

## LA SCULTURA RUPESTRE TRA IV E III SECOLO A.C.

ADRIANO MAGGIANI

Le maggiori necropoli rupestri post arcaiche del Viterbese, Norchia e Castel d'Asso, sono note dagli inizi dell'800 per la splendida architettura scolpita, che marca con le sue nitide linee verticali e orizzontali le pendici di tufo dei valloni che circondano gli abitati.

Questa pseudo architettura tagliata nella pietra si arricchisce talvolta, se pur molto raramente, di una ornamentazione figurata scolpita e dipinta.

La sorpresa che la vista di questa rara architettura con figure suscitava nei visitatori del XIX secolo emerge chiaramente dalle pagine che George Dennis ha riservato alla necropoli di Norchia. Il colto e arguto viaggiatore inglese racconta di aver scorto da lontano, nel corso della sua visita al sito, nel 1842, una coppia di facciate rupestri diverse da tutte le altre, dalle quali si distinguevano grazie ai frontoni decorati che conferivano loro un carattere unico, che le differenziava nettamente da tutti i sepolcri intorno: mentre questi ultimi erano di uno stile severamente semplice come quelli di Castel d'Asso, cioè consistevano in tombe a dado, questi due erano ornatissimi e di carattere greco<sup>1</sup>.

L'eccezionalità di questi monumenti ornati di sculture, conosciute con il nome di Tombe Doriche, fu solo in parte attenuata dalla scoperta nel 1852, nella medesima necropoli, della tomba Lattanzi, gigantesca struttura a due piani colonnati con un fregio e sculture a tutto tondo di mostri leonini<sup>2</sup>.

Ma se si fa eccezione da questi grandi impianti tombali, le necropoli del Viterbese non hanno fornito molti altri esempi di grandi impianti con sculture scolpite figurate nella roccia. Eccezionalmente la pratica di realizzare sculture figurate si associa a tipi tombali differenti dalla tomba a tempio, come accade nelle tombe a dado "del *Charun*" e in quella "delle tre teste" a Norchia stessa o in quella "della maschera" a S. Giuliano. Ma si tratta di casi isolati<sup>3</sup>.

Esistono bensì alcuni indizi dell'esistenza di monumenti esterni a dado in parte costruiti a blocchi, arricchiti da sculture nelle necropoli di Tuscania. Almeno un cenno è opportuno fare alla tomba dei *Vipinanas*, che ha dato statue di leoni su basamenti e una straordinaria e inquietante immagine di *Vanth* nel gesto dello *anasyrma*<sup>4</sup>, mentre in quella dei *Curunas* è rimasto solo un bel frammento di figura panneggiata<sup>5</sup>; sculture che sulla base dei sarcofagi più antichi ospitati nelle rispettive camere funerarie, debbono datarsi intorno agli inizi del III secolo a.C.<sup>6</sup>

Solo di recente il panorama si è arricchito grazie alla scoperta, a opera della équipe guidata da Vincent Jolivet, nel territorio di Musarna, della colossale tomba rupestre chiamata localmente Grotte Scalina nella quale peraltro l'eventuale decorazione a rilievo è andata completamente perduta<sup>7</sup>.

1) DENNIS<sup>4</sup> 1907, I, p. 289; COLONNA - COLONNA DI PAOLO 1978, p. 45 sg.

2) ROSI 1925, p. 41, figg. 34-36; COLONNA - COLONNA DI PAOLO 1978, p. 46; anche COLONNA DI PAOLO 1978, p. 48.

3) COLONNA - COLONNA DI PAOLO 1978, p. 111; ROSI 1925, p. 57, fig. 55, tav. VIII, 3 (tomba delle tre teste); COLONNA - COLONNA DI PAOLO 1978, p. 224, n. 58, tavv. CCCXV, CCCXXIV (Tomba del Charun); ROSI 1925, p. 57, fig. 54 ("porta della maschera" a S. Giuliano).

4) COLONNA 1978, tav. XXV, a, p. 103. Sull'*anasyrma*, cfr. WEBER-LEHMANN 2000.

5) MORETTI - SGUBINI MORETTI 1983, p. 168, tav. CXXXII.

6) Vedi MORETTI - SGUBINI MORETTI 1983, p. 19 sgg. e *passim*.

7) JOLIVET - LOVERGNE 2012; JOLIVET - LOVERGNE 2016; STEINGRÄBER 2015, p. 34, fig. 35.

Bisogna spostarsi di diversi chilometri verso nordovest, a Sovana, per trovare altri esempi di questo genere di architettura rupestre adorna di sculture figurate. Anzi, la necropoli ne offre un numero elevatissimo e una casistica estremamente variata<sup>8</sup>.

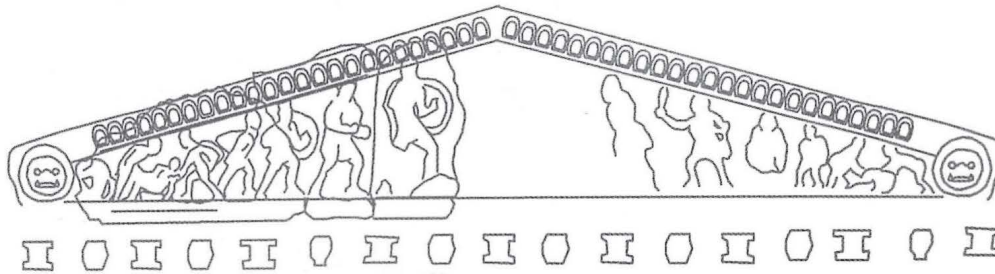
Per giudicare di questa scultura rupestre, del resto in genere molto alterata dall'esposizione alle intemperie, si ricorre normalmente allo strumento dell'analisi stilistica per proporre una cronologia, poiché solo di rado sono disponibili dati archeologici affidabili.

L'intento di questo mio intervento è al contrario quello di valorizzare gli elementi di cronologia assoluta già acquisiti e di fornirne di nuovi, basati sui corredi o fondati su considerazioni di ordine antiquario o topografico.

Mi limiterò a discutere molto succintamente alcuni casi che ritengo possano costituire dei punti di riferimento per il prosieguo della ricerca.

Vorrei cominciare proprio con le tombe orclane testé citate, e in particolare con le Tombe Doriche. Si tratta di monumenti che trovano puntuali consonanze a Sovana (Tombe Pola, Ildebranda, PS 21<sup>9</sup>), ma da esse si distinguono nettamente, dotati come sono di frontoni figurati con immagini ad altissimo rilievo, in composizioni di una certa complessità, che non hanno riscontro nei monumenti di quella necropoli<sup>10</sup>.

Il soggetto dei frontoni non è stato identificato con chiarezza, al di là di una generica interpretazione come una scena di battaglia (guerra di Troia?) per il frontone di sinistra e un tema mitologico per quello di destra (Niobidi o Eteocle e Polinice)<sup>11</sup>. Esaminando il frammento pertinente alla tomba di sinistra, crollato in antico e già a Viterbo in possesso di Bazzichelli, poi trasportato a Firenze dove si trova tuttora<sup>12</sup> (*tav. XXXII a*), mi è parso di potervi leggere una sequenza di immagini che appare ripetuta quasi specularmente sull'altra metà del frontone, ancora in situ, come emerge bene dall'immagine elaborata dalla dottoressa Votroubekova, che traggio dal libro di Steingraber del 2015<sup>13</sup> (*fig. 1*).



*fig. 1* - Norchia, Tombe Doriche. Frontone della tomba di sinistra. Elaborazione Votroubekova.

Oltre alla figura del ferito faticosamente inserito nell'angolo sinistro e al noto gruppo di due guerrieri che sorreggono un compagno caduto (*tav. XXXII b*), si distinguono due figure di guerrieri in marcia verso il centro del frontone, incedenti solennemente con gli scudi enfaticamente imbracciati: davanti a loro sono altre due figure, di dimensioni alquanto maggiori: quella che sembra guidare il corteo, anch'essa con il grande scudo nella sinistra, rallenta il passo per volgersi, sembra, ostentatamente verso lo spettatore; la seconda figura, molto diversa dalle altre, indossa un corto chitone e sembra disarmata, avanzando faticosamente, con le gambe accentuatamente piegate, tendendo le braccia lievemente abbassate e con le mani apparentemente ade-

8) Da ultimo, MAGGIANI 2014, p. 298 sg.

