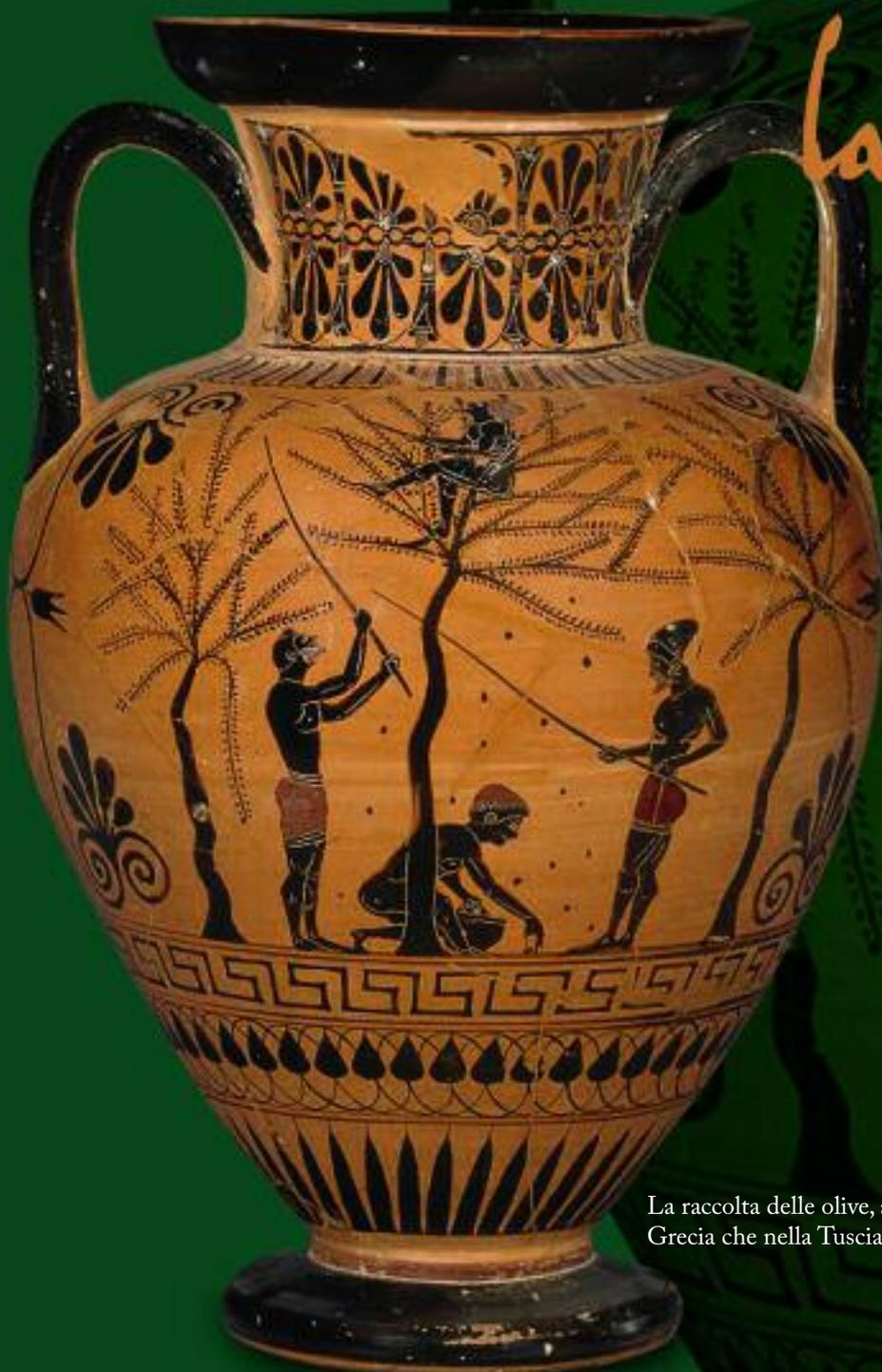




# ARCHEOTUSCIA news

## La Tuscia & la Grecia



La raccolta delle olive, attività diffusa in antichità sia in Grecia che nella Tuscia, anfora attica 520 a.C. da Vulci.



# In questo numero:



## Presentazione

a cura del presidente Luciano Proietti

3

## Etruschi e Greci, separati alla nascita?

Giuseppe Moscatelli

5

## Testimonianze di scambi culturali tra il mondo greco e l'Etruria: l'architettura funeraria

Luciano Proietti

8

## Gravisca, il porto verso la Grecia

Roberto Giordano

12

## Demetra in Grecia come nella Tuscia

Nazareno Giannini

14

## La ceramica attica a figure nere apprezzata ed importata in Etruria: l'esempio di Vulci.

Umberto De Vergori

16

## La pittura di Eufronio nel Viterbese

Felice Fiorentini

19

## Coppa Megarese a Tuscania

Roberto Quarantotti

23

## I reperti attici dalla Necropoli di Guado Cinto a Tuscania

Roberto Quarantotti

24

## La moneta etrusca e il motivo dell'astro macedone

Roberto Quarantotti

26

## L'ideale della kalokagathìa in Etruria Meridionale: una coppia di strigili iscritti dalla collezione Luigi Rossi Danielli.

Giovanna Ottavianelli

27

## Gita "Archeotuscia" in Grecia

Mario Sanna, Raffaele Donno e Luciano Proietti

33



### L'Associazione Archeotuscia Onlus

è stata costituita nel 2005 ed ha sede a Viterbo in Piazza dei Caduti presso la Chiesa di San Giovanni Battista degli Almadiani - 1° piano. Il Consiglio Direttivo vigente è attualmente composto da Luciano Proietti Presidente, Raffaele Donno Vice Presidente Vicario, Francesca Ceci Vice Presidente, Lorenzo Bongioni, Felice Fiorentini, Mario Sanna, Scarponi Annalisa, Simonetta Pacini, Giovanna Ottavianelli, Giuseppe Rescifina, Andrea Zolla.



### Direttore Responsabile:

Giovanni Faperdue Aut.Trib. di Viterbo n.11 del 19/11/2009

### Redazione:

Felice Fiorentini, Francesca Ceci  
Le collaborazioni sono da considerarsi a titolo gratuito. Gli articoli contenuti nella rivista sono tutelati dalle leggi vigenti sul diritto d'autore; eventuali esigenze possono essere soddisfatte contattando la redazione: archeotuscia@gmail.com  
© Tutti i diritti sono riservati



### Per le immagini si ringrazia:

AD Grafica, Tipografia Grazini&Mecarini, Luciano Proietti, Mario Sanna, Felice Fiorentini, Giuseppe Moscatelli, Giovanna Ottavianelli, Roberto Giordano, Nazareno Giannini, Roberto Quarantotti.

### Contatti:

archeotuscia@gmail.com  
www.archeotuscia.com





del presidente Luciano Proietti

È indubbio che la civiltà greca abbia avuto una grande influenza nella nostra penisola ed in particolare nel sud Italia, con la formazione di numerose città in Sicilia, Puglia e Calabria comprendenti una vasta area di territorio che poi ha preso il nome di Magna Grecia. Tuttavia rapporti con altre regioni italiane non sono mancati. Anche la nostra Tuscia ha avuto una certa influenza dal mondo greco; infatti tra tutti i popoli antichi insediatisi nella parte centro-settentrionale della penisola italiana, gli Etruschi furono quelli che, per ragioni diverse, instaurarono con la Grecia i rapporti più stabili e duraturi. È stato nell'ambito di questo contesto che Archeotuscia ha organizzato nel mese di Maggio una visita culturale in Grecia, recandosi con i propri soci ad Atene, Delfi e Micene per conoscere più da vicino la civiltà greca e i rapporti che ne sono scaturiti con il nostro territorio. L'attuale numero della rivista sarà dedicato pertanto ad un'analisi di ciò che è emerso dalla visita effettuata nei luoghi più importanti dell'antica Grecia e dalle affinità tra le due culture che hanno caratterizzato la storia di quel periodo. In particolare, all'articolo principale narrante le località visitate da Archeotuscia nei quattro giorni previsti, si sono aggiunti altri otto articoli dei nostri collaboratori della rivista che hanno toccato vari aspetti riconducibili alle considerazioni trattate in quello principale. Nel dettaglio, Umberto De Vergori ha messo in evidenza l'intenso commercio di ceramica attica a figure nere tra la Grecia e l'Etruria nel corso del VI-V sec. a.C., prendendo come esempio i vasi di Vulci. La nostra redattrice Felice Fiorentini ha affrontato la tematica dell'importazione della raffinata ceramica attica a figure rosse in Etruria, illustrando nei particolari i bellissimi vasi ri-

trovati nel Viterbese dipinti dal grande pittore Eufronio. Lo scrivente ha trattato l'argomento relativo ai riti e all'architettura funeraria, evidenziando le affinità tra le due culture. Molto interessante è anche il tema affrontato da Giuseppe Moscatelli, che ha messo in relazione gli aspetti legati alla scrittura, ai miti e alla religiosità tra Greci ed Etruschi. La nostra archeologa Giovanna Ottavianelli, facendo una disquisizione su una coppia di strigili bronzei iscritti della collezione Luigi Rossi Danielli, conservati nei locali del Museo Civico di Viterbo, ha posto in risalto che la sostanziale 'greicità' simbolica ed ideologica dell'oggetto-strigile tipicamente greco, è stata poi sfruttata, facendosela propria, dai centri di produzione etrusca della nostra area viterbese, come la scelta dell'alfabeto e della lingua per i cartigli oltre alla tipologia morfologica degli stessi oggetti. Roberto Quarantotti ha eseguito un'analisi di alcuni importanti reperti venuti alla luce nel corso degli anni nelle necropoli etrusche di Tuscania, evidenziando i fitti rapporti con la Grecia sia nel periodo arcaico che in quello ellenistico. Roberto Giordano ci propone un bell'articolo sulla storia del porto di Gravisca e sull'importanza avuta sia come santuario con culti di chiara matrice greca, sia come testimonianza del ruolo rivestito dalla città di Tarquinia nei confronti dei traffici greci nel Mediterraneo. Nazareno Giannini ci parla del culto di Demetra, nota in Etruria già dal VI sec. a.C., narrandone le varie vicende che hanno reso famosa questa divinità nella mitologia greca. Indubbiamente anche in questo numero, di "carne sul fuoco" ce n'è tanta, per cui non mi resta altro che augurare ai nostri amici lettori una buona lettura!



## Rodolfo Neri ci ha lasciato



Rodolfo Neri insieme alla nostra redattrice Felice Fiorentini e al Presidente attuale Luciano Proietti.

Nelle prime ore di Mercoledì 7 Novembre è venuto a mancare all'età di 82 anni, il nostro caro ex presidente Rodolfo Neri, dopo una breve quanto grave malattia. In occasione della sua improvvisa scomparsa mi sembra doveroso ricordare cosa è stato Rodolfo per tutti noi. Già direttore di Filiale della Cassa di Risparmio della provincia di Viterbo, cessati i rapporti di lavoro per limiti di età, si iscrisse alla fine degli anni '90 alla Società Archeologica Viterbese Pro-Ferento dove ci siamo conosciuti nell'ambito delle at-

tività dell'Associazione di cui anch'io facevo parte. Spinti però dall'amore per il passato della nostra amata Tuscia, pensammo di fondare l'8 Novembre 2005, insieme a Mario Sanna, una nuova associazione culturale alla quale demmo il nome di Archeotuscia Onlus, con il fine di promuovere la ricerca, la salvaguardia e la valorizzazione del ricco patrimonio storico-archeologico del nostro territorio. Ebbene, da quella data e per ben 10 anni, Rodolfo è stato il nostro presidente, dedicando gran parte della sua vita all'attività dell'associazione. In particolare si è impegnato moltissimo nella valorizzazione e fruizione turistica delle necropoli di Castel d'Asso e Norchia, nella custodia della chiesa di Santa Maria della Salute, avuta in comodato d'uso gratuito dall'Ordine degli avvocati di Viterbo e soprattutto ha ottenuto dagli Enti preposti, l'autorizzazione alla riapertura ai visitatori dell'area archeologica di Ferento chiusa da ormai diversi anni.

Per non parlare poi di tante altre iniziative che lo hanno reso sempre protagonista, sostenendo attivamente le iniziative di Archeotuscia, come le numerose escursioni e conferenze e la pubblicazione della nostra rivista Archeotuscia News, tanto per citarne alcune. Persona affabile, sempre attiva e disponibile, dall'animo umano e gentile, è stato per tutti noi un esempio da imitare, e se l'associazione è divenuta con i suoi 650 iscritti, un'importante realtà territoriale, lo dobbiamo soprattutto a lui, e per tutto questo gli saremo sempre riconoscenti, restando immutato in noi il suo ricordo. Grazie Rodolfo!



Rodolfo Neri (nono da sinistra) in una foto di gruppo in visita alla Piramide di Bomarzo.

# ETRUSCHI e GRECI, separati alla nascita?

Giuseppe Moscatelli



La cosa potrà sorprendere ma chiunque si avvicini per la prima volta alla conoscenza e allo studio della società etrusca non può che rimanere sconcertato dalle straordinarie affinità e spiccate similitudini che essa presenta con la civiltà greca. E non stiamo parlando di generiche e acritiche impressioni di osservatori ingenui o profani ma di attestate e ben documentate proposizioni di storici tra i più noti e autorevoli. Vi è, in effetti, chi sovrappone, assimila o confonde la civiltà etrusca con quella greca, contestando più in generale la specificità della prima rispetto alla seconda, o svalutandola fortemente<sup>1</sup>. Basti pensare che uno storico attento e rigoroso come il Mommsen perviene quasi a relativizzare la presenza etrusca nell'Italia preromana, affermando espressamente che “il Greco e l'Italico sono fratelli”<sup>2</sup>, miscelando così la peculiarità dell'etnia rasenna con quella delle altre genti stanziata nella penisola, a favore di una generica e per vari aspetti confutabile “nazione italica”<sup>3</sup>. Di più, Mommsen era convinto che il popolo greco e quello italico costituissero in origine una sola nazione e, seppur a un certo punto le loro strade si divisero, greci e italici restarono idealmente uniti quale faro di civiltà, bellezza e giustizia per tutti gli altri popoli del mondo.

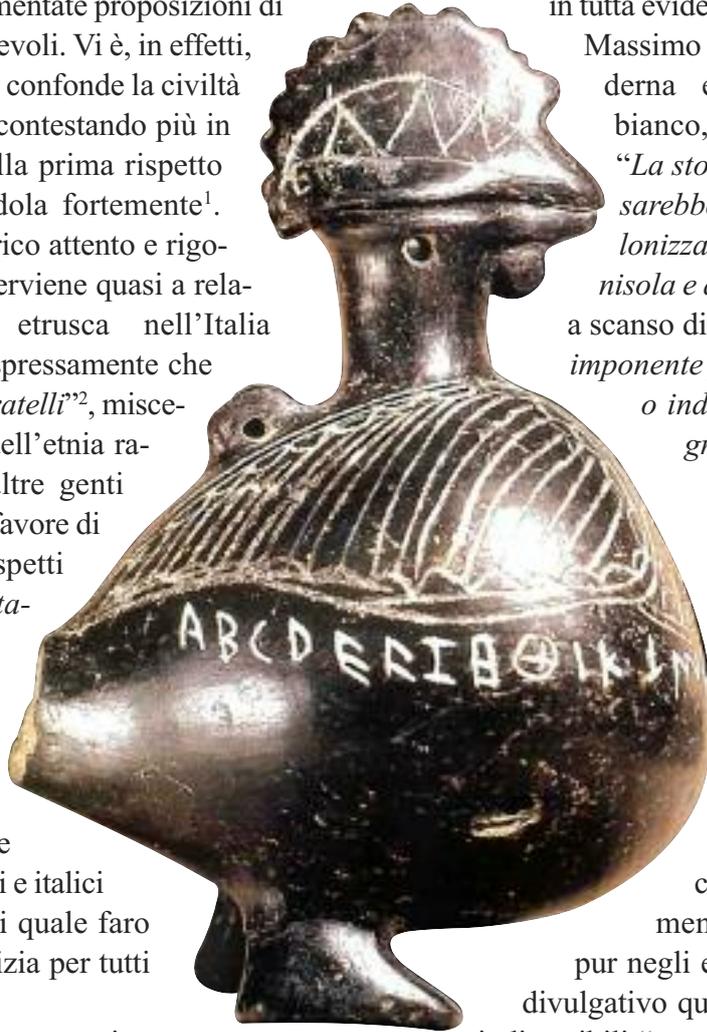
Ciò detto, aldilà di fascinose teorizzazioni dal retrogusto romantico, dobbiamo considerare che gli Etruschi, a partire dalla metà dell'ottavo secolo a.C., estesero il loro dominio in vasti territori della nostra penisola, spingendosi a nord fino alle brumose lande padane e a sud ben oltre la regione vesuviana, verso le propaggini campane dell'area salernitana; senza tener

conto della presenza etrusca *insulare*, sulle coste sarde, sicule e in Corsica<sup>4</sup>, come riferiscono le fonti letterarie antiche. Restituito quindi ai Rasenna ciò che è dei Rasenna, il problema dei rapporti (e dei reciproci apporti) tra Etruschi e Greci nonché della asserita subalternità culturale dei primi rispetto ai secondi, si ripropone

in tutta evidenza se consideriamo che persino Massimo Pallottino, fondatore della moderna etruscologia, scrive nero su bianco, senza ambiguità e imbarazzi “*La storia e la civiltà dell'Italia antica sarebbero inimmaginabili senza la colonizzazione del Mezzogiorno della penisola e della Sicilia da parte dei Greci*”, a scanso di equivoci aggiungendo “*Questo imponente fenomeno irradiò direttamente o indirettamente la sua influenza su gran parte dei territori italiani e delle loro popolazioni*”<sup>5</sup>. Non ci resta quindi che prendere atto

del fatto che tra civiltà greca ed etrusca esistono ambiti più o meno ampi di convergenza e che potremmo anche fare il tiro alla fune per liberare spazi a vantaggio di questa o quella tifoseria, ma non riusciremo comunque a districare pienamente la matassa. Vediamo allora, pur negli evidenti limiti di un breve testo divulgativo quale è il presente, quali sono gli indiscutibili “ancoraggi” tra le due civiltà. E sarà interessante, in un futuro articolo, mettere a fuoco i caratteri pertinentziali che fanno della società rasenna un *unicum* a livello storico, culturale e antropologico.

La lingua: è senz'altro il dato più rilevante e discusso, e ancor oggi per molti aspetti il più misterioso. Quello che possiamo con sufficiente sicurezza affermare è che i no-



<sup>1</sup> Cfr. G. Moscatelli “L'eros degli etruschi”, Scipioni Editore 2010, seconda edizione, pag. 5

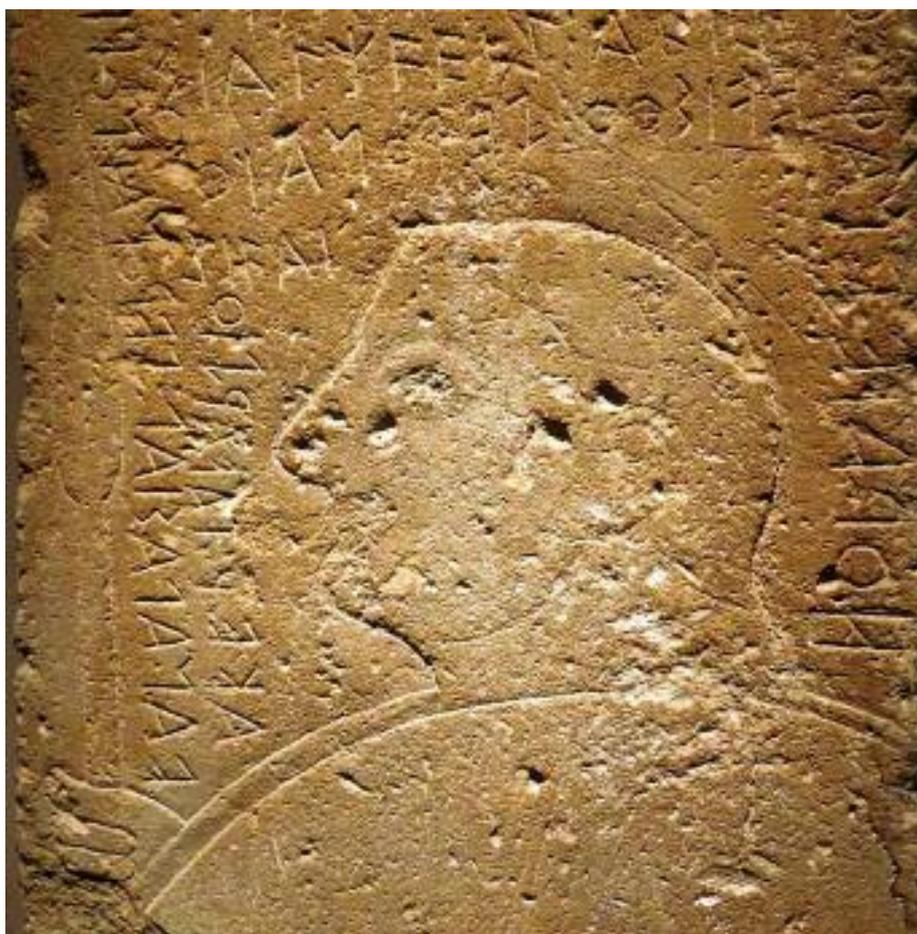
<sup>2</sup> T. Mommsen “Storia di Roma Antica”, Casa Editrice Nazionale 1903, Libro primo, pag. 8

<sup>3</sup> T. Mommsen *ibidem* pag. 21

<sup>4</sup> M. Pallottino “Storia della prima Italia”, Rusconi editore 1999, pag. 87

<sup>5</sup> M. Pallottino *ibidem* pag. 75

stri antichi progenitori *parlavano* in etrusco ma *scrivevano* in greco. È un dato ormai pacificamente acquisito che l'alfabeto etrusco, con le sue originarie 26 lettere, riproduca quello di derivazione greca in uso presso le colonie euboiche della Campania: ne abbiamo una bella e preziosa testimonianza nel famoso Galletto-calamaio di Viterbo, rilevante reperto del VII secolo a.C. oggi custodito al Metropolitan Museum di New York<sup>6</sup>. Assai significativa in proposito è anche la vicenda della stele di Lemno, oggi nel Museo archeologico di Atene. Si tratta di una lastra funeraria della seconda metà del VI sec. a.C. nella quale è inciso, in modo abbastanza rozzo, il



Stele di Lemno.

profilo di un guerriero. Fu fortuitamente individuata, nella seconda metà dell'ottocento, murata nella colonna di una chiesa in un villaggio dell'isola egea. La sua particolarità è che riporta, in una lunga iscrizione di circa duecento caratteri che si sviluppa anteriormente e lateralmente sulla stele, una dedica funeraria in una lingua arcaica pressoché priva di ulteriori riscontri e strettamente imparentata con l'etrusco. Come interpretare un'iscrizione etrusca nel cuore dell'Egeo? È la conferma

definitiva della provenienza orientale dei Tirreni o più semplicemente testimonia la presenza sull'isola di un gruppo di colonizzatori etruschi anteriormente alla conquista da parte di Atene?

