



ARCHEOTUSCIA

Gladiatori,

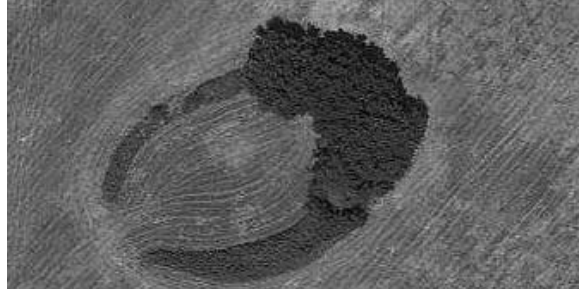
Anfiteatri nascosti e altre storie

Num. 20/2020 anno XI periodo di informazione archeologica e culturale





In questo numero:



Presentazione

a cura del presidente Luciano Proietti

3

Il Fegato di Piacenza e la geografia della Tuscia

Luciano Proietti

5

Tomba François : rilettura analitica del fregio e dei cicli pittorici principali

Ugo Bongarzoni

9

Mastarna, i fratelli Vibenna e gli altri personaggi del fregio storico nella Tomba François

Felice Fiorentini

15

Una rara e ricca tomba di neonato a Tuscania

Roberto Quarantotti

18

Montefiascone etrusca, realtà o illusione?

Giuseppe Moscatelli

20

I gladiatori di Ferento

Giovanna Ottavianelli

24

L'anfiteatro di Nepi : una monumentale e dimenticata testimonianza dell'antica Roma

Roberto Giordano

30

Ricognizioni archeologiche lungo il fosso Acqualta (Norchia) - Un ipogeo enigmatico a Valle Falsetta

Mario Sanna e Luciano Proietti

34

Un parco archeologico per l'Europa

Mario Tizi

40



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

In copertina:

"I gladiatori della rappresentazione storica di Otricoli" di Felice Fiorentini



Direttore Responsabile:

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

Redazione:

Felice Fiorentini, Francesca Ceci

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

© Tutti i diritti sono riservati



Per le immagini si ringrazia:

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

Contatti:

archeotuscia@gmail.com
www.archeotuscia.com

Sez. Archeotuscia Soriano:

andrea.zolla@gmail.com
cell.3477242079

Grafica & Stampa

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



Presentazione



del presidente Luciano Proietti

E 10! Questo infatti è il decimo anno di vita che si avvia a compiere la nostra rivista, con il vanto di essere riuscita in una grande impresa difficile ed impegnativa nel narrare e diffondere le grandi qualità storico-archeologiche della nostra terra di Tuscia ed in particolare nel farle conoscere ed amare ad un pubblico sempre più vasto, prima che scompaia quanto tramandatoci dai nostri predecessori. Naturalmente il merito va a tutti i soci che hanno creduto nel progetto fin dall'uscita del primo numero, avvenuta nel Gennaio 2010, ma soprattutto alla qualità degli autori degli articoli e alla responsabile di redazione Felice Fiorentini che con i suoi collaboratori, si sono prodigati con professionalità e impegno alla

buona riuscita della rivista. Non ci dobbiamo dimenticare però che Archeotuscia non si occupa soltanto della pubblicazione della rivista, ma ha al suo attivo molte altre iniziative che spaziano dalle escursioni e visite guidate sul territorio ai vari incontri culturali, come convegni, conferenze, mostre, corsi, spettacoli e qualsiasi altra attività tesa a contribuire allo sviluppo e alla diffusione della conoscenza dei siti di interesse archeologico, monumentale e artistico della nostra zona. Nell'arco di 15 anni di attività, Archeotuscia può vantare, tra l'altro, una serie concreta di traguardi raggiunti, come la gestione della necropoli etrusca rupestre di Castel d'Asso, l'apertura dell'area archeologica dell'antica città romana di Ferento, la gestione della chiesa di S. Maria della Salute avuta in comodato d'uso dal 2009 dall'Ordine degli Avvocati di Viterbo, la pubblicazione, oltre ad *Archeotuscia News*, dei volumi di ricerche archeologiche di Luciano Proietti e Mario Sanna dal titolo "Tra Caere e Volsinii – La via Ceretana e le testimonianze archeologiche lungo il suo percorso" e "La Via Clodia – Ricognizioni archeologiche nel cuore della Tuscia". Ultimamente è stata inoltre pubblicata un'ottima guida di Ferento dal titolo "Ferento- La città Splendidissima" della nostra socia ed esperta archeologa Giovanna Ottavianelli. Altre attività dell'Associazione nel corso del 2019, hanno riguardato la partecipazione della sezione di Soriano nel Cimino agli scavi condotti dall'Università della Tuscia presso il sito archeologico di San Valentino, la terza edizione della rievocazione storica a Ferento, il primo concorso fotografico "Le bellezze di Ferento", l'esposizione nella chiesa di S. Maria della Salute del quadro della pittrice Elisabetta D'Agnano dedicato alla Madonna della Salute e quant'altro. Purtroppo dagli inizi di Marzo di quest'anno, tutte le nostre attività sociali hanno subito una battuta d'arresto a seguito dello stato di emergenza su tutto il territorio nazionale dovuta al pericolo di diffusione della pandemia del Coronavirus e dell'entrata in vigore dei decreti governativi per le misure di conteni-



Il primo numero della nostra rivista.



mento del contagio del virus Covid-19, per cui tutti gli appuntamenti programmati hanno subito un rinvio al prossimo autunno, tra i quali anche la pubblicazione di questo numero della rivista.

