



ARCHEOTUSCIA

news

RITI FUNERARI, STORIE E PAESAGGI DELL'ANTICA TUSCIA

Num. 21/2021 anno XI periodico di informazione archeologica e culturale



In questo numero:



Presentazione

a cura del presidente Luciano Proietti 3

Lo spazio esterno della tomba adibito al banchetto funerario: tradizione dal periodo arcaico etrusco all'eta' imperiale

Mario Sanna e Luciano Proietti 5

Il banchetto etrusco: vasi ed instrumenta da alcuni contesti della Tuscia

Elena Foddai 11

Il Cratere di Trieste e altri prestigiosi vasi da Tuscania, esposti in vari musei

Roberto Quarantotti 16

Il vaso François: la caccia al cinghiale Calidonio

Umberto De Vergori 19

Le origini dell'anfiteatro e della cava per i riti funerari a Sutri

Roberto Giordano 22

Archeofoto su Ferento

Felice Fiorentini 26

Le mogli dei Salvii di Ferento

Maura Zamola 27

Sorrina Nova e il suo balineum: l'epigrafe di via dell'Orologio Vecchio a Viterbo

Giovanna Ottavianelli 31

Passeggiata sull'antica Via Flaminia tra Ponte Ritorto e il Torrente Treja

Simone F. Rollini 37



L'Associazione Archeotuscia ODV

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, Francesca Ceci, Felice Fiorentini, Simonetta Pacini, Giovanna Ottavianelli, Giuseppe Rescifina, Giampietro Santibacci, Enzo Trifolelli, Mario Tizi, Michele Albanese.

In copertina:

foto di Ludovico Ciprini, vincitore del premio speciale "Copertina rivista Archeotuscia" nel concorso fotografico "Le bellezze di Ferento 2019".



Direttore Responsabile:

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

Redazione:

Felice Fiorentini, Francesca Ceci, Giovanna Ottavianelli e Luciano Proietti.

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:

Tipografia Grazini&Mecarini, Luciano Proietti, Mario Sanna, Felice Fiorentini, Giovanna Ottavianelli, Roberto Giordano, Umberto De Vergori Elena Foddai, Roberto Quarantotti, Simone F. Rollini, Gisel Malaval, Francesco Passetti.

Contatti:

archeotuscia@gmail.com
www.archeotuscia.com
Luciano Proietti 339 2716872



Grafica & Stampa

Tipografia Grazini e Mecarini
Via dei Sindacati,13 - Viterbo
T. 0761.360050



del presidente Luciano Proietti

Nonostante il periodo così difficile che stiamo attraversando, dovuto alla pandemia causata dal virus Covid-19 da oltre un anno, l'attività di Archeotuscia non si è mai arrestata completamente. Infatti siamo riusciti ad organizzare nell'anno passato, dieci incontri culturali, nove escursioni e visite guidate, la partecipazione con uno stand alla Giornata Archeologica al parco dell'Acqua Claudia e alla 2° edizione di Toscana Libri, la collaborazione con il Consorzio Teatro Tuscia, organizzando visite guidate a Ferento prima degli spettacoli, la pubblicazione della guida di Ferento, degli Atti del IX e X Convegno sulla storia di Tuscia e del XX numero della nostra rivista. A fine 2020 ab-

biamo consegnato ai famigliari di Rodolfo Neri una bella targa ricordo del nostro compianto presidente e fondatore dell'Associazione, ad un anno dalla sua scomparsa (Figg. 1-2).

Da non trascurare l'opera encomiabile di alcuni nostri volontari che dallo scorso mese di Giugno sono impegnati nella pulizia del sito di Ferento e per questo vorrei ringraziare in particolare il nostro socio Alvaro Guerrini che si è fatto promotore di questa lodevole iniziativa. Pertanto, facendo un bilancio delle nostre attività, possiamo ritenerci più che soddisfatti, malgrado le difficoltà incontrate.

Per quanto riguarda le iniziative dell'anno in corso, vi ricordo della donazione di € 800 che abbiamo versato alla Caritas Diocesana per aiutare le famiglie più bisognose e aver dato vita alla campagna raccolta fondi sulla la piattaforma Wishraiser per il restauro delle terme romane di Ferento attualmente in corso. Con il nuovo anno abbiamo avuto il piacere di accogliere nell'associazione un nutrito gruppo di 40 nuovi soci della costituenda sezione di Capodimonte, con attività che prevedono la prosecuzione delle ricerche e delle indagini archeologiche nel territorio di Bisenzio. Nel mese di Febbraio abbiamo terminato la stesura della nuova guida di Norchia che presto verrà pubblicata a cura di Antiquares alla quale si aggiungerà anche la redazione della guida su Castel d'Asso e la sua necropoli, attualmente in fase di elaborazione. In merito alla conclusione delle campagne di scavo nella necropoli di Guado di Sferacavallo, parte dell'ultimo corredo funerario ritrovato è stato trasferito di recente al laboratorio di restauro del socio Emanuele Ioppolo, per essere restaurato e definitivamente collocato nel Museo Nazionale della Rocca Alborno di Viterbo, assieme agli altri corredi già esposti. E' inoltre prevista la pubblicazione finale dei risultati delle indagini effettuate nel corso dei sei anni di scavo con la catalogazione dei reperti rinvenuti.

Per l'immediato futuro, oltre alla presente pubblica-



Figg.1-2 Targa ricordo in memoria di Rodolfo Neri e il momento della consegna.



zione della nostra rivista, resta molto difficile fare programmazioni per via delle limitazioni delle norme anti Covid, per cui si procederà ad organizzare volta per volta le nostre iniziative nella misura in cui tali norme ce lo consentiranno.

Venendo ora ai contenuti degli articoli di questo numero e seguendo l'ordine di impaginazione, Mario Sanna ed io abbiamo affrontato il tema legato ai riti dei banchetti funerari dal periodo arcaico all'età imperiale, sotto il profilo architettonico con particolare riferimento allo spazio esterno dei monumenti sepolcrali, costituito quasi sempre nelle tombe rupestri di epoca ellenistica, dal cosiddetto vano di sottofacciata. A seguire, il contributo della nuova socia Elena Foddai, la quale agganciandosi all'argomento del nostro articolo, ha sviluppato un'interessante analisi sul vasellame e sugli *istrumenta* utilizzati in occasione dei banchetti funebri, in particolare quelli da focolare, come gli alari e spiedi destinati alla cottura della carne, che designano le sepolture di personaggi eminenti della società etrusca, con ruoli politico/militari. Roberto Quarantotti ci narra le vicissitudini di uno splendido cratere a calice etrusco proveniente da Tuscania che si trova ora conservato nel Museo Civico di Storia e Arte di Trieste. Si tratta di un'opera dipinta dal Pittore del gruppo di Alcesti, attivo a Vulci nella seconda metà del IV secolo a.C. e raffigurante appunto il mito di Alcesti, noto personaggio della mitologia greca. Bellissima ed esauriente anche l'analisi effettuata da Umberto de Vergori sul celebre vaso François, splendido capolavoro della ceramica attica a figure nere risalente al VI sec.a.C., rinvenuto nel 1844 in una tomba etrusca presso Chiusi. L'articolo di Roberto Giordano, tratta delle origini e della storia di quel grande manufatto che è l'anfiteatro di Sutri, scavato interamente nel banco tufaceo e formulando varie ipotesi

sul suo utilizzo, facendo anche un cenno alla cava di Sutri che probabilmente accoglieva dei riti funerari. Molto interessante è anche l'argomento affrontato da Maura Zamola che ci parla di alcune figure femminili che furono mogli di esponenti della *gens Salvia*, un *clan* familiare originario di Ferento, cui apparteneva Otone, imperatore per pochi mesi nel 69 d.C., tra cui la moglie Poppea, la madre, la nonna e la bisnonna. La nostra archeologa Giovanna Ottavianelli ci propone, dallo spunto di una nota dello storico locale Andrea Sciatoli, l'aggiornamento dello studio di un'interessante testo epigrafico di prima età augustea proveniente dal *balineum* (terme pubbliche) di *Sorrina Nova* (collina di Riello, Viterbo), uno dei numerosi complessi termali che costellava in antico il florido *ager viterbiensis*. Infine il nostro esploratore solitario Simone Fulvio Rollini ci invita ad una passeggiata virtuale nella valle del Treja per farci conoscere, oltre alle presenze storico-archeologiche della zona, anche le bellezze naturali di quel territorio lungo il tratto della Flaminia antica che intercorre tra i due estremi di Ponte Ritorto e della sponda sud del torrente Treja, nel territorio di Civita Castellana. Concludendo ringrazio come sempre tutti gli autori degli articoli ai quali si deve aggiungere questa volta Ludovico Ciprini, vincitore del premio speciale "copertina rivista Archeotuscia" nell'ultimo concorso fotografico "Le bellezze di Ferento 2019", che gli da diritto, con la sua foto premiata, ad occupare la prima pagina di copertina di questo numero. Un doveroso ringraziamento va infine alla nostra redattrice Felice Fiorentini che con grande impegno ha consentito anche questa volta la pubblicazione della nostra rivista, strumento indispensabile per diffondere la conoscenza del nostro territorio, ricco di storia e di bellezze ancora tutte da scoprire e valorizzare.



**VIVAIO
PUGLIESI
VERDI EMOZIONI**

**visita il nostro
nuovo negozio on line**
www.vivaiopugliesi.it

Siamo a Vignanello (VT)
sulla Variante della S. P. Canepinese, 2
Tel. 0761.754819 - mail: info@vivaiopugliesi.it

Lo spazio esterno della tomba adibito al banchetto funerario: tradizione dal periodo arcaico etrusco all'età imperiale

di Mario Sanna e Luciano Proietti



Il territorio del viterbese è particolarmente ricco di necropoli rupestri, la cui architettura può essere correlata con le tombe rupestri diffuse nella penisola anatolica e in tutta l'area medio-orientale. In Etruria l'evoluzione di tombe rupestri si manifesta già a partire dalla prima metà del VI sec. a.C., dove in alcuni ambienti esterni del monumento sepolcrale si realizza un luogo per il tradizionale banchetto funerario. Rari esempi di tombe monumentali di periodo arcaico accessoriate di questa sorta di "sala da pranzo", si trovano in particolare a Toscana, la quale primeggia per le varietà architettoniche che offrono le sue necropoli. L'esempio più eloquente è quello della tomba con portico tetrastilo di Pian di Mola e ambienti esterni di alcuni tumuli di Ara del Tufo e Guadocinto. La tomba di Pian di Mola si manifesta come un sontuoso monumento con tetto displuviato di tipo a "casa", tagliato nella roccia su quattro lati e caratterizzato sul fronte da un portico di quattro colonne a definire un ambiente esterno, probabilmente frequentato dai congiunti, dove si svolgeva il simposio in onore del defunto (Fig. 1). Nelle necropoli invece di Ara del Tufo¹ e Guadocinto², durante gli scavi di alcuni tumuli risalenti agli inizi del VI sec. a.C., furono riportati alla luce alcune lastre architettoniche e antefisse di terracotta (tipo Acquarossa) oltre a tegolame, pertinenti al tetto di un ambiente posto all'esterno del tumulo, forse utilizzato per il rituale banchetto funerario³ (Figg. 2-3). Alquanto emblematici sono inoltre due ambienti che compongono il complesso sepolcrale del Tumulo Cima nella necropoli di San Giuliano (Barbarano Romano). Si tratta di un grande tumulo scavato nel banco tufaceo risalente alla seconda metà del VII sec. a.C., dove si aprono la tomba principale composta di varie celle e altre camere funerarie di epoca posteriore, ricavate lungo il suo perimetro, attestanti l'utilizzo del sepolcro da parte della stessa famiglia, in un arco cronologico di oltre un secolo. I due ambienti in questione sono posti, il primo a sinistra nella parte finale del *dromos* della tomba

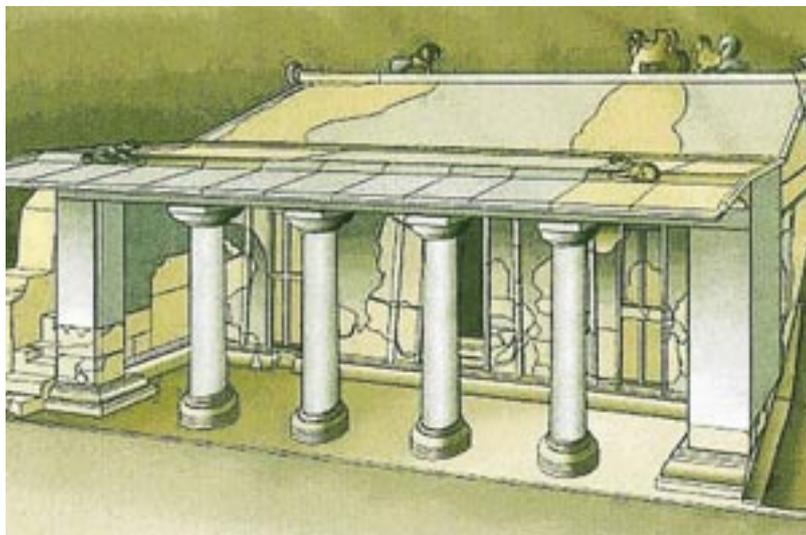


Figura 1 - Toscana: ricostruzione della tomba di Pian di Mola. Particolare dell'ambiente porticato e della scala sul lato sinistro per accedere ad un piccolo pulpito; accessori analoghi si troveranno in futuro nelle tombe di Norchia (vedi Fig. 6).

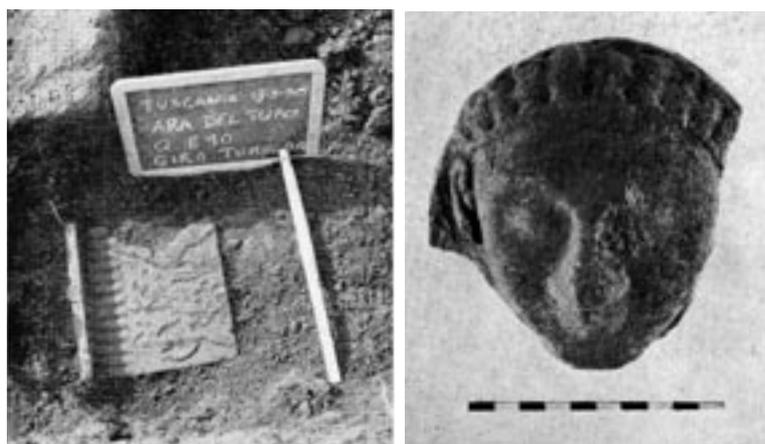


Figura 2 - Terracotta architettonica e antefissa provenienti dalla necropoli di Ara del Tufo.



Figura 3 - Museo archeologico di Toscana: ricostruzione del timpano di un ambiente per il culto funerario nei tumuli di Ara del Tufo.

¹ A.M. Sgubini Moretti, *Toscana. Necropoli in località Ara del Tufo*, in *Archeologia della Toscana*, Roma 1982, pp.133-134.

² A.M. Sgubini Moretti - L.Ricciardi, *Ricerche nella necropoli di Guadocinto in Archeologia nella Toscana*, Viterbo 2010, pp.49-69.

³ M.Sanna-L.Proietti, *La via Clodia, Ricognizioni archeologiche nel cuore della Toscana*, Viterbo 2019, pp.286-298.



Figura 4 - Tumulo Cima - Cella di culto all'interno del complesso funerario.

principale, diviso assialmente in tre parti da due coppie di lesene scanalate che sorreggono dei timpani ad impostare un soffitto a spioventi con travi; nel soffitto d'ingresso invece, viene proposta una travatura a ventaglio, probabile imitazione di copertura di una capanna. L'arcano è che la cella non presenta tracce di sepolture, bensì al centro dell'ambiente compare un basso podio rettangolare da interpretare come basamento di altare, conferendogli un ruolo culturale a carattere funerario, proprio per il contesto in cui si trova (Fig. 4). Il secondo ambiente di culto si trova in un piazzetto esterno a oriente del tumulo, in quale rientra in quegli spazi adibiti al culto funerario, addossati ai grandi tumuli di ispirazione orientalizzante, come quelli riscontrati nell'altare di Grotta Porcina, nei complessi cereteni della Tomba Campana1 e delle Cinque Sedie, nella Cuccumella di Vulci, nei Tumuli del Re e della Regina di Tarquinia e in altri, tutti accessoriati con una gradinata che circonda parzialmente il punto focale della scena, che era impiegata per accogliere spettatori che assistevano a tali rituali. Lo spazio culturale adiacente al Tumulo Cima è costituito da una serie di elementi di tufo a forma quadrangolare, disposti su due file parallele all'interno di una platea rettangolare dove centralmente si riconosce un alloggiamento circolare probabilmente utilizzato per raccogliere un altare (Fig. 5). In sostanza la tomba Cima, come gli altri monumenti descritti, dispone di ben due ambienti atti a rituali funerari, in uno dei quali venivano effettuate libagioni e offerte di cibo ai familiari defunti. Tra la seconda metà

del IV e gli inizi del III sec. a.C. vengono introdotte delle miglorie nei monumenti rupestri, apportate dalla nuova influenza architettonica ellenistica che si espande in tutto il Mediterraneo. Così le tombe monumentali, interamente scavate nel banco tufaceo, vengono arricchite con nuovi ambienti, per lo più utilizzati nei vari rituali funerari. Infatti, oltre alla piattaforma superiore, dove si officiavano già da secoli precedenti le onoranze rivolte ai defunti, fu ricavata sul fronte monumentale una sala da banchetto, detta anche "vano di sottofacciata". L'ambiente, munito di banchine o letti ricavati nel tufo, si può immaginare completato da tavoli e panche in legno, imitando così l'arredo di una elegante sala

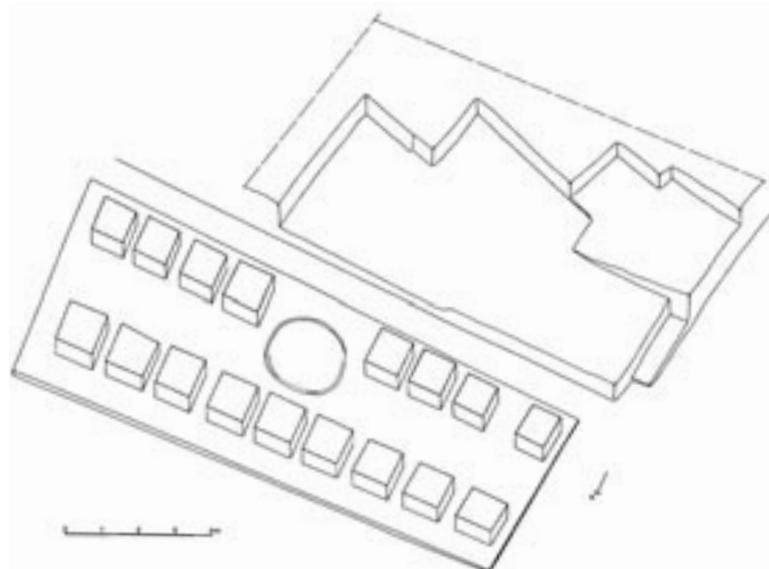


Figura 5 - Tumulo Cima: ricostruzione del piazzetto di culto esterno (da R. Romanelli).