Se dalla scrittura ci rivolgiamo all'ambito artistico il senso di frustrazione che coglie chi va alla ricerca di una ideale e originaria purezza rasenna potrebbe anche aumentare. Cosa c'è infatti di più celebrato, con tanto di inclusione nel patrimonio Unesco dell'umanità e di più genuinamente etrusco (nell'opinione comune) degli affreschi parietali della necropoli Monterozzi di Tarquinia? Bene, anche in questo caso potremmo incorrere in

una inevitabile delusione: la tomba più arcaica, nota e documentata del sito tarquiniese raffigura un episodio... della mitologia greca. Si tratta, come è noto, dell'agguato di Achille a Troilo: un fosco e cruento fatto di sangue e sesso che ci riporta all'epoca dell'assedio greco alla città di Troia e che mescola, nella migliore tradizione greca, passione e violenza, Eros e Thanatos. E come non ricordare, in tema di affreschi tombali, il ciclo di raffigurazioni della Tomba François di Vulci? Ancora una volta è il mito greco a farla da padrone: troviamo infatti Cassandra ferita a morte da Aiace; vediamo scorrere il sangue fratricida di Eteocle e Polinice che reciprocamente si trafiggono e quello dei prigionieri troiani barbaramente sgozzati da Achille per vendicare l'amico Patroclo; e poi ancora la lotta cruenta tra eroi vulcenti sotto il comando di Mastarna e i nemici romani e i loro alleati etruschi di Volsinii e Sovana. Più ancora che una contaminazione tra mito greco e storia etrusca ci troviamo in presenza di una ideale ri-

vendicazione di appartenenza o scelta di campo in chiave antiromana e filogreca.

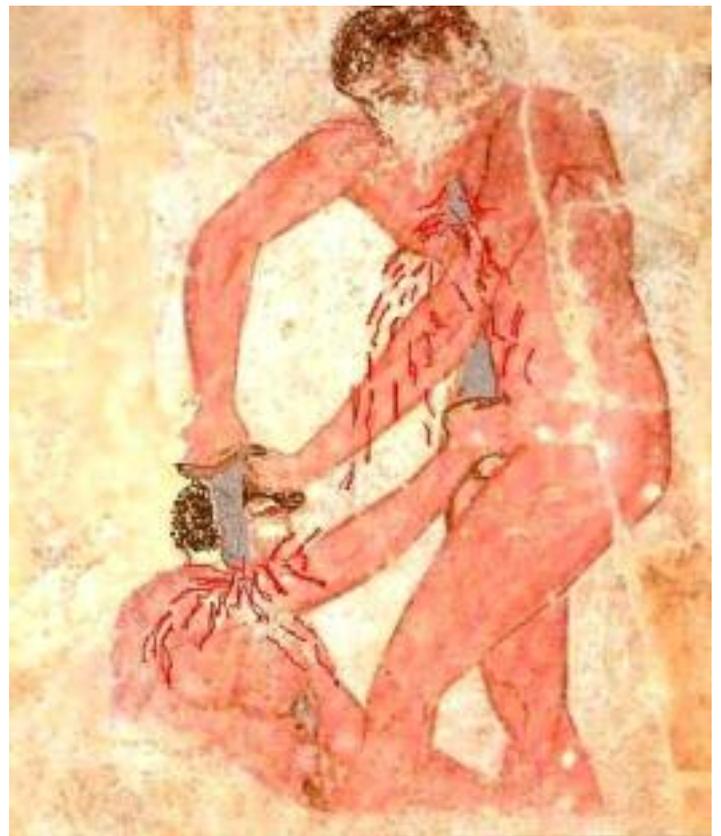
Trascurando un settore pur fondamentale dell'espressione artistica etrusca qual'è la coroplastica e in particolar modo la ceramica dipinta, nella sua gran parte di importazione, produzione o imitazione greca e così pure la bronzistica, con specifico riferimento alla lavorazione degli specchi, manufatti genuinamente rasenna ma quasi sempre istoriati con miti greci, veniamo a considerare

<sup>6</sup> Cfr. G. Moscatelli "Viterbo etrusca nel mondo", *Archeotuscia Gold* n. 1/2015, pag. 23



Vulci, tomba Francois, Eteocle e Polinice.

uno degli aspetti fondanti delle civiltà antiche, vale a dire la religione. Non è certo questa la sede per una trattazione pur necessariamente sommaria della religiosità etrusca: qui ci preme solo rilevare come il pantheon etrusco sia affollato di divinità greche, a cominciare dalla triade suprema Tinia, Uni e Menerva perfettamente sovrapponibile a Zeus, Era e Atena. E poi ancora Turan-Afrodite, Aplu-Apollo, Fufluns-Dioniso, Turms-Hermes, Selvans-Pan, Hercle-Eracle, Sethlans-Efesto, Maris-Ares, Artumi-Artemide, Nethuns-Poseidon, Charun-Caronte, Satre-Kronos, Horta-Demetra... Naturalmente la teogonia etrusca è vastissima e oltre a queste divinità “d’importazione” (tutte con una corrispondente figura romana, ragion per cui risultano inevitabili influenze reciproche e incrociate) in Etruria, nota già nel mondo antico come “*genitrix et mater superstitionis*”<sup>7</sup>, venivano venerati una quantità di altri dei, demoni e semidei: nazionali, *in primis* Veltune; provinciali: Nortia a Volsinii e Mantu a Mantova; ctoni e infernali: Vanth, Suri e Tuchulcha; oracolari, come Tages e Vegoia. Di altri ancora conosciamo i nomi, riportati dalle fonti, ma non le funzioni: tra questi Culsans, Letham e Cersclan. Infine, per non far torto a nessuno, nell’olimpico etrusco c’era posto anche per gli dei Involuti, vale a dire misteriosi, sconosciuti... come dire, non si sa mai. Da quanto fin qui brevemente enunciato si comprende bene come la *quaestio* dei rapporti e interconnessioni tra greci ed etruschi costituisca un tema di grande com-



Agguato di Achille a Troilo, Tarquinia, tomba dei tori.

plessità che non si presta a sciovinismi storici e geotografici ma conferma nella sua interezza la peculiarità e il mistero di una civiltà tra le più affascinanti dell’antichità.

<sup>7</sup> Cfr. G. Moscatelli

# Testimonianze di scambi culturali tra il mondo greco e l'Etruria: l'architettura funeraria



Luciano Proietti

Nel mondo greco si dava molta importanza al rito funebre, come atto propiziatorio per accompagnare il viaggio del defunto nell'aldilà. Cadere in battaglia senza sepoltura o comunque non poter ricevere tali riti, era considerato per i greci il peggiore dei destini. La salma veniva lavata e rivestita da un sudario, poi esposta perché amici e conoscenti potessero porgerle l'estremo saluto. La veglia e il corteo funebre erano accompagnati da canti, orazioni e sacrifici. Il corpo infine veniva deposto in una bara di legno



Fig. 1 -Poseidonia: Tomba a fossa .

o terracotta, oppure cremato e le ceneri raccolte in un'urna funeraria. Apposite leggi, soprattutto a partire dall'età arcaica e classica, provvidero a regolamentare lo svolgimento dei funerali, impedendo che diventassero una manifestazione eccessiva di lusso. Differenziazioni in base al sesso, all'età e alla classe sociale si evidenziano non solo nella composizione e nella ricchezza dei corredi, ma anche nelle tipologie delle sepolture e nella esclusività di uso di alcune aree delle necropoli, come avviene per quasi tutto il mondo greco, dove spesso ai neonati e ai bambini sono riservati spazi appositi. I membri delle classi più umili venivano sepolti in semplici fosse, così come gli schiavi, che erano considerati degni di particolari onori funebri soltanto se caduti in guerra. Le norme etiche greche sottolineavano l'importanza del diritto alla sepoltura e il venire esclusi equivaleva all'annullamento della memoria e della dignità della persona. Le tombe individuate nelle aree di necropoli urbana presentano una consistente varietà di tipologie e di materiali costruttivi impiegati. A fronte di semplici tombe a fossa compaiono infatti tombe a camera ipogea, tombe

in lastroni di pietra e tombe a tegole; tale polimorfia, legata soprattutto agli elementi utilizzati al momento della edificazione, ha indotto a preferire una classificazione che ha come base il tipo di materiale sfruttato e non tanto la forma in sé del sepolcro. Si possono quindi individuare tre tipologie differenti: le tombe in pietra, le tombe in laterizi e le tombe terragne o a semplice fossa (**Fig.1**).

Ogni tipo si articola poi in una serie di varianti: fra le tombe realizzate in lastre o blocchi, vi sono quelle a camera ipogea, quelle a sarcofago e quelle a lastroni con cassa realizzata in lastre di pietra. Soltanto le tombe a fossa non presentano varianti, ma costituiscono un gruppo omogeneo per caratteristiche strutturali. Altra importante tipologia dell'architettura funeraria greca è rivestita dalle tombe a *thòlos* (**Fig.2**) il cui termine in greco significa cupola, anche se in realtà, la costruzione funeraria così denominata non presenta una cupola ma una pseudocupola. La tomba a *thòlos*, infatti, non possiede la classica cupola con una struttura spingente, ma è formata da file concentriche di blocchi di pietra, che, aggettando sempre più verso il centro, finiscono per chiudere il vano sottostante di forma circolare (**Fig.3**). La tomba si completava con un'ulteriore copertura di terra. Tra gli esempi più eclatanti e conosciuti, vi sono le tombe micenee e quelle etru-

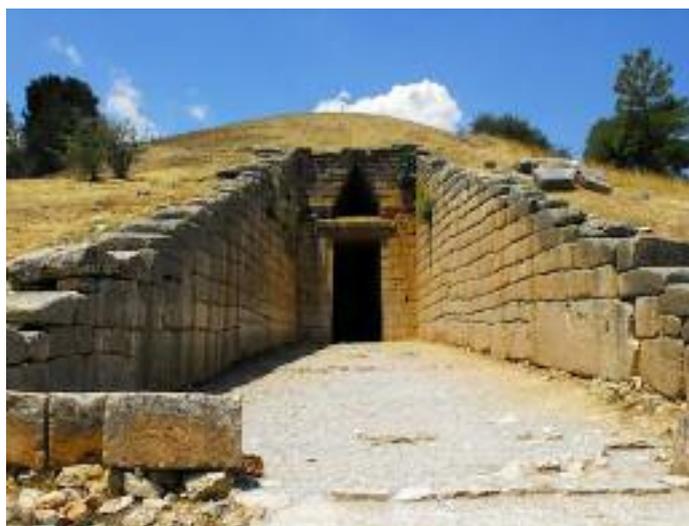


Fig. 2 -Micene: Tomba a thòlos (esterno).

sche da cui hanno tratto origine; infatti questo tipo di architettura funebre si sviluppò, soprattutto, verso la metà dell'età del bronzo (XV sec. a.C.), anche se i primi esempi di tomba a *thòlos* sono stati ritrovati nella penisola arabica,

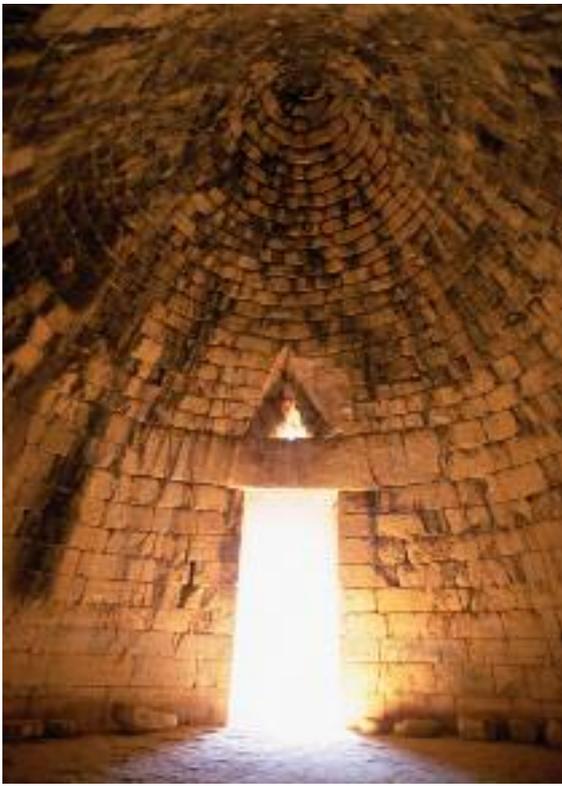


Fig. 3 -Micene: Tomba a Thòlos (interno).

e che risalgono al 3.500 a.C.!

La diffusione e maggiore di questo tipo di sepoltura avviene dopo il 1500 a.C. in vaste aree mediterranee, come in Grecia, Egitto, Sardegna,

Sicilia e in Etruria. Esse erano vere e proprie tombe di famiglia plurime che ospitavano ricchi corredi funebri. La copertura in terra formava generalmente una collinetta che poi in Etruria prese il nome di tumulo, sviluppatosi intorno al VII sec. a.C. a Populonia, a Vetulonia (Tomba del Diavolino) e specialmente nel territorio cerite (Fig.4). Dovendo ricercare altre affinità tra la tipologia delle tombe greche e quelle etrusche, bisognerà comunque attendere l'età ellenistica (IV-III sec. a.C.), grazie soprattutto alla grande diffusione dell'arte e della cultura in genere, nel bacino del Mediterraneo. Esempi notevoli li abbiamo nella necropoli rupestre di Norchia con le Tombe a Tempio o Tombe Doriche (Fig.5). Situate nella necropoli dell'Acqualta, sono famose per la loro forma e decorazione, appartenente ad una tipologia ampiamente attestata nelle regioni della Licia e della Caria, aree geografiche sotto l'influenza del mondo greco ed in parti-

colare, del regno macedone (Fig.6).

Poste lungo il versante destro del fosso Acqualta, avevano in origine sei colonne, quella di sinistra e quattro colonne, quella di destra, che sorreggevano una trabeazione dorica con triglifi e metope, decorate entrambe alle estremità con teste di Gorgoni e terminanti superiormente con due timpani all'interno dei quali sono ancora visibili, in bassorilievo, scene di battaglia e mitologiche riferite probabilmente al mito di Niobe. Altro esempio notevole di tomba ellenistica nella nostra zona, si trova a Luni sul Mignone, in località Monte Fortino, nota con il nome di



Fig. 4 -Cerveteri: Tomba a Tumulo.

Tomba delle Cariatidi (Fig.7). L'ipogeo presenta una facciata monumentale con falsa porta a due ante in cui si evi-



Fig. 5 -Norchia: Tombe a Tempio o Doriche.



Fig. 6 - Licia: La tomba di Aminta.

denziano riquadrature con scolpiti montanti e traverse, il tutto coronato superiormente da una cornice dorica di tipo arcaico. Tuttavia, nonostante questo particolare, la tomba ha le caratteristiche di un monumento tipico del periodo ellenistico, in quanto la camera funeraria si trova al di sotto del monumento a facciata, per cui la sua datazione è da attribuirsi al primo quarto del IV sec. a.C.

All'interno del sepolcro, la parete di sinistra e in quella di fondo sono evidenziate da specchiature separate da pilastri addossati alla parete e scanalati, creando così uno spazio destinato all'alloggiamento dei sarcofagi.

La parte superiore delle due pareti è decorata da una cornice aggettante su cui sorgono due grandi teste femminili che sorreggono il soffitto, assimilabili alle più famose Cariatidi greche poste sulla Loggia a sud-ovest dell'Eretteo, nei pressi del Partenone. Non da ultime meritano una menzione La Tomba Lattanzi e la tomba di Grotte Scalina, anch'esse di età ellenistica e quindi con richiami al mondo greco (Figg.8-9).

Studiata inizialmente dal Rosi e successivamente dal Gargana, la Tomba Lattanzi era caratterizzata da un portico inferiore con due colonne scanalate che sorreggono una piattaforma con il fascione decorato da fregi scolpiti raffiguranti coppie di grifi separate da motivi vegetali e da uno speudoportico superiore cui si accedeva tramite una scalinata sulla parte sinistra, suddiviso con 4 pareti terminanti sul fronte con semicolonne di stile italo-corinzio a fusto scanalato e capitello fogliato, creando 3 grandi nicchioni probabilmente decorati. Il diaframma di sinistra del portico inferiore, decorato con scanalatura sul fronte, terminava con una notevole scultura rappresentante un leone posto a

guardia del sepolcro con innestato sul dorso un animale fantastico serpentiforme simile forse ad un tritone in atteggiamento aggressivo. Sulla parete del vano di sottofacciata si intravede ancora scolpita una finta porta con *proiecturae* a becco di civetta. La camera di sepoltura è posta, come tutte le tombe rupestri di quel periodo, sotto il monumento e conteneva diversi sarcofagi aventi il coperchio scolpito con figure umane in posizione supina. Pur con alcuni elementi chiaramente etruschi, il complesso funerario si può considerare come una creazione tipicamente ellenistica, ispirato a schemi decorativi di tipo greco-orientale. Inoltre il monumento presenta anche delle forti analogie con la Tomba Ildebranda di Sovana di cui è coeva e probabilmente realizzata dalla stessa scuola di maestranze. In stretto parallelo con la Tomba Lattanzi vi è invece la tomba monumentale rupestre di Grotte Scalina che si trova a circa 1,5 km a nord-ovest del centro etrusco-romano di Musarna. Questo eccezionale monumento, scoperto ai primi del '900 e ritrovato nel 1998, rappresenta una delle più grandi tombe rupestri a facciata d'Etruria. La facciata, in gran parte crollata e interamente scavata nel tufo, è composta da tre distinti piani collegati tra loro da due scale. Il piazzale inferiore è diviso in due dal *dromos* orientato sud-nord che, seguendo una pendenza regolare, conduce ad una camera funeraria scavata sotto la monumentale finta porta scolpita sulla parete di fondo. Dal piazzale si accedeva ad una grande sala da banchetto delimitata ai lati da due ante provviste di uno zoccolo modanato e dalla parete di fondo, dove ancora si riconosce una finta porta con l'architrave caratterizzata da *proiecturae* a becco di civetta. La stessa sala era parzialmente chiusa fra le due ante da due grandi co-

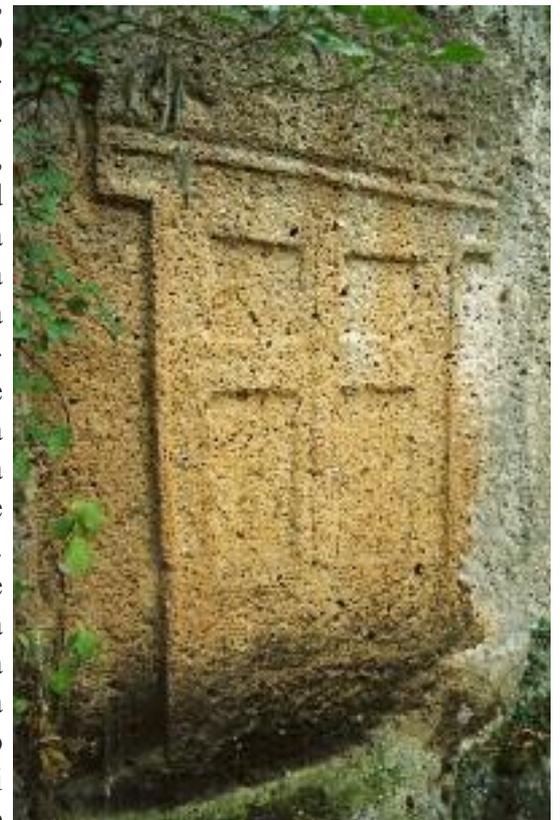


Fig. 7 - Tomba delle Cariatidi.

lonne con il fusto scanalato di cui si sono conservate solo le basi accuratamente modanate. Alle estremità laterali dell'ambiente inferiore, di fronte alle due ante, sono state ri-

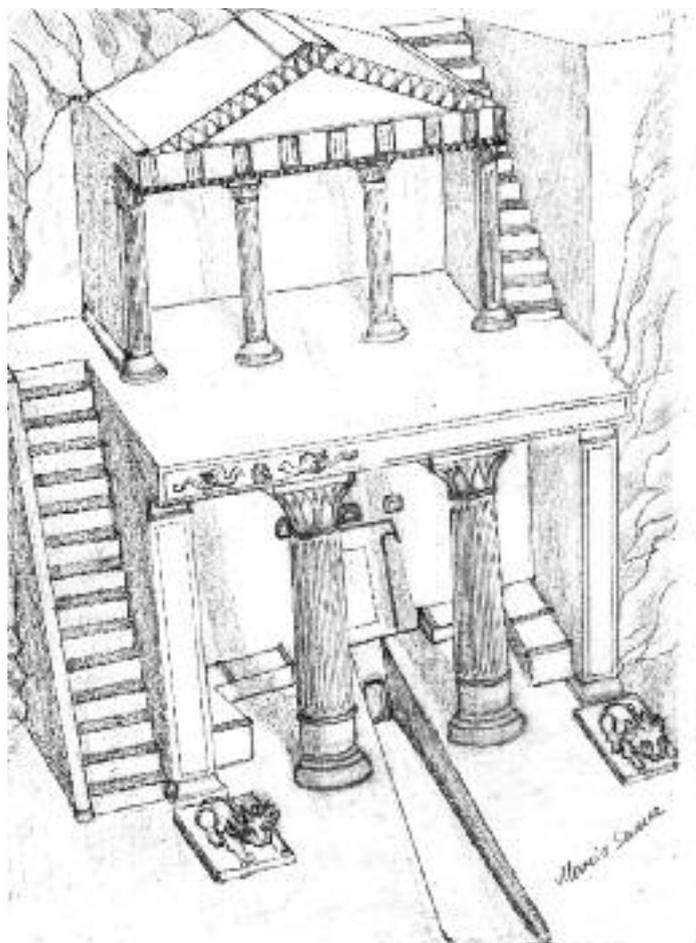


Fig. 8-Tomba Lattanzi (ricostruzione).

sparmiate due basi rettangolari dove probabilmente poggiavano due sculture apotropaiche, forse due leoni a guardia della tomba monumentale, come nella Tomba Lattanzi di Norchia. Verso ovest, una grande scala, posta a fianco della sala da banchetto, portava al secondo livello del monumento costituito da una piattaforma porticata con colonne, il cui fronte è quasi del tutto distrutto, conservandosi soltanto la base modanata di un'anta verso est. Da questo lato, una seconda scala conduceva alla sommità del monumento con un tetto a doppio spiovente scavato nel banco tufaceo. In sostanza il secondo livello del monumento doveva raffigurare il fronte di un tempio di tipo do-

rico, similmente alle Tombe a Tempio di Norchia. In base agli studi effettuati, l'origine della scelta architettonica dei due ipogei, che possono essere datati entrambi intorno alla fine del IV sec. a.C., va ricercata non solo al di fuori della sfera etrusca, ma anche della penisola italiana, nella quale non si conoscono tombe simili di quel periodo. Le due tombe monumentali, con una facciata articolata su due piani, non imitando né una casa etrusca, di cui non si conosce alcun esempio simile, né un tempio, il quale non presenta mai una facciata su due piani per quell'epoca, si rifanno all'unico modello possibile che è quello che si ispira agli ingressi dei palazzi macedoni di Pella e di Vergina, databili alla metà del IV sec. a.C. Ciò permette di supporre l'esistenza di contatti diretti tra l'aristocrazia etrusca e la corte di Filippo II o di Alessandro il Macedone, forse nel caso specifico, tramite alcuni aristocratici tarquiniesi che si recarono in Macedonia per gli intensi rapporti commerciali di quel periodo.

