione del timpano della parete di fondo nella Tomba della Scrofa Nera, MORETTI, *op. cit.*, n. 578.

(5) Vedi per il motivo con bighe: R. C. BRONSON, « *Chariot Racing in Etruria* », in *Studi in onore di L. Banti*, 1965, p. 89 sgg. Vedi per il gruppo della figurina sulle spalle dell'auriga: R. HERBIG, *Götter und Dämonen der Etrusker*, edito e riveduto da E. Simon, 1965, tav. 50 un gruppo in bronzo di età ellenistica a Firenze, la cui interpretazione non è sicura, vedi anche: C. C. VAN ESSEN, « *Homma-*

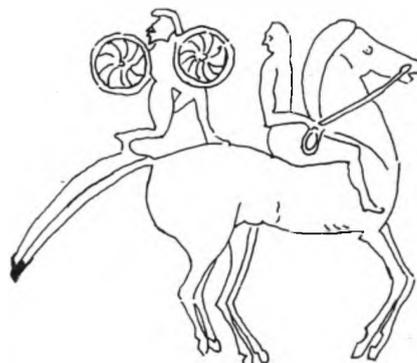


fig. 3: Parigi-Bibl. Nat. - Anfora di Camiros.

Nei due semitimpani appaiono a destra un felino marrone, con macchie azzurre e corpo lungo e stretto; a sinistra una figura con ali azzurre — forse un genio alato —, che ha nelle mani una specie di nastro, col quale teneva forse un felino di colore azzurro di cui manca la testa.

Parete destra (tav. C a): Resta solo in modo molto frammentario un guerriero con grande elmo crestato, seduto su un cavallo: l'elmo è azzurro con bordo rosso, il cavallo rosso e tra l'elmo e la testa del cavallo sono resti di foglie di un albero. A fianco è un altro cavallo azzurro, l'ultima parte del quale continua anche sulla parete d'ingresso. Davanti si vede un piede e parte di una gamba con schiniero e resti di un mantello in azzurro, che fanno pensare ad un altro guerriero, che precede questo gruppo.

Parete sinistra: nell'angolo destro è un altro sostegno, forse un candelabro, dietro cui appaiono alcune foglie di un albero del tipo precedente. Segue una tavola a due piani (6), cioè un *kylikeion*, sul quale e sotto il quale sono appoggiati alcuni vasi. Si può distinguere sulla parte superiore un cratere a campana a vernice rosso-bruna senza decorazione, un'anfora su sostegno con coperchio delineata a linee rosse, «finte baccellature» sulle spalle e sulla base, e infine una piccola *oinochoe* e una grande anfora con alte anse a spirali, a linea di contorno rossa, decorazione a baccellatura e piede su sostegno. Nella parte inferiore sono due *kylikes* capovolte, a vernice nera. In terra è una coppa delineata in rosso e ornata

ges à Albert Grenier», in *Latomus* LVIII, 1962, III 1571 sgg., tav. 311, «satyr obsédé par l'amour». Vedi per i giuochi acrobatici: anfora panatenaica, *CVA, Paris, Bibl. Nat.* 2, tav. 88, 1, 4, 89, 1-2, Photo Giraudon 3104. Vedi anche W. DEONNA, *Le symbolisme de l'acrobatie antique*, 1953, fig. 47: disegno di particolare della stessa anfora di Camiros (fig. 3). Inoltre R. BIANCHI BANDINELLI, «*Clusium*», in *Mon. Pittura Ant.* fasc. 1, 1939, 10, figg. 11-12 (Tomba della Scimmia). *IDEM*, *op. cit.*, 31, fig. 25 (Tomba di Poggio al Moro): salto con capriola, anche citato da J. JÜTHNER, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen I*, 1965, tav. 19.

