

FRANCESCO BURANELLI

## DIVAGAZIONI VULCENTI

L'attenzione agli scavi del secolo scorso, la ricontestualizzazione e il recupero di reperti ed insiemi archeologici dispersi, o viceversa la smentita di famose associazioni tombali «inventate» nell'ottocento, è uno degli indirizzi più fecondi degli studi etruscologici contemporanei.<sup>1</sup> In questo filone s'inserisce anche la ricerca che ho in corso intesa ad indagare l'intera campagna di scavo, durata tre anni, dal 1835 al 1837, condotta da Vincenzo Campanari in società con il Governo Pontificio nella tenuta di Camposcala di Vulci.<sup>2</sup> Tenuta che comprendeva le necropoli orientali e l'abitato, oggi conosciuta sotto più toponimi.<sup>3</sup> Questa relazione affronterà i temi ed i problemi relativi esclusivamente alle terrecotte architettoniche ellenistiche, rivenute nello scavo dell'abitato, dove l'esecuzione di saggi indipendenti, sommariamente documentati, spesso

---

<sup>1</sup> Le pubblicazioni sull'archeologia e sugli archeologi della prima metà del XIX secolo sono diventate sempre più frequenti in questi ultimi anni. Cfr. F. RONCALLI, *Il «Marte» di Todi, bronzistica etrusca ed ispirazione classica*, in *MemPontAcc*, XI/2, 1973; J. HEURGON, *La découverte des Etrusques au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, in *CRAI* 1974, pp. 591-600; M. PALLOTTINO, *Sul concetto di storia italica*, in *L'Italie préromaine et la Rome Républicaine*, II, *Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, Rome 1976, pp. 771-789; M.P. BAGLIONE, *Il territorio di Bomarzo*, Roma 1976; G. COLONNA, *Archeologia dell'età romantica in Etruria*, in *StEtr* XLVI, 1978, pp. 81-117 (ora in parte riedito in G. DENNIS-E.C. HAMILTON GRAY, *Città e necropoli d'Etruria - Tuscania*, Siena 1986, pp. 5-18); I. DI STEFANO MANZELLA, *Falerii Novi negli scavi degli anni 1821-1830 con un catalogo degli oggetti scoperti, un'appendice di documenti inediti e una pianta topografica*, in *MemPontAcc* XII/2, 1979; G. NARDI, *Le antichità di Orte*, Roma 1980; M. BONAMICI, *Sui primi scavi di Luciano Bonaparte a Vulci*, in *Prospettiva*, 21, 1980, pp. 6-24; M. CRISTOFANI, *Il cratere François nella storia dell'archeologia «romantica»*, in *BA*, serie speciale LXII, 1981, pp. 11-23; F. DELPINO, *Cronache Veientane, Storia delle ricerche archeologiche a Veio. I. Dal XIV alla metà del XIX secolo*, Roma 1985; A. EMILIOZZI MORANDI, *La figura e l'opera di F. Orioli, l'archeologo*, in *La figura e l'opera di Francesco Orioli (1783-1856) Atti del terzo convegno interregionale di Storia del Risorgimento del Comitato di Viterbo, 15-16 ott. 1983*, Viterbo 1985, pp. 1 ss.; P. LIVERANI, *Municipium Augustum Veiens*, Roma 1987; *Cortona* 1985; *Bibliotheca Etrusca*, Roma 1986; *Pittura Etrusca. Disegni e documenti del XIX secolo dall'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico*, Roma 1986; *La tomba François di Vulci*, Roma 1987 (a cura di F. BURANELLI) e da ora abbreviato *La tomba François*.

<sup>2</sup> F. BURANELLI, *Gli scavi a Vulci della società Vincenzo Campanari - Governo Pontificio (1835-1837)*, in corso di stampa.

<sup>3</sup> Cfr. Osteria, Poggio Mengarelli, Pian di maggio, la Cantina, Casal di Lanza, ecc. Gli scavi del 1835-37 insisteranno soprattutto nell'area a nord dell'abitato di Vulci nel settore, oggi denominato, dell'Osteria. Cfr. L. RICCIARDI, *La necropoli settentrionale di Vulci - resoconto di un'indagine bibliografica e d'archivio*, in *B. d'Arte* 58, 1989, pp. 27-31.

condizionati dai lavori agricoli, restituirono evidenze archeologiche diverse e frammentarie. Fortunatamente le relazioni di scavo del Campanari,<sup>4</sup> del Canina<sup>5</sup> e i numerosissimi documenti d'archivio faticosamente recuperati<sup>6</sup> hanno permesso di identificare e di localizzare l'area più estensivamente indagata nel settore centrale e più elevato del pianoro vulcente, la stessa che il Bartoccini riporterà alla luce negli anni cinquanta del nostro secolo.<sup>7</sup> Fu scavato, infatti, il tracciato viario est-ovest e furono riportati in luce il grande tempio a nord e le terme a sud dell'asse stradale. Poi una serie di saggi minori disseminati sul pianoro fornirono al Campanari lo spunto per alcune considerazioni generali sulla città di Vulci, complicando ulteriormente il nostro lavoro di ricontestualizzazione e di attribuzione.

L'unica planimetria di quegli scavi fu pubblicata dal Canina nel suo lavoro del 1849 *L'antica Etruria marittima*,<sup>8</sup> una pianta estremamente deformata e fuorviante nel suo insieme, nella quale anche il tempio di Vulci è posizionato in modo non preciso. Probabilmente l'inesattezza è da imputare anche all'aspetto che avevano assunto gli scavi al termine delle ricerche; una serie di muri e muretti riportati alla luce separatamente (sovente immediatamente ricoperti dagli scavatori per evitare incidenti al bestiame da pascolo) di difficile connessione e comprensione anche per un archeologo ed un fine cartografo quale era il Canina.

Per questo motivo la mia relazione non ha un riferimento diretto ad un monumento, anche se l'ipotesi di riportare alcune terrecotte architettoniche al grande tempio è molto suggestiva. Ho preferito invece presentare il materiale in ordine cronologico dal più antico al più recente. Dando la precedenza, per completezza di documentazione, a due antefisse di fine IV-III sec. a.C. rimaste isolate ed adespote, per poi passare ad un primo nucleo di terrecotte architettoniche di IV sec. a.C. e chiudere la relazione con la presentazione di un ciclo decorativo di II sec. a.C. ancora inedito anche se più volte citato nell'ambito degli studi sulla decorazione architettonica ellenistica.

Le due antefisse di fine IV - inizio III sec. a.C., in parte già conosciute, propongono due aspetti diversi e nello stesso tempo molto tipici dei vari influssi stilistici che permearono la cultura artistica vulcente fra età classica ed ellenismo. La prima<sup>9</sup> (tav. I a), infatti, trova confronti con antefisse di ambiente

<sup>4</sup> V. CAMPANARI, *Della statua vulcente in bronzo rappresentante Minerva Ergane*, in *Dissertazioni PontAcc*, 1840, IX, pp. 439-464.

<sup>5</sup> L. CANINA, *L'antica Etruria marittima*, Roma 1849, vol. II, pp. 91-92.