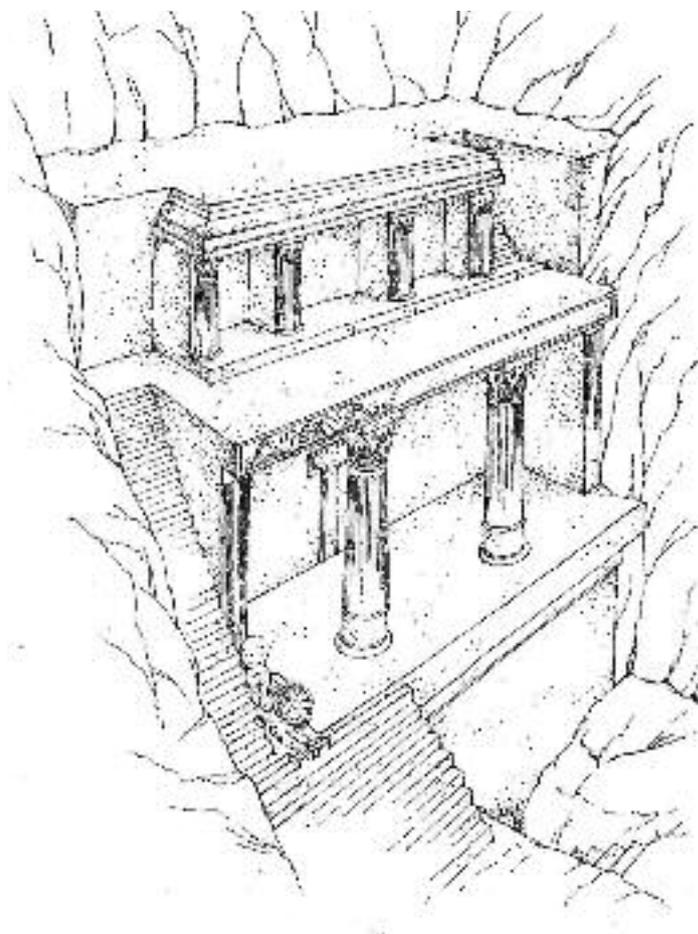


Fig. 9-Tomba di Grotte Scalina (ricostruzione).

## BIBLIOGRAFIA

L. AMBROSINI, *Norchia III*, CNR, Roma 2018.

V. JOLIVET-E. LOVERGNE, *La tomba monumentale di Grotte Scalina*, in *Cronique des activites archeologiques de l'Ecole Française de Rome*, Roma 2012-2013.

V. JOLIVET-E. LOVERGNE, *Architettura funeraria etrusca e palaziale macedone, la tomba monumentale rupestre di Grotte Scalina a Musarna*, in *Archeotuscia gold*, n.1/2015.

L. PROIETTI-M. SANNA, *Tra Caere e Volsini. La via Ceretana e le testimonianze archeologiche lungo il suo percorso.*, Viterbo 2013.

M. SANNA-L. PROIETTI, *La Via Clodia, ricognizioni archeologiche nel cuore della Tuscia*, Viterbo 2019.



“*Inde Graviscarum fastigia rara videmus*”, ovvero “*Quindi vediamo le rare rovine di Gravisca*”, è la desolante descrizione di Claudio Rutilio Namaziano, poeta e politico romano, dopo il passaggio delle orde visigote che devastarono le coste tirreniche<sup>1</sup> all’inizio del V sec. d.C. Quello che vide Rutilio Namaziano erano i resti della colonia marittima romana, sorta nel II sec. a.C. sul sito del precedente porto di Tarquinia, città che fu tra i più importanti centri



Resti del porto Clementino.

politici, militari e artistici del popolo etrusco. Sulle mitiche origini di Tarquinia le leggende etrusche narrano che l’insediamento fu fondato da Tarconte, fratello o discendente di *Tyrsenos*, il nobile personaggio che guidò i Lidi in Italia. Successivamente mentre lo stesso Tarconte arava un terreno (secondo altre fonti sarebbe stato un contadino), dai solchi tracciati dall’aratro “emerse” il fanciullo *Tagete* che rivelò agli Etruschi i fondamenti dell’aruspicina, la disciplina sacra tramite la quale si potevano interpretare i segni della natura. Prescindendo dal mito e affidandoci agli studi scientifici e archeologici, è possibile affermare che la cultura etrusca, fin dall’età arcaica, ebbe numerosi e ripetuti contatti con il mondo greco e medio orientale in generale; i ricchi corredi rinvenuti nelle tombe del VII secolo a.C. documentano chiaramente tali relazioni.

Tra il VII e il VI secolo a. C. l’influenza greca si accentuò: la crescente prosperità etrusca aveva attirato i Greci nella penisola e la migrazione ionica aveva favorito i contatti, culturali e commerciali, anche attraverso le colonie.

Da Gravisca, l’antico porto di Tarquinia, proviene un importante reperto<sup>2</sup> che rappresenta un’importante testimonianza del ruolo rivestito dalla città come luogo di sosta dei traffici greci nel Mediterraneo: un ceppo di ancora, rea-

lizzato in pietra, con incisa una dedica al dio Apollo Egineta<sup>3</sup>.

Il dedicatario è stato identificato con *Sostratos*, ricco mercante dell’isola greca di Egina, il cui nome ricorre nei bolli dei vasi attici rinvenuti in Etruria. Diverse campagne di scavo, condotte a Gravisca a partire dal 1969, hanno restituito i consistenti resti della colonia romana fondata nel 181 a.C., e del precedente insediamento etrusco risalente all’inizio del VI sec. a.C. All’estremità meridionale dell’abitato etrusco, in una zona non interessata dall’insediamento romano, è stato messo in luce un santuario emporico greco, una scoperta che rappresenta una delle

più importanti acquisizioni dell’archeologia in tempi recenti. Il santuario sorge sul lato nord-orientale della vasta laguna del litorale tarquiniese, conservatasi fino ad oggi grazie anche allo sfruttamento cui i pontefici l’hanno sottoposta per ricavarne sale. In quest’area, intorno al 590 a.C., alcuni naviganti greci, provenienti quasi certamente da Focea, fonda un piccolo sacello dedicato all’Afrodite Armata di Cipro, lasciando un imponente quantità di doni (tra i quali un’eccezionale lucerna nuragica a forma di navicella) per consacrare l’apertura del culto. L’analisi di quest’area sacra presenta una storia edilizia molto complessa; nel quadro urbanistico di Gravisca, infatti, il santuario si trova in una zona marginale rispetto al centro abitato. È questo un indizio importante per la comprensione della natura politica e organizzativa del santuario, che deve essere

<sup>1</sup> Claudio Rutilio Namaziano, *De reditu suo*, libro I

<sup>2</sup> Il reperto è conservato a Tarquinia, presso il Museo Archeologico Nazionale

<sup>3</sup> Gianfrotta 1975

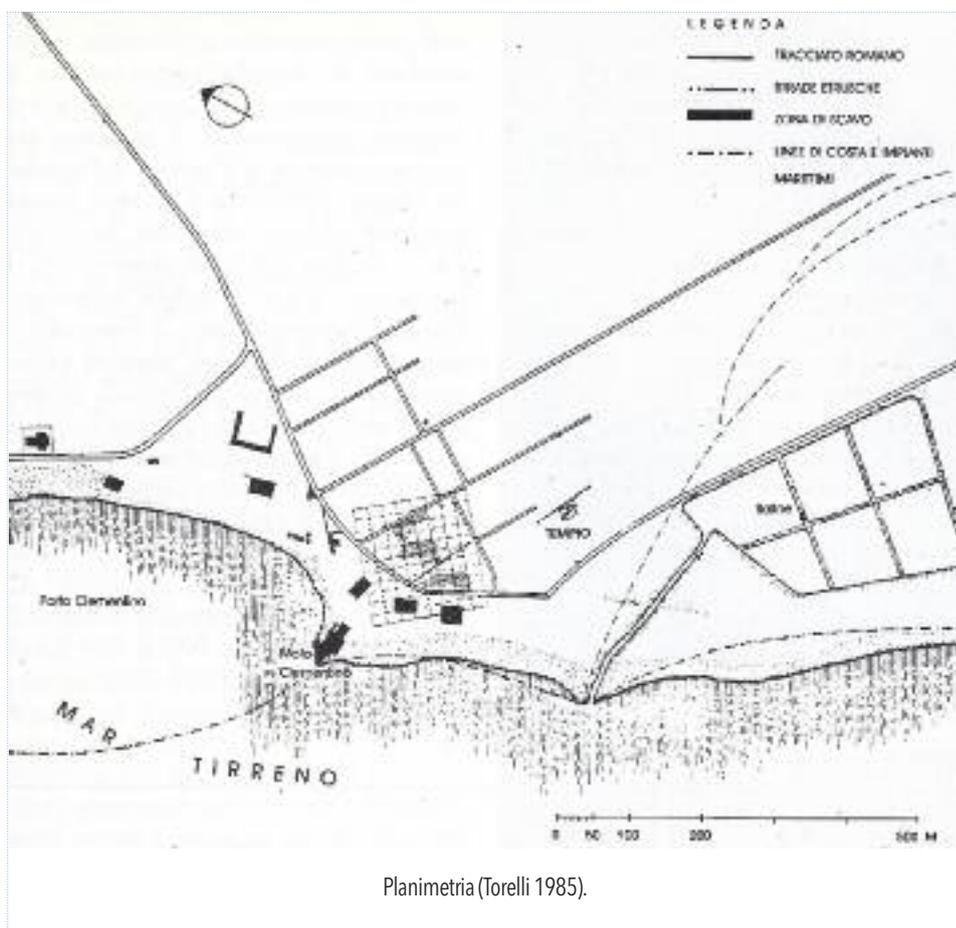
considerato come un centro di aggregazione e di incontro per elementi che appartengono a una comunità straniera. Il santuario ebbe successive fasi edilizie, che culminano nella realizzazione di una struttura a carattere “monumentale”. Si tratta di un edificio a pianta rettangolare dedicato ad Afrodite, un culto che, per alcune caratteristiche di devozione, riconduce all’ambiente cipriota e orientale in genere. Circa un secolo dopo la primitiva fondazione, intorno al 480-470 a.C., tutta l’area subisce un vasto rimaneggiamento, una sorta di organizzazione del culto in maniera stabile, con un grande recinto e un sacello sovrapposto al primitivo tempio, con opere di terrazzamento e la delimitazione dell’area sacra.

Ai lati di una grande strada, che si dirige a nord dal centro di Gravisca, sono costruiti cinque complessi edifici, con porticati e cortili interni.

A Gravisca, oltre a quello di Afrodite, era praticato un culto rivolto a Hera-Uni, ma questa pratica devozionale subisce un declino dopo la metà del VI secolo. La terza divinità venerata nel complesso sacro è Demetra. Le testimonianze relative al suo culto sono scarse, ma di notevole importanza, e trovano confronti in Attica e soprattutto in Italia meridionale e in Sicilia.



Resti del porto Clementino.



Planimetria (Torelli 1985).

La situazione religiosa del santuario di Gravisca, con una serie di culti di chiara matrice greca accolti nel corso del VI sec. a.C. e trasformati durante il V secolo deve, pertanto, interpretarsi come il risultato di una complessa dialettica storica tra gruppi umani, distanti dal punto di vista etnico e sociale, che tendono progressivamente a integrarsi. Non a caso al primo sviluppo della frequentazione greca si riferisce un passo di Dionigi d’Alicarnasso, relativo all’arrivo da Corinto di Demarato e al suo stabilirsi a Tarquinia; epoca nella quale si evidenzia una profonda svolta ellenica nella cultura tarquiniese con lo sviluppo della ceramica etrusco-corinzia, della scultura a bassorilievo e gli inizi della pittura parietale.

Con la conquista romana del territorio tarquiniese, avvenuta nel 281 a.C., il santuario viene gradualmente abbandonato, anche se i rinvenimenti di materiale votivo indicano una frequentazione dell’area proseguita per tutto il III sec. a.C. Sulla base della documentazione archeologica sembra che anche questo culto fosse rivolto a Afrodite e praticato, in un primo momento, quasi esclusivamente da elementi greci ma, ben presto, divenne aperto anche alla devozione locale e appare caratterizzato dalla presenza, tra gli *ex voto*, di oggetti che rimandano al *mundus muliebris*, come vasi per unguenti, contenitori di belletti e balsamari.

## BIBLIOGRAFIA

- GIANFROTTA P. A., *Le ancore votive di Sostrato di Egina e di Faillo di Crotona*, in *La Parola del Passato*, 1975  
 TORELLI M., *Etruria*, Bari, 1980  
 STACCIOLI R. A., *Lazio settentrionale*, Roma, 1985  
 CARNABUCI E., *Via Aurelia*, in *Antiche Strade*, Roma, 1992

# A Demetra in Grecia come nella Toscana



Nazareno Giannini

Demetra... già la conobbi (così mi parve) quando per la prima volta lessi le sue tristi vicende e la vidi nel volto sfatto della nonna Lucia, nel suo improvviso scoppio di pianto, ai rintocchi funebri della campana che suonava a morto, annunciando



Sacello di Demetra a Vetralla (Vt).

la morte di suo figlio, mio padre, mentre a piedi ci dirigevamo all'ospedale di Viterbo, ed eravamo appena all'inizio del ponte di Bagnaia.

La rividi Demetra (così mi parve) tutta vestita di nero, tremolante sul baldacchino, col volto giallo di cera, al brillare delle torce, con le spade lampeggianti che le trafiggevano il cuore; con il fazzoletto bianco pendente al polso sinistro, troppo piccolo per asciugare tutte le lacrime. Era la processione del Venerdì Santo che si chiudeva con la statua "dell'Addolorata", Melania la Nera per il lutto, al suono della marcia funebre e al lamento delle prefiche.

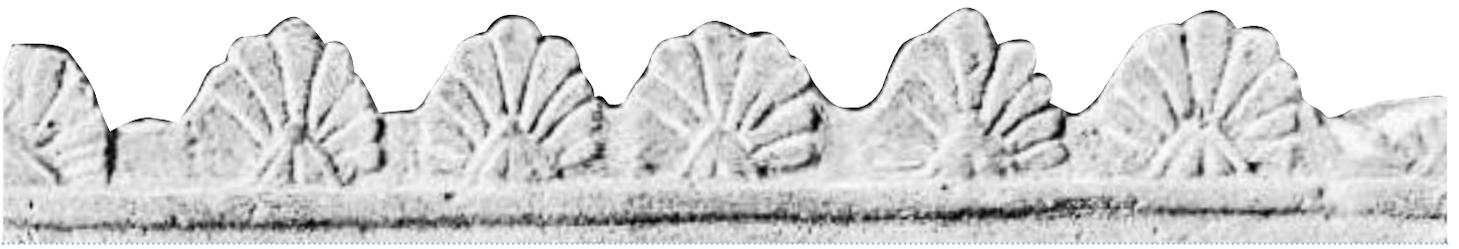
Demetra, di tutte le dee dell'Olimpo la Preferita, perché sofferente, perché la più umana... (inconsapevole sincretismo!)

la ravvisavo già nella Madonna, nel suo ruolo di madre. - Non certo Era/Giunone, giustamente gelosa a dover sopportare tutti i tradimenti di quel donnaiolo di marito sempre infoiato, o irato, a minacciare fulmini e saette da sopra le nubi, un po' come il nostro Padreterno, con la folgore in mano (vedi quadro sul lato destro, appena entrati nella chiesa di San Francesco alla Rocca di Viterbo) - Non certo l'algida Artemide/Diana, incurante dei maschi, tutta dedita alla caccia... e guai a vederla! - Non Afrodite/Venere, la più bella, con qualche inganno! (vedi Paride corrotto dalle di lei lusinghe); "Callipigia", dalle belle natiche, provocante e ritrosa, sorridente e compiaciuta, che minaccia, con lo zoccolo in mano, il Satiro che ci prova. - Non Atena/Minerva, l'intellettuale, nata dalla testa di Giove, supercorazzata, con l'Egida sempre pronta a "impietrirti" e "Promachos" sempre in prima fila per trafiggerti con la lancia.

La greca dea Demetra, nota in Etruria almeno dal VI sec. a.C. grazie alle raffigurazioni su alcuni vasi attici, sviluppa successivamente il proprio culto in area tirrenica, sulla scorta di una sovrapposizione/assimilazione con divinità locali.

Demetra/Cerere e tutt'uno con lei Kore (la fanciulla, la figlia) Persefone/Proserpina, regina dell'Ade/Plutone (luogo infero e marito) ci narrano attraverso il mito (racconto) eziologico (che spiega), in questo caso l'avvicinarsi delle stagioni, non in forma *scientifica* (inclinazione dell'asse terrestre sul piano dell'Eclittica, nel moto di rivoluzione intorno al Sole), ma *favolistica*, fantasiosa, soggetta alle più varie interpretazioni. Demetra rivela a Trittolemo, figlio di Celeo e agli abitanti di Eleusi il mistero del seme che muore e rinasce, il Grano; favorisce l'agricoltura e con essa la Civiltà, le sue leggi (vedi Tesmoforie) e i Grandi Misteri Eleusini.

Pochi ignorano il "Ratto di Proserpina"... Mentre la fanciulla, Kore, gioca con le compagne e raccoglie fiori nella piana di Nisa (Inno a Demetra) improvvisamente viene rapita dal dio infero Ade/Plutone. La madre, Demetra, adirata con il fratello e marito (Zeus, consenziente) e con lo zio, fratello di quest'ultimo, abbandona l'Olimpo. Ella si vendica facendo intristire la Terra, sulla quale ha potestà e "Addolorata", velata, travestita da vecchia mortale, si mette alla ricerca della figlia. Stanca e assetata viene consolata presso la fonte Partenia dalle figlie di Celeo re di Eleusi e viene introdotta come nutrice alla sua reggia. Grata per l'accoglienza, Demetra ribadisce il dovere dell'ospitalità e ammonisce a non giudicare dalle apparenze. Spesso le divinità si celano sotto mentite spoglie e talvolta si scopre "il Divino" nelle persone più comuni. Pace fatta con Ade, Kore/Persefone, divenuta regina, sale dagli Inferi alla Terra/Madre/Demetra che rifiorisce e produce messi abbondanti. Ahinoi! E' destinata a tornare nel mondo dei



morti, tanti mesi per quanti chicchi di melograno vi ha mangiato, con inganno!

DEMETRA è l'ultima delle Grandi Madri che l'hanno preceduta. ("Quando dio era una donna"-Merlin Stone - "Il matriarcato" -JJ.Bachofen): -NINHURSAG/Ki/Aurru, la sumera, madre di tutte le creature viventi, che plasmò gli uomini dall'argilla e il primo uomo Adamu, V millennio a.C. -ASHNAN dea del grano -NIN/Asu dea degli Inferi -INANNA/Istar/Lilith, la più importante divinità femminile mesopotamica (simbolo la stella a otto punte che indica il pianeta Venere; "La discesa di Inanna agli Inferi" è il testo più lungo che ci è pervenuto, trovato a Nippur) - CIBELE/Artemide in area anatolica -ANAHITA "la Pura", "L'Immacolata", persiana (l'Avesta). Nella mitologia etrusca, formatasi nella fase cosiddetta orientalizzante, VIII sec. a.C., a contatto col mondo greco,



Statua di Demetra da Vetralla (Vt).

Demetra è assimilata ad ALPAN/Apanu dea dell'amore e dell'Oltretomba, alla MATER MATUTA, madre PROPIZIA, alla VACUNA e TELLUS sabine, BONA DEA /Magna Mater romane (Canepina, ara votiva) e soprattutto a FERONIA, protettrice dei boschi e delle messi il cui tempio sorgeva alle pendici del monte Soratte, in territorio capenate falisco. In genere somigliava a tutte le divinità protettrici dell'agricoltura e della fertilità HORTA (che ha

dato il nome a Orte) CERERE... salutifere e frugifere.

-ISIDE l'egiziana, spesso raffigurata mentre allatta Horus, che molto ha contribuito all'iconografia cristiana della Madonna. (Iside sarebbe molto di attualità in questi tempi. Dal Papiro di Ossirinco, tra le sue lodi: "Amabile, che fa regnare la dolcezza nelle assemblee", "Nemica dell'odio", "Tu hai reso il potere alle donne uguale a quello degli uomini").