Venendo ora alla presentazione degli articoli, anche questa volta sono sempre ricchi di contenuti molto interessanti ed inediti. Rilevante è il contributo di Giovanna Ottavianelli, al quale è dedicata anche l'immagine di copertina, dove ci parla dell'anfiteatro di Ferento, ancora oggi semisepolto nel settore nord orientale della città romana e degli spettacoli gladiatori che vi si tenevano. Con dovizia di particolari la nostra archeologa analizza le peculiarità dei lottatori, basandosi sul ritrovamento nel 1908 nell'area attigua alle terme pubbliche di Ferento, di frammenti epigrafici di un *libello gladiatorio*, ossia di una sorta di cartellone pubblicitario inciso su lastra marmorea, dove venivano designate le liste di gladiatori che si sarebbero esibiti nell'arena a seconda di ciascuna specialità. Il nostro nuovo socio, Roberto Giordano, esperto studioso di storia locale, ci propone una ricerca documentale che, partendo dal XV secolo da un disegno di Antonio da Sangallo il Giovane, fino ad uno studio della Carta Archeologica del 1881-1897, lo porta alla deduzione dell'esistenza e alla localizzazione dell'antico anfiteatro di Nepi, realizzato tra il I sec. a.C. ed il I sec. d.C. Giuseppe Moscatelli questa volta ci parla delle origini di Montefiascone, citando vari autori che si sono occupati del problema e non scartando l'ipotesi di una probabile origine legata al mondo etrusco. A seguire, Ugo Bongarzone ci descrive, con dovizia di particolari, la Tomba François di Vulci e le raffigurazioni eseguite sulle pareti delle camere, soffermandosi sulle tecniche per la realizzazione degli affreschi. La nostra redattrice Felice Fiorentini ha invece approfondito al-

cune tematiche legate ai personaggi del fregio storico, come Mastarna e i fratelli Vibenna, le cui gesta hanno poi trovato riscontro anche nelle fonti letterarie e archeologiche ponendo tasselli importanti per la storia etrusca, dimenticata o volutamente ignorata dagli autori romani. Importante è anche il contributo di Roberto Quarantotti con le sue considerazioni sul rinvenimento a Tuscania nel 1994 della tomba di un bambino appartenente ad una famiglia di rango, all'interno di un tumulo risalente al secondo quarto del VI sec. a.C. in località Sasso Pizzuto e con la descrizione dettagliata del suo ricco corredo funerario. Mario Tizi mette in evidenza le peculiarità storico-archeologiche della Tuscia ed in particolare di Tuscania ai fini del riconoscimento dell'Europa come Patrimonio dell'Umanità mediante la creazione di un grande parco archeologico per l'Europa. Mario Sanna, insieme al sottoscritto, hanno condotto una ricognizione nelle località Valle Falsetta e Grotte dei Cavallari, dalla quale è emerso uno studio sulle opere idrauliche di epoca romana per bonificare una determinata area destinata a coltivazioni agricole e su un ambiente ipogeo molto ben curato e di forma particolare, la cui funzione primitiva resta ancora un mistero.

Infine chi vi scrive ha proposto uno studio sul Fegato di Piacenza, mettendo in correlazione i segni e le divinità etrusche incise su questo importante ritrovamento avvenuto nel 1877 nei pressi di Gossolengo (PC), con la geografia della Tuscia e le interessanti coincidenze che sono emerse da queste comparazioni.

Concludendo questa presentazione, ritengo pertanto doveroso ringraziare tutti coloro che a vario livello, hanno consentito la pubblicazione di questo numero della rivista, strumento indispensabile per la conoscenza della storia del nostro territorio.



**VIVAIO
PUGLIESI
VERDI EMOZIONI**

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

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

Il Fegato di Piacenza e la geografia della Tuscia



Luciano Proietti

Il 26 Settembre 1877 venne rinvenuto da un contadino durante i lavori di aratura, in località Ciavernasco presso Gossolengo (PC), un modellino di fegato bronzeo di piccole dimensioni, assimilabile a quello di una



Fig.1 - Il Fegato bronzeo di Piacenza.

pecora (**Fig. 1**). Il piccolo oggetto, risalente al II-I sec. a.C. e tuttora conservato al Museo Civico di Piacenza, misura cm 12,60x7,60x6,0 e porta incise sulla superficie superiore piana ben 40 iscrizioni etrusche ascrivibili in gran parte a nomi di divinità delle quali, 24 distribuite nelle regioni interne, suddivise in settori con delle linee e 16 all'interno di altrettante caselle lungo il bordo esterno che definivano il numero delle parti in cui gli Etruschi dividevano il cielo¹. La parte inferiore è di forma convessa e divisa in due parti separate da una linea di incisione, dove appaiono i nomi etruschi *Usil* e *Tivs* riconducibili rispettivamente al sole e alla luna (**Fig. 2**). Il modellino di bronzo, noto meglio con il

nome di Fegato di Piacenza, è un reperto archeologico molto importante sia per quanto riguarda la religione degli Etruschi, che per la loro lingua. Infatti, con i nomi di alcune decine di divinità in esso incise doveva avere, rispetto alla “disciplina etrusca” e, più in particolare nei riguardi della aruspicina od epatoscopia, la finalità di sussidio mnemonico ad uso dell’aruspice e di sussidio didattico a vantaggio dei discepoli-apprendisti. Questo modellino bronzeo di fegato trova riscontro in altri esempi trovati in Etruria ma realizzati in terracotta, molto simili a quelli trovati in Asia minore presso Babilonia, prova evidente dell’influenza medio-orientale sugli usi e costumi del popolo etrusco. Ma tornando all’analisi della superficie piana superiore del fegato di Piacenza, possiamo individuare nella parte esterna i nomi delle seguenti divinità (**Fig. 3**):

- | | |
|------------------------------|--------------------------------|
| 1. <i>tin/cil/en</i> (Giove) | 9. <i>fufluns</i> (Bacco) |
| 2. <i>tin/thvf</i> | 10. <i>Selva</i> (Silvano) |
| 3. <i>tins/thne</i> | 11. <i>lethns</i> |
| 4. <i>uni/mae</i> (Giunone) | 12. <i>tluscv</i> |
| 5. <i>tec/vm</i> | 13. <i>cels</i> |
| 6. <i>lvsl/</i> (Vulcano?) | 14. <i>cvlalp</i> |
| 7. <i>neth</i> (Nettuno) | 15. <i>vetisl</i> (Veiove) |
| 8. <i>cath</i> (Sole) | 16. <i>cilensl</i> (Notturmo?) |

I seguenti restanti nomi si trovano nella parte interna:

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 17. <i>pul</i> | 29. <i>herc</i> |
| 18. <i>lethn</i> | 30. <i>Mari</i> |
| 19. <i>lasl</i> | 31. <i>Selva</i> |
| 20. <i>tins/thvf</i> | 32. <i>letha</i> |
| 21. <i>thvflthas</i> | 33. <i>tlusc</i> |
| 22. <i>tinsth/neth</i> | 34. <i>lvsl/velx</i> |
| 23. <i>catha</i> | 35. <i>satres</i> |
| 24. <i>fuflus</i> | 36. <i>cilen</i> |
| 25. <i>tvnth</i> | 37. <i>lethm</i> |
| 26. <i>marisl/la</i> | 38. <i>metlumth</i> |
| 27. <i>leta</i> | 39. <i>mar</i> |
| 28. <i>neth</i> | 40. <i>tlusc</i> |

