



ARCHEOTUSCIA

news

I NOSTRI ANTENATI

NUM. 18/2019 ANNO X ARCHEOTUSCIA



In questo numero

Presentazione del presidente Luciano Proietti.....	3
Il cratere attico a figure rosse di Ercole e Kyknos: un altro capolavoro dipinto da Eufronio e creato per l'Etruria di Felice Fiorentini.....	4
Ceramica etrusca a figure rosse nella necropoli rupestre di Castel d'Asso (IV - II sec. a.C.) di Umberto De Vergori	14
Archeofoto d'autore di Marco Scataglini.....	16
Etruschi allo specchio di Giuseppe Moscatelli	18
Il pozzo etrusco nella necropoli di Norchia, loc. Guado di Sferracavallo, campagna di scavo 2018 di Simona Sterpa.....	21
Sulle tracce di un imperatore di origini ferentinesi: Marcus Salvius Otho di Giovanna Ottavianelli.....	25
Poggio San Lorenzo e Casale Fontana nel territorio di Soriano nel Cimino - Una Mansio della Via Publica Ferentensis? di Mario Sanna e Luciano Proietti.....	31
Archeonews	24 - 30 - 38

In copertina: rievocazione storica a Ferento - (Foto di Felice Fiorentini)

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

Per le immagini si ringrazia: AD Grafica, Tip. Grazini & Mecarini, Luciano Proietti, Mario Sanna, Felice Fiorentini, Giuseppe Moscatelli, Marco Scataglini, Giovanna Ottavianelli, Umberto De Vergori e Simona Sterpa.

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

Redazione: Felice Fiorentini e Francesca Ceci.

Le collaborazioni sono da considerarsi a titolo gratuito. Gli articoli e le foto inedite contenuti nella rivista, sono tutelati dalle leggi vigenti sul diritto d'autore; eventuali esigenze possono essere soddisfatte contattando la redazione a: archeotuscia@gmail.com

© Tutti i diritti sono riservati.

Realizzazione grafica: FOTOVIDEOLAB di Riccardo Spinella

Stampa: Tipografia Grazini & Mecarini



Presentazione del presidente Luciano Proietti



La rivista Archeotuscia News taglierà con la prossima uscita, il rispettabile traguardo di 10 anni dalla sua nascita e questo è veramente un bel risultato per un'Associazione che ha soltanto 14 anni di vita. Se proviamo a fare un bilancio di tutto ciò che è stato trattato in questi 18 numeri, i risultati non possono essere altro che positivi, vista la qualità e la varietà degli argomenti trattati. Un doveroso ringraziamento va naturalmente a tutti gli articolisti che con grande professionalità e impegno, hanno fornito dei contributi importanti alla conoscenza della storia del nostro territorio. Un plauso va ovviamente anche alla redattrice della rivista Felice Fiorentini e alla correttrice di bozze Francesca Ceci, che sin dalla prima uscita, si sono sempre dedicate con passione alla cura per la sua realizzazione. Ebbene, il volontariato è anche questo e le istituzioni devono prendere atto del ruolo determinante che ha assunto specialmente in questi ultimi anni, a beneficio della comunità! Un esempio tra tutti è nel nostro caso, la gestione dell'area archeologica di Ferento che Archeotuscia da oltre 4 anni la rende fruibile ai turisti visitatori, sempre crescenti come numero di anno in anno. A tal proposito, circa due mesi fa, l'Associazione ha installato 4 pannelli illustrativi in italiano e inglese che forniscono notizie dettagliate sulle principali emergenze del sito archeologico. Altre attività sociali che hanno riguardato questi primi 6 mesi del 2019, sono stati, oltre ai consueti incontri culturali del Venerdì e alle escursioni finalizzate alla conoscenza del territorio della Tuscia, due importanti convegni tenutisi a Tuscania e Viterbo. Il primo, svoltosi il 6 Aprile, ha riguardato aspetti legati alla storia di Tuscania, del quale Mario Tizi ci fornisce un ampio report; l'altro è stato organizzato il 30 Maggio in occasione della fine delle sei campagne di scavo condotte da Archeotuscia nella necropoli etrusca di Guado di Sferacavallo (Norchia), con l'esposizione dei corredi funerari restaurati rinvenuti nel corso degli scavi. Notevole successo di pubblico ha avuto anche la III Edizione della Rievocazione Storica a Ferento il 1° e il 2 Giugno, che ha visto la partecipazione di circa 100 figuranti dell'Associazione Legio VIII Hispana con numerosi spettacoli che hanno catalizzato l'attenzione del pubblico presente. Come attività estiva, è prevista anche quest'anno la partecipazione dei nostri volontari alla ormai prossima campagna di scavi in località San Valentino (Soriano nel Cimino), promossa dall'Università della Tuscia.

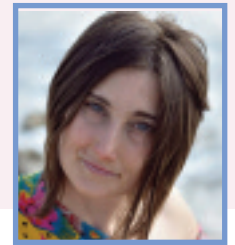
Venendo ora agli articoli della rivista, anche questa volta hanno una loro peculiarità che li rende interessanti nei

contenuti, ma nello stesso tempo alla portata di tutti e non solo degli "addetti ai lavori". Iniziando dall'articolo di Giuseppe Moscatelli, l'autore mette in evidenza le caratteristiche degli specchi etruschi, scegliendo tra i tanti rinvenuti nella Tuscia, tre esemplari degni di rilievo, provenienti da Bolsena, Tuscania e Piansano, conservati attualmente in alcuni musei di città italiane e straniere. Con dovizia di particolari, l'autore descrive magistralmente le immagini incise sugli specchi, fornendo delle interessanti interpretazioni e comparazioni. A seguire, l'archeologa Giovanna Ottavianelli ci propone un'ampia disquisizione sulla famiglia dei Salvi, ossia la famiglia che dette i natali all'imperatore Marco Salvio Otone, con particolare riferimento alle loro sepolture, riportate alla luce nel 1921 ad opera di Costantino Zei in un ipogeo in località Poggio della Lupa, poco distante da Ferento. Rilevante è anche il contributo di Umberto De Vergori che questa volta ha approfondito una ricerca sulla ceramica a figure rosse di produzione vulcente, nella necropoli rupestre di Castel d'Asso.

Sempre in tema di ceramiche etrusche, Felice Fiorentini ha approfondito uno studio sul cratere attico a figure rosse del grande ceramografo Eufronio con lotta di Ercole e *Kyknos*, restituito dal MET all'Italia nel 2010. In particolare ha analizzato lo stile e l'iconografia del vaso, andando anche sui dettagli dei volti e dei corpi raffigurati, per poi effettuare confronti con altre opere dipinte dallo stesso Eufronio, confermando il suo successo già sin dall'antichità. L'archeologa Simona Sterpa, nel suo articolo, ha effettuato un breve resoconto delle ultime campagne di scavo nella necropoli di Guado di Sferacavallo, mettendo in risalto l'importanza che hanno avuto le informazioni, con particolare attenzione al ritrovamento di un pozzo, fornite dalle investigazioni archeologiche, su questa piccola necropoli facente parte del comprensorio di Norchia e che potrebbe rappresentare un potenziale punto di partenza per indagini future. Infine, il sottoscritto e Mario Sanna vi propongono un'analisi dettagliata sulla viabilità antica nel territorio di Soriano nel Cimino, con particolare riguardo all'area di Poggio San Lorenzo e Casale Fontana, dove si è messa in risalto l'importanza di questo crocevia in età romana e medievale, portando come prove, una serie di testimonianze archeologiche ancora presenti nella zona.

Anche questa volta vorrei cogliere l'occasione per ringraziare tutti coloro che a vario titolo, hanno consentito la pubblicazione di quest'ultimo numero della rivista che rappresenta ormai la nostra punta di diamante della quale l'Associazione Archeotuscia ne deve andare fiera.

Il cratere attico a figure rosse di Ercole e Kyknos: un altro capolavoro dipinto da Eufronio e creato per l'Etruria



Felice Fiorentini



RITRATTO DI EUFRONIO - Psykter del Getty Museum attribuito da von Bothmer a Smikros, che qui ha ritratto e nominato il suo amico e collega Eufronio, poggiato su un bastone ed in atteggiamento di amabile conversazione con il bel Leagro.

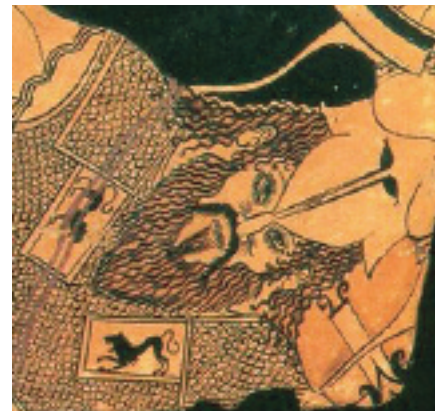
Quando si sente parlare del “vaso di Eufronio”, automaticamente si pensa al famoso cratere di Sarpedonte, raffigurante il trasporto appunto del re licio dal campo di battaglia troiano verso la patria, con il Sonno e la Morte personificati, in presenza di Hermes mandato da Zeus. Magnifico non solo per la sua monumentalità e per la raffinata pittura ma anche perché incredibilmente integro! Però, Eufronio di crateri ne ha realizzati altri bellissimi, come appunto questo trattato nell'articolo.

Dopo il recupero del cratere di Sarpedonte nel 2008, a distanza di due anni (2010) è stato il cratere con lotta tra Ercole e *Kyknos* ad essere restituito all'Italia, sempre dal Metropolitan Museum di New York (MET), sempre dipinto dalla stessa mano, sempre trafugato clandestinamente dalla necropoli di Greppe Sant'Angelo a Cerveteri, agli inizi degli anni 70. Finito nella Collezione Dallas, era confluito in quella N.B. Hunt, per poi far bella mostra di sé nel prestigioso museo estero, prima di rientrare definitivamente in Italia. Lo scorso anno (2018), nel bellissimo castello di Santa Severa (comune di Santa Marinella, l'antica Pyrgi che costituiva uno dei tre porti di Cerveteri), il meraviglioso cratere a figure rosse di *Kyknos* si poteva contemplare in una mostra temporanea, accanto ad altre ceramiche recuperate dalle alienazioni illegali, spesso con la sciagurata modalità di “vendita a rate”... ovvero un frammento alla volta. Alto 45 cm, con diametro 55,10 e databile intorno al 510 a.C., è risultato lacunoso in alcune sue parti ma è stato ricomposto da numerosi pezzi che hanno definito quasi completamente la scena principale; restaurato ed integrato con la plastica nera, è stato di nuovo ammirato nella sua forma originaria di

cratere a calice, tanto amata dal suo ceramografo Eufronio, tra i più innovativi e raffinati pittori vascolari a figure rosse. Oltre alle numerose coppe (soprattutto nel periodo giovanile), anfore, *pelike* ecc., egli ha dipinto almeno tredici monumentali crateri, elencati nella tabella qui dietro, stilata in ordine cronologico. La sua carriera di ceramografo (pittore di vasi) è durata una ventina d'anni ed è iniziata intorno al 520 a.C. nella bottega di Cacrilione, dove decorava bellissime coppe, poi dal 510-500 a.C. ha cominciato a dipingere anche grandi forme, come crateri ed anfore. Il primo cratere, quello di Berlino con scene di palestra, lo ha realizzato da Cacrilione, per poi passare al servizio del vasaio Eussiteo, continuando lì l'evoluzione e la maturazione del suo percorso artistico, creando dei veri e propri capolavori di ceramica attica. Dopo il 500 a.C. probabilmente ha smesso di dipingere e ha debuttato come ceramista (modellatore di vasi), contemporaneamente alla scomparsa delle due botteghe dove aveva prestatato servizio, forse rilevandone la redditizia attività almeno fino al 470 a.C. e facendo lavorare per lui alcuni talenti come il vecchio Pittore di Colmar ed il suo allievo pre-



NECK-PELIKE VITERBO – Vaso a figure rosse probabilmente proveniente dal viterbese, sequestrato a Viterbo ed ora esposto al Museo di Villa Giulia. Attribuito al pittore Eufronio che lavorava soprattutto per la committenza etrusca. Ricomposto da più frammenti, nel lato A è raffigurato un uomo che punisce, forse maliziosamente, un fanciullo con un sandalo alzato; sul lato B ci sono un giovane ed un cavallo girati a destra.



CRATERE A CALICE CON LOTTA TRA ERCOLE E KYKNOS – Il vaso attico a figure rosse del 510 a.C. circa, alto cm 45, diametro orlo cm 55.1 e piede cm 29.5, fotografato durante la recente mostra del 2018 nel museo del castello di Santa Severa. Trafugato da Cerveteri negli anni 70, è stato venduto al MET che poi nel 2010 lo ha dovuto restituire all'Italia. Questo cratere, per grandezza, stile, soggetto e provenienza, si relaziona strettamente a quelli di Sarpedonte e di Anteo, sempre firmati dal pittore Eufronio. Degna di nota è l'espressività del morente Kyknos, ripreso da davanti, con le pupille degli occhi che si alzano al cielo e i particolari del viso molto interessanti e dettagliati. Una bellissima e determinata Atena, domina la scena.

Tabella riassuntiva di tutti i 13 crateri a figure rosse dipinti da Eufronio (o a lui attribuiti), in sequenza cronologica tra il 520 e il 500 a.C.

Tipologia cratere	Provenienza	Descrizione	Sede attuale e catalogazione	Firma Eufronio
calice	Capua	Scene di palestra	Berlino F2180	no
calice	Coll. Campana	Lato A Lotta tra Ercole e Leone Nemeo; lato B komos	Parigi G110	si
calice	Cerveteri	Lato A Lotta tra Ercole e Anteo, lato B Concorso musicale	Parigi G103	si
calice	Cerveteri	Lato A Trasporto di Sarpedonte; lato B Vestizione di guerrieri	Cerveteri ex N.Y. 1972.11.10	si
calice		Simposio	Monaco 8935	no
calice	Cerveteri	Lato A Lotta tra Ercole e Kyknos; lato B Scene di palestra	Roma, Deposito Soprintendenza NY SW 1	si
calice		Frammento con Atena	Malibu 77.AE 86	no
calice	Coll. Seletti?	Frammento con Ercole	Milano A1810	no
calice		Frammento con decoro palmette	Basel hc 1644	no
calice		Frammento con testa maschile	Basel hc 498	no
calice	Coll. Campana	Dioniso, satiri e menadi	Parigi G33	no
volute	Territorio aretino	Amazzonomachia; sul collo scene di komos	Arezzo 1465	no
calice	Taranto	Frammento con piedi	New York 11.140.6	no

Tabella da me elaborata in seguito a cronache varie sui recuperi dei vasi e in particolare consultando le seguenti fonti: Autori vari, *Capolavori di Euphronios. Un pioniere della ceramografia attica*, Milano 1990; M.A. Rizzo, *Euphronios ceramografo e ceramista*, in *Capolavori dell'archeologia: recuperi, ritrovamenti, confronti*, Roma 2013. Di estrema importanza per le ultime attribuzioni di altri vasi di Eufronio, è stata la ricomposizione di frammenti ceramici sparsi in diverse raccolte, dovute soprattutto a Dietrich von Bothmer, che è stato curatore del MET.

ferito Onesimo. A sua volta, Eufronio era stato allievo di Psiax ma soprattutto di Andocide, l'inventore dei vasi bilingue e della tecnica a figure rosse, che si era affermata su quella precedente a figure nere, portata al successo da Exekias e altri famosi pittori del VI sec. a. C.. Ma è stato proprio grazie alle sperimentazioni di Eufronio, insieme ai colleghi Euthimide, Finzia, il Pittore di Sosias, Smikros, Hypsis, Dikaios Painter e forse anche il Pezzino Group, che questa tecnica a figure rosse, con il vaso verniciato di nero e le figure rosse risparmiate sul fondo, con i particolari dipinti e sempre meno incisi, ha dimostrato di raggiungere alte capacità espressive. Questo gruppetto di ceramografi ateniesi, denominati "Pionieri", si basavano su un'attenta osservazione della realtà, su un minuzioso studio del-

l'anatomia umana e sull'uso estremamente razionale dello spazio sulla ceramica.