In seguito all'Editto di Teodosio I, "Cunctos populos" 27 febbraio 380, dopo la strage di Tessalonica, su istigazione del vescovo di Milano Ambrogio, viene imposto per legge il Cristianesimo, quale unica religione di Stato, "Instrumentum regni", necessario all'unità dell'Impero, voluto già da Costantino col Concilio di Nicea e il suo Credo. Il fanatismo religioso porterà alla distruzione di tutti i templi pagani (o trasformazione) e alla confisca dei loro beni. L'antica religione politeista, liberale, tollerante, che aveva innalzato un tempio a tutti



Bassorilievo raffigurante Demetra, la Grande Madre con spighe di grano, papaveri da oppio, serpenti e sulla sua treccia destra capelli in forma di svastica.

gli Dei, il Pantheon, sopravviverà soltanto nelle campagne, nei villaggi e da questi sarà chiamata, spregiativamente, pagana.

Grazie alla Buona Sorte, alla Bona Dea, alla stessa Demetra, un suo sacello, un piccolo santuario si è salvato dalla furia iconoclasta ed è giunto quasi intatto fino ai nostri giorni. Aldilà del... supposto aiuto divino... che sempre sia benedetta e ringraziata quella sconosciuta santa matrona romana, proprietaria della villa, che con il suo amore, la sua "pietas" e forse nel suo ruolo di ultima sacerdotessa, ha nascosto questo gioiello perché giungesse fino a noi. Il tempietto è ricavato in una grotta, scavato in un grande macigno, similmente ad un Mitreo. La statua della dea, quando fu scoperta, in trono sul suo altare, si dice che fosse ancora adorna dei suoi monili d'oro, collana bracciali pendenti. Mi tasserei volentieri perché le fossero restituiti!

Ho visitato quel luogo sacro da solo, in una giornata di primavera. Sorge poco lontano dalla Madonna della Folgore, a Pietrara, fraz. di Vetralla, lungo la strada che conduce a Blera, al fondo di un vasto bosco di querce. Era tutto tappezzato di fiori di pervinca, come se fosse caduto il firmamento. Mi sono dissetato alla tua sorgente, Madre Demetra, Spirito Vitale. Ti amo nei versi del poeta, "ver erat aeternum, placidique tepentibus aureis, mulcebant zephiri, natos sine semine flores". La Primavera era eterna e i placidi zeffiri accarezzavano con le tepide auree i fiori nati senza seme (Tibullo). Ti amo nelle "stagioni di Vivaldi", nella "Venere del Botticelli"...

Anche io, agnostico, panteista cosmico, Dea sive Natura "Dio cioè la Natura" (Spinoza), ho depresso fiori di campo al tuo altare.

# La ceramica attica a figure nere apprezzata ed importata in Etruria: l'esempio di Vulci.



Umberto De Vergori

Gli Etruschi amavano arricchire i loro corredi funebri con raffinati vasi attici, tra cui quelli a figure nere. In molte necropoli della Tuscia, soprattutto in quelle di Vulci con gli scavi di Luciano Bonaparte, sono stati infatti ritrovati numerosi capolavori che ora arredano i più prestigiosi musei del mondo.

La ceramica attica, dal tipico colore rossastro, costituiva il più elevato grado nell'arte della plastica e della pittura vascolare. Essa si presentava in due fasi:

- a) A figure nere (630-530 a.C.)
- b) A figure rosse (530-380 a.C.)

La tecnica pittorica a figure nere nasceva a Corinto intorno al 700 a.C. ma veniva imitata ad Atene più tardi. Essa consisteva nell'eseguire figure e silhouette nere (fregi di animali, di rado scene mitologiche) in cui i particolari interni venivano incisi con una punta metallica (graffiti)

in modo da lasciare apparire il fondo chiaro dell'argilla, avvivato a volte da ritocchi di colore rosso o bianco. Nello stesso periodo, i ceramografi ateniesi dipingevano figure a silhouette piena su vasi spesso monumentali (ceramica protoattica). Caposcuola del nuovo stile figurato era il Pittore di Anatlato (710 circa - 680 a.C.), il quale, sotto l'influsso della ceramica corinzia, dipin-

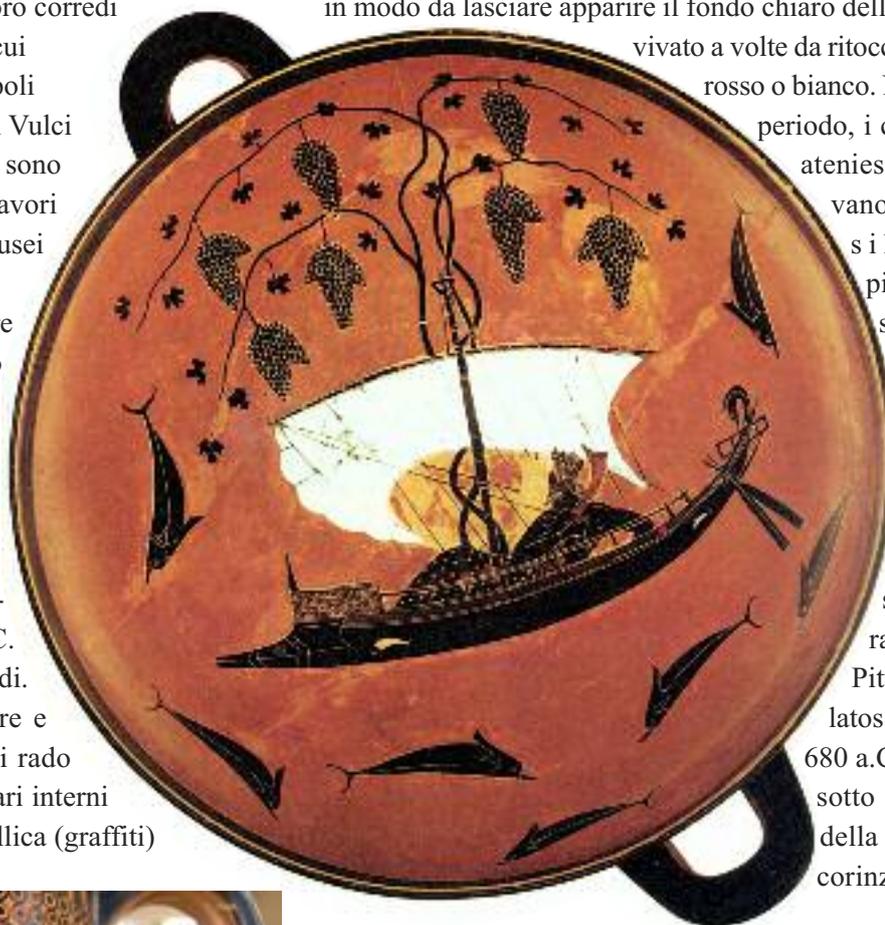


Fig. 2 Coppa di Exekias con Dioniso e delfini, da Vulci.

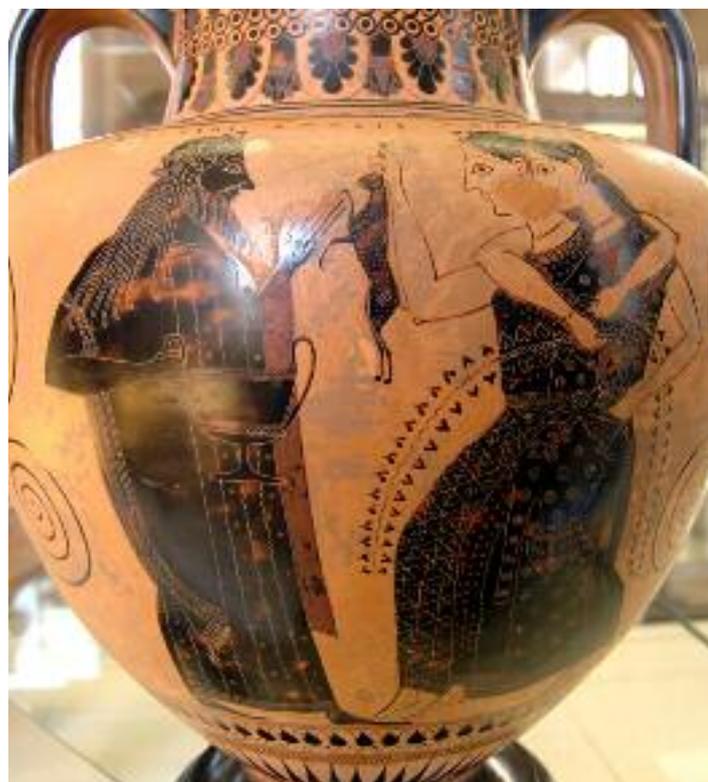


Fig. 1 La celebre anfora di Amasis, con Dioniso e due menadi danzanti cinte di edera e con lepre, da Vulci.

geva animali, sfilate di cani, guerrieri, di norma su vasi di grandi dimensioni, spesso di uso funerario. La nuova tecnica si affermava pienamente per tutto il VII secolo; erano preferiti i soggetti omerici (come nella grande anfora di Eleusi del pittore di Polifemo), eroici, mitologici (Eracle e Nesso, Perseo, Menelao, Achille e Chiron). Le figure si presentavano più curate nell'anatomia, apparivano spesso grandiose ed inserite in scene sempre più complesse; non mancavano scene ginniche, conviviali, erotiche, di satiri e baccanti. Tra la fine del VII secolo e gli inizi del VI riaffiorava nello stile attico l'influsso corinzio per la presenza di fregi animalistici. Artisti di maggior spicco erano il pittore della Gorgone (600-580 a.C. circa), i pittori dei Comasti (danzatori tipici dello stile corinzio con ventre e glutei sporgenti) e Sophilos (580-570 a.C.), il primo a firmare dei vasi come ceramista e pittore. Nei decenni successivi prevalevano le scene figurate in stile miniaturistico: capolavoro in tale periodo il vaso François (560 a.C.) scoperto a Chiusi, firmato da Kleitias ed Er-

gotimos con rappresentazione di miti. Rimangono famosi altri artisti come Ne-archos (575-550 a.C.), Lydos, Exekias e il pittore di Amasis (tutti operanti tra il 560 ed il 530 a.C.), grazie ai quali lo stile a figure nere ha raggiunto le più alte vette artistiche. Lydos preferiva temi epici; il pittore di Amasis disegnava piacevoli scene di vita quotidiana con personaggi femminili dalle vesti

minutamente drappeggiate (fig. 1). L'espressivo Exekias creava figure essenziali e drammatiche non estranee all'influsso del teatro greco: ce-



lebre la *kylix* a fondo rosso scoperta a Vulci (ora a Monaco) raffigurante la nave di Dioniso che veleggia tra grappoli d'uva e nati miracolosamente dall'albero della nave e i pirati tirreni trasformati in delfini, puniti perché volevano rapirlo (fig. 2). Accanto ai maggiori artisti già menzionati, emerge la figura di Nikostene, un ceramista che operava



Fig. 3 Kylix attica a occhioni con scene dionisiache, dalla tomba del guerriero nella necropoli dell'osteria, da Vulci.

dal 550 circa al 510 a.C. realizzando una enorme varietà di forme vascolari destinate esclusivamente al mercato etrusco e che amava firmare nella maggiore quantità possibile con la formula: "*Nikosthenes epoiesen* (=fece)". Famose per la loro originalità erano le coppe e le anfore, denominate oggi "nicosteniche". Le coppe

erano caratterizzate per labbro e fascia ri-

sparmata, larga base di appoggio, motivo a occhioni (fig. 3). L'anfora, ossia il prodotto più caratteristico, aveva larghe anse a nastro, talvolta decorate da figure, il corpo dal profilo angoloso ed il labbro fortemente espanso, talvolta decorato da un fregio. Le anfore di Nikostene rinvenute in Italia provengono quasi tutte dalle necropoli di Caere e Vulci (fig. 4). Nella vasta gamma della tipologia vascolare a figure nere, si distinguevano per particolare bellezza le anfore panatenaiche (fig. 5), ornate con l'effigie di Atena e offerte piene di olio sacro agli atleti vincitori di gare in onore della dea. Tali gare - dette *panatenée* - rappresentavano una delle feste più importanti del calendario liturgico ateniese, perché tutti i cittadini si sentivano particolarmente uniti in tale occasione. Questo comportamento si radicò grazie all'opera svolta dal mitico eroe Teseo che istituì una festa (= *sunoichia*) per celebrare l'unione di varie borgate in un solo borgo maggiore che diveniva poi città con indirizzo politico, economico, culturale e militare, comune a tutte (sinecismo). Per concludere, la fase finale della ceramica a figure nere (500-450 a.C.) presentava di norma una produzione di qualità mediocre sia sul piano artigianale che artistico (coppe, brocche, contenitori per profumi). I migliori artigiani del momento (specialmente in Attica e Beozia) prediligevano un vaso dalla forma nuova, il *lekythos*, cilindrico, allungato, con collo piccolo e stretto che, pieno di olio o di unguenti, era molto diffuso nei riti funerari. Anche i ceramografi com-

Fig. 4 Anfora nicostenica con combattimenti, da Vulci.

pivano una importante innovazione: il fondo rossiccio dell'argilla viene coperto da uno strato di ingubbiatura bianca che successivamente viene dipinta con immagini a figure nere (scene funebri, palmette, tralci di edera). A tale periodo appartenevano i cosiddetti Pittori di Edimburgo, di Gela, di

Teseo, Atena, Saffo, il pittore dell'airone bianco e di Maratona. Quali ultimi grandi artisti di tale periodo citiamo ancora il Pittore di Antimene (530-510 a.C.) (**fig. 6**), il pittore di Priamo ed i pittori del Gruppo di Leagros (520-500 a.C.).



Fig. 5 Anfora panatenaica da Vulci.



Fig. 6 Pittore di Antimene, anfora a collo distinto del 520 a.C. raffigurante la raccolta delle olive. Da Vulci, collezione Canino, ora al British Museum B226 di Londra (vedi copertina).

Piazza G. Verdi, 25  
 01100 VITERBO  
 Tel. 0761 227370

C.so Italia, 130  
 01100 VITERBO  
 Tel. 0761 305130

[www.gioiellibracci.com](http://www.gioiellibracci.com)  
[gioiellibracci@libero.it](mailto:gioiellibracci@libero.it)


# La pittura di Eufronio nel Viterbese



Felice Fiorentini

La ceramica a figure rosse fu introdotta ad Atene nel 530 a.C. per decorare i vasi di terracotta, sostituendo con successo la precedente tecnica a figure nere. I pittori così raggiunsero alte capacità espressive, con le figure rosse risparmiate sul fondo del vaso verniciato nero e con i particolari dipinti (anche sfumati o resi tridimensionali dalla densità del colore) sempre meno incisi. In particolare, un gruppo di ceramografi ateniesi denominati “Pionieri” (tra cui Eufronio), riuscirono per primi a sfruttare al meglio questa tecnica, basandosi su un’attenta osservazione della realtà, su un minuzioso studio dell’anatomia umana e sull’uso estremamente razionale dello spazio sulla ceramica. Basti guardare l’elasticità

delle torsioni nei corpi vigorosi ma aggraziati degli atleti ed eroi, la finezza dei dettagli negli abiti sapientemente

panneggiati, l’espressività

del viso nei

personaggi ri-

presi e così

via. La ce-

ramica a fi-

gure rosse

non fece suc-

cesso solo

nella Grecia

ma ben

presto fu

richiesta

stissima

dal mer-

cato

estero e

diventa-

rono fa-

mosi i vasi

del Pittore di

Andocide, Eu-

fronio, Eutimide,

Oltos, Epit-

teto, il Pittore di Kleophrades, il Pittore di Berlino, Duride, Macrone, Onesimos, il Pittore di Brygos, il Pittore



Fig. 2 Museo Nazionale di Tarquinia. Frammento di kylix attica a figure rosse, attribuito al pittore Eufronio, con amazzone Toraxis.

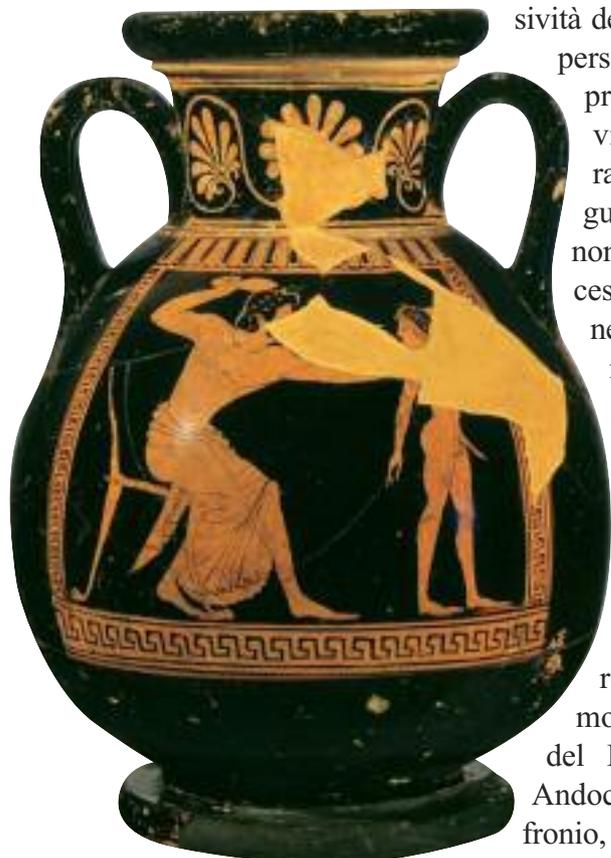


Fig. 1 Neck pelike. Vaso a figure rosse probabilmente proveniente dal Viterbese, sequestrato a Viterbo ed ora esposto al Museo di Villa Giulia. Attribuito al pittore Eufronio che lavorava soprattutto per gli Etruschi.

di Penteseilea, il Pittore dei Niobidi, Hermonax, il Pittore di Achille ecc. La maggior parte di questi capolavori attici è stata ritrovata proprio nei corredi funebri che impreziosivano le necropoli delle ricche famiglie d’Etruria. Basti pensare alle graziose coppe o ai grandiosi crateri del maestro Eufronio, uno dei più insigni artigiani dei vasi a figure rosse. Questi ora si trovano sparsi nei vari musei del mondo, a causa del vasto mercato clandestino che, decontestualizzando i reperti, non ha permesso la fedele ricostruzione della storia e della ricchezza di quelle città etrusche che tanto avevano da tramandarci. Tuttavia possiamo lo stesso affermare con certezza che molti capolavori andarono ad abbellire i luoghi sacri della Tuscia e che il mastro Eufronio, operoso prima da pittore (dal 520 a.C.) e poi, col passar del tempo, da vasaio, lavorò spesso per la committenza del viterbese, soprattutto vulcente; le navi partivano dalla Grecia piene di vasi e altre merci da scaricare e smistare al porto di Gravisca. Ce lo testimoniano la *neck pelike* rocambolescamente ritrovata abbandonata nelle campagne di Viterbo, il frammento di *kylix* da Tarquinia e i diversi vasi rinvenuti a Vulci, soprattutto con gli scavi di Luciano Bonaparte. Nel reperto da Viterbo (**fig. 1**), un personaggio virile seduto alza il braccio destro per tirare un sandalo ad un malizioso fanciullo nudo ed itifallico che si volta verso di lui (lato A). Nell’altro lato B, un giovane con una lancia in mano si volta verso il suo cavallo tenendolo per le redini. Ricorre la

scritta *Leagros kalos*, in onore del bel giovinetto ateniese di moda in quel periodo e molto usata dal gruppo dei Pionieri che amavano motteggiare sui vasi, anche nominandosi tra loro (come si vedrà ad esempio più avanti, per la *neck amphora* del Louvre). L'opera è attribuita al periodo giovanile del pittore, intorno al 520 a.C.



Fig. 3 Teseo rapisce l'amazzone Antilope. kylix attribuita al pittore Eufronio, ritrovata a Vulci ed ora esposta al British Museum di Londra.

ad esempio, è venuta alla luce una *kylix* (ora al British Museum di Londra) con raffigurazioni, all'interno del tondo, di Teseo e di una fanciulla forse riscattata, mentre all'esterno si ammirano le imprese amorose di Teseo. In particolare, nel lato A, l'eroe rapisce l'amazzone arciera Antilope, afferrandola per la vita e trascinandola con

Da Tarquinia, invece, si può ammirare un bellissimo disegno dell'amazzone Toxaris (il nome è sovradipinto in rosso) in procinto di scoccare una freccia, con costume sciito e berretto dall'estremità allungata (fig. 2). Una iconografia, questa dell'amazzone arciera, molto amata e riproposta più volte dall'artista. Questo frammento di *kylix* è notevole per la raffinatezza dell'esecuzione, soprattutto per la sicurezza e perizia tecnica del tratto delle mani che risultano alquanto plastiche ed eleganti. Del resto anche l'occhio è accuratamente incorniciato da minutissime ciglia ed il costume appare deliziosamente ornato di motivi "a pettine". Davanti a lei, si intravede un oplita con elmo e corazza. Di sicuro questa è un'opera eseguita nel periodo maturo dell'artista e può oggi essere ammirata nel Museo Nazionale Etrusco di Tarquinia.

Il maggior numero di vasi dipinti per la Tuscia da Eufronio, sono stati ritrovati a Vulci. Dalla località Doganella,

sé sul carro (fig. 3); nel lato B Teseo è con Elena e forse i Dioscuri. Anche questa opera è attribuita al pittore Eufronio e si legge la firma incompleta del ceramista Cacrione (l'altra parte della firma è nel frammento del Museo di Villa Giulia a Roma), con cui lavorò in periodo giovanile, per poi passare a dipingere nella bottega del vasaio Eussiteo ed infine lavorare in proprio, modellando lui stesso i vasi e facendoli poi dipingere ai suoi collaboratori (come si vedrà più avanti).

Altro suo vaso proveniente da Vulci, oggi all'Hermitage di Leningrado, è la *neck amphora* su cui è raffigurato Ercole che scocca una freccia con l'arco (fig. 4), nel giardino delle Esperidi oppure in presenza dell'Idra di Lerna. L'eroe, molto amato dagli Etruschi e da Eufronio, è qui rappresentato con sorprendente dinamismo e probabilmente in seguito è stato ripreso come modello iconografico da altri artisti.



Fig. 4 Ercole, uno dei soggetti preferiti da Eufronio e dalla committenza etrusca. Vaso attribuito alla pittura di Eufronio, ritrovato a Vulci e ora esposto all'Hermitage di Leningrado.