9) MAGGIANI 1994, p. 132 sgg., tavv. VIII, 17-18; X, 21.

10) Sulle Tombe Doriche, per ora COLONNA DI PAOLO 1978, p. 50 sgg., figg. 84-88; OLESON 1982, p. 63 sgg.; STEINGRÄBER 2015, p. 33, fig. 33.

11) Così OLESON 1982, p. 51.

12) Dove ho potuto esaminarlo in dettaglio, grazie alla autorizzazione del dott. Mario Iozzo, che ringrazio.

13) In STEINGRÄBER 2015, p. 34, fig. 34.

renti una all'altra (*tav. XXXII c*): il suo atteggiamento sembra quello di un prigioniero, trascinato con una fune dal guerriero che lo precede. Se l'intuizione ha qualche fondamento (ma in realtà non so se qualcuno ha già avanzato questa ipotesi) la scena potrebbe allora configurarsi come un corteo trionfale che dopo la battaglia converge verso il sommo del fastigio, dove potevano essere raffigurate immagini divine o di altra natura.

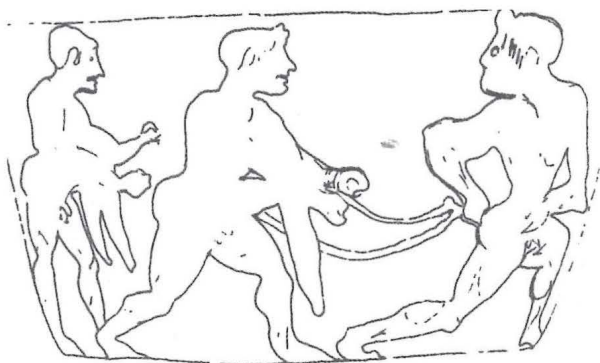


fig. 2 - Vaso campano. Prigioniero sannita.

Immagini di prigionieri non sono rare in Etruria, a partire da quello straordinario ritorno dalla guerra che è raffigurato sulla spalla del cosiddetto cinerario di Bisenzio; ma un confronto puntuale nell'iconografia etrusca contemporanea è difficile da trovare. Mostro invece qualche immagine tratta dal repertorio dei vasi di area magnogreca, con rappresentazione di guerrieri sanniti prigionieri, che presentano almeno un gruppo convincentemente confrontabile con quanto ipotizzato nel timpano orclano<sup>14</sup>. (*fig. 2*)

La tomba come è noto ha avuto due diverse fasi decorative, delle quali vi è traccia anche nelle camere ipogee, che denunciano un periodo più antico di sepolture entro sarcofagi di pietra e uno recenziore di sepolture entro fosse disposte a spina di pesce. Secondo John Peter Oleson, nel lavoro del 1982, il tipo architettonico e lo stile delle sculture farebbero guardare a un momento centrale dell'Ellenismo, tra la fine del III e il II secolo a.C.<sup>15</sup> Le conclusioni dello studioso americano non mi sembrano convincenti. Lo stile della figurazione sui frontoni si caratterizza per l'ordinamento molto distanziato dei personaggi, che può ricordare quello di alcuni sarcofagi etruschi di IV secolo, ancora di chiara intonazione tardo-classica, con le figure ben spaziate e nettamente disegnate sul fondo neutro del timpano<sup>16</sup>.

Concordo perciò con Elena Colonna Di Paolo che, nelle pagine dedicate alla necropoli nel 1978, ragionevolmente pensava a una datazione della fase più antica di utilizzazione dei monumenti alla fine del IV secolo a.C.<sup>17</sup>

Se però in questo caso la dispersione del corredo ci priva di un dato archeologico decisivo per la datazione, molto significativo è invece quanto è stato restituito dallo scavo della camera dell'altra tomba menzionata, ossia la Tomba Lattanzi. Dalla cella infatti sono stati estratti tra gli altri due sarcofagi iscritti con il nome della gens *Churcle*, riferibili ancora al tardo IV secolo a.C., una data chiave per i più antichi esperimenti di architettura rupestre ornata da sculture in Etruria<sup>18</sup>.

Le ricerche effettuate a Sovana hanno fornito alcuni nuovi dati, che ritengo fondamentali. Ne ho trattato ampiamente proprio in questa sede nel convegno che vi si è svolto nel 1990<sup>19</sup>. A quel testo rimando, limitandomi qui a sintetizzare i risultati e a presentare alcune novità.

Il settore settentrionale delle necropoli sovanesi che copre le dorsali meridionali dei Poggi Prisca, Felceto e Stanziale è stato popolato di sepolcri monumentali seguendo una precisa dinamica (*fig. 3*). Anticipando le conclusioni, credo si possa affermare che gli antichi architetti, a partire da un tracciato stradale S-N oggi segnato da una via cava (A), hanno proceduto da una parte in direzione ovest sui Poggi Felceto e Prisca, dando vita nel tempo alla Tomba Ildebranda e ai monumenti che la affiancano, della fine del IV o della prima metà del III secolo a.C., poi

14) LUBTCHANSKY 2005, p. 203, fig. 124.

15) OLESON 1982, p. 51.

16) Cfr. ad es. HERBIG 1952, *tav. 27*, n. 119.

17) COLONNA DI PAOLO 1978, p. 52 sgg.

18) COLONNA - COLONNA DI PAOLO 1978, p. 380 sgg. (HERBIG 1952, nn. 3, 188, 193-195).

19) MAGGIANI 1994.