Infatti, se osserviamo bene le pitture di Eufronio, ci accorgiamo ad esempio che i corpi atletici assumono una certa elasticità nelle loro torsioni, vigorosi ma aggraziati allo stesso tempo. I personaggi naturalisticamente rappresentati, sono riccamente e finemente dettagliati, non solo nelle loro espressioni ed atteggiamenti ma anche nei deliziosi panneggi dei vestiti, con i particolari spesso resi con vernice diluita, più o meno densa, più o meno sfumata. Uso del chiaroscuro, realismo dei corpi, scorci prospettici, spazio illusionistico... ma anche temi iconografici rinnovati (il mito di Sarpedonte è una novità assoluta, ma anche la scena stessa sul cratere di *Kyknos*, con un'Atena in atteggiamento



CRATERE A CALICE CON TRASPORTO DEL CORPO DI SARPEDONTE – Il più famoso vaso attico a figure rosse firmato da Eufonio, dipinto tra il 515 e il 510 a.C., eccezionalmente integro e raffigurante una rara iconografia omerica, riportata anche in una kylix da Cerveteri. Il Sonno e la Morte personificati, sotto ordine di padre Zeus e alla presenza di Hermes, portano via il corpo del re Licio dal campo di battaglia troiano, per evitare l'accanimento degli Achei sulle spoglie e poterlo onorare degnamente in patria. L'opera, del resto, faceva parte di un corredo funebre di una tomba in loc. Greppe S. Angelo a Cerveteri... quindi risultava appropriato il tema della morte. La raffinatezza dei particolari, la grande intensità emotiva della scena, la resa naturalistica dei corpi in movimento... addirittura il sangue obliquo delle ferite che segue il verso del trasporto, tutto ciò contribuisce al successo di quest'opera drammatica e monumentale! Dopo aver attraversato le vicissitudini del mercato clandestino, è approdato al MET per poi tornare definitivamente in Italia nel 2008. Oggi si può visitare nel Museo Nazionale Archeologico di Cerveteri.

insolitamente aggressivo e forse in compagnia di Artemide), conferiscono al nostro maestro attico una originalità ed una modernità senza eguali.

Ammiriamo nel particolare la scena principale del cratere con lotta tra Ercole e *Kyknos*. Questo era il feroce e crudele figlio del dio della guerra Ares che, secondo quanto tramandato dallo storico Esiodo, assaliva e derubava i pellegrini diretti nel tempio di Delfi, nascondendosi nella foresta della Tessaglia sacra ad Apollo. Anche Ercole, durante il riposo, era stato da lui derubato dei buoi al pascolo ma poi si era vendicato e lo aveva ucciso, dopo aver ritrovato il gregge in una caverna. Il mito poi è stato ripreso nell'Eneide da Virgilio

(canto VIII) dove il gigante Caco veniva giustiziato da Ercole, in seguito al furto dei buoi.

La scena di Ercole e *Kyknos* era rappresentata spesso nella ceramica attica a figure nere del VI sec. a.C.; come elenca il Gualandri, nel *lèkytos* 497 di Atene, nell'anfora B156 di Londra e nel piatto 2410 dell'Acropoli del Pittore di Lydos, si vede sempre raffigurato Zeus maestoso e gesticolante tra i due lottatori, fiancheggiati da Atena e Ares che parteggiano rispettivamente per Ercole e *Kyknos*. Nel cratere della Collezione *Stathatos*, appaiono gli stessi personaggi, anche se Zeus perde di maestosità ed è inserito il motivo delle quadrighe per il combattimento. Nell'oinocoe



CRATERE A CALICE CON LOTTA TRA ERCOLE E ANTEO – Vaso attico a figure rosse, firmato da Eufronio pittore, ritrovato a Cerveteri ed oggi esposto al Louvre. Anteo era un gigante figlio di Poseidone e Gea, nonché re della Libia. Egli era invincibile finché restava a contatto con la terra ma Ercole, astutamente, finì col batterlo sollevandolo in aria e percuotendolo a morte (qui sulla superficie ceramica i due sono sdraiati, per questioni di spazio). La razionalità quindi prevale sulla bestialità. Il look composto di Ercole contro il look sconvolto di Anteo. Da notare anche che qui Eufronio ha ombreggiato sorprendentemente l'addome del gigante: solo il Pittore di Polifemo nel 660 a.C. aveva sperimentato, senza seguito il chiaroscuro, sull'anfora di Eleusi.

1732 di Berlino, *Kyknos* è già morto e quindi è Ares che lotta contro Ercole. Sul cratere B364 di Londra, *Kyknos* fugge su una quadriga, lasciando combattere Ares con Atena. Dai primi del V sec. a. C., sempre come osserva il Gualandi, la dea ruba la posizione centrale a Zeus (anfora 460 di Monaco, *lèkytos* 50561 di Villa Giulia). Il Pittore di Amasis, sull'anfora F 36 del Louvre, semplifica la scena escludendo Zeus e lascia i due contendenti al centro, fiancheggiati da Ares ed Atena.

In nessuna raffigurazione, vascolare e non, ritroviamo la scena così come l'ha pensata e dipinta l'originale Eufronio: Ercole avanza da sinistra, trafiggendo con la lancia la coscia destra sanguinante dell'atterrato *Kyknos* che prova invano ad afferrare la spada con la mano destra, mentre Atena, centrale, sembra dominare la scena e minacciosa come non mai, avanza a grandi passi, puntando la lancia contro Ares che a sua volta avanza e le punta contro la sua. Medusa sull'egida della dea contro Medusa sullo scudo del dio... contrasto molto interessante secondo il Robertson! Dietro al dio della guerra c'è la sua amante, la dea dell'amore Afrodite, riccamente panneggiata. Dietro Atena, invece, ci sono i piedi di una misteriosa figura andata perduta... forse Artemide che insolitamente sostiene Ercole poiché *Kyknos* ha offeso Apollo... ma è una supposizione di von Bothmer. Tutti i personaggi sono nominati con

incisione, tranne ovviamente per la figura mancante. Presente anche l'acclamazione *Leagros kalos* e la firma



CRATERE A CALICE CON LOTTA TRA ERCOLE E LEONE NEMEO – Vaso attico a figure rosse firmato dal pittore Eufronio, proveniente dalla Collezione Campana e oggi esposto al Louvre. Raffigura la prima delle dodici fatiche di Ercole, ovvero l'uccisione del feroce leone di Nemea, la cui pelle resisteva a qualsiasi arma. L'eroe strangolò l'animale a mani nude e si fece un mantello con la sua pelle (leonté). Eufronio è tutto teso a raffigurare più realisticamente possibile l'anatomia e il senso di movimento dei corpi. Da notare infatti la tensione delle masse muscolari sotto sforzo e la grande capacità di realizzare sapientemente i corpi in posizioni complesse.



CRATERE A CALICE CON SIMPOSIO – Vaso attico a figure rosse, ricomposto nel tempo da più frammenti e attribuito al pittore Eufronio, oggi ammirato nel Museo di Monaco Antikensammlung. Il simposio, come la palestra e i momenti musicali, celebra il modo di vivere aristocratico e raffinato dei giovani pisistratidi ed è uno dei temi più amati dal maestro e dai colleghi Pionieri. Qui nel festino è anche (a destra che alza il braccio) raffigurato e nominato l'amico collega e imitatore di Eufronio: Smikros. Anche qui è invocato il bel Leagro, assiduo frequentatore dei simposi ateniesi tra il 520 e il 510 a.C.

del pittore. La scena del lato B è fortemente frammentata e rappresenta le attività di quattro atleti in una palestra (siamo in pieno “periodo atletico”) con suonatore di *aulos* o doppio flauto, personaggio ricorrente nelle scene di Eufronio... ricordiamolo anche nel lato B del cratere con lotta di Ercole ed il leone di Nemeo. Come si vede, è ricorrente pure la scelta del pittore di unire scene di vita quotidiana da un lato del vaso, a vicende mitologiche nell'altro... un modo forse per creare un legame tra l'attualità ed il mito. Nel cratere di Sarpedonte, il glorioso trasporto del corpo del re licio è abbinato, nel lato opposto, all'armamento di giovani in presenza di opliti; nel cratere di Anteo, Ercole lotta con il gigante mentre dall'altra parte è rappresentato un concorso musicale; nel cratere a volute di Arezzo, l'Amazzonomachia si lega con scene di simposio sul collo del vaso e così via.

Comunque, come sopra anticipato, tra gli elementi che sicuramente colpiscono l'attenzione sul cratere di *Kyk-nos*, è la centralità e l'importanza della figura di Atena, dea della saggezza, che domina la scena e stupisce per il suo scatto così combattivo e aggressivo: la sua non è più soltanto una presenza di tranquilla e benevola protezione su Ercole! In questa Atena, vestita con la tra-



CRATERE A CALICE CON SCENE DI PALESTRA – Il primo cratere attico a figure rosse attribuito alla pittura di Eufronio in gioventù e l'unico modellato dal vasaio Crachilione. Dopo questo, il maestro dipinse altri dodici crateri, modellati probabilmente da Eussiteo. In particolare, la forma del cratere a calice che serviva per miscelare e diluire il vino, ricordiamo che fu elaborata per primo da Exekias e divenne la tipologia prediletta da Eufronio. Proveniente da Capua ed esposto oggi nel Museo di Berlino, ritrae scene di palestra con giovani che si allenano mettendo in mostra torsioni e muscoli, ben disegnati. Del resto siamo nel pieno “periodo atletico” dei Pionieri.



CRATERE A CALICE CON CORTEO DIONISIACO – Vaso attico a figure rosse, derivato dalla Collezione Campana e oggi esposto al Louvre. Attribuito ad Eufronio nel periodo maturo intorno al 500 a.C., vi sono raffigurati Dioniso con menadi e satiri, un tema poco prediletto dal maestro che invece preferiva atleti, musici, simposi e poi le gesta legate ad Ercole, Teseo ed il ciclo troiano. Il bel cratere fu restaurato addirittura in antico, come anche quello di Sarpedonte e quello con scene di palestra.

dizionale egida con gorgone e mantella orlata da serpenti, troviamo dettagli accurati e raffinati, come i capelli resi da punti di vernice a rilievo, oppure le ciglia sottilissime ed eleganti che incorniciano l'occhio, molto simile quindi all'altra Atena nel frammento del cratere di Malibù, che tra l'altro presenta lo stesso senso di decorazione (una dritta e una capovolta) a palmette, motivo vegetale ricorrente in Eufronio. Il momento tragico nel cratere in questione però, è focalizzato su *Kyknos* agonizzante dopo il colpo mortale di Ercole. La sua possente e ben disegnata muscolatura è messa in risalto dalla torsione e dalla prospettiva frontale. Ormai il malvagio figlio di Ares non riesce neanche a sguainare la spada, non si muove più e quell'immobilità che sa di morte, Eufronio ce la rende con il frotto di sangue dalla coscia che sgorga in maniera verticale, così come scende verticale nel corpo agonizzante dell'amazzone che sta per accasciarsi esalando il suo ultimo respiro, sul cratere a volute di Arezzo; le ferite invece sanguinano obliquamente in Sarpedonte ormai deceduto, che però sta per essere trasportato, col frotto che quindi si muove laterale... in questo caso Eufronio voleva rendere l'idea del corpo in movimento, come osserva von Bothmer. La varietà delle possibilità espressive del pittore è sorprendente: basti guardare il viso di *Kyknos*, strategicamente ripreso frontalmente in modo da attirare ancora di più l'attenzione dello spettatore; questo stratagemma Eufronio lo aveva recuperato dai pittori di ceramica attica a figure nere del "Gruppo E", che erano stati i primi a rappresentare i guerrieri di faccia e non di profilo, a favore dell'espressività. Egli si ispirava anche al grande Exekias, per riuscire a comunicare meglio allo spettatore lo stato del guerriero ferito attraverso la posizione delle pupille: se arrotolate in alto, significavano l'imminenza della morte. Sempre in *Kyknos* agonizzante, così come nell'amazzone morente nel cratere di Arezzo ed in Anteo

che sta avendo la peggio nel cratere del Louvre (tutti per mano dell'eroico Ercole), gli occhi sono aperti e le pupille poste in alto; in Sarpedonte ormai morto, invece, si intravedono attraverso le minuscole ciglia degli occhi semichiusi. Nello *psykter* di Boston proveniente da Orvieto, in cui Eufronio descrive la morte di Penteo, l'occhio del re ormai esanime è ritoccato di rosso e ciò fa ritenere a Padgett che sia stato già strappato da una menade invasata. Come non ricordare anche il realismo macabro di Eufronio sull'occhio di Eurizione morente che addirittura si stacca, nella *kylix* di Monaco proveniente da Vulci! Quante sfumature espressive del nostro maestro che comunque, pur ispirandosi ai predecessori, ci mette immancabilmente del suo! Infatti, sempre nel *Kyknos* frontale che svela al meglio le pupille alzate morenti, viene puntualmente sottolineato il ghigno di sofferenza attraverso la bocca aperta ed il



CRATERE A VOLUTE CON AMAZZONOMACHIA – Vaso attico a figure rosse, con Amazzonomachia sul corpo e scene di komos sul collo, proveniente dal territorio aretino ed esposto al Museo di Arezzo. Ricomposto da 42 frammenti, è uno degli ultimi crateri attribuiti alla pittura di Eufronio. Che l'opera appartenga al suo periodo maturo, intorno al 500 a.C., si deduce dalla sicurezza del bel disegno con tratto fermo e continuo, dalla ricchezza delle soluzioni prospettiche, scorci, torsioni e chiaroscuri. Il maestro, in questo caso, ha abbandonato temporaneamente la forma "a calice" per sperimentare quella "a volute" ma si è rivelato, almeno fino ad oggi, un caso isolato, forse per la difficoltà di disegnare su questa superficie così curvata e scomoda.

corruciamento della fronte e dell'attaccatura nasale. Da Exekias in poi, si è constatato che il momento stesso della morte non viene mai ripreso. La scelta della raffigurazione ricade sempre sul momento prima o su quello dopo, per aumentare il pathos della scena rappresentata, come del resto avveniva nella tragedia greca, con Eschilo, Euripide e Sofocle. *Kyk-nos* sta per morire, così come il leone Nemeo, il gigante Anteo e l'amazzone; Sarpedonte è appena deceduto... tanto per restare in tema di crateri del nostro ceramografo, con raffigurate le gesta di Ercole. Un Ercole qui rappresentato con l'inseparabile pelle del leone Nemeo (*leontè*) annodata sul petto e la testa protetta dalle fauci, vestito con un corto chitone, il braccio



FRAMMENTI CRATERE CON ATENA – Ci resta solo una piccola parte di questa bellissima pittura a figure rosse, attribuita ad Eufronio, raffigurante Atena (nominata nell'iscrizione) con mantella squamata e bordata da serpenti. Il ciuffo di riccioli è reso con gocce di vernice a rilievo. Sia la figura della dea, sia la decorazione a palmette, trovano precise corrispondenze con il cratere di *Kyk-nos*. Von Bothmer ha sostenuto che la scena raffiguri Perseo inseguito dalle Gorgoni. Attualmente al Getty.

sinistro che regge lo scudo beotico e la mano destra alzata che affonda la lancia nella coscia di *Kyk-nos*. La

barba e i capelli dell'eroe, come la capigliatura di Atena, hanno effetto sorprendentemente tridimensionale,



FRAMMENTO CRATERE CON ERCOLE – Ercole è uno dei personaggi ricorrenti nelle ceramiche dipinte da Eufronio. Anche qui si ammira la tecnica a gocce di vernice densa granulata su barba e capelli, l'occhio con tipica forma sinuosa con canale lacrimale segnato, le folte ciglia divise e tracciate con precisione. Il frammento del cratere a calice, attribuito al maestro e ora esposto a Milano nelle Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche, probabilmente è derivato dalla Collezione Seletti, donata al museo in più riprese, tra la fine dell'800 e i primi del '900.

poiché sono resi a "granulazione" o punti a netto rilievo ottenuti con l'impiego di vernice più densa (che grosso passo avanti rispetto alla precedente tecnica a figure nere!). Ma questa lavorazione viene riservata anche agli altri Ercoli dei suoi crateri, a partire dal frammento di Milano, dal vaso di Arezzo nell'Amazzonomachia o quello in cui lotta contro il leone Nemeo... però è soprattutto in quello con Anteo che la raffinata e curata capigliatura a gocce di rilievo, risalta sulla scomposta e sconvolta zazzera del gigante sconfitto, anche a sottolineare la differenza tra la composta razionalità dell'uno che vince contro la brutale bestialità dell'altro. Anteo infatti soccombe perché Ercole astutamente lo solleva da terra per percuoterlo con la clava, avendo questi capito che senza il



FRAMMENTO CRATERE CON TESTA MASCHILE – Appartenente alla Collezione H.A. Cahn (Basel), la pittura è attribuita ad Eufronio da Guy. Il tipo di occhio ricorda quello di Thanatos (Morte) sul cratere di Sarpedonte.