da banchetto. Nella Tuscia, i vani di sottofacciata venivano realizzati secondo diverse tipologie: ad esempio con una sola porta di accesso, come è di norma nella necropoli di Castel d'Asso, con la sola eccezione della Tomba Grande provvista di ben tre porte d'ingresso. A Norchia invece, la sala da banchetto era aperta su più lati, con il tetto sostenuto da una serie di colonne (**Fig. 6**). Come si può ben notare dalla ricostruzione in figura, nella sala si effettuava il pasto rituale con servi intenti a cucinare e servire i commensali che erano allietati da musicisti. Come già accennato, a Norchia, a Castel d'Asso e in altre necropoli della Tuscia si realizzano nelle tombe rupestri, eccezionali ambienti adibiti a questo tipo di rito funerario; in particolare nella Tomba Lattanzi (Norchia) e a Grotte Scalina (Civita Musarna), dove si hanno dei rari esempi di tombe di tipo palaziale di ispirazione macedone. La Tomba Lattanzi, che si erge come un podio che sovrasta la camera funeraria, è caratterizzata da un monumentale vano di sottofacciata, utilizzato come una sontuosa sala da banchetto, delimitata da lesene esterne e centralmente da due eleganti colonne scanalate (**Fig. 7**). La tomba di Grotte Scalina⁴, molto somigliante alla precedente, manifesta nel suo vano di sottofacciata un vero e proprio ambiente triclinare per la presenza di letti (*klinai*) disposti sui tre lati della sala dove si effettuava il simposio funerario (**Fig. 8**). Un'affinità tra

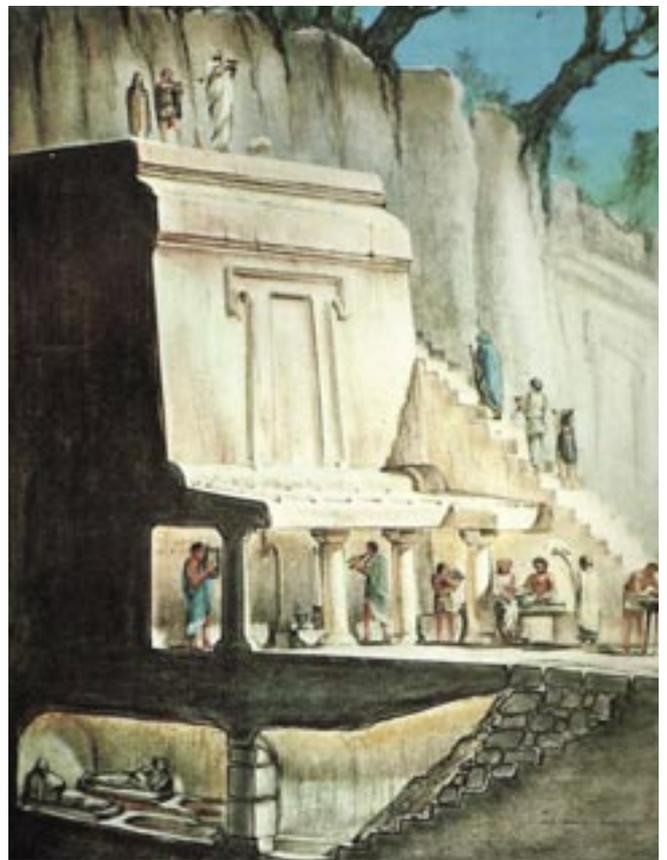


Figura 6 - Norchia: ricostruzione di una tomba rupestre con vano di sottofacciata utilizzato per il banchetto funerario e particolare della piattaforma superiore dove il sacerdote officiava i rituali funerari in onore ai defunti (da E.Di Paolo Colonna 1978).

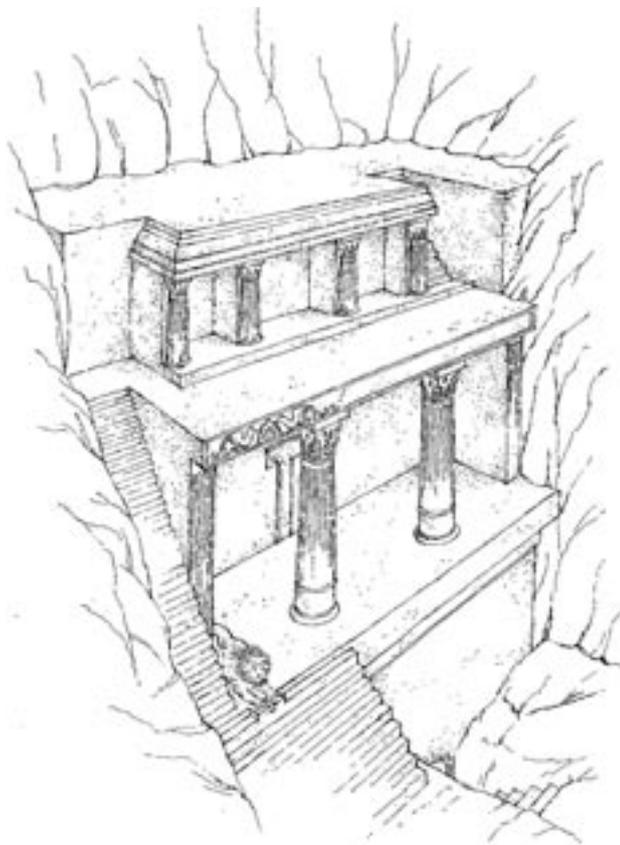


Figura 7 - Norchia: ricostruzione della Tomba Lattanzi. (Ricostruzione degli autori - Elab. grafica di L.Illari).

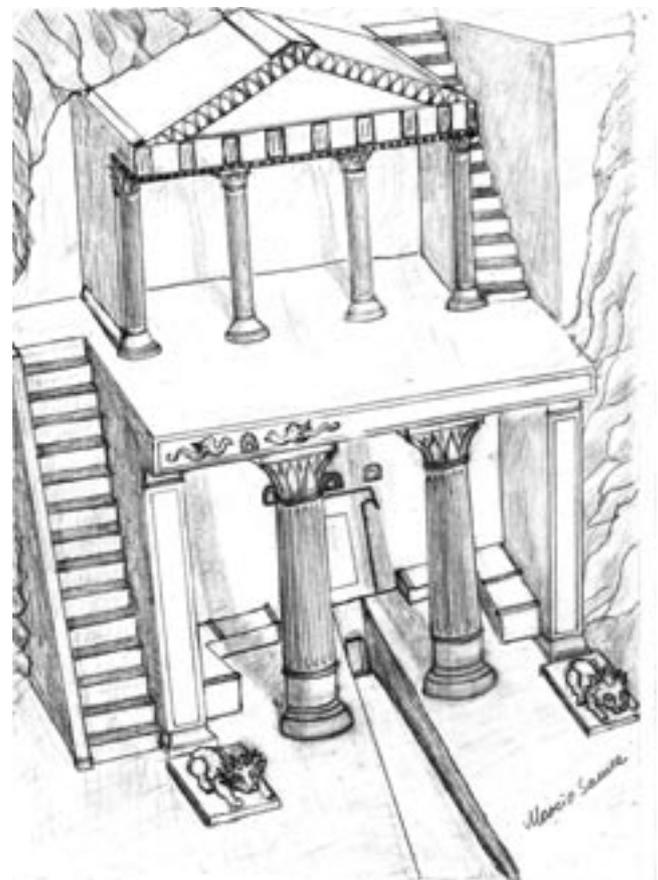


Figura 8 - Ricostruzione ipotetica della tomba di Grotte Scalina a cura degli autori (Elab. grafica di M.Sanna).

⁴ V.Jolivet-E.Lovernie, *La tomba monumentale di Grotte Scalina*, Roma 2014. M.Sanna-L.Proietti, *Ibidem*, Viterbo 2019. pp.254-257.

le tombe rupestri a facciata di età ellenistica della Tuscia con quelle dell'area medio-orientale, si può trovare nelle tombe rupestri della Licia, regione dell'odierna Turchia sud-occidentale. In questo contesto, nelle tombe monumentali di questa regione sono molto frequenti decorazioni scolpite a rilievo nella roccia, dove vengono raffigurati coppie o gruppi riuniti a banchetto. Occasionalmente compaiono scene che pongono l'enfasi sul fondatore della tomba, coinvolgendo il nucleo familiare, anche con bambini più o meno piccoli, citando qui fra le tante, la famosa tomba di "Hurttuweti" a Myra (Fig. 9). Se nelle tombe rupestri della Tuscia esistevano zone apposite, come le piattaforme sulla sommità del monumento, portici e vani di sottofacciata adibiti a riti funerari e al banchetto, in Licia la situazione era diversa. Infatti non sono noti ambienti utilizzati per cerimonie funebri di qualsiasi genere, mancando completamente anche attestazioni archeologiche in tal senso⁵. Si può presumere dunque che le scene di banchetto scolpite sui monumenti rupestri della Licia raffigurino un immaginario arrivo del defunto nell'Ade, dove veniva accolto dai suoi avi, già trapassati a nuova vita, con un sontuoso e festoso banchetto. Anche in Etruria, oltre al reale rituale officiato dai vivi, all'interno delle tombe vengono raffigurate scene di un pranzo immaginario nell'aldilà. Questo tema pittorico si evolve particolarmente in età ellenistica nelle tombe Hescanas e Golini I e II di Orvieto, nella tomba dipinta di Pranzovico (Viterbo), a Tarquinia (Tomba dei Leopardi) e in altri casi. Tuttavia, la Tomba Golini I, nota come tomba dei Velii (metà del IV sec. a.C.), è quella che meglio evoca il banchetto nell'Ade, con un soffitto a due spioventi e un breve tramezzo che divide l'ambiente in due sulle cui pareti sono impresse le seguenti raffigurazioni. Nel primo vano sono rappresentati i preparativi di un pasto con alcuni animali macellati, pronti per essere cucinati (Fig. 10), mentre più avanti, dei servi e alcuni flautisti accompagnano con la musica il



Figura 9 - Tomba di Hurttuweti (Myra) con particolare in alto della scena di banchetto.

servizio a tavola degli alimenti. Al di là del divisorio, si svolge la scena del banchetto nell'Ade con la partecipazione delle divinità ctonie Ade e Persefone, oltre ad altri trapassati appartenenti alla famiglia del defunto. Sulla parete a fianco viene raffigurato, fra squilli di trombe, l'arrivo del titolare del sepolcro al banchetto nell'oltretomba trasportato su una biga e accompagnato da un demone alato con un rotolo nella mano su cui erano registrati gli atti compiuti dal defunto nella vita terrena (Fig. 11). La tradizione di svolgere cerimonie che consistevano principalmente nel cucinare ed offrire pasti alle anime dei trapassati, ha una continuità anche dopo la conquista romana dell'Etruria da dove si diffonderà poi in gran parte dell'impero. Il banchetto funerario, che i romani chiamavano *refrigeria*, dal quale deriva l'attuale termine "rinfresco", era organizzato da parenti ed amici, i quali erano fer-

mamente radicati alla credenza che i loro congiunti avessero bisogno di nutrirsi, tant'è che durante il pasto si buttava qualche goccia di vino a terra e simboliche offerte di cibo lasciate presso la tomba. In alcune della necropoli di Isola

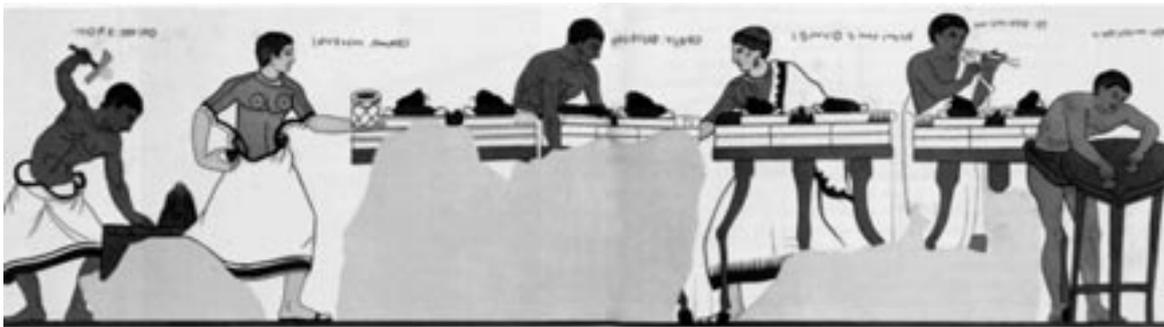


Figura 10 - Tomba Golini I: pitture raffiguranti preparativi per il pasto rituale.

⁵ P. Aman - P. Ruggendorfer, *Le tombe rupestri della Licia e dell'Etruria: un confronto, in L'Etruria Meridionale Rupestre*, in Atti del convegno internazionale (Barbarano Romano-Blera, 8-10 Ottobre 2010), Roma 2014, pp.406-428.



Figura 11 - Tomba Golini I: altre raffigurazioni con demone alato che accompagna su una biga il titolare del sepolcro.

Sacra di Ostia antica, risalenti al II sec. d.C., si osservano ancora le strutture di una sala da banchetto posizionata all'ingresso del sepolcro, come la tomba di Veria Zosime (Fig. 12), munita di letti costruiti in muratura e dotati di una mensola posta verso il centro, dove si appoggiavano bicchieri, cibo e quant'altro. Sempre presso la necropoli di Isola Sacra, in un monumento funerario ad "edicola", che conserva soltanto una *kline* mentre il resto è andato perduto, si evidenzia il declivio verso l'esterno del letto che rendeva una posizione più agevole al commensale (Fig. 13). In altre tombe della stessa necropoli vengono organizzate delle vere e proprie cucine con angoli per



Figura 12 - Isola Sacra (Ostia antica): Tomba di Veria Zosime con triclinio all'esterno.

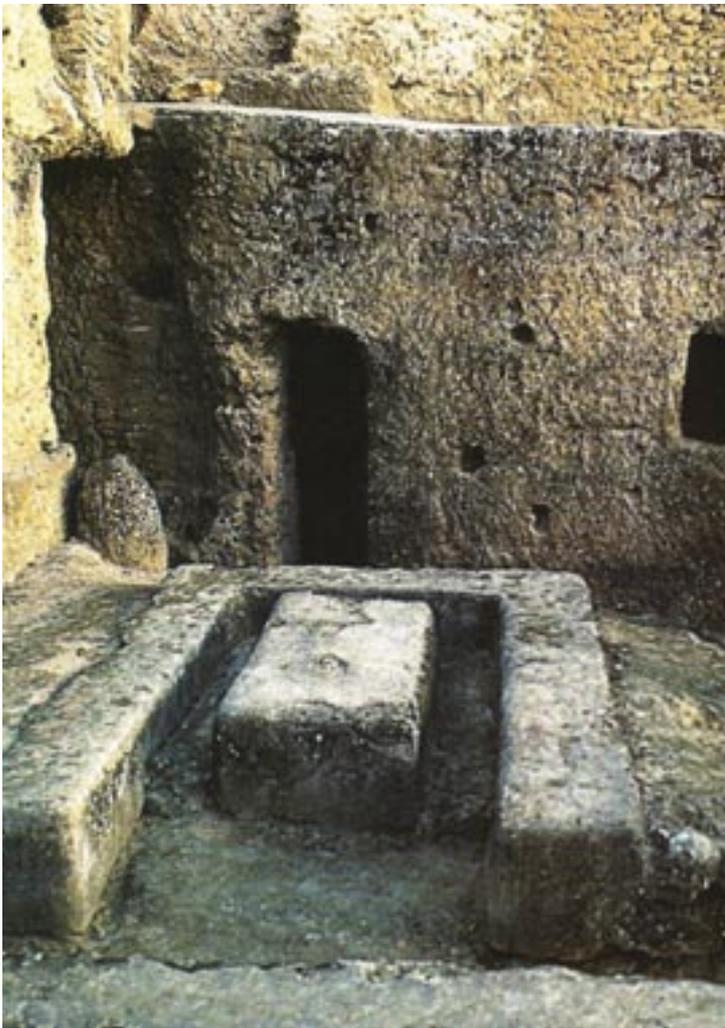


Figura 13 - Isola Sacra (Ostia antica): tomba a edicola con antistante parte del triclinio.

cuocere alla brace. La tomba dell'Elefante a Carmona, presso Siviglia (Spagna), è un eccezionale esempio di edificio sepolcrale con più ambienti collegati al banchetto funebre. Vi sono infatti la cucina con bancone atto alla cottura di carni alla brace, un pozzo con vasca per abluzioni e un triclinio a cielo aperto dove avveniva il consumo dei pasti in onore ai trapassati (Fig. 14). Queste sistemazioni si trovano in varie zone dell'impero romano e in particolare nell'area mediterranea dove erano profondamente radicate tali usanze, come

quella della zona neopunica di Gargaresh in Libia nella quale si può visitare una tomba risalente al II sec.d.C. fornita di cucina, una piccola cisterna d'acqua e l'area triclinare. In età imperiale nella sala triclinare, i letti venivano disposti a ferro di cavallo; in quello di mezzo, che per i romani era destinato agli ospiti di alto rango, nel banchetto funerario prendevano posto spiritualmente tutti quei membri della famiglia che erano passati nel regno dei morti⁶. Quali radici hanno queste tradizioni fortemente radicate nell'antichità e in quali occa-

⁶ E.Salza Prina Ricotti, *Cibi e banchetti nell'antica Roma. I pasti rituali*, in *Archeo* n.46, Dicembre 1988, pp.80-83.



sioni si effettuava il rituale banchetto funerario? In Etruria si praticavano probabilmente tali rituali già nel periodo orientalizzante, seguendo quelle tradizioni legate al mondo infero importato tramite la mitologia greca e alle divinità Ade e Persefone che tra l'altro erano spesso presenti nelle iconografie del simposio funerario. Riguardo questo rituale, esso veniva praticato in occasione della tumulazione del trapassato e nelle commemorazioni annuali che probabilmente avveniva con l'avvento del ritorno sulla terra di Persefone, ovvero a primavera, a simbolo di nuova vita. Come risulta ben evidente, l'attività culturale attorno alla tomba rivestiva un ruolo di grande rilevanza nel mondo antico e ciò è testimoniato ampiamente dalle varie manifestazioni architettoniche nelle tombe rupestri del territorio della Tuscia, dove sembra esserci un forte legame tra il culto dei morti e la tomba stessa.

Figura 14 - Tomba dell'Elefante presso Siviglia (Spagna): esempio di tomba con cucina, pozzo e ambiente tridinale esterno.

La Tua Casa il Tuo mondo

Active Casa&Persona di Cattolica Assicurazioni è la polizza assicurativa che riunisce in sé tutti i bisogni di protezione per la casa e le persone per offrirti una tutela completa in un unico prodotto. Per info contattaci al 0761-353594



VITERBO
Via Falcone e Borsellino, 21
+39 0761 353594
e-mail viterbo@cattolica.it
www.etruriaassicura.it



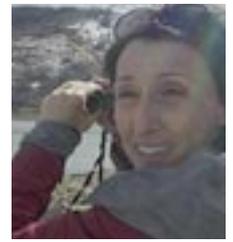
ACTIVE
Casa&Persona

La tua casa e il tuo mondo, a tutto tondo

Messaggio pubblicitario con finalità promozionali. Prima della sottoscrizione leggere attentamente il set informativo disponibile sul sito www.cattolica.it e presso le Agenzie Cattolica Assicurazioni

Il banchetto etrusco: vasi ed instrumenta da alcuni contesti della Tuscia

Elena Foddai



In Grecia, nella società omerica, il banchetto ed il simposio erano un rituale destinato a riunire i membri di sesso maschile delle classi dominanti e scandivano i momenti della vita politica e istituzionale delle singole *poleis*.