(6) G. M. A. RICHTER, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, 1966, p. 94. Cfr. Tomba della Nave, vedi nota 3, e Tomba Querciola o della Caccia al Cinghiale, ved. nota 15.

a finta baccellatura, una brocca a becco lungo del tipo della « Bronzeschnabelkanne » e una *hydra*. Dietro la tavola è un'alberello simile agli altri. Segue un discobolo nudo, cui manca parte delle gambe scomparse a causa del foro fatto nella parete. La schiena è quasi di prospetto, mentre la testa e le gambe sono di profilo. Nella mano sinistra distesa tiene il disco e alza la mano destra nel solito movimento di atleti e danzatori (7). Segue un doriforo in posizione di riposo con ambedue le mani appoggiate all'asta, testa e gambe di profilo, torso quasi di prospetto. Il nudo degli atleti — vedi anche dei servi e musicisti — è reso in rosso mattone. Tra due alberelli segue un gruppo di due pugilatori in lotta. Tra loro è una figurina, in punta di piedi, con mantello azzurro e doppio flauto. Gli atleti incrociano i pugni sinistri alzati, sono piegati elasticamente indietro e le braccia destre pendono rilassate, le gambe sono divaricate; quello di sinistra porta avanti la gamba destra, quello di destra porta avanti la gamba sinistra. Nella estrema sinistra vi è un tibicine in punta di piedi, visto di fianco, che indossa un largo manto dipinto in rosso e bruno affiancato da un alberello.

L'altezza del fregio è ben proporzionata alla grandezza della tomba. Le scene presentano una certa continuità, i vari gruppi sono separati da alberelli, che a volte hanno anche una funzione paesistica. Tra le figure, che sono su uno stesso piano, la figurina del flautista tra i due pugili sembra avere una profondità voluta e rispecchia una conoscenza della prospettiva; un tentativo di prospettiva si vede anche nella figura alata. Si scorge una certa accuratezza della linea priva di correzioni ed una precisione delle proporzioni. Le teste sono tuttavia piccole in relazione al corpo. Gli atleti presentano un notevole volume plastico insieme con un movimento organico. I banchettanti invece hanno un atteggiamento rigido, schematico e convenzionale; hanno gli abiti con pieghe uguali. L'unica figura di questa scena di banchetto che ha una certa corporeità ed un certo movimento è la piccola figura di servo di fronte alla *kline* sinistra, mentre il servo in mezzo tra i banchettanti presenta un movimento forzato.

Bisogna esaminare l'apporto dei prototipi del mondo greco. Considerando la figurina alata si scorge uno stretto collegamento con gli eroti volanti greci rappresentati sui vasi a figure rosse a partire dal V secolo: anch'essi tengono nelle mani una benda oppure un viticcio (8). I pugilatori si possono confrontare con i pugilatori dei vasi panatenaici del IV secolo a.C., però il flautista tra loro è una invenzione compositiva etrusca. Fa parte degli elementi di carattere descrittivo, i quali sono una caratteristica nella pittura etrusca — fatto notato spesso dagli studiosi. Accenno a due vasi panatenaici, uno della metà del IV secolo, l'altro del 336/5 (9). Si vede l'affinità stretta non soltanto nel motivo e come conseguenza

(7) Cfr. E. N. GARDINER, *Greek Athletic Sports and Festivals*, 1910, p. 161, fig. 121. Cfr. JÜTHNER, *op. cit.*, p. 160, fig. 8. Non si può dire con sicurezza che il torso del discobolo sia rappresentato da dietro oppure da davanti. Sembra sia una caratteristica della pittura etrusca non rendere chiaramente riconoscibile la visione del torso sia vista di fronte o di dietro. Vedi nota 10, quanto è detto dello « schema reversibile ».

(8) A. GREIFENHAGEN, *Griechische Eroten*, 1957, p. 8, fig. 2, p. 13, fig. 6, e *passim*.

(9) CVA, *Br. Mus.* III, Hf. Pl. 3, 1b; H. K. SÜSSEROTT, *Griechische Plastik des IV. Jh. v. Ch.*, 1938, tav. 7, 2. Però a mio avviso non si può notare in questo gruppo di pugilatori l'influenza dell'arte lisippea, la quale il Süsserott afferma per i vasi citati.

nell'atteggiamento, ma anche nello stile con i corpi allungati e slanciati, con le teste rotonde e piuttosto piccole con i nasi pronunciati. Anche se nella posizione delle gambe ricordano i pugilatori della Tomba della Scimmia di Chiusi, non mi sembra di poterli mettere in relazione stretta con loro, perché derivano da una tipologia arcaica (10).

Per il tipo del discobolo, basta accennare soltanto ad un'anfora del VI secolo ed una *kylix* del V secolo (*tav. CII b*) (11).