contatto a terra (e quindi con la madre Gea), il gigante non riusciva più a riprendere forza. Insomma si capisce che Ercole era l'eroe preferito di Eufronio ma lo era anche tra la gente dell'Etruria e non è una coincidenza che quasi tutte le opere del maestro provenissero proprio da questa zona. Infatti, la ricca ed esigente committenza etrusca, si rivolgeva alle evolute botteghe attiche per omaggiare defunti e templi, con i soggetti che amavano. E il tema della morte sui vasi attici, era decisamente appropriato per i corredi funerari. Cook asseriva che Eufronio e altri suoi colleghi lavoravano soprattutto per l'Etruria, "con il cartellino appeso al collo: solo per l'estero". E da questa colorita espressione si comprende tutto. Dalla sola Cerveteri provengono almeno sette vasi dipinti dal maestro: oltre ai crateri di *Kyknos* e di *Sarpedonte*, ci sono anche il cratere di *Anteo*, la *kylix* giovanile sempre sul trasporto di *Sarpedonte*, la *kylix* gemella del trasporto di *Achille*, la *neck-pelike* dell'allaccio del sandalo, lo *psykter* con le quattro etere a banchetto... e se contiamo anche i vasi modellati da lui in maturità, si aggiungano la *kylix* di *Teseo* con *Procuste* e quella con *Ilioupersis*. Altri nove vasi di Eufronio, probabilmente provengono dalla stessa località, poiché stavano nella Collezione Campana formata quasi interamente dagli scavi ottocenteschi a Cerveteri. Solo pochi vasi provengono dall'acropoli di Atene (due ormai accertati dalla ceramografia classica, più otto frammenti attribuiti nel 2009 dal Pala al pittore). Ma sono ancora più di una trentina di vasi, firmati o attribuiti ad Eufronio pittore e poi modellatore, di cui si sono perse le informazioni sui contesti di appartenenza, sconvolti dagli scavi clandestini. Nel catalogo della mostra di Arezzo (anno 1990), sono stati censiti una sessantina di vasi dipinti o modellati dal maestro... ma il numero è salito con le numerose ricomposizioni e riconoscimenti di frammenti sparsi in diverse raccolte (anche grazie a von Bothmer), quindi, è in continua evoluzione. Comunque, da queste statistiche, seppur provvisorie e approssimative, si capisce l'importanza che hanno avuto le botteghe attiche nel mercato etrusco ed in particolare i vasi di Eufronio, alcuni dei quali risultano addirittura essere stati restaurati accuratamente in antico, come è successo ad esempio ai crateri di *Sarpedonte*, *Dioniso* e a

quello di Berlino con scene di palestra. Il successo in Etruria, vale anche per i colleghi "pionieri" con i quali l'artista aveva probabilmente rapporti di scherzosa e amichevole competizione. Basti pensare a ciò che scriveva Eutimide sulla sua anfora di Monaco: "Come giammai dipinse Eufronio"! I Pionieri, infatti, utilizzavano le iscrizioni con una libertà e una varietà senza precedenti. Si firmavano spesso sui vasi, acclamavano i bei giovani del momento (es. *Leagros kalos*), c'era un richiamo continuo e reciproco tra loro. Nel cratere di Monaco con simposio, Eufronio identifica il collega *Smikros* in uno dei commensali, scrivendone il nome. A sua volta, *Smikros* sul suo *psykter* del Getty Museum, lo raffigura in una amabile conversazione con il bel *Leagros*, l'amasio del gruppo e assiduo frequentatore delle feste, spesso acclamato sui vasi e di fondamentale importanza per la datazione delle opere (tra il 520 e il 510 a.C.).

Eufronio ad un certo punto ha cessato di firmarsi come ceramografo ovvero *ègraphsen* ed ha iniziato a menzionarsi come *epoiesen* sui vasi, cioè lui stesso modellava i vasi. Ci sono diverse ipotesi tentano di spiegare perché il maestro da ceramografo diventò ceramista. Il Beazley già anni fa osservava che poteva essere stato a



FRAMMENTO CON PIEDI – Proveniente da Taranto, ora al MET, questa ceramica attica a figure rosse è stata probabilmente l'ultimo cratere dipinto da Eufronio intorno al 500 a.C. al culmine della sua maturità artistica, con attribuzione di von Bothmer.



FRAMMENTI CRATERE CON DECORI A PALMETTE – La decorazione a palmetta, con cinque petali distinti a nervatura centrale e racchiuse in una linea tondeggiante dalla cui estremità appuntita si originano volute, è utilizzata con regolarità da Eufronio. Infatti la ritroviamo, identica a questo frammento di ceramica attica a figure rosse, nei crateri di Sarpedonte, Nemeo e Simposio, uguale anche nella disposizione in alto. Nel cratere di Anteo le stesse palmette sono però disposte orizzontalmente, mentre nel cratere di Kiknos e in quello con Atena, esse sono disposte alternativamente in alto e in basso. Questi due frammenti di cratere, appartenenti alla Collezione H.A. Cahn (Basel), sono stati attribuiti alla pittura di Eufronio da von Bothmer.

causa di un infortunio o un abbassamento della vista, oppure il desiderio di evolvere e migliorare il suo stato, visto che il vasaio in genere era l'esponente di spicco della bottega, quindi anche il più retribuito. Maxmin, in seguito al ritrovamento sull'acropoli di Atene della

un sentito ringraziamento da parte di un anziano artista, per i successi ottenuti nella vita. E noi ringraziamo Eufronio per tutti i capolavori che ci ha lasciato, compreso questo cratere a calice con lotta tra Ercole e *Kyknos*, finalmente tornato a casa, in Etruria.

dedica di Eufronio ad Atena Igea, ha proposto per l'ipotesi dell'indebolimento ottico che non gli aveva più permesso di dipingere. Ma il fatto che le dediche costavano molto e poi che questa sia databile intorno al 470 a.C., periodo in cui l'artista ormai ultrasessantenne aveva già da un pezzo intrapreso l'attività di vasaio, induce a pensare che questa fosse piuttosto

Bibliografia

- Autori vari, *Capolavori di Euphronios. Un pioniere della ceramografia attica*, Milano 1990, pp. 58-195.
 P.E. Arias, *Euphronios, uno dei pionieri*, in *Capolavori di Euphronios*, Milano 1990, pp. 13-25.
 D. von Bothmer, *Euphronios: nuove evidenze*, in *Capolavori di Euphronios*, Milano 1990, pp. 26-50.
 D. Williams, *Euphronios: da ceramografo a ceramista*, in *Euphronios* 1990, pp. 51-56.
 J. Frel, *Euphronios and his fellows*, in *Moon, Ancient Greek Art and Iconography*, 1983, pp. 147-158.
 M. Robertson, *Euphronios the Getty*, in *GettyMusJ* 9, 1981, pp. 23-34.
 R.M. Cook, "Epoiesen" on Greek Vases, in *JHS* 91, 1971, pp. 137-138.
 J. Maxmin, *Euphronios Epoiesen: Portrait of the Artist as a Presbyopic Potter*, in *GaR*, XXI, 1974, pp. 178-180.
 E. Pala, *Risultati preliminari sull'Acropoli di Atene*, in *Ceramica attica da santuari*, Cagliari, 2009, pp.119-132.
 M.A. Rizzo, *Euphronios ed Euthimides e l'invenzione delle figure rosse*, in *Capolavori dell'archeologia. Recupero, ritrovamenti, confronti*. Roma, 2013, pp. 109-145.
 D. von Bothmer, *Wealth of the Ancient World: The Nelson Bunker Unit & William Herbert Hunt Collections n.6*, New York, 1983, pp. 58-61.
 J.D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, ARV2, Oxford 1963.
 A. Tsingarida, *Soif d'émotions. La représentation des sentiments dans la céramique attique des VI et V siècle av.n. ère*, *Revue Belge de Philologie et d'histoire* n. 79, 2001, pp. 5 – 30.
 L. Giuliani & D. von Bothmer, *Euphronios: pittore ad Atene nel VI secolo a.C.*, Milano, 1991, pp. 27-31.
<https://it.wikipedia.org/wiki/Eufronio>
http://www.bibliotecaviterbo.it/biblioteca-e-societa/2016_1-4/isman.pdf
[http://www.treccani.it/enciclopedia/kyknos-1_\(Enciclopedia-dell-Arte-Antica\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/kyknos-1_(Enciclopedia-dell-Arte-Antica))

tipografia
GRAZINI & MECARINI

Via dei Sindacati, 13
 Tel. e Fax +39 0761 360050
 01100 VITERBO - Italy
www.tipografiagrazini.it

Rendiamo noto a tutte le pubbliche
 amministrazioni che siamo presenti
 nel portale

acquistinretepa.it



MERCATO ELETTRONICO della
 PUBBLICA AMMINISTRAZIONE

Ceramica etrusca a figure rosse nella necropoli rupestre di Castel d'Asso (IV - II sec. a.C.)



Umberto De Vergori

La ceramica etrusca a figure rosse, nata in Etruria nella prima metà del V sec. a.C. sotto l'influenza più o meno diretta di creazioni attiche, in genere si presentava a figure rosse sovradipinte su fondo nero.

Nell'elaborazione di tale tecnica, Vulci fu molto probabilmente il centro più importante a partire dalla fine del V o dai primi decenni del IV sec. a.C. nelle forme di cratere, idria, anfora, *stamnos*, oinochoe, *kylix*. Verso la fine del IV e gli inizi del III sec. a.C. la tecnica a figure rosse si estingue, superata specialmente dalla vernice nera.

La necropoli di Castel d'Asso ha restituito scarsi fram-



Hydria (alt. cm. 37) da Vulci. Pittore della Biga Vaticana, 380-360 a.C. Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco.

precedente);

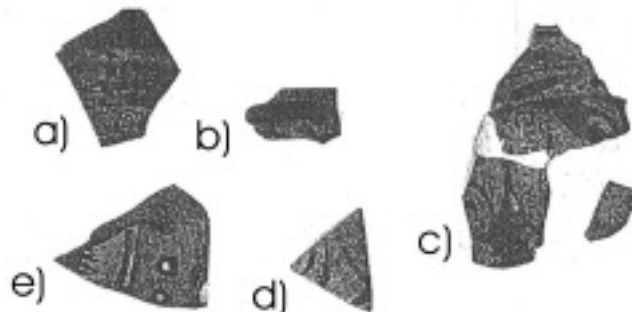
e) - frammento di parete di un grande *skyphos* con parte minima di testa femminile; vaso appartenente al "Full Sakkos Group". Il termine "sakkos" (σάκκος) di origine greca indica una stoffa di lana di capra che serviva anche per avvolgere i capelli in un piccolo sacco.



Cratere a volute (alt. cm. 54) da Vulci. Pittore di Alceste, 340-330 a.C. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

menti, probabilmente attribuiti a tale classe di ceramica:

- a) - un frammento di *kylix* a vernice nera, costituito da parte della vasca. La cornice è costituita da un fregio di ovali molto raro;
- b) - orlo di *skyphos* con ansa a bastoncino;
- c) - tre frammenti (di cui 2 uniti insieme) del corpo di un'oinochoe con una civetta dipinta di profilo; il vaso appartiene probabilmente al "Gruppo Fluido";
- d) - frammento di parete con palmetta (forse oinochoe



Frammenti di ceramica etrusca a figure rosse ritrovata a Castel d'Asso (da E. Colonna Di Paolo, G. Colonna, Castel d'Asso, ISCIMA 1970).

Per tentare di spiegare la carenza di ceramica etrusca a figure rosse della necropoli di Castel d'Asso, possiamo formulare alcune ipotesi:

- la necropoli apparteneva ad un piccolo centro etrusco - *Axia* - dove probabilmente la produzione locale di ceramica pregiata, come quella a figure rosse, era molto limitata sia per la presenza di pochissime famiglie aristocratiche interessate all'acquisto di ceramica di valore, sia per la richiesta quasi esclusiva di ceramica per uso domestico;
- il piccolo centro di *Axia* si trovava all'interno del territorio piuttosto distante dalle grandi città della costa

- (Vulci, Tarquinia, Cerveteri) le quali assorbivano quasi completamente i prodotti ceramici più pregiati;
- il declino definitivo della ceramica etrusca a figure rosse è segnata dalla produzione a vernice nera che, originaria dell'Attica, invade a partire dal IV sec. a.C. tutto il bacino del Mediterraneo;
- la necropoli di Castel d'Asso, fin dall'antichità, è stata saccheggiata e depredata dai tombaroli come sempre alla ricerca degli oggetti più pregiati.



Necropoli di Castel d'Asso: rievocazione storica organizzata il 16/06/2019 da Archeotuscia con la collaborazione dei figuranti de "La Contesa" di Viterbo, al fine di promuovere la conoscenza del sito.



GIOIELLI

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

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

www.gioiellibracci.com
gioiellibracci@libero.it







ARCHEOFOTO D'AUTORE Marco Scataglini

Castel d'Asso: la Tomba Grande è la più spettacolare della Necropoli, soprattutto per il lungo dromos che permette di accedere all'ambiente ipogeo, ancora ingombro dei resti di sarcofagi.



Corsi di fotografia e video

personali
in studio
con uscite
e online

Per info:

3473647245

0761370651

riccardospinella@gmail.com



Livello base
Livello evoluto

Arte
Architettura
Book
Cerimonie
Corti
Documentari
Interviste
Macro
Notturna
Photoshop
Paesaggio
post/produzione
Pinnacle studio
Pubblicità
Reporter
Ritratto
Sport
Teatrale



FOTVIDEOLAB
di Riccardo Spinella

piazza S. Agnese, 3
01030 Vitorchiano - VT - tel.: 0761.370651

Produce, realizza, confeziona
Video di vario genere e d'uso
specifico

Servizi di post produzione
Videoproiezioni - Conferenze
Conversioni di vari formati in DVD

www.fotovideolab.it

info@fotovideolab.it



Soddisfa la maggioranza dei
servizi nel settore fotografico
Specializzato in fotografia
Teatrale e d'Arte

Etruschi allo specchio



Giuseppe Moscatelli

Gli specchi etruschi, in virtù delle loro peculiarità, costituiscono un corpus iconografico di straordinario rilievo per lo studio della storia, dei costumi, dei miti e della religione dei nostri antichi progenitori. Un carattere soprattutto va sottolineato, ovvero la loro tipicità: il fatto cioè di essere genuina espressione dell'arte e della creatività rasenna, una sorta di prodotto nazionale per eccellenza, che non trova adeguati esempi nelle civiltà coeve. In effetti se le tanto celebrate ceramiche figurate sono in gran parte di produzione, importazione o imitazione greca, gli specchi disseminati in Etruria sono tutti di rigorosa fattura etrusca. I più antichi risalgono alla seconda metà del VI secolo a.C. e costituiscono i prototipi di una produzione che si svilupperà per non meno di tre secoli, andando ad esaurirsi nel corso del II secolo a.C. A partire dal III secolo tuttavia la manifattura propriamente artistica, vanto degli artigiani etruschi, si trasforma in produzione di serie, concentrandosi in poche grandi officine, con notevole decadimento dell'aspetto qualitativo.

Ma quali sono i caratteri peculiari che denotano la tipicità dello specchio etrusco e la sua originalità, tali da renderlo unico e inconfondibile? Anzitutto il metallo utilizzato che è sempre il bronzo (quasi irrilevante la presenza di metalli nobili). Lo specchio era quindi un oggetto di uso comune, non di lusso, presente probabilmente in quasi tutte le case. Tant'è che ne sono stati rinvenuti in quantità in tutte le necropoli dell'Etruria: dalle grandi città ai modesti insediamenti di campagna. Era un oggetto dedicato esclusivamente alla toilette femminile, dono sempre gradito per le donne della casa. Altro carattere dirimente: lo specchio etrusco è sempre decorato ad incisione (non significativi alcuni rari esemplari a rilievo). La sua fusione avveniva probabilmente con la tecnica della cera persa (la stessa che attraverso i secoli è pervenuta fino a noi) anche se, considerate le dimensioni dell'oggetto, la sua diffusione e il suo limitato valore, taluni verosimilmente ritengono che venissero realizzati tramite stampi in pietra. Questa tesi tuttavia presta il fianco alla facile obiezione che tali manufatti non sono stati mai rinvenuti.