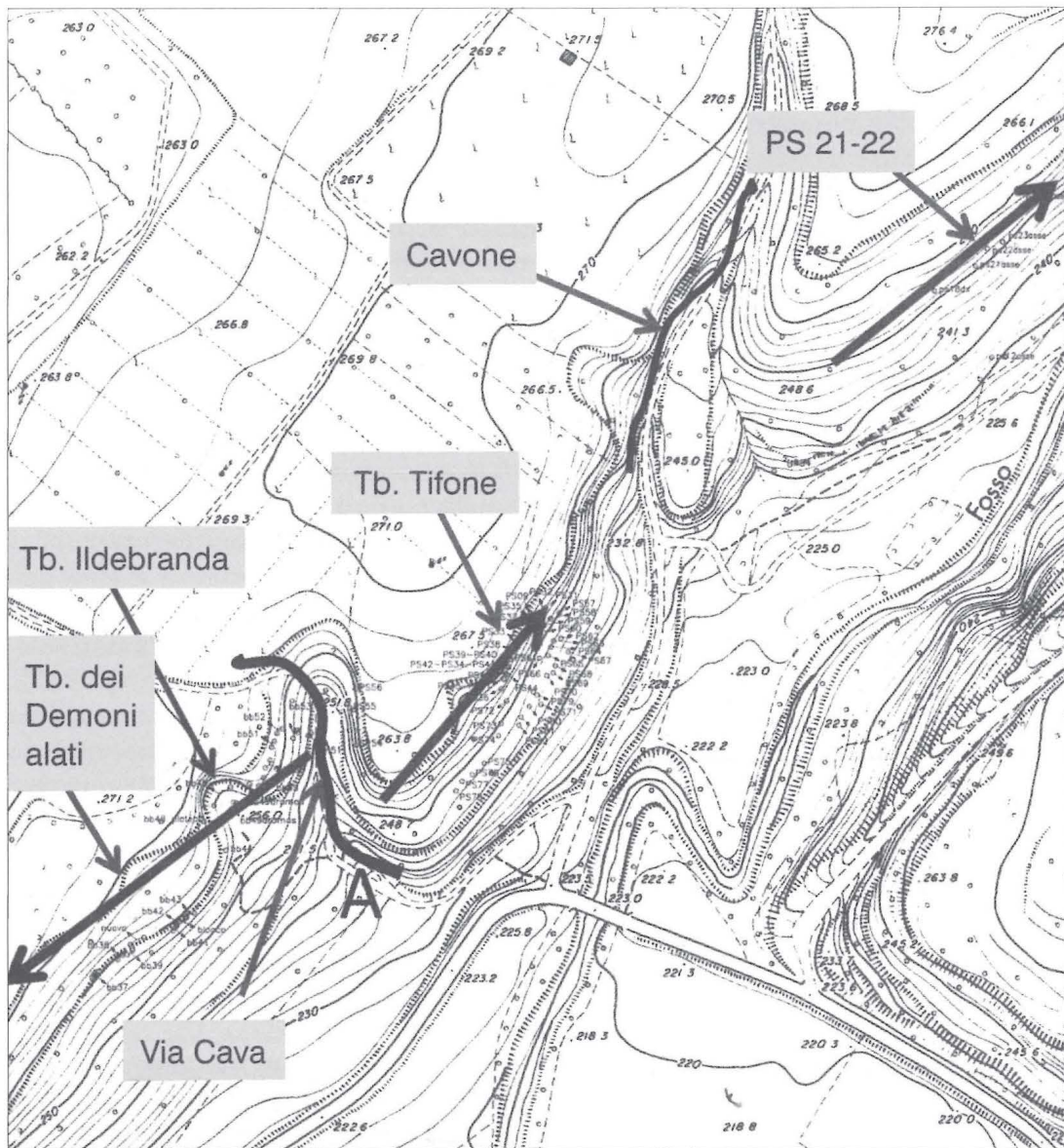


fig. 3 - La necropoli nordoccidentale di Sovana con l'indicazione dei principali complessi rupestri con sculture.

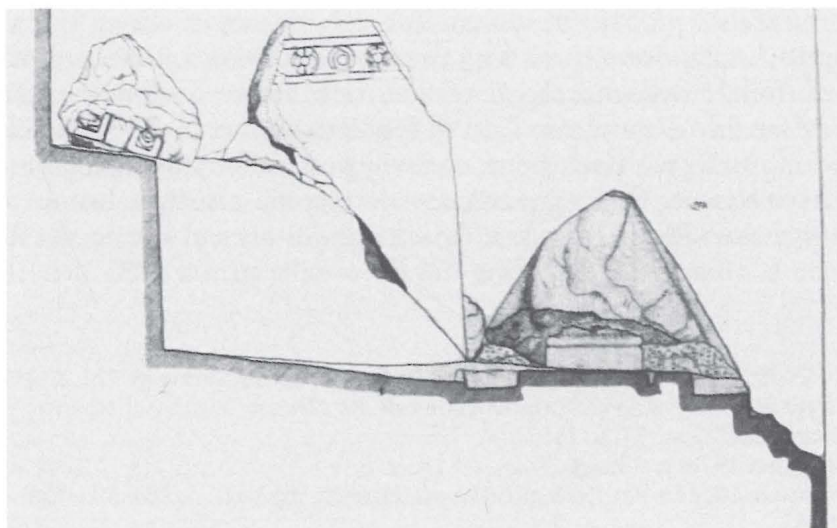


fig. 4 - Sovana, Poggio Stanziale, tomba PS 22. Rimontaggio di parti staccate del fianco sinistro della tomba.

alla Tomba dei Demoni Alati databile intorno al 200 a.C. e infine alla più tarda Tomba Pola e dall'altra verso est, a partire dalla Tomba del Tifone, forse ancora di IV secolo a.C., proseguendo con le tombe PS 21-22, della fine del IV o degli inizi del III secolo e terminando con la assai più tarda tomba a edicola che il Rosi chiamava Tomba della capanna<sup>20</sup>.

Sul Poggio Stanziale si incontra dapprima la tomba del Tifone, una tomba con timpano ornato da una grande testa di divinità sorgente tra foglie e racemi; motivo che fa guardare alla ceramografia magno greca della seconda metà del IV secolo, ma anche alle realizzazioni dipinte della Tomba François a Vulci. Ma anche qui mancano dati archeologici incontrovertibili<sup>21</sup>.

Più oltre, in un altro settore della medesima collina, si incontra una lunga fila di tombe monumentali, che si succedono, certo anche cronologicamente, da ovest ad est. La prima è una grande tomba a edicola con timpano vuoto, nota già a Bianchi Bandinelli, tipologicamente assai antica, ma il cui scavo ha restituito solo una coppa a vernice nera di fine III-II secolo a.C., del tutto ininfluenza ai nostri fini<sup>22</sup>. Seguono una seconda tomba dello stesso tipo franata sul pendio e poi le due belle tombe PS 21 e 22, da me scoperte alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso ed esplorate nel 1998 con studenti dell'Università Ca' Foscari di Venezia<sup>23</sup>.

La tomba PS 21 la definirei una tomba a tempio, tetrastila prostila con belle colonne con base tuscanica e grandi capitelli figurati. Se ne è recuperato, insieme a una porzione del sommo-scapo di una colonna scanalata, un largo frammento abbastanza ben conservato, che presenta, tra eleganti volute molto aperte, una testa di Vanth o Medusa, dalla ricca capigliatura ricciuta dalla quale emergono serpentelli, che sorge da un anello di grosse foglie; il volto, poco conservato, presenta occhi dalle arcate profonde, ancora di forte ispirazione tardo classica. Un confronto con il capitello Campanari si impone<sup>24</sup>.

Dell'alzato si conservano due frammenti del frontone decorato con un elemento a rilievo di difficile lettura, al di sotto del quale rimane un fregio dorico a triglifi e metope con patere umbilicate.

Ma l'interesse particolare di questa tomba consiste nel fatto che la camera, per quanto certo più volte saccheggiate, ha restituito molti frammenti dei corredi che vi sono stati deposti fino al pieno II secolo a.C. Tra questi ricordo un'urna cineraria iscritta di *avle cneves* figlio di *vel* e un bell'anello di bronzo dorato con un castone con Eracle in riposo<sup>25</sup> (tav. XXXIII a). Ma tra i frammenti ceramici valore assoluto riveste il frammento di spalla di una oinochoe riferibile al Torcop Group e dunque databile intorno al 300 a.C. o un poco prima; epoca alla quale dovrà essere riferita la fondazione del sepolcro e la realizzazione della sua ornamentazione esterna. È un dato che mi pare possa confermare la cronologia alta da attribuire a tutto il gruppo delle sculture finora passate in rassegna<sup>26</sup>.

Una vera novità apporta l'adiacente tomba PS 22, una tomba la cui fronte è collassata a faccia in giù sul podio sul quale si imposta il monumento e che abbiamo ricostruito in passato, probabilmente sbagliando, come una edicola con tre colonne sulla fronte e tetto displuviato. Forse era distila<sup>27</sup>.

Il restauro eseguito negli anni Novanta, grazie all'impegno del dott. Luigi Tondo, ha consentito di riposizionare un grande frammento della copertura, che conservava la fila dei coppi più prossima alla parete di fondo della terrazza. I coppi terminano in una antefissa a testa probabilmente di menade (?), con grosse trecce cadenti ai lati del volto. Il fregio dorico che si sviluppa al di sotto alterna nelle metope patere umbilicate e rosette quadripetale (fig. 4, tav. XXXIII b).

20) MAGGIANI 1994, tav. I, 1.

21) MAGGIANI 1994, p. 147, tipo II, n. 2; PS 33, p. 132, figg. 7-8.

22) BIANCHI BANDINELLI 1929, p. 63, fig. 36, tav. XXXII, b. MAGGIANI 1994, p. 121, fig. 4 tav. II (PS 18).

23) MAGGIANI 1994, p. 147 sg., tipo III, n. 3-4, tav. XIV, 28 (PS 21).

24) MAGGIANI 1994, p. 147 sg., fig. 14, tav. VIII, 17, IX, 20, tav. VII, 15.

25) Sull'urna, NASCIMBENE 2014, n. 14. L'anello è inedito.

26) MAGGIANI 2003, p. 90, figg. 18-19.

27) MAGGIANI 1994, p. 135, tav. IX, 19; tav. VII, 14.

Probabilmente i capitelli di questa tomba erano, come nella precedente, del tipo figurato. Lo suggerisce la testa recuperata nello spazio tra la PS 21e la 22, che restituisce un volto femminile allungato dalla ricca chioma ricciuta che incornicia il volto assai eroso<sup>28</sup>.