<sup>6</sup> F. BURANELLI, *cit. nota 2*, in appendice sono stati trascritti integralmente i documenti d'archivio, fino ad oggi rinvenuti, relativi a questi scavi.

<sup>7</sup> R. BARTOCCINI, *Tre anni di scavi a Vulci (1956-1958)*, in *Atti del VII Congresso internazionale di Archeologia*, II, Roma 1961, pp. 257-281.

<sup>8</sup> L. CANINA, *cit. a nota 5*, tav. 104.

<sup>9</sup> Antefissa a testa femminile. Volto ovale con lineamenti regolari. Capelli scriminati nel centro in ciocche ondulate e coperte da un velo che scende con pieghe a zig-zag ai lati del collo.

medio-italico, soprattutto con esemplari capuani conservati a Berlino,<sup>10</sup> e romani,<sup>11</sup> questi ultimi di miglior fattura, tanto da aver suggerito al Pensabene la possibilità di un contatto diretto con l'ambiente magno-greco e in particolare tarantino. La seconda antefissa (tav. I b),<sup>12</sup> invece, più nota della precedente grazie al «sosia» vulcente conservato nel Museo di Villa Giulia<sup>13</sup> documenta d'altro canto legami con la coroplastica orvietana.<sup>14</sup>

Il legame tra la decorazione architettonica vulcente e orvietana e il forte influsso dell'arte magno-greca sulla produzione artistica di Vulci si coglie con più evidenza nelle terrecotte architettoniche di pieno IV sec. a.C. che presenterò in questa sede e da cui traspare una diretta dipendenza stilistica se non addirittura l'opera diretta di maestranze orvietane.<sup>15</sup>

A questa conclusione, cui ero giunto presentando la testa fittile di Ercole appartenente ad un altorilievo frontonale alla mostra su «La tomba François di Vulci»,<sup>16</sup> è ora avvalorata dalle antefisse vulcenti ad essa coeve. La testa di Ercole (tav. II), rimasta per più di un secolo praticamente inedita, se si esclude il piccolo disegno pubblicato nel catalogo del 1842 del Museo Gregoriano Etrusco,<sup>17</sup> era sfuggita anche all'accurato lavoro dell'Andrén.<sup>18</sup> Rifinita a mano

Occhi a mandorla con spesse palpebre, naso dritto, piccola bocca, mento sporgente. Due collane di perle cingono il collo. Priva del nimbo e della base. Argilla rosata con inclusi pozzolanici. Alt. conservata cm 24,5; largh. conservata cm 18,5. Museo Gregoriano Etrusco inv. 14052. Bibl.: *Musei Etrusci quod Gregorius XVI Pon. Max. in aedibus Vaticanis constituit monimenta linearis picturae exemplis expressa et in utilitatem studiosorum antiquitatum et bonarum artium publici iuris facta*, ed. A. 1842, vol. I, tav. XLIV, (da ora abbreviato *Musei Etrusci ... monimenta*, 1842); A. ANDRÉN, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund-Leipzig 1940, fig. 274, tav. 79 (da ora abbreviato ANDRÉN 1940); P.J. RIIS, *Etruscan Types of Heads. A revised chronology of the archaic and classical terracottas of Etruscan, Campania and Central Italy*, Copenhagen 1981, pp. 58-60, tipo 13 c, pl. III.

<sup>10</sup> Cfr. H. KOCH, *Dach Terracotten aus Campanien mit Ausschluss von Pompei*, Berlin 1912, tav. IX/5 e XIX/5.

<sup>11</sup> P. PENSABENE - M.R. SANZI DI MINO, *Museo Nazionale Romano, Le terrecotte. III/1. Antefisse*, Roma 1983, pp. 76-77, tipo 22, n. 52.

<sup>12</sup> Antefissa a testa femminile con nimbo circolare e concavo, incorniciato da una serie di foglie lanceolate grandi e piccole. Nel centro, testa femminile dal volto ovale con lineamenti regolari. Occhi a mandorla con spesse palpebre, naso corto con narici larghe, piccola bocca dischiusa. Capelli scriminati nel centro in ciocche vaporose fermate da una tenia sul capo. Argilla giallastra con numerosi inclusi. Alt. cm 23; largh. massima cm 23. Scheggiata sul nimbo e sulla fronte. Difetti di cottura con fessurazioni sparse. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 14059. Bibl.: *Musei Etrusci ... monimenta*, 1842, I, tav. XLIV.

<sup>13</sup> Cfr. G. BENDINELLI, in *NSc* 1921, pp. 355-356, fig. 7; ANDRÉN 1940, tav. 79/273; M. MORETTI, *Il Museo di Villa Giulia*, Roma 1973, fig. 33.

<sup>14</sup> Cfr. ANDRÉN 1940, tav. 69/226; L. PERNIER, in *Dedalo* VI, 1925-1926, p. 149.

<sup>15</sup> Per un quadro d'insieme sulla produzione artistica vulcente di questo periodo vedi per ultimo M. CRISTOFANI, in *La tomba François*, pp. 199-203.

<sup>16</sup> F. BURANELLI, in *La tomba François*, pp. 214-215, n. 85.

<sup>17</sup> *Musei Etrusci ... monimenta*, 1842, I, tav. XLIV.

<sup>18</sup> ANDRÉN 1940.

con appropriati ritocchi a stecca, era stata realizzata per una visione di tre quarti con una torsione del viso verso destra, evidente dall'appiattimento della nuca dell'eroe e dal lato destro del volto molto meno rifinito ed accurato dell'altro a cui l'artigiano ha aggiunto la peluria lungo la basetta sinistra in netta contrapposizione con i volumi dei riccioli attorno alle tempie. L'espressione patetica è conferita al volto dall'apertura accentuata degli occhi e dalle labbra dischiuse. Da notare i particolari del taglio degli occhi con le palpebre ben marcate, dell'iride inciso con un punto nel centro ad indicare la pupilla e dell'occhio destro leggermente più chiuso del sinistro per accentuare l'effetto della veduta di scorcio del volto, che richiama la somigliante testa del giovane imberbe con corazza ed elmo dal Belvedere di Orvieto.<sup>19</sup>

Questi accorgimenti tecnici e la forte somiglianza con gli altorilievi frontonali del tempio del Belvedere inducono a riferire la testa in esame alla stessa bottega di artisti orvietani che ha lavorato per costruzioni pubbliche di grande importanza, quali i templi di Orvieto. Non stupisce, pertanto, trovarli anche a Vulci per la realizzazione della decorazione architettonica di un tempio di questa città, confermando quel legame commerciale, politico ed ideologico Vulci-Volsinii sempre più documentato. La possibilità di individuare officine di coroplasti «itineranti» è d'altronde già provata dalla ben nota fonte letteraria che ricorda l'opera di Vulca a Roma.<sup>20</sup>

In questo ambito sono da citare le due antefisse a testa femminile di tipo orvietano<sup>21</sup> (*tav. III a*), di gusto ancora classicheggiante per l'impostazione della maschera facciale; il secondo esemplare<sup>22</sup> (*tav. III b*) pur con alcune varianti rispetto al primo quale il copricapo e il volto più allungato è forse il più

<sup>19</sup> Cfr. ANDRÉN 1940, tavv. 64-66; M. SPRENGER, *Die Etruskische Plastik des V Jh.v.Chr.*, Roma 1972, pp. 55-57; F. RONCALLI, *cit. a nota 1*, 1973, pp. 82-88; Arezzo 1985, pp. 80-83.