Per la posizione delle gambe del doriforo, richiamo due rilievi greci del IV secolo trattati dal Süsserott (12): essi hanno la posizione con una gamba in riposo e l'altra portante secondo lo schema del IV secolo. Il guerriero richiama per la posizione delle gambe il rilievo di « Echelos e Basile » (13) dell'inizio del IV secolo, presenta la gamba tesa di prospetto e la gamba su cui poggia di profilo. Tutte queste figure di atleti si ricollegano quindi al repertorio figurativo della Grecia del IV secolo, ma le loro teste appartengono alla tipologia arcaica.

Il viso della banchettante è un viso etrusco che non trova raffronti con quelli greci del IV secolo a. C. Dò come esempio la testa di profilo su un noto avorio da Kul Oba (*tav. CIII b*) (14). E però anche diverso da altri visi dipinti nelle tombe etrusche del IV secolo, la caratteristica infatti è il mento più piccolo e tondeggiante qui anche rientrante.

Come base fondamentale per la datazione sono da esaminare i vasi sul *kylikeion*. Bisogna dire però, che spesso i tipi dei vasi dipinti non corrispondono ai tipi reali, fatto già osservato dal Messerschmidt (15). Anche per questa tomba non si possono trovare confronti per tutti i vasi: le anfore non hanno confronto diretto, possono al massimo riferirsi alle anfore falische del IV secolo, potrebbero anche voler riprodurre anfore metalliche. I sostegni invece che sorreggono le anfore sono raffrontabili con i sostegni italici del IV secolo a vernice nera, (16) (*fig. 4*). Anche la *hydria* può soltanto vagamente richiamare una *hydria* a vernice nera della fine del IV secolo (17) (*figg. 5-6*), con il corpo ovoidale ancora

(10) MORETTI, *op. cit.*, p. XXXVIII. BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.*, p. 24 e lo stesso in *EAA III*, 1960, voce: disegno, p. 139, riconosce lo « schema reversibile » adoperato su uno dei pugilatori della Tomba della Scimmia, adoperabile anche sul pugilatore a destra nella Tomba del Guerriero. Questo schema però non mi sembra creato da un gusto arcaico etrusco, poiché appare spesso su vasi panatenaici greci, vedi *Encycl. photographique de l'art*, le Musée du Louvre II, *tav. 307*; J. D. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase-painters*, 1956, p. 307, n. 61; JÜTHNER, *op. cit.*, p. 181, *fig. 11*. (Per lo « schema reversibile » si intende contorni che servono per la figura sia di dorso che di fronte). Dati questi esempi si può considerare lo « schema reversibile » derivante da modelli greci come un determinato schema compositivo per la stretta corrispondenza di un gruppo a due figure.

(11) C. ALBIZZATI, *Vasi antichi dipinti del Vaticano, 1925-1939*, *tav. LI, 374*; BEAZLEY, *ABV, cit.*, 344; *kylix* di Onesimos (*tav. CII b*), J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 1963, p. 321, 22.

(12) SÜSSEROTT, *op. cit.*, *tav. 14, 2 e 3*.

(13) IDEM, *op. cit.*, *tav. 14, 4*.

(14) K. SCHEFOLD, *Die Griechen und ihre Nachbarn*, 1967, *tav. 235*, va datato all'incirca 350 a. C.

(15) F. MESSERSCHMIDT, *La Tomba della Querciola I*, in *Scritti in onore di B. Nogara*, 1937, p. 289 sgg. Lo studio della G. M. A. RICHTER, *Shapes and Names of Athenian Vases*, 1935, afferma la conclusione del Messerschmidt.

(16) CVA, *Napoli (II)*, IV E *tav. XXII, 4 e 6*.

(17) E. DIEHL, *Die Hydria*, 1964, p. 45 *tav. 43,2*.

più allungato con alto collo e piede, mentre il modo di applicare «finte baccellature» come decorazione, si avvicina al tipo presentato qui. L'*oinochoe*, la coppa



fig. 4: Napoli - Mus. Naz. - Sostegni di ceramica italiana.