La decorazione che guarniva gli specchi avveniva con incisione al bulino sul rovescio dei medesimi: veniva cioè incisa la parte posteriore, leggermente concava, e non quella principale, ovvero riflettente, che risultava tale grazie ad una appropriata lucidatura e idonea all'uso in virtù di una lieve convessità che ampliava l'angolo visivo. Questa particolare conformazione rispondeva alla necessità di evitare danni alla decorazione quando lo specchio veniva posato, magari distrattamente, su una superficie ruvida. Gli specchi possono essere classificati in varie tipologie, ma la maggior parte sono dotati di un manico



Specchio da Bolsena con le figure di Aulo e Celio Vibenna.

ed hanno un disco pressoché perfettamente rotondo. Non si può escludere che ciò sia collegato ad un simbolismo solare, almeno nella fase più antica. Le dimensioni degli specchi erano legate all'ergonomia del loro uso: la lunghezza massima si attesta sui trenta cm, il diametro del disco non supera quasi mai i venti cm. Ma veniamo alla decorazione, che potrebbe riservarci qualche delusione. In effetti i soggetti rappresentati sul prodotto più tipico dell'arte e della civiltà etrusca sono quasi sempre divinità ed eroi della mitologia greca: Zeus, Atena, Afrodite, Era, Dioniso, Apollo, Hermes, Ercole, Paride... I

nomi dei personaggi raffigurati, quasi sempre incisi sopra le figure, sono etruschizzati e così rispettivamente troveremo Tinia, Menerva, Turan, Uni, Fufluns, Aplu, Turms, Herce Elacsntre... ma le storie narrate restano pur sempre quelle del mito greco: dalla nascita di Atena, al giudizio di Paride, dalle imprese di Ercole ai viaggi di Ulisse, ai Dioscuri. Non mancano tuttavia, seppur costituiscano una minoranza, personaggi e vicende genuinamente truschi: divinità, semidei, demoni, eroi nazionali; come pure cerimonie religiose e scene di vita quotidiana. Elementi tutti fondamentali per le nostre conoscenze sulla storia e sulla società etrusca.

Premesso che, come accennato, gli specchi made in Tuscia sono numerosissimi, mi limiterò a trattare di quelli che, a mio sindacabilissimo giudizio, sono i più significativi. Ne ho scelti tre, da porre su un ipotetico podio, ma senza distinzione di medaglie, essendo tutti in... bronzo (mi sia consentita la facezia). Cominciamo con un esemplare della ricca collezione proveniente da Bolsena. Per quanto non sia ancora del tutto chiaro se la Volsini romana sia da identificarsi con l'antica Velzna etrusca e quindi se la città possa definitivamente aggiudicarsi il derby archeologico con la vicina Orvieto, è indiscutibile che la rilevanza di Bolsena etrusca sia tale da

suffragare il rinvenimento di reperti straordinari come quello che andiamo ad illustrare. Lo specchio in questione è databile al III secolo a.C. ed è conservato presso il British Museum di Londra. Vi troviamo effigiati due personaggi ben noti dell'epopea etrusco-romana, essendoci pervenute altre testimonianze iconografiche della loro vicenda storica. Si tratta dei fratelli Avle e Caile Vipinas, il cui nome viene ordinariamente romanizzato in Aulo e Celio Vibenna: sì, sono proprio loro, i protagonisti insieme a Mastarna (sesto re di Roma col nome di Servio Tullio) del celebre ciclo di affreschi della Tomba François di Vulci. Di Aulo, in particolare, troviamo notizia anche in un ex voto in bucchero del VI sec. a.C. proveniente dal santuario del Portonaccio a Veio e in un vaso a figure rosse del secolo successivo rinvenuto a Vulci. I due fratelli risultano raffigurati insieme anche in alcune urne provenienti da Chiusi. Nello specchio bolsenese i due eroi sono ritratti in armi e, almeno Caile, con tanto di spada sguainata, mentre Avle si appresta ad indossare lo scudo. Tutto ciò in un contesto narrativo che ben poco ha di bellicoso. Il soggetto principale è infatti un giovane seminudo dalle fattezze apollinee e dai lunghi capelli fluenti che suona la lira. Il nome, inciso accanto alla figura, ci ricorda che è



Specchio da Piansano con Eos e Memnos.

Cacu, famoso indovino. Seduto al suo fianco, più in basso, un giovinetto di delicato aspetto è intento nella lettura (o scrittura?) di una tavoletta doppia (ovvero un *dittico*): si tratta di Artile e questa è l'unica volta in cui questo nome compare in tutta l'epigrafia etrusca. L'interpretazione del soggetto è tutt'altro che agevole e ancor meno pacifica. Sembra una scena di vaticinio interrotta dall'irrompere dei fratelli Vibenna che secondo taluni intenderebbero rapire il vate. Alle spalle del gruppo, aggrappato ad una piccola rupe da cui emerge solo la testa, un satiro è intento a spiare la scena.

Proseguiamo con uno specchio tra i più noti d'Etruria, anzi probabilmente il più noto. Attualmente custodito nel museo archeologico nazionale di Firenze, proviene da Toscana e risale al III secolo a.C. Presidia dall'alto la scena la dea dell'aurora, di cui affiora il bel volto tra le teste dei quattro cavalli che trainano il suo carro. Lo spazio del disco è affollato da cinque personaggi addossati l'uno all'altro e ciascuno è precisamente indicato con il proprio nome inciso sul bordo superiore del manufatto. Iniziando da sinistra troviamo un giovane nudo di florido aspetto con un ramoscello di alloro in

mano: si tratta inequivocabilmente di Apollo, che qui viene qualificato con un suo epiteto, RATHLTH, ovvero saettante. E' quindi la volta di TARCHUNUS, vale a dire Tarconte, il mitico fondatore di Tarquinia, raffigurato barbuto con toga e bastone. Dietro a quest'ultimo c'è UCERNEI, in sandali e peplo, l'unica donna del gruppo, non ancora ben identificata, forse un'antica divinità italica. Ed eccoci alla coppia di personaggi che rendono unico questo reperto: TARCHIES e VELTUNE. Il primo, comunemente noto come Tagete, è raffigurato nelle vesti di un giovane aruspice intento a trarre auspici dall'esame di un fegato. Tagete, nato dalle zolle di un campo sollevate dall'aratro, è stato colui che ha dettato agli etruschi quel complesso di norme sacre, rituali e divinatorie noto come "etrusca disciplina". Il suo piede sinistro è appoggiato su un piccolo masso, a ricordo della sua nascita, e pratica l'aruspicina sotto l'occhio vigile di Veltune, ovvero Voltumna, dio della federazione etrusca presso il cui santuario (*Fanum Voltumnae*) ogni anno la nazione rasenna si ritrovava. Ebbene, secondo la vulgata, questa è l'unica raffigurazione che la civiltà etrusca ci ha tramandato della sua divinità di riferimento. Se a ciò si aggiunge il fatto che non esistono ulteriori citazioni archeologiche del nome di questo dio, a parte



Specchio di Tarchies da Tuscania.

una dedica su un vaso tarquiniese arcaico, ci sono a mio parere ottimi motivi per dubitare di quanto normalmente ritenuto. Veltune (chiunque esso sia) si mostra nudo e in atteggiamento non propriamente eroico né marziale: la posa è dimessa, il mantello calato dalle spalle, è in posizione defilata sul margine dello specchio, nessuno gli rivolge lo sguardo e piuttosto che impugnarla, sembra sorreggersi alla lunga lancia che stringe con la mano destra. Un po' poco per essere una divinità nazionale.

Veniamo infine a considerare uno specchio senz'altro meno famoso, ma non per questo di minor interesse. È stato rinvenuto a Piansano, con tutta probabilità durante uno scavo clandestino, ed è attualmente conservato in Danimarca nel Museo Nazionale di Copenaghen. Presenta caratteristiche analoghe agli specchi di cui abbiamo già parlato, ma con una particolarità che lo rende in qualche modo prezioso, vale a dire il soggetto rappresentato. Databile intorno al 450 a.C. è naturalmente in bronzo ed ha un diametro di quasi 17 cm. Il suo stato di conservazione è ottimo, pur mancando del manico, andato perduto. Abbiamo ac-

cennato alla peculiarità del soggetto principale, incornicato da un motivo fitiforme che percorre il profilo del disco e si congiunge sul bordo inferiore sul graffito di un cane che insegue una lepre. Al centro dello specchio una donna alata in sandali e con i capelli stretti da un nastro è avvolta in un ampio e svolazzante mantello trasparente. Sostiene con le braccia il corpo rigido ed esanime di un guerriero, ancora bardato con elmo crestato, corazza, tunichetta e scudo tondo con raffigurato un pesce. La donna sembra procedere con passo veloce verso destra, volgendo però il profilo del viso dalla parte opposta, come per assicurarsi di non essere inseguita. I due personaggi, dei quali non è indicato il nome, sono identificabili con Eos e Memnon: la prima, dea dell'Aurora, è la madre del secondo, morto durante la guerra di Troia per mano di Achille. Eos pianse a lungo la morte del figlio prediletto e le sue lacrime formarono la rugiada. Si tratta di un soggetto noto nella coeva ceramica attica a figure rosse (apprezzatissima presso gli etruschi) ma non frequente sugli specchi: se ne conosce un altro bell'esemplare conservato all'Art Institute of Chicago.

Il pozzo etrusco nella necropoli di Norchia, loc. Guado di Sferracavallo, campagna di scavo 2018



Simona Sterpa



Frammento del collo e anse di un'anfora probabilmente di epoca romana.

Con il 2018 si è conclusa l'ultima campagna d'investigazione archeologica presso la località Guado di Sferracavallo della necropoli di Norchia, che dal 2013 ha visto impegnati i volontari dell'associazione Archeotuscia Onlus, concessionaria degli scavi, i privati che li hanno finanziati e la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale. In effetti, grazie alle quattro campagne di scavo e due di ripulitura a Norchia si sono potute recuperare e mettere in luce sei tombe insieme a tre corredi sepolcrali in situ e uno cerimoniale, rinvenuto nel dromos accanto alla porta di accesso. I corredi sono ora in fase di restauro grazie ai finanziamenti privati del dott. Benini dirigente del Trust di Scopo Sostratos, oramai impegnato anche lui dal 2013 in questo nostro progetto.

Tra giugno e settembre 2018 gli scavi archeologici si sono concentrati nell'area perimetrale della tomba GDS 06, tra il secondo e il terzo livello di tombe a partire da quello inferiore dove si trova la tomba di *Vell* (GDS 01). La zona esterna al sepolcro GDS 06 è delimitata a nord e sud da alti tagli nel tufo, la facciata presenta la classica rappresentazione della *porta finta*, di cui si conserva solo la parte inferiore a causa del cattivo stato di conservazione, mentre ai lati sono stati

realizzati due alti gradini probabilmente utilizzati come supporto decorativo. Tutto ciò conferisce all'area in esame l'aspetto di un atrio aperto con pianta squadrata facente parte dell'intero complesso funerario associato alla tomba stessa. All'interno vi erano 21 deposizioni disposte in loculi e banchine ricavate nel tufo che lasciano supporre un ampio arco cronologico d'uso, dall'epoca etrusca ellenistica alla fase romana inclusa. Purtroppo il materiale archeologico recuperato è stato talmente scarso da non fornire dati certi in tal senso, anche se alcune sepolture realizzate lungo i margini laterali del banco roccioso vengono associate generalmente a sepolture di epoca romana. Comunque, i dati più

interessanti conseguiti con quest'ultima campagna di scavo riguardano principalmente il pozzo messo in luce a pochi centimetri di distanza dal dromos della tomba GDS 06, verso sud. Il pozzo GDS 07 non si differenzia in forma e profondità da molti altri pozzi etruschi rinvenuti sia negli abitati che nelle necropoli, anche se in quest'ultimo caso sono meno comuni. All'interno, presso la parete nord, a circa 3.50 metri di profondità, è stato ricavato un foro che mette in comunicazione il pozzo stesso con la base del dromos della tomba GDS 06. L'ipotesi più plausibile è che, indipendentemente dall'uso e dai motivi che possono aver spinto a realizzare questa profonda struttura, la fessura servisse per drenare l'acqua in eccesso nella tomba GDS 06 facendola defluire nel pozzo stesso. Nella base, in prossimità di uno dei lati corti, è stata realizzata un'apertura che dà accesso ad un ambiente stretto e alto (circa 1.60 m) che a sua volta si dirama in due cunicoli, uno rivolto verso sud-ovest, l'altro orientato verso nord; mentre il primo è completamente ricoperto di terra e lungo vari metri, il secondo risulta vuoto e si interrompe dopo poco. La particolarità è che durante i lavori non sono stati rinvenuti all'interno del pozzo grandi quantità di materiale ceramico ma per lo più grossi blocchi di tufo, alcuni anche lavorati, e alcuni cippi funerari, probabilmente caduti dall'area supe-



Lavori di ripulitura dell'area esterna alla tomba GDS 06. Alcuni soci dell'associazione archeotuscia con studenti e dottoressa della UAM (Università di Alcalá de Henares di Madrid).

riore; mentre il materiale ceramico come la lucerna e la parte superiore di un'anfora (vedi foto), fanno ipotizzare che il pozzo fosse ancora in uso in epoca romana. Quindi se la tipologia della struttura e la sua realizzazione riconducono ad una epoca etrusca, probabilmente ellenistica, dall'altro lato il materiale ritrovato e recuperato, sebbene scarso, ci fa ipotizzare un ampio arco cronologico di uso, almeno sino al periodo tardo romano.

Tuttavia, le difficoltà e complessità di indagine all'interno di questi ambienti hanno portato alla chiusura dello scavo con queste interessanti scoperte, in virtù soprattutto della necessità di mettere maggiormente in sicurezza sia la struttura che le persone che devono lavorare al suo interno, senza dimenticare che sarebbe un ottimo incentivo per proseguire i lavori archeologici anche il prossimo anno.

Il livello III, sezione C sinora investigato, si mostra come un luogo, anch'esso a cielo aperto, dalla forma squadrata e delimitato da muri ricavati direttamente scavando il banco tufaceo, mentre che il lato ovest si affaccia direttamente sul comprensorio della tomba GDS 06. In particolare modo, ad est l'area viene chiusa da un alto muro con una decorazione appena accennata che rappresenta la facciata di due case con tetto a doppio spiovente, sfortunatamente lo stato di

conservazione del tufo non è buono e ciò si ripercuote anche sulla qualità della realizzazione. Un dato interessante è che proprio su questo livello, in corrispondenza con la parte superiore della facciata del sepolcreto GDS 06, è stato recuperato il frammento di un cippo funerario in peperino la cui base era inserita all'interno di una piccola e bassa fossa. Questo importante ritrovamento in situ fornisce dati significativi



Frammento di lucerna di epoca romana.



Alcuni dei cippi funerari rinvenuti all'interno degli strati asportati nel pozzo GDS 07.

sulla natura e uso di questa zona di scavo, costituendo una connessione tra i livelli II e III, sezioni B e C, con il monumento funerario GDS 06. L'ipotesi più verosimile è che si tratterebbe di un'antica piattaforma utilizzata principalmente per svolgere riti funerari in onore del defunto, tipici della cultura etrusca e che ritroviamo

spesso nella necropoli di Norchia al di sopra di numerose tombe monumentali. In conclusione anche quest'anno i dati forniti dalla campagna archeologica hanno dimostrato le importanti scoperte e informazioni che offre la monumentale necropoli di Norchia e che ci fanno ben sperare per gli anni a seguire¹.



Immagine del pozzo GDS 07, in cui è possibile notare la profondità della struttura.

¹ - Vorrei ringraziare in modo particolare chi quest'anno, come nelle precedenti campagne archeologiche, ha dato il proprio contributo ed aiuto gli archeologi professionisti, accompagnandoli durante i mesi di giugno-settembre 2018 con impegno e serietà. Senza soci come Andrea Zolla, Giuseppe Mastromichele, Cosimo Desmenez, Lino Bercelli, Eugenio Mandolillo e Gabriella Decini e molti altri ancora, difficilmente si sarebbero raggiunti traguardi come quelli appena esposti, a loro va tutta la mia gratitudine e stima.