Nell'altra *neck amphora* ritrovata a Vulci e ora esposta al Louvre, è sempre ritratto Ercole con leontea ma questa volta questi brandisce una mazza; nell'altro lato si trova l'amazzone arciera Barkida. Il particolare che colpisce è un enigmatico cartiglio posto ai piedi dell'eroe con una scritta da interpretare, che nomina il pittore e collega Smikros; forse è da intendersi "Smikros ritiene che si direbbe veramente Ercole in persona" (fig. 5).

Altra *neck amphora*, sem-



Fig. 5 Cartiglio ai piedi di Ercole.  
Opera attribuita alla pittura di Eufronio, ritrovata a Vulci e ora esposta al Louvre di Parigi.

con due giovanetti a banchetto: quello sul lato A è intento a lanciare il *kottabos* in un divertente gioco molto diffuso ad Atene (fig. 6); quello sul lato B suona la lira e recita un poema. Ricorre anche qui la scritta *Leagros kalos*. Il ridotto spazio a disposizione sul collo del vaso non ha permesso al pittore di cimentarsi in una composizione elaborata, quindi questa gradevole ma semplice composizione è considerata un'opera minore.

Al contrario di un'altra opera addirittura firmata dal pittore, che invece è considerata uno dei suoi capolavori pur non appartenendo al periodo maturo: la "kylix di Gerione" o "kylix di Leagros", ora allo Staatliche Antikensammlungen di Monaco ma sempre frutto degli scavi del principe Bonaparte a Vulci. Il tondo interno, nella sua semplicità, sottointende però un attento studio anatomico oltre che compositivo e raffigura un elegante cavaliere con cavallo, vicino la scritta "*Leagros kalos*". La scena esterna alla coppa, invece, mostra una complessità compositiva e molteplici personaggi che interagiscono, tra cui spicca Er-

pre con anse tortili, è quella rinvenuta dal principe di Canino. Luciano Bonaparte, poi finita al museo del Louvre. A differenza delle precedenti, la pancia è interamente verniciata di nero e ha solo il collo disegnato

cole che lotta con Gerione (fig. 7a). Davanti all'eroe con il volto che si apre dalle fauci della *leonté* spalancate, giace ferito a morte il cane pastore a due teste Orto, la cui coda a forma di serpente ancora si agita e soffia. Da destra parte all'attacco Gerione, agitando lance con due dei suoi tre corpi... il terzo è morente poiché trafitto da una freccia proprio nell'occhio. Dietro accorre forse la madre di Gerione, mentre alle spalle di Ercole c'è Atena armata che volge uno sguardo esortativo al titubante Iolao. Sotto l'ansa a sinistra di Iolao, Eurizione sta per esalare il suo ultimo respiro, con una vistosa ferita sanguinante e un occhio che si stacca dalla testa. Tutte le ferite sanguinanti sono state accuratamente sopraddipinte con la vernice rossa. La scena è molto dinamica e il *pathos* è accentuato dal fatto che Eufronio riprende il momento prima della morte, carico di tragicità. Sul lato B del vaso (fig. 7b), quattro guerrieri spingono una mandria di buoi (per i sei animali, sono state dipinte solo venti



Fig. 6 Giovane a banchetto che gioca al kottabos.  
Attribuito alla pittura di Eufronio, ritrovato a Vulci ed ora esposto al Louvre di Parigi.



Fig. 7a Ercole e i buoi di Gerione. Opera firmata da Eufronio pittore, ritrovata a Vulci e ora allo Staatliche Antikensammlungen di Monaco.

cordi che la cattura dei buoi e l'uccisione di Gerione, Orto ed Euritione costituivano la decima fatica di Eracle ed era stata commissionata da Euristeo in quanto gli aveva ordinato di catturare la mandria.

Le "fatiche" di Eufronio nel Viterbese non finiscono qui, perché oltre ad aver dipinto tutti i vasi sopra descritti, si cimentò a crearne altri in un secondo tempo, presumibilmente dopo il 500 a.C., facendoli però dipingere dai suoi collaboratori di bottega. Basti ricordare la tazza in ceramica a figure rosse, con lettura di un rotolo proveniente da Vulci e decorata da Onesimos, ora alla Staatliche Antikensammlung di Berlino; op-

pure alla *kylix* con cavaliere (addirittura firmata da lui) ed attribuita alla pittura di Onesimos, sempre proveniente da Vulci e oggi presso il Louvre; c'è da ricordare anche la *kylix* con etera e uomo barbuto nel tondo, sempre dipinta dall'instancabile Onesimos, ritrovata a Vulci e finita al British Museum di Londra.

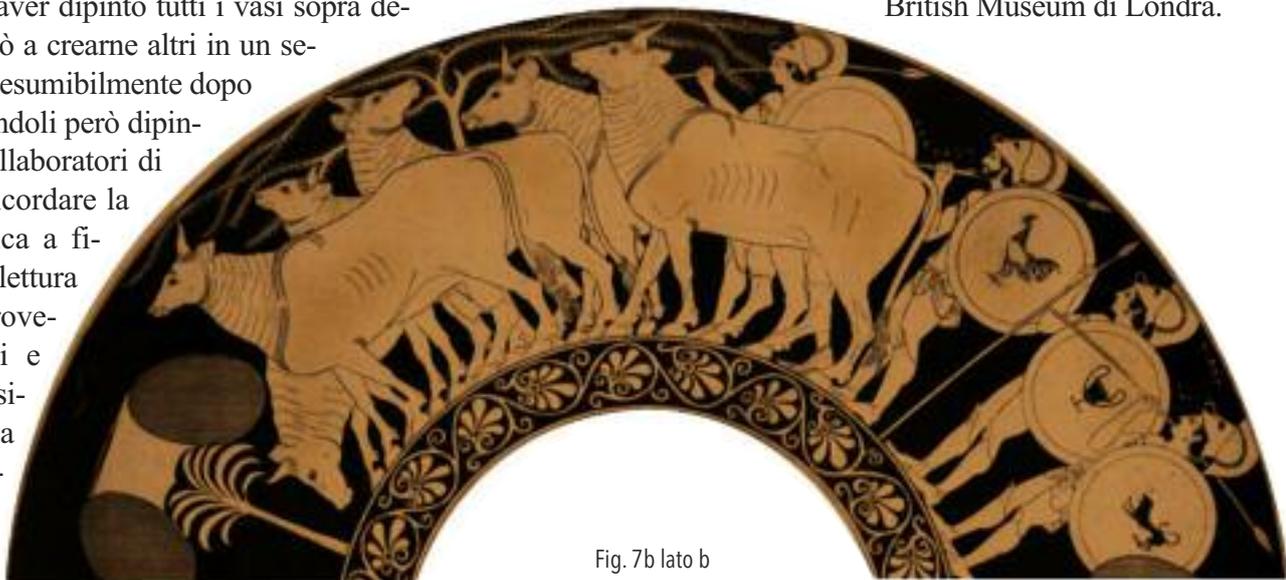


Fig. 7b lato b

## BIBLIOGRAFIA

F. Fiorentini, *Il cratere attico a figure rosse di Ercole e Kyknos: un altro capolavoro dipinto da Eufronio e creato per l'Etruria*. In *Archeotuscia news* n.18/2019, Viterbo, pp 4-13.

Autori vari, *Capolavori di Euphronios. Un pioniere della ceramografia attica*, Milano 1990, pp. 64-67, 70-71, 110-113, 134-139, 180-183.

M.A. Rizzo, *Euphronios ed Euthimides e l'invenzione delle figure rosse*, in *Capolavori dell'archeologia. Recupero, ritrovamenti, confronti*. Roma 2013, pp. 109-145.

J.D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters (ARV2)*, Oxford 1963.

A. Tsingarida, *Soif d'émotions. La représentation des sentiments dans la céramique attique des VI et V siècle av.n. ère*, in *Revue Belge de Philologie et d'Historie*, 79, 2001, pp. 5-30.

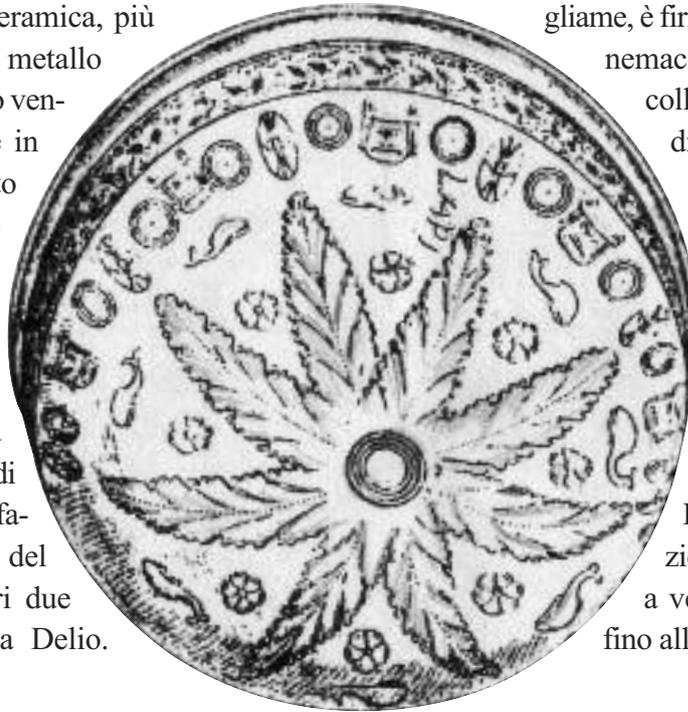
L. Giuliani, D. von Bothmer, *Euphronios: pittore ad Atene nel VI secolo a.C.*, Milano 1991.

# A Coppa Megarese a Tuscania



Roberto Quarantotti

Le Coppe Megaresi prendono il nome da Megara cittadina dell'Attica vicina ad Atene. Nel III secolo a.C. inizia questa produzione in ceramica, più economica di quella in metallo (bronzo e argento). Da Delio vennero esportate in Etruria e in tutta l'Italia centrale, subito dopo si cominciò a produrre da queste parti delle coppe simili chiamate Italo-Megaresi, come quella rinvenuta nella tomba Vipinanas, vero *unicum* per l'Etruria Meridionale. Si tratta infatti di una coppa di tipo Megarese facente parte di tre esemplari del gruppo Delio noti, gli altri due sono conservati appunto a Delio.



L'esemplare da Tuscania, in argilla rossastra a vernice nera, integro e con decoro vegetale dal bellissimo fogliame, è firmato dal famoso vasaio greco Menemacos. Nel 1866 risulta nella collezione di Lorenzo Valeri, speciale di Toscanella appassionato collezionista di reperti etruschi provenienti dagli scavi di Toscanella. Datata al III sec. a.C., alla coppa si interessarono studiosi, il Bollettino Archeologico del 1866, il Bernandoff nel 1877 e lo Zahn nel 1908. Di questa coppa non si conosce la collocazione attuale. Dopo la morte del Valeri la collezione passò al nipote che cominciò a venderla, vendita che si protrasse fino alla fine dell'Ottocento.

## BIBLIOGRAFIA

Note...*Bollettino di Corrispondenza Archeologica*, 1866, pag. 244, nota 4; ibidem, 1869, pag. 176.

Bernandoff 1877, pag. 177, nota 520.

Zahn 1908, pag. 73.

Courdy 1922 pagg. 397-398.

Laumornier 1977, pag. 21, nota 2.



Ferrovivo®  
www.ferrovivo.it

Shop on  
Line

| | Instagram

Strada Tuscanese 71K - Viterbo  
Tel 0761 270484 - info@ferrovivo.it

# I reperti attici dalla Necropoli di Guado Cinto a Toscana



Roberto Quarantotti

Nella vallata del fiume Marta, presso la Tomba della Regina, in un pianoro posto a metà costone subito sopra l'antico asse viario che conduce a Tarquinia, sono stati ritrovati tra la fine del secolo scorso e gli inizi del nuovo millennio, tre grandi tumuli di circa 20 metri di diametro ciascuno.

Sebbene fortemente compromessi da spoliazioni di epoca antica e da ripetuti lavori agricoli nonché da scavi clandestini, spiccano per importanza e tecnica costruttiva e si datano al VII-VI secolo a.C.

## Tumulo 1

Del tumulo resta oltre la metà delle crepidini, realizzate a blocchi di tufo e anello di pie-mento nel quale la calotta. Solo labili tracce rimangono della camera funeraria e del *dromos*, costruiti a blocchi di tufo. Nonostante la frammentarietà, l'analisi dei materiali rinvenuti restituisce un contesto di alta qualità. Infatti spiccano le ceramiche di importazione dall'Attica, sia a figure nere che a figure rosse. Tra le prime si segnalano i resti di un'anfora decorata da scene a soggetto dionisiaco, che sviluppa intorno al corpo del vaso senza soluzione di continuità. La particolare forma dell'anfora e lo stile delle figure fanno protendere a un pittore del Gruppo E con una datazione tra il 540-530 a.C. Si ricordano le parti di un cratere a colonnette, vicino al gruppo di Leagros.

E' stato possibile ricomporre un bel cratere a calice che propone sul lato A una scena nel quale si potrebbe riconoscere la votazione degli eroi greci

per l'assegnazione delle armi di Achille, alla presenza di Atena. Sul lato opposto, gruppo di tre personaggi in corsa: a sinistra due guerrieri con lancia e scudo e al centro un arciere in costume frigio. Su uno degli scudi compare un

motivo a girandola. Per concessione decorativa e caratteri stilistici, il vaso potrebbe inserirsi nell'ambito delle prime produzioni del Pittore di Berlino, con una datazione intorno al 540-490 a.C. Di qualche decennio più recente è un altro cratere a calice che sul lato in miglior stato di conservazione propone scene dell'inseguimento di Tithons o Kephalos da parte di Eos; su l'altro lato rimangono soltanto la parte inferiore di una figura a gambe nude in corsa.

Il reperto ben si inserisce nella produzione Attica a figure rosse nel periodo classico. In particolare, il disegno calligrafico della figura di Eos richiama quello di opera del Pittore di Orizia degli anni intorno al 470 a.C. Si ricordano tre *kylix* frammentarie; due di queste si possono attribuire all'officina del Pittore di Pentasilea; non mancano testimonianze del Pittore di Bologna, una coppa attica a vernice nera del 500-480 a.C. e un frammento di *glaux* attica con civetta.

## Tumulo 2

Questo tumulo è in miglior stato di conservazione e doveva a c c o -

gliere due camere in asse. Rimane una buona parte delle crepidine della camera funeraria più interna e buona parte del *dromos*, costruiti in blocchi isodomi di tufo.

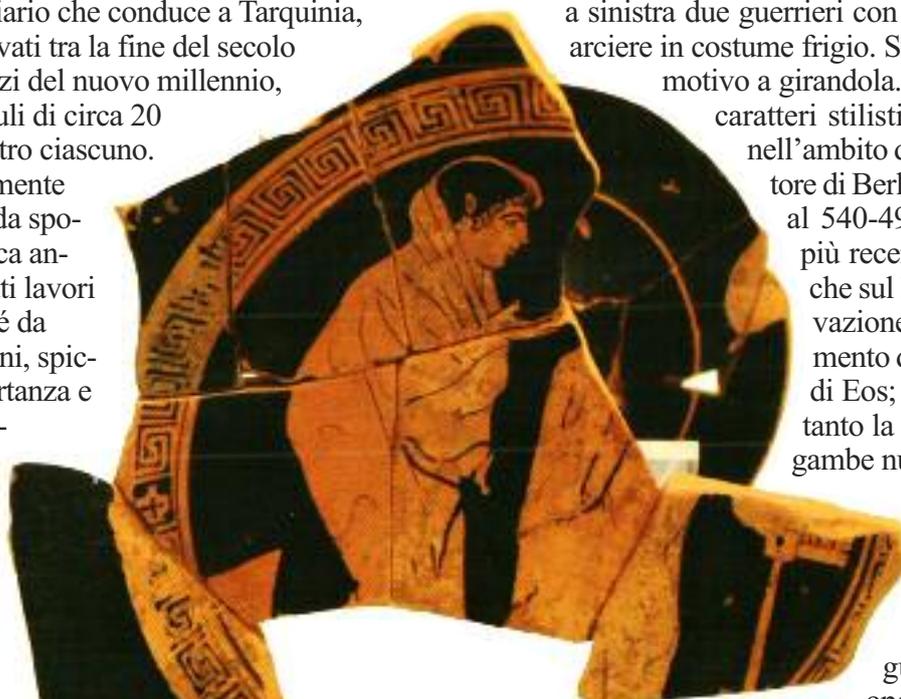


Fig. 1 Kylix attica a figure rosse, attribuita al Pittore di Pentasilea, 480 a.C. in Museo Nazionale di Toscana.



Fig. 1 Kylix attica a figure rosse, attribuita al Pittore di Pentasilea, 480 a.C. in Museo Nazionale di Toscana.



Fig. 3-4 cratere a calice a figure rosse, attribuito al Pittore di Berlino. Scena A votazione degli eroi greci per l'assegnazione delle armi di Achille. Scena B personaggi in corsa, due guerrieri con lancia e scudo, 540-490 a.C. in Museo Nazionale di Toscana.



All'interno, sotto il crollo della pareti, sono stati rinvenuti resti del corredo composto da reperti d'importazione ma anche di produzione locale.

Fra i primi si segnala la presenza di parti di un cratere Laconico con decorazione geometrica sul bordo esterno e dell'orlo e poi parti di una *kylix* Ionica di tipo B3 a filetti. Ben più consistenti le importazioni dell'Attica; nell'ambito dei vasi a figure nere si ricordano frammenti di alcune tazze mastoide del tipo a Occhioni. Più numerosi i vasi a figure rosse tra i quali spicca una grande *kylix* di Douris, restaurata sul piede in antico, che potrebbe ascrivere all'avanzato periodo medio della sua produzione, con datazione 480 a.C. Nel tondo interno è rappresentato un uomo in atto di cingere con una benda il capo di un giovanetto che regge una lepre, evidentemente donatagli dall'uomo. All'esterno del lato A, Danae con il figlioletto Perseo, il padre e la nutrice, è rappresentata presso la cassa dove verrà rinchiusa, con due lavoranti dotati di martello e trapano a corda che sono intenti a ultimare la cassa stessa. Sul lato B cinque personaggi sono impegnati in conversazioni amorose. A questa si aggiungano altre due *kylix*, purtroppo lacunose. La prima, nello stile di Brygos, è forse inseribile tra le opere tarde del pittore stesso che scendono sotto il 480 a.C. e presenta nel tondo interno un giovane a torso nudo e retrospiciente, posto su *kline* verso sinistra in atto di reggere una nacciera nella mano destra con il braccio teso; nel campo un *aryballos* stilizzato, cesto e custodia in pelle ferina del doppio flauto. All'esterno vi sono scene di conversazione di giovani che si svolgono in un ambiente caratterizzato da colonne e arredi (sgabelli, cuscini) appesi alle pareti, custodie per il doppio flauto e forse un flabello. Al Pittore Pistoxenos sembra riconducibile la seconda *kylix*, decorata soltanto nel tondo interno, entro fascia a

meandro con due personaggi nudi (danzatori o ginnasti).

### Tumulo 3

Questo tumulo si distingue dai precedenti per la sontuosità delle crepidini in blocchi isodomi di nenfro, poggianti su un toro che insiste su un filare di blocchi di tufo, apparentemente di base. Sicuramente sono indizi di una seconda analoga cornice che probabilmente definiva la sommità del tamburo. Della camera funeraria, sempre costruita, si conservano solo tracce in negativo. Estremamente lacunosi i materiali del corredo che, nell'ambito delle ceramiche d'importazione, vedono la presenza di vasi attici a figure nere attestati da tazze mastoidi e almeno una *kylix* a banda risparmiata. Di produzione attica a figure rosse sono diverse *kylix*, in stato più o meno frammentario; di questo



Fig. 5 Kylix attica a figure rosse, attribuita al Pittore di Brygos, 480 a.C. in Museo Nazionale di Toscana.

si ricorda anzitutto un esemplare non ricomponibile in cui si riconosce lo stile di Oltos del periodo 520-510 a.C. a segnalare una coppa nello stile del Pittore di Brygos del 480-475 a.C.; questa presenta nel tondo interno un personaggio maschile a destra seduto su una sedia con schienale, in atto di suonare il doppio flauto, la cui custodia è appesa. All'esterno, probabilmente, scene di lezioni di musica; su un lato tre personaggi maschili, di cui due stanti e quello centrale seduto in atto di suonare la lira. I ritrovamenti di Guado Cinto, oltre che ad attestare i fitti rapporti con la Grecia, confermano la consolidata importanza di Toscana. I dati acquisiti,

infatti, offrono un contributo fondamentale alla conoscenza della cultura del centro tra il VI-V secolo a.C., confermando il ruolo di primo piano della città nell'ambito dell'Etruria interna.

### BIBLIOGRAFIA

Notizie estratte da Anna Sgubini Moretti, in *DAIDALOS. Studi e ricerche del dipartimento di scienze del mondo antico*. 10 (Università della Tuscia), Viterbo 2010, pagg. 50-69.