<sup>20</sup> Cfr. M. PALLOTTINO, *La scuola di Vulca*, in *Saggi di Antichità*, III, 1979, pp. 1003-1024 con nota bibliografica.

<sup>21</sup> Antefissa a testa femminile. Capelli scriminati nel centro in ciocche ondulate fermate da una treccia e coperti da un velo sulla testa. Volto ovale. Bassa fronte triangolare con occhi a mandorla, spesse palpebre ed occhiaie appena accennate. Naso dritto, bocca dischiusa con labbra carnose. Tracce di colore rosso sulla testa, sui capelli e sulle guance. Argilla rosata con inclusi. Alt. conservata cm 15,5; largh. mass. cm 13,5. Lacunosa del nimbo e della base; scheggiata sul naso e sulle labbra. Superficie molto dilavata. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 22066. BIBL.: *Musei Etrusci ... monumenta*, 1842, I, tav. XLIV.

<sup>22</sup> Antefissa a testa femminile con volto ovale e allungato; espressione severa. Lunghi capelli divisi nel centro in ciocche ondulate, raccolte dietro le orecchie e fermate sulla fronte da una tenia. Costolature verticali e parallele sulla testa ad indicare genericamente i capelli. Fronte triangolare, occhi a mandorla con spesse palpebre e con pupille incise. Naso dritto, bocca con labbra carnose e serrate. Tracce di colore rosso sui capelli e sul volto. Argilla rosata con inclusi. Alt. conservata cm 15,8; largh. conservata cm 12. Lacunosa del nimbo con scheggiature sul diadema e sul naso. Superficie molto rovinata. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 14479. Bibl.: *Musei Etrusci ... monumenta*, 1842, I, tav. XLIV.

vicino all'antefissa orvietana di Via San Leonardo.<sup>23</sup> Anche l'antefissa con satiro barbato<sup>24</sup> (tav. III c), da considerare forse il *pendant* iconografico della serie, offre legami con *Volsinii* suggeriti dal confronto con la lunga e ricca barba della testa da Via San Leonardo<sup>25</sup> oppure con quella da *Falerii Veteres* oggi a Villa Giulia.<sup>26</sup>

Sempre alla metà del IV sec. a.C. si data anche un frammento di lastra, probabilmente una sima<sup>27</sup> (tav. IV a), raffigurante la lotta tra un grifo e un cavallo, in posizione simile e speculare tra loro, ed integrabile sulla base dei confronti con un terzo animale, un leone o un lupo nell'atto di azzannare alla schiena il cavallo.<sup>28</sup> Questo rinvenimento credo sia sufficiente a provare come questo diffusissimo motivo iconografico non sia esclusivo della sola sfera funeraria.<sup>29</sup> Il motivo, ampiamente diffuso nelle raffigurazioni artistiche di IV sec. a.C., trova a Vulci un caposaldo cronologico nella decorazione parietale della tomba François dove lo stesso cartone ricorre nel fregio animalistico della tomba.<sup>30</sup>

Il gruppo di terrecotte architettoniche di II sec. a.C., invece, offre tutt'altra problematica.

È stato in parte già presentato da chi scrive al Secondo Congresso

<sup>23</sup> Cfr. ANDRÉN 1940, tav. 68/224; M. SPRENGER, *cit. a nota 19*, Roma 1972, pp. 56-57, tav. XXVI.

<sup>24</sup> *Musei Etrusci ... monumenta*, 1842, I, tav. XLIV; P. LIVERANI, *Nota su un'antefissa vulcente*, in *BollMonMusPont* V, 1984, pp. 5-11.

<sup>25</sup> M. SPRENGER, *cit. a nota 19*, Roma 1972, pp. 57-58, n. 3, tavv. XXVIII-XXIX.

<sup>26</sup> G. HAFNER, in *RM* LXXVI, 1969, pp. 47-50, tav. 15.

<sup>27</sup> Frammento di lastra di sima a basso rilievo raffigurante un cavallo rivolto verso sinistra afferrato al collo dal becco pizzuto di un grifo disposto specularmente, in una posizione simile al cavallo, con le zampe anteriori distese in avanti. Policromia ben conservata. Il corpo del cavallo è dipinto di colore rosso con la criniera e la coda gialle ritoccate da pennellate di colore rosso. Il grifo ha il corpo dipinto di colore biancastro con i particolari del collo azzurri e della coscia posteriore sinistra rossi. Fondo grigio. Argilla giallastra con numerosi inclusi. Alt. cm 12,4-14,5; largh. cm 8-15,5. Frammentaria e lacunosa. Museo Gregoriano Etrusco, invv. 14065 e 20897. *Bibl.: Musei Etrusci ... monumenta*, 1842, I, tav. XLIII.

<sup>28</sup> Si tratta di un cartone ampiamente diffuso nelle raffigurazioni artistiche di IV sec. a.C.: nell'arte tarantina (cfr. R. LULLIES, *Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent*, in *AA* 75, 1958), nell'Italia meridionale (cfr. A. GRECO PONTRANDOLFO, *Segni di trasformazioni sociali a Poseidonia tra la fine del V e gli inizi del III sec. a.C.*, in *DialArch* 1979/2, p. 46, fig. 30) e nell'Italia centrale (cfr. le ciste di bronzo A. DE RIDDER, *Bronzes antiques du Louvre*, Parigi 1935, pp. 38-39 oltre a G. BORDENACHE BATTAGLIA, *Le ciste prenestine*, *Corpus* I/1, pp. 122-124, n. 34, tav. CLI; pp. 141-143, n. 42, tav. B; gli specchi GERHARD, *ES*, p. 167; le urne cinerarie BRUNN-KORTE III, 1916, p. 116, tav. XCVIII/12; pp. 218-219, tav. XCVII/4; i sarcofagi HERBIG, *Sark.*, p. 32, n. 50, tav. 11; pp. 53-54, n. 98, tav. 13b; la ceramica A. GREIFENHAGEN, in *RM* LXXXV, 1978, pp. 66-67, tav. 36).

<sup>29</sup> J.R. JANOT, *La tombe de la Mercareccia à Tarquinia*, in *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, LX, 1982, pp. 101-135.

<sup>30</sup> Cfr. F. RONCALLI, in *La tomba François*, 1987, pp. 79-110 con *bibl. precedente*.