Ma la scoperta più importante è rappresentata da una grande testa in tufo, vero e proprio capolavoro di arte rupestre. Essa costituisce il principale elemento di novità che apporta la mia relazione. La testa è di grandi dimensioni. L'altezza è 46 cm, circa una volta e mezzo il vero; presenta nella parte posteriore una larga superficie liscia, evidentemente la parte distaccata dal fondo al quale era applicata, certamente il centro del timpano della edicola. (*tav. XXXIV a*) Sulla superficie, purtroppo un poco rovinata da un infelice intervento di restauro, si conservano diverse tracce di colore, rosso cupo, quasi viola sui capelli, roseo invece sull'epidermide, che potrebbe suggerire l'identificazione con un essere femminile. Il volto ha contorno assai allungato, grandi occhi ben aperti con palpebre accuratamente realizzate sotto nitide arcate sopracciliari; il naso è diritto e dal largo dorso e le labbra sono segnate da un profondo solco e lievemente aperte. La capigliatura è imponente, con ciocche grosse e corpose, che si ordinano liberamente sul davanti, scendendo con un ricciolo sulla fronte dalla parte sinistra. La sommità della fronte è cinta da una benda larga, dalla quale escono le ciocche non sufficientemente ritenute; dietro alla fila delle grosse ciocche la testa è ornata da un diadema basso. Tra la benda e il diadema, al centro sopra la fronte, si intuisce la presenza di alcuni elementi a rilievo. Sulla sommità, i capelli non sono indicati ma vi compare una larga calotta appena sbazzata (un copricapo?), coperta di color violaceo.

La acconciatura caratterizza la testa come quella di una figura del mito. Nella benda sulla fronte si riconosce infatti una mitra, attributo dionisiaco, ritenuto capace di contenere gli effetti dell'ebbrezza. Essa compare su immagini di Arianna, ma è soprattutto connessa con un tipo di

Dioniso, noto in molte varianti legate a un capolavoro di Prassitele o della sua cerchia. L'archetipo (o gli archetipi) ci sono trasmessi da una serie di tipi statuari, accuratamente censiti da Pochmarski nel 1974<sup>29</sup>. Si tratta principalmente del tipo Woburn Abbey<sup>30</sup> e poi di una serie di varianti, riconoscibili nei tipi Richelieu (*tav. XXXIV b*), Chatsworth, Corinto e Villa Albani<sup>31</sup>.

Malgrado l'inerte e abrasa superficie del tufo, la grande testa sovanese conserva ben riconoscibile, nella chiara concezione del volto dall'ovale allungato e dall'espressione benevola e quasi sorridente nonché nella lussureggiante capigliatura, l'ispirazione prassitelica, suggerendo altri richiami a opere dell'artista come l'Apollo Liceo o il Dioniso Tauro.<sup>32</sup> (*tav. XXXIV c*) Pertanto un suo inserimento tra stile tardo classico e proto ellenistico mi sembra plausibile. La sua posizione nel monumento, date le dimensioni, era probabilmente all'interno del timpano, costituendo così un buon confronto con la Tomba del Tifone.

Dalla camera provengono pochi frammenti ceramici ma tra di essi è decisivo il largo frammento di situla in ceramica argentata che consente di contenere la datazione all'inizio del III secolo a.C., se non prima<sup>33</sup>. (*fig. 5*)

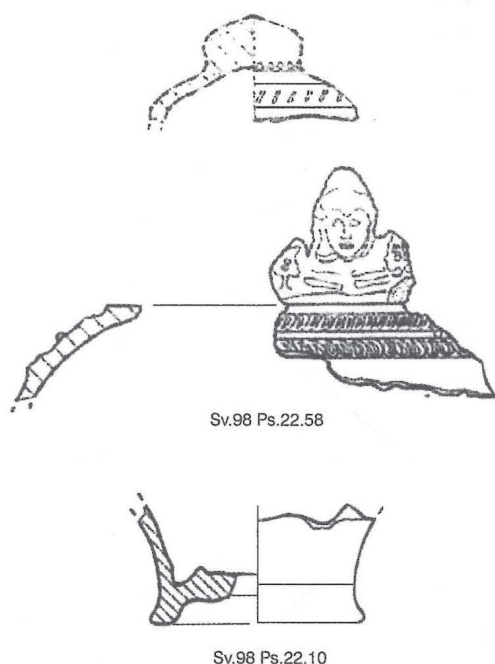


fig. 5 - Sovana, Poggio Stanziale, tomba PS 22. Frammenti di situla in ceramica argentata volsiniense.

28) MAGGIANI 1994, p. 299, tav. XIV.

29) POCHMARSKI 1974, p. 82 sg., fig. 19 c.

30) POCHMARSKI 1974, I, p. 94 sgg.; GASPARRI 1986, n. 120, tav. 305.

31) GASPARRI 1986, p. 435 sgg., nn. 121-125.

32) GASPARRI 1986, p. 441, n. 158 a, tav. 313.

33) MICHETTI 2003, p. 172 sg., tav. LV, n. 148, datata all'inizio del III sec. a.C.

Le due tombe a edicola erano precedute da due basamenti sui quali certamente erano le immagini di leoni in assalto, non conservati.

Torniamo ora ai Poggi Felceto e Prisca.

Nella vasta terrazza adiacente alla tomba Ildebranda sorgevano due tombe a edicola, già note a Bianchi Bandinelli, molto mal conservate. La pulitura della terrazza avvenuta all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso ha consentito di acquisire alcune nuove sculture. Oltre al leone quasi interamente conservato della tomba PF 12, sul quale tornerò tra breve, si sono recuperati due frammenti combacianti di un blocco parallelepipedo su cui è scolpita una sfinge accovacciata e un frammento di frontoncino con una *Vanth* alata e con ali alle tempie. Purtroppo la pulitura delle camere non sembra aver restituito elementi decisivi per la datazione dei due impianti.

Un elemento di orientamento cronologico viene però dalla tomba a edicola distila disposta tra la terrazza ora descritta e quella della Tomba Ildebranda; dalla sua camera (BB 49) provengono ceramiche del gruppo Clusium e dal dromos una intatta sepoltura dello scorcio del IV secolo a.C., probabilmente l'epoca di tutto l'apprestamento. Il dromos di questa tomba è come noto stato tagliato da quello della Tomba Ildebranda<sup>34</sup>.

È inevitabile a questo punto accennare alla Tomba Ildebranda, che da Oleson è stata classificata come unico componente del suo *Heroon Façade Typus*<sup>35</sup>. Lo studioso americano lo confrontava con *heroa* asiatici come quello di Belevi, datato tra 300 e 246 a.C., un edificio cioè privo di un timpano e decorato con un doppio fregio sulla fronte e sui fianchi. Di recente anche Vincent Jolivet ha espresso l'opinione che non fosse corretta l'ipotesi di un edificio a tre timpani, come proposto da Colonna e da me. Ritengo pertanto opportuno soffermarmi su questo documento decisivo.

I due studiosi interpretavano il grosso frammento dell'alzato, recuperato sul fondo della trincea di sinistra negli anni Sessanta del Novecento, come una parte del doppio fregio figurato, escludendo così l'esistenza di un timpano. L'aspetto che esso esibisce sarebbe da interpretare come un voluto andamento decrescente in altezza del fregio a mano a mano che esso si avvicinava al fondo della trincea sinistra. Per dimostrare l'infondatezza di questa interpretazione mostro il rilievo grafico, in questa forma inedito, con la ricomposizione del grande frammento e dei pezzi minori recuperati nella medesima occasione nella trincea, combinati con quanto ancora si conserva *in situ* (grande foglia di acanto), al di sopra della ultima colonna conservata (fig. 6). Ne risulta con certezza l'esistenza del timpano, concluso a sinistra da una testa d'ariete forse sormontata da un acroterio<sup>36</sup>.