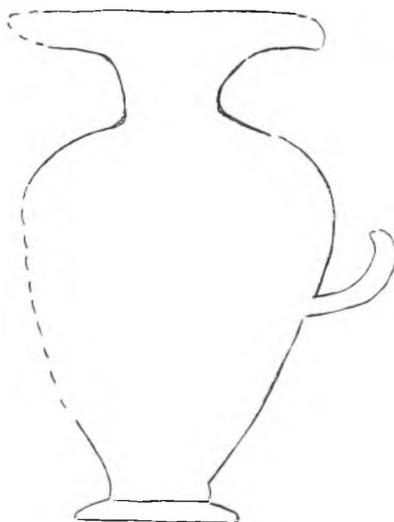


fig. 5: Tarquinia - Tomba del Guerriero: contorni della *hydria* dipinta.

e la «Bronzeschnabelkanne» sono raffrontabili, però non determinanti per una datazione. Per il cratere a campana invece, si trovano chiari confronti a partire dalla ceramica attica a vernice nera (18) (*tav. CIV b*), alla ceramica di Kertch (19)

(18) G. КОРСК, *Golddekorierte attische Schwarzfirniskeramik des 4. Jh. v. Ch.*, in *Ath. Mitt.* LXXIX, 1964, Beil, 17, p. 68.

(19) K. SCHEFOLD, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, 1934, tav. 48.

(*lav. CIV c*) e vasi italoti della fine del IV secolo (20) (*tav. CIV d*). È molto simile ai crateri della ceramica di Kertch della seconda metà del IV secolo a. C. Il Kopcke e il Trendall vedono una evoluzione di questo tipo di cratere da quelli a corpo più largo e con una sporgenza più piccola, databili intorno alla metà del IV secolo,

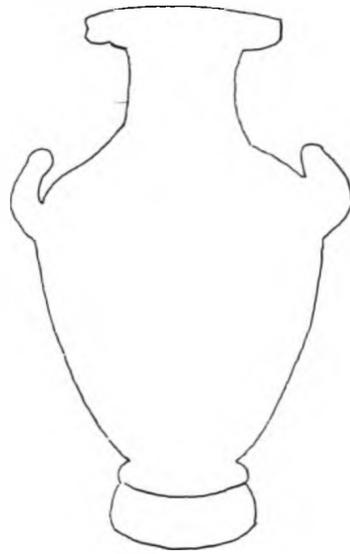


fig. 6: Parigi - Cabinet des Médailles: contorni di *hydria* a vernice nera.

a quelli con il corpo sempre più sottile ed una sporgenza più pronunciata. In seguito a queste considerazioni, daterei la tomba all'incirca intorno al terzo quarto del IV secolo.

Ciò inoltre potrebbe desumersi dal fatto che nella figurazione è riscontrabile un certo ecletticismo che si rivela nell'inserimento di un elemento nuovo quale il « genio alato » che sicuramente è una apparizione di età avanzata, nell'elemento di una tipologia puramente tradizionale come la scena del banchetto ed i giuochi atletici. Quest'ultimi però si ricollegano sia nella tipologia delle teste degli atleti o nella figura del discobolo a prototipi arcaici della fine VI sec. / inizio V sec. a. C. e danno in tale maniera testimonianza del fenomeno del « tardo-arcaismo » etrusco perdurante nel IV secolo a. C., mentre il doriforo e i pugilatori seguono prototipi della prima metà del IV secolo a. C. Non è escluso, sempre in relazione a questo ecletticismo, che la tomba possa datarsi verso la fine del IV secolo a. C.

Dal punto di vista architettonico e dal punto di vista della decorazione sul soffitto, questa tomba non presenta un caso particolare. L. Banti afferma (21) che nel quarto secolo le tombe piccole a camera si trovano di rado; è un'idea superata dalle scoperte degli ultimi anni. Di queste tombe a pianta all'incirca quadrata

(20) A. TRENDALL, *Vasi italoti ed etruschi a figure rosse*, in *Mon. Musei e Gallerie Pontificie del Vaticano*, 1953, tav. LXIV b.

(21) BANTI, *Mondo Etr.* p. 56.

del IV secolo con le banchine lungo le pareti laterali e quella di fondo, sono a Tarquinia la tomba del *Gorgoneion* o degli Alberelli (22) con banchine contro tutte le pareti, e le tombe n. 808 e n. 3697 (23), e tutte hanno il trave centrale a rilievo della stessa larghezza dell'ingresso. Travi in rilievo decorato a fasce dipinte longitudinali si trovano nella tomba n. 3242 e n. 3226 (24): caratteristica invece della tomba del Guerriero è la decorazione di dischi e cerchietti del soffitto.

Per quanto riguarda le pitture parietali, la scena di banchetto è un elemento fisso del repertorio figurativo in molte tombe del IV secolo. La scena del banchetto presenta però una evoluzione per tutto il IV secolo: alcune tombe si avvicinano più alla tipologia del V secolo, altre invece hanno elementi più evoluti.