Internazionale di Studi Etruschi<sup>31</sup> e quasi contemporaneamente esaminato dalla Massa-Pairault in un studio pubblicato nei BEFAR.<sup>32</sup>

Sulla base dei frammenti a nostra disposizione è possibile distinguere due nuclei di terrecotte architettoniche. Il primo è inequivocabilmente un fregio figurato ad altorilievo, mentre il secondo è pertinente, come vedremo in seguito, ad una serie di antefisse figurate.<sup>33</sup>

La pertinenza dei due cicli decorativi ad uno stesso edificio sembra probabile soprattutto sulla base delle caratteristiche tecniche, del luogo di rinvenimento e della cronologia delle terrecotte. Furono, infatti, trovate tutte insieme durante lo scavo della città di Vulci nel 1835 e presentano soluzioni tecniche ed iconografiche simili quali le parti aggettanti delle figure (gambe e braccia) saldate con colature di piombo, ed un caratteristico vestito femminile tagliato al seno presente in ambedue i gruppi.

Su questa base è ipotizzabile che le terrecotte decorassero, non più un piccolo sacello come è stato più volte proposto,<sup>34</sup> nella convinzione che le antefisse figurate fossero un frontoncino, bensì un edificio sacro di una notevole importanza e grandezza nel quale, come già accennato, sarebbe molto suggestivo riconoscere il grande tempio.

Il primo gruppo di terrecotte, permette di ricostruire un fregio figurato decorato ad altorilievo; composto da più lastre di un'altezza media di 30-35 centimetri circa.

La frammentarietà delle figure e le numerose lacune rendono arduo il riconoscimento del soggetto o, più verosimilmente, dei soggetti raffigurati, forse uno per ogni lato dell'edificio. Infatti pur essendo presenti numerosi elementi caratterizzanti, risultano tutti di difficile comprensione e ancor più di difficile connessione tra loro.

I frammenti presentano tutti soggetti diversi, solo in due casi le ruote di un carro (*tav. IV b-c*) e una coppia di personaggi in volo potrebbero far supporre una certa ripetitività dell'iconografia.

Abbiamo inoltre raffigurazioni speculari, quali i due mostri anguiformi dal corpo femminile (*tavv. V-VI a*) che potrebbero indicare l'esistenza di un centro della composizione che l'Andrén riconobbe nel frammento di fregio raffigurante un rapace in volo con le ali spiegate recante tre figure femminili sul dorso, una nuda e due semivestite, con un seno nudo e l'altro in vista attraverso un

<sup>31</sup> F. BURANELLI, *Vulci: appunti sugli scavi della società Governo Pontificio - Vincenzo Campanari (1835-1837)*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze 26 maggio - 2 giugno 1985, vol. I, pp. 231-237.

<sup>32</sup> F.H. MASSA-PAIRAULT, *Recherchs sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, in *BEFAR* 257, Roma 1985, pp. 175-177.

<sup>33</sup> Per la schedatura di ogni singolo frammento si rinvia al lavoro in corso di stampa F. BURANELLI, *cit. a nota 2*.

<sup>34</sup> ANDRÉN 1940, pp. 218-219; F.H. MASSA-PAIRAULT, *cit. a nota 32*, p. 175.

taglio verticale nel chitone.<sup>35</sup> In questo gruppo la Massa-Pairault ha proposto di riconoscere il trionfo di Semele trasportata da Giove sotto le sembianze di una aquila.<sup>36</sup>

Altri frammenti rappresentano, invece, coppie di personaggi in volo, quasi sempre sono donne a trasportare uomini, contraddistinti da particolari attributi quali una lunga asta (*tav. VII a*), oppure una pelle ferina indossata a tracolla con uno scudo ellittico nelle mani (*tav. VII b*), in un caso, invece, un personaggio ha il bacino ricoperto da una pelle leonina, offrendo la possibilità di riconoscervi un Ercole (*tav. VIII*).

Altro elemento ricorrente in vari frammenti del fregio sono le spire di un lungo corpo anguiforme che si snoda sinuosamente. In due casi il mostro ha dimensioni maggiori dell'usuale con dei personaggi maschili comodamente seduti su di esso e si ricollega ad un corpo femminile con zampe equine, molto vicino all'iconografia di una Scilla, ma non assimilabile a questa per l'assenza dei mostruosi cani ringhianti<sup>37</sup> (*tav. V-VI a*).

Tra i personaggi seduti sul mostro anguiforme, uno si contraddistingue per un *volumen* aperto nelle mani (*tav. IX*) e forse un secondo per un clipeo con una effigie nel centro oggi non più leggibile (*tav. X a*).

Su altri frammenti il corpo del mostro si assottiglia ed in due casi s'infila tra le ruote di un carro (*tav. IV b-c*). Difficile dimostrare se questi frammenti siano da mettere in relazione con i precedenti, ma se così fosse, dovremmo immaginare una lunga serie di personaggi trasportati dal mostro, l'ultimo dei quali forse contraddistinto da un carro.

Altra possibilità, invece, è quella di mettere in rapporto le ruote del carro con alcune protomi di animali, quali un grifo (*tav. X b*), un cavallo (*tav. XI a*) e un quarto anteriore di un toro (*tav. X c*) che ricondurrebbero all'iconografia tradizionale di un *thiasos* marino alla presenza del carro di Poseidone e di Anfritrite, simile a quello raffigurato sull'Ara di Domizio Enobarbo.<sup>38</sup>

Le terrecotte del secondo gruppo, invece, rivelano una fattura accurata ed una vivace policromia ancora eccezionalmente conservata con evidenti tracce di bruciato su molti frammenti che testimoniano una distruzione violenta dell'edificio che decoravano.

I frammenti di figure, più o meno intere, di gambe e di teste lasciano supporre che le antefisse raffigurassero un minimo di dodici, tredici personaggi:

<sup>35</sup> ANDRÉN 1940, pp. 218-219.

<sup>36</sup> F.H. MASSA-PAIRAULT, *cit. a nota 32*, p. 177.

<sup>37</sup> Cfr. K. SCHAUENBURG, *Skylla oder Tritonin? Zu einer Gruppe Canosinischer Askoi*, in *RM*, 87/1, 1980, p. 215 ss., *tavv. 69-80*; M. BOOSEN, *Etruskische Meermischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, Roma 1986.

<sup>38</sup> F. COARELLI, *La «ara di Domizio Enobarbo» e la cultura artistica in Roma nel II sec. a.C.*, in *DialArch*, II, 1968, pp. 302-368.

tra questi sono da segnalare, a parte il guerriero armato di corazza (*tav. XI b*), forse da ricollegare ad una decorazione acroteriale, alcuni personaggi maschili nudi in forte movimento armati di spade (*tav. XII a, b, c*) e personaggi femminili vestiti con lungo chitone altocinto in atteggiamenti più statici rispetto a quelli maschili (*tavv. XIII a, b, c*; *XIV a*).

Nonostante la frammentarietà del complesso esistono alcuni elementi fortemente caratterizzanti che ci consentono un tentativo di riconoscimento del mito; un braccio sinistro maschile nell'atto di ghermire un bambino (*tav. XIV b*), una testa maschile con berretto frigio (*tav. XV*), una testa velata di donna anziana (*tav. XVI*), alcuni uomini nudi armati di spada (*tav. XII e tav. XVII a*), un braccio femminile con serpente (*tav. XVII b*) ed una fiaccola (*tav. XVII c*).