Nel nono libro dell'Iliade, in occasione dell'ambasceria di Ulisse, Aiace e Fenice, che ha lo scopo di convincere Achille a partecipare alla battaglia, lo stesso eroe e il fido Patroclo preparano un banchetto per gli ospiti presso le loro tende. La divisione dei ruoli è definita sin nei particolari: Achille taglia la carne (una spalla di pecora, una di capra, una schiena di maiale) in porzioni e la infila sugli spiedi; Patroclo, una volta preparato il cratere con il vino, dopo aver acceso il fuoco e aver parreggiato le braci, vi stende sopra gli spiedi, li cosparge di "sale divino", alzandoli su dagli alari ed infine offre porzioni di carne e pane agli ospiti¹.

Il passo omerico sopra citato è quanto mai significativo, dal momento che Achille sovrintende personalmente alle operazioni, tagliando lui stesso la carne e infilandola negli spiedi.

Un prelibato banchetto a base di carne, per dare la giusta accoglienza agli importanti ospiti, che certo non doveva essere alla base della alimentazione quotidiana dei Greci, nè tantomeno degli Etruschi: la dieta di queste popolazioni era fondata essenzialmente su cereali, legumi, ortaggi e verdure. La carne era dunque un alimento destinato alle occasioni speciali.

Il banchetto e il simposio, appannaggio di ideali aristocratici, a partire dalla fine dell'VIII sec. a.C., furono introdotti dalla Grecia in Etruria: alcune consuetudini si rivestirono di nuovi significati, altre ideologie vennero introdotte *ex novo*. Tra queste ultime, è bene sottoli-



Fig. 1 - Scena di banchetto sul frontone della tomba della Caccia e della Pesca, necropoli di Monterozzi, Tarquinia (da Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi, Milano 1986, fig. 223).

neare che furono gli Etruschi a mescolare la sfera funeraria e quella del banchetto; una sovrapposizione estranea al mondo greco. Nell'ambito delle innumerevoli pitture tombali etrusche che ritraggono questo soggetto, prendiamo in esame qui la Tomba della Caccia e della Pesca nella necropoli dei Monterozzi di Tarquinia², nella Tuscia, il cuore dell'Etruria meridionale. Sul frontone della parete di fondo, è rappresentata una coppia di banchettanti sotto una stessa coperta (**Fig. 1**).

I gesti di affetto che intercorrono tra l'uomo e la donna, vestita e velata, che porge al compagno una corona e lo accarezza, ci rivelano che si tratta di una coppia coniu-

¹ HOM., il. IX, 189-220.

² S. Steingraber, *Etruskische Wandmalerei*, 1985, nr. 50, p. 301-302 (con bibliografia precedente). Da ultima, P. Amann, *L'immagine della*

coppia nella pittura tombale arcaica, in *Anabases. Tradition et réceptions de l'Antiquité* 24, 2016, pp. 53-55.

gale. A sinistra, una flautista e due giovani sedute con corone in mano; a destra due servitori nudi prendono il vino da un cratere e lo servono ai commensali. Per gli studiosi, in questa rappresentazione ci sono diversi elementi qualificanti in senso aristocratico, tra cui l'abbigliamento della donna, la presenza di musicisti ma anche la presenza di numerosi vasi metallici (presumibilmente in bronzo): il banchetto raffigurato doveva evocare lo stile di vita che marito e moglie avevano tenuto prima della morte. Anche questa è una novità tutta di stampo etrusco, il fatto che le donne, in qualità di mogli, potessero partecipare attivamente ai banchetti, laddove in Grecia erano solo le etere, cioè le cortigiane, a poterlo fare.

A quella stessa ideologia aristocratica sono riconducibili alcuni precisi comportamenti da parte del gruppo familiare di un defunto: ad esempio la decisione di edificare un sepolcro monumentale come poteva essere una tomba a tumulo, sostenendo pesanti spese, oppure la scelta di sottolineare la fastosità del corredo che accompagnava il parente nell'Oltretomba, arricchendolo di oggetti preziosi, alcuni esotici, magari custoditi nelle case da più generazioni o commissionati appositamente per l'occasione. L'intento era quello di omaggiare la magnificenza del defunto: sembra di poter scorgere in tali comportamenti la volontà di consegnare le persone amate alla morte nell'istante del massimo godimento, come a garantirne la beatitudine ultraterrena; ma certo, più prosaicamente, vi era anche un intento autocelebrativo che intendeva sottolineare il ruolo sociale dell'intero gruppo familiare nell'ambito della città.

Quel che oggi sappiamo del banchetto etrusco lo si deve appunto a testimonianze provenienti dalla sfera funeraria non solo sul piano iconografico ma anche su quello dei rinvenimenti. Rarissimi infatti sono i ritrovamenti di *instrumenta* da banchetto in contesti etruschi di abitato, donde provengono, invece, oggetti di uso più comune, come ad esempio gli alari e i fornelli di terracotta, adoperati nelle case per la quotidiana cottura dei cibi.

Sono piuttosto i corredi funerari che forniscono le informazioni più complete sui vasi e gli *instrumenta* utilizzati nel banchetto: una cerimonia che si svolgeva in onore del defunto, in occasione delle commemorazioni annuali

e dell'arrivo della primavera, in quegli spazi esterni alla tomba caratteristici della Tuscia rupestre, come evidenziato nel contributo di L. Proietti e M. Sanna.

Molti corredi delle necropoli etrusche sono stati oggetto di scavi clandestini; talvolta sono stati oggetto di scavi nel secolo scorso e attualmente dispersi o smembrati; in altri casi, pur essendo integri, restano tuttora inediti. Sebbene sia difficile trarre informazioni da una documentazione tanto lacunosa, laddove è stato possibile recuperare e pubblicare interi contesti tombali, archeologicamente affidabili, la presenza di vasi e *instrumenta* da banchetto è stata a ragione messa in evi-



Fig. 2 - Forme ceramiche connesse con il banchetto (rielaborato da S. Settis, T. Montanari, Arte. Una storia naturale e civile, vol. 1, 2019).

denza dagli studiosi. Ad esempio, tra le forme ceramiche utilizzate per il banchetto (**Fig. 2**), spesso sono presenti i vasi per il vino, come il grande cratere, da cui si attingeva con l'*oinochoe* (come fa il servo nel già menzionato frontone della Tomba della Caccia e della Pesca); l'*hydria*, contenitore per l'acqua, con cui il vino veniva diluito, per poi aggiungervi spezie e miele. In effetti, il vino doveva avere un sapore molto diverso da quello a cui siamo abituati. Il *kantharos* e la *kylix*, come quella in mano al defunto della tomba tarquiniese, erano tazze profonde e coppe alte o basse ad uso personale, adoperate per bere.

A questi vasi si aggiungono strumenti prevalentemente metallici, come colatoi, attingitoli, grattugie usate per il formaggio che, talvolta, veniva aggiunto al vino. Nei corredi possono comparire anche vasi ed *instrumenta* per preparare il cibo e cucinarlo, come ad esempio il *lebetes* sostenuto da treppiede, generalmente usato per bollirvi la carne, oppure, più spesso, spiedi, alari, molle, attizzatoi e coltelli, adoperati per prepararla e per arrostarla.

Infatti delle due modalità di cottura della carne già praticate dai Greci, il bollito e l'arrosto, la seconda era prevalente presso gli Etruschi e numerosi sono i siti della Tuscia che hanno restituito corredi funerari in cui compaiono oggetti connessi a questa pratica³.

Gli spiedi, in bronzo o in ferro, compaiono a partire dall'VIII sec. a.C., mentre gli alari sono leggermente più tardi e compaiono sempre in coppia; non sempre le due classi sono attestate insieme. L'estremità degli spiedi può essere conformata in vari modi, ad esempio quadrata, romboidale, a globetto, lanceolata, ravvolta a rotolo. Anche gli alari presentano estremità rialzate modellate in diverse forme, spesso a protome ornitomorfa stilizzata, come ad esempio i noti esemplari dalla tomba Regolini Galassi di Caere.

Ma quali sono le tombe della Tuscia da cui provengono alari, spiedi, coltelli, pinze, attizzatoi?

Per quanto riguarda Vulci, oltre alle attestazioni di *instrumenta* da focolare dai vecchi scavi, ricordiamo la nota tomba del Carro di Bronzo nella necropoli dell'Osteria, a camera, contenente più deposizioni, tutte incinerazioni e datata al primo venticinquennio del VII sec. a.C. Essa ha restituito i resti di un carro da parata (il primo attestato in Etruria), due "statue"

o *sphyrelata* utilizzate nelle cerimonie funebri, armi, vasellame da banchetto, reggivasì in bronzo, due *aryballoi* rodio-cretesi e una *kylix* protocorinzia, canestri di vimini, molti vasi di bronzo (riferibili in gran parte a officine locali); infine, un'ascia, un coltello e due lunghi spiedi di bronzo, tutti strumenti riferibili al sacrificio di animali e al consumo della carne. Gli spiedi, inoltre, furono rinvenuti con una estremità appoggiata sulla banchina, con resti alimentari annessi ancora *in situ*, riferibili probabilmente a ovini e bovini, ovvero le offerte deposte per i defunti. Si tratta di una tomba eccezionale, in cui sono state rinvenute diverse

incinerazioni, delle quali una in uno splendido calderone di bronzo riferibile a una produzione euboico-cumana: per questo si è parlato del ricorso a un rituale "eroico" di stampo greco. Certamente i defunti facevano parte di una élite aristocratica e forse avevano avuto interessi nel commercio con il mondo greco e orientale⁴.

Altro sito della Tuscia che ha restituito molti *instrumenta* da focolare, e in particolare alari e spiedi in ferro, è quello di Bisenzio, affacciato sul lago di Bolsena, tra i più importanti insediamenti dell'Etruria meridionale⁵.

Eccezionalmente ben conservati sono i reperti che provengono dalla tomba 63 della necropoli dell'Olmo Bello⁶, una tomba a fossa contenente un'inumazione maschile databile tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., dunque ben più tarda della tomba vulcente. Del



Fig. 3 - Graticola, pinza e attizzatoio in ferro dalla tomba 63, necropoli dell'Olmo Bello, Bisenzio (da Rasenna. Storia e civiltà degli etruschi, Milano 1986, figg. 177, 178, 179).

corredo fanno parte vasi in bronzo, un colino in bronzo, calici di bucchero, vasi di ceramica attica; inoltre, due alari, una graticola, un attizzatoio, una pinza da fuoco in ferro (Fig. 3). Spesso i reperti metallici vengono rinvenuti in pessime condizioni di conservazione, o sono lacunosi e frammentari. La tomba 63 è notevole anche per l'associazione di alari, graticola, attizzatoio e pinza da fuoco: un set completo che fa riferimento alla gestione del focolare e al rituale della cottura della carne.

³ Sul tema, prendendo in esame un'area geografica molto ampia, C. Kohler, A. Naso, *Appunti sulla funzione di alari e spiedi nelle società arcaiche dell'Italia centro-meridionale*, in E. Herring, R. Whitehouse, J. Wilkins (a cura di), *Archaeology of Power*, 2, Papers of the Fourth Conference of Italian Archaeology, London 1990, pp. 41-65.

⁴ Da ultima, A.M. Sgubini Moretti, in M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*

(Catalogo della mostra, Venezia 2000), Milano 2000, pp. 568-570.

⁵ Sull'argomento, per una visione d'insieme, M. Bischeri, *La scoperta di Bisenzio e i reperti della Collezione Paolozzi nel Museo Nazionale Etrusco di Chiusi*, in *Archeotuscia speciale* num. 15, 2017, pp. 34-42.

⁶ G. Proietti (a cura di), *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 1980, pp. 88 ss., nn. 104-106.



Fig. 4 - Corredo della tomba 37 dell'Olmo Bello, Bisenzio (Capodimonte) (da I. Berlingò, *Vulci, Bisenzio e il lago di Bolsena*, in AA.VV., *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*, Atti del XXII Convegno di studi Etrusco e Italici, Pisa 2005, tav. 1).

Dalla tomba Olmo Bello 37, anche questa maschile, proviene un ricco corredo⁷ (Fig. 4), in parte ceramico, in parte metallico, comprensivo di tutte le forme utilizzate nel banchetto: gli alari e gli altri reperti metallici sono in cattivo stato di conservazione, compreso un coltello, altro oggetto di prestigio connesso alla preparazione della carne prima della cottura, come si è ricordato menzionando i gesti compiuti da Achille nell'Iliade. Prevalentemente, dunque, nelle tombe visentine, alari e spiedi sono riferibili a tombe maschili; una incidenza tanto alta di strumenti da focolare nei corredi, in territorio etrusco, si ritrova solamente a Orvieto, sebbene per un arco cronologico più ristretto, limitato all'età arcaica, ovvero a tutto il VI sec. a.C. Inoltre, alcune necropoli dell'agro falisco e in particolare quelle di Narce e di Falerii Veteres, hanno restituito molti spiedi, coltelli e pochi alari. Le attestazioni riguardano anche le necropoli di altre importanti città etrusche: Veio, Cerveteri, Vetulonia, Populonia.

A conclusione di questa disamina, è possibile concludere che il ricorrere di *instrumenta* da banchetto e in particolare dei servizi da carne in alcune tombe importanti debba contribuire a connotare quei defunti come

capi e/o guerrieri, personaggi con ruoli politico-militari di assoluto rilievo nella comunità.

Se poi si esula per un momento dall'ambito funerario, è opportuno ricordare che alcune attestazioni riguardano i santuari e ci costringono a cambiare prospettiva. Restando infatti in territorio falisco, dal santuario di Monte Li Santi-Le Rote, presso Narce, indagato anche in anni recenti, provengono due alari, uno spiedo, dei coltelli e una pinza di ferro (Fig. 5). La recente pubblicazione⁸ ha fatto luce sulla vita del santuario falisco, frequentato tra l'età arcaica e il II sec. a.C. e legato al culto di una divinità ctonia, presumibilmente femminile.

Questi *instrumenta*, al contrario di quanto visto finora, non accompagnavano il defunto nell'Aldilà: che fossero destinati ad un utilizzo reale lo rivela soprattutto un particolare, che siano robusti e realizzati in ferro, materiale che li rende resistenti e adatti al contatto con il fuoco. Gli alari, in particolare, possiedono una verga a sezione quadrata, estremità rialzate e conformate a pomello e sostegni costituiti da verghette a sezione rettangolare ripiegate a semicerchio, applicate all'asta mediante grossi ribattini. Ugualmente anche la pinza sarà stata usata per sistemare le braci, lo spiedo per cuocere

⁷ I. Berlingò, *Vulci, Bisenzio e il lago di Bolsena*, in AA.VV., *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale. Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*, Atti del XXII Convegno di studi Etrusco e Italici (Roma, Veio, Cerveteri-Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo, 1-6 ottobre 2001), Pisa 2005, pp. 562-563.

⁸ M.A. De Lucia Brolli (a cura di), *Il santuario di Monte Li Santi -le Rote. Scavi 1985-1996. I-III*, *Mediterranea Supplemento 15*, *Civiltà arcaica dei Sabini nella Valle del Tevere 7*, Pisa-Roma 2016.

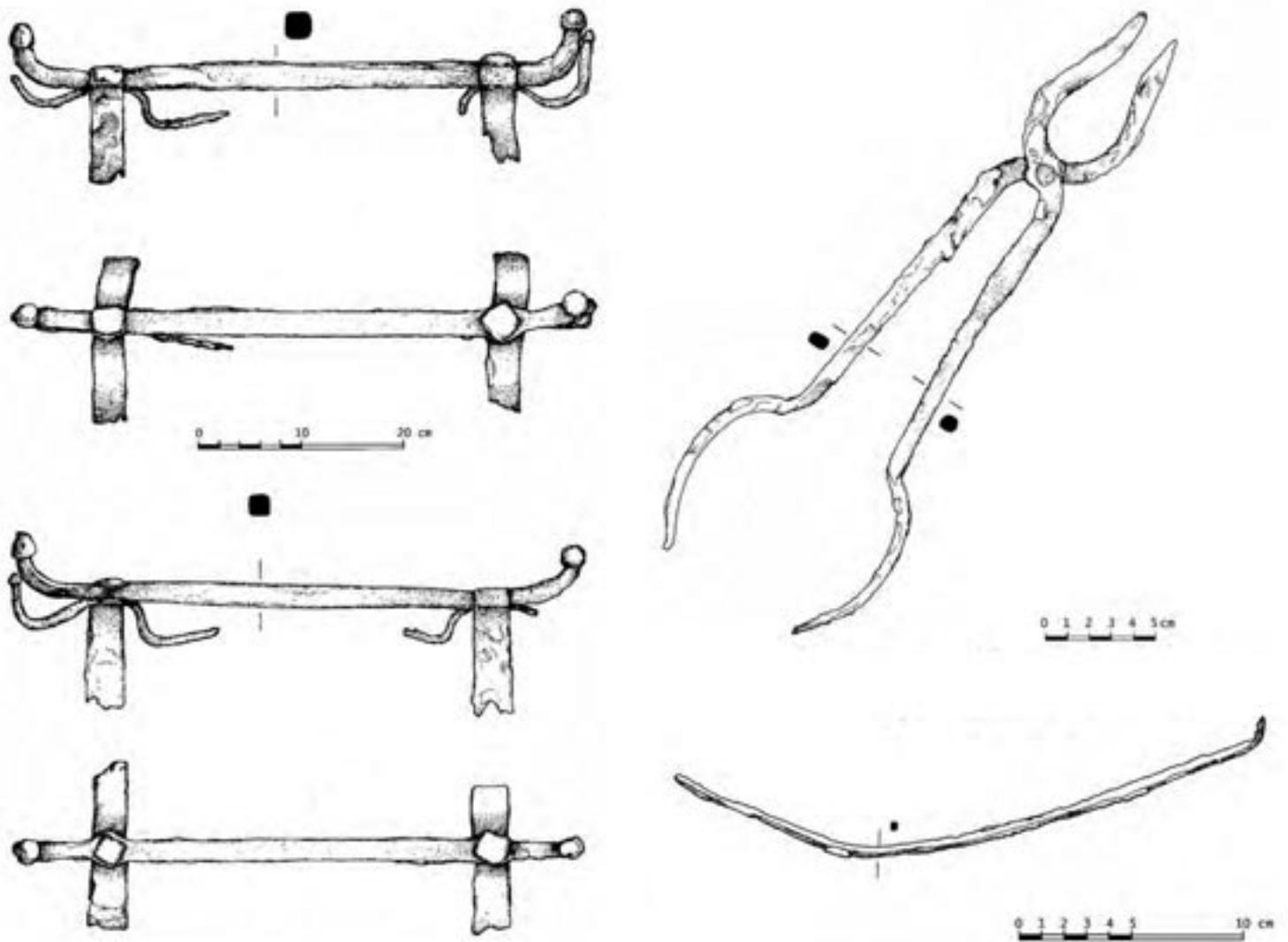


Fig. 5 - Coppia di alari, pinza e spiedo di ferro dal santuario di Monte Li Santi-Le Rote, Narce (da L. Ambrosini, *Oggetti di ferro*, in M.A. De Lucia Brolli (a cura di), *il santuario di Monte li Santi - Le Rote. Scavi 1985 - 1996. I - II*, *Mediterranea Supplemento 15, Civiltà arcaica dei Sabini nella Valle del Tevere 7*, Pisa - Roma 2016, figg. 4-5-6).

la carne e i vari coltelli per tagliarla. Sembra insomma che si tratti di strumenti forgiati per un reale utilizzo⁹, non di *ex voto*, cioè di offerte fatte da un dedicante alla divinità dopo un voto sottoscritto, verosimilmente esaudito. Per fare un confronto, un *ex voto* è invece con tutta probabilità una pinza da fuoco dal santuario del Pozzarello di Bolsena lunga appena 13,5 cm e realizzata in bronzo¹⁰.