Prendendo in esame soltanto altre tombe di Tarquinia esamino qui la tomba n. 3226 (25) dove la parete laterale ha una scena di banchetto che però è così rovinata da non permettere di trarre dei chiari confronti con la tomba del Guerriero. Dei confronti si possono fare, invece, tra le figure ammantate dei due musicisti e il servitore nel centro del banchetto della tomba del Guerriero oppure il flautista alla sinistra dei pugilatori: la posizione dei primi è molto più statica di quella più sciolta dei secondi. Inoltre le teste dei primi sono qui abbastanza grandi con la parte inferiore del viso pesante, un mento pronunciato, l'occhio visto di prospetto, e a volte in un momento di passaggio tra la visione di profilo e quella di fronte. Lo schema dei banchettanti e dei servitori, che nella tomba n. 3226 ha proporzioni forzate ed una certa incertezza nel movimento, sembra continuare lo schema rappresentato nella Tomba della Nave del tardo V secolo a. C. (26). Pertanto in base al suo linguaggio formale, non può superare come datazione l'inizio del IV secolo a. C. Si nota che le figure dei servitori o musicisti — benché siano figure fisse, nel senso di tipi usati come formule che lasciano non molto alla iniziativa dell'artigiano — ricevono un'impronta dello sviluppo dello stile.

Considerando poi la tomba della Scrofa Nera che è della metà del IV secolo, (27) direi che essa è sicuramente anteriore alla tomba del Guerriero per il fatto che le sue figure nelle loro proporzioni e nel loro movimento non presentano una simile risonanza della corrente stilistica dell'arte greca del IV secolo a. C., nè vi appare alcun elemento come il «genio alato» sopra menzionato. Il Messerschmidt (28) la crede contemporanea della Tomba Querciola, basandosi per la sua datazione su un vaso dipinto. Ambedue hanno scene di banchetto, ma la Tomba Querciola si avvicina per lo stile — vedi la donna banchettante — alla Tomba del Guerriero. Esaminando in particolare le due tombe, osservo nella tomba della Scrofa Nera una ricchezza di pieghe ed una certa raffinatezza della linea nel trattamento dei vestiti — anche tenuto conto della qualità artistica —, mentre nella Tomba della Querciola si scorge una monotonia delle forme dei vestiti dei banchettanti e una disorganicità di movimenti pur tenendo presente una certa rigidità di stile e una varietà d'espressione nelle teste che pare contraria alla

(22) MORETTI, *op. cit.*, n. 1825.

(23) IDEM, n. 808 e n. 3697.

(24) IDEM, n. 3226.

(25) Vedi nota precedente datata negli inizi del IV sec. a. C.

(26) Vedi nota 3, datata nella metà del V sec. a. C.

(27) IDEM, *op. cit.*, n. 578 datata nella prima metà del IV sec. a. C.

(28) MESSERSCHMIDT, *op. cit.*

schematizzazione degli abiti, fatto che si riscontra anche nella donna banchettante della Tomba del Guerriero.

Benché il soggetto del banchetto nella Tomba Querciola e nella Tomba del Guerriero rientri nel repertorio della pittura etrusca sepolcrale del V secolo a. C., si può dire che la Tomba del Guerriero con le scene di atleti si collega alla tematica greca, mentre la Tomba Querciola con scene di danzatori conserva di più la tradizione locale.

Vorrei inoltre ricordare la Tomba dell'Orco I (29) la quale benché non sia confrontabile sia per la struttura architettonica sia per lo stile con la Tomba del Guerriero, va datata molto vicina a quest'ultima tomba, cioè 330-320 a. C., essa presenta una scena di banchetto di estremo interesse, perché l'ambiente dove si svolge la scena stessa è ormai quello dell'Oltretomba e in ciò supera la concezione della Tomba del Guerriero, che se anche risente le novità stilistiche pervenute dalla Grecia, continua però l'idea compositiva della tradizione etrusca precedente.

In seguito alle osservazioni fatte nel confronto con le altre tombe e in base ai tipi dei vasi rappresentati, daterei la Tomba del Guerriero all'incirca nel 330 a. C., che è tra le tombe tarquiniesi di questo periodo finora scoperte, un esempio unico dell'influsso diretto della Grecia del IV secolo e dà testimonianza di un contatto stretto tra la Grecia e l'Etruria in questo periodo.