Sembra possibile, sulla base di questi elementi, confermare la proposta già avanzata al Congresso Internazionale di Studi Etruschi, nel riconoscimento del mito di Oreste ripreso nei vari momenti del suo svolgersi, dal ratto di Oreste bambino da parte di Telefo, alla persecuzione delle Erinni armate di fiaccole e serpenti e vestite con un chitone che mette in evidenza il seno.

I corpi maschili nudi, rappresentati nella tensione di un combattimento, possono essere riferiti alla scena dell'uccisione di Agamennone da parte degli amanti, oppure a quella della vendetta di Oreste accompagnato dal suo inseparabile amico Pilade, contro Egisto e la madre Clitennestra, alla presenza della vecchia nutrice Arsinoè. Lo stato attuale delle figure non permette l'identificazione dei singoli personaggi, ma appare evidente come tutti gli elementi caratterizzanti dell'altorilievo ritornano puntualmente nell'iconografia del mito.

Questa ipotesi di identificazione a cui la Massa-Pairault aveva contrapposto il «riconoscimento di Paride» sulla base del solo ed esiguo materiale edito,<sup>39</sup> è stata di recente condivisa anche dalla studiosa con la quale ho avuto uno scambio di idee di fronte ai frammenti dell'alto rilievo. L'ipotesi della Massa-Pairault fondata sul confronto con i personaggi dell'urna 226 del Museo Guarnacci rimane comunque molto pertinente per l'inquadramento artistico e cronologico delle figure.

Una tradizione così completa del mito è presente solo in Stesicoro.<sup>40</sup> L'inno ebbe un grande successo e fu ripreso più tardi da Aristofane.<sup>41</sup> Precedentemente era stato narrato da Omero,<sup>42</sup> Esiodo,<sup>43</sup> Stasimos di Cipro e Agias

<sup>39</sup> F.H. MASSA-PAIRAULT, *cit. a nota* 32, pp. 175-177.

<sup>40</sup> BEKKER, *Anecd.* II, 783, 14.

<sup>41</sup> Pax, 797-800.

<sup>42</sup> III, 254-310; 514-537; XI, 405-434.

<sup>43</sup> Frag. 93, ed. Rzach.

di Trezene,<sup>44</sup> ma mai con la completezza di Stesicoro, nel quale Oreste assiste all'assassinio del padre e nel mito intervengono prima Apollo, che consegna all'eroe un'arma per difendersi contro le Erinni e, poi, le Furie in persecuzione di Oreste.

La saga verrebbe completata nell'altorilievo dal ratto di Oreste bambino da parte di Telefo,<sup>45</sup> non presente nell'*Oresteia* di Stesicoro. Si tratta di un'iconografia ben nota nella produzione artistica etrusca, e presente sul lato corto di un sarcofago di tufo, proveniente da Tarquinia,<sup>46</sup> decorato con vari episodi del mito di Oreste, nel quale la Fogolari ha riconosciuto due correnti artistiche riferibili, una a prototipi di pittura ellenistica greca e magno greca e l'altra ad un repertorio più comune di artigianato etrusco. Anche l'iconografia dell'altorilievo vulcente, per i confronti precedentemente istituiti, sembrerebbe riferibile in gran parte, a modelli disegnativi (con diversi episodi di uno stesso ciclo) ispirati ad opere più famose che circolavano sotto forma di cartoni nelle botteghe artigiane.<sup>47</sup>

A tal proposito vale la pena di ricordare un passo di Pausania<sup>48</sup> nel quale si racconta l'esistenza di un dipinto della storia di Oreste esposto nella pinacoteca dell'Acropoli di Atene e le testimonianze di Quintiliano,<sup>49</sup> di Plutarco<sup>50</sup> e in ultimo di Plinio<sup>51</sup> che attribuisce a Theon di Samo un dipinto raffigurante un «Orestis insania».

Lo stesso ambiente di artisti microasiatici, creatori di opere originali ed ispiratori di maestranze locali, attivi a Roma nel II sec. a.C.,<sup>52</sup> sembrerebbe aver allargato il raggio di influenza anche in quella parte d'Etruria entrato, ormai, nell'orbita politica romana.

Confronti stilistici possono essere istituiti con l'altorilievo di Bolsena<sup>53</sup> e con quelli in pietra tenera tarantini<sup>54</sup> mediati, nel II sec. a.C., dalla corrente

<sup>44</sup> A. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, Paris 1928, I, pp. 418-421.

<sup>45</sup> R.D. DE PUMA, *A fourth century praenestine mirror with Telephos and Oreste*, in *RM* 87, 1980, pp. 5-28 con bibl. precedente.

<sup>46</sup> HERBIG, *Sark.*, pp. 43-44, n. 79, tavv. 33-34; G. FOGOLARI, *I rilievi di un sarcofago tarquiniese «Clitennestra morta»*, in *RendPontAcc*, XXII, 1946, 47, pp. 67-85.

<sup>47</sup> Cfr. per ultimi G. CATENI - F. FIASCHI, *Le urne di Volterra e l'artigianato artistico degli Etruschi*, Firenze 1984, p. 44.

<sup>48</sup> PAUSANIA, I, 22, 6.

<sup>49</sup> QUINTILIANO, *Inst. orat.*, XII, 10, 6.

<sup>50</sup> PLUTARCO, *De aud. poet.*, 3 e 18.

<sup>51</sup> PLINIO, *N.H.*, XXXV, 144.

<sup>52</sup> Cfr. F. COARELLI, *Polycles*, in *Studi Miscellanei*, 15, Roma 1970, pp. 77-89; IDEM, in *Hellenismus in Mittelitalien*, Götting 1976, 97, pp. 21-32; IDEM e M.J. STRAZZULLA, in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche*, Firenze 1977, pp. 35-40 e 41-49.

<sup>53</sup> F.H. MASSA-PAIRAULT, *La maison aux salles souterraines, les terres cuites sous le péristyle, Fouilles de l'école Française de Rome a Bolsena (Poggio Moscini)*, V/1, Roma 1979, p. 161 ss., fig. III, 25.

<sup>54</sup> L. BERNABÒ-BREA, *I rilievi tarantini in pietra tenera*, in *RIASA*, n.s. anno I, Roma 1952,

artistica romana, mentre confronti iconografici persistono anche sui sarcofagi imperiali.<sup>55</sup> È un linguaggio artistico che trova il suo archetipo nel mondo greco-asiatico e da questo deriva le sue composizioni.<sup>56</sup>

Proporrei una datazione in un momento avanzato della prima metà del II sec. a.C., forse nel secondo quarto del secolo dopo l'arrivo degli artisti microasiatici a Roma.

Le espressioni tristi e patetiche dei volti dei personaggi dell'altorilievo e il virtuosistico studio anatomico del volto della donna anziana (*tav. XVI*), con la flaccida e pendula pelle sotto il mento e l'asperato gioco di rughe ben si inseriscono in questa espressione artistica.