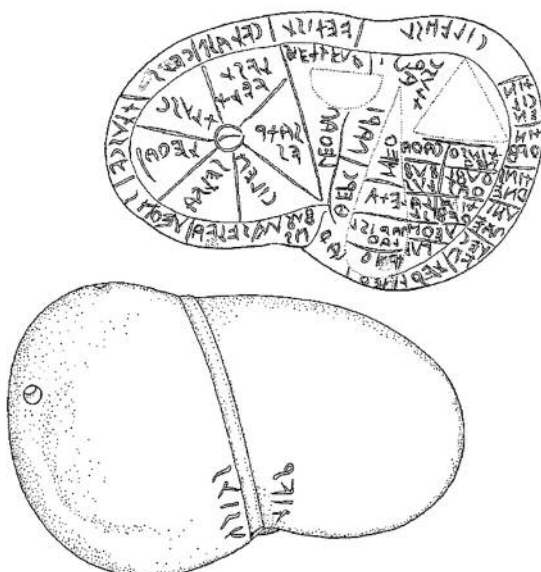


Fig.2 - Suddivisione in settori delle due superfici del Fegato.

¹ A. PALMUCCI, *Tagete, Tarquinia e il Fegato di Piacenza*, in Nuova Archeologia, Nov-Dic. 2005, inserti 1-4.
A. PALMUCCI, *Gli Etruschi di Corneto fra mito e archeologia*, Tarquinia 2005, pp. 122 e segg.

Se si analizzano infatti le linee radiali della parte piana del fegato, si ha una perfetta coincidenza con le congiungenti di molte città dell'Etruria meridionale e delle regioni limitrofe. Nel particolare abbiamo un sorprendente allineamento tra i centri etruschi di Tarquinia-Tuscania-Orvieto-Perugia che individuano una linea del fegato che si interseca con un'altra materializzata sul territorio dalla congiungente le città, sempre di origine etrusca, di Populonia-Vetulonia-Roselle. Dal punto di incontro così generato, si dipartono, rispettando gli angoli di ampiezza tra le dividenti, altre linee abbastanza coincidenti con le congiungenti tale punto con i centri di Chiusi, Spoleto e Civita Castellana. Se poi si collegano le città di Roselle, Chiusi, Perugia, Spoleto, Civita Castellana e Cerveteri, otteniamo una linea curva che, assieme alla congiungente Roselle-Vulci-Tarquinia-Cerveteri, anch'esse perfettamente allineate, delimitano fedelmente uno dei due lobi del fegato di Piacenza. Altra sorprendente coincidenza l'abbiamo nella disposizione tra le tre protuberanze del fegato e la corrispondente corografia del territorio. Con lo stesso orientamento e forma, abbiamo il monte Argentario corrispondente al *processus pyramidalis*; la collina di Cosa-Ansedonia al *processus papillaris*, e la catena dei monti dell'Uccellina alla cistifellea. Tuttavia la coincidenza più interessante, ovviamente considerando sempre un certo margine di errore, è quella tra il lago di Bolsena e il cerchio inciso al centro in cui convergono le linee radiali che individuano i sei settori della parte piana del fegato! A questo punto una domanda sorge

spontanea: il cerchio potrebbe rappresentare la localizzazione del centro religioso della Federazione Etrusca con il celebre *Fanum Voltumnae* posto nelle vicinanze dell'antica *Volsinii*? Per concludere questa serie di strane coincidenze, abbiamo anche delle affinità tra alcuni nomi di divinità del fegato con altrettante realtà sul territorio, come nel caso del monte Cimino, ex vulcano ricadente nel settore dedicato a *Velx*(34), nome legato appunto al dio Vulcano; il piccolo centro di Saturnia appartenente al settore della divinità *Satres*(35) (Saturno); *Selvans*(31) (Silvano) venerato soprattutto a Cortona e nell'area Volsiniense tra le città di Orvieto e Bolsena⁴, come anche *Cilen*(36) (divinità della notte), paragonabile alla statuetta di una donna vestita in terracotta da Bolsena con la scritta *cilens*⁵ e poi ancora il termine *Metlumth*(38) al quale, secondo il Colonna, si può associare il significato di città, intesa come metropoli, corrispondente esattamente sul territorio tramite sovrapposizione delle linee del fegato, alla potente lumonia di Tarquinia. Restano da individuare le altre affinità tra i nomi delle ancora misteriose divinità etrusche *letha*, *thusc* sui due restanti settori della parte piana del fegato e le porzioni di territorio in cui essi ricadono. Data comunque la complessità dell'argomento, rimangono tuttavia molti altri interrogativi da sciogliere ma che possono aiutare ad interpretare pienamente le correlazioni tra i segni e le iscrizioni incise sul Fegato di Piacenza con la geografia del territorio dove vissero gli Etruschi, popolo per certi aspetti ancora avvolto da un alone di mistero.



⁴ G. DELLA FINA, E.PELLEGRINI, *Da Orvieto a Bolsena: Un percorso tra Etruschi e Romani*, Pisa 2013, p.103.

D.F. MARAS, *La religione degli Etruschi, Luoghi, Dèi e Misteri*, in *Archeo Monografie*, Settembre 2018, pp.16 e segg.

⁵ *Lessico Iconografico Mythologiae Classicae (LIMC)*, Artemis Verlag, 1981-1999, volume 3, 1, 1986, pag. 295.

Tomba François : rilettura analitica del fregio e dei cicli pittorici principali



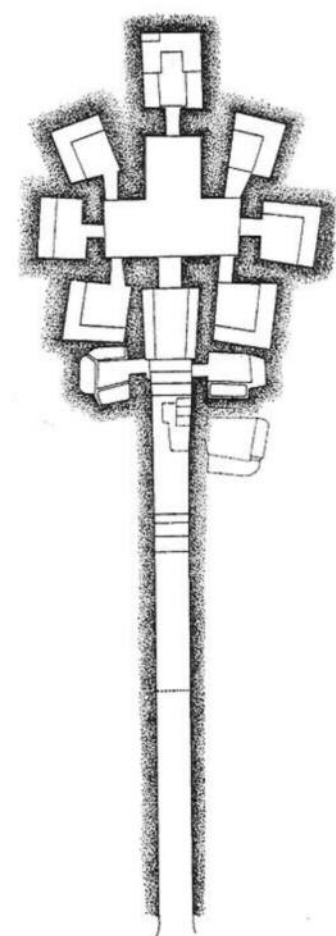
Ugo Bongarzoni

La tomba François è uno dei più importanti monumenti pervenutici (340-330 a.C.), soprattutto per la sua ricchissima decorazione ad affresco che ne fa una delle più straordinarie manifestazioni della pittura etrusca, essendo l'unico documento della storia di questo popolo narrata dagli stessi Etruschi. Si trova nella necropoli di Ponte Rotto a Vulci, in provincia di Viterbo e fu scoperta nell'aprile 1857 dall'archeologo e Commissario regio di Guerra e Marina del Granducato di Toscana Alessandro François, a cui fu intitolata. François scri-

verà poi di aver perso il senso del tempo di fronte a quei corredi funerari, soprattutto a quelle "eccellenti pitture" che gli ricordavano "i bei tempi del Botticelli e del Perugino".¹