MAJA SPRENGER

(29) M. PALLOTTINO, *Tarquinia*, in *Mon. Ant. Linc.* XXXVI, 1937, col. 403 sgg. IDEM, *La peinture étrusque*, 1952, p. 100, il quale la data verso la fine del IV sec. a. C.

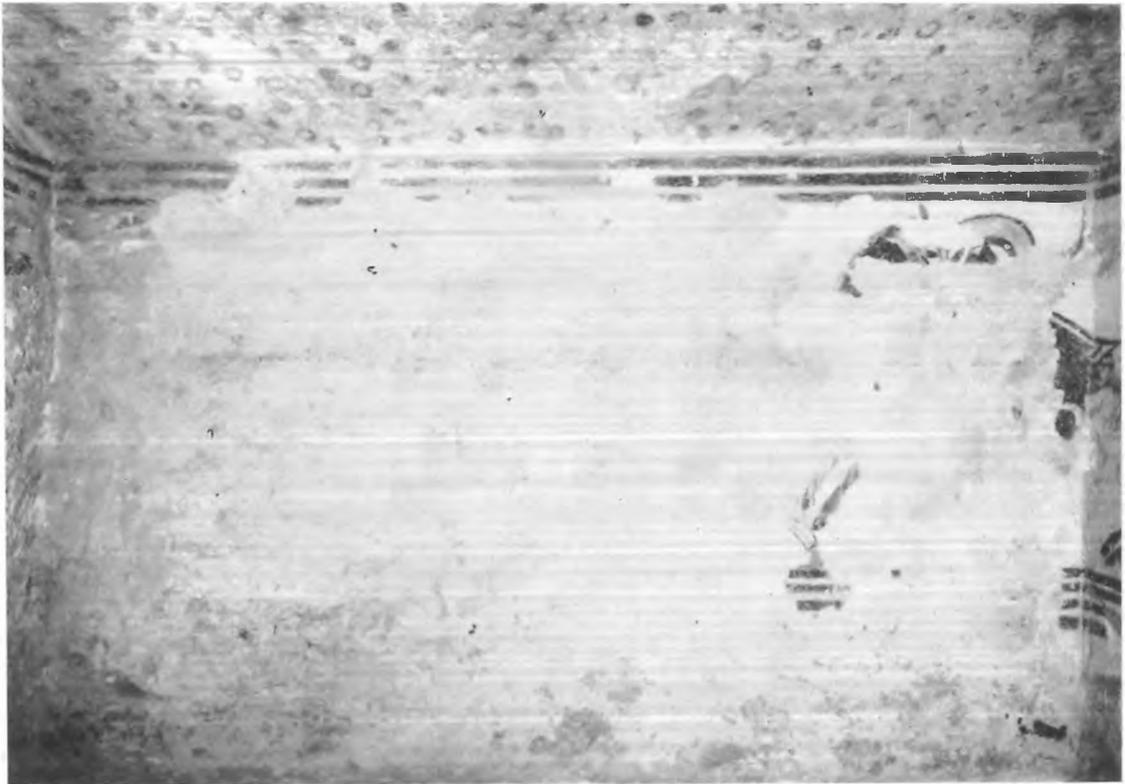


a



b

Tarquinia - Tomba del Guerriero: *a*) parete di fondo (Foto Soprint. Villa Giulia); *b*) parete d'ingresso (Foto Soprint. Villa Giulia)