I manufatti narcensi potevano essere stati usati piuttosto

durante le operazioni per il sacrificio degli animali, dato che alcuni animali venivano sgozzati con i coltelli e adoperati poi per il consumo della carne all'interno del santuario, in occasione di determinati riti e celebrazioni in onore della divinità.

Le attestazioni di *instrumenta* da focolare da contesti funerari, del resto, iniziano a scemare a partire dal V sec. a.C., avendo ormai perso il significato simbolico che gli era appartenuto nei secoli precedenti¹¹.

⁹ L. Ambrosini, *Oggetti di ferro*, in De Lucia Brolli 2016 cit. a nota 8, pp. 205-206.

¹⁰ V. Acconcia, *Il santuario del Pozzarello a Bolsena. Scavi Gabrici 1904*, *Corpus delle Stipi votive in Italia 10*, Roma 2000, pp. 107-108, 162, fig. 37, b-c-d, tav. XVI, b.

¹¹ Il presente contributo trae spunto da un Dottorato di Ricerca in Etruscologia svolto dalla dott.ssa Elena Foddai presso l'Università di Roma "La Sapienza" tra il 2007 ed il 2009 (XXI ciclo) e che ha avuto per oggetto l'*instrumentum* da focolare in Etruria tra il Bronzo finale e la fine del V sec. a.C.

Il Cratere di Trieste e altri prestigiosi vasi da Tuscania, esposti in vari musei.



Roberto Quarantotti

Oggi nel Museo Civico di Storia e Arte di Trieste è conservato un bellissimo cratere a calice etrusco proveniente da Tuscania (Fig.1). Si tratta di un'opera dipinta dal "Pittore del gruppo di Alcesti", attivo a Vulci nella seconda metà del IV secolo a.C. e raffigurante appunto il mito di Alcesti, personaggio della mitologia greca figlia di Pelia, re di Iolco, ripresa quando lei si sostituisce volontariamente al marito che stava per essere ghermito dai dèmoni. Nella scena, a destra della figura femminile vi è un piccolo cartiglio con un nome in etrusco, probabilmente riferito alla donna; l'iscrizione è lacunosa e forse si può identificare la parola Csnai, probabilmente il gentilizio della gens cui apparteneva. Nella parte iniziale dell'epigrafe invece si potrebbe identificare la parola "SA" con la forma contratta del termine "SACNI" (consacrato) dal momento che il vaso è chiaramente un'offerta sepolcrale. L'ultimo proprietario del cratere risulta un certo Filippo Zamboni, patriota e combattente del Risorgimento che alla sua morte, avvenuta nel 1910, lascia la sua collezione di reperti archeologici al Museo Civico di Trieste. Come ben ricostruisce Riccardo Fioretti (Cfr. R. Fioretti "Su un cratere a calice etrusco di Tuscania al Museo di Trieste", 2014 in Academia.edu), del cratere si sa poco fino a quando non se ne occupò l'archeologo Giulio Quirino Giglioli, che dimostrò con numerose prove che il vaso proveniva dalle necropoli di Tuscania. La prima documentazione certa risale all'anno 1860, quando l'archeologo tedesco Heinrich Brunn, in un suo viaggio compiuto a Toscanella, vide il cratere e lo descrisse: "Rarissimi sono i vasi con iscrizioni etrusche; onde mi sembra ben degno dell'attenzione de' dotti un vaso a calice, che viddi nella primavera passata presso il sig. Lorenzo Valerj a Toscanella..... È dipinto a pennello, a figure gialle con varie parti di colore bianco sovrapposto. Sulla faccia principale troviamo una donna tutta involta nel manto e velata, che vien condotta via da Caronte. Dietro la donna segue un secondo Caronte che stendendo la destra sopra alla testa della donna, tiene nella sinistra un serpente..... Sul rovescio è figurato un itifallico somaro montato da un giovane ignudo..... e sopra al manico del vaso trovasi un dragone alato; e

sopra l'altro manico un gran foglio".

Un certo Professor Gustav Körte (1852-1917) che ebbe l'occasione di esaminare il vaso a Roma riportava inoltre: "In un terzo vaso, già nella collezione Valeri di Toscanella, si ritrova pure la donna condotta da due Caronti....".

Un'altra citazione veniva fatta nel 1866 dall'archeologo tedesco Wolfgang Helbig, assiduo frequentatore di Tuscania, che scriveva.... "...nella sceltissima colle-



Fig. 1 - Cratere a calice da Tuscania, ceramica etrusca a figure rosse, 325-300 a. C. Pittore o Gruppo di Alcesti.



Fig. 2 - Oinochoe attica.

zione del Signor Valeri vidi una coppa emisferica... ed una bella statua di nenfro...” Ma soprattutto nella sua visita del 1869 annotava: “...A Toscanella il Signor Lorenzo Valeri continua a fare acquisti... nel suo magazzino specialmente due vasi mi parevano degni di nota... L’uno si è un cratere a figure gialle di fabbrica locale che rappresenta una scena riferibile alla morte.... Nel mezzo una donna in piedi, involuppata in un mantello, mentre da ogni lato stanno due Caronti mostruosi... A sinistra, dirimpetto alla donna s’innalza un gran serpe alato, che dirige la testa verso la donna”.

A questo punto, spiegata la provenienza, resta da sapere in quale necropoli di Toscanella fu rinvenuto il cratere. Il luogo del ritrovamento però ancora oggi rimane ignoto. Il Valeri lo potrebbe aver acquistato dai tanti scavatori che operavano in quel tempo a Toscanella con regolare permesso ma l’ipotesi più accreditata è la provenienza da scavi clandestini dove lui si riforniva, come è dimostrato da altre realtà.

Questo bellissimo cratere etrusco esposto nel museo di Trieste, in realtà, non è l’unico vaso di pregio che ha oltrepassato i confini di Tuscania per essere ammirato in qualche famosa esposizione. Infatti una bella oinochoe attica (**Fig. 2**), mancante della parte superiore e acquistata a Toscanella nel 1903, fa bella mostra di sé al Cabinet des Médailles di Parigi, insieme ad una magnifica hydria attica a figure nere (**Fig. 3**) firmata dal vasaio Pamphaios (540 a. C.) e dipinta dal pittore Eufiletos, raffigurante sul lato A Ercole e Jolao scortati da Atena, mentre sul lato B sono raffigurati Apollo e Ermes.

Nel Louvre di Parigi, invece, troviamo una bellissima anfora attica a figure nere, databile 530-540 a.C. che presenta sul lato A (**Fig. 4A**) una configurazione già nota in altre opere Atti-

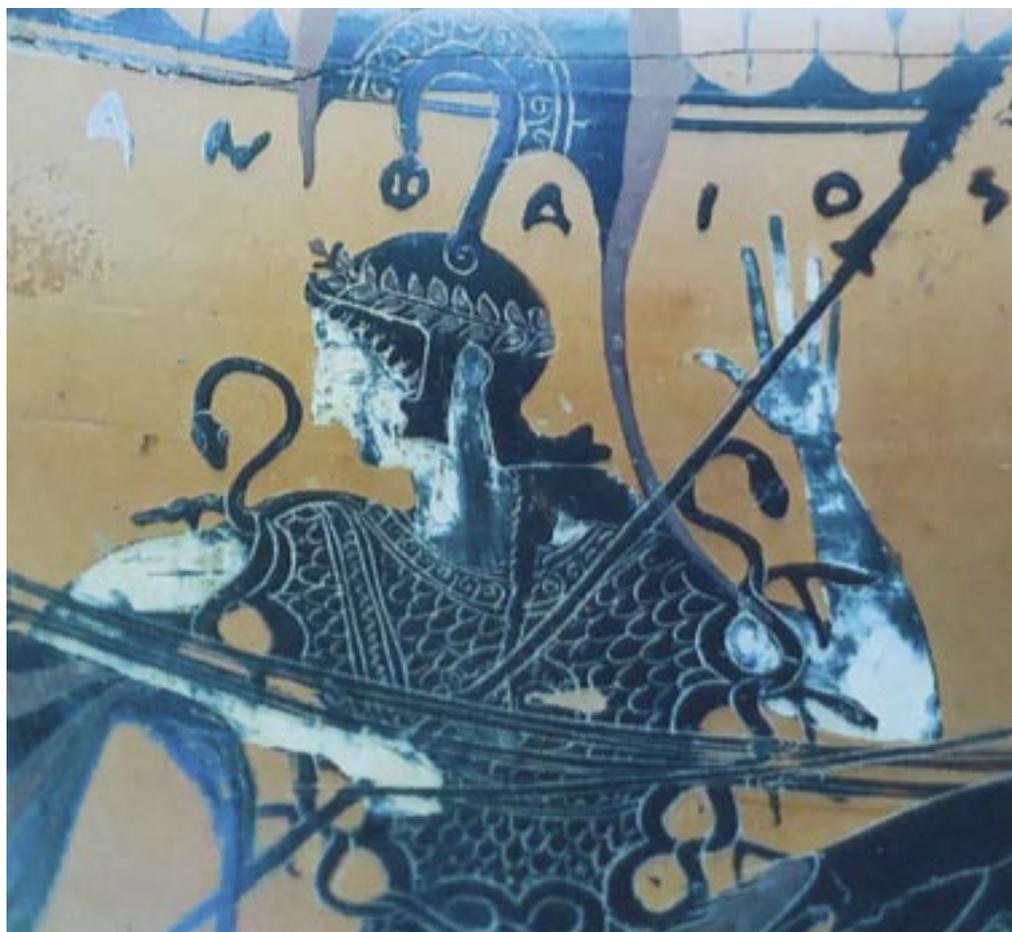


Fig. 3 - Hydria attica.



Fig. 4A - Anfora a figure nere.

che, ossia Ercole che lotta con il leone Nemea sotto lo sguardo di Jolao e Atena, mentre sul lato B (Fig. 4B) è disegnato un corteo di divinità con Artemide e la cerva Cerinea.

Se ci spostiamo in Germania, conservata al Konige Museum di Berlino troviamo una stupenda anfora a figure nere del pittore Antimenes, 540 a.C. che rappresenta sul lato A (Fig. 5A) la scena con battitori di olive, quindi una replica dell'esemplare conservato al British Museum di Londra proveniente dalla vicina Vulci ed invece sul lato B (Fig. 5B) si ammira l'impresa di Ercole che consegna il cinghiale Erimanto ad Euristeo.

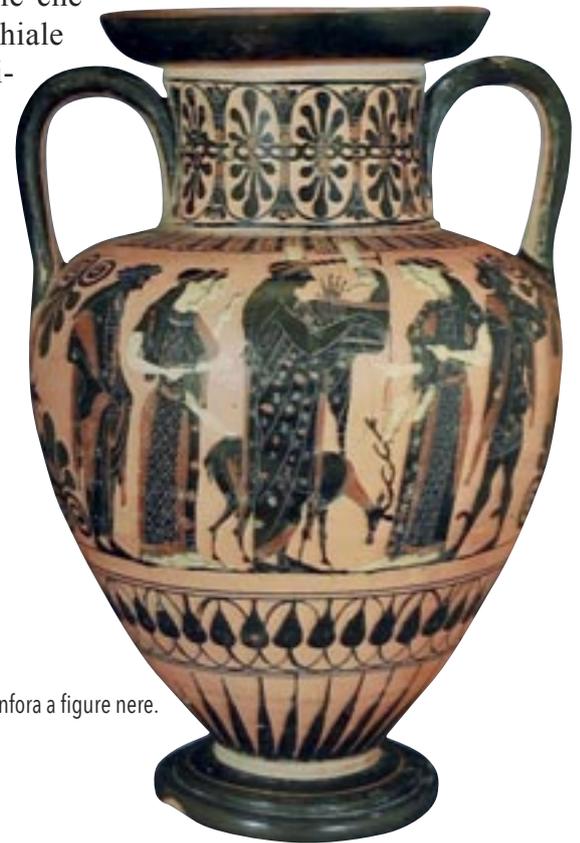


Fig. 4B - Anfora a figure nere.

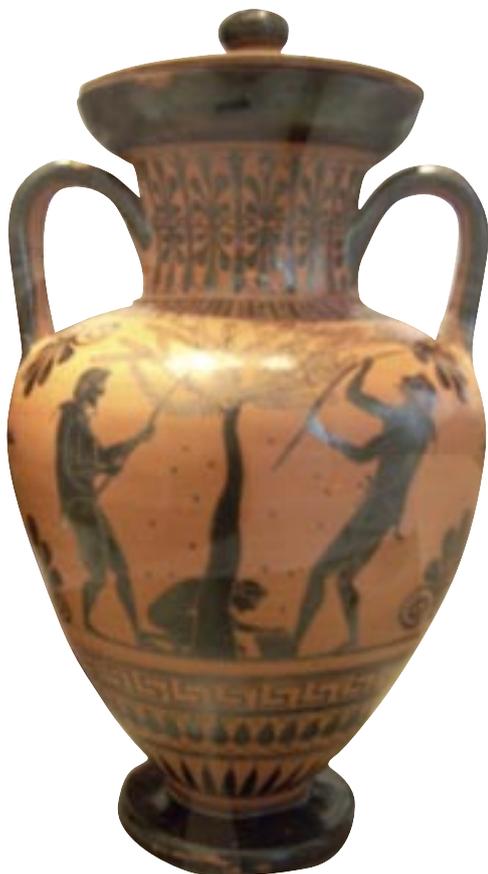


Fig. 5A - Lato A anfora.



Fig. 5B - Lato B disegni ottocenteschi, da -Tuscania potere di un città stato- di Alessandro Morandi - 2006.

A Il vaso François: la caccia al cinghiale Calidonio



Umberto De Vergori

Capolavoro assoluto della ceramica attica a figure nere, il vaso François è uno splendido cratere a volute risalente al 560 a.C. firmato da due artisti, Ergotimos (ceramista) e Klitias (ceramografo). Esso esprime un inno alla mitologia classica già cantata da Omero e giunta a Klitias per tradizione orale con tutte le sue divinità ed eroi.

Alto cm 66, largo alla bocca cm. 57, decorato da 270 figure quasi tutte umane, fu rinvenuto nel 1844 dall'archeologo fiorentino Alessandro François in numerosi frammenti sparsi nel terriccio di una tomba etrusca presso Chiusi, località "Fonte Rotella". Nella sua storia il vaso François è stato sottoposto a ben quattro restauri:

- nel 1844 da parte di Franceschi;
- nel 1845 da parte dello stesso Franceschi per integrare altri cinque frammenti scoperti da François in una seconda fase di scavo;
- nel 1900 da parte di Pietro Zei il quale dopo due anni di lavoro riuscì a ricomporre per intero il vaso esposto al Museo degli Uffizi di Firenze, rotto di nuovo in 638 frammenti da un custode squilibrato del Museo che aveva scagliato uno sgabello;
- dal 1902 in poi purtroppo il vaso iniziò a rivelare minuscole crepe sempre più numerose a causa soprattutto delle vibrazioni prodotte dal passaggio degli automezzi presso il Museo. Per conseguenza fu smontato e ricostruito con tecniche moderne ed esposto agli Uffizi in una bacheca di vetro antivibrazioni dove si trova tuttora.

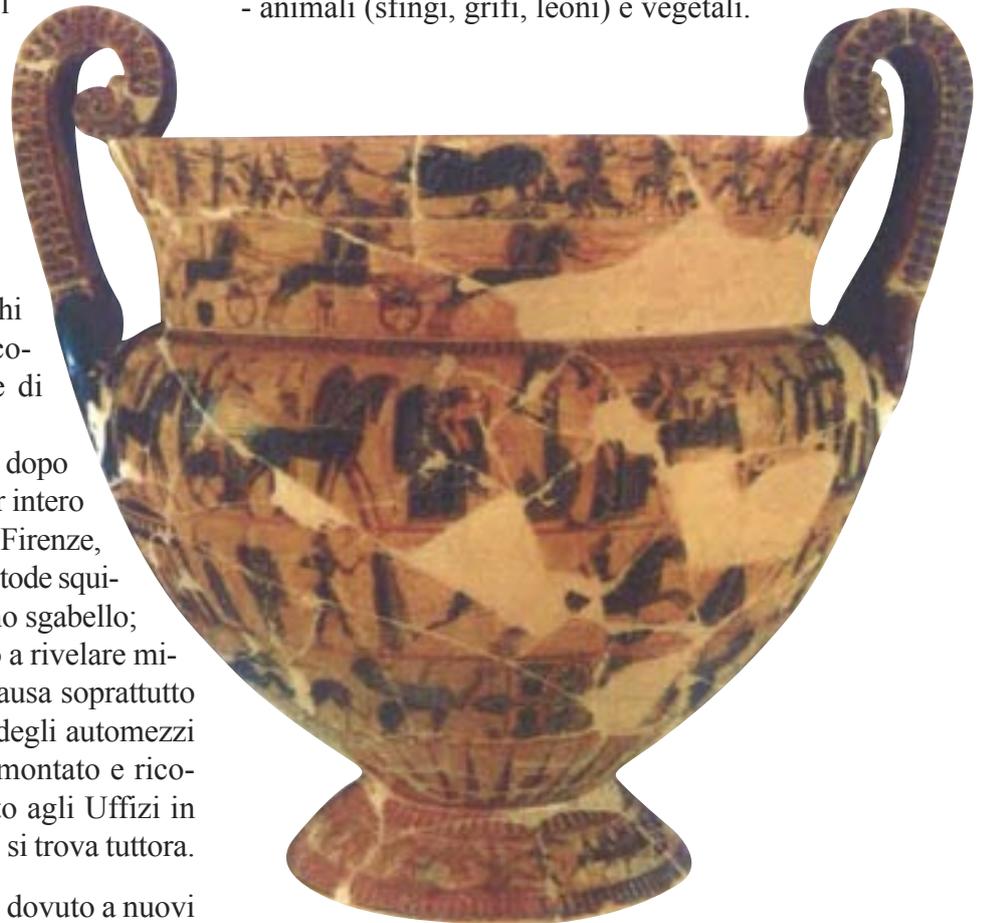
L'eccezionale livello artistico del vaso è dovuto a nuovi crateri espressivi dell'artista Klitias quali:

- il sapiente impiego della superficie disponibile in relazione alla complessità delle scene da rappresentare;
- i personaggi dipinti in miniatura sono accostati e sovrapposti;
- i fregi nelle scene con animali eliminati perché costringevano gli stessi in parti secondarie del vaso;
- eccellente impiego del disegno e del colore;
- grande cura dei particolari.

Osservando il vaso dall'alto verso il basso le scene mitiche riguardano:

- la caccia al cinghiale Calidonio (da Calidone, "petrosa e feconda" antica città dell'Etolia governata dal re Eneo);
- i giochi funebri in onore di Patroclo;

- la danza per la vittoria di Teseo sul Minotauro;
- la battaglia dei Lapiti e dei Centauri;
- le nozze di Peleo e Teti;
- il ritorno di Efesto tra gli dei dell'Olimpo;
- l'inseguimento di Troilo dinanzi alle mura di Troia;
- Aiace che trasporta il cadavere di Achille;
- la battaglia dei Pigmei e delle gru;
- animali (sfingi, grifi, leoni) e vegetali.



La scena della caccia al cinghiale è dipinta sull'orlo della bocca del cratere occupando tutta la fascia A; essa è dominata dalla mole enorme dell'animale al centro della scena stessa ed è rappresentata in maniera simmetrica a tergo e di fronte al cinghiale da un gruppo di cacciatori e da una muta di cani. Ai lati dell'intera scena fanno cornice due sfingi di profilo, rampanti e con le ali chiuse.