La tecnica dell'affresco negli Etruschi

La tecnica pittorica più diffusa presso gli Etruschi era l'affresco di cui ci sono arrivati importanti esempi sulle pareti delle tombe. Essa consiste nel preparare e stendere, sulla parete da decorare, intonaco fresco e dipingere i soggetti finché esso è ancora umido, in modo che, dopo essersi asciugato, il colore, a seguito di reazione chimica, lo permei divenendo parte integrante del supporto e, infiltrazioni permettendo,



Pianta della Tomba François.

mantenendo intatto il dipinto per molto tempo. Questo spiegherebbe anche perché la quasi totalità delle espressioni figurative etrusche e romane, fino ad oggi ritrovate, siano affreschi.

Al tempo degli Etruschi venivano impiegati pigmenti minerali (terre per lo più) e pennelli in setola animale, mentre la pietra calcarea, di origine marina, il macco,

caratteristica anche della zona tarquiniese, si presentava particolarmente adatta a questa particolare tecnica ed alla sua conservazione nel tempo (contrariamente alla zona di Cerveteri, ad esempio, dove le pitture sono largamente andate perdute). Dall'analisi dei disegni preparatori, incisi sul fondo a punta, si rileva, spesso, sia il tratto fermo e unico tipico delle composizioni realizzate da modelli della pittura vascolare, sia il tratto spezzato e ripreso, indice invece della ricerca di una composizione di ispirazione nuova ed originale, proveniente direttamente dal genio dell'artista.

Gli affreschi seguono, naturalmente, le convenzioni artistiche dell'epoca. La fisionomia dei volti (il profilo, la forma degli occhi a mandorla) e la rappresentazione dell'incarnato maschile di color bruno-rossiccio e femminile di colore chiaro, influenzate dall'arte greca arcaica, provengono da tradizioni artistiche dei popoli del Mar Mediterraneo orientale.

Questi affreschi hanno quindi, in genere, un valore molto limitato come riferimento per comprendere la fisionomia della popolazione etrusca; questo vale almeno fino al IV secolo a.C., quando iniziano ad apparire nei soggetti dipinti elementi fisiognomici locali.² Anche per questo motivo gli affreschi rinvenuti nella tomba in questione hanno ruolo rilevante.

Gli affreschi della tomba François

Il ciclo di affreschi, staccato dalle pareti della tomba e suddiviso in pannelli, su ordine del Principe Alessandro Torlonia fu trasportato nel 1863 a Roma, presso Villa Albani. L'origine di questa pratica risale al '700 con gli scavi Prada, passando per quelli di Luciano Bonaparte e arrivando ai Torlonia.³ Ricordiamo anche, a tal proposito, i celebri esempi pompeiani (datati a partire dal 1760) staccati con la tecnica "a massello" (la muratura segata e staccata viene ricollocata su lastre di ardesia). Il sepolcro appartenne alla famiglia etrusca dei *Saties* di Vulci, una delle più importanti famiglie aristocratiche della città. I cicli pittorici della tomba François sembrano ispirarsi, stilisticamente, a quelli della Tomba dell'Orco, anche detta tomba dei Murina (nome della famiglia proprietaria del sepolcro), ipogeo etrusco del IV sec. a.C. nella necropoli di Monterozzi (Tarquinia 350 a.C.), vicina alle nuove tecniche dello sfumato e

¹ Eroi e Miti della Tomba François (<https://vulci.it/eroi-e-miti-della-tomba-francois/>).

² Pittura Etrusca - Gli affreschi etruschi (https://it.wikipedia.org/wiki/Pittura_etrusca).

³ <https://www.etruscancorner.com/it/eventi/vulci/intervista-al-dott-carlo-casi-direttore-di-mastarna-parco-archeologico>.



Liberazione di Celio Vibenna.

del tratteggio. I cicli pittorici delle due tombe, secondo gli esperti, avrebbero un livello simile per l'eccellenza della committenza e per la complessità, distinguendosi, in questo, dalle tombe a loro contemporanee e si ispirerebbero allo stile ornato della ceramica àpula⁴ ed in particolare del Pittore di Dario.⁵ Gli affreschi, contrapponendo temi troiani a temi di storia eroica locali, sembrano esprimere, con decisione e dichiaratamente, il concetto della vendetta nei confronti dell'impero che affermava, con la forza dell'esercito, il proprio dominio nei territori limitrofi la città di Roma.⁶

Nei cicli pittorici della tomba, sopra le teste dei soggetti, sono presenti iscrizioni più o meno visibili con i rispettivi nomi dei personaggi rappresentati.

Il pannello della liberazione di Celio Vibenna

Nella terza cella sulla destra si trovava il ciclo pittorico in cui *Caile Vipinas* (Celio Vibenna) sta per essere liberato dai legacci ad opera di Mastarna (*Macstrna* identificato con il re di Roma Servio Tullio). A destra dei due, tre guerrieri di Vulci stanno combattendo contro una coalizione di Etruschi (volsiniesi, suanesi e sapinati): *Larth Ulthes* uccide *Laris Papathnas Velznach* (= di Velzn, ossia *Volsinii*); *Pesna Aremsnas Sveamach* (= di Sveam, ossia Sovana) viene ucciso da Rasce; *Venthi Caules* [...] *Plsachs* = di *Pls* (?), incompleta, forse di Salpino o di Falerii, centri rispettivamente dell'Etruria meridionale e del territorio falisco) è, invece, ucciso da *Aule Vapienas* (Aulo Vibenna). Continuando ancora a destra, appena oltre l'angolo, c'è un ulteriore scontro fra due guerrieri. Uno in piedi sta per estrarre la spada e tiene, a terra per i capelli, lo sconfitto che alza un braccio in segno di resa e di richiesta di pietà. Trattasi di *Marce Camitlnas* che minaccia *Cnaeve Tarchunies*

Rumach (= verosimilmente Roma).⁷ Corrispondente a questa ultima scena (sul lato sinistro) troviamo la fine di Eteocle e Polinice, fratelli e figli di Edipo, in lotta per la supremazia a Tebe, che si uccidono, reciprocamente, con le daghe, fra fontane di sangue.