Fino ad ora abbiamo solo accennato al fatto che questi frammenti architettonici ad altorilievo si possano riferire ad antefisse figurate, senza mai entrare nei particolari tecnici del problema. Le dimensioni dei frammenti, piuttosto ridotte e più piccole del naturale indussero l'Andrén a parlare di frontoncino.<sup>57</sup>

Purtroppo pochi sono gli elementi in nostro possesso; sui frammenti rimasti non compare un solo foro per i chiodi, non un plinto, non una cornice rilevata di lastra, le figure più conservate sono lavorate a tutto tondo dal bacino in su con alcuni rampanti di terracotta che le collegavano e le sorreggevano dal retro.

Solo un frammento con due gambe maschili presenta sul retro l'attacco di un coppo (*tav. XVIII a, b*). La lastra di fondo ha un lato sagomato mentre l'altro sembra salire verticalmente come se fosse predisposto per l'attacco con la lastra successiva (?); l'ipotesi sembrerebbe avvalorata anche dal movimento del personaggio.

Le stesse considerazioni, si possono fare su un altro frammento in cui la lastra di fondo presenta, sul retro, un leggero ispessimento, come avviene all'attaccatura del coppo dell'antefissa precedente, sufficiente a far intuire una soluzione simile (*tav. XIX a, b*). Calcolando un probabile sviluppo in altezza dell'antefissa figurata, sulla base dei confronti con gli altri frammenti, si raggiungono i 65 cm circa.

Una soluzione architettonica ad antefisse figurate non è stata ancora discussa sufficientemente,<sup>58</sup> anche se confronti con altri esemplari di dimensioni simili a questi, e diversi tra loro come a formare una sequenza figurata, o una composizione narrativa, provengono dai templi dello Scasato e di Vignale di

pp. 5-241; J.C. CARTER, *The Sculptures of Taras*, in *Transactions of the American Philosophical Society*, 65/7, Philadelphia 1975, pp. 153, 155, 176 e 177.

<sup>55</sup> C. ROBERT, *Die Antiken Sarkophag-reliefs*, II, Roma 1968, pp. 165-177, tavv. LIV-LVI.

<sup>56</sup> M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenic Age*, New York 1961, fig. 460, p. 119; fig. 474, condiziona anche da F.H. MASSA-PAIRAULT, *cit. a nota* 32, pp. 175-177.

<sup>57</sup> ANDRÉN 1940, pp. 220-221.

<sup>58</sup> E. HILL RICHARDSON, *Cosa, II, The Temples of the Arx*, in *MAAR*, XXVI, 1961, p. 311 e recentemente riproposta da F. MELIS in *Arezzo* 1985, p. 88.

Faleri,<sup>59</sup> da Bolsena<sup>60</sup> e dal portico occidentale della terrazza del Santuario della Fortuna Primigenia di Palestrina.<sup>61</sup>

Sono testimonianze che iniziano ad avere una certa consistenza ed a coprire un'area di diffusione piuttosto vasta, in un periodo eclettico per la decorazione architettonica dell'Italia centrale.

Purtroppo la maggior parte di tutti questi esempi proviene da vecchi ritrovamenti di aree sacre, solo a Palestrina sono state riferite al portico occidentale della terrazza del Santuario.

Risulta tuttavia difficile immaginare questo ciclo narrativo di antefisse figurate vulcenti sui lati lunghi di un tempio, considerando, anche, le difficoltà tecniche dovute alla pendenza dello spiovente del tetto ed all'eccessivo aggetto dell'antefissa che avrebbe causato una rapida e facile rottura nei punti più deboli della figura. L'unica alternativa resta il trave orizzontale del frontone dove la pendenza del tettuccio era minore rispetto allo spiovente del tetto ed è proprio il frontone il luogo dove avranno il loro sviluppo maggiore tutti i cicli narrativi a soggetto mitologico.

Naturalmente la mia è solo una proposta di lavoro, in attesa di nuovi dati provenienti soprattutto da scavi recenti: parlare di moduli decorativi di passaggio tra frontone aperto e chiuso mi sembra una eccessiva schematizzazione del problema, forse è più opportuno parlare di una diversa soluzione decorativa del triangolo frontale.

---

<sup>59</sup> ANDRÉN 1940, p. 131 ss., tav. 49, figg. 154-157; tav. 50, figg. 158-159; p. 101, II/1, tav. 33, fig. 115 e per ultima F. MELIS in *Arezzo* 1985, p. 88.

<sup>60</sup> ANDRÉN 1940, p. 208 ss., tav. 78, figg. 266-268; F.H. MASSA-PAIRAULT, *La maison aux salles souterraines cit. a nota 53*, pp. 158-164.

<sup>61</sup> G. GULLINI, *La datazione e l'inquadrimento del Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt-Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik*, 1/4, Berlin-New York 1973, pp. 772-777, figg. 17-26; A. ANDRÉN, *Lectiones Boethianae*, I, *Osservazioni sulle terrecotte etrusco-italiche*, in *Op.R.*, VIII/1, Lund 1971, p. 15, nota 78, tav. L, fig. 88.





*a*



*b*

*a-b)* Antefisse a testa femminile.



Testa di Ercole da altorilievo frontale.



*a-b)* Antefisse a testa femminile. *c)* Antefissa a testa di satiro.



*a*



*b*



*c*

*a)* Frammento di lastra di sima. *b-c)* Frammenti di fregio architettonico



Frammento di fregio architettonico ad alto rilievo.



*a*



*b*

*a-b*) Frammenti di fregio architettonico ad alto rilievo.