Roberto Quarantotti

La tomba del sarcofago delle Amazzoni fu rinvenuta nel 1967 a Tuscania nella necropoli Madonna dell'Olivo, sita davanti al colle di San Pietro, dove era ubicata la città antica. La tomba era formata da due vaste camere assiali, oggi la parte anteriore è crollata e interamente saccheggata; nella prima camera fu rinvenuta solo la cassa di un sarcofago scolpita su tutte e quattro i lati, da una parte con scene di Amazzonomachia, sul lato opposto felini che attaccano un cervo. Mancando di iscrizioni, non si può stabilire a quale *gens* appartenesse. Dalla sua posizione tra le tombe Curunas I e II si può ipotizzare un legame con questa. Nella tomba si rinvennero altri frammenti di una cassa, recante sul listello superiore un'iscrizione frammentaria, dove si evince un personaggio maschile (*Zilat*) senza riuscire a comprendere la *gens* di appartenenza. Sulla base delle decorazioni, i sarcofagi si possono datare intorno al 330-320 a.C. Nel rimuovere la cassa del sarcofago furono rinvenuti, in una piccola fossa, oggetti di bronzo, tra cui spiccano due *appliques* a forma di ippocampo con al centro protome umana, provenienti da un grande vaso da banchetto e un *aes grave*, assolutamente eccezionale nel contesto dell'Etruria degli inizi del periodo ellenistico. Il reperto presenta un ciglio ingrossato dovuto al peduncolo della fusione spezzato dopo l'apertura della matrice, con un peso di grammi 262 e un diametro di cm 7. Questa moneta presenta sul dritto e sul rovescio un astro a otto raggi. Si può ipotizzare che sia stato prodotto da un *atelier* tarquiniese all'inizio dell'epoca ellenistica, che avrebbe prodotto un altro esemplare con soli quattro raggi. Presente sulle due facce di



una moneta di dimensioni eccezionali, questo motivo finora è unico nel quadro della numismatica etrusca. Il tema dell'astro è attestato prima dell'epoca ellenistica; questo ha conosciuto un successo e una diffusione eccezionale da quando sotto Filippo II divenne il simbolo della monarchia macedone; infatti lo troviamo su tutta la gamma di oggetti macedoni e naturalmente su tutti gli scudi di soldati macedoni. Sembra non esserci dubbio che questa moneta così eccezionale rinvii esplicitamente alla monarchia macedone, probabilmente quello dell'epoca di Alessandro il Grande. L'astro conosce, alla fine del IV sec. a.C. in Italia centrale, un favore particolare su una classe di oggetti molto diffusi e direttamente legati alla cultura Greca: gli strigili di bronzo, particolarmente noti in Etruria ma praticamente assenti a Roma, presentano di frequente sul manico uno stampiglio raffigurante l'astro, spesso con associazioni a scena di lotte di animali, ugualmente di ispirazione greca. La diffusione del motivo dell'astro in Italia centrale, deve verosimilmente essere messa in rapporto con l'approvazione da parte della monarchia macedone e funzionare come indicatore per i popoli italici di adesione ai suoi valori in opposizione a Roma. L'*aes grave* di Tuscania, che costituisce un *unicum*, si inserisce perfettamente in un insieme di testimonianze e sembra dunque riflettere un legame profondo tra Tarquinia, o meglio la famiglia aristocratica di Tuscania proprietaria della tomba, e la Macedonia. Del resto i temi rappresentati sui quattro lati del sarcofago appartengono egualmente di pieno diritto al repertorio greco.

#### BIBLIOGRAFIA

In parte estratto da Vincent Jolivet, *Un astro si leva ad occidente: a proposito di una moneta etrusca di Tuscania*, in *Monnaie et archeologie en Europa celtique*, Paris 2018, pagg. 3-10.

# L'ideale della kalokagathia in Etruria Meridionale: una coppia di strigili iscritti dalla collezione Luigi Rossi Danielli.

Giovanna Ottavianelli



Nell'inventario dei materiali archeologici della collezione Luigi Rossi Danielli, depositati presso l'antica sacrestia della Chiesa di S. Maria della Verità, sede dal 1911 al 1944 dell'ex Museo di Viterbo, figurano, tra le altre, le seguenti annotazioni: reperto nr. 1017. *Frammento di striggile [sic] in bronzo - con marca*; reperto nr. 1022. *Frammento di striggile [sic], con marca - indecifrabile*.<sup>1</sup> Trattasi dei due esemplari di strigili bronzei (inv. nrr. 402/1017 e 402/1012),<sup>2</sup> frammentari e di provenienza ignota (fig. 1), il cui interesse archeo-



Fig. 1 Strigile frammentario (inv. nr. 402/1012), proveniente dalla coll. Luigi Rossi Danielli. Museo Civico di Viterbo, sala II, vetrina 17, nr. 11.

logico risiede principalmente nell'apparato epigrafico in lingua ed alfabeto etrusco su di essi apposto sottoforma di marchio di fabbrica durante la loro fase di produzione. Lo strigile (gr. στλέγγις; lat. *strigilis*), realizzato in diversi materiali, bronzo soprattutto ma anche ferro, argento, oro, avorio, corno, ebano, vetro ed elettro (lega metallica in oro ed argento), si compone di due parti: la *ligula*, una spatola metallica ricurva di varia profondità ed il *càpulus*, ovvero l'impugnatura, che poteva essere fusa insieme alla *ligula* oppure saldata ad essa e foggiate in vari modi (*clausula*).<sup>3</sup> Le iscrizioni, contenute in cartigli, compaiono generalmente

sulla parte interna del *càpulus*, a poca distanza dalla *ligula*.

La morfologia di questo comunissimo oggetto antico restò fondamentalmente invariata dalla sua introduzione (fine VI sec. a.C.) fino alla tarda età romana, in virtù della sua singolare versatilità d'impiego, che andava dalla pratica sportiva della detersione dell'olio preventivamente spalmato e del sudore misti a polvere di pomice con sabbia dopo le gare ginniche (*destrictaria*), alla toeletta personale (fig. 2), sia maschile che femminile<sup>4</sup> e, non in ultima analisi, alla medicina, dove la sua forma particolare lo rendeva

uno strumento ideale per instillare nel cavo auricolare medicinali di vario tipo.<sup>5</sup>

Poteva, inoltre, essere impiegato come attrezzo agricolo,<sup>6</sup> nella strigliatura

dei cavalli<sup>7</sup> o essere oggetto di offerta votiva agli dèi.<sup>8</sup> Tuttavia, a ben vedere, l'uso dello strigile nel mondo antico si connetteva principalmente con la pratica sportiva che ne faceva un attributo caratteristico degli atleti e, simbolicamente, un'espressione della virtù maschile in generale. È infatti noto l'alto valore delle attività palestristiche nella *paideia* (educazione) dei Greci, *oi tòu gymnasiou* ("quelli del ginnasio") per loro stessa orgogliosa definizione. La virtù fisica costituiva l'altra faccia della virtù guerriera e dell'ideale omerico di bellezza fisica unita al valore morale (*ka-*

<sup>1</sup> ROSSI DANIELLI 1959, p. 232.

<sup>2</sup> Dei due esemplari, l'uno (inv. nr. 402/1012) è ad oggi esposto nella sala II "Rossi Danielli" del Museo Civico di Viterbo (vetrina 17, nr. 11), l'altro (inv. nr. 402/1017) risulta, purtroppo, attualmente mancante.

<sup>3</sup> DORIGNY 1908, pp. 1532-1534; MILTNER 1931, coll. 363-365.

<sup>4</sup> Per rimuovere creme depilatorie. Dalla fine del IV sec. a.C., lo strigile ricorre, insieme allo specchio ed alla cista, in corredi funerari etruschi e latini depositati in tombe femminili, ad indicarne l'utilizzo, soprattutto presso donne di rango, durante il rituale allusivo della purezza muliebre (lavatio) nell'ambito dell'ideologia del matrimonio.

<sup>5</sup> Cels. 6.7: in aurem infundere aliquod medicamentum oportet, quod semper ante tepiefieri convenit, commodissimeque per strigilem instillatur; cfr. anche Scrib. Larg. 39; Plin., N.H., XXIX 135 e XXV 164; Galen., XII 620-624.

<sup>6</sup> Pallad. 5, 4, 3.

<sup>7</sup> Isid., Orig. 20, 16, 7.

<sup>8</sup> Sen., Epist. 95, 47: Vetemus lintea et strigilis lovi ferre [...] (trad.: Non si permetta che si portino a Giove panni di lino e raschiatoi...). Un utilizzo particolare dello strigile era quello praticato da Augusto che placava il prurito del corpo con l'uso continuo e vigoroso (Suet., Aug. 80: adsiduoque et vehementi strigilis usu).



Fig. 2 L. Alma-Tadema, *A Bath (An Antique Custom)*, 1876. Hamburg, Hamburger Kunsthalle.

*lokagathìa*) e come eroi erano celebrati i vincitori delle varie competizioni agonistiche. Una così alta considerazione dell'attività sportiva rendeva l'atleta che si detergeva con lo strigile uno dei soggetti prediletti dell'arte greca, sia nella pittura ceramica (figg. 3-4) che nella piccola e grande scultura. Da essa comprendiamo il modo d'uso di questo strumento, al quale generalmente si affiancavano anche un piccolo vaso oleario (*ampulla*) (fig. 5) ed un contenitore a gabbia, con struttura in bronzo ed interno in cuoio,<sup>9</sup> caratteristico dell'ambiente etrusco - italico, destinato a contenere la sabbia

da spargere sulla pelle, analogamente all'olio (fig. 6). Lo strigile era molto diffuso e presente in ogni dimora dell'antichità, come dimostrano del resto i numerosi ritrovamenti avvenuti nelle abitazioni di Ercolano e Pompei. A motivo del suo ampio utilizzo, questo oggetto gode nelle fonti letterarie antiche di numerose attestazioni, disposte su un arco cronologico molto esteso - dai comici attici (V-IV sec. a.C.) a Isidoro di

Siviglia (559-636) -, è menzionato frequentemente nei papiri e nelle iscrizioni greche e latine, mentre molto frequenti sono i rinvenimenti negli scavi archeologici, soprattutto in corredi funerari di ambito non solo greco, romano o etrusco - italico ma anche celtico.<sup>10</sup> A fronte di questa ricca documentazione incentrata sull'oggetto-strigile, scarsa attenzione si riscontra per l'apparato epigrafico soventemente in essi inciso, il cui potenziale informativo per la storia della produzione e del commercio è sicuramente notevole. Eppure l'interesse verso questa classe di materiali, sia pure di carattere antiquario ed erudito, risale già ai primi del Seicento, come mostra la xilografia pubblicata da Paul Petau (Paulus Petavius) nelle sue *Antiquariae suppellectilis portiuncula*, interesse che si riaccese nella metà dell'Ottocento con Detlef Friedrich Detlefsen, autore di uno studio sui «*marchj di strigili*» di alcuni strigili prenestini e con Raffaele Garrucci, che all'interno delle sue *Dissertazioni archeologiche di vario argomento*,

dedica una sezione ai «*Bolli delle strigili e delle fibule*», per poi tuttavia affievolirsi nuovamente fino al 1973, quando Filippo Coarelli in un

breve saggio riguardante ancora una volta gli strigili di *Praeneste* (Palestrina), ha richiamato l'attenzione sulla loro importanza inaugurando una



Fig. 3 Coppa (kylix) attica a figure rosse. "Pittore di Euaion" (460-450 a.C.), da Vulci. Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco.

<sup>9</sup> Questi tre oggetti, strigile, vaso oleario e contenitore per la sabbia, costituivano il corredo da palestra individuale che il frequentatore dei ginnasi portava con sé, generalmente appesi ai fianchi o allacciati al polso, mediante catene di sospensione.

<sup>10</sup> La diffusa presenza degli strigili nelle sepolture senoniche, boiche ed insubriche con corredi complessi (metà del IV - III sec. a.C.) e la loro posizione, in genere

accanto alla mano del defunto, e in frequente associazione con il vaso a gabbia o con l'ampolla, fanno supporre un uso concreto di questi attrezzi nella vita reale e quindi l'adozione da parte dell'aristocrazia dei tre grandi gruppi celtici cisalpini delle pratiche ideologico-culturali, ed igieniche, dei popoli del Mediterraneo (KNOBLOCH 2007, pp. 337-352).

nuova e più vivace fase di studi, attualmente in corso. Nonostante il fatto che i due strigili<sup>11</sup> frammentari, appartenuti alla collezione Rossi Danielli, si conservino parte del *càpulus* nastriforme ripiegato indietro ed alcuni segmenti della *ligula*, la loro attribuzione tipologica alla specifica forma di strigile etrusco con *ligula* arcuata, a pareti più o meno concave e *càpulus* ad estensione stretta ed allungata, risulta certa. I tre strigili "trina", tiquarium Etrusco atte-



Fig. 4 Coppa (kylix) attica a figure rosse. "Pittore di Euaion", part. dell'esterno.

strigili detti "da Paleseposti nella sala dell'An- del Museo Nazionale di Villa Giulia (fig. 7), stano nella loto sostanziale integrità il tipo

documentato allo stato frammentario dai due esemplari di Viterbo.

Esemplari analoghi ma di diversa origine e diffusione, sono comuni tra gli ultimi decenni del IV sec. a.C. ed i primi decenni del III sec. a.C. e sono riconducibili alla fase di forte espansione commerciale dei mercati etrusco-laziali verso il Nord, fase in cui lo strigile si impone definitivamente come oggetto d'uso reale ma, soprattutto, come 'status symbol' presso molte comunità urbane e rurali dell'Italia centrale.

I due bolli di fabbrica impressi sugli esemplari appartenuti al Rossi Danielli recano un cartiglio rettangolare, stretto ed allungato, con lettere impresse a caldo mediante punzone sulla parte interna del *càpulus*. L'iscrizione in esso contenuta, in caratteri paleografici rilevati (alt. cm. 0,3) e ad andamento destrorso, consta, per entrambi gli esemplari, di un singolo termine, *SERTU-*



Fig. 5 Coppia di ampullae olearie bronzee. Produzione etrusco-chiusina (seconda metà III sec. a.C.). Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

<sup>11</sup> Strigile iscritto, non integro (CIE 10512). Inv. 402/1017. Privo della maggior parte della lama; parzialmente ossidato; lungh. cons. cm. 15: EMILIOZZI MORANDI 1973, p. 338, nr. 128, tav. LXXXV; EMILIOZZI 1974, p. 260, nr. 609, p. 280, nr. 13, tav. CXCII; COLONNA 1975, pp. 166-168 e nt. 6, fig. 1. Frammento di strigile iscritto (CIE 10511). Inv. 402/1012. Si conservano una breve parte della lama e la metà del manico; lungh. cons. cm. 12: EMILIOZZI MORANDI

1973, p. 338, nr. 127, tav. LXXXV; EMILIOZZI 1974, p. 260, nr. 610, p. 280, nr. 14, tav. CXCII. Nel Corpus Inscriptionum Etruscarum (= CIE) i due oggetti vengono erroneamente datati al III-II sec. a.C.

*RIESI*, attribuibile al nome dell'artigiano esecutore della serie di strigili, *Serturie*, forse di condizione servile, se non allo stesso proprietario dell'officina. Analizzando più approfonditamente il termine *Serturiesi* è possibile riconoscervi il gentilizio neo-etrusco formatosi, tramite l'aggiunta della suffissazione "italica" *-ie*, sul nome individuale *Sertur*,<sup>12</sup> di probabile origine



osco-sabellica.<sup>13</sup> Questo nome persiste nel tempo a contrassegnare la produzione dell'officina anche in età romana qualora (ma il fatto potrebbe essere puramente casuale) nel marchio latino *Sert(orius)*, attestato su alcuni strigili rinvenuti in area etrusca,<sup>14</sup> si volesse scorgere l'evoluzione grafico-lessicale dell'etrusco

*Sertur*, mutato successivamente in *Sertor*.

Il latino *Sertorius* è gentilizio ampiamente attestato in Etruria, soprattutto nell'area settentrionale;<sup>15</sup> inoltre, un bollo *in planta pedis* di un *C. Sert(orius)* proviene proprio da Viterbo.<sup>16</sup>

L'elemento linguisticamente più interessante dell'iscrizione impressa nei due cartigli è costituito dal morfema arcaico *-si*, contenuto in *Serturiesi*, il cui valore non del tutto definito rappresenta ancora oggi una vera e propria *crux* ermeneutica della lingua etrusca. Volendo propendere per l'interpretazione a nostro avviso più plausibile, proposta da Massimo Pallottino e seguita da Giovanni Colonna,<sup>17</sup> accogliamo in questa sede l'ipotesi della funzione agentiva dell'arcaica desinenza *-si* (ablativo d'agente), per cui l'enunciato avrebbe il senso di "(fabbricato / realizzato) da *Serturie*". Il bollo di fabbrica *Serturiesi* è altresì attestato su di una laminetta rettangolare in rame saldata al manico di un *simpulum* bronzeo (attingitoio o mestolo), rinvenuto in stato frammentario da Raniero Mengarelli<sup>18</sup> nel 1900, in una tomba di loc. Ripagretta, a Tarquinia;<sup>19</sup> prodotto evidentemente dalla medesima officina. Firmati dallo stesso artigiano risultano essere anche altri tre esemplari di strigili in bronzo, di cui due provenienti dai territori di Cortona / Chiusi<sup>20</sup> e Perugia,<sup>21</sup> bollati da cartigli recanti il nome personale *Serturie*, declinato questa volta in caso genitivo: *SERTURIES*, con funzione di genitivo di possesso, sottintendendo forse il termine etrusco *acil*,<sup>22</sup> equivalente al latino *opus*, qui traducibile come "(manufatto prodotto dall'officina) di *Serturie*" oppure "(*strigilis* dell'officina) di *Serturie*". È di per sé evidente che i bolli menzionati comunichino, in forme diverse, la stessa informazione, ossia la paternità artistico-industriale del prodotto, im-

Fig. 6 Vaso a gabbia, per sabbia. Corpo a verghette sagomate in bronzo con all'interno resti del sacchetto in cuoio (IV-III sec. a.C.). Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

<sup>12</sup> Attestato ad Orvieto (CIE 5050) e a Perugia (CIE 4210).

<sup>13</sup> COARELLI 1973, p. 284, nr. 10.

<sup>14</sup> CIL, XI 6718, 8.

<sup>15</sup> Chiusi: CIL, XI 2199, 1440, 2445, 2446; Arezzo: CIL, XI 6700, 620; 621 a-b e 623; NASO 1995, p. 58, nt. 3.

<sup>16</sup> CIL, XI 6700, 622.

<sup>17</sup> COLONNA 1975, pp. 166-168. Cfr. DE SIMONE 1996, pp. 415-416.

<sup>18</sup> Il quale, nel lemma a CIE 10151, scriveva: *simpulum* «di bronzo fuso, in frammenti. Sul manico è riportata mediante saldatura una laminetta rettangolare di rame su cui si leggono con difficoltà e con qualche incertezza queste lettere rilevate, le quali rappresentano forse il nome del proprietario».

<sup>19</sup> Il bollo è impresso a rilievo (CIE 10151); il ductus destrorso. L'oggetto, rinvenuto nel possedimento fondiario del sig. Gustavo Scotto, risulta irreperibile. Vd. R. Mengarelli, *NotSc* 1900, pp. 567-568, nr. 3; CIL, XI 2, 1, nr. 6717/11 (con lettura erronea); Buffa, *NRIE* 834 (con lettura erronea); EMILIOZZI MORANDI 1973, p. 338, per confronto con i nrr. 127-128; EMILIOZZI 1974, p. 280, per confronto con i nrr. 13-14; COLONNA 1975, pp. 166-168 e nt. 6, dove è detto che il bollo figura su strigile.

<sup>20</sup> Provenienza incerta (forse zona di Cortona o di Chiusi), già in possesso di H. Brunn, che lo acquistò presso l'antiquario F. Aglietti a Castiglion Fiorentino; il bollo è impresso in campo rettangolare, tra sei repliche di altro bollo con grifo alato in campo tondo e diciannove repliche di altro bollo con cinque



pressa a rilievo ed in forma estesa con un fine che potremmo definire pubblicitario (carattere del resto insito in ogni scrittura epigrafica in quanto “scrittura esposta”), ma potrebbe anche essere espressione dell’orgoglio dell’artigiano che, sebbene in condizione subordinata, aspira comunque a un’identificazione personale immediata. I nomi isolati di cui consistono i marchi di fabbricazione sono variamente condizionati sotto il profilo

delle iscrizioni riscontrabili con marchio *SERTURIESI* tal senso essere indizio di re- come il diverso aspetto del nome dell’artigiano. In conclusione, tra la se- IV ed il III sec. a.C., in desima officina pro- punzioni diversi, al- gruppi di strigili gno di fabbrica tico) e *SERTU-*

negli strigili potrebbero in cenziarietà, morfologico conda metà del Etruria, una me- duce, con meno due distinti bronzei con contrasse- *SERTURIES* (più an- tico) e *SERTU-* *RIESI* (più recente).

morfologico, poiché provengono da sintagmi diversi, di cui sono tagliati per brevità gli altri componenti.

Sulla faccia anteriore di tre esemplari di strigili bronzei con cartiglio iscritto *SERTURIES*, ad andamento sinistrorso, datati tra la seconda metà del IV sec. a.C. ed il III sec. a.C., è presente anche una decorazione accessoria, costituita da stampiglie ellittiche, o circolari, recanti motivi ornamentali, come Pegaso, grifo alato, chimera, astro, rosa.<sup>23</sup> In mancanza di dati di contesto e di adeguate classificazioni tipologiche si può solo ipotizzare che il gruppo *SERTURIES*, attestato in aree dell’Etruria settentrionale interna, sia più antico del gruppo *SERTURIESI*, impresso su strigili restituiti dai territori dell’Etruria meridionale. L’assenza di decorazione accessoria e il *ductus* destrorso

Fig. 7 Set di tre strigili recanti cartigli iscritti. Produzione prenestina (fine IV - III sec. a.C.). Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

L’onomastica fornita dai cartigli iscritti analizzati documenta l’attività di maestranze di origine etrusco-italica al servizio di clientele etrusche. Oggetti in bronzo con bollo *SERTURIESI* sono stati restituiti anche dal territorio viterbese (coppia di strigili frammentari) e da Tarquinia. L’area di diffusione di questo particolare *instrumentum inscriptum* porta a localizzarne ipoteticamente la sede di produzione nell’entroterra tarquiniese, in particolare nella zona di Viterbo - Sorrina e a supporre una distribuzione diatopica dei manufatti da essa realizzati per alcuni settori dell’Etruria settentrionale, con esportazioni verso Perugia e Chiusi / Cortona. L’uso epigrafico di apporre contrassegni di fabbrica su strigili risponde ve-

punti in campo tondo (EMILIOZZI MORANDI 1976, pp. 299-300).

<sup>21</sup> Strigile bronzeo già nella raccolta del Sig. Mariano Guardabassi a Perugia; ai lati del bollo iscritto ne figurano due altri recanti un Pegaso. Anche per questo esemplare la provenienza generalmente indicata, cioè Perugia, non è certa: la raccolta del Guardabassi conteneva, a quanto pare, materiali abbastanza eterogenei che il Gamurrini riunisce egualmente sotto la voce “Perugia” (EMILIOZZI MORANDI 1976, pp. 299-300). Il terzo esemplare di strigile bronzeo bollato è di provenienza ignota. Già nel Museo Kircheriano al Collegio Romano; il bollo è impresso a rilievo entro cartiglio rettangolare; il *ductus* (andamento dell’epigrafe) è sinistrorso; ai lati del bollo iscritto ne

figurano un secondo con Pegaso in campo ovale e un terzo con stella in campo tondo. DETLEFSEN 1863, p. 27, nr. 21: sopra una strigila molto fina; alla sinistra della leggenda vi è un ovale con un Pegaso, alla destra una ruota; GARRUCCI 1864, p. 135, nr. 21 (tav. XI, 10).