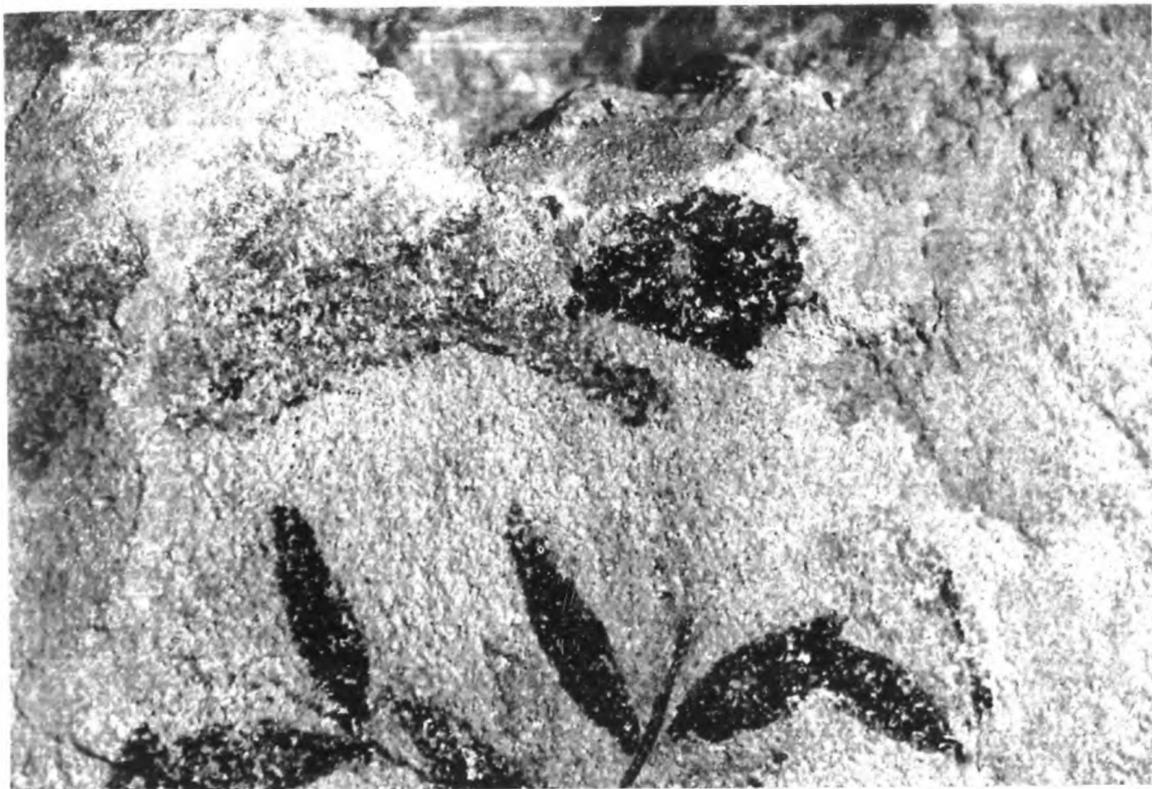


a

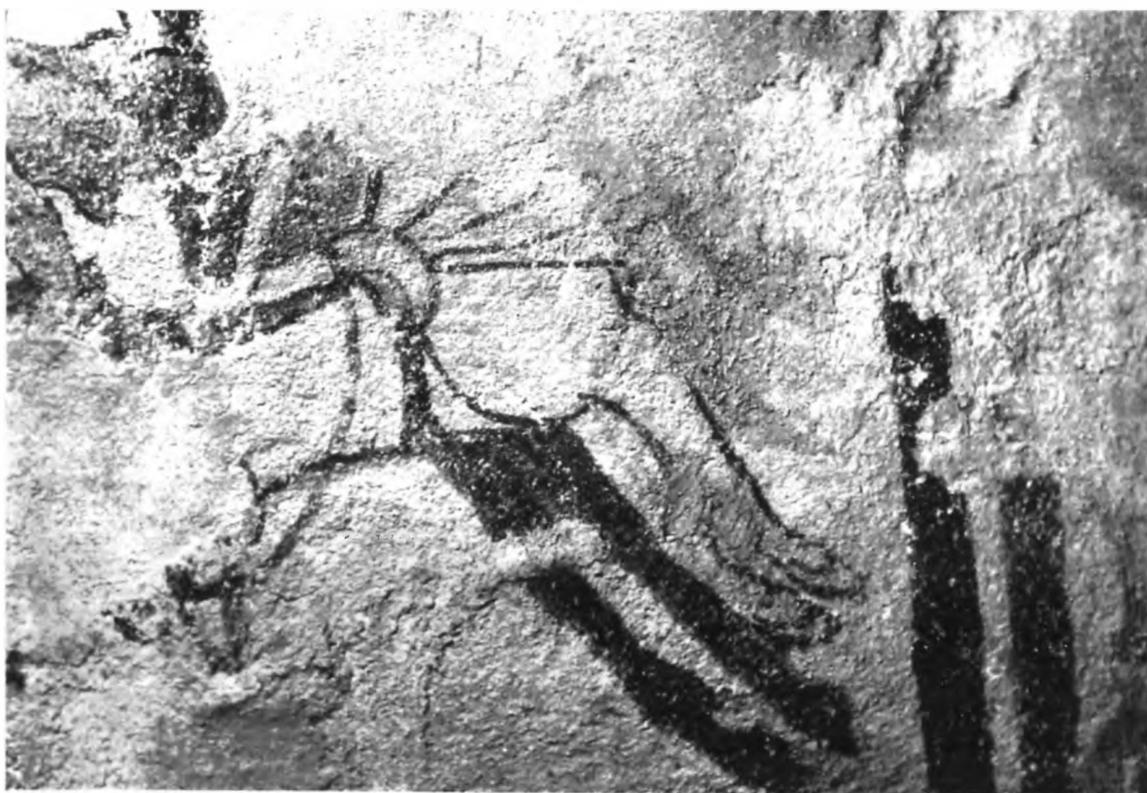


b

Tarquinia - Tomba del Guerriero: *a*) parete destra (Foto Soprint. Villa Giulia); *b*) parete sinistra (Foto Soprint. Villa Giulia).



a



b

Tarquinia - Tomba del Guerriero: *a*) particolare della parete d'ingresso: l'auriga (Foto Sprenger); *b*) particolare della parete d'ingresso: la parte anteriore del felino (Foto Sprenger)

*a**b*

a) Tarquinia - Tomba del Guerriero. Particolare della parete d'ingresso:
il cavaliere (Foto Sprenger); *b*) Boston - Mus. of Fine Arts: *kylix* di Onesimos