Nel pannello, le figure rappresentate hanno accenni semplici di ombra propria sulle muscolature dei corpi e sui panneggi e portata vicino ai piedi, anche se, nella parte bassa, lo stato di conservazione non consente di verificarlo con certezza per tutti i soggetti.

Se si osserva bene però lo scudo su cui appoggia la mano sinistra di *Venthi Caules*, possiamo intravedere quella che sembra, verosimilmente, l'ombra portata del corpo di Aulo Vibenna, dello stesso colore dell'ombra propria sotto il piede sinistro di *Caules*. La postura dei soggetti è classica, così come la scelta delle proporzioni e rimanda alla pittura vascolare greca. I volti sono rappresentati di profilo mentre i corpi glabri (zona pubica e volto a parte) hanno struttura muscolare simile fra loro nella forma e nella dimensione, ed assumono postura teatrale tragica, nell'atto di uccidere o essere uccisi. L'artista dipinge l' "attimo cruciale", facendo coincidere gli istanti delle uccisioni con quello della recisione dei legami che tengono vincolato Celio Vibenna. Apparentemente non arriva ad evidenziare maggior contrazione muscolare negli arti, in base all'azione eseguita dal soggetto ma rappresenta le fasce muscolari in maniera canonica, quasi solo a testimoniare la presenza che si conviene nel corpo di un guerriero. Le ombre sugli avambracci e nel tronco degli uccisori, però, sembrano più marcate, a sottolineare forse lo sforzo dell'atto ferale, mentre i muscoli delle cosce mostrano in ogni soggetto minore ipertrofia, con

⁴ Il cui centro propulsore viene localizzato nell'antica *Taras* (Taranto), a partire dal 430 a.C.

⁵ Noto anche come Pittore dei Persiani, il più importante ceramografo del gruppo àpulo, attivo nell'ultimo venticinquennio del IV sec. a.C.

⁶ Wikipedia: Tomba François - Ciclo Pittorico (https://it.wikipedia.org/wiki/Tomba_Fran%C3%A7ois).

⁷ LAURENDI 2010, pag. 134, cap.3.2.

i quadricipiti appena accennati vicino alle ginocchia, quasi a voler snellire le anatomie ed a suggerire, seppur nell'immobilità dell'immagine, velocità ed agilità di movimento. I volti dei carnefici sono severi e determinati, con lo sguardo fisso sulla preda e la bocca chiusa, mentre gli uccisi hanno pupille che guardano "all'infinito", fisse nel vuoto, sull'aldilà che stanno per raggiungere e spalancano la bocca in un muto grido.

Non tutti i corpi sono vestiti. Nel particolare le vittime lo sono, mentre i carnefici, *Larth Ulthes* a parte, sono rappresentati nudi. La condizione di nudità viene interpretata (tesi che mi trova concorde) da Andreas Alföldi⁸, contrariamente ad altre chiavi di lettura⁹, come quella di prigionia. *Larth Ulthes* ha liberato i compagni, portato loro le spade con cui ora stanno massacrando i loro carcerieri, mentre a Mastarna ne ha date due. Una da consegnare a Celio Vibenna, dopo averlo liberato.

I carcerieri aggrediti indossano la *tébennos*, il ben noto mantello etrusco, mentre *Larth Ulthes* indossa una tunica bianca, orlata in basso del *latus clavus*, una banda molto ampia, con, alle maniche ed al collo, un *angustus clavus*, probabilmente una tunica militare di rango superiore. *Venthi Caules* veste una tunica militare rossa, sulla quale indossa la corazza (forse per diversa cittadinanza) che non lo salva dall'essere trapassato. *Cneve Tarchunies Rumach*, ultimo sulla destra, veste invece una *tébennos* completamente bianca. Le diverse vesti avevano un significato specifico per chi le ha dipinte e per gli Etruschi, ad oggi, però, non esiste un'univoca interpretazione in merito. Non è ben chiaro se il senso di questo affresco sia un invito all'unità degli Etruschi contro Roma, oppure abbia un significato simbolico di guerre di popoli così compendiate figurativamente o piuttosto quello di una puntuale narrazione di episodi individuali fra contendenti per la liberazione di Celio.¹⁰ La nudità, oltre al motivo descritto, è utilizzata dall'artista, anche, a mio personale giudizio, per esaltare il concetto classico della bellezza antropomorfa e per esprimere quella che chiamerei "manifesta nemesis": i corpi nudi dei prigionieri appena liberati, nell'atto di uccidere, diventano strumenti di giustizia divina che, scevra da qualsiasi eccezione o maschera, si abbatte, nuda, immediata ed implacabile sui carcerieri, falsi fratelli e traditori del popolo etrusco.¹¹ Egli sente, inoltre, l'esigenza decisamente moderna (azzarderei dire quasi futurista) di rappresentare la dinamica degli spruzzi di sangue da una ferita fresca, dipingendo, però, alla ma-

niera naïf, le singole gocce con traiettorie lineari curve, piuttosto che il fiotto di liquido che ci si aspetterebbe da ferite di questa importanza.