<sup>22</sup> Termine attestato nei bolli coevi su askoi del c.d. “Rufries Group” Rufries acil (DE SIMONE 1996, pp. 415-416).

<sup>23</sup> Cfr. bolli impressi su ceramiche a vernice nera, specie quelli riferibili all’Atelier des Petites Estampilles o anche i soggetti raffigurati su gemme ed emissioni monetali del periodo.

rosimilmente ad una molteplicità di esigenze, come ad esempio certificare la buona qualità del prodotto e/o evidenziarne l'originario contesto culturale di pertinenza, con la precisa intenzione di distinguere i manufatti realizzati, nel nostro caso, da un'officina etrusco - italica da quelli emessi dalle concorrenti produzioni elleniche, magno - greche o prenestine. Ma c'è dell'altro. Ad un'analisi più approfondita, la presenza di marchi di fabbrica etruschi su un oggetto tipicamente greco, quale lo strigile, sembra rappresentare concretamente la modalità di rielaborazione

da parte della cultura etrusca dell'ideale atletico greco fondato sull'esaltazione della bellezza fisica maschile e del valore morale (*kalokagathìa*). Di fatto, mediante i due esemplari del Museo Civico di Viterbo, la sostanziale 'greicità' simbolica ed ideologica dell'oggetto-strigile viene veicolata e presentata in chiave prettamente ed orgogliosamente etrusca,<sup>24</sup> come la scelta dell'alfabeto e della lingua per i cartigli nonché la morfologia stessa che i due strigili rivelano palesemente.

<sup>24</sup> A tal proposito è utile ricordare che, nonostante la grande familiarità degli Etruschi con gli sport da palestra ellenici, in Etruria non si creò mai una "cultura del ginnasio" comparabile a quella greca.

#### BIBLIOGRAFIA

- BUONOPANE 2012 = BUONOPANE A., *Gli strigili e le loro iscrizioni*, in *SepBarc*, X, 2012, pp. 195-206.
- COARELLI 1973 = COARELLI F., *Strigili da Palestrina*, in Id. *Roma medio repubblicana. Aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III a. C.*, Roma 1973, pp. 282-285.
- COLONNA 1975 = COLONNA G., *A proposito del morfema etrusco -si*, in *AA.VV. Archeologia. Scritti in onore di A. Neppi Modona*, N. Caffarelli (a cura di), Firenze 1975, pp. 165-171.
- DE SIMONE 1996 = DE SIMONE C., *Il morfo etrusco - si: 'dativo' o 'agentivo'?* *Questioni di principio*, in *ParPass*, LI, 6, (1996), pp. 401-421.
- DETLEFSEN 1863 = DETLEFSEN D.F., *Marchj di strigili*, in *BdI*, 1863, pp. 21 - 29.
- DORIGNY 1908 = DORIGNY S., *s.v. strigilis*, in *DA*, IV, 2, 1908, pp. 1532-1534.
- EMILIOZZI 1973 = EMILIOZZI A., *Rivista di epigrafia etrusca. Originis incertae (zona di Viterbo)*, in *StEtr*, XLI, 1973, pp. 337-340.
- EMILIOZZI MORANDI 1974 = EMILIOZZI MORANDI A., *La collezione Rossi Danielli nel Museo Civico di Viterbo*, Roma 1974.
- EMILIOZZI MORANDI 1976 = EMILIOZZI MORANDI A., *Contributo alla interpretazione di vecchie scoperte a proposito di materiali della collezione Rossi Danielli*, in *ArchCl*, XXVIII, 1976, pp. 297-301.
- GARRUCCI 1864 = GARRUCCI R., *Bolli delle strigile e delle fibule*, in Id., *Dissertazioni archeologiche di vario argomento*, Roma 1864, pp. 133-142, tav. XI, 1 - 18.
- KNOBLOCH 2007 = KNOBLOCH R., *Strigilis et ampulla nelle sepolture celtiche d'Italia: un fenomeno di acculturazione*, in *ArchCl*, LVIII, 2007, pp. 337-352.
- KOTERA - FEYER 1993 = KOTERA - FEYER E., *Die Strigilis* (Europäische Hochschulschriften, Archäologie 43), Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1993.
- MARTELLI 1976 = MARTELLI M., *La collezione Rossi Danielli nel Museo Civico di Viterbo*, in *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 4, 1976, pp. 42-49.
- MILTNER 1931 = MILTNER H., *s.v. Strigilis*, in *RE*, IV, AI, 1931, coll. 363-365.
- MORANDI TARABELLA 2004 = MORANDI TARABELLA M., *Prosopographia Etrusca. Etruria meridionale*, vol. I, L'Erma di Bretschneider Roma 2004, p. 462.
- NASO 1995 = NASO A., *Una dedica ad Ercole dall'agro tarquiniese*, in *ZPE*, CV, 1995, pp. 57-62.
- ROSSI DANIELLI 1959 = ROSSI DANIELLI L., *Gli Etruschi del viterbese. Scavi, disegni, foto e studi editi ed inediti. I. Ferento*, Viterbo 1959.
- TAGLIAMONTE 1993 = TAGLIAMONTE G., *Iscrizioni etrusche su strigili*, in *Spectacles sportifs et scénique dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*, Rome, École Française de Rome, 1993, pp. 97-120.
- TAGLIAMONTE 1993 = TAGLIAMONTE G., *Gli strigili iscritti da Praeneste*, in *Miscellanea Etrusco - Italica*, I (Quaderni di Archeologia Etrusco - Italica, 22), pp. 185-202.

# Viaggio di Archeotuscia in Grecia

Mario Sanna, Raffaele Donno e Luciano Proietti

Dopo 14 anni dalla sua fondazione, Archeotuscia affronta per la prima volta un'escursione fuori dal territorio nazionale, approdando in quello greco con una rappresentanza di 25 soci e simpatizzanti. Il gruppo, al suo arrivo nell'aeroporto di Atene, è stato accolto dall'eccellente guida turistica Anastasio Angelou, conducendoci subito a visitare il santuario di Capo Sounio, posto all'estremo limite sud-orientale dell'Attica, dove su un promontorio affacciato sull'Egeo si elevano gli spettacolari resti del

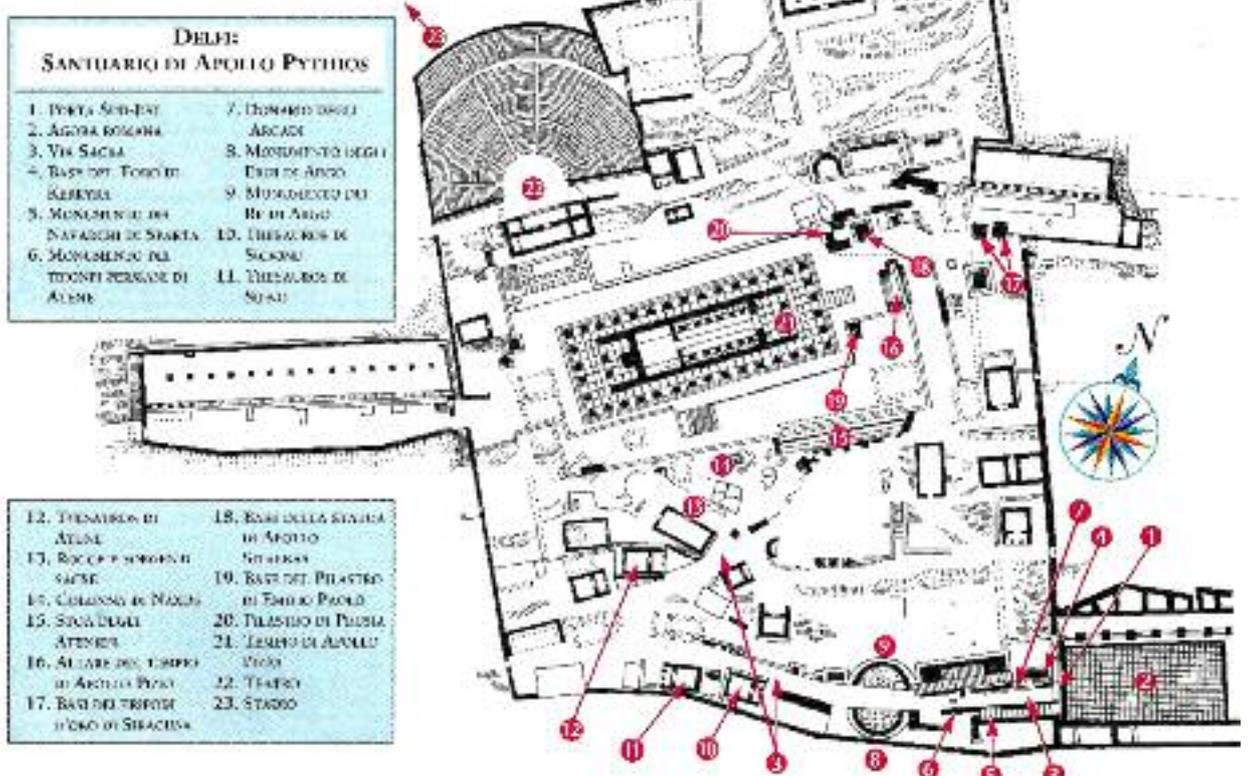


Fig. 2: Delfi - Planimetria dell'area del santuario di Apollo Pizio.

albe e tramonti di straordinaria bellezza. L'antico tempio attico sorse attorno ad un antichissimo luogo di culto del dio del mare, risalente alla fine del VII sec. a.C. cinto di mura, il cui accesso era costituito da un doppio *pròpylon* (ingresso) posto a metà del lato nord,



Fig. 1: Capo Sounio - Resti del tempio di Poseidone.

tempio di Poseidone (Fig. 1), dal quale si possono ammirare

che racchiudevano l'edificio di culto, un dorico periptero esastilo in marmo di Agrilèza eretto nel 444 a.C., in sostituzione del precedente. Fondato verso il 490 a.C. e forse danneggiato dai persiani, è comunemente ritenuto opera del medesimo architetto e degli stessi artisti che realizzarono il tempio di Efesto e quello di Ares nell'agorà di Atene. Le decorazioni scultoree del fregio continuo sulle fronti e sui lati, rappresentavano i temi consueti del tempo: Gigantomachia e Centauromachia più le imprese di Teseo offrendo un rapporto proporzionato di effetti di slancio e ariosità che fanno pensare all'attività di un progettista avente una particolare familiarità con il gusto ionico.

Il secondo giorno di permanenza in Grecia è stato tutto incentrato sulla visita del Santuario di Delfi, posto alle pendici del

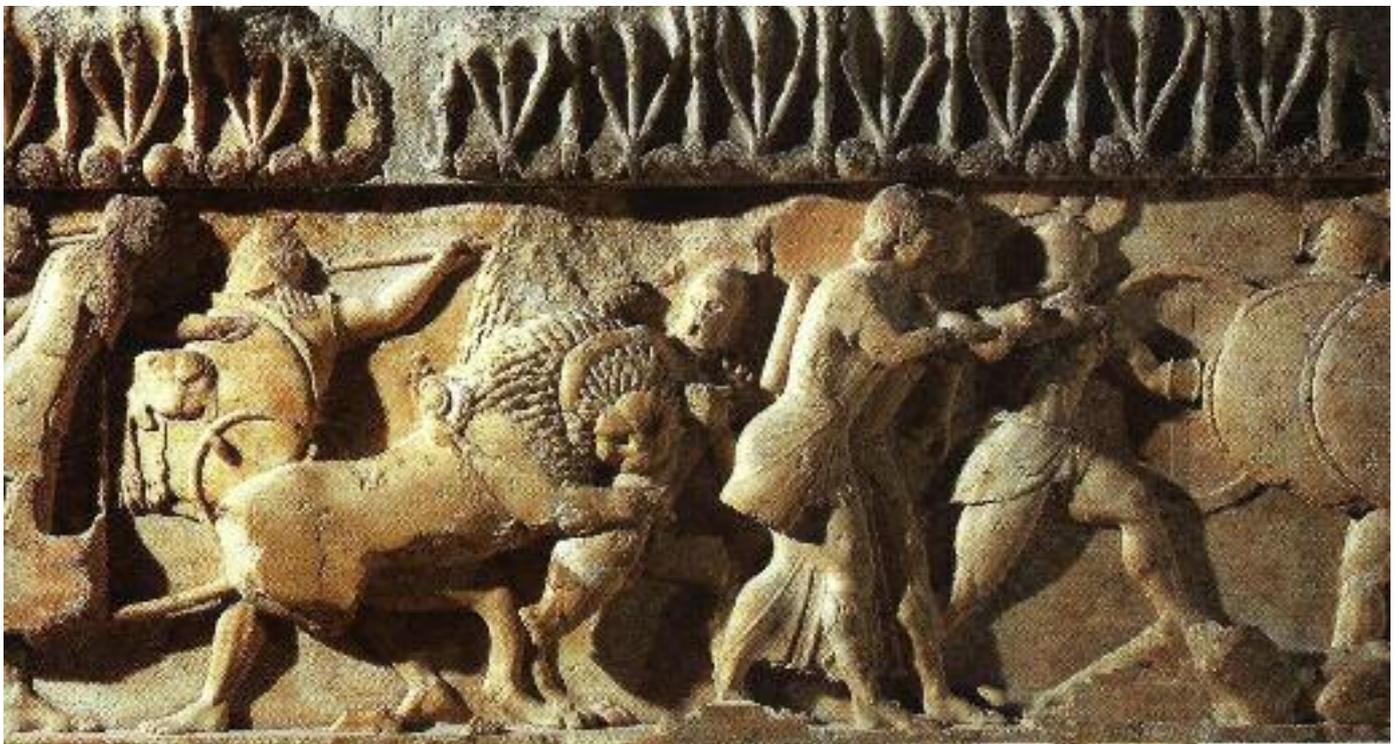


Fig. 3: Museo di Delfi - Fregio del tesoro di Sifno con la scena della battaglia fra dei e giganti.

Monte Parnaso. Percorrendo per un buon tratto il “mare di olivi”, si giunge nella valletta di Grissa dove le rupi color ruggine delle *Fedriades*



Fig. 5: Museo di Delfi - Celebre sfinge dedicata ad Apollo dagli abitanti di Naxos.

bre santuario di Apollo Pizio sorse intorno alla fine del IX sec. a.C. sul sito di un preesistente insediamento miceneo (XV-XII sec.a.C.) già rilevante sede di un antichissimo culto. Secondo il mito, Apollo avrebbe vinto e ucciso il Pitone, il serpente-drago figlio di Gea (la Grande Madre

Terra) e custode di un antro roccioso dal quale Gea sprigionava vapori che inebriavano gli uomini, dando loro capacità profetiche. In ogni caso, dopo aver espiato la colpa per l'uccisione di Pitone (per purificarsi, servì come pastore il re di Tessaglia, Admeto), Apollo ereditò la tutela del luogo e i poteri profetici della primordiale forza naturale che scaturiva dall'antro, delegando la divulgazione del proprio volere agli ambigui oracoli di una sacerdotessa, la Pizia e interpretati da un apposito collegio sacerdotale. Da queste prerogative religiose e dalle sapienti trame tessute dal clero del santuario, Delfi, il mitico “ombelico del mondo”, divenne uno dei massimi epicentri politici dell'anti-



Fig.4: Delfi - Gruppo di Archeotuscia con sullo sfondo il Thesauròs degli Ateniesi.



Fig. 7: Delfi - Tempio di Apollo visto dal teatro soprastante.

chità, dove fin dal VII sec. a.C. entro il **Tèmenos** e all'ombra del tempio di Apollo, si legittimavano o si proibivano per bocca del dio tutti gli atti del popolo greco, dalla fondazione di colonie alle guerre, fatto è che almeno dal VI sec. a.C. molte città-stato non greche, vollero interrogare la Pizia. Fra queste la città etrusca di Caere che, dopo l'esito a lei favorevole della battaglia nel mare sardo di Alalia contro i focesi (541-535 a.C.), donò preziosi ex voto al dio nel suo santuario delfico. Delfi vide sorgere nel tempo, attorno al tempio del figlio di Latona, decine di edifici di varia natura, fra i quali spiccano i **thesauroi**, tempietti destinati a conservare i preziosi ex voto offerti ad Apollo e alcuni imponenti edifici, come lo stadio e il teatro, dedicati allo svolgimento di spettacoli e gare sportive in onore del dio (Fig. 2). Il recinto sacro (*tèmenos*) costruito fra il VI e il V sec. a.C. conta nove porte nella maggiore delle quali (1) inizia il percorso di visita che parte dal lato occidentale della cosiddetta **Agorà** romana (2), una piazzetta rettangolare di epoca imperiale con interventi successivi di abbellimento con portici ionici del V-VI secolo, operati a Delfi all'epoca della sua elevazione a sede episcopale. Da qui partivano le solenni processioni lungo la tortuosa Via Sacra (3), dove appare, fin dai primi metri, l'impressionante numero di basamenti di donari innalzati dalle principali *polies*, tra il VI e il IV sec. a.C., a memoria di importanti eventi della propria storia, con opere realizzate dai più prestigiosi artisti del tempo e corredate da una notevole quantità di epigrafi devozionali ancora oggi leggibili, come il basamento realizzato per un evento non bellico (4), sul quale gli abitanti di Corcira (Corfù) eressero un toro bronzo (480 a.C.), per ringraziare Apollo **per** una miracolosa pesca di tonni. Dopo una serie di basi per statue bronzee su entrambi i lati della Via Sacra, si notano: il monumento dei Navarchi (5) eretto da Sparta per la vittoria su Atene nella battaglia navale di Egospotami (405 a.C.); il monumento delle vittorie di Maratona e dell'Eurimedonte (6) votato dall'ateniese Cimone, figlio del celebre generale Milziade per eternare i successi della propria stirpe contro i persiani (467 a.C.); il donario degli Arcadi (7) che celebra le vittorie del Peloponneso contro Sparta (371-362 a.C.); il mo-

numento degli Eroi di Argo (8), risalente al 456 a.C. e il monumento dei re di Argo (9) del 371 a.C., entrambi innalzati su due esedre contrapposte simmetriche, in occasione delle pesanti sconfitte inflitte a Sparta. Poco oltre inizia la serie di *thesauroi* (tempietti-museo) dedicati da città da ogni parte del Mediterraneo a gloria di Apollo, dove si conservavano i preziosi doni, ricavati dal 10% di ogni bottino di guerra o da altre forme di arricchimento di cui si ritenesse benemerito il dio. Alcuni sono persino di incerta attribuzione e ne restano appena le fondamenta;

è il caso del *thesauròs* di Sicione (10), eretto verso il 500 a.C., riutilizzando i resti di due edifici anteriori. Il più bello era il tesoro dell'isola cicladica di Sifno (11) risalente intorno al 530-525 a.C. di cui restano in sito soltanto le fondamenta, mentre parte della facciata, consistente di due cariatidi *in antis* e la pre-

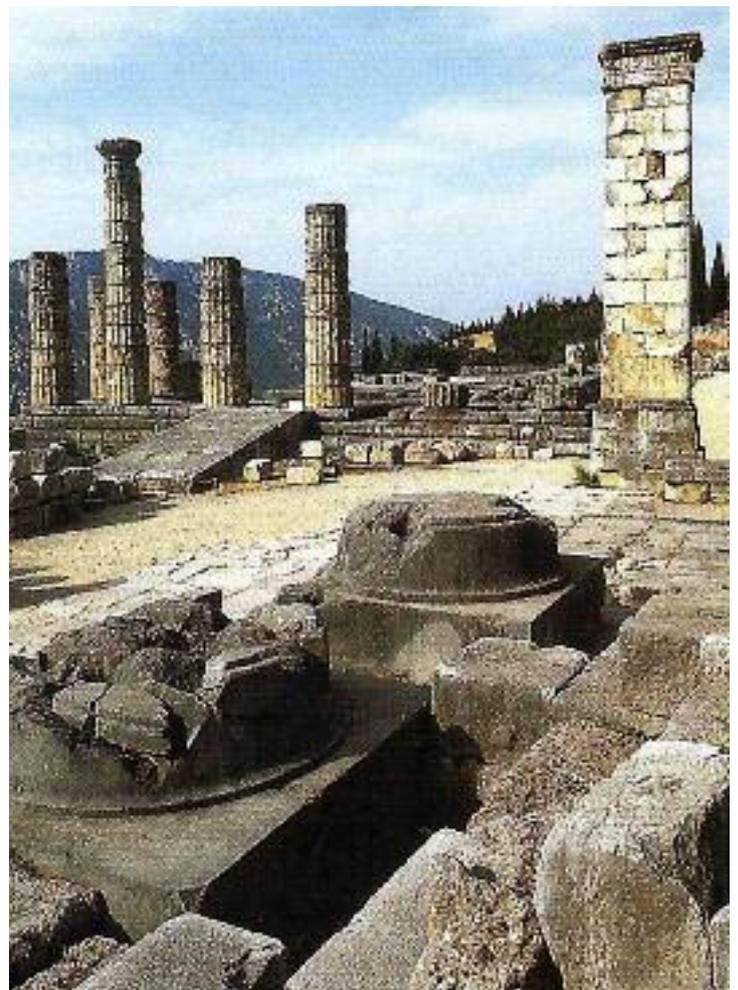


Fig. 6: Spiazzo antistante il tempio di Apollo con in primo piano le basi dei tripodi d'oro di Gelone e Gerone di Siracusa e in secondo piano il Pilastro di Prusia.