Il gruppo a tergo è composto da quattro coppie di cacciatori, due arcieri e due cani; in testa Castore e Polluce in posizione di assalto armati di lancia e spada.

Seguono le altre coppie di corsa armate di lance e spade (la 2°) di "obeloi" (spiedo) la 3° e la 4°. I due arcieri

sciti, dal caratteristico copricapo a punta conica, appaiono inginocchiati con l'arco teso pronti a scoccare la freccia mentre i due cani corrono rapidi col muso proteso annusante la preda.

Il gruppo di fronte all'animale ha il compito più arduo perché deve fronteggiare il cinghiale in fuga inseguito dai cacciatori a tergo, inferocito per le prime ferite da freccia e azzannato dai cani sul dorso e nella parte posteriore del corpo ma che ha già fatto le prime vittime: Antaios e il cane Ormenos giacciono a terra supini. In testa Peleo e Meleagro, vincendo il proprio terrore, stanno conficcando il proprio "obelos" sul muso della belva, le altre tre coppie di cacciatori pronte ad intervenire armate di giavellotti (la 2°), di lance lunghissime (la 3°) e assai corte (la 4°). L'arciere scita inginocchiato sta per scoccare la freccia mentre i due cani avanzano di corsa insieme ai cacciatori.

Per qualche attimo è stato sollevato il velo dell'oblio sui cani e i loro nomi dipinti da Klitias: la loro presenza, da sempre amici fedeli dell'uomo e i loro nomi ritornano a rimanere sconosciuti sepolti tra le pagine di un libro che interessa solo qualche raro erudito.

Ben diversa invece la fama di Argo, il vecchio cane di

Ulisse; così Omero:

Odissea: XVII

"... partito il padrone, abbandonato lì stava

Tra molto letame di muli e di buoi ...

... pieno di zecche.

E come allor riconobbe Odisseo che gli era vicino, esso la coda agitò e lasciò ricadere le orecchie, ...

... lo colse il nero destino di morte

non appena rivide, dopo vent'anni, Odisseo"

Klitias nel dipingere i personaggi ricorre agli eroi più famosi già cari ad Omero (Peleo, Meleagro, Atalanta, Castore e Polluce, Teseo, Achille, Troilo ecc.) inserendo anche personaggi meno classici e poco noti ma non per questo meno degni di ben figurare. Nella caccia al cinghiale ne abbiamo la conferma in quanto procedendo all'analisi etimologica dei personaggi minori notiamo che questi esprimono forza e coraggio, caratteri fondamentali per uomini scelti per imprese di valore. Citiamo alcuni esempi:

Antandros: guerriero coraggioso; Aristandros: guerriero eccellente; Antimachos: combattente; Eutimachos: che affronta il nemico senza indugio.

Significativo anche il nome dei cani:

CACCIA AL CINGHIALE CALIDONIO



Gruppo centrale con cacciatori di fronte e muta di cani.

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| 1 - THORAX | 7 - PELEUS |
| 2 - ANTANDROS | 8 - MELEAGROS |
| 3 - EUTHYMACHOS (ARCIERE) | 9 - ORMENOS (Cane) |
| 4 - MELANION | 10 - MARPSAS (Cane) |
| 5 - ATALANTA | 11 - KORACS (Cane) |
| 6 - METHEPON (CANE) | 12 - ANTAIOS |

Fuori scena: ARISTANDROS - ARPYLEIA



Schiera dei cacciatori a tergo.

- | | | |
|-------------------------|------------------|------------------------|
| 1 - CASTOR | } Fuori
scena | 7 - ANTIMACHOS |
| 2 - POLYDEUKES | | 8 - SIMON |
| 3 - EGERTES | | 9 - EUBOLOS (cane) |
| 4 - ACASTOS | | 10 - TOXAMIS (Arciere) |
| 5 - ASMETOS | | 11 - PAUSILEON |
| 6 - KIMMERIOS (ARCIERE) | | 12 - KINORTES |

Egertes = vigile; Labros = impetuoso; Methapon = inseguitore; Ormenos = che si avventa.

La mitologia tramanda che altri eroi parteciparono alla difficile impresa di uccidere il terribile cinghiale Calidonio: Teseo, Giasone, Nestore e tanti altri.

La prima a ferire la belva fu Atalanta, poi Meleagro e gli altri la finirono; le zanne e la pelle furono donate al Tempio di Artemide a Tegea, città dell'Arcadia.

Così narra Omero (Iliade – IX – versi 533-545)

“Un male agli Etoli mandò Artemide dal trono d’oro irata ch’Eneo non le avesse offerto primizie nel poggio della sua vigna; altri dei si godevano i sacrifici, ma solo a lei non ne fece, che figlia era del grande Zeus, oblio o incuria che fosse: svanito fu assai nella mente. E irata la Saettatrice un mostro gli suscitò contro, un cinghiale selvaggio dalle candide zanne che molti danni andava facendo alla vigna d’Eneo: Allora Meleagro lo uccise, il figlio d’Eneo, riuniti Uomini e cani da molte città a dargli la caccia, perché non sarebbe stato mai vinto da pochi, mortali; tanto era enorme, e molti mandò sul rogo funesto”.



1= CASTOR - 2= POLYDEUKES - 3= EGERTES



Roberto Giordano

Arroccato su uno sperone tufaceo che domina la via Cassia si trova il borgo di Sutri (**Fig. 1**), definito "antichissima città" dai suoi stessi abitanti. Questo paese, infatti, rivendica origini remote, precedenti la



Fig. 1

stessa Roma poiché, secondo il mito, sarebbe stato fondato da Saturno da cui deriverebbe il nome *Saturnium* - *Sutrium*. Un'altra leggenda attribuisce la paternità di Sutri ai Pelasgi, un mitico popolo proveniente dall'Egeo. In realtà è impossibile stabilire a quale epoca risalga il primo insediamento, in quanto in area urbana non sono stati trovati dei precisi indizi archeologici; è probabile che la nascita di Sutri sia avvenuta verso la fine dell'età del Bronzo, risultato dalla fusione di più modesti insediamenti sparsi nel territorio. Nel periodo precedente la conquista romana Sutri era un piccolo centro facente parte del territorio Falisco come la vicina Nepi ma, nel 396 a.C., dopo la caduta di Veio entrò nell'influenza di Roma che ne fece una posizione di particolare importanza strategica per il controllo dell'agro tarquiniese e falisco. Nel 386 a.C. Furio Camillo conquistò la città ma solo nel 310 a.C. essa si sottomise definitivamente a Roma, quando fu instaurata la colonia di *Julia Sutrina*. Dal punto di vista archeologico si conosce relativamente poco anche della Sutri romana, in quanto l'incessante svilupparsi, nel corso dei secoli, dell'insediamento urbano sullo stesso sito ha obliterato quasi tutte le testimonianze precedenti. Tra le vestigia antiche rimaste visibili si trova, a poca distanza dalla cittadina, il suggestivo anfiteatro ricavato all'interno di un'altura tufacea. La

geometria dell'arena è più circolare che ellittica, con l'asse maggiore di 49,60 metri e quello minore di 40,80 metri. L'asse maggiore è orientato da NE a SO e alle estremità si trovano i due ingressi; quello principale è posto a oriente, in prossimità della statale Cassia. Intorno all'arena è disposto un *podio*, lungo il quale si aprono dieci porte che immettono in un *deambulacro*, un corridoio coperto che termina presso i due ingressi. La cavea è suddivisa in tre anelli di strette gradinate sulle quali, si presume, potevano trovare posto tremila spettatori; in tale stima bisogna considerare che l'anfiteatro doveva servire non solo la popolazione sutrina ma anche quelle limitrofe. A nord un *balteo* di grandi dimensioni sul quale restano tracce di semicolonne di ordine tuscanico a rilievo. L'anfiteatro, dopo la

fine dell'impero romano d'Occidente, conobbe un lungo periodo di decadenza e al suo interno crebbe una fitta vegetazione. Nel 1835 in quest'area, utilizzata fino a quel momento per delle coltivazioni, iniziarono degli scavi a cura del marchese Alessandro Savorelli, esponente della nobile famiglia proprietaria dei terreni. Gli scavi, terminati nel 1838, furono eseguiti senza alcun criterio scientifico e, pertanto, non vi sono notizie su eventuali reperti rinvenuti. Solamente in una monografia dell'archeologo Claudio Pellegrino Sestieri del 1939 è segnalata la presenza nell'arena di due frammenti di colonne marmoree e la metà di un capitello tuscanico. Nel 1880 l'anfiteatro divenne proprietà dello Stato italiano e l'arena fu liberata completamente nel 1929-30 (**Fig. 2**).

L'epoca di costruzione e le iniziali vicende di questo importante monumento sono poco conosciute sia per la carenza di reperti archeologici che per il silenzio delle fonti epigrafiche e letterarie. Queste notevoli lacune hanno indotto diversi studiosi, fin dall'ottocento, a cimentarsi nell'assegnare una paternità di origine etrusca o romana a tale manufatto ma, in seguito all'analisi delle caratteristiche costruttive effettuata dal Sestieri, è stato possibile collocare la sua realizzazione tra il I secolo a. C. e il I secolo d. C., in ambito prettamente romano, con il probabile ausilio di maestranze etrusche.

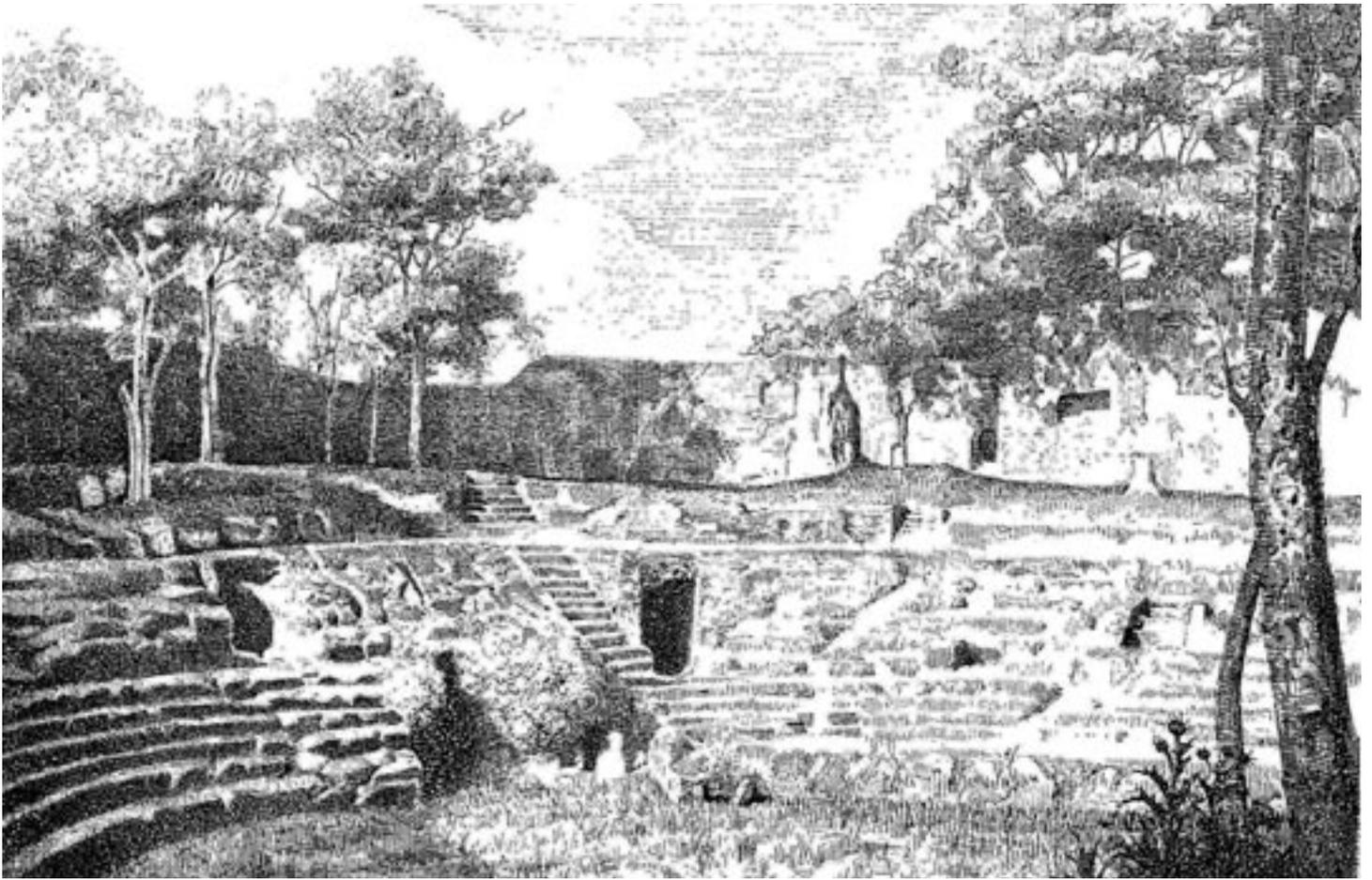


Fig. 2

Successivamente alla struttura furono apportate notevoli trasformazioni e adattamenti.

Se il periodo di realizzazione dell'anfiteatro di Sutri è stato confermato anche da studi più recenti, restano da definire maggiormente alcuni aspetti di questo manufatto i quali, se confermati, potrebbero gettare nuova luce sulla sua effettiva origine. La principale tra queste peculiarità può essere definita un *unicum* nel panorama dell'architettura antica. L'anfiteatro, infatti, è una costruzione a "struttura piena", ovvero realizzata senza utilizzare murature di sostegno o altre sostruzioni, scavata in un esteso blocco affiorante di tufo, con l'arena ottenuta livellando il più basso strato raggiunto nella roccia. La sua costruzione, pertanto, si differenzia dalle tradizionali tecniche edilizie adottate dai Romani, i quali, per risparmiare tempo e lavoro, cercavano di sfruttare luoghi idonei, conformazioni naturali adatte allo scopo, come i fianchi di una collina. Gli altri anfiteatri romani scavati nella roccia ancora esistenti, come Cagliari, Roselle, Siracusa, *Alba Fucens*, *Rudiae* e *Leptis Magna* in Libia, infatti, furono realizzati seguendo queste regole. L'anfiteatro di Cagliari, ad esempio, si adatta alla naturale conformazione del suolo e grazie al suo doppio declivio fu possibile per i suoi costruttori risparmiare molto tempo e fatica intagliando nel banco roccioso gran parte del circuito, l'arena, i vari

corridoi e altri ambienti di servizio a questi collegati. L'idea di sfruttare il sito a tale scopo potrebbe anche essere stata originata dall'esistenza di una cava a cielo aperto che sfruttava il banco calcareo. Anche l'anfiteatro di Roselle, realizzato agli inizi del I secolo d. C., fu costruito nell'area sommitale della collina che domina la città ma in parte è costruito e in parte scavato. Ad *Alba Fucens*, in Abruzzo, l'anfiteatro costruito al tempo di Tiberio ai piedi del ripido versante di una collina è per gran parte, ma non interamente, scavato nella roccia: il settore occidentale della cavea è addossato al pendio naturale, quello orientale per metà sostenuto da terreno di riporto. Agli estremi dell'asse longitudinale della sua pianta si aprono due ingressi voltati in opera poligonale e quadrata da cui entravano combattenti e spettatori: gli uni diretti all'arena, gli altri all'imbocco di scale che, come a Sutri, giungevano al corridoio intermedio di smistamento per le gradinate inferiori e superiori. L'anfiteatro di Siracusa, infine, è scavato nella roccia ma per la costruzione della parte nord orientale si è sfruttato il pendio della balza rocciosa, la medesima nella quale erano state ricavate la *cavea* del teatro greco e le grandi *latomie*, le cave di calcare, dette del Paradiso, di S. Venera e dell'Intagliatella. Nel mondo romano, quindi, si cercava di sfruttare al meglio luoghi naturalmente predisposti,

mentre a Sutri, diversamente, questa modalità non è stata adottata in quanto, come si è detto, l'anfiteatro è stato realizzato scavando dalla sommità di una modesta altura e procedendo verso il basso, fino a ricavare l'arena. Questo metodo di lavoro, sicuramente molto impegnativo, avrà prodotto una grande mole di detriti, dei residui ingombranti che non potevano certo rimanere in loco bensì essere spostati in un'altra zona, in un luogo mai individuato. Ne consegue che tutto questo materiale sarà stato utilizzato per realizzare qualcosa di ben preciso.

Quando *Sutrium* divenne colonia romana, nel IV secolo a. C., si incrementarono in breve tempo tutte le attività edilizie del territorio (case, edifici pubblici e religiosi, mura di difesa) e quindi divenne necessario reperire nuovo materiale da costruzione. Per soddisfare tale necessità gli abitanti di Sutri avevano a disposizione una collinetta tufacea, situata a poche centinaia di metri dal centro abitato. È plausibile ipotizzare, pertanto, che in quel periodo storico tale sito fosse una grande cava di tufo a cielo aperto dalla quale si estraeva e lavorava il materiale per il vicino insediamento urbano e per altre costruzioni. Con il trascorrere del tempo e l'espansione della circostante area sacra, la cava fu trasformata in uno scenografico ambiente nel quale gli abitanti del territorio, radicati nelle antiche tradizioni etrusche, si riunivano per officiare i riti funebri e le cerimonie sacre. (Fig. 3).

A supporto di questa ipotesi ci sono altri indizi come, ad esempio l'estrema semplicità e sobrietà dell'impianto e l'esigua dimensione della seduta delle gradinate, profonda circa trenta-trentacinque centimetri, una larghezza che avrebbe vincolato la visione degli eventi rimanendo seduti. È presumibile, perciò, che gli spettatori fossero in piedi, secondo una prassi tipica dei



Fig. 3

cosiddetti “*ludi funebri*”, rappresentazioni commemorative permeate da aspetti religiosi. Anche i risultati di alcune campagne di scavo effettuate lungo l'antica via Amerina, tra Nepi e Civita Castellana, possono fornire nuove conferme. Tali scavi, infatti, hanno messo in luce una sistemazione del tutto particolare dell'area antistante una tomba etrusco-falisca di IV sec. a.C. dove lo spazio è dominato dai resti di un ponte romano che superava il torrente *Rio Maggiore* e si integrava in una più antica struttura a blocchi di tufo caratterizzata da alcune gradinate disposte a ventaglio presso l'ingresso della tomba stessa e prosegue ad arco di cerchio (Fig. 4). La tipologia di questa struttura sembra relativa a un impianto “*teatristico*”, con le caratteristiche di una *cavea* destinata agli spettatori e di un'orchestra per le rappresentazioni di *ludi funebri*. Da

evidenziare che la profondità della seduta di queste gradinate è simile a quella dell'anfiteatro di Sutri. Anche in altre zone dell'Etruria sono state individuate delle strutture architettoniche molto simili a quelle dell'Amerina, con soluzioni diverse nella forma, ma sempre con l'intento di onorare i defunti utilizzando al meglio lo spazio e il materiale a disposizione. Può essere ricordato, ad esempio, il “*Tumulo Luzi*”, nella necropoli dell'Infernaccio di Tarquinia dove il sepolcro è preceduto da un ampio vestibolo a cielo aperto, caratterizzato da una grandiosa e articolata scalinata, una sorta di *cavea* destinata ad accogliere gli spettatori in occasione delle cerimonie funebri che dovevano svolgersi davanti all'ingresso della camera sepolcrale. Non si può escludere, inoltre, la possibilità che l'anfiteatro di Sutri possa essere stato utilizzato come una sorta di *bouleuterion*, un luogo nel quale potevano

incontrarsi i personaggi più importanti del territorio per discutere e prendere decisioni relative alla vita pubblica e politica, così come accadeva nel Foro delle città romane o nell'Agorà di quelle greche. Di luoghi del genere, in realtà, non vi sono testimonianze certe in Etruria se si esclude il cosiddetto edificio ellittico di Vigna Parrocchiale a Caere. È comunque certo che l'anfiteatro di Sutri è stato oggetto, nel corso dei secoli, di molte trasformazioni e adattamenti che hanno lasciato il loro segno nel duttile materiale tufaceo.