I reperti di Norchia restaurati

Giovedì 30 Maggio, nella sala del Museo Nazionale Etrusco Albornoz di Viterbo, si è tenuta la conferenza (fig. 1) a conclusione delle sei campagne di scavo condotte da Archeotuscia alla necropoli etrusca di Sferacavallo (Norchia). Con l'occasione sono stati esposti per la prima volta i corredi funerari rinvenuti nel corso delle campagne di scavo del 2015 e 2016. Sono intervenuti: il Presidente Archeotuscia Luciano Proietti, il funzionario Archeologico referente del Polo Museale del Lazio Sara De Angelis, il funzionario Archeologico della SABAM-RM-MET M. Letizia Arancio, l'archeologa vice Presidente Archeotuscia Francesca Ceci, il responsabile Troust di Scopo Sostratos Lorenzo Benini, l'archeologa responsabile delle campagne di scavo Simona Sterpa ed il restauratore dei corredi funebri Emanuele Ioppolo. Hanno fatto bella mostra di sé, oltre ai piatti di ceramica comune ed altri piccoli utensili: (fig. 2) due skyphoi a figure rosse, quattro piccole olpai a vernice nera e un piccolo olpe con bocca trilobata (corredo tomba Sostratos, GDS 02), rinvenuti durante la campagna di scavo del 2015; (fig. 3) due situle con Merola Barbata del tipo 6522° (tipica della fine del IV sec. a.C. Rif. Bibliog. Morel 1987) con un piccolo skyphos decorato, (fig. 4) due oinochoai con becco a cartoccio e piccola kylix a vernice nera, (fig. 5) quattro piccole olpai a vernice nera e due piccoli skyphoi con superficie decorata (tomba dal corredo rituale, GDS 04), tutti rinvenuti durante la campagna di scavo del 2016. I reperti hanno datazione tra la fine del IV e III secolo a.C.



Fig. 2



Fig. 4



Fig. 3



Fig. 5



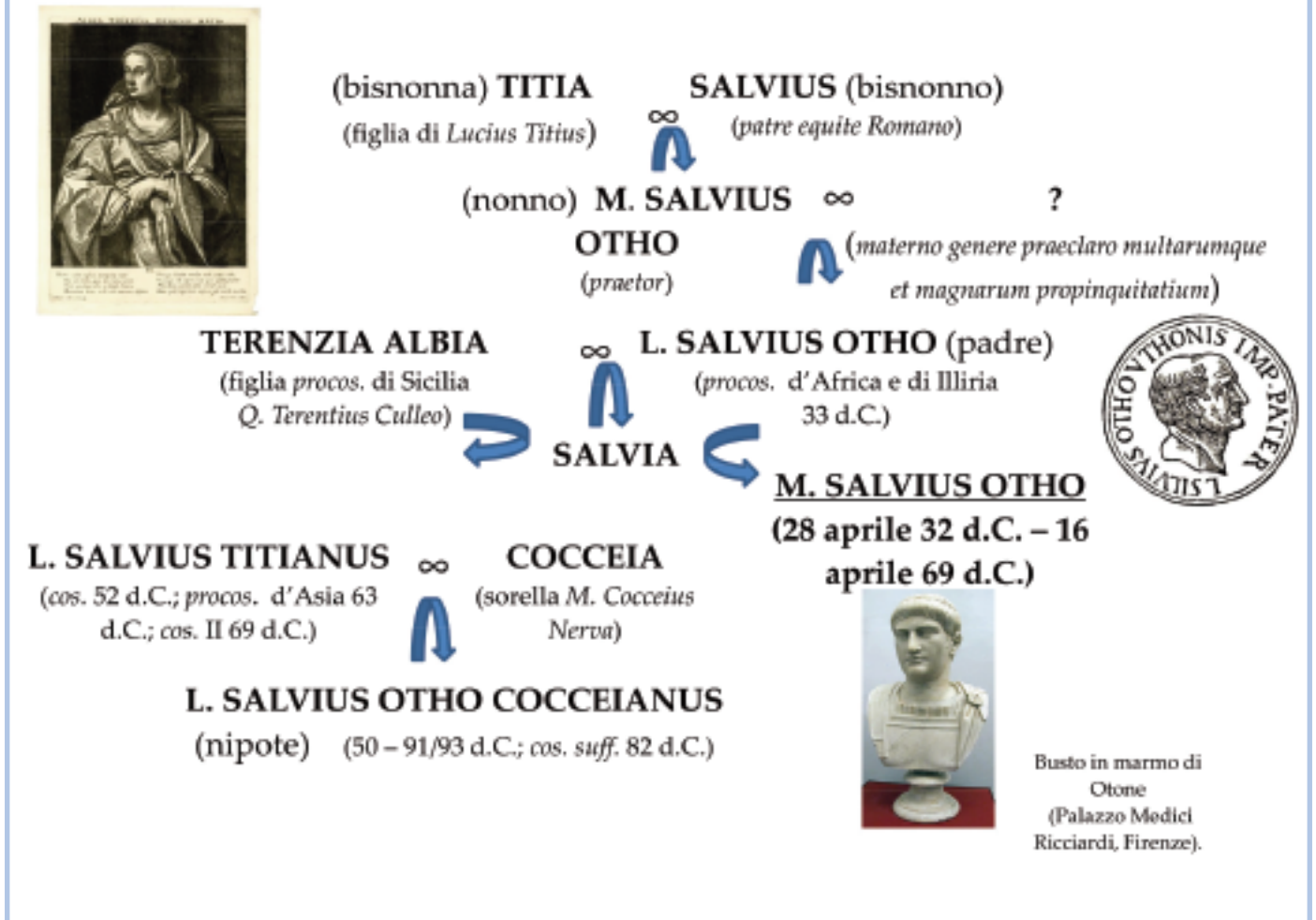
Fig. 1

Sulle tracce di un imperatore di origini ferentinesi: *Marcus Salvius Otho*



Giovanna Ottavianelli

Stemma familiaris dell'imperatore Otone.



*Maiores Othonis orti sunt oppido Ferentio, familia vetere et honorata atque ex principibus Etruriae.*¹ In questi termini, ricorrendo ad una sintassi paratattica, immediata ed efficace, Suetonio² esordiva nella trattazione del libro VII (pars. II) del *De vita Caesarum*, dedicato alle gesta dell'imperatore *M(arcus) Salvius Otho*. Il dato circa l'antica e nobile *origo* ferentinese, e prima ancora etrusca, di quei *Salvii* dai quali Otone discese, è, dunque, la prima informazione che il lettore di Suetonio apprende in merito alla figura di questo imperatore, vera e propria meteora nella galassia della Storia romana, considerato il suo effimero principato che esercitò soltanto dal 15 gennaio al 16 aprile del 69 d.C.

(denominato dagli storiografi antichi il *longus et unus annus*). La documentazione archeologica restituita dal territorio più prossimo al sito dell'antica *Ferentium* ha confortato l'assunto suetoniano. Vediamo in che modo e di cosa si tratta. A seguito della casuale scoperta del monumento sepolcrale dei *Salvii*, avvenuta nel lontano 1921 a N - E del Poggio della Lupa,³ a circa 1,5 km. di distanza da Ferento (VT), per una felice congiuntura tra quanto riportato dalle fonti storico - letterarie antiche⁴ e quanto è desumibile dalla documentazione archeologica in nostro possesso, si è in grado di ricondurre ancor più efficacemente questa *gens* al territorio dell'antica *Ferentium*. Lo scavo del sepolcro familiare,

1 - Suet., *Otho*, I 1: "Gli antenati di Otone erano originari di Ferento: una famiglia antica ed illustre, tra le principali dell'Etruria".

2 - C. *Suetonius Tranquillus* (70 d.C. ca. - 126 /140 d.C.); delle sue numerose opere di erudizione, alcune redatte in lingua greca, sono note il *De viris illustribus* ed il *De vita Caesarum*, la sola ad esserci giunta per intero.

3 Trattasi di una delle numerose necropoli (Procoietto, Poggio della Lestra, Poggio Marchetti, Poggio Casale) che costellano la collina tufacea del Talone, situata a N-E di Ferento, abbracciando una cronologia che va dal IV al I sec. a.C.



Fig. 1 - Ferento, Poggio della Lupa, tomba dei Salvii; attuale stato di conservazione del dromos di accesso al sepolcro.

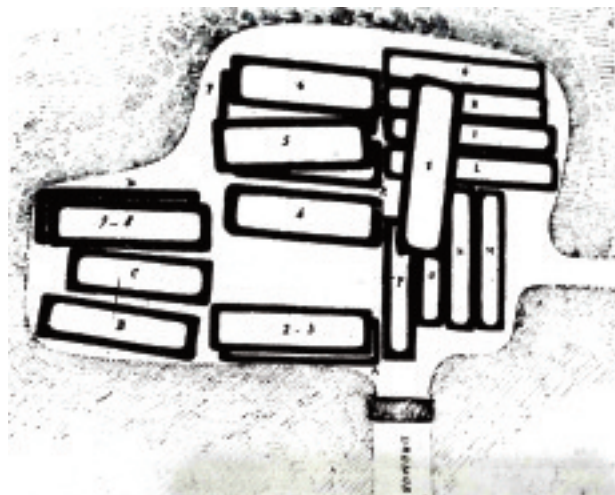


Fig. 2 - Tomba dei Salvii: planimetria (da Zei, Not. Sc. 1921, p. 219).

tempestivamente eseguito dal prof. Costantino Zei⁵ all'indomani della sua segnalazione da parte del privato proprietario del terreno,⁶ riportò alla luce un impianto architettonico ipogeo composto da un *dromos* (10 x 0,75 m.) e da una camera sepolcrale (7,5 x 5 m.), purtroppo risultante violata al momento della scoperta, oggetto delle indagini dello Zei (fig. 1). Al suo interno, dopo la rimozione di un compatto riempimento di terra e detriti, accumulatosi nel corso dei secoli anche a seguito del cedimento parziale della volta (alta 3,5 m.), emersero 20 sarcofagi in nenfro (fig. 2), appartenuti a diversi esponenti della *gens Salvia*, come si apprende dalle epigrafi che su alcuni di essi vennero

incise. I sarcofagi erano collocati su due livelli sovrapposti (nel primo se ne contarono ben 15, nel secondo 5) a seguito degli spostamenti delle casse⁷ effettuati nell'ipogeo nel corso della sua frequentazione, cronologicamente compresa tra gli ultimi decenni del II sec. a. C. ed i primi anni del I sec. d.C. Si ha motivo di credere che, nella fase anteriore a questa datazione, per le loro deposizioni i *Salvii* di *Ferentium* si fossero serviti di uno, o più, dei monumenti sepolcrali presenti nella necropoli etrusca di Pianaccio (VII-IV sec. a.C.). Da questo sito, infatti, proviene una piccola anfora d'impasto grigio (tipo ceretano - veiente- falisco), recuperata dal Rossi Danielli, recante iscrizione graffita retrograda con formula di appartenenza (cosiddetta dell'"oggetto parlante") *mi zalvies la(rth)*, corrispondente al latino *sum Lart(is) Salvi* ("sono di *Lars Salvius* !").⁸ L'anfora, di ridotte dimensioni (14 x 12,5 cm.), recante ingubbiatura di colore marrone - rossiccio originariamente lucidata a stecca oltre ad un'accurata decorazione geometrica sul corpo ceramico e sulle anse, si data al secondo o terzo venticinquennio del VII sec. a.C. (fig. 3). In occasione della sua ultima utilizzazione, la tomba familiare di Poggio della Lupa conobbe un ampliamento, praticato operando un'apertura nella parete sinistra della camera sepolcrale e ricavando così un ulteriore ambiente destinato ad accogliere altri 4 sarcofagi, alcuni dei quali risultano tuttora *in situ*, seppur in condizioni di giacitura non buone e sommersi da cumuli di terra.⁹ Il settoriale sterro dell'ambiente ipogeo condotto dallo Zei per-

4 - Oltre a Suetonio, anche lo storico Tacito (*P. Cornelius Tacitus*: 55 / 58 - 117 / 120 d.C.) riportava la notizia dell'origine ferentana di Otone - Tac., *Hist.*, II 50: [...] *origo illi (scil. Othonis) e municipio Ferentio* [...], qualificando *Ferentium*, a differenza del primo che si serviva del più generico termine *oppidum*, come *municipium*. L'antico centro assurse al rango municipale al termine della guerra sociale (91-89 a.C.); tra le fonti epigrafiche ferentane che ne documentano la municipalità si segnalano *CIL*, XI 7413 (iscrizione sacra posta al *Genius Martialis* di Augusto da *T. Rufilius Priscus*); *AE* 1911, 182 (dedica onoraria posta all'imperatore Otone); *AE* 1991, 675 (base onoraria di *Umbricia Alce*).

5 - Zei 1921, pp. 215-228.

6 - Sig. Francesco Moretti di Magugnano (antico quartiere di Grotte Santo Stefano).

7 - Scriveva lo Zei: "mentre il lato destro della grotta aveva le casse del primo strato regolarmente deposte su di un piano e perfettamente adiacenti nelle facce, nell'altra metà il piano di posa (scil. primo strato di sarcofagi) non era comune per tutte, venendo così molte di esse a trovarsi sistemate in disordine" (Zei 1921, p. 219).

8 - Così il Rossi Danielli: "Posseggo un piccolo vaso d'impasto bruno a forma di anforetta, trovato nel sepolcro della Ferento Etrusca (Necropoli del Pianaccio), il quale porta graffita intorno al collo l'iscrizione *MI ZALVIES LA(RTH)*, rivelandoci ancora tale gentilizio etrusco" (CATALANO 1959, p. 41). In un elenco di oggetti recuperati dal Rossi Danielli nel corso dei suoi scavi nei dintorni di Ferento e depositati nel 1911 presso il Museo Civico di Viterbo si legge: Scansia A, scomparto II: *anforetta mancante di un manico, con iscrizione e rotta nel bordo* (CATALANO 1959, p. 207). Trattasi del solo oggetto iscritto presente nel repertorio del Rossi Danielli. Dell'anforetta, di certo entrata nel Museo Civico di Viterbo (1911), già il Degrassi aveva perduto le tracce, tanto da ipotizzarne lo smarrimento a seguito dei bombardamenti che colpirono la città durante il secondo conflitto mondiale (DEGRASSI 1961 - 1962, p. 73, n. 53).

9 - Con l'ipogeo dei *Salvii* comunica una seconda tomba, cui si accede da un distinto *dromos*; purtroppo ancora ad oggi non risulta essere stata oggetto di scavi sistematici. Annotava in proposito lo Zei: "dell'altra tomba che comunica con questa e che non venne ancora esplorata, non si può dire se contenesse a ch'essa resti di così nobile famiglia. Per essere piena di terra fino a circa 20 cm. dalla volta, posso dire unicamente che questa è a botte, di aspetto regolare e lunga da 6 ad 8 metri. Penetrandovi carponi, vi si incontrano cigli di sarcofagi elevati fino a breve distanza dall'intradosso" (Not. Sc., 1921, p. 222).



Fig. 3 - Anforetta (14 x 12,5 cm.) con iscrizione *mi zalvies la(rth)* alla base del collo; secondo /terzo venticinquennio del VII sec. a.C. Viterbo, Museo Civico (magazzini; inv. 336/18).

e frammenti di ceramica a vernice nera. Infine, presso i sarcofagi più difficili da raggiungere, poiché collocati sul fondo della camera sepolcrale, o tra un sarcofago e l'altro, a terra, sfuggiti alle avido ricerche delle scavatori clandestini, vennero recuperati, in stato frammentario, altri elementi del corredo funerario di alcuni dei defunti inumati, afferenti prevalentemente a forme ceramiche etrusco - campane a vernice nera, vasellame bronzeo con decorazioni plastiche, *fibulae* ed unguentari, oltre ad un buon numero di oggetti minuti.¹⁰ Tra i materiali recuperati, si distinguono per la loro peculiarità quello che lo Zei definiva un *fantoccio di terracotta*, alto circa 15 cm., con *arti mobili* (una piccola bambola dagli arti snodabili)¹¹ ed un *piccolo contenitore con all'interno residui di una mistura di colore rosso*, probabilmente cinabro, lo stesso che si riscontra impiegato per la colorazione dei volti dei defunti scolpiti nei coperchi in peperino dei sarcofagi e per la rubricatura dei caratteri epigrafici incisi sulle testate e sulle casse degli stessi sarcofagi. Quest'ultimi, attualmente conservati nel Museo Civico di Viterbo (sala IV) - come del resto tutti gli altri oggetti sopra citati - rappresentano l'ultima fase stilistica della tipologia dei sarcofagi "a facciata" (*Fassadentypus*),¹² attestata fino al periodo augusteo (fig. 4). A nostro avviso, della loro esecuzione non particolarmente accurata, ad eccezione di alcuni volti connotati da una forte tendenza ritrattistica e caratterizzati dalla colorazione rossa del cinabro, ciò che risulta essere degno di nota è il corredo epigrafico in lingua latina, riportato solo su alcuni di essi e precisamente sui sarcofagi più tardi (ultimi decenni del II sec.

mise, inoltre, il recupero fortunoso, e parziale, di diversi oggetti, ormai irrimediabilmente ed inevitabilmente decontestualizzati, quali un unguentario, un anello di bronzo con pietra dura, un cucchiaio in osso



Fig. 4 - Allestimento museale dei sarcofagi appartenuti ai *Salvii ferentensi*. Viterbo, Museo Civico (sala IV).