Ciclo del sacrificio dei prigionieri troiani dinanzi al sepolcro di Patroclo

La scena con il sacrificio dei prigionieri troiani dinanzi al sepolcro di Patroclo, deriva da un modello greco al quale il pittore etrusco ha aggiunto alcune figure appartenenti alla cultura locale, utilizzando, a differenza delle altre, uno stile meno evoluto, fatto di contorno nero e colore piatto al quale unisce, nei volti, tratteggio e chiaroscuro parziale. Una volta ottenute le nuove armi forgiate da Efesto, Achille (*ACHLE*) affronta e sconfigge Ettore, facendo scempio del corpo e cattura una moltitudine di prigionieri troiani (*TRUIALS*), dodici dei quali vengono sacrificati durante i giochi funebri in onore di Patroclo. Questo assiste, come entità astratta, come ombra (*INTHIAL PATRUCLES*), vestito con un mantello azzurro e fasciato dalla benda mortuaria che copre, all'altezza del petto, la ferita mortale provocata da Ettore. Appoggiato alla sua gamba sinistra, vediamo un clipeo 'fiorato' di grandi dimensioni. Alla sua destra e all'estrema sinistra, il re di Micene Agamennone (*ACHMENRUN*), "pastore di popoli", mostra carnagione molto scura, porta la barba e i capelli lunghi sulle spalle ed osserva la scena centrale. Indossa l'*himation* (mantello drappeggiato) bianco con una bordatura porpora, mentre appoggiata alla spalla e parallela al corpo, tiene una lancia. Il dio etrusco dei morti Caronte (*CHARUN*) assiste e presiede all'uccisione di un prigioniero troiano da parte di Achille. Egli ha carnagione blu, il colore dei morti: il volto con il pizzo arricciato, sopracciglia irsute, naso aquilino, orecchie a punta ed il copricapo tenuto ben serrato da una goliera. Digrigna i denti, bianchi come le labbra, ed il bianco è anche utilizzato per creare il chiaroscuro sul volto. Nelle mani, ed appoggiato sulla spalla, tiene ben stretto il lungo martello. Questo è l'attrezzo con il quale dà il colpo di grazia alle anime dei defunti, trascinandoli negli inferi. Indossa una cortissima veste senza maniche che copre il busto ed una lunga sottoveste che ne copre le gambe: la prima di color rosso vivo mostra delle decorazioni sul bordo ed in mezzo al corpo, a tondi bianchi su striscia marrone; la seconda, invece, di colore arancio, una semplice bordatura porpora. Achille, chinato in avanti, sta sgozzando un prigioniero troiano, seduto davanti al suo piede sinistro con le pupille rivolte verso l'alto,

⁸ LAURENDI 2010, pag. 134, cap.3.2.

⁹ COARELLI 1983, p. 49 parla di nudità "eroica"; VERNOLE 2002, p. 189s. attribuisce l'"abbigliamento leggero" ad un assalto notturno; MONTESANTI 2005, p. 38 contestualizza le rappresentazioni pittoriche con l'attacco dei Vulcenti mosso contro una coalizione

composta da tre città con l'obiettivo, raggiunto, di liberare uno dei suoi generali, Celio Vibenna.

¹⁰ LAURENDI 2010, pag. 144.

¹¹ LAURENDI 2010, pag. 134, cap.3.2.



Sacrificio dei prigionieri troiani.

mentre lo afferra per i capelli. È ancora vestito da battaglia, con la corazza anatomica che copre il corto chitone, gli schinieri ed i parabraccia. Gli occhi vuoti trasmettono odio e vendetta, la cui personificazione, *Vanth*, è alle sue spalle. La divinità infernale femminile alata che indossa un lungo chitone rosso e, sul polso destro, un bracciale a forma di serpente (come *Persephone*) lo guida nell'azione. A destra della scena sacrificale si approssimano i due Aiace: Telamónio (*AIVAS TLAMNUS*) e Oileo (*AIVAS VILATAS*) il locrese, eroe inferiore solo ad Achille, ma diventato l' 'empio' per aver stuprato Cassandra, strappata con forza alla statua di Minerva. Sono molto simili, benché il primo sia molto più grande di statura, ed entrambi sono provvisti di corazza, lancia, spada e schinieri, forse da parata. Telamónio indossa un elmo con lungo cimiero. Spesso sono ricordati insieme nell'*Iliade* e qui nell'affresco conducono legati altri due prigionieri troiani, con mani legate dietro la schiena, l'atteggiamento sommessissimo e le cosce ferite e grondanti sangue. La scena termina con un clipeo disegnato a metà.¹² A tal proposito vorrei fare un'osservazione. I prigionieri legati sulla destra sono feriti alle cosce. Non è chiaro se tali ferite siano state inferte appositamente, per rendere loro difficile un'eventuale fuga, oppure siano dovute allo scontro che ha preceduto la cattura. Si nota, infatti, che esse si trovano in parti del corpo non protette dall'armatura da guerriero (che è stata tolta) come si può vedere da quella del Pelide e del compagno. Quel che è certo è che non si tratta di tentativo di taglio dei tendini, come osservano alcuni.¹³ I tendini non si trovano, infatti, in quella parte della gamba, bensì vicino al ginocchio, alla cavaglia ed all'osso del bacino e, se recisi, non consen-

tirebbero a chiunque la postura eretta. Gli antichi che infliggevano in battaglia soprattutto ferite da taglio ben lo sapevano. Dunque si tratta di semplici ferite ai muscoli delle cosce. Osservando nel particolare le ferite, rileviamo che due sono di taglio (da punta o da filo) e corrono lungo la direzione della gamba (primo prigioniero: metà coscia esterna sinistra; secondo prigioniero: metà coscia interna destra), mentre la terza (secondo prigioniero : metà coscia esterna sinistra) sembra più importante, essendo estesa e lacera (fuoriesce anche più sangue) e quindi, forse, causata in battaglia piuttosto che, come si potrebbe supporre delle altre due, inflitta con metodica precisione da uno scrupoloso carceriere. La direzione del taglio segue, inoltre, quella delle fasce muscolari delle gambe che sono, per questo motivo, danneggiate decisamente meno, rispetto al caso che il taglio fosse perpendicolare ad esse (recisorio). Sono naturalmente vulnera che renderebbero difficile la fuga per chiunque, ma più a causa della perdita di sangue e della riduzione della funzionalità degli arti. Se inflitte a tale scopo, infatti, dovevano lasciare parziale capacità deambulatoria al prigioniero che, in caso invece di taglio di tendini, avrebbe dovuto essere trasportato di peso. L'intera scena mitica è sviluppata in chiave etrusca, probabilmente, tratta da due passi dell'*Iliade* (Hom., *IL. XXIII*, vv.175s.; 181s.), in cui Achille sacrifica 12 prigionieri sulla pira dove sta bruciando il corpo di Patroclo il quale, apparso in sogno sotto forma di ombra (o spettro), gli aveva esplicitamente chiesto "Anche dodici figli dei nobili Teucri, / straziati col bronzo; che cose atroci pensava" ("Anche dodici nobili figli dei Teucri magnanimi, / che insieme con te il fuoco divorerà tutti"). Questa scena colpì molto l'immagina-

¹² MONTESANTI 2005, pp. 22-25.