Fig. 4

Bibliografia

Laura Caretta, *Via Amerina e necropoli meridionale di Falerii Novi: i risultati delle ricerche in corso*, in *Archeologia in Etruria meridionale*, L'Erma, 2003.

Francesco Casini, *Etrusco o Romano?* in *Il nuovo Lavatoio*, novembre/dicembre 2012.

Giovanni Colonna, *Strutture teatriformi in Etruria*, in *Spectacles sportifs et sceniques dans le monde etrusco-italique*, Parigi, 1993.

Mauro Dadea, *L'anfiteatro romano di Cagliari*, collana "Sardegna archeologica. Guide e Itinerari", 2006.

Gian Franco Gamurrini, Adolfo Cozza, Angiolo Pasqui, Ruggero Mengarelli, *Forma Italiae. Carta archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Etruria e la Sabina*, Firenze, 1972.

Guido Achille Mansuelli, *L'ultima Etruria. Aspetti della romanizzazione del paese etrusco. Gli aspetti culturali e sacrali*, Bologna, 1988.

Chiara Morselli, *Sutrium*, Leo Olschki editore, 1980.

Alberto Saiu, *Un turista del mistero*, in *Il nuovo Lavatoio*, marzo/aprile 2012.

Giuseppe Sassatelli, dal saggio *Gli Etruschi oggi*, dalla mostra *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna*, Museo Civico Archeologico di Bologna, 7 dicembre 2019 – 24 maggio 2020.

Claudio Pellegrino Sestieri, *L'anfiteatro di Sutri*, in *Palladio*, anno III, n. 3, 1939.



Tuscia Eliografica
stampa digitale
incisione laser
plot service
rilegature
grafica



Via Vittorio Veneto, 5
01100 - Viterbo



tusciaeliografica@gmail.com



0761 220782

Archeofoto

di Felice Fiorentini

Ferento "Agglomeratum validum" e
"Civitas splendidissima", nell'antico
territorio di Velzna, a Viterbo.





Foto di Ernesto Spaziani, menzione speciale Atmosfera romantica nel concorso fotografico Archeotuscia 2019 dal titolo "Le bellezze di Ferento".

La città di *Ferentium* (Ferento) è un importante sito archeologico che si trova a pochi km da Viterbo. Vi si possono ammirare i resti delle terme ed un grandioso teatro, molto ben conservato, gestito e reso visitabile grazie all'Associazione Archeotuscia. Di questo centro, vivace soprattutto nell'età imperiale, era originaria la *gens Salvia*, una stirpe antica e illustre, come ci racconta Svetonio, che ebbe tra i suoi membri Marco Salvio Otone, imperatore per soli tre mesi nel 69 d. C. Per chiarezza, date le frequenti omonimie che fanno confusione, lo chiamerò "Otone junior" mentre suo nonno, che aveva lo stesso nome, "Otone senior". La bisnonna paterna apparteneva alla *gens Titia* e quindi si chiamava Tizia. Infatti nella società romana le donne prendevano il nome della loro *gens* al femminile. In

genere gli scrittori antichi si sono interessati raramente e marginalmente alla vita delle donne: né Svetonio né Tacito né altri storici che hanno narrato le vicende di Otone junior ci hanno fornito altri ragguagli su questa bisavola. Soltanto Svetonio dice che non si sa se fosse di nascita libera o servile ma, come vedremo, il dato non è esatto. Infatti in questo caso siamo stati fortunati: l'archeologa Giovanna Ottavianelli che ha studiato approfonditamente proprio la storia dell'imperatore Otone e dei suoi antenati, ha potuto identificare Tizia con la titolare di un sarcofago rinvenuto nella Tomba dei Salvii, su Poggio della Lupa, una località a poca distanza dalla città di *Ferentium*. Si tratta di un sepolcro gentilizio rinvenuto nel 1921 che convalida l'informazione delle fonti e cioè l'origine ferentense

della *gens Salvia*. All'interno vi erano molti sarcofagi maschili e solo due femminili. Uno dei due riporta l'iscrizione: "*Tizia, figlia di Lucio, visse anni XI...*". Purtroppo a questo punto una lacuna ci impedisce di conoscere l'età precisa della morte, che comunque doveva essere giovanile, visto l'esiguo spazio della parte mancante. Dopodiché l'epitaffio continua, riportando la data del decesso: 14 settembre 23 a. C. Tra gli oggetti del corredo è stata recuperata una bambola che potremmo immaginare le sia appartenuta, perché non ci sono sepolture di bambini in questa tomba. Il giocattolo è di terracotta, con gli arti snodabili ed ha un'altezza di 15 cm.

Sappiamo che le famiglie patrizie romane usavano dare in moglie le figlie a dodici anni (mi si accappona la pelle all'idea! Per di più i mariti spesso erano molto più grandi o addirittura anziani!) Una bambina sposata appena pubere, se riusciva ad arrivare alla menopausa, avrebbe potuto restare incinta varie decine di volte durante la sua vita feconda. Ma la gravidanza in un'età così precoce, quando l'utero non aveva ancora completato il suo sviluppo, molto spesso finiva drammaticamente. Queste infelici fanciulle raramente arrivavano ad un'età avanzata. Ci sono numerose lapidi funerarie di bimbe sposate, talvolta addirittura di 10 o 11 anni, morte di parto! Se nell'Età Moderna in Europa, quando il matrimonio avveniva diversi anni più tardi, si è calcolato che una donna su cinque morisse di parto, tali tragedie nell'antichità dovevano essere frequentissime! Ogni gravidanza costituiva dunque un rischio mortale e le matrone cercavano tutti i mezzi possibili allora per limitare le nascite. Infatti, se da un lato la sterilità era considerata una terribile sciagura (e i santuari per la fecondità erano pieni di offerte e di ex voto) dall'altro una prole numerosa lo era altrettanto, proprio per i gravi rischi della gravidanza e del parto. I metodi anticoncezionali a disposizione delle donne non erano molto efficienti: si sa di primitivi diaframmi ottenuti con batuffoli di lana intrisa di unguenti a far da barriera allo sperma. Si conosceva l'uso del condom, fatto di budella o di vesciche animali ed era diffuso anche il *coitus interruptus* o il rapporto anale, sistemi che però erano sotto il controllo maschile e se non c'era accordo erano inutili. Per di più i medici antichi sconsigliavano come dannosi per la salute maschile sia il *coitus interruptus*, sia la continenza e ritenevano che l'uomo dovesse dare libero sfogo ai suoi desideri sessuali. Nessun piacere era invece previsto per la donna che aveva l'obbligo di soddisfare il marito con sottomissione ai suoi voleri e basta! Un'erba contraccettiva e forse anche abortiva, che pare

funzionasse era il silfio, una pianta simile alla ferula, da cui si ricavava una resina. Purtroppo era rara e quindi costosissima, perché cresceva solo in una ristretta zona della Cirenaica (regione dell'attuale Libia) e i tentativi di farla attecchire altrove fallirono. Ai tempi dell'Impero se ne faceva un tale uso, anche come medicamento, da parte di chi se lo poteva permettere, che forse per questo la pianta sparì ed è tuttora considerata estinta. Comunque l'unico sistema davvero sicuro era evitare i rapporti sessuali! Non c'è dunque da stupirsi se molte matrone cercavano di sottrarsi al dovere riproduttivo. Quindi erano ben contente che il marito tenesse delle concubine di classe subalterna o andasse dalle prostitute, donne di condizione umile o servile, numerosissime e di poco prezzo nella Roma imperiale, costrette dalla necessità a quella triste vita. A volte le mogli offrivano esse stesse le loro schiave al loro sposo. Lasciavano così a queste altre meno fortunate il rischio di gravidanze e parti. Purtroppo le Romane non conobbero mai la solidarietà tra donne di ogni ceto. Ciascuna cercava solo di difendere i privilegi della propria classe e non si faceva scrupolo di sfruttare chi stava più in basso nella gerarchia sociale.

Chissà se anche Tizia, verosimilmente data in matrimonio a quell'età, abbia avuto la sua vita troncata prematuramente per complicanze ginecologiche e puerperali o per qualche altra malattia. Purtroppo non si sa. Possiamo però immaginare che al momento della sua sepoltura qualcuno della famiglia le abbia pietosamente posto accanto la bambola che da poco lei aveva dovuto abbandonare per cominciare la sua vita da matrona, cioè da donna coniugata.

Ma vediamo piuttosto di immaginarla da viva: verosimilmente orgogliosa del suo ceto e agghindata di tutto punto come si conveniva alla moglie di un cavaliere, eccola passare sugli antichi basoli delle strade di Ferento per andare a far visita a qualche amica o alle terme o magari per recarsi nel magnifico teatro ad assistere ad uno spettacolo. Pare quasi di vederla, seduta sulle gradinate, girare lo sguardo all'intorno per osservare chi c'era e per far notare i preziosi gioielli (che possiamo supporre doni di nozze del marito) e l'elaborata acconciatura che aveva richiesto più di un'ora di lavoro alle *ornatrices*, schiave specializzate nelle pettinature di moda. Ma doveva coprirla almeno in parte con un lembo del mantello, altrimenti sarebbe stata scambiata per una popolana ed importunata dagli uomini, sempre in cerca di facili prede. E pensare che da ragazzina, come tutte le *puellae* di buona famiglia si era dovuta accontentare di portare i capelli legati in una semplice coda di cavallo!

A questo punto si può ipotizzare che i Salvii, o almeno alcuni di loro, si siano trasferiti a Roma. Infatti il figlio di Tizia e nonno del nostro Otone (junior), che si chiamò Marco Salvio Otone (senior), fu allevato nella casa di Livia Drusilla, la potente moglie dell'imperatore Augusto. Grazie all'interessamento di lei fu creato senatore, così la famiglia passò dal ceto degli *equites* a quello degli *optimates*. Quindi Marco Salvio senior poté sposare un'aristocratica ma di lei non conosciamo assolutamente nulla, neanche il nome. Sappiamo solo che era di grande nobiltà, poiché Svetonio scrive che il figlio di questa coppia, Lucio Salvio Otone, il padre del nostro futuro imperatore, poteva vantare *“una famiglia materna assai cospicua con molti e importanti legami di parentela”* e grazie a ciò fece una brillante carriera pubblica. Sempre Svetonio ci informa che: *“Lucio Otone, fu tanto caro all'imperatore Tiberio e tanto a lui somigliante nell'aspetto, che quasi tutti lo consideravano suo figlio”*. Uhm! Somiglianza sospetta! E se la nobile innominata fosse stata amante di Tiberio? Potrebbe essere! Ma abbiamo solo l'indizio della somiglianza e niente di più. Non sarebbe però inverosimile: gli adulteri nelle classi elevate erano all'ordine del giorno. In seguito Lucio salvò Claudio da una congiura, avvisandolo che un cavaliere si preparava ad assassinarlo. Come ringraziamento dal Senato gli fu eretta una statua sul Palatino e ricevette splendidi elogi dall'imperatore. Sposò Albia Terenzia, esponente della nobile *gens Terentia*. Da questo matrimonio nacquero tre figli: il primogenito fu Lucio Salvio Otone Tiziano, il secondogenito fu Marco Salvio Otone (fu lui che divenne imperatore) e infine una terzogenita, Salvia, che fu promessa a Druso Cesare figlio di Germanico. Tre figli erano proprio il numero che Augusto, nel suo tentativo di incrementare la popolazione aristocratica in grave denatalità, aveva stabilito perché una matrona fosse liberata dalla fastidiosa necessità di un tutore. Infatti fino ad allora le donne romane erano state sottoposte a tutela per l'intera vita. Non essendo dotate di personalità giuridica, a differenza delle greche, potevano sì possedere dei beni ma non amministrarli come volevano: non potevano acquistare, vendere, citare in giudizio, adottare... Senza un maschio che le affiancasse ogni loro atto pubblico era nullo. Ora almeno si rischiava la vita per 3 volte ma se si riusciva vive, si era finalmente libere!

A differenza della Grecia, a Roma era compito delle madri allevare ed educare la prole e certo anche Albia vi si dedicava. Dei tre figli quello che le dava più corrucci era Marco Salvio Otone junior, il secondogenito, quello che poi diventò imperatore:



Poppea.

ribelle, spendaccione e scavezzacollo, tanto che spesso il padre doveva tenerlo a freno a suon di nerbate. Di notte si divertiva a far rimbalzare per aria sul suo mantello tenuto teso un handicappato o un ubriaco incontrato per strada. Da giovanotto, cinicamente illuse un'anziana liberta di Nerone, fingendo di essere innamorato di lei, per farsi introdurre a corte. Così divenne grande amico, confidente e complice dei crimini di Nerone, anche del matricidio che questi stava tramando contro Agrippina. L'imperatore si fidava così tanto di lui che, in attesa di poter divorziare dalla prima moglie, gli affidò temporaneamente la sua amante Poppea Sabina, che già aveva tolto al marito. Secondo alcuni la fece sposare a Otone con un matrimonio di facciata, secondo altri fu Otone a sposarla di sua iniziativa, in quanto Poppea era una donna colta, intelligente e bellissima e Otone se ne era innamorato. Quando venne il momento di riconsegnarla, Otone rifiutò di separarsene. Pare che addirittura abbia sbarrato la porta in faccia a Nerone venuto di persona a riprendersi l'amante. Allora l'imperatore, per liberarsi dell'ex amico, partecipe di troppi inconfessabili segreti, lo mandò a governare la remota provincia di Lusitania

(attuale Portogallo). Così si riprese Poppea e se la sposò. E lei? Che cosa avrebbe voluto? Sballottata dall'uno all'altro, non pare che qualcuno abbia chiesto il suo parere. Le decisioni sulla vita delle donne le prendevano i maschi!

Sappiamo da Svetonio che anni dopo Poppea, incinta del secondo figlio, a 35 anni fu brutalmente uccisa da un violento calcio al ventre sferratole da Nerone che, come tanti uomini di allora (e ahimè anche di oggi) non controllava la sua ira ma le dava libero sfogo. Tuttavia la figura di questa donna è enigmatica: per Tacito era arrivista, ambiziosa e cinica; inoltre spinse Nerone a uccidere Agrippina, contraria alla loro relazione, nonché tanti altri personaggi illustri tra cui Seneca. Certo ambiziosa lo era, dato che cambiò il suo nome, Ollia Sabina, in quanto figlia di Tito Ollio, in Poppea Sabina, prendendolo dal gentilizio della madre, che era di stirpe più illustre. In questo modo riuscì ad avvicinare Nerone che se ne invaghì e la fece sua

amante. Invece per vari studiosi moderni usava il suo ascendente sull'imperatore per mitigarne gli eccessi ed è stata dipinta a tinte fosche dagli scrittori antichi per farne un facile capro espiatorio da parte di chi non osava accusare apertamente Nerone. Come al solito, quando una donna riesce ad arrivare in alto e ad avere potere, viene tacciata di ogni nefandezza! Anche la sua morte rimane misteriosa perché Tacito, a differenza di Svetonio, la attribuisce a complicazioni della gravidanza e non alla violenza del marito. La storia ci informa che tutti i personaggi della vicenda fecero una brutta fine. Andò così: dieci anni dopo Otone tornò in Italia e per vendicarsi aiutò Galba a eliminare Nerone. Ma solo dopo otto mesi anche Galba fu ucciso e Otone col favore dell'esercito prese il suo posto sul trono. Durò però solo tre mesi e fu fatto fuori da Vitellio. Era il 69 d. C., "l'anno dei quattro imperatori". Infatti prima della fine di quello stesso anno anche Vitellio fu ammazzato e fu acclamato imperatore Vespasiano.



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

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

www.gioiellibracci.com
gioiellibracci@libero.it



Sorrina Nova e il suo balineum: l'epigrafe di via dell'Orologio Vecchio a Viterbo



Giovanna Ottavianelli

Quando tra il III ed il II sec. a.C. Roma traccia la consolare Cassia, utilizzando anche alcuni dei percorsi preesistenti nel territorio dell'abitato etrusco di *Surina* e ai suoi lati decide di realizzare, data la ricchezza in zona di sorgenti idroterapiche, numerosi stabilimenti termali, il fulcro abitativo sorrinese fino a quel momento collocato sull'attuale colle del Duomo a Viterbo si sposta sulla vicina collina di Riello, a qualche centinaio di metri dalla consolare e a diretto contatto con i primi grandi centri termali. Nasce così l'abitato romano di *Sorrina Nova*, toponimo plasmato anch'esso, come nel caso di *Surina*, sul teonimo etrusco *Suri* (l'Apollo dei Greci e dei Romani), divinità certamente connessa al mondo ctonio ed oracolare ma anche - aspetto particolarmente rilevante ai fini del nostro discorso - alla sfera idroterapica ed idromantica, simboleggiata dall'attributo più celebre del dio, la *lyra*¹. *Sorrina Vetus*, prima, e *Sorrina Nova*, poi, vissero dunque in stretta relazione con l'abbondante presenza di acque termali, convogliate per servire importanti complessi quali quello di *Aquae Passeris*, adiacente alla stazione (*mansio*) della via Cassia, o le terme oggi note con i toponimi de "il Bagnaccio" o "del Bacucco", per non menzionare le Terme di Prato Vecchio o del Bullicame. Il documento che andremo ad analizzare proviene proprio da uno dei *balnea* (o *balinea*, "impianti termali") che costellavano il florido territorio sorrinese, coniugando il soddisfacimento di un'esigenza pratica ai valori di identità, civiltà e romanizzazione. Vediamo nel dettaglio di cosa si tratta.

«Nell'archivio della famiglia Cristofori ho potuto trascrivere l'integrazione che della dicitura aveva fatto Don Luca Ceccotti, il quale di epigrafia romana se ne intendeva come pochi e della quale mi sono potuto servire per riprodurre la lapide anche nella parte che è andata perduta e che ora si può leggere così: *Caio Cafatio - In Balneis - Sorrinensibus posuit - Caius Gavius*

Nepos - Praefectus Fabrorum Tignariorum - ex Decreto Decurionum. Lasceremo il definitivo giudizio sull'accettabilità dell'integrazione e sulla maggiore o minore importanza che può avere l'epigrafe a chi studia le fonti dell'antica storia viterbese»² (Fig. 1). Questo il contenuto di una notizia redatta dallo studioso locale Andrea Scriattoli, notizia che riguarda uno dei docu-



Fig. 1 - Disegno ricostruttivo della lastra epigrafica di Palazzo Cristofori, realizzato dallo Scriattoli sulla scorta delle integrazioni proposte da Don Luca Ceccotti. SCRATTOLI 1998, p. 11.

menti archeologici più intriganti restituito dall'*ager viterbiensis* di *Sorrina Nova* (località Riello, Viterbo)³, riferito alla presenza di terme nei pressi del centro municipale, e che lancia una vera e propria sfida esegetica agli epigrafisti del futuro. Sfida che decidiamo di raccogliere.