10 - Due tessere lusorie in osso inscrite, un ago di metallo, borchie in oro di piccole dimensioni, un impugnatura in avorio, alcune fibulae, uno stelo di candelabro, esemplari di *aes rude*, monete molto ossidate e 22 sassolini di forma cono-sferica, usati forse come gettoni da gioco.

11 - L'antico giocattolo accompagnò verosimilmente la sepoltura della sua proprietaria ormai donna, dal momento che non risultano essere stati ritrovati sarcofagi di bambini all'interno ipogeo. Al momento gli unici due sarcofagi pertinenti a sepolture femminili sono quello di *Titia* (sarc. nn. 7-8 Zei) e quello di un'anonima defunta rappresentata con *calautica* (cuffia da donna) e collana (sarc. n. 6 Zei).

12 - Herbig definiva così una particolare tipologia iconografica di sarcofagi, nei quali il defunto veniva rappresentato con la parte superiore del corpo ed il volto rivolti in avanti, come quasi a coinvolgere l'osservatore in un'illusionistica conversazione. Cfr. HERBIG 1952, pp. 84-85.

a.C. – primo decennio I sec. d.C.). Gli epitaffi furono incisi verosimilmente dopo essere stati collocati nella camera sepolcrale; il loro *ductus* (o stile di incisione) risulta, infatti, alquanto affrettato e, pertanto, privo di accuratezza.¹³ L'incrocio dei dati forniti dalle preziose notizie desumibili da questo interessante apparato epigrafico e le informazioni note da altre fonti antichistiche consente di ampliare ed arricchire, nei limiti del possibile, la conoscenza dello *stemma familiaris* dell'imperatore Otone. Ma procediamo con ordine. Con un ampio margine di sicurezza si può asserire che dei complessivi 20 sarcofagi recuperati, 8 vennero collocati nel sepolcro prima del 67 a.C. A questa puntuale datazione, risale il sarcofago F dello Zei,¹⁴ recuperato al di sotto del nr. 6 Zei. Il testo, inciso sul lato lungo della cassa, menziona la coppia consolare del 67 a.C., da cui deriviamo la datazione *ad annum*. Il sarcofago apparteneva ad un illustre magistrato di *Ferentium*, *A. Salvius Crispus*, figlio e nipote di due *Aulii*, deceduto dopo aver rivestito con onore e competenza le più importanti cariche magistratuali del *municipium*.¹⁵ Di questo esponente della *gens*, l'epitaffio riporta anche una complessa indicazione della data di morte, sovrappiù il 17 settembre del 67 a.C.¹⁶ Dopo questa data, la tomba accolse altri 11 sarcofagi. Uno di questi è il sarcofago iscritto¹⁷ di *A. Salvius Crispinus*, quattro volte sommo magistrato di Ferento (*IIIIVir*),¹⁸ anch'egli figlio e nipote di due *Aulii*, probabilmente figlio o nipote dell'*A. Salvius Crispus* morto nel 67 a.C., dal cui *cognomen*, *Crispus*, *Crispinus* derivò forse il proprio. Il testo dell'epitaffio, ricalcando nella sua interezza formulari sepolcrali di lingua etrusca, presenta, come è stato osservato, una particolare commistione di *romanità patente e di etruschicità latente*¹⁹ e, soprattutto, documenta indirettamente il particolare prestigio del personaggio, in occasione delle onoranze funebri del quale venne offerta una *cena publica* con relativa *visceratio* (insieme delle carni dell'animale sacrificato scuoiato)²⁰ ai *municipes* della città, costume assai diffuso nel mondo romano dalla tarda età repubblicana al primo impero e definitivamente scomparso nel II sec. d.C. L'introduzione nella tomba del sarcofago di *Crispinus*, la cui giacitura originaria era a terra (ovvero nel primo "strato" di casse), tra il sarc. A ed il sarc. nr. 4, sulla parete sinistra,²¹ è successiva al 67 a.C. La sua cassa venne

ritrovata sovrapposta alla nr. 4 Zei, a ridosso della parete a sinistra dell'ingresso. Al momento dell'apertura della tomba, il lato iscritto risultava *esposto verso l'ingresso*,²² diversamente dalla figura scolpita sul coperchio, rivolta verso la parete dell'ambiente ipogeo; a dimostrazione degli spostamenti operati nel corso dell'ampliamento del monumento funerario, per i quali fu necessario raggiungere proprio la parete sinistra della camera sepolcrale e, dunque, alterare la giacitura di *Crispinus*, riposizionandola al di sopra del sarc. A. La seconda camera ipogea, così ottenuta, accolse altri 4 sarcofagi (B, C, D, nrr. 7-8), di cui l'ultimo (nrr. 7-8), iscritto,²³ custodiva le spoglie di *Titia*, figlia di *L. Titius* e moglie di un esponente della *gens Salvia*, deceduta il 14 settembre del 23 a.C., in giovane età.²⁴ Stando alla paleografia ed alle caratteristiche del ritratto in nenfro del coperchio, l'ultimo sarcofago, corredato da iscrizione sepolcrale,²⁵ ad essere entrato nell'ipogeo familiare di Poggio della Lupa parrebbe essere stato quello di *Sex. Salvius*, figlio di *Aulus*, vissuto fino all'età di 88 anni, ricoprendo per ben tre volte la somma magistratura municipale di Ferento, vale a dire il quattuorvirato (fig. 5). A differenza dell'epitaffio di *Titia*, quest'ultimo non menziona la data di morte del personaggio, tuttavia è possibile datare la deposizione di *Sex. Salvius* entro l'orizzonte cronologico dell'età augustea, probabilmente tra il 10 ed il 15 d.C., quando, a ben vedere, l'uso della tomba familiare sembra cessare. Riassumendo: al momento, risultano epigraficamente noti tre diretti esponenti della *gens Salvia* (*A. Salvius Crispus*, *A. Salvius Crispinus* e *Sex. Salvius*), tutti e tre furono autorevoli magistrati locali e per due dei tre (*A. Salvius Crispinus* e *Sex. Salvius*) viene fornito il dato puntuale delle iterazioni della carica di *IIIIVir*. Si è, dunque, al cospetto di un potente *clan* familiare, tenacemente e proficuamente radicato nel tessuto sociale ed economico della Ferento tardo – repubblicana, prima, ed augustea, poi, che riesce nel tempo ad imporsi con successo nella conduzione governativa del *municipium*. Ora, però, la nostra attenzione deve soffermarsi su l'unico esponente, per così dire, acquisito della *gens* a noi noto: la giovane figlia di *L. Titius*, *Titia*, moglie di un *Salvius*. Accogliendo una felice intuizione formulata a suo tempo dal Degrassi, potremmo infatti pensare di identificare la giovanissima donna dell'epi-

13 - Lo Zei riteneva che il lapicida, o i lapicidi, fossero del tutto sprovvisti di ogni cognizione epigrafica ed artistica (ZEI 1921, p. 221).

14 - Dimensioni della cassa: 2,16 x 0,78 x 0,72 m. Cfr. EMILIOZZI 1983, p. 715.

15 - La trascrizione di seguito proposta accoglie le integrazioni avanzate dalla EMILIOZZI 1983, p. 706. [A(ulus) Salvius A(uli) f(ilius), A(uli) n(epos), Cr]ispus / [vix(it) annos - - -, hono]res omnes (:omnes) / functus [- - -, mort]em obieit a(n)te d(iem) XV K(alendas) / Octob(res), C(aio) Ca[lpurn]io Pisone, M(anio) Acilio co(n)s(ulibus), / mens[- - -] gigne[- - -], luna III. CIL, I² 2511.

16 - Composta dal giorno della morte, indicato per il mese ufficiale, lunare e locale, nonché dalla coppia consolare (anno). Si rimanda, in proposito, all'esausivo contributo di EMILIOZZI 1983, pp. 711-714.

17 - L'iscrizione sepolcrale interessò sia parte della superficie del coperchio sia parte della cassa. Questo il testo emendato dal Gasperini: A(ulus) Salvius A(uli) f(ilius) / A(uli) n(epos) Crispinus / anorum (:annorum) LI. Hef[ic] / conditus est. / Gessit Ferenteis / (III)vir(atum) quarter. / Sumo (:summo) supremo / die cena et / viscera / municipibus (data sunt). CIL, I² 2634 (= sarc. nn. 2-3 Zei). Vd. GASPERINI 1977, pp. 115-127, ed. in part., pp. 118-121.

18 - Ferento, analogamente a tutti gli altri *municipia* romani, assurse al rango municipale al termine della guerra sociale, dunque dopo l'89 a.C.

19 - GASPERINI 1977, p. 127.

20 - L'epitaffio di Ferento risulta, ad oggi, la più antica attestazione del termine latino *viscera*, impiegato nel significato di "carni dell'animale sacrificato scuoiato", GASPERINI 1977, p. 125.

21 - Vd. EMILIOZZI 1983, pp. 715-716. Nella pianta dello Zei, i sarcofagi dello strato inferiore sono contrassegnati da lettere, mentre quelli dello strato superiore da numeri (cfr. DEGRASSI 1961 – 9162, p. 63, fig. 1).

22 - ZEI 1921, p. 220.

23 - *Titia* L(ucii) f(ilia) vixit / annos XI[- - -] e]to / data [e]st XIII / K(alendas) Octo(bres), / Cn(aeo) Pisone, L(ucio) Sestio co(n)s(ulibus). CIE, 5652 (= sarc. n. 7-8 Zei).

24 - Il testo epigrafico in corrispondenza del dato biometrico risulta purtroppo lacunoso. In età romana, il fidanzamento delle figlie femmine di nascita libera avveniva molto presto, intorno agli 8 anni d'età, e precedeva di 5 anni il matrimonio, che, dunque, poteva essere contratto dai 13 anni in poi.

25 - *Sex(tus) Salvius A(uli) f(ilius) / vix(it) annos XXCIIX / IIIIVir ter. CIL, I² 2635 (p. 1072) (ILLRP 590 = AE 1963, 32) (= sarc. n. 1 Zei). Più o meno coeva all'ingresso nell'ipogeo di questo sarcofago è la collocazione dei sarcofagi P ed O (Zei).*



Fig. 5 - Prt. della cassa del sarcofago (n. 1 Zei) (2,50 x 0,75 x 0,70 m.), recante l'epitaffio di Sex. Salvius (CIL, I² 2635). Viterbo, Museo Civico.

taffio nella bisnonna paterna dell'imperatore Otone. Nulla impedisce di ipotizzare, pertanto, che dopo la prematura morte di *Titia*, sopraggiunta, lo ripetiamo, nel 23 a.C., la famiglia dei *Salvii* o forse, più verosimilmente, un ramo di essa avesse lasciato Ferento per trasferirsi a Roma, seguendo l'esempio di tante altre famiglie della *nobilitas* municipale ita-

lica di quel periodo. Che alcuni degli esponenti della *gens* ferentense non avessero del tutto reciso i contatti con Ferento e con il circostante territorio è dimostrato da un'iscrizione sepolcrale, fatta incidere nel II sec. d.C. da un *L. Salvius Clonius* per sé stesso, per sua figlia *Salvia Graphis* e per la sua liberta *Fausta* (fig. 6).²⁶



Fig. 6 - Lastra in marmo bianco (14 x 38 cm), iscritta (CIL, XI 3033). II sec. d.C. Viterbo, Museo Civico.

26 - CIL, XI 3033 cfr. p. 1313. [L(ucius) ?] *Salvius Clonius / sibi et Graphidi fil(iae) / et Faustae lib(ertae)*. Dimensioni (14 x 38 cm.). La lastra venne recuperata nel 1880 in contrada Salvatore (Riello, VT) e donata, all'indomani del suo rinvenimento, al Museo Civico di Viterbo, dove è attualmente conservata. *Not. Sc.*, 1880, p. 51.

Bibliografia

- CATALANO 1959 = CATALANO L., *Luigi Rossi Danielli. Gli Etruschi del viterbese: scavi, disegni, foto e studi editi ed inediti*, Viterbo 1959.
 DEGRASSI 1961 - 1962 = Degrassi A., *Il sepolcro dei Salvii a Ferento e le sue iscrizioni*, in *RPAA*, 34, 1961-1962, pp. 59-77.
 EMILIOZZI 1983 = Emiliozzi A., *Sull'epitaffio del 67 a.C. nel sepolcro dei Salvii a Ferento*, in *MEFRA*, 95, 2, 1983, pp. 701-717.
 GASPERINI 1997 = Gasperini L., *L'epitaffio ferentense di Aulo Salvio Crispino*, in *Arch. Class.*, 29, 1977, pp. 114-127.
 HERBIG 1952 = Herbig R., *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin 1952.
 ZEI 1921 = Zei C., *Ferento (Viterbo). Scoperta di tombe di età repubblicana*, in *NSA*, 1921, pp. 215-228.

Archeonews *di Simonetta Pacini*

Ferento e la storia

Straordinario successo della Rievocazione storica di Ferento – III edizione – organizzata da Archeotuscia l'1 e il 2 giugno 2019 con il patrocinio del Ministero dei Beni culturali, del Comune, della Prefettura, del Rotary club, del Touring di Viterbo e il sostegno di Eurospin, Ecologia Viterbo, Confimprese e Tusciaeventi. Vi hanno preso parte con i propri figuranti: l'Associazione Legio IX Hispana, l'Associazione Romanitas, l'Associazione SPQR, l'Associazione Cultus de Orum Ostia Antica, l'Associazione Legio XXI Rapax Roma, Associazione Saguntum Civitas (Valencia), l'Associazione Ninufar Event e l'Associazione Clan dei Lupi.



Archeonews *di Raffaele Donno*

È uscito il libro sulla via Clodia

Il 14 giugno a palazzo Brugiotti, c'è stata la tanto attesa presentazione del libro di Luciano Proietti e Mario Sanna dal titolo: "La Via Clodia – Ricognizione archeologiche nel cuore della Tuscia", con introduzione dell'archeologa vice presidente Archeotuscia Francesca Ceci e della prof.ssa Annalisa Scarponi. Numerosi i soci di Archeotuscia che hanno assistito all'evento.

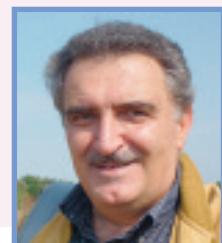


Poggio San Lorenzo e Casale Fontana nel territorio di Soriano nel Cimino

Una Mansio della Via Publica Ferentiensis?