¹³ <http://www.artesuarte.it/articolo.php?id=178>; <https://vulci.it/eroi-e-miti-della-tomba-francois/>

rio etrusco, ricorrendo in altre nove raffigurazioni su vasi, ciste e sarcofagi, al contrario dei greci che la rappresentarono solo una volta sul vaso àpulo del Pittore di Dario, in cui è possibile scorgere subito la differenza più significativa: la presenza, su questa, della pira, motivo-chiave della rappresentazione. Il confronto più simile, invece, è dato dalla più antica versione pervenuta: il bassorilievo di un sarcofago dipinto proveniente da Tarquinia, importato e scolpito in una bottega dell'isola greca di Paros (Cicliadi), appartenete a Laris Partunu e conosciuto come "sarcofago del sacerdote". L'unica differenza sostanziale tra le due scene rappresentate è data dalla disposizione delle figure che si ripetono sistematicamente. Tra le datazioni "ufficiali" dei due capolavori, stilisticamente analoghi, intercorre un lasso temporale di almeno 20 anni, a fronte della cronologia della pittura di Vulci (330-310 a.C.); infatti il sarcofago del sacerdote viene datato al 350 a.C. sulla base dell'assenza dei chiaroscuri nella decorazione della fronte della cassa. Le raffigurazioni parietali della tomba vulcente potrebbero, altresì, alludere all'episodio della pubblica esecuzione di 307 prigionieri romani avvenuta nel 358 a. C. nel foro di Tarquinia, la più importante delle città etrusche, allora in lotta con Roma per la supremazia nell'Italia Centrale. Ricordiamo che i Romani si proclamavano discendenti dei Troiani grazie ad Enea. Degna di nota, per virtuosismo stilistico, è l'esecuzione dell'ultimo prigioniero dell'affresco: qui la nuova e splendida tecnica pittorica, solo accennata in alcuni soggetti del fregio animalistico e su poche altre figure dei pannelli, viene estremizzata e sfruttata su tutto il personaggio, rendendolo estremamente reale tramite il gioco del chiaroscuro. I contorni sono seguiti da due linee: una rossa scura nelle parti esposte alla luce ed una nera che rimarca quella color cinabro, nelle zone d'ombra. Il corpo ha una base rosata sulla quale si stagliano pennellate color ocra rosso che seguono la forma dei muscoli. La luce che colpisce il corpo è resa, per la prima volta, con il bianco. Ancora più virtuosistica appare la riproduzione del volto, perfetta nei lineamenti del naso, delle labbra, dell'orecchio, del collo e della mandibola. Il gioco delle luci e delle ombre nel naso, negli zigomi e nelle guance più chiare. Il contorno delle labbra, degli occhi e lo scuro della fronte e delle occhiaie che rendono l'espressività degli occhi ancora più profonda. Splendido e quasi attuale il particolare della basetta che scende fino all'angolo della mascella, resa con una tecnica puntinata decisamente adatta e perfetta.¹⁴ Il soggetto viene, però, descritto, con sguardo perso e rassegnato, nel vuoto. Se osserviamo invece accurata-

mente il volto, notiamo uno sguardo decisamente fiero e determinato nella sua rabbia repressa. La pupilla color ocra guarda in avanti ma non vagamente all'infinito. Essa è invece focalizzata in un'espressione decisa, esaltata dalla presenza di contrazione della mascella, dal naso regolare ed importante e dalla posizione del sopracciglio. Il prigioniero, a mio parere, sembra soffocare a stento la rabbia per il gesto, irriverente ed umiliante del carceriere che, nonostante lo tenga già vincolato con una corda al collo, ha cura, apparentemente priva di utilità alcuna (se non quella di umiliarlo) di afferrarlo anche per i capelli. Ipotizzo quindi che il soggetto rappresentato sia un nobile o un guerriero di rango superiore agli altri. Oltre a mostrarci l'evoluzione e la raffinatezza della tecnica rappresentativa raggiunta, è qui anche reale testimone di un traguardo parzialmente acquisito alla pittura etrusca. Si osservi, infatti, il busto: la grandezza paragonabile delle braccia (anzi, il bicipite del braccio destro che, forse, si presumeva reggere la spada è più grande del sinistro, anche se più lontano dall'osservatore) potrebbe indurre chi guarda in errore, facendogli credere che il soggetto sia rivolto frontalmente. In realtà, osservando la disposizione e la dimensione delle fasce muscolari del tronco (le maggiori dimensioni del costato e del fianco sinistro rispetto al destro) si capisce che è dipinto a $\frac{3}{4}$, ed è realizzato istintivamente...in prospettiva. Analoghe considerazioni possono farsi osservando i muscoli pettorali del troiano trucidato da Achille. Osservate con attenzione, anche le figure di *Caile Vipinas*, *Pesna Aremsnas Sveamach* e *Marce Camitlnas* dell'altro ciclo pittorico presentano una tecnica simile nella rappresentazione del torace. La figura di Patroclo, a differenza di altri soggetti dei due cicli, non ha il volto rappresentato di profilo ma a $\frac{3}{4}$, reclinato alla sua sinistra e leggermente all'indietro. La stessa osservazione è valida anche per il prigioniero troiano che il Pelide sta infilzando; ha il volto a $\frac{3}{4}$, rivolto forzatamente, alla sua destra e verso l'alto. Anche se lo stato di conservazione non è buono è possibile intuire dalle dimensioni delle guance, dalla forma del naso e della bocca un tentativo prospettico in questi due volti. Ciò che non sarebbe possibile ipotizzare osservando il fregio, lo è, invece, analizzando alcuni soggetti anatomici: chi li ha realizzati lo ha fatto usando intuitivamente una tecnica prospettica.