Doveva dunque trattarsi di un grande monumento sepolcrale nella forma di un edificio con tre timpani, con frontoni decorati da un elemento centrale, testa divina o grossa infiorescenza dalla quale si sviluppava una prosperosa serie di girali, tra i quali si muovono uccelli, un *peopled scroll* ante litteram. Al di sotto corre un fregio con una *Rankengöttin* che alterna con un grande fiore, tra coppie di grifi. Questo motivo, che consente un collegamento abbastanza stretto con il fregio della Tomba Lattanzi<sup>37</sup>, trova i suoi modelli in ambiente macedone ma anche nei capi-

34) MAGGIANI 1994, fig. XXII, 46.

35) ROSI 1925, p. 49 sgg., figg. 40-42; BIANCHI BANDINELLI 1929, p. 70 sgg., figg. 23-24; OLESON 1982, p. 88 sg.

36) L'immagine data in MAGGIANI 1994, tav. XVII, 35, per un errore della stampa risulta incompleta. Una difficoltà alla ricostruzione che qui si propone potrebbe essere costituita dal frammento, recuperato nello scavo del 1928, illustrato in BIANCHI BANDINELLI 1929, p. 76, figg. 27-28, E, che lo studioso interpretava come parte superiore dell'alzato: «dentellatura (frammenti E, K) nella quale si elevano a intervalli regolari grossi rosoni che dovevano simulare antefisse». Penso tuttavia, in base al confronto in primo luogo con la cd. Ara Guglielmi (cfr. *infra* nota 40), dove una grossa rosetta discoidale quadripetale è sistemata proprio al di sopra dei dentelli all'apice del timpano, che questo elemento decorativo voglia rappresentare, anche se con poca fedeltà e verosimiglianza, la copertura della testata del colmen. Anche se, come sottolinea CRISTOFANI 1989, p. 56, la decorazione della parte superiore del cippo è quasi certamente frutto della ricostruzione dei disegnatori ottocenteschi. Lo stesso tipo di rosette quadripetale compare, in una redazione più razionale, del resto abbastanza simile, anche nel frontoncino sul lato breve del coperchio del sarcofago "del magnate" di Tarquinia, HERBIG 1952, p. 62, n. 120, tav. 18, c.

37) Vedi ROSI 1925, p. 39, fig. 34. Il confronto è accolto anche da JOLIVET - LOVERGNE 2016, p. 160, nota 15.

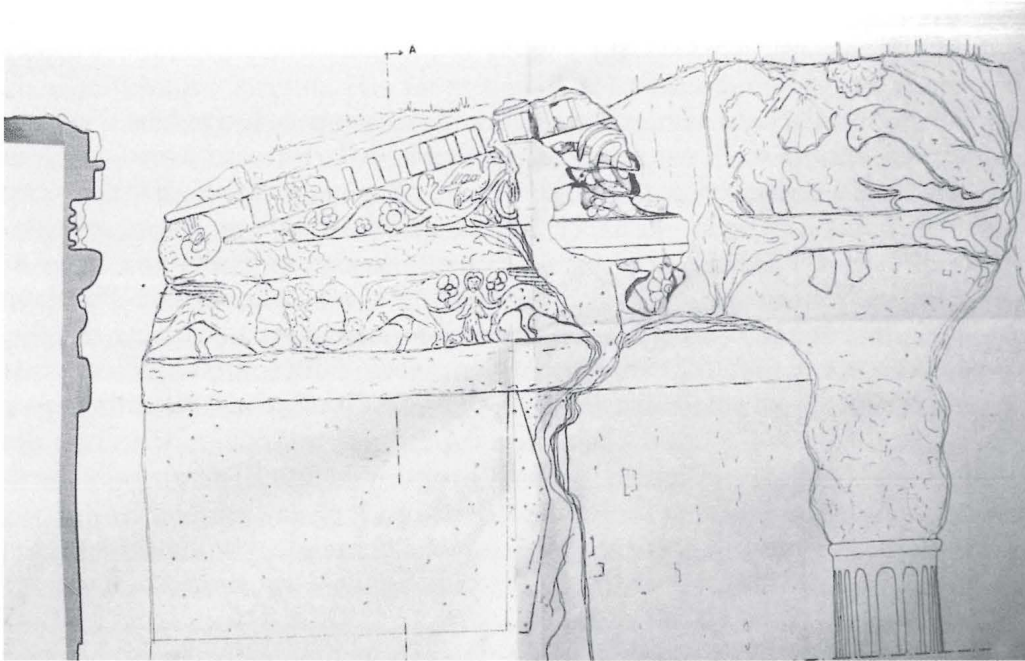


fig. 6 - Sovana, Tomba Ildebranda. Rimontaggio grafico dei frammenti raccolti nella trincea sinistra del monumento con il tratto di fronte *in situ*.

telli a sofà del Dydimaiion di Mileto del primo Ellenismo<sup>38</sup>. Particolarmente stimolante mi sembra la presenza del motivo su un cratere a calice a figure rosse di bottega siceliota databile al terzo quarto del IV secolo a.C.<sup>39</sup> Una cronologia che deve guidare anche la datazione delle tombe etrusche.

Ma ancora più sorprendente è il confronto, da tempo istituito, con l'Ara Guglielmi di Vulci, sia per il tipo architettonico che anche per il tipo di ornamentazione dei frontoni, con la figura del defunto su una delle facce, che rende ragione del senso di un monumento creato per un solo defunto, per questo sì davvero un *heroon*<sup>40</sup>. (fig. 7)

Non più che un cenno posso dedicare alla Tomba del Sileno, a tutti nota, che con la cronologia del suo corredo rinvenuto intatto, alla metà del III secolo a.C., costituisce un altro riferimento ineludibile. Avrei voluto presentare la parte terminale del monumento con un settore del tetto ricostruito con frammenti da me recuperati oltre quaranta anni fa, con la gronda e la fila dei coppì desinenti in una antefissa decorata dal noto volto silenico, ma le difficoltà di ordine burocratico che la nuova legge sui beni culturali comporta mi ha al momento precluso la possibilità di presentare una buona immagine fotografica<sup>41</sup>.

Concludo con le tombe a edicola con nicchione voltato, rappresentate in particolare dalla Tomba della Sirena e da quella dei Demoni Alati.

Entrambe presentano frontoni con Scilla, rilievi altissimi ai lati della porta e immagini del defunto come recumbente all'interno della nicchia.

La Tomba dei Demoni Alati consente, per il miracoloso stato di conservazione delle sculture al momento del rinvenimento, una lettura adeguata delle singole componenti del monumento<sup>42</sup>. (fig. 8)

38) VON MERCKLIN 1962, fig. 100.

39) GIUDICE 1989, p. 259, fig. 295.

40) CRISTOFANI 1989; COLONNA 1986, p. 525.

41) Cfr. ARIAS 1971, p. 58 sgg.; MAGGIANI 1978, p. 23, nota 107 (per la cronologia).

42) In generale, MAGGIANI 2006.

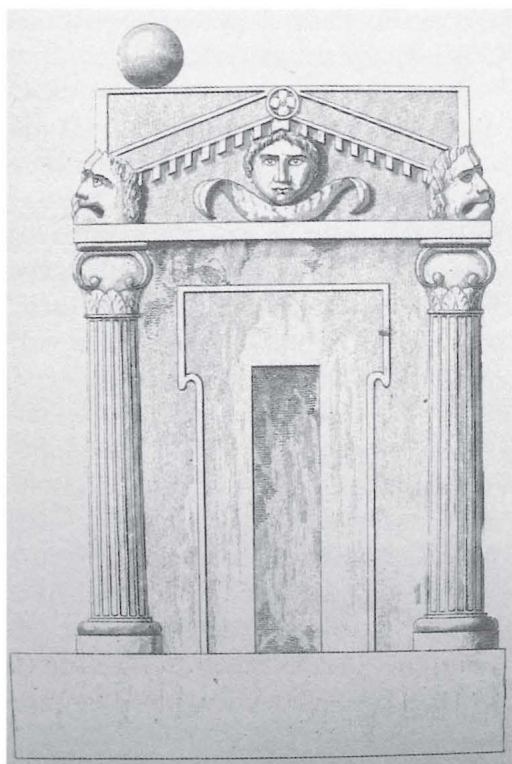


fig. 7 - Ara Guglielmi. Rilievo della fronte e di un lato.