Mario Sanna



e Luciano Proietti

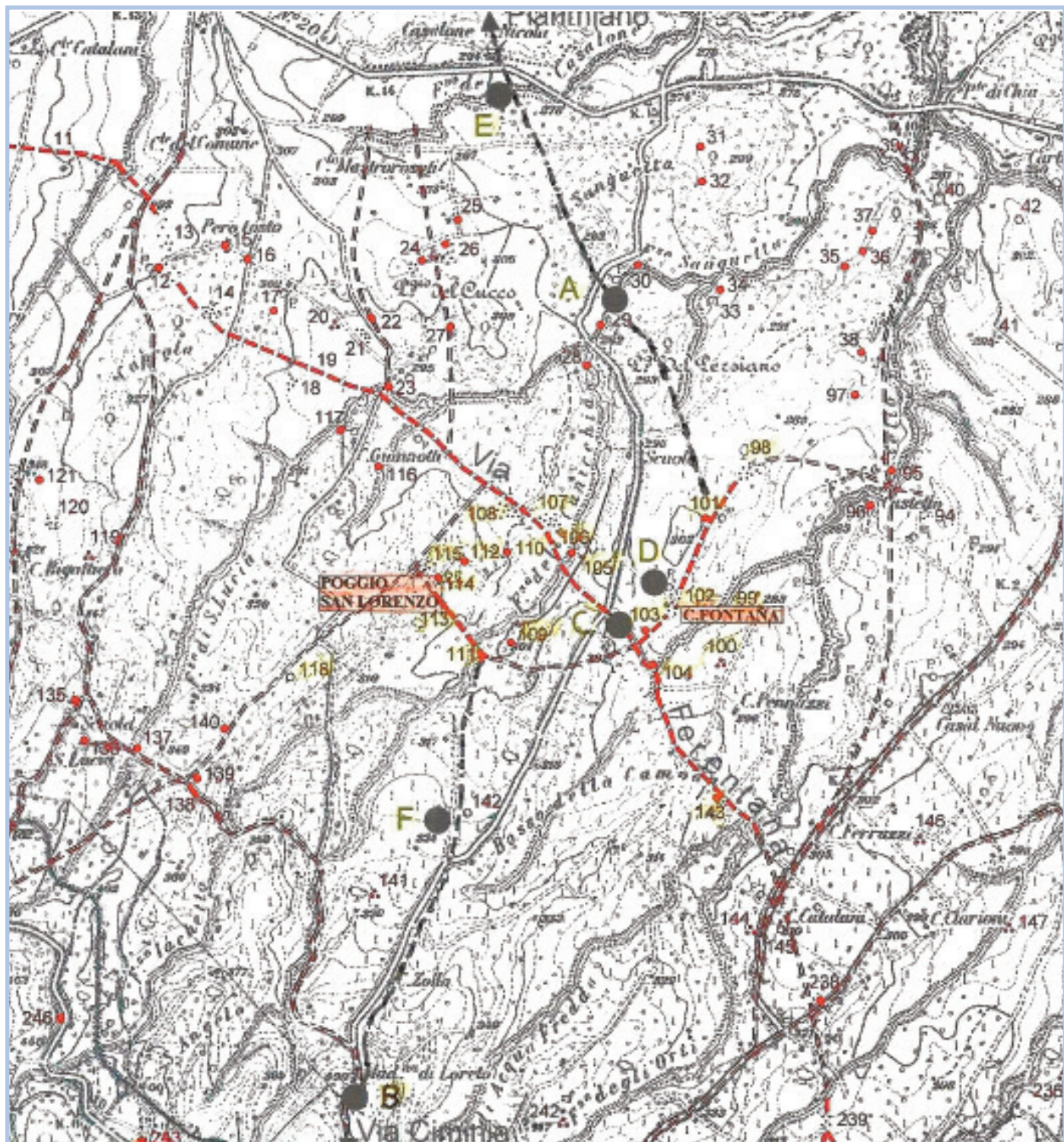


Fig. 1 - Cartina dell'area archeologica di Poggio San Lorenzo-Casale Fontana, con indicate in tratteggio nero le diramazioni della via Ferentana (da G. Scardozzi, 2004).

Tutto ciò che si osserva dei resti e dei materiali di età romana rinvenuti in vari periodi nelle aree di Casale Fontana e Casale Buzzi su Poggio San Lorenzo, en-

trambi posti sulla via Ferentana a circa 600 m l'uno dall'altro, pongono l'inevitabile domanda: a quale centro essi appartenevano e quale era il nome di questo

piccolo insediamento? Le indagini archeologiche sul luogo sono piuttosto scarse e prive totalmente di scavi scientifici; soltanto alcuni studiosi, come padre Germano di San Stanislao, passionista e storico ottocentesco¹, l'ammiraglio svedese E. Wetter, interessato alla viabilità antica del luogo², V. D'Arcangeli, storico e profondo conoscitore del territorio di Soriano nel Cimino³, il binomio M. Sanna e L. Proietti⁴, infine il ricercatore del CNR G. Scardozi, autore della Carta Archeologica dell'agro Cimino⁵, si sono interessati alle testimonianze archeologiche e alla via Ferentana ma non hanno risolto il mistero del nome e la funzione di questo insediamento (Fig. 1). Per approfondire e risolvere al meglio la nostra domanda, occorre elencare i reperti archeologici rinvenuti sui due siti nel recente passato, oltre a tutto ciò che è ancora visibile, come le strutture murarie e, in particolare, gli elementi architettonici depositati presso Casale Buzzi e il crocevia stradale del luogo. Se si osserva la cartina nella fig.1⁶, si nota Casale Fontana posto infatti sulla via Ferentana, in corrispondenza di due diramazioni dirette una a nord e l'altra a sud e inoltre, ben collegato con Casale Buzzi sul Poggio San Lorenzo. Il tracciato della via Ferentana presso Casale Fontana⁷ è ben evidenziato dai raggruppamenti di basoli fuori sede che osserviamo alla Fig.1 con i n.ri 143-104-106-107-108 e con la lettera C, dove si segnala un'ammasso di basoli lungo la strada Pian di Carletto. La diramazione diretta a nord viene testimoniata da gruppi di basoli con i numeri 103-102-101 e dal tracciato nero, dove si trovano i resti di un ponte nel greto del fosso Sanguetta indicati dalla lettera A (fig. 2), oltre dalla segnalazione dei resti di un ponte sul fosso Casalone (lettera E)⁸; la destinazione della via è quella del centro etrusco-romano di

Pianmiano⁹. Il diverticolo diretto a sud, si dirama dalla via Ferentana poco a nord di Poggio San Lorenzo e viene testimoniato dai basoli in sito e fuori sede nei n.ri 114-113-111, per poi continuare nel tracciato nero, dove lungo la strada campestre che si immette nella strada provinciale Sanguetta, sono stati rinvenuti basoli fuori sede (lettera F), ma la testimonianza più consistente di questa strada lastricata è nel piazzale antistante la chiesa della Madonna di Loreto (lettera B), nel quale un lungo muro è interamente costruito con elementi di lastricato (fig. 3); un'altra serie di basoli si



Fig. 3 - Muro con basoli presso la chiesa Madonna di Loreto.

trova inserita in un muro lungo la provinciale sanguetta, presso la caserma dei carabinieri di Soriano nel Cimino. Questo diverticolo, probabilmente collegante con la via *Ciminia*, venne intuito da padre Germano di San Stanislao e sostenuto anche dall'allora Regio Ispettore per gli scavi e i monumenti di Viterbo, G. Bazzichelli, che però non riportarono nei loro scritti testimonianze certe della sua esistenza¹⁰. Dopo aver descritto il quadro generale della rete stradale, passiamo ad elencare le emergenze strutturali ancora visibili e i reperti più significativi ritrovati nei due siti archeologici. Con il nome di Casale Fontana viene indicato sulla carta IGM un grande edificio rurale (n.102), risalente almeno al tardo XVIII secolo ed appartenuto all'omonima famiglia¹¹. Esso è costruito su una struttura romana evidenziata dai resti di mura in opera quadrata all'esterno del grande vano seminterrato (fig. 4) e all'interno dello stesso, dove si apre l'ingresso alla cantina, alla sommità del quale sono visibili resti di murature antiche (fig. 5), si tratta in sostanza di un segmento di muro lungo 1,35 m e largo 1,15 m costituito da due cortine di grandi blocchi parallelepipedi di peperino che rivestono un nucleo interno in cementi-



Fig. 2 - Resti di un ponte sul fosso Sanguetta.

1 - P. Germano di San Stanislao, *Memorie archeologiche e critiche sopra gli Atti e il cimitero di Sant'Eutizio di Ferento*, Roma 1886, pp.11-145.

2 - E. Wetter, *Ricerche topografiche nei territori circostanti Acquarossa*, Op. Rom VII: 9, Lund 1969, pp. 109 e segg.

3 - V. D'Arcangeli, *Soriano nel Cimino nella storia e nell'arte*, 1981, pp. 97-100.

4 - M. Sanna - L. Proietti, *Presenze archeologiche lungo la "via Publica Ferentensis" e le sue diramazioni*, Viterbo 2007, pp. 54,55 e 70-80.

5 - G. Scardozi, *La via Ferentensis e le sue diramazioni. Contributo alla conoscenza della viabilità romana nell'Etruria meridionale*, Viterbo 2001.

G. Scardozi, "Ager Ciminus"- *Carta Archeologica d'Italia*, Viterbo 2004, pp.100-115. nn. da 98 a 118.

6 - M. Sanna-L. Proietti, 2007, Le vie tratteggiate e le lettere A,B,C,D,E,F, in nero, sono basate dai ritrovamenti delle nostre ricognizioni del 2006, mancanti nella Carta Archeologica del 2004.

7 - La via Ferentana collegava Ferento con l'area in questione e altri centri, come il porto di Seripola presso Orte e Falerii Novi.

8 - V. D'Arcangeli, 1981. M. Sanna-L.Proietti, 2007.

9 - E.Wetter, 1969. G.Scardozi, 2001. M.Sanna-L.Proietti, 2007.



Fig. 4 - Muro romano all'esterno di Casale Fontana.



Fig. 5 - Particolare di cortina muraria romana nella parte superiore dell'ingresso alla cantina.

zio; altri blocchi poggiano nel pavimento davanti all'accesso della cantina. Queste strutture murarie vanno similmente identificate con quelle messe in luce nel 1758 dall'allora proprietario Silverio Fontana, che durante i lavori per la costruzione dell'edificio, aveva trovato: "... Alcuni sotterranei e macerie antiche ed alcuni fondamenti di peperino e di tufo, denotanti d'esservi stata un'abitazione antica...."¹². All'epoca vennero condotti scavi archeologici di cui non si conosce l'esito, ma nei decenni finali dell'Ottocento, vengono ricordati i ritrovamenti presso l'edificio di varie strutture in opera quadrata e cementizia, di colonne lisce e scanalate in peperino e in marmo, di capitelli e di rilievi marmorei. Sono inoltre segnalate una statua di togato alta 1 m e un bassorilievo raffigurante un Mitra tauroctono (fig. 6), entrambi in marmo bianco¹³. Il secondo manufatto fu rinvenuto in un ambiente sotterraneo realizzato in opera cementizia del quale non si conosce l'esatta collocazione. Il piazzale antistante il lato occidentale di Casale Fontana è interamente lastricato con basoli riutilizzati, provenienti dalle immediate vicinanze; a circa 60 m da questo (lettera D), durante la nostra ricognizione nel 2006, notammo i lavori per realizzare una profonda trincea, dalla quale furono estratti grossi frammenti di pavimento in cocciopesto, oltre a numerosi materiali di ceramica e di laterizi (fig. 7), sicuramente riferibili ad un edificio di età romana. Dal ritrovamento di questi resti e da quelli segnati sulla cartina a Fig.1, nelle immediate vicinanze di Casale Fontana (n.ri 98,99,100), indicanti frammenti fittili e vari materiali edili, si può dedurre dell'esistenza di un agglomerato di edifici nell'area, oltre alla presenza nel luogo di un ambiente per il culto mitriaco e nelle vicinanze dovevano trovarsi anche delle sepolture e mausolei ai quali si riferiscono alcuni rinvenimenti avvenuti



Fig. 6 - Disegno ricostruttivo di Padre Germano e rilievo con Mitra da Casale Fontana.

10 - P. Germano di San Stanislao, 1886, pp. 11-145. M.Sanna-L. Proietti, 2007. p.49.

11 - J.Raspi Serra-Lagana', *Fabiano, Economia e il territorio. Il Patrimonio Beati Petri nella Tuscia*, Napoli 1987.

12 - Archivio della Camera Apostolica (Archivio di Stato, Roma), II,b.10.

13 - P. Germano di S. Stanislao, 1986, pp.95-100.

V. D'Arcangeli, 1981, p.100. Il D'Arcangeli cita un disegno del Mitra di Padre Germano e una foto su cartolina.

G. Scardozi, 2004, p.101, n.102, fig.14.

G. Moscatelli, *Mitra, Dio in Tuscia*, in *Archeotuscia news*, n.17, 2018, p.17, fig. 6. Lo studioso fornisce l'unica immagine esistente del Mitra su una cartolina.



Fig. 7 - Frammenti di pavimento in cocchio pesto provenienti dalla trincea a seguito dei lavori di scasso sul terreno; sullo sfondo Casale Fontana.

in passato. A questo proposito vanno ricordate le seguenti iscrizioni funerarie: (CIL XI, 3047) e (CIL XI, 3053), segnalate all'interno di Casale Fontana, delle quali si sono perse le tracce¹⁴. Un epigrafe latina frammentata trovata in questa contrada (CIL VI, 31619) così recita: "... *ELIUS LARTIS F./...ORUM CIMINIUM/ ... EA PECUNIA VECTIGALIA/ .. ONSTI ET IN ANNO/..IS GRAVIS/... Q.L. DCXXV.*" indusse il passionista Padre Germano a ipotizzare che nella zona andasse localizzato un *FORUM CIMINII*¹⁵. Ipotesi però basata su un'errata lettura dell'iscrizione: nella seconda riga lo studioso integrò *[fo]rum* anziché *[ag]rum*, come ormai accertato da Ricci e Gunnella¹⁶. Secondo le loro ricerche, l'iscrizione, in gran parte perduta è la seguente: [...]*Jelius Lartis f(i)lius/[...ag]rum Ciminium/[...]Jea pecunia vectigalia/[...]c]onstituit in annos/[...]aer]is gravis (quadrigenta tria milia sescenta quinque et viginti)*. Il testo, datato alla prima età imperiale, viene ritenuto un *elogium* in cui si è voluta com-

memorare, a distanza di qualche secolo, l'attività di un antenato che avrebbe affittato o appaltato o venduto una porzione di *ager publicus*, il *ciminium* appunto, dietro il pagamento di una somma di 403625 assi¹⁷. Nel piazzale di Casale Buzzi (n.114), posto nelle vicinanze della sommità di Poggio San Lorenzo, sono radunati vari materiali architettonici tra i quali un blocco quadrato di peperino con scolpita su un lato una rosetta in bassorilievo, due blocchi di peperino con decorazioni, costituite da cornici che racchiudono una borchia e una cornice a motivo di finta porta, accostabili fra loro, pertinenti ad un monumento funerario a edicola o ad un mausoleo¹⁸, un altro blocco con forma leggermente arcuata, presenta sul fronte una decorazione a bassorilievo piuttosto erosa dove si distingue un festone, con posati sopra due uccelli che sul lato destro è appeso ad un bucranio; inoltre il centro del festone è sormontato da una figura molto rovinata, forse un altro bucranio o una maschera. Il reperto lascia ipotizzare la sua originaria appartenenza ad un edificio circolare, forse a carattere funerario. Un altro blocco, sempre in peperino, pertinente alla parte angolare di un architrave, presenta una decorazione con un motivo di foglie d'acanto e girali vegetali, scolpita su un lato lungo e sul lato corto sinistro; il reperto potrebbe appartenere ad un edificio pubblico (forse un tempio?). Sono presenti inoltre un frammento in calcare modanato con *kymation* lesbio, un frammento di trabeazione con dentellatura, un frammento di lesena liscia con capitello in peperino, un frammento di travertino con rosetta a rilievo, rocchi di colonne (almeno sei) scanalate e lisce, probabilmente pertinenti a ville rustiche e forse anche ad un edificio di culto. Nel piazzale di Casale Buzzi è presente inoltre un tavolo composto da una grande lastra di peperino, poggiante su tre rocchi di colonne a fusto scanalato; una cassa per urna cineraria, a cui è stata tagliata una delle pareti lunghe, funge da sedile insieme ad un grosso blocco parallelepipedo posizionato sul lato opposto del tavolo (fig. 8). A questo elenco vanno aggiunti anche i materiali architettonici che sono andati perduti e addirittura venduti nella seconda metà del secolo scorso, come due colonne medievali alte oltre 4 m circa, di forma ottagonale e un notevole numero di massi lapidei architettonici, tra i quali una stele funeraria con iscrizione¹⁹. A questo punto sorge la spontanea domanda: da dove proviene tutto questo eccezionale materiale? Esso proviene da almeno tre distinti resti di edifici romani tutti posti su Poggio San Lorenzo, come dallo stesso Casale Buzzi edificato su strutture romane (n.114), da un'area posta poco a nord-est, dove esisteva una villa rustica, testimoniata da materiali ceramici e da laterizi (n.115); la zona più interessante, è posta a circa 100 m a nord-

14 - P. Germano di San Stanislao, 1886, pp. 94-131. V. D'Arcangeli, *op.cit.* 1981, p.98. La prima era ancora presente nell'edificio fino agli anni '70 del secolo scorso, fungendo da architrave; la seconda iscrizione era incisa su un pilastro in peperino che nel piano superiore presentava due incassi rettangolari, ritenuti funzionali all'alloggiamento di cinerari.

15 - P. Germano di S. Stanislao, 1886, pp. 90-92.

16 - C.Ricci, *CIL VI, 31619: Frammento di un elogio dell'Etruria meridionale?* In *MEFRA*, 109,2,1997, pp. 503-542. Ed A. Gunnella (a cura di), *Le antichità di Palazzo Medici Ricciardi. Le iscrizioni del cortile*, Firenze 1998, pp. 171-174.

17 - G.Scardozi, 2004, p.48.

18 - Uno di essi ha subito una riduzione in lunghezza, probabilmente a seguito di un reimpiego.

19 - Siamo a conoscenza che questi reperti provenienti da Poggio San Lorenzo, sono stati venduti clandestinamente negli anni '60 e '70 del secolo passato ad un acquirente viterbese, venduti poi ad un collezionista romano; fonte fornita dallo stesso acquirente che ci ha tra l'altro elencato i reperti trafugati.