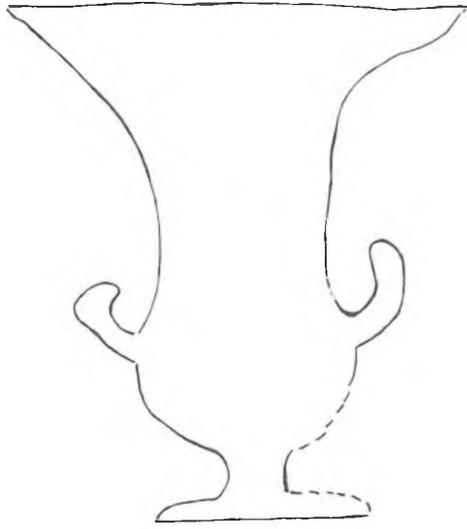
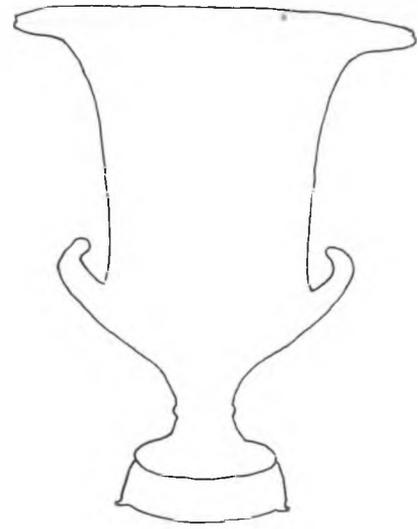
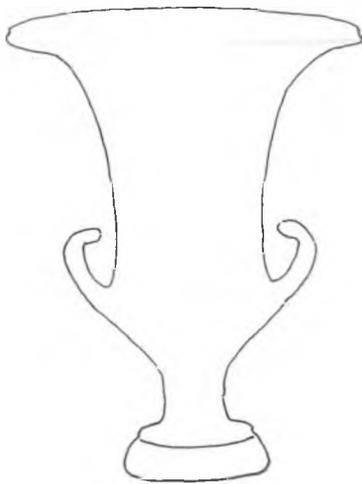
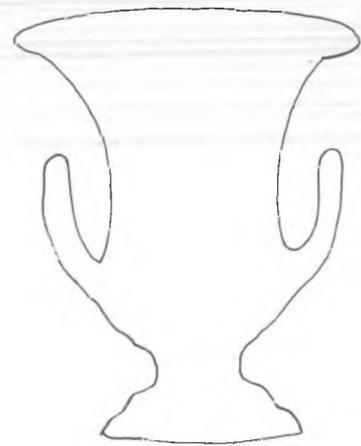


a

a) Tarquinia - Tomba del Guerriero. Particolare della parete di fondo: testa della donna bancherante (Foto Sprenger);
b) Leningrado-Ermitage - Avorio da Kul Oba



b

*a**b**c**d*

- a*) Tarquinia - Tomba del Guerriero: contorni del cratere dipinto.
b) Nauplia - Mus. - Contorni di cratere.
c) Boston - Mus. of Fine Arts - Contorni di cratere.
d) Roma - Mus. Vaticani - Contorni di cratere a calice.