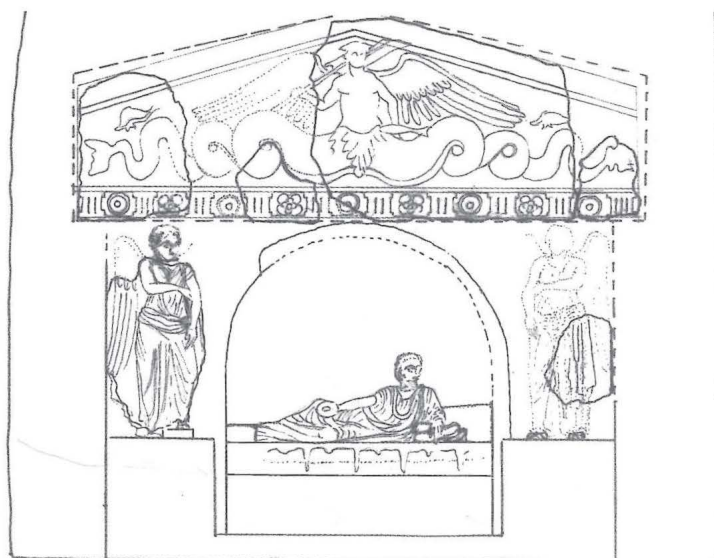


fig. 8 - Disegno ricostruttivo della fronte della Tomba dei Demoni Alati.

In primo luogo il frontone: la Scilla con accompagnamento di delfini è un motivo assai frequente, in particolare nella decorazione dei coperchi displuviati delle urne cinerarie, ma esso compare anche in un timpano di nenfro da Vulci, certo in virtù del suo schema simmetrico e del suo valore simbolico<sup>43</sup>.

Le due quasi-statue di *Vanth* (*tav. XXXV a*) consentono confronti con la statuaria medio-ellenistica; ho proposto a suo tempo accostamenti con un tipo statuaria di tradizione tardo-classica, da cui dipendono numerose statue e rilievi funerari di età medio-ellenistica e romana con echi anche nella scultura vulcente, ma anche con un tipo di *Hygieia*, serie Broadlands, da cui deriva ad es. la *Hygieia* di Nikeratos degli anni intorno al 200 a.C.<sup>44</sup>

La testa, fortunatamente conservata (*tav. XXXV b*), a mio parere riproduce fedelmente un modello di demone attestato nella non lontana Bolsena (*tav. XXXV c*), datato intorno al 200 a.C.<sup>45</sup>

Decisiva è qui l'immagine del recumbente realizzata nel rude tufo, che è stato però accuratamente coperto di stucco bianco e poi dipinto con colore aggiunto (*tav. XXXVI a*). La policromia meravigliosamente conservata consente di valutare bene la qualità della scultura etrusca dipinta, che non è certo quella di "pupazzi dei presepi napoletani", secondo una famosa e dispettosa affermazione di Bianchi Bandinelli<sup>46</sup>; una qualità che difficilmente si ritrova anche nelle migliori serie dei sarcofagi. Perché con i sarcofagi la figura sembra potersi confrontare.

La scultura come è noto è stata pubblicata priva della testa. In realtà questa è stata invece recuperata e con un primo intervento di restauro, ripulita. Essa versa in pessime condizioni, ma si riconoscono le cavità orbitali e parte dell'ossatura del naso, le orecchie, alcune ciocche sopra la

43) Cfr. MAGGIANI 2010, p. 56 sgg.

44) MAGGIANI 2010, p. 50 sgg., figg. 16-21.

45) MAGGIANI 2006, figg. 6-7; MAGGIANI 2010, p. 52 sg., figg. 22-23.

46) Cfr. BIANCHI BANDINELLI 1942 (1973), p. 215.

tempia destra e una parte della grossa corona a cercine. Malgrado lo stato di pesantissima consunzione, la testa conserva molte tracce di colore. (*tav. XXXVI b*) Qualcosa della sua struttura ricorda teste di sarcofago come quella di Laris Pulenas<sup>47</sup>.

I due leoni che anche qui sorvegliavano la tomba sono conservati in maniera diversa, meglio quello sul lato ovest dell'altro. Il leone, su podio, è raffigurato in assalto. Il corpo è vigorosissimo, con lo schema delle costole profondamente segnato.

Lo scavo della camera non ha fornito che un paio di frammenti ceramici non decisivi per la cronologia del monumento. Un elemento di datazione viene invece a mio parere dall'abbigliamento del recumbente. Egli indossa la tunica al di sotto del mantello. Nel repertorio delle urne cinerarie di Volterra e di Chiusi, questa caratteristica si afferma intorno e probabilmente dopo il 200 a.C. E questa penso che possa essere la cronologia da attribuire al complesso monumentale, una sorta di canto del cigno della grande tradizione sovanese e della intera arte rupestre dell'Etruria interna<sup>48</sup>.

In questa fase tarda si pongono probabilmente gli altri pochi rilievi, che raffigurano essenzialmente teste di gorgoni o di *Vanth*.

Ho detto che le tombe a edicola di Poggio Stanziale probabilmente; quelle della terrazza a lato della tomba Ildebranda certamente, erano precedute da grandi basamenti rettangolari che sostenevano figure di leoni in assalto. Abbastanza ben conservato è quello della tomba PF 11. Il corpo piuttosto snello e nervoso ricorda più che l'imponente leone da Val Vidone di Tuscania ancora lo schema della chimera bronzea di Arezzo. Il leone è realizzato quasi a tutto tondo, senza sostegni sotto il ventre<sup>49</sup>.

L'iconografia del leone meglio conservato della Tomba dei Demoni Alati invece indubbiamente dipende da quella del leone di Val Vidone, ma lo stile è più secco e approssimativo, malgrado la bellissima resa del pelame sul dorso<sup>50</sup>.

Per la cronologia dei leoni ellenistici mi sembra fondamentale l'esemplare in nenfro rinvenuto in connessione con la sovrastruttura monumentale della cosiddetta Tomba del Peccato a S. Maria di Falleri, ossia Falerii Novi. Esso è stato recentissimamente riesaminato da Laura Ambrosini, che mi ha gentilmente fatto conoscere i risultati del suo lavoro<sup>51</sup>. Insieme al leone vi è stata recuperata una bella testa di Gorgone ricavata in un blocco di pietra destinato ad essere inserito nella muratura<sup>52</sup>.

Il complesso costituisce a mio parere un caposaldo cronologico di grande valore.

Il complesso della Tomba del Peccato è stato ricostruito come una fronte porticata sormontata da una parete decorata in alto da una imponente cornice, in connessione con la quale doveva essere esibita la testa di Medusa, mentre il leone sarebbe stato posto sopra la fronte disposto di pieno profilo con un corrispettivo antitetico. La ricomposizione è certamente suggestiva, potendo contare sul confronto con noti apprestamenti del Ceramico di Atene<sup>53</sup>. Ma non si può non osservare che i leoni etruschi dell'ambiente del quale trattiamo sono tutti impostati su podi disposti davanti e ortogonalmente alle facciate delle tombe, così a Sovana, come anche a Norchia nella Tomba Lattanzi.

Nel caso della cronologia di questa grande tomba architettonica si pone il problema della connessione dell'impianto con la fondazione della nuova Falerii nel 241 a.C.

A mio parere decisiva è la presenza alla sommità della fronte della *cyma reversa*, di cui ora possediamo un eccellente rilievo grazie al disegno del Labrousse recuperato proprio, insieme a

47) MAGGIANI 2006, p. 48 sgg., figg. 2-3; MAGGIANI 2010, p. 45 sgg., figg. 12-15, tavv. 17-20.

48) MAGGIANI 2006, p. 55; MAGGIANI 2010, p. 49.

49) MAGGIANI 1994, p. 147, tipo II, 1, tav. V, 9-11.

50) Vedi MAGGIANI 2006, figg. 10-11; MAGGIANI 2010, tavv. 136-137.

51) AMBROSINI 2017, p. 302 sgg.

52) DE LUCIA BROLLI 1999, p. 60 sgg.; STEINGRÄBER 2015, p. 45, fig. 51.