Fig. 8 - Poggio San Lorenzo: serie di alcuni elementi architettonici provenienti da Casale Buzzi.

ovest di Casale Buzzi e adiacente alla strada basolata proveniente dalla via Ferentana; da qui, punto più alto del poggio, provengono le colonne romane scanalate e quelle medievali, oltre a gran parte dei reperti architettonici. Altri resti di ville rustiche, ma più distanti, si trovano al n.108 e al n.107²⁰. Lungo la strada che attraversava Poggio San Lorenzo, probabilmente esistevano anche dei monumenti funerari a edicola e almeno un mausoleo, forse ad indicare la zona di più prestigio dell'area archeologica di Casale Fontana e Poggio San Lorenzo. Il sepolcreto pertinente alle due località, può essere collocato nella valle del fosso Cunicchia, che prende il nome da un cunicolo (n.105) con funzione di acquedotto, dove ancora si inserisce il torrente per ritornare nel proprio alveo, dopo un percorso sotterraneo di 650 m. Proprio in questa valle, che separa i due siti, sarebbero state rinvenute presso un vecchio casale (n.109), almeno quattro sepolture terragne con copertura alla cappuccina e pochi metri più a sud di queste, nel 1950 fu scoperta una tomba scavata nel banco tufaceo, coperta da grandi tegole; si segnala inoltre la presenza di ambienti ipogei utilizzati come stalle, cantine e ricoveri agricoli, dei quali si riconosce la loro origine di ambiente sepolcrale²¹. Sempre nella valle Cunicchia venne segnalato il rinvenimento di una sepoltura ad incinerazione (n.112); si trattava di un'olla di ceramica comune contenente i resti di ossa combuste, depositata in una fossetta e ricoperta da una tegola²². Non lontano da quest'ultima, negli anni '60 del Novecento è stata rinvenuta una stele funeraria con iscrizione (n.110), oggi irreperibile²³. Sulla faccia superiore erano presenti tre cavità cilindriche, forse destinate ad accogliere vasi cinerari; sulla fronte, all'interno di un riquadro era incisa un'iscrizione a carattere funerario, datata alla prima età imperiale²⁴; si riporta la trascrizione del Munzi 1995 e idem 1998: *VOLCIA (mulieris) L (iberta)/ MA (vel mater) FECIT ET/SIBI ET/SUIS/ET L.SESTUO/PRIMIGE/NIO* (fig. 9). Esaminando nel loro complesso tutte le evidenze archeologiche presenti su Poggio San Lorenzo e Casale Fontana, si può evincere dell'esistenza di un consistente insediamento, probabilmente di tipo agreste e risalente, in base ai materiali presenti, almeno agli ultimi secoli della Repubblica, con una continuità fino a tutto il periodo imperiale. Nella Bolla di Papa Leone IV, indirizzata nell'858 a Virobono, vescovo di Tuscania, viene ricordata l'esistenza, nel territorio in esame, della pieve di San Lorenzo in Palmule²⁵. La localizzazione della pieve può essere nel punto più alto di Poggio San Lorenzo, area posta poco a nord-ovest di Casale Buzzi, luogo da dove provengono, come già detto, i rocchi di colonne scanalate di età romana e le due colonne me-



Fig. 9 - Poggio San Lorenzo: epigrafe funeraria rinvenuta nella Valle del fosso Cunicchio.

dievali a pianta ottagonale. Un piccolo edificio rurale che sorge sulla sommità del colle, è stato edificato, come sostenuto dal proprietario, utilizzando blocchi di peperino e di tufo che emergevano sul posto; non è da escludere che questo materiale di epoca romana, venne riutilizzato nell'alto medioevo per edificare appunto la pieve scomparsa. Inoltre il toponimo del poggio e lo stesso Casale Buzzi (fig. 10), costruito nel 700 su resti romani, il quale fu sede di un piccolo convento di frati minori fino all'unità d'Italia²⁶, confermano sul poggio una presunta presenza di un edificio religioso. All'estremità sud-occidentale di Poggio San Lorenzo, a circa 400 m, viene segnalata la presenza di un abitato rupestre (n.118)²⁷. Gli ambienti e le strutture ipogee che lo compongono, sono disposti su due livelli nella parete tufacea e comunicanti tra loro da una scala scavata nella roccia; nella zona pianeggiante antistante la rupe, una sorgente alimenta ancora una vasca moderna (fig. 11). L'insediamento rupestre, databile al periodo altomedievale, era frequentato da una modesta comu-

20 - Qui venne ritrovato un frammento di ansa fittile con bollo iscritto (P.SESTI).

21 - J. Raspi Serra - C. Laganà, L. Fabiano, 1987, p.295, n.122.

22 - G. Scardozi, 2004, p.109, n.112.

23 - Il cippo fa parte dell'elenco dei reperti trafugati (vedi nota 19).

24 - L'epigrafe venne pubblicata da V. D'Arcangeli, 1981, p.99. M.Munzi, *La nuova Statonia*, in *Ostraka*, IV, 2, 1995, p.297. Munzi, *I praedia Statoniensia dei Sestii: rinvenimenti epigrafici a Pianmiano (Bomanzo)*, in *Ostraka*, VII, 1-2, 1998, p.91. G. Scardozi, 2004, p.108, n.110. M.Sanna e L. Proietti, 2007, p.77.

25 - J. Raspi Serra, *Insediamenti rupestri religiosi nella Tuscia*, in *MEFRM*, 88, 1976, p.45.

J. Raspi Serra - C. Laganà, L. Fabiano, 1987, pp.308-309.

26 - G. Scardozi, 2004, pp.113,114,(n.114).

27 - G. Scardozi, 2004, p.114 (n.118).



Fig. 10 - Poggio San Lorenzo: Casale Buzzi.

prendente Poggio San Lorenzo e Casale Fontana, viene a trovarsi in posizione centrale in confronto ai centri sopra citati e nel punto in cui si collegano le vie provenienti da Pianmiano e dalla via *Ciminia*, viene spontanea la domanda: quale reale funzione svolgeva nell'antichità? Mancando totalmente scavi scientifici nel sito, non esistono delle risposte certe; ma malgrado ciò, si può intuire che l'insediamento posto ai piedi del Cimino, era un punto di arrivo e di sosta, una *statio* appunto per genti e mercanzie, destinate al porto di Seripola e da qui al mercato romano. E' indubbio che tali traffici commerciali, affiancati alle attività agresti del luogo, abbiano apportato un fiorente sviluppo economico, come ben testimoniato dai pregevoli reperti custoditi presso Casale Buzzi e altri, purtroppo andati perduti.

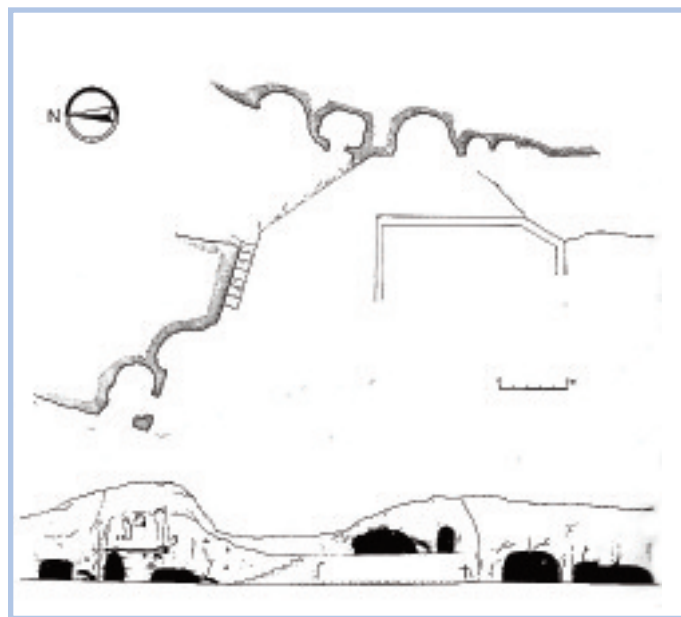


Fig. 11 - Planimetria dell'insediamento rupestre di San Lorenzo in Palmule (da J. Raspi Serra 1976).

nità pertinente alla pieve di San Lorenzo in Palmule²⁸. Esaminando il territorio, esso risulta molto ricco di testimonianze del passato e probabilmente custodisce ancora dei segreti, ma da tutto ciò che emerge e venuto alla luce, si può affermare che qui sia esistito un importante centro a carattere agricolo e tuttavia urbanizzato, dove sono presenti almeno due edifici di culto, ville rustiche, necropoli e tombe monumenti di tipo a mausoleo e a edicola, che forse faceva parte di quell'*agrum Ciminium*, come ci ricorda l'epigrafe (CIL VI, 31619), ovvero il vasto territorio che si estendeva ai piedi del Cimino. Il sito archeologico in questione viene a trovarsi inoltre lungo la via Ferentana, importante strada di comunicazione commerciale, collegante Ferento con i centri di Pianmiano (Statonia?), di Seripola (Porto sul Tevere presso Orte), di *Falerii Novi* e di altre località di minore importanza. Se poi si prende in considerazione il fatto che l'insediamento com-

28 - Raspi Serra, 1976, pp.43-45.

Ferrovivo®
Italian Works

www.ferrovivo.it
Strada Tuscanese 71K - Viterbo



Arrivato alla sua decima edizione l'annuale Convegno Archeotuscìa sulla storia di Tuscanìa.



Tuscania - Colle San Pietro, dove sorgeva l'acropoli etrusca.

Il 6 aprile scorso si è svolto con successo il X Convegno sulla Storia di Tuscania, organizzato dall'Associazione Archeotuscìa, con la collaborazione della Pro Loco e il patrocinio del Comune. Sala gremita, partecipanti attenti e relatori capaci di trasmettere conoscenze e competenza. Dopo i saluti delle autorità, tra le quali il sindaco Fabio Bartolacci e l'assessore alla cultura del Comune di Tuscania dr.ssa Stefania Nicolosi, ha aperto i lavori del convegno il presidente di Archeotuscìa ing. Luciano Proietti, dopo aver fatto un primo bilancio di questi 10 anni di attività di incontri culturali che indubbiamente hanno contribuito sostanzialmente alla conoscenza della storia di questo importante centro della Tuscia. Dopodiché il moderatore del convegno e presidente della Pro Loco, Angelo Rauso, ha ceduto la parola per il primo intervento al prof. Stefano Giuntoli, etruscologo, direttore della Missione Archeologica di Tuscania del CAMNES (Center for Ancient Mediterranean and Near Eastern Studies) che da anni scava nella necropoli ellenistica del Pratino, con il coinvolgimento dell'Istituto Internazionale Lorenzo de' Medici e dei suoi allievi stranieri. Nella sua relazione sfilano tipologie tombali e corredi funerari, tra cui spiccano le maschere in terracotta tipiche di Tuscania e Tarquinia, usate in ambito teatrale e dionisiaco. Straordinaria la ricostruzione a partire da un dettaglio nel frammento di una faccia femminile, che si avvale dei confronti iconografici etruschi, con il mondo magnogreco e con l'arte alessandrina. Mondo che ci porta ai cortei dionisiaci nei funerali di Roma ricordati da Dionigi di Alicarnasso e all'inquietante degenerazione dei costumi riferita da Tito Livio.

Altrettanto coinvolgenti gli interventi che sono susseguiti. Il dott. Alessandro Tizi ha parlato del Progetto portato avanti dal Gruppo Archeologico Città di Tuscania per il recupero e la valorizzazione della necropoli della Peschiera e il collegamento con quella di Pian di Mola. Il progetto renderà fruibile un'area naturale suggestiva e ricca di testimonianze archeologiche. L'arch. Stefano Brachetti, funzionario presso il Palazzo Ducale di Urbino, ha riferito sull'annosa questione della datazione della basilica di S. Pietro, introducendo nuovi punti



I relatori del X Convegno di Tuscania.

setto urbanistico e sociale di quel tempo. Lo scrivente, infine, ha riferito sull'archivolto longobardo della basilica di S. Pietro. La sintesi dello studio iconologico, mai affrontato, ha un significato religioso che suona così: una luce sorge, un'altra tramonta.

Il lavoro del convegno si è poi concluso nel pomeriggio con un'interessantissima visita guidata al Museo Archeologico Nazionale di Santa Maria del Riposo, dove una guida d'eccezione, dr.ssa Sara Costantini e responsabile del Museo, ha illustrato magistralmente a un folto numero di presenti, i vari settori espositivi della struttura museale.

Essere giunti al X Convegno, senza aiuti e contando solo sulle proprie forze, è un traguardo importante per l'Associazione e che consente di porci alcune domande e formulare alcune riflessioni, prima tra tutte: esiste un centro che va a svolgere un lavoro a favore di un altro centro? Questo centro esiste ed è Viterbo, che attraverso Archeotuscia ha capito che ogni angolo della nostra terra è singolare, va protetto e proposto a tutti per la conoscenza e gli insegnamenti che ancora può dare. E da che cosa nasce l'esigenza dei dieci Convegni? Nasce da un'idea ed è rafforzata dalle consapevolezze sopraggiunte con il progredire degli studi. L'esigenza è quella di far luce su un patrimonio culturale ed artistico mai censito da nessuno. Inoltre per far fronte a questo sovrabbondante patrimonio, sproporzionato rispetto all'esiguità della popolazione o alla competenza del singolo esperto, abbiamo capito che occorre mettere insieme il lavoro di molti studiosi. Non più, quindi, l'opera del singolo e conferenze estemporanee, ma la sinergia di competenze diverse e una regolare pubblicizzazione dei risultati. Quelli finora ottenuti ci danno ampiamente ragione, perché ci siamo resi conto che un centro così importante come Tuscania rimane invisibile per un fatto semplicissimo: le sue numerose emergenze sfuggono al dominio dell'archeologia. Appartengono all'iconologia e seguendo questo percorso, lo scenario cambia completamente.

Un'altra consapevolezza è il fatto che la storia di Tuscania non è una storia locale, ma appartiene al mondo. E' quanto ci autorizza ad affermare l'interpretazione del messaggio complessivo che la cristianità altomedioevale lascia nelle chiese tuscanesi attraverso i simboli. Il messaggio è diretto al mondo e allora diventa legittima la domanda: **anche gli Etruschi e i Romani a Tuscania si rivolgevano al mondo?** La risposta ce la potrebbero dare i prossimi Convegni. Per ora è lecito ricordare al mondo di venire a difendere e a riappropriarsi di quello che gli appartiene.



Conferenza: intervento di Mario Tizi.

di vista. La dr.ssa Maria Luisa Sili, che lavora nel locale Museo Nazionale, ha esteso la conoscenza delle chiese medievali di Tuscania con una indagine storica ricca di notizie sulla Chiesa di S. Giovanni (ex S. Maria Nuova). Successivamente il prof. Giuseppe Giontella, eminente storico di Tuscania, ha illustrato il passato della sua cittadina con numerose e autorevoli opere, facendoci entrare nel XIII secolo tuscanese, denso di personaggi, scontri, colpi di scena, sullo sfondo dell'as-

NON LASCIARE I TUOI SOGNI SULLA CARTA

www.prestipay.it



Presti pay

Prestipay MAXI

Un prestito **MAXI** per realizzare grandi progetti!

Fino a **50.000€** per realizzare i tuoi progetti più importanti.

Il **Prestito Personale** fino a **30.000€**

per realizzare i tuoi desideri in modo veloce e trasparente.

Prestipay plus

Il **prestito flessibile** che si adatta a te!

Scopri le opzioni **"salto rata"** e **"cambio rata"** di Prestipay plus.

Presti pay

Il credito veloce e trasparente

CREDITO CHIARO

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale. Per le condizioni contrattuali ed economiche dei prodotti Prestipay consultare il documento Informativo Europeo di Base sul Credito ai Consumatori, disponibile presso gli sportelli delle banche collocatrici, il cui elenco è pubblicato sul sito www.prestipay.it. I finanziamenti Prestipay sono un prodotto di Deutsche Bank S.p.A. commercializzato da Cassa Centrale Banca - Credito Cooperativo del Nord Est S.p.A. e dalle banche collocatrici. La concessione del finanziamento è soggetta a valutazione e approvazione di Deutsche Bank S.p.A. Prestipay è un marchio di Cassa Centrale Banca.

 **Cassa Centrale Banca**
Gruppo Bancario

Prestipay **MAXI** Prestipay **plus**



**BANCA
LAZIONORD**
CREDITO COOPERATIVO



www.bancalazionord.it