Il documento in esame concerne una lastra marmorea scorniciata, iscritta (CIL, XI 3010, cfr. p. 1313 = EDR152064), misurante cm 71 x 48, mutila sul lato destro e mancante dell'angolo inferiore sinistro. Lo spessore della lastra non risulta misurabile essendo stata murata in passato nella facciata di Palazzo Cristofori, in via dell'Orologio Vecchio, 41⁴, dove è attualmente

¹ Basti pensare al noto culto apollineo (*Apollus Sanctus*) praticato in antico presso le terme di Stigliano (le c.d. *Aquae Apollinares veteres*) e di Vicarello (le c.d. *Aquae Apollinares novae*), rispettivamente nei Comuni di Canale Monterano e di Bracciano.

² SCRATTOLI 1915-1920, p. 454.

³ Francesco Orioli, già nel 1849, aveva ipotizzato la localizzazione di *Sorrina Nova* sull'altopiano di Riello, a 3 km circa da *Sorrina Vetus* (l'abitato etrusco sull'attuale colle del Duomo di Viterbo) e dal Bullicame. Ricognizioni archeologiche condotte tra il 2002 e il 2007 confermerebbero che la località debba essere identificata proprio con la superficie collinare non molto estesa, nota come

"collina di Riello"; MILIONI 2002, pp. 63, 68; ROVIDOTTI 2007, p. 378.

⁴ La lastra risulta murata nella facciata di Palazzo Cristofori già nel 1728, quando il Mariani la segnalava in questi termini: *tabula ex marmore bono litteris bonis saeculi ut mihi certum videbatur primi. Viterbi in angulo domus Illustris. Christophorum non longe ad Horologio Veteri* (trad.: «lastra in un buon marmo recante lettere accuratamente incise che daterei con certezza al primo secolo d.C. A Viterbo, all'angolo dell'abitazione degli Illustrissimi Cristofori non lontano dall'Orologio Vecchio»). Nello stesso lemma del CIL il Bormann, aggiungeva: *eodem loco adhuc via dell'orologio vecchio, nr. 17* (trad.: «ancora oggi nello stesso posto, in via dell'Orologio Vecchio, nr. 17»).



Fig. 2 - Lastra marmorea di via dell'Orologio Vecchio, 41, con riferimento al *balineum* di *Sorrina Nova*.

visibile (**Fig. 2**). Il testo superstite è distribuito, con andamento orizzontale, in sei linee di scrittura, all'interno di uno specchio epigrafico incassato, contornato da un listello e da una gola rovescia. L'impaginazione è regolare con accorgimenti paleografici e compositivi volti ad enfatizzare, come si vedrà, alcuni precisi elementi interni alla dedica. La paleografia presenta una capitale quadrata armoniosa, dal *ductus* curato, apici regolari ed interpunzione triangoliforme, con lettere che oscillano in altezza tra cm 9 e 4,50.

L'orizzonte cronologico, suggerito dalla paleografia, è compreso entro la prima metà del I sec. d.C.

A) Trascrizione del testo superstite:

C(aius) Cafā[- - -]
in balī[- - -]
Sorri[- - -]
C(aius) Gavi[- - -]
praef(ectus) fa[- - -]

ex d(ecreto) [- - -].

Pur essendo mutilo, il testo superstite presenta notevoli informazioni, sia riguardo alla toponomastica urbana che dal punto di vista prosopografico, con la menzione di un elemento architettonico (l. 2: *balineum*, “impianto termale”) e di quattro agenti (due individuali e due collettivi): sebbene solo attestato parzialmente dalla pietra, l'etnonimo *Sorrinenses Novenses*⁵ (l. 3) appare certo, così come la chiara menzione di un *ordo decurionum* (l. 6), la cui autorizzazione sancisce l'ufficialità degli atti possibilmente ricordati in relazione al *balineum*. Fin dalla prima edizione del Bormann (all'interno del volume XI del *Corpus Inscriptionum Latinarum - CIL* -, datato 1888), l'epigrafe in questione ha calamitato l'attenzione degli studiosi proprio per i profili informativi sopraccitati (soprattutto per l'attestazione del *balineum* e per il toponimo), ma non è stata finora proposta una trascrizione interpretativa univoca, che ricostruisse in

⁵ Etonimo attestato anche dalle epigrafi *CIL*, XI 3009 (cfr. p. 1313 = EDR152123), 3014 (cfr. p. 1313), 3017 (cfr. p. 1313), epigrafi onorarie e sepolcrali tutte provenienti dal territorio dell'antica *Sorrina Nova* (località

Riello, Viterbo); cfr. GIANNINI 2003, I, p. 50 e p. 72; ROVIDOTTI 2006, pp. 8-9; Ead. 2007, pp. 380-384.

modo coerente, anche dal punto di vista sintattico, i rapporti reciproci tra i vari fattori in gioco (*balineum* - abitanti - senato locale - *C. Cafatius*, *C. Gavius*), verosimilmente legati da un unico filo conduttore costituito dall'impianto termale, menzionato nella linea 2. Mentre per il senato locale l'integrazione *ex d(ecreto) [d(ecurionum)]* (l. 6) è del tutto sicura, per l'altro polo prosopografico collettivo (l. 3, gli abitanti di *Sorrina Nova*), la lettura *Sorrinenses Novenses* (in caso nominativo) o *Sorrinensibus Novensibus* (in caso dativo) è un diretto riverbero della funzione da loro esercitata nel testo: dedicanti nel primo caso o destinatari di un'azione posta in essere da qualcun altro nel secondo⁶. Se si decidesse di integrare *Sorrinenses Novenses*, gli abitanti sarebbero coloro i quali pongono la dedica, su autorizzazione del senato locale, ai due personaggi citati, da integrare dunque con il dativo. Secondo tale ipotesi, *Sorrinenses Novenses* avrebbe la funzione di snodo testuale, a cerniera, anche visiva, nell'impaginazione

la possibilità di un'integrazione dell'etnonimo in caso dativo, dunque *Sorrinensibus Novensibus*, che qualificherebbe gli abitanti della città come destinatari e beneficiari della fruizione dell'edificio termale, da considerarsi pubblico, coerentemente all'altezza cronologica dell'iscrizione su base paleografica (prima metà I sec. d.C.).

Stando a quanto riportato nella notizia dello Scriattoli dalla quale siamo partiti, Don Luca Ceccotti integrò l'epigrafe mutila interpretandola come una dedica da parte di un *Caius Gavius* ad un *Caius Cafatius*, costruttore o finanziatore, a proprie spese, delle terme locali di *Sorrina Nova*. L'equestre *C. Gavius*, che nell'integrazione di Ceccotti si presenterebbe quale *nepos* "nipote" del dedicatario, avrebbe rivestito un ruolo di spicco nell'importante corporazione urbana degli imprenditori edilizi (*fabri tignarii*)⁷ (Fig. 3) ed avrebbe agito con l'autorizzazione del senato locale. Accoglie sostanzialmente tale interpretazione Rovidotti, che pro-



Fig. 3 - Fregio dei *Fabri tignarii*, età flavia (69-96 d.C.). Marmo proconnesio, pendici del colle Capitolino. Roma, Centrale Montemartini.

(*ordinatio*). Tuttavia, la loro posizione mediana, proprio dal punto di vista dell'impaginazione, appare piuttosto inconsueta per esercitare il ruolo di dedicanti, in quanto in questo caso ci si aspetterebbe che comparissero in fondo al testo, prima di *ex d(ecreto) [d(ecurionum)]*. Scartata, quindi, questa ipotesi, risulta più convincente

pende altresì per l'integrazione dell'espressione *quod opus dedit* nella seconda linea di scrittura, dopo una lacuna non specificata nella sua estensione, successiva all'espressione *in bali[neum - - -]*, e seguita da un'ulteriore lacuna non determinabile⁸. È stato giustamente osservato⁹ che l'introduzione di tale espressione, seb-

⁶ Don Ceccotti integrava *Sorri[nensibus]* leggendovi invece un ablativo plurale riferito, secondo la sua interpretazione, a *in bal[neis]*, da tradurre "nelle terme sorrinensi"; tuttavia la sua ipotesi, che non tiene conto delle formule onomastiche dei due personaggi menzionati né tantomeno della sintassi e della gerarchia degli elementi del testo epigrafico, a nostro avviso non può trovare accoglimento.

⁷ Riorganizzato da Augusto nel 7 a.C., il collegio aveva la sua sede nell'Urbe, nelle vicinanze del Foro Romano.

⁸ ROVIDOTTI 2006, p. 9 traduce: «A *Caius Cafat[ius]* nel bagno [perché operò - - -] in favore degli abitanti di *Sorrina Nova*. Gaio *Ga[avius]* prefetto dei fabbri, per decisione dei consiglieri della città». Rovidotti legge erroneamente Gaio in luogo di *Caio* ed in sede di trascrizione riporta *C(aius) Cafat[ius]* pur trattandosi di un dativo, dunque in luogo di *C(aio) Cafat[io]*.

⁹ TOMASI 2020, p. 123.

¹⁰ Cfr. *quod ... thermas restituerit* di *CIL*, XI 3367 da *Tarquinius*; TOMASI 2020, pp. 160-169.

bene attestata nell'ambito dell'epigrafia termale 10, da un punto di vista compositivo richiederebbe un nominativo alla linea successiva (l. 3: *Sorrinenses*) e, pertanto, genererebbe una distribuzione testuale poco armoniosa, con una linea 3 eccessivamente corta rispetto ad una linea 2 molto estesa. E che vi sia una precisa cura formale dettata da un'altrettanta precipua volontà comunicativa è evidente proprio dall'impaginazione simmetrica dell'iscrizione, che delinea nettamente due blocchi testuali: le linee 1-3, da riferire a Cafazio, le linee 4-6 da attribuire principalmente a Gavio. Come si noterà dalla foto della lastra (Fig. 2), la disposizione del testo risulta simmetrica anche sotto il profilo paleografico: le linee con onomastica personale mostrano analoga altezza, di modulo maggiore rispetto al resto dell'iscrizione, e sono tra loro allineate, mentre le linee di scrittura cui è affidata la specificazione di ulteriori informazioni riguardo ai personaggi, con cariche ricoperte e/o in relazione alle terme sono disposte con rientro a destra, allineato con il gentilizio. I due personaggi menzionati, quindi, Cafazio e Gavio, peraltro entrambi di origine locale¹¹, devono essere posti necessariamente sullo stesso piano, in quanto, come ben mostrato dall'economia del documento epigrafico, rivestono la medesima importanza all'interno della dedica costruita intorno all'elemento architettonico del *balineum*. In *C. Cafatius* andrebbe, dunque, probabilmente vista la figura dell'originario promotore delle terme sorrinensi, possibile evergete del municipio, mentre il secondo personaggio, *C. Gavius*, legato al primo da una continuità di azione rispetto all'edificio ricordato, potrebbe aver continuato l'opera del primo e portato a termine il complesso termale, a compimento del quale sarebbe stata posta l'iscrizione che stiamo analizzando. Dello stesso parere è anche l'ultimo editore dell'epigrafe, Paola Tomasi, la quale propone di far seguire l'espressione *in bali[neum]* dalla menzione di una somma di denaro in sesterzi (l. 2), elargita da *Cafatius* per la sua evergesia, nonché di chiudere la linea 5, della quale non è data conoscere l'esatta lunghezza, integrandovi la forma verbale *perfecit* "portò a termine", in riferimento all'azione di *Gavius*¹².

B) Trascrizione interpretativa e traduzione proposte da Tomasi:

C(aius) Cafatius - - -]a
in bali[neum] - - - ? HS - - - ?]
Sorri[nensibus Novensibus dedit ?]
C(aius) Gavi[us] - - -]
praef(ectus) fa[brum] - - - *perfecit ?]*
ex d(ecreto) [d(ecurionum)].

«Gaio Cafazio ... per l'impianto termale ... agli abitanti di Sorrina Nova (destinò una certa somma). Gaio Gavio ..., prefetto dei fabbri ... per decreto del senato locale (portò a termine)».

Al di là delle possibili ipotesi integrative, più o meno convincenti (Fig. 4), il dato incontrovertibile resta la perdita di buona parte del documento epigrafico e l'entità di tale perdita, o meglio, l'ampiezza della lacuna della lastra marmorea, possiamo desumerla soltanto dalla linea 3, dove tra le lettere dell'etnonimo (immaginandolo indicato per esteso e in caso dativo) ed i relativi spazi si calcolano, in via approssimativa, almeno venti lettere perdute, come perdute risultano le formule onomastiche dei due personaggi ed il *cursus honorum* di *Caius Gavius*, di cui resta solo un frustolo della ca-

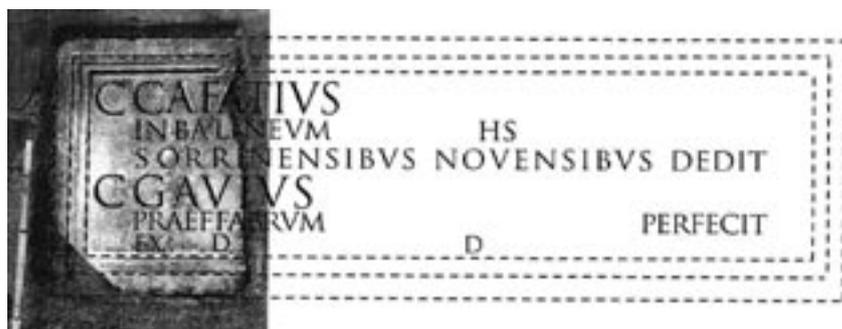


Fig. 4 - Apografo ricostruttivo del testo da rilievo digitale, ipotesi elaborata da TOMASI 2020, p. 118.

rica di *praefectus fabrum*, peraltro coerente con il coinvolgimento del titolare del *cursus* in un'opera di edilizia pubblica quali le terme. Pertanto, a fronte di segmenti di testo ormai irrimediabilmente scomparsi, quali le identità complete di *Cafatius* e *Gavius*, il *cursus honorum* di quest'ultimo ed il rapporto tra i due, nonché il tipo di intervento edilizio che interessò le terme di *Sorrina Nova*, proponiamo di seguito una trascrizione a nostro avviso più "prudente", aperta per alcuni aspetti a diverse letture interpretative.

C) Trascrizione interpretativa e traduzione proposte da Ottavianelli:

C(aius) Cafatius - - -]
in bali[neum] - - -]
Sorri[nensibus Novensibus fecit ?]
C(aius) Gavi[us] - - -]
praef(ectus) fa[brum] - - - *perfecit ? / ampliavit ?]*
ex d(ecreto) [d(ecurionum)].

«*Caius Cafatius* ... nell'impianto termale ... a beneficio degli abitanti di *Sorrina Nova* fece erigere (?). *Caius Gavius* ..., prefetto dei fabbri ..., per decreto del senato locale portò a termine (?) / ampliò (?) [sottinteso: il complesso termale]».

Della lastra, nota esclusivamente in collocazione *extra situm*, quindi di reimpiego, è ignoto l'originario luogo

¹¹ PAPI 2000, p. 133, nt. 51; p. 134, nt. 52.

di provenienza ma trattandosi di un *titulus operum publicorum*, vale a dire di un'epigrafe apposta ad un edificio di carattere pubblico, dovremmo verosimilmente immaginarla in una collocazione architettonicamente enfatica del *balineum* sorrinese, come ad esempio un architrave all'ingresso, commemorante *Caius Cafatius* quale realizzatore del complesso termale cittadino (non è dato sapere se in veste di magistrato o di evergete), e di *Caius Gavius* come suo continuatore, in qualità di tecnico o di supervisore edilizio, dietro autorizzazione decurionale, verosimilmente all'inizio del principato augusteo. Ma dove era localizzato, dunque, in antico il *balineum* di cui parla l'iscrizione? Recentemente, il prezioso contributo della fotografia aerea, sommato ai dati riportati dalle numerose ricognizioni archeologiche (2002-2007) e alle immagini aeree satellitari (Google Earth 2005, 2009, Bing Maps 2013) e storiche (RAF 1939)¹³, ha permesso di ricostruire parzialmente sia la viabilità antica¹⁴ che le diverse fasi di frequentazione del settore orientale dell'area del quartiere viterbese di Riello, sede dell'abitato romano di *Sorrina Nova*¹⁵. Ri-

guardo poi alla definizione più dettagliata di strutture urbane quali le terme, il punto della situazione è stato pubblicato a dicembre 2014, in una specifica guida archeologica concernente le terme romane di Viterbo¹⁶, che elenca e discute le molteplici vestigia di edifici termali disseminati nel territorio viterbese lungo il percorso della via consolare Cassia in modo da lambire le numerose (ben 17!) sorgenti di acque termominerali della zona¹⁷. In particolare, la Cassia passava in prossimità dell'insediamento urbano di *Sorrina Nova* e non lontano da questo abitato sono situati ben cinque dei dodici impianti termali romani di cui rimangono visibili i resti murari¹⁸. Tra questi, i cosiddetti Bagni di Ser Paolo, localizzati a 1,5 km a Ovest di Viterbo, in prossimità dell'attuale Casale Boia, noti anche come "Terme degli Almadiani"¹⁹, sarebbero la «struttura termale [...] tra tutte la più prossima all'abitato romano di *Sorrina Nova*»²⁰.

I lacerti murari, stando a quanto riportato dallo Zei nel 1917, sarebbero stati ubicati presso il bivio "della Mercareccia", dove è situato il Fontanile del Boia (Fig. 5), di fronte al colle di *Sorrina*. Estesi per m 150 in lun-



Fig. 5 - Fontanile del Boia, loc. Riello, Viterbo.

¹³ PAPI 2000, p. 133, nt. 51; p. 134, nt. 52.

¹⁴ MASTROIANNI 2014, p. 1520.

¹⁵ MASTROIANNI 2014, pp. 1521-1525.

¹⁶ MILIONI 2014.

¹⁷ CECI 2008, pp. 123-124 sul sistema stradale; pp. 126-129 per la via Cassia; cfr. DITARANTO, SCARDOZZI 2016, pp. 78-93.

¹⁸ MILIONI 2002, p. 71; Ead. 2014, p. 7; CECI 2008, pp. 300-303 per una panoramica dei siti termali. Nuovi dati per la conoscenza dei singoli impianti termali e quadro di sintesi topografico aggiornato in DITARANTO, SCARDOZZI 2016, pp. 93-94.

¹⁹ Dal nome della famiglia viterbese che ne era proprietaria nel XV secolo. Dalla fine del Quattrocento la proprietà passò a Ser Paolo Benigni, che nel 1493 fece edificare un bagno di fronte alla fontana di Riello, l'odierno Fontanile Boia, dove esisteva già un edificio termale di epoca romana, dal quale sembra provenire la *fistula aquaria CIL, XI 3015 8* (= EDR156694), oggi irreperibile, rinvenuta da Francesco Orioli all'interno di un antico acquedotto nelle vicinanze di Viterbo (lemma del *CIL*); vd. TOMASI 2020, p. 124, nota 29, p. 126, nota 47.