Il fregio

Sopra i due cicli di affreschi più rilevanti (il sacrificio di Achille dei prigionieri troiani e la liberazione di Celio Vibenna) corre un alto fregio dipinto con un motivo ornato di elementi geometrici, simile a quelli che racchiu-

¹⁴ LAURENDI 2010, pag. 134, cap.3.2.

dono scene di pittura vascolare. Il fregio rappresenta un meandro tridimensionale, caratterizzato da alternanza di svastiche e cubi aperti. E' realizzato in colore bianco su uno sfondo di toni grigio-azzurri, mentre le facce interne dei cubi sono alternativamente in ocra rossa e terra d'ombra bruciata. Sulle altre pareti il fregio cambia mantenendo, nel livello superiore, l'immagine del meandro, mentre in quello inferiore, compare il noto "fregio animalistico" contenente un susseguirsi di animali reali e mitici, anche in lotta fra di loro con presenza di sangue: grifoni alati, pantere bianche, ghepardi, leoni, iene, cinghiali, un cavallo rosso, un gatto selvatico (in frammento).¹⁵ Nelle scene cruenti è presente uno schieramento di colombe che potrebbe rappresentare, a mio giudizio, un'allegoria delle genti o di quella parte della popolazione estranea al conflitto. La struttura della composizione geometrica, a differenza delle anatomie, non dimostra affatto che gli Etruschi conoscessero (o intuissero) la tecnica di rappresentazione prospettica¹⁶, in quanto la figura è, in realtà, assonometrica. Ricordo che l'assonometria e la prospettiva sono rappresentazioni dei punti immagine (ombra) del soggetto su di un piano in relazione ad una sorgente (luminosa) rispettivamente infinitamente lontana (raggi paralleli) e a distanza finita (raggi da sorgente puntiforme). Tale sorgente si assume, in questa tecnica, coincidente con l'occhio dell'osservatore. Ciò implica che gli Etruschi, probabilmente, avessero osservato ombre di oggetti geometrici alla luce del sole (assimilabile a sorgente a distanza infinita) su parete piana, oppure avessero riprodotto, in assonometria, l'oggetto in sé, considerandone le dimensioni reali senza tener conto di prospettiva alcuna. Perché dipingere due lati di un quadrato che nella realtà sono uguali, di misura differente? Inoltre la vicinanza dell'oggetto all'osservatore rende l'effetto prospettico minimo. Ma se è l'occhio umano a creare questa percezione "modificata" dell'oggetto, che lo faccia anche per l'immagine dipinta, devono aver pensato gli esecutori. Naturalmente ciò non accade perché l'immagine ha due dimensioni. Ricordiamo, inoltre, che la rappresentazione prospettica implica la definizione di un ben determinato

punto di osservazione, abbandonando il quale la prospettiva è errata. Cito a tale proposito la finta cupola di Andrea Pozzo nella chiesa di Sant'Ignazio di Loyola in Campo Marzio a Roma. Applicare la tecnica prospettica ad un fregio che corre lungo una parete implica che, spostandoci lateralmente, essa risulti immediatamente falsata, a meno di realizzare una prospettiva multipla, definendo più punti di vista lungo l'immagine del fregio che, però, risulterebbe, nel suo complesso, obliquo, non regolare. Per questi motivi pratici, evidentemente l'artista, intuendo o meno cosa fosse la prospettiva, ha optato per la realizzazione del fregio in assonometria (anche non perfetta in alcuni punti, probabilmente causa irregolarità delle pareti o deformazione dell'intonaco) che, comunque, in questo periodo storico, costituisce un tentativo notevole della ricerca della terza dimensione nella rappresentazione pittorica. Altro aspetto che avvalora questa chiave di lettura è il colore differente utilizzato per le pareti supposte in ombra nel meandro. E' un tentativo manifesto di rappresentare la tridimensionalità di una struttura solida rivolta verso destra ed illuminata da destra (nel pannello di liberazione di Celio Vibenna), oppure rivolta verso sinistra ed illuminata da sinistra (nel pannello di Achille). Si può anche notare che le direzioni in cui sono rappresentate le due assonometrie sono tali che le immagini tridimensionali di svastiche e cubi aperti sono, in entrambe le pareti, idealmente rivolte verso un visitatore che, passando fra i due cicli pittorici, entri nella stanza III (un'assonometria doppia alla ricerca di un falso effetto prospettico?). Trattasi certamente di un raffinato e gradevole espediente ideato dall'artista.

La tecnica e lo stile di esecuzione, differenti da soggetto a soggetto (soprattutto negli animali del fregio), testimoniano che gli affreschi della tomba François furono probabilmente realizzati da più maestranze pittoriche, apportatrici di varietà stilistiche ed originalità di esecuzione non comuni. Tutte le peculiarità descritte concorrono a fare di questo sito archeologico uno dei più interessanti nel suo genere, ed i suoi contenuti, di qualità ed importanza indiscutibili, fonte, ancora non esaurita, di ricerca e dibattito scientifico.

BIBLIOGRAFIA

COARELLI 1983 = F. Coarelli, Le pitture della Tomba François: una proposta di lettura, in *Dialoghi di Archeologia (DdA)*, III, s. 1, 1983, pp. 43-69.

LAURENDI 2010 = R. Laurendi, La monarchia etrusca a Roma ed il *nomen* di Servio Tullio: *Epos* e Storia. Dati e considerazioni sulla Tavola di Lione e la Tomba François, Roma 2010.

MONTESANTI 2005 = A. Montesanti, La Tomba François. Una guida, in *Storia. Rivista online di Storia e Informazione*, s. 2-6, luglio-novembre 2005.

VERNOLE 2002 = V.E. Vernole, Servius Tullius, Roma 2002.

¹⁵ <http://www.artesuarte.it/articolo.php?id=178>

¹⁶ LAURENDI 2010, pag. 134, cap.3.2.

Mastarna, I fratelli Vibenna e gli altri personaggi del fregio storico nella Tomba François

Felice Fiorentini



Diverse testimonianze di tombe etrusche dipinte ci sono arrivate dall'Etruria Meridionale, soprattutto Tarquinia, con raffigurate persone che danzano, giocano, banchettano, partecipano a scene di vita quotidiana, si preparano per andare nell'aldilà accompagnati dalla presenza di demoni alati...ma l'unica tomba che contiene un affresco sulla storia etrusca ormai perduta, è quella François a Vulci, seconda metà del IV sec. a.C.

Ma chi sono i misteriosi personaggi del fregio dove viene liberato un prigioniero? Purtroppo i libri Etruschi in cui venivano narrate tutte le vicende di questo popolo sono andati persi e restano solo le fonti indirette e distorte degli autori Latini. In questo caso però si è potuto risalire, almeno in parte, alle vicende storiche legate a questo episodio del VI sec. a.C.; le scritte identificative sopra ciascuna figura hanno resi noti i nomi di tutti gli eroi e, per la maggior parte di essi, anche il gentilizio e la città di provenienza.

Incuriosisce subito quello nominato **Mastarna** (in etrusco *Macstr-na...* "colui che è del *magister*") che porta con sé una seconda spada da dare al prigioniero che gli porge i polsi da liberare