53) Cfr. ad es. MAGGIANI 1994, p. 131 sgg., nota 47.

un prezioso gruppo di altri disegni inediti, dalla Ambrosini<sup>54</sup>. Ebbene, questa modanatura, che si innalza qui eccezionalmente da una membratura a listello sporgente, trova infatti un confronto estremamente puntuale nella cornice della ghiera dell'arco della porta di Giove della stessa Falerii, certamente databile a poco dopo il 241 a.C.<sup>55</sup> E trova l'unico altro confronto in una tomba a falso dado di Sovana che appartiene alla fase più recente dello sviluppo di questo tipo tombale nella necropoli, probabilmente già di II secolo a.C.<sup>56</sup> La cornice della Tomba del Peccato è di modulo doppio di quello della porta; e forse non casualmente. Nel repertorio della Shoe, è proprio la porta di Giove di Falerii che rappresenta la più antica realizzazione di questa particolare membratura nell'Italia centrale<sup>57</sup>. La cronologia della tomba neo-falisca deve essere necessariamente anch'essa successiva alla fondazione della nuova città, anche se non di molto.

Concludendo questa breve rassegna, si può dire che la scultura rupestre nasce in stretto collegamento con l'architettura che imita le forme complesse degli edifici sacri o pubblici, con le tombe a tempio e le tombe a due ordini di colonne, così a Norchia e a Musarna come a Sovana, e come forse anche a Tuscania. Ma i modelli e dunque le fonti ispiratrici sono certamente diverse. Per Norchia può essere stata l'architettura reale a suggerire l'idea dei due tempietti affiancati o della facciata a doppio colonnato, come già pensava Dennis ed ha sostenuto recentemente lo Oleson<sup>58</sup>, che ha anche affermato che le forme che egli chiama *Intrusive Tombs Design* (Tipo Tomba Lattanzi) sarebbero state portate in Etruria da etruschi che hanno visto le grandi realizzazioni del primo Ellenismo greco e orientale<sup>59</sup>.

Le connessioni tra Sovana e il distretto del Viterbese sono d'altra parte poco documentabili. Poco viene dal corpus epigrafico: solo *Arnth Thansinas* può forse avere a che fare con i *Thansinas* di S. Giuliano e i due *Ceise* (*Ceise Vel* e *Ramtha Ceisi*) possono essere stati imparentati con i *Ceise* di Castel d'Asso. Assai più numerose sono le connessioni con i centri dell'Etruria settentrionale, e in particolare con Perugia<sup>60</sup>.

Per Sovana mi sembra dunque molto più plausibile chiamare in causa modelli già realizzati in ambiente funerario. Malgrado quasi nulli siano i rapporti onomastici con Vulci, penso soprattutto alle necropoli della grande città sul Fiora, nelle quali esistono testimonianze di una architettura rupestre, probabilmente in parte costruita: di essa sono indizio i piccoli frontoni con figure mitologiche spesso in semplici schemi antitetici ma anche in più avvinghiati gruppi in lotta. E dove come è noto vengono realizzati cippi nelle forme della tomba a dado, dell'edicola circolare pseudo periptera, della edicola con figura di Scilla nel frontone, o dell'edicola con quattro fronti timpanate, con teste tra foglie entro il timpano, che evoca in piccola scala la più singolare tomba sovanese, la Tomba Ildebranda.

Lo sviluppo che questa tradizione conosce a Sovana si basa probabilmente su motivi che ho già tanto tempo fa chiamato in causa, ossia l'assenza di una tradizione locale di alta antichità nell'uso di decorare l'esterno della tomba con monumenti scolpiti nella roccia. Non esiste insomma a Sovana la tradizione arcaica della tomba a dado<sup>61</sup>.

Perciò probabilmente gli intagliatori si sentivano più liberi nelle scelte tipologiche, facendo appello per la selezione dei modelli a quella grande antologia di motivi sepolcrali che erano le necropoli tardo classiche e alto ellenistiche di Vulci.

54) AMBROSINI 2017, fig. 24.

55) SHOE - EDLUND-BERRY 2000, p. 148, tav. XLVIII,1. Casi di *cyma reversa* sono attestati in Magna Grecia qualche tempo prima, ma senza il listello di base, cfr. SHOE - EDLUND-BERRY 2000, p. 149, tav. XLV, 5-7 (Paestum).

56) MAGGIANI 1978, p. 16, n. 15, fig. 21.

57) SHOE - EDLUND-BERRY 2000, p. 148.

58) OLESON 1982, p. 63 sgg.

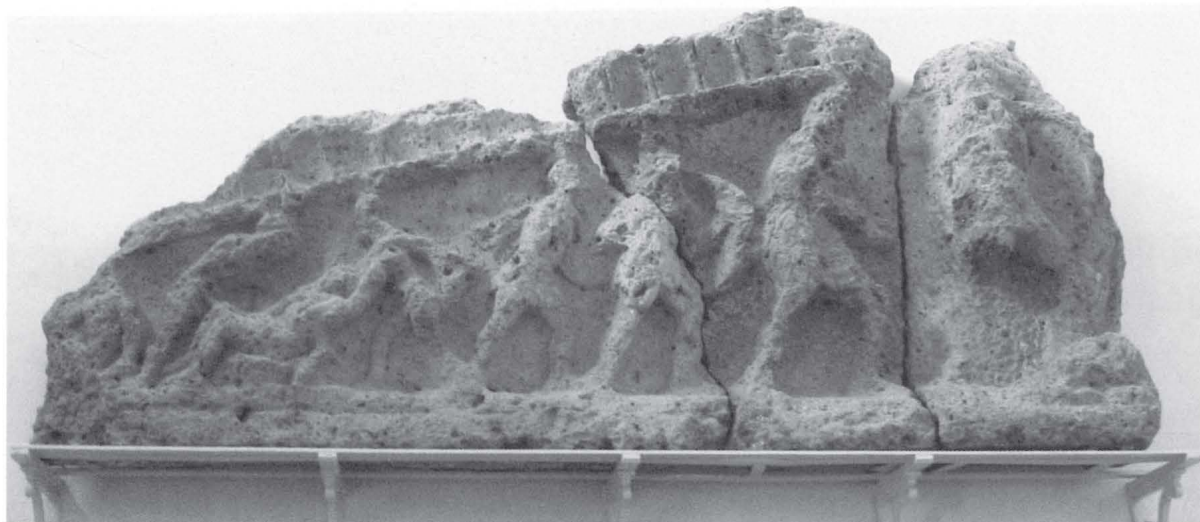
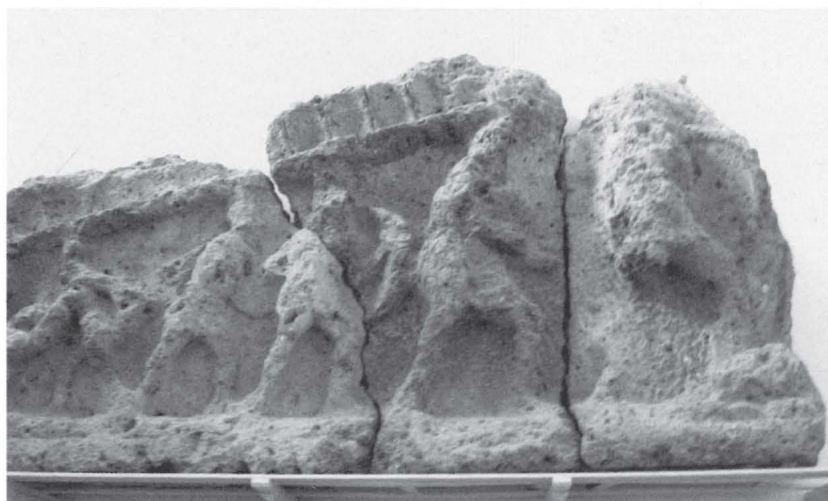
59) OLESON 1982, p. 101 sgg.

60) Sui rapporti con l'Etruria interna, più possibilista MAGGIANI 1997, p. 41; su quelli con Perugia, cfr. MAGGIANI 2005, n. 10.