²⁰ MILIONI 2014, p. 81; vd. DITARANTO, SCARDOZZI 2016, pp. 135-138.

ghezza e m 80 in larghezza, avrebbero mostrato paramenti in *opus reticulatum*, *latericium* e *mixtum*, con brani di *opus tessellatum* in marmo bianco e bardiglio (grigio bluastrò)²¹. Pur non costituendo un criterio assoluto o incontrovertibile, è lecito ipotizzare che la nostra iscrizione si riferisca a questo impianto, sebbene purtroppo non vi sia la possibilità di istituire un collegamento certo per mancanza di dati, sia antichi che moderni. Il reimpiego chiaramente scoraggia un'attribuzione precisa a resti archeologici, né la relativa bibliografia scientifica propone un'ipotesi di raccordo tra le testimonianze archeologiche e quella epigrafica. Ad ogni modo, la prossimità fisica, unita soprattutto alla datazione dei frustuli murari (prima età imperiale), potrebbe costituire, con grandissima cautela, un ipotetico criterio di scelta, data la molteplicità di siti termali presenti nell'*ager viterbiensis*²². Ancora

sul finire degli anni '60 del Novecento, presso il bivio "della Mercareccia", potevano scorgersi lacerti di strutture murarie uniti a materiali fittili, marmorei e tessere musive²³. Attualmente delle terme c.d. di Ser Paolo in zona Riello rimane «*un rudere in opera cementizia situato a circa m 220 ad Ovest del casale (scil. del Boia)*»²⁴, datato tra la fine dell'età repubblicana e quella imperiale²⁵; cronologia che ben si adatta al nostro testo epigrafico.

La struttura termale sorrinese, la cui definitiva edificazione entro la prima metà del I sec. d.C. venne plausibilmente celebrata con l'apposizione della dedica onoraria di cui ci siamo brevemente occupati in questa sede, sarebbe stata alimentata dall'acqua scaturita dalle numerose polle sulfuree ed idroterapiche del Bullicame attraverso condotti ipogei, come accadeva per le vicine e ben più note terme omonime²⁶.

Bibliografia

- CECI 2008 = F. Ceci, *Etruria meridionale*, in F. Ceci, A. Costantini (a cura di), *Lazio Settentrionale: Etruria meridionale e Sabina*, Roma 2008, pp. 11-384.
- DITARANTO, SCARDOZZI 2016 = I. Ditaranto, G. Scardozzi, *Gli impianti termali romani lungo la via Cassia presso Viterbo: nuovi dati per la conoscenza dei singoli contesti e per la ricostruzione della topografia antica dell'area*, in *Journal of Ancient Topography*, 36, 2016, pp. 75-158.
- GIANNINI 2003 = P. Giannini, *Centri etruschi e romani dell'Etruria meridionale*, voll. I-II, (III^a edizione), Grotte di Castro 2003.
- MARTIGNONI 1979 = A. Martignoni, *La millenaria tradizione delle terme di Viterbo*, in *Viterbo e le sue acque termali*, Viterbo 1979, pp. 11-42.
- MASTROIANNI 2014 = D. Mastroianni, *Sorrina Nova (VT): traces of an intangible city. The contribution of aerial archaeology*, in *Best practices in heritage conservation and management. From the world to Pompeii*. Le vie dei Mercati. XII Forum Internazionale di Studi, C. Gambardella (a cura di), Aversa - Capri (12-14 giugno 2014), Napoli 2014, pp. 1519-1527.
- MILIONI 2002 = A. Milioni, *Carta Archeologica d'Italia. Contributi, Viterbo*, vol. I, Viterbo 2002.
- MILIONI 2014 = A. Milioni, *Le terme romane di Viterbo. Guida ai siti*, Viterbo 2014.
- PAPI 2000 = E. Papi, *L'Etruria dei Romani. Opere pubbliche e donazioni private in età imperiale*, Roma 2000.
- PROIETTI, SANNA 2013 = L. Proietti, Mario Sanna, *Tra Caere e Volsinii. La via Ceretana e le testimonianze archeologiche lungo il suo percorso*, Viterbo 2013.
- ROVIDOTTI 2006 = T. Rovidotti, *Sorrina Nova: una città da scoprire*, in *I Beni Culturali. Tutela, valorizzazione e attività culturali*, 14, 6, pp. 7-12.
- ROVIDOTTI 2007 = T. Rovidotti, *Sorrina Nova: una città da scoprire*, in *Epigraphica*, 69, pp. 379-389.
- SCRIATTOLI 1915-1920 = A. Scriattoli, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-1920.
- SCRIATTOLI 1998 = A. Scriattoli, *I più notevoli monumenti di Viterbo. Guida illustrata per il visitatore*, Viterbo 1998 (ristampa anastatica).
- TOMASI 2020 = P. Tomasi, *More urbico lavatur. Epigrafia termale delle regiones VIII e VII*, Pavia 2020.
- TURCHETTI 2007 = R. Turchetti, *Terme del Bullicame. L'impianto antico*, in *Termalismo antico e moderno nel Lazio*, Roma 2007, pp. 163-164.
- ZEI 1917 = C. Zei, *Le terme romane di Viterbo*, Roma 1917.

²¹ ZEI 1917, pp. 5-6; MILIONI 2014, p. 81. Immagine dell'unico tratto murario superstite delle Terme degli Almadiani in MILIONI 2014, p. 82, fig. 54; materiali antichi inglobati nel muro di recinzione del Casale del Boia, in MILIONI 2014, p. 82, fig. 55.

²² In zona, oltre alle Terme degli Almadiani, si conoscono le Terme delle Zitelle - Bussete (distanti dal centro di *Sorrina Nova* meno di 2 km); le Terme del Prato (distanti 1400 m da *Sorrina*) ed almeno altri tre complessi termali allineati lungo il versante settentrionale della valle del Fosso dell'Urcionio: le Terme del Bullicame, di Santa Maria in Selce (o Silice) e degli Ebrei. Una completa ed approfondita disamina delle antiche terme romane dell'agro viterbese è contenuta in PROIETTI, SANNA 2013, pp. 275-294. Relativamente

a questi centri termali, in DITARANTO, SCARDOZZI 2016, p. 151, si legge: «dovevano essere strettamente connessi con il centro urbano dei *Sorinenses* [...] distante tra 300 e 1600 m e direttamente collegato agli impianti termali mediante una strada che incrociava la Cassia subito a Nord delle Terme di S. Maria in Selce e del Ponte Camillario».

²³ MARTIGNONI 1979, p. 22.

²⁴ MILIONI 2014, p. 81.

²⁵ TURCHETTI 2007, p. 164. Sulla documentazione da fotografia aerea, cfr. DITARANTO, SCARDOZZI 2016, pp. 137-138.

²⁶ Si rimanda in merito a MILIONI 2014, pp. 76-78; TURCHETTI 2007, pp. 164-165. Dante, *Inferno*, XII, 117, 128; XIV, 79.

Passaggiata sull'antica Via Flaminia tra Ponte Ritorto e il Torrente Treja



Simone F. Rollini

La via Flaminia, tra le principali arterie romane che attraversano il territorio laziale, fu costruita alla fine del III sec.a.C., per poi subire un completo restauro in epoca augustea e successive opere di manutenzione fino al tardo impero. L'attuale SS3 ricalca per buona parte il tracciato dell'antica strada, tuttavia di questa esistono porzioni ancora osservabili all'interno di splendidi cornici naturali, nelle quali vale la pena addentrarsi per riscoprire manufatti di epoca romana e medievale.

Obiettivo di questo articolo è fornire una panoramica delle bellezze paesaggistiche e delle opere d'ingegno umano riscontrabili nel tratto della Flaminia antica che intercorre tra i due estremi di Ponte Ritorto e della

sponda sud del torrente Treja (**Fig. 1**), con la speranza di suscitare nel lettore il desiderio di visitarle di persona. Punto di partenza della passeggiata sarà via Ponzano Cave, strada secondaria che si dirama a est della SS3 poco prima di giungere in corrispondenza di Civita Castellana e conduce a Ponte Ritorto, transito dell'antica Flaminia sul torrente Chiavello.

Ponte Ritorto

Il ponte (**Figg.2-3**), direzionato sud-nord, è così chiamato a causa della sua posizione rispetto alla moderna via Ponzano Cave, che in quel punto curva bruscamente a gomito verso est; il ponte risulta invece allineato

con la Flaminia antica, che procede verso nord fino a raggiungere il torrente Treja.

Il Ponte è lungo ca. m.6,6 e largo m.5,8; ha un unico arco, di luce ca. m.5,9. È stato quasi interamente riedificato nella porzione superiore ma è ancora riscontrabile parte dell'antica costruzione, nei muri laterali, nell'arco e nelle spalle dove si osserva da un lato, la conservazione parziale di tre filari della spalla e cinque della volta, dall'altro, di due filari della spalla e quattro della volta. Tali filari sono costituiti da blocchi di tufo che ancora oggi mantengono una visibile bugnatura, specialmente sulla spalla sud; i blocchi sono posizionati di taglio nella spalla e di testa nella volta. Rimane parte di una struttura in opera quadrata di tufo subito a est del ponte sulla sponda nord del torrente, a sostegno dell'argine del medesimo.



Fig. 1 - Tratto della via Flaminia oggetto del presente articolo (nel riquadro verde) e viabilità circostante.



Fig. 2 - Ponte Ritorto.



Fig.3- Ponte Ritorto: particolare dei filari di tufo nella spalla sud.

Ponte di Torre Pastore

Circondati da un rilassante panorama agreste, si procede per m.250 di sterrato, senza particolari testimonianze dell'antica via, se non un paio di basoli sparsi (nessuna traccia sembra rimanere degli "avanzi selciati della via, le fabbriche e i monumenti sepolcrali" menzionati in Gamurrini et al. (1972)). Una piccola apertura a ovest conduce a quello che si rivela essere il letto di un ruscello, forse un affluente del Chiavello, ormai prosciugato, che da qui corre parallelamente alla strada per una cinquantina di metri, fino a passare sotto ad un ponticello quasi completamente coperto dalla vegetazione (Fig. 4-5).

Si tratta del c.d. Ponte di Torre Pastore (dal nome della vicina torre), o Ponte Pastore, originariamente lungo ca. m.6,1. Il lato est è ormai invisibile, per quanto forse ancora intatto, stando a Ballance (1951). Sul lato ovest, la spalla nord risulta già scomparsa in Ballance (1951), mentre sia Ballance (1951), sia Gamurrini et al. (1972)



Fig.4- Ponte di Torre Pastore.



Fig.5- Ponte di Torre Pastore, dettaglio della volta.

descrivono la spalla e l'ala sud, ormai interrata, come composte da blocchi di tufo disposti a secco su filari alternati di testa e di taglio. Rientrato è l'arco semicircolare, con una luce di ca. m.3,2 e chiuso da quindici cunei; la volta è ancora in ottime condizioni, anch'essa a secco e costituita da filari alternati di testa e taglio. Il ponte viene fatto risalire da Ballance (1951) a prima del restauro della Flaminia del 27 a.C.

Chiesa Medievale

Un centinaio di metri più a nord, la sterrata si apre a ovest su campi, nel mezzo dei quali spuntano i resti di presbiterio e abside di una chiesetta medievale in tufo e travertino (Fig. 6). Messineo (1993) e Turco (1997) ipotizzano che possa trattarsi di quanto rimane della sede episcopale di Aquaviva, mutatio dell'antica



Fig.6- Resti di chiesa medievale.

Flaminia che appare sia nella Tabula Peutingeriana, sia nell'Itinerario Gerosolimitano (Nibby, 1820), da collocarsi più a sud in zona Monte dell'Osteriola.

Torre Pastore

Ritornando verso la sterrata, lo sguardo viene catturato dalla sagoma dell'elegante Torre Pastore o Torre dei Pastori (Fig. 7-9), dal moderno uso a pascolo delle aree circostanti.

Edificata in blocchi di tufo su base d'epoca romana, è alta ca. m.13 e a sezione rettangolare. La struttura oggi visibile viene fatta risalire ai secoli XIII-XIV, quando la torre aveva funzione di difesa del territorio e in particolare del vicino ponte. Messineo (1993) e Turco (1997) ritengono che il pian terreno, forse adibito a magazzino, non fosse raggiungibile dall'esterno, ma tramite una botola situata al primo piano, dotato di due finestre sui lati ovest e sud e di un accesso sul lato nord. Il secondo piano doveva essere coperto da una "volta a



Fig.7- Paesaggio con Torre Pastore sullo sfondo.

crociera di cui rimane l'imposta, mentre è del tutto scomparsa l'originaria merlatura" (Messineo, 1993). Sul tratto di sterrato tra Ponte Pastore e Torre Pastore è osservabile qualche raro basolo, mentre non sono stati riscontrati (ma meritano un'ulteriore indagine): (i) una porzione di muro di contenimento a est con due filari di blocchi di tufo, poco dopo la torre (Messineo, 1993), probabilmente coperta dalla vegetazione al momento del presente sopralluogo; (ii) resti di monumenti sepolcrali e basamenti, forse scomparsi a distanza di un

secolo dagli studi di Gamurrini et al. (1972); (iii) due tombe romane scavate nel tufo nelle vicinanze a ovest della consolare, note come "Grotte di Sciabada" (Gamurrini et al., 1972); (iv) resti di un mura romane e di un "castellaccio medievale" riportati da Gamurrini et al. (1972) e da Messineo (1993), che menziona altresì scavi del 1981.

Da Torre Pastore al Torrente Treja

Il cammino prosegue per altri m.200 lungo lo sterrato fiancheggiato da alberi e arbusti (**Fig. 10**), fino ad



Fig 8 - Torre Pastore.



Fig.9 - Torre Pastore: interno.



Fig.10 - Paesaggio tra Torre Pastore e il torrente Treja con il monte Soratte sullo sfondo.

incrociare una strada bianca che lo interrompe quasi perpendicolarmente.

Una moderna curva a esse riporta dopo m.250 a quello che doveva essere il percorso originario della Flaminia; pur in assenza di basoli, è riconoscibile dal progressivo rialzarsi della strada rispetto ai campi che attraversa, fino a giungere, con un rettilineo di m.500, all'ingresso di una tenuta.

A questo punto la consolare devia leggermente verso nord-est, dando l'impressione di essere posizionata per i primi



Fig.11 - Antico tracciato della via Flaminia.

m.250 a margine di un leggero declivio sul lato destro.

Iniziano ora ad apparire i primi basoli, sia fuori sede sia apparentemente in situ, man mano che il tracciato della Flaminia si rende agevolmente identificabile e la vegetazione si infittisce.

In un ulteriore rettilineo di m.350 il paesaggio si fa ancor più suggestivo, allorché il percorso digrada e si immerge nella boscaglia: numerosi sono i mucchi di basoli, mentre in alcuni tratti la pavimentazione stradale, per quanto sconnessa, è ancora presente (**Fig. 11**).

Un'improvvisa curva ad angolo retto verso nord-ovest e un rettilineo di m.100 portano alla barriera d'accesso ad un'azienda agricola, mentre i resti della strada si riducono a pochi basoli sparsi; l'area che si attraversa nei m.150 successivi, fino ad un gruppo di fabbricati, è adibita al pascolo dei cavalli e caratterizzata da un pendio sul lato destro, similmente a quanto incontrato in precedenza. Non sono state osservate tracce dei "due ruderi informi di monumenti sepolcrali" posti da Gamurrini et al. (1972) in corrispondenza della suddetta curva.

Un'ultima curva riporta la Flaminia a nord-ovest in direzione del torrente Treja. Gli ultimi m.250 di rettilineo attraversano un incantevole paesaggio dominato da campi e pascoli, in compagnia di mucche e asinelli; la consolare si rialza rispetto ad un avvallamento del terreno circostante, che si risolve man mano che ci si sposta verso il torrente.

Notevole è la rilevanza archeologica di questo tratto. Lungo il lato destro si osservano resti del selciato, in forma di agglomerati di basoli posizionati a rafforzare l'argine all'inizio e alla fine del rettilineo (**Fig. 12**), ma anche apparentemente in sede, parallelamente alla moderna strada bianca. La parte centrale dell'argine, che



Fig.12 - Altri resti del selciato appartenenti oggi ad un moderno tratto di strada bianca.



Fig.13 - Sottopassaggio detto la "Voltarella".

sostiene il livello stradale, è costituita da grossi blocchi di tufo sovrapposti a filari inclinati, dei quali un paio sono ancora oggi visibili; Gamurrini et al. (1972) ne riporta "cinque o sei" "nel punto massimo di salita".

Il principale elemento d'interesse è rappresentato da un'apertura ad arco, detta la "Voltarella" che Gamurrini et al. (1972) pone ad un periodo più tardo rispetto alla costruzione dell'argine, mentre Ballance (1951) suggerisce avesse funzione già nell'antichità di sottopassaggio per il bestiame (**Figg. 13-14**).

La larghezza della sola via e della via con i muri laterali vengono rispettivamente misurate da Gamurrini et al. (1972) e da Ballance (1951) m.5,8/8,2 e m.5,3/7,4. L'arco, di ca. m.3,1 di luce, è chiuso da nove cunei e insiste su due filari di testa sporgenti, oggi interrati; la

volta è costituita integralmente di blocchi di taglio, con segni dell'uso di grappe lignee (Ballance, 1951).

Il materiale del complesso è un tufo chiaro, probabilmente proveniente dalla stessa vallata, nella quale Ballance (1951) rileva tracce di antiche cave.

A differenza della moderna strada bianca, che vira a nord-est costeggiando il Treja, la Flaminia proseguiva attraversando un ponte, del quale Gamurrini et al. (1972) riporta pochi ruderi di una spalla e Ballance (1951) dà già per scomparso. Affacciandosi tra la vegetazione che ricopre la sponda a picco del torrente (fig.15), si viene accolti dalla vista della c.d. Torre S. Giovanni e si intravede in lontananza il proseguimento della consolare; il tratto di Flaminia tra il Treja e il ricongiungimento con la SS3 sarà argomento del prossimo articolo.



Fig.14 - Parte dell'intradosso della "Voltarella".



Fig.15 - Torre S.Giovanni.

Bibliografia

- A. Nibby, *Delle Vie degli Antichi* in F.Nardini, *Roma Antica - Tomo IV*, Roma, Stamperia De Romanis, 1820.
- G.F. Gamurrini, A. Cozza, et al., *Carta Archeologica d'Italia (1881-1897) - Materiali per l'Etruria e la Sabina*, Firenze, Olschki, 1972.
- M.H. Ballance, *The Roman Bridges of the Via Flaminia* in *Papers of the British School at Rome Vol.19*, Roma, 1951, pp.78-117.
- G. Messineo, *Antiche Strade - Via Flaminia*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1993.
- A. Turco, *Torri e Castelli del Territorio Falisco*, Tipografia Art.Graf., Civita Castellana, 1997.



CITTÀ DI VITERBO



MUSEO DELLA CERAMICA DELLA TUSCIA

La collezione esposta è di circa 400 reperti e ricostruisce il percorso evolutivo delle varie tipologie di ceramica prodotte nell'Alto Lazio dal XIII al XIX secolo.

La sezione maggiormente rappresentata è quella medievale, nella quale si distinguono la ceramica di semplice impasto, dipinta sotto vetrina, la maiolica arcaica di color bruno manganese e verde ramina, la zaffera e il verde a rilievo.

Completano la collezione le sezioni dedicate alla ceramica rinascimentale, alla spezieria e alla piccola raccolta dell'antica Farmacia dell'Ospedale Grande degli Infermi di Viterbo dei secoli XVI-XVII.



Museo della Ceramica della Tuscia

Via Cavour, 67 - Viterbo / Tel. 0761 223674

www.museodellaceramicadellatuscia.it - museoceramicatuscia@fondazione-carivit.it

Ingresso gratuito

Orario di apertura

Aprile / Settembre da giovedì a domenica 10-13 / 15.30-18.30

Ottobre / Marzo da venerdì a domenica 10-13 / 15-18



Assicurati
una tutela
adeguata per
la tua abitazione.

AsSi Home

La polizza multirischi
tutta casa e famiglia.



È un prodotto di:

 **Assimoco**
ASSICURAZIONI MOVIMENTO COOPERATIVO

www.assicuragroup.it

www.bancalazionord.it