*a*

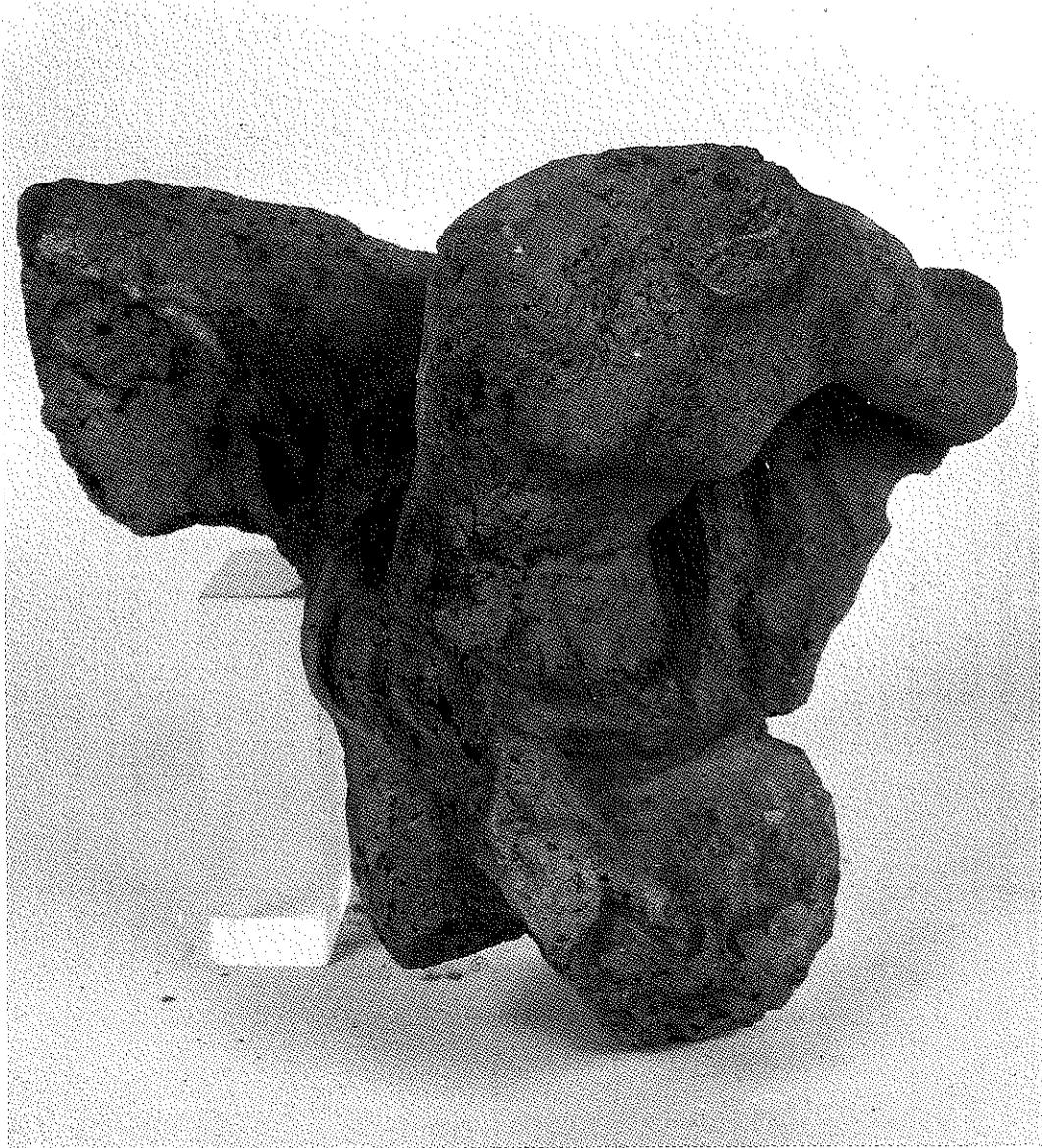


*b*

*a-b)* Frammenti di fregio architettonico ad alto rilievo.



Frammento di fregio architettonico ad alto rilievo.



Frammento di fregio architettonico ad alto rilievo.



*a*



*b*



*c*

*a-b-c)* Frammenti di fregio architettonico ad alto rilievo.



*a*



*b*

*a*) Frammento di fregio architettonico. *b*) Guerriero probabilmente pertinente ad una decorazione acroteriale.



*a*



*b*



*c*

*a-b-c*) Frammenti di antefisse figurate.



*b*

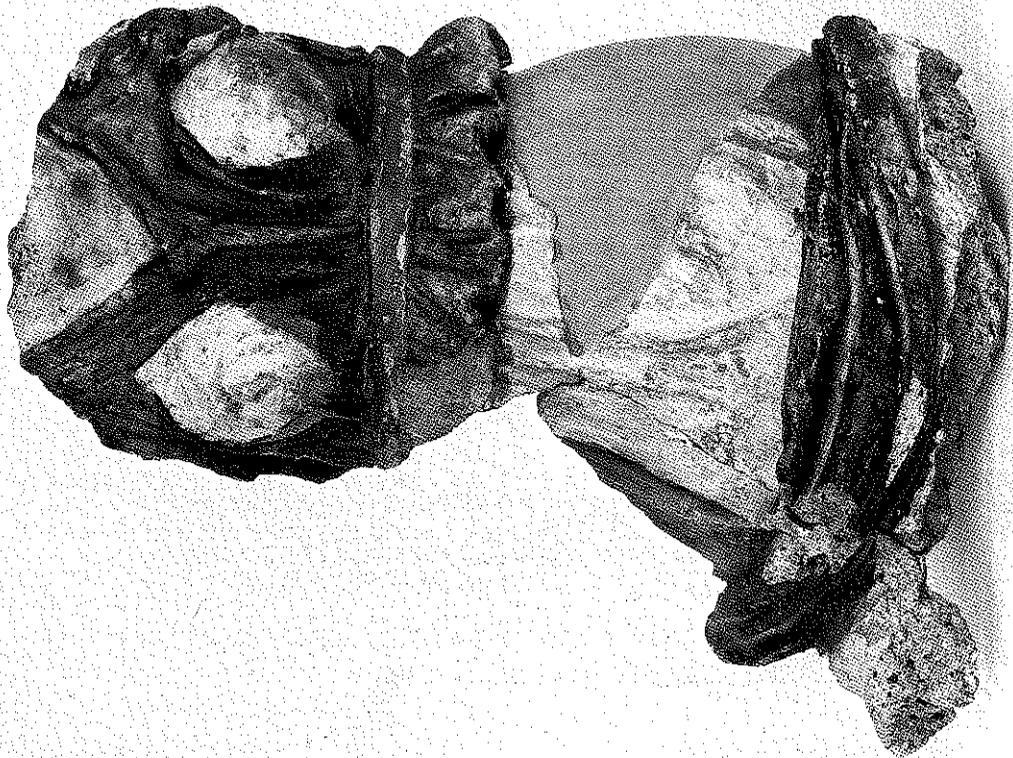


*a*

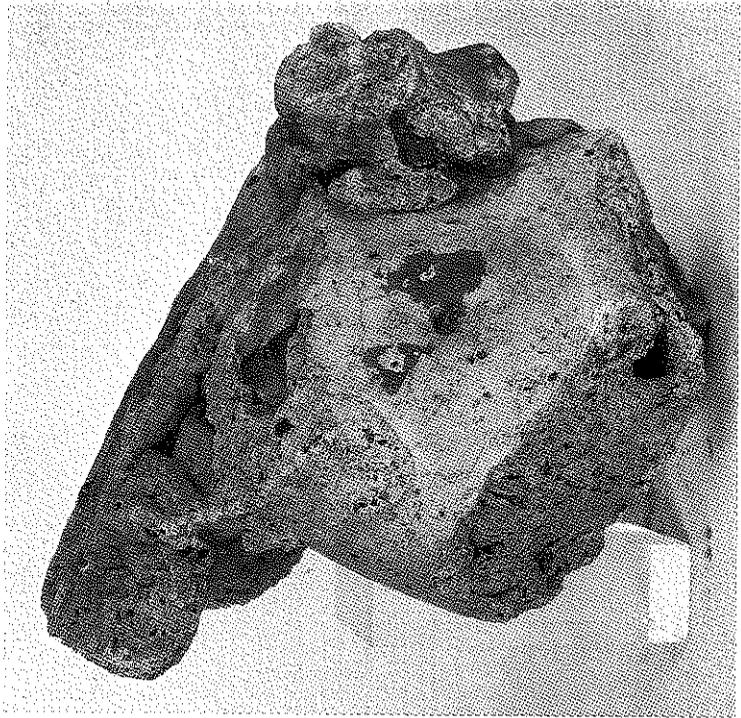


*c*

*a-b-c*) Frammenti di antefisse figurate.



a



b

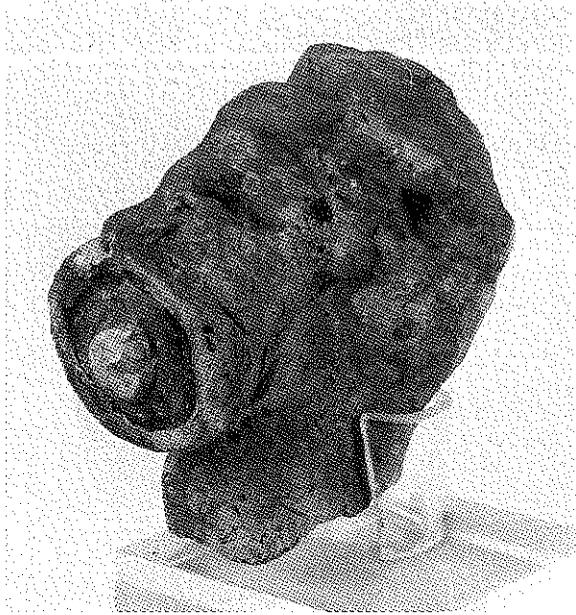
a-b) Frammenti di antefisse figurate.



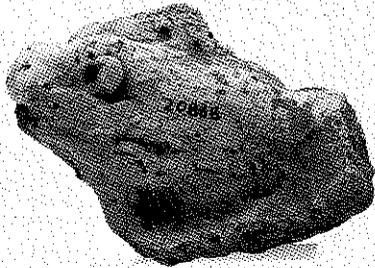
Frammento di antefissa figurata.



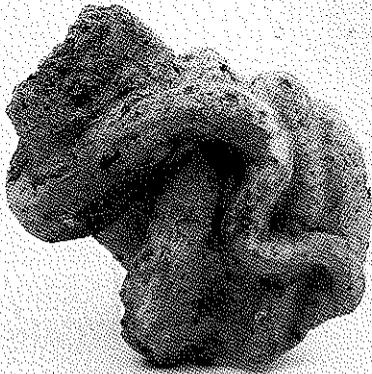
Frammento di antefissa figurata.



*a*



*b*

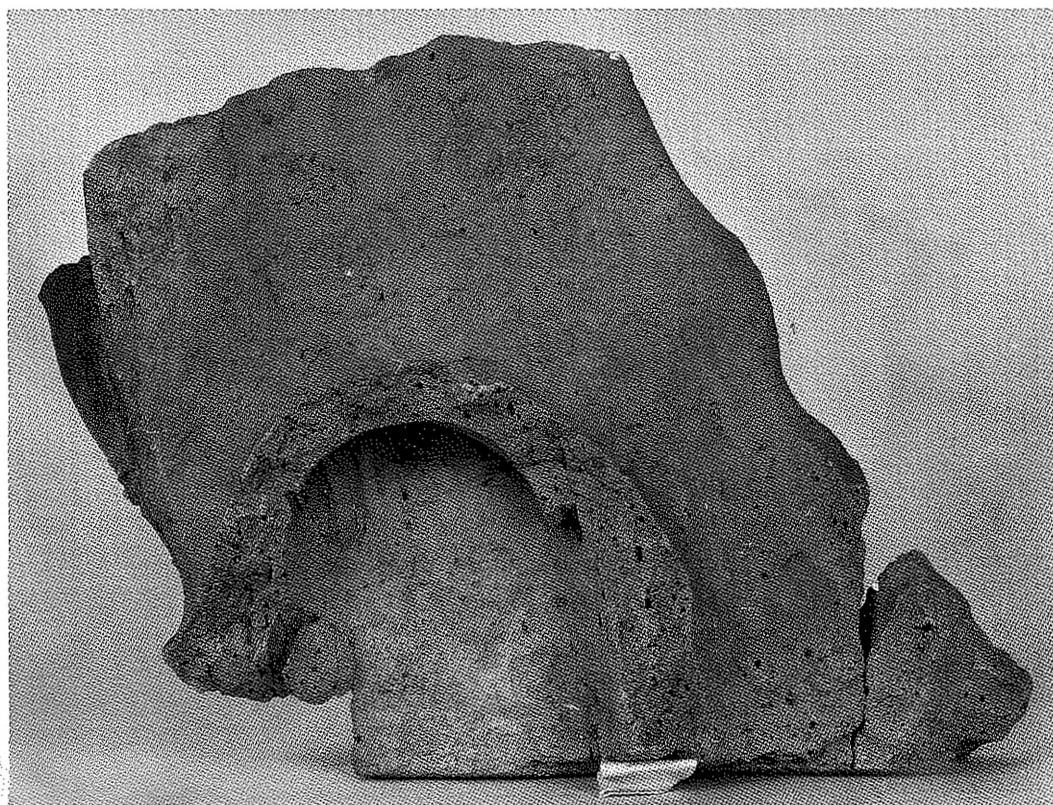


*c*

*a-b-c*) Frammenti di antefisse figurate.

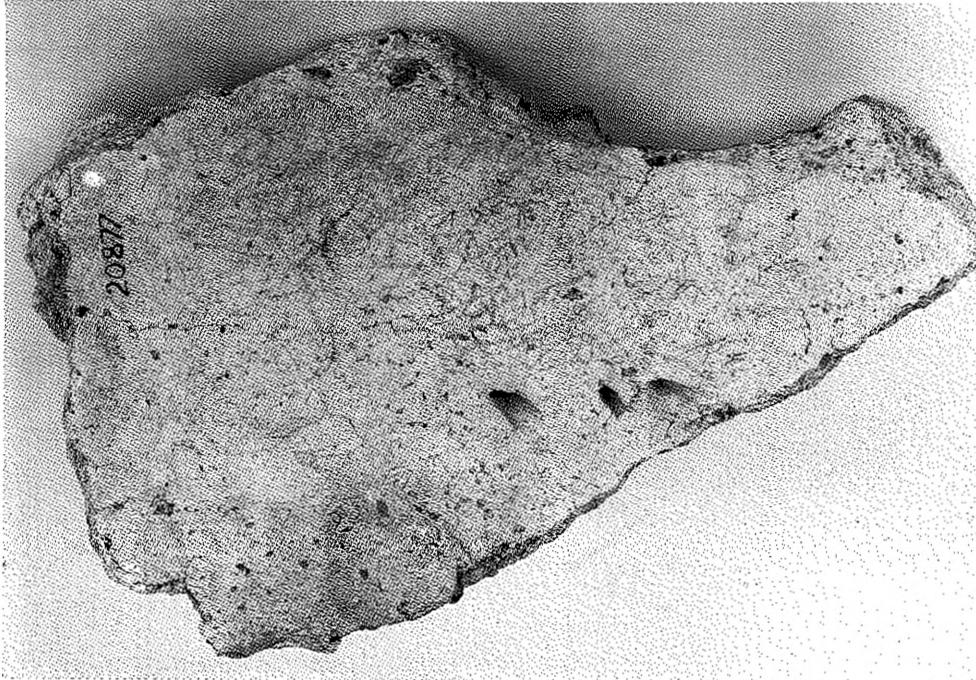


*a*



*b*

*a-b*) Antefissa figurata.



*a-b)* Frammento di antefissa figurata.