61) MAGGIANI 1978, p. 22 sg.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMBROSINI L. 2017, *La tomba del Peccato di Faleri Novi: riflessioni in margine a documenti inediti*, in *MEFRA* 129-1, pp. 293-313.
- ARIAS P. E. 1971, *Scavi effettuati dal 1962 al 1964*, in *NS*, pp. 55-194.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1929, *Sovana*, Firenze.
- 1942 (1973), *Palinodia*, in *Storicità dell'arte classica*, Firenze (3<sup>a</sup> ed.), pp. 215-244.
- BARBIERI G. 2003, *Un corredo per il banchetto in una tomba di Sovana*, in *RdA* 20, pp. 9-34.
- COLONNA G. 1978, *Archeologia dell'età romantica in Etruria: i Campanari di Toscanella e la tomba dei Vipinanas*, in *StEtr* XLVI, pp. 81-118.
- 1986, *Urbanistica e Architettura*, in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano, pp. 371-526.
- COLONNA G. - COLONNA DI PAOLO E. 1978, *Norchia I*, Roma.
- COLONNA DI PAOLO E. 1978, *Necropoli rupestri del Viterbese*, Novara.
- CRISTOFANI M. 1989, *L'ara Guglielmi*, in "Per Carla Guglielmi". *Scritti di allievi*, Roma, pp. 54-59 (ristampato in M. Cristofani, *Scripta selecta. Trenta anni di studi archeologici sull'Italia preromana*, Pisa-Roma, 2001, pp. 725-729).
- DE LUCIA BROLLI M. A. 1999, *Falerii Novi. Novità dall'area urbana e dalle necropoli*, in *RendPontAcc* LXVIII, 1995-1996, pp. 21-68.
- DENNIS G. 1907, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, London-New York.
- GIUDICE F. 1989, *I ceramografi del IV sec. a.C.*, in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, pp. 243-260.
- HERBIG R. 1952, *Die jungeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin.
- JOLIVET V. - LOVERGNE E. 2012, *La tombe monumentale de Grotte Scalina (Viterbe). Premières recherches (2010 et 2011)*, in *MEFRA. Chronique des activités archéologiques* <http://cefr.revues.org/255>.
- 2016, *La tombe rupestre monumentale de Grotte Scalina (Étrurie meridionale)*, in *RA*, pp. 155-162.
- LUBTCHANSKY N. 2005, *Le cavalier tyrrhénien: représentations équestres dans l'Italie archaïque*, Rome.
- MAGGIANI A. 1978, *Le tombe a dado di Sovana*, in *Prospettiva* 14, pp. 15-30.
- 1994, *Tombe con prospetto architettonico nelle necropoli rupestri d'Etruria*, in *Tyrrheni Philotechnoi*, Atti della giornata di Studi (Viterbo 13 ottobre 1990), Roma, pp. 119-160.
- 1997, *Variazioni sul tema della tomba a dado*, in *RdA* XXI, pp. 38-43.
- 2003, *La media Valle del Fiora*, in *AnnMuseoFaina* X, (Atti del Convegno "Tra Orvieto e Vulci"), pp. 75-105.
- 2005, *Suana*, in *StEtr* LXX, pp. 283-286, nn. 10-12.
- 2006, *Missione archeologica a Sovana (Sorano-GR). La tomba dei demoni alati*, in A. Zaccaria Ruggiu (a cura di), *Le missioni archeologiche dell'Università Ca' Foscari di Venezia*, Venezia, pp. 47-57.
- 2010, *La tomba dei demoni alati. Lo scavo. Inquadramento storico-artistico*, in *La tomba dei demoni alati di Sovana. Un capolavoro dell'architettura rupestre in Etruria*, Siena, pp. 38-64.
- 2014, *La tomba dei demoni alati e le più tarde tombe a edicola di Sovana*, in *L'Etruria meridionale rupestre*, Atti del Convegno internazionale "L'Etruria rupestre dalla protostoria al Medioevo: insediamenti, necropoli, monumenti, confronti" (Barbarano Romano-Blera 8-10 ottobre 2010), Roma, pp. 298-316.
- MICHETTI L. M. 2003, *Le ceramiche argentate e a rilievo in Etruria nella prima età ellenistica*, Roma.
- MORETTI M. - SGUBINI MORETTI A. M. (a cura di) 1983, *I Curunas di Tuscania*, Roma.
- NASCIMBENE A. 2014, *Suana*, in *StEtr* LXXVI, pp. 250-251, nn. 14-15.
- OLESON J. P. 1982, *The Sources of Innovation in Later Etruscan Tomb Design, (ca. 350-100 B.C.)*, Roma.
- POCHMARSKI E. 1974, *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands*, («Dissertationen der Universität Graz» 26), Graz.
- ROSI G. 1925, *Sepulchral Architecture as Illustrated by the Rock-cut Façades of central Etruria I*, in *JRS* XV, pp. 1-59.
- 1927, *Sepulchral Architecture as Illustrated by the Rock-cut Façades of central Etruria II*, in *JRS* XVII, pp. 59-96.
- SHOE L. T. - EDLUND-BERRY I. E. M. 2000, *Etruscan and Republican Roman Mouldings. A reissue*, Philadelphia.
- STEINGRÄBER S. 2015, *Antike Felsgräber*, Darmstadt.
- VON MERCKLIN E. 1962, *Die antike Figuralkapitelle*, Berlin.
- WEBER-LEHMANN C. 2000, *Anasyrma und Götterhochzeit. Ein orientalisches Bildmotiv in nacharchaischen Etrurien*, in F. Prayon - W. Röllig (hrsg.), *Der Orient und Etrurien. Zur Phaenomen des Orientalisieren in westlichen Mittelmeerraum (10-6 Jh.v. Chr.)*, Pisa-Roma, pp. 59-96.

*a**b**c*

Norchia, Tomba dorica. Firenze, Museo Archeologico Nazionale: *a*) La parte sinistra del frontone della tomba di sinistra; *b*) L'angolo del frontone con un guerriero ferito e due guerrieri che trasportano un compagno; *c*) Parte sinistra del frontone: due guerrieri e due probabili prigionieri.

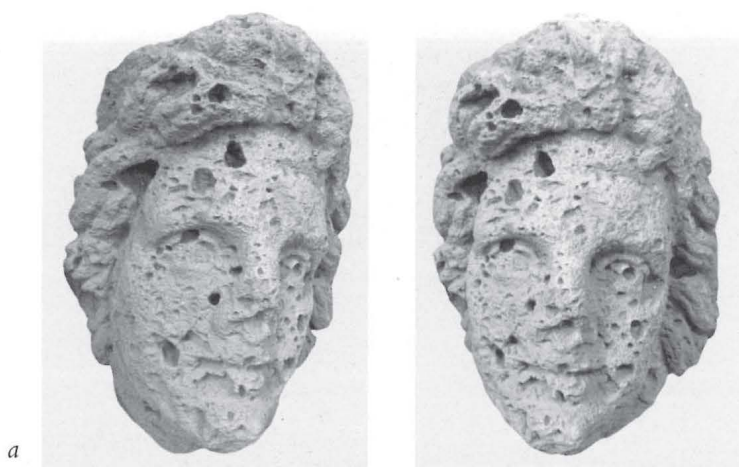


*a*



*b*

Sovana, Poggio Stanziale: *a*) Tomba PS 21. Anello di bronzo; *b*) Tomba PS 22. Rimontaggio di parti staccate del fianco sinistro della tomba.



a



b



c

a) Sovana, Poggio Stanziale, Tomba PS 22. Testa di Fufluns (?); b) Dionysos tipo Richelieu. Dettaglio; c) Dionysos Tauro. Dettaglio.



*a*



*b*



*c*

*a*) Sovana. Tomba dei Demoni Alati. Il demone femminile di sinistra in corso di scavo; *b*) Sovana. Tomba dei Demoni Alati. La testa del demone di sinistra; *c*) Roma, Museo Barracco. Testa da Bolsena.



*a*



*b*

Sovana. Tomba dei Demoni Alati. *a*) Il defunto recumbente nella nicchia in facciata;  
*b*) proposta di rimontaggio della testa sul corpo del recumbente.