Fig. 8: Museo di Delfi - L'Omphalos, l'ombelico sacro del mondo.

ziosa decorazione scultorea, sono oggi custodite al museo del-  
fico (Fig. 3). Il *thesauròs* di Atene (12), eretto dopo la battaglia  
di Maratona (490 a.C.), appare pressoché integro grazie ad un  
deciso intervento di restauro. Anch'esso distilo *in antis*, fu rea-  
lizzato in ordine dorico che si distingue per la semplice armonia  
delle proporzioni e il fregio a mètipe alternate a triglifi, dove



Fig. 9: Museo di Delfi - I Kouroi Cleobi e Bitone.

erano raffigurati l'impresa di Teseo contro le amazzoni e le fa-  
tiche di Eracle, in un linguaggio tardo arcaico, cosa che ha fatto  
supporre una sua fondazione verso la fine del VI sec. a.C., dif-  
ferenziandosi di circa due decenni da quella fornita da Pausania  
nella sua guida della Grecia Antica redatta tra il 160 e il 177  
d.C. (Fig. 4). Salendo la seconda rampa della Via Sacra, pun-  
teggiata dai resti di centinaia di opere d'arte che accoglievano  
gli antichi visitatori, a metà della quale, sulla sinistra, si possono  
vedere le rocce e le sorgenti sacre (13) dove secondo il mito, la  
prima Pizia, di nome Sibilla, avrebbe emesso i primi responsi  
oracolari e Apollo avrebbe ucciso Pitone. Non visitabili sono le  
sorgenti, oggi disseccate, probabile antichissimo culto d'origine  
delle manifestazioni culturali delfiche. Alla sommità di una vi-  
cina roccia resta la base dell'altissima colonna dei Nassi (14),  
dedicata dagli abitanti dell'isola cicladica di Naxos e contem-  
poranea al tempio da essi eretto in onore di Apollo nella sua  
isola natale di Delo (570-560 a.C.); sopra il monumentale ca-  
pitello ionico sveltava una grande sfinge alata, conservata oggi  
al museo delfico (Fig. 5). Poco più avanti, addossati all'alto  
muro di contenimento della terrazza su cui si erge il tempio di  
Apollo Pizio, sul quale si notano centinaia di epigrafi incisi sui  
blocchi poligonali perfettamente connessi, vi sono i resti del-  
l'elegante *Stoa* degli Ateniesi (15). Si tratta di un lungo portico  
ionico in marmo di Paro, legato alle glorie di Atene democratica  
nell'anno di fondazione della Lega Delio-Attica del 478 a.C.,  
concepito come memoriale e spazio museale per mostrare al  
mondo le prue delle navi persiane affondate nella battaglia di  
Salamina e le gomene del ponte di barche gettato da Serse  
sull'Ellesponto nel 480 a.C. La Via Sacra sale ancora lungo il  
muro orientale della terrazza di Apollo, dove nel piazzale anti-  
stante si notano:

l'altare del tem-  
pio (16), son-  
tuoso dono  
della città di  
Chio (478 a.C.);  
le basi gemelle  
(17) sulle quali i  
tiranni Gelone e  
Gerone di Sirac-  
usa posero i  
tripodi d'oro in  
memoria delle  
vittorie contro i  
Cartaginesi  
(480 a.C.) ed  
Etruschi (474  
a.C.) (Fig. 6) e  
la base della co-  
lossale statua di  
Apollo Sitalkas  
(18) eretta dai  
membri del-  
l'Anfizionia  
Delfica (355  
a.C.). Quasi  
all'angolo sud-  
est del tempio si



Fig. 10: Museo di Delfi - L'Auriga di Delfi offerto dal  
tiranno Polizelo di Gela.



Fig.11: L'elegante Thòlos del santuario di Atena Pronaia.

riconosce la base del Pilastro di Lucio Emilio Paolo (19), monumento commemorativo della vittoria di Pidna che sancì la fine dell'impero Macedone. Nell'angolo nord-est del piazzale, sulla destra della Via Sacra appare ricomposto in tutta la sua struttura originaria il Pilastro di Prusia (20), dedicato dagli Etolì al re di Bitinia, vincitore dei Galati (183 a.C.). Il tempio di Apollo Pizio (21), di cui sono visibili i resti pertinenti alla sesta ricostruzione (375 a.C.) che rispettò forma e dimensione del precedente risalente al 548-514 a.C., venne eretto dalla potente famiglia ateniese degli Alcmeonidi. Si tratta di un classico tempio dorico periptero esastilo (6x15 colonne), poggiante su una poderosa sostruzione artificiale dove si conservavano inestimabili opere d'arte e testimonianze culturali (Fig. 7). Sul fondo della cella vi era la scalinata discendente all'adyton della Pizia al centro del quale c'era l'omphalos, l'ombelico sacro del mondo (Fig. 8), preceduto dal tripode bronzeo che copriva la fessura nella roccia dalla quale fuoriuscivano i vapori che ispiravano i responsi oracolari della sacerdotessa. Quasi strapiombante sul tempio di Apollo e con sul retro l'affascinante serie di vette boscoscose, denominate "meteore", si trova il teatro (22) con la cavea scavata nel pendio naturale, realizzato nel IV sec. a.C., molto ben conservato e con una capienza di almeno 5000 spettatori. Più avanti si può raggiungere lo stadio (23), sede delle gare atletiche e ippiche, costruito nel V sec. a.C. e rifatto in epoca adria-

nea, le cui tribune potevano contenere fino a 7000 spettatori. Terminata la visita al santuario di Apollo, la comitiva si è recata al Museo Archeologico di Delfi dove nelle sue sale sono documentati i risultati delle ricerche e degli scavi condotti da archeologi greci e francesi dal 1892 ad oggi. Qui si possono ammirare capolavori dell'arte greca-arcaica, quali le statue dei gemelli, i Kouroi Clèobi e Bitone (Fig. 9), opera di Polimede di Argo (590 a.C.); il complesso frontonale del tempio tardo arcaico di Apollo con l'immagine del dio che giunge a Delfi in quadriga, capolavoro dell'ateniese Antenore (515 a.C.); il celebre Auriga, una delle massime opere della bronzistica protoclassica (475 a.C.), proveniente dal donario del tiranno Polizelo di Gela (Fig. 10); le copie marmo-

ree del donario del tetrarca tessalo Daoco II di Farsalo, capolavoro del grande Lisippo (336-332 a.C.); la parte terminale di un'altissima colonna, coronata dalle danzatrici, eretta nel 375-350 a.C. per celebrare l'alleanza tra Sparta e Akantos e tantissime opere che si assommano alle massime espressioni dell'arte



Fig.12: La sorgente sacra Castalia.

greca. Usciti dal museo delfico, la minaccia di rovesci temporaleschi ha impedito la visita al Santuario di Atena Pronaia (Fig. 11), raggiungibile dalla panoramica strada dove ci sono i resti di due fontane, una arcaica e l'altra ellenistica che raccoglievano l'acqua della Sacra Sorgente Castalia (Fig. 12), dove la Pizia lavava ritualmente i capelli, prima di entrare in contatto con Apollo e fornire il responso oracolare; pertanto la mancata visita



Fig. 13: Epidauro - La spettacolare Cavea del teatro di Epidauro.

a questi siti, ha suggerito un rifocillante pranzo in ristorante e poi il ritorno ad Atene.

**La terza giornata** invece, Anastasio ci ha condotto nella mitica Argolide, con la visita di Epidauro, sede dell'antico e famosissimo Santuario di Asclepio, luogo di culto e centro di cura senza pari, fiorente dalla fine del V sec. a.C. a tutta l'epoca romana. Nel celebre e magnifico teatro, forse il meglio conservato del mondo antico (**Fig. 13**), si tenevano spettacoli musicali e teatrali in occasione delle grandi feste di Asclepio. La vertiginosa cavea interamente scavata nella collinetta, capace di accogliere ben 12.000/15.000 spettatori, venne realizzata intorno al 350 a.C. dall'architetto Policletto il Giovane. Nella piana antistante il teatro, si estendono i resti di quello che una volta era l'esteso santuario composto da numerosi edifici quali i templi di Asclepio e Artemide, il ginnasio-palestra, i bagni pubblici, lo stadio, la *thòlos*, ovvero un tempietto circolare, opera finissima di Policletto il Giovane e il portico di incubazione, sotto il quale i pellegrini attendevano che il dio li guarisse miracolosamente durante il sonno, oltre a tanti altri edifici dedicati alle divinità. Nel pomeriggio il gruppo ha raggiunto il sito di Micene, teatro di leggende rese famose dall'epica omerica, legate alla tragedia classica dei personaggi di re Agamennone, della moglie Clitennestra e il suo amante Egisto che uccisero il re al suo ritorno da Troia, la figlia Ifigenia, sacrificata dal padre ad Artemide e l'altro figlio Oreste che per vendicare il padre, uccise sua madre e il suo amante. Suggestiva è la famosa Porta dei

Leoni (**Fig. 14**) con le sue ciclopiche mura che cingono il palazzo reale dove avvennero quelle tragiche vicende raccontate da Omero; essere lì sembrava di vedere ancora quelle gesta e di udire le grida, in una lingua arcaica sconosciuta, delle genti che correvano allarmate dagli eventi, lungo le anguste viuzze della città. Presso la Porta dei Leoni, all'interno della cinta muraria, si possono ammirare i resti della necropoli denominata Circolo Funerario A, risalente al XVI sec. a.C., trasformata in santuario di culto dove furono rinvenute sei tombe reali nelle quali giacevano 19 defunti (otto uomini, nove donne, due bambini e secondo Pausania, vi si trovavano anche le tombe di Agamennone e Cassandra), scoperte e scavate da Heinrich Schliemann. Le sepolture hanno restituito un ingente quantità di suppellettili d'oro tra cui spicca una maschera, volto di un ignoto sovrano di Micene vissuto nel XVI sec. a.C., impropriamente chiamata "Maschera di Agamennone" dallo stesso scopritore (**Fig. 15**). La visita è proseguita poi fuori la cinta muraria, raggiungendo la più celebre tomba a *thòlos* del mondo antico, il cosiddetto Tesoro di Atreo, databile al 1250 a.C. Un *dromos* scoperto lungo 36 metri e largo 6, costruito con blocchi parallelepipedi disposti in filari regolari, tra i quali si notano alcuni di enormi dimensioni (**Fig. 16**), conduce ad una grande sala circolare che si innalza oltre il 13,50 metri di altezza su un diametro di 14,50 metri. L'ambiente è costituito da filari concentrici di blocchi perfettamente sagomati nella curvatura che si sovrappongono in costante modesto aggetto fino alla lastra-chiave che



Fig. 14: Micene - la celebre Porta dei Leoni.

sigilla la struttura (Fig. 17).

L'ultimo giorno di permanenza ad Atene è stato dedicato all'inevitabile visita dell'acropoli (Fig. 18). La rupe è accessibile da ovest attraverso la Via Sacra (1), lungo la quale si svolgeva la processione delle Feste Panatenee, tortuoso percorso che si interrompe all'altezza della Porta Beulé (2), elemento superstite della cinta difensiva che porta alla ripida scalinata, in asse con i Propilei (3), accentuando così l'effetto scenografico del monumentale ingresso al *tèmenos* di Atena. Quando si sale sui Propilei ci si sente piccoli davanti al maestoso ingresso dell'acropoli, dove sveltano sul lato sinistro il monumento "a pilastro" di Agrippa (4) posto sul fronte della Pinakotheka (5) e a destra, il tempio di Atena Nike (6), progettato dall'architetto Callicrate tra il 460 e il 450 a.C. per celebrare i trionfi con i persiani. L'edificio ospitava una

statua di Atena, come Nike senza ali, nella speranza che la vittoria non lasciasse mai Atene. Giunti alla spianata dell'acropoli, la prima impressione è quella di essere arrivati veramente nel luogo degli dei. Dopo averci radunati, Anastasio ha cominciato a descrivere minuziosamente i sontuosi monumenti posti nel *tèmenos* sacro ad Atena, spiegando che dai Propilei si apriva alla vista, per i visitatori antichi, la gigantesca statua bronzea dell'Atena Pròmachos (A), opera dello scultore Fidia, armata di lancia e di un lucente scudo che veniva già avvistato dalle navi prima di entrare in porto. Distrutta in età tardo-antica, primeggiava nella spianata detta Colmata Persiana, divenuta con il tempo una sorta di spazio sacro con una fitta sequenza di opere d'arte dedicate ad Atena. A sud della statua si notano le fondamenta del celebre santuario d'età classica di Artemide Brauronia (7) e della Chalkothèke (8), vasto ambiente riservato alle sculture in bronzo donate alla dea. Il Partenone (9), massimo capolavoro dell'architettura greca, interamente costruito in marmo pentelico e pario per le sculture, era il simbolo dell'identità politica, civile e religiosa di Atene democratica (Fig. 19). Realizzato tra il 448 e il 438 a.C. su un precedente tempio arcaico, su progetto di degli architetti Callicrate e Ictino, appare come un imponente tempio dorico periptero ottastilo (70x31 metri circa), basato su raffinati calcoli matematici e proporzionali in ogni sua componente strutturale e decorativa nell'intento di esprimere l'armonia e il bello assoluto; Callicrate e Ictino ci

sono pienamente riusciti. La peristasi (8x17 colonne) racchiude una cella divisa in due parti diseguali, corredate negli opposti ingressi da due strettissimi pronao e opistodomo esastili. Nella

cella maggiore ad est, un doppio ordine di colonne doriche cingeva su tre lati il basamento marmoreo istoriato della colossale statua votiva crisoelefantina (in oro e avorio) di Atena Parthenos, capolavoro di Fidia, alta 12 metri (438 a.C.); in quella minore ad ovest, vi era il vero e proprio

Parthènos (Sala delle Vergini) cinto da quattro altissime colonne ioniche, luogo nel quale le fanciulle ateniesi addette al culto, offrivano il peplo (tessuto prezioso) all'antico simulacro ligneo della dea. La decorazione scultorea del Partenone (438-432 a.C.), dagli acroteri floreali alle grondaie a protome leonina, dai frontoni a fregi dorico della peristasi e ionico delle pareti esterne della cella, fu



Fig. 15: Maschera di uno sconosciuto re miceneo denominata di Agamemnone.



Fig. 16: Micene - Foto di gruppo nel dromos di accesso alla Thòlos del tesoro di Atreo.

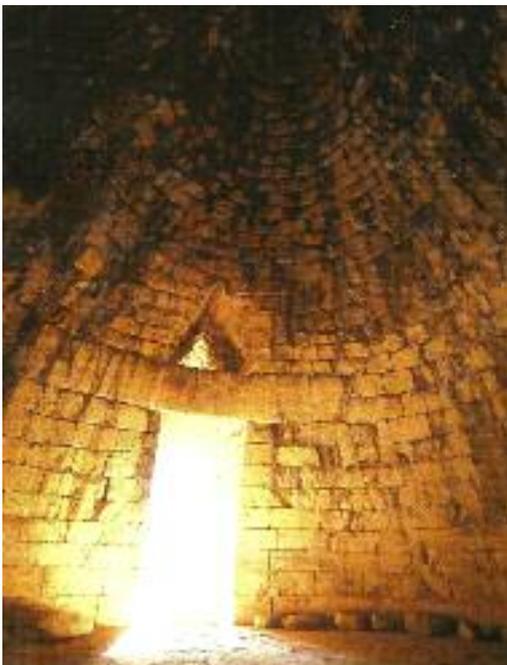


Fig. 17: Interno della tomba del Tesoro di Atreo.

interamente progettata e in più parti direttamente eseguita da Fidia, che si avvale dei migliori talenti dell'arte attica per trasmettere, proprio nell'arte, l'alto contenuto politico, religioso e culturale voluto da Pericle. I frontoni raffiguravano ad est la nascita di Atena dal cranio di Zeus, al co-

spetto degli dei olimpi che osservano l'evento con espressioni di meraviglia (Fig. 20) e a ovest, la mitica contesa fra Atena e Poseidone per il possesso dell'Attica al tempo di re Cecrope. Le 92 metope del fregio dorico che correva su tutti e quattro i lati, presentavano le quattro versioni dello scontro tra il bene e il male, giustizia e ingiustizia, civiltà e barbarie, attraverso metafore mitologiche ed epiche: a est una Gigantomachia, a sud una Centauromachia e alcuni miti attici, a ovest un'Amazonomachia e a nord la distruzione di Troia. Autentica novità era il fregio ionico della cella, di solito mancante in altri templi, che rappresentava varie fasi delle Feste Panatenee in onore di Atena, nelle quali si effettuavano processioni, gare sportive e rituali religiosi che manifestavano l'intenso legame degli ateniesi con la divinità. Antistante il lato orientale del Partenone ci sono i resti di un piccolo tempio circolare su podio (10), edificato nel 19 d.C. e dedicato a Roma e Augusto che volle essere omaggiato nel luogo più sacro agli ateniesi. Il circuito monumentale si chiude con la visita dell'Eretteo (11), nome da secoli usato per designare il tempio di Atena Polias (protettrice della città) e derivato da *Erechtheùs*, nome di un mitico sovrano attico e anche appellativo di Poseidone. L'edificio sorse tra il 421 e il 405 a.C.

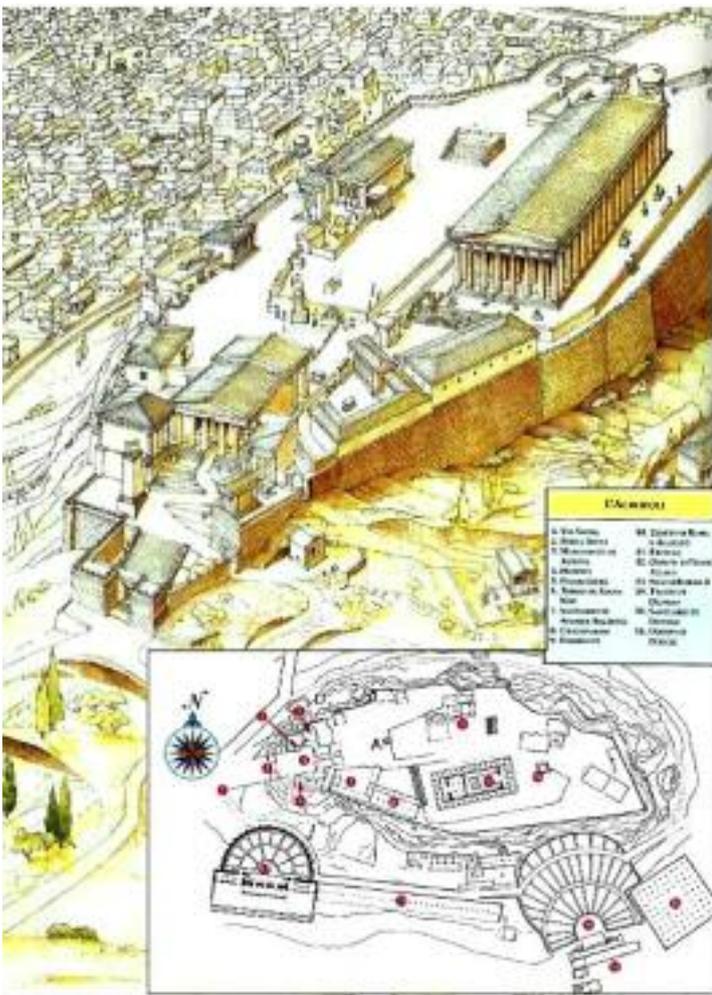


Fig. 18: Atene - Disegno ricostruttivo e planimetria dell'acropoli.

in sostituzione del vecchio tempio della dea **Poliade**, su progetto di Mnesicle. La sua insolita pianta è dovuta all'esigenza di collocarvi più luoghi di culto, alcuni risalenti a epoche antichissime. L'eleganza delle sue forme si esprime in particolare nelle colonne che sfoggiano nel collarino delle basi una decorazione a palmette e ovuli, capitelli a volute di ordine ionico e soffitti a cassettoni, il tutto magnificamente conservati, che rappresentano uno dei vertici dell'architettura classica. Dal pronao esastilo ad est si accede ad una delle due celle (**Fig. 21**), l'altra accessibile dal pronao nord, nei cui interni erano posizionati numerosi oggetti di culto: il simulacro ligneo di Atena **Poliade**, gli altari di Poseidone (*Erechtheüs*), di Zeus *Hypatos* e di Efesto, le tombe di Eretteo e Cecrope, per ricordare i più importanti. Sotto il pronao tetrastilo a nord, un foro nel tetto indica il punto in cui il fulmine di Zeus aveva ucciso *Erechtheüs*, mentre all'interno della cella erano venerati i segni lasciati dal tridente di Poseidone e la fonte salmastra fatta scaturire dal dio nella mitica contesa con Atena per il possesso dell'Attica. Un recinto esterno a ovest dell'Eretteo, proteggeva l'olivo sacro donato da Atena a simbolo della vittoria su Poseidone; l'albero, attualmente visibile, sorge nel punto consacrato in antico (**Fig. 22**). Sul lato sud infine, spicca la famosa Loggia delle Cariatidi che custodiva la tomba del mitico re Cecrope. Le sei bellissime statue di giovani donne in costume ionico che si vedono in sito, sono delle perfette copie; un originale è nel British Museum di Londra, le altre le abbiamo ammirate nel Museo dell'acropoli (**Fig. 23**), ultima tappa del nostro viaggio in Grecia. Qui è conservata un'eccezionale raccolta di testimonianze artistiche delle statue frontali dei templi arcaici e della splendida serie



Fig. 19: Atene - Il Partenone con in primo piano i resti del tempio dedicato a Roma e Augusto.

Partenone: ricostruzione del fronte Orientale (entrata principale)



Partenone: ricostruzione del fronte Occidentale



Fig. 20: Frontone est con nascita di Atena e frontone ovest con lotta tra Atena e Poseidone.



Fig. 21: Pronao est dell'Eretteo.



Fig. 22: Lato sud-ovest dell'Eretteo con l'olivo sacro di Atena e la Loggia delle Cariatidi.



Fig. 23: Museo archeologico di Atene con la guida Anastasio e le Cariatidi.

di *Kòrai* e *Koùroi*, (ragazze e ragazzi) oltre ai numerosi doni votivi provenienti dalla Colmata Persiana, le decorazioni scultoree del Partenone, capolavori di Fidia e della sua scuola e l'impressionante serie di opere d'arte, in gran parte provenienti dagli edifici appena visitati. A questo punto, c'è stato l'inevitabile saluto della nostra guida Anastasio, chiamandoci per la prima volta "elleni" (al nostro arrivo in Grecia ci aveva definito affettuosamente "barbari!"). Caro Anastasio, vogliamo ricordarti che voi greci ci avevate civilizzato molto tempo fa, nel periodo etrusco denominato Orientalizzante (VIII-VII sec. a.C.)! Poi il ritorno a Viterbo, inebriati e arricchiti di quell'antica cultura che, grazie ad Anastasio, abbiamo meglio conosciuto e spinti ancor di più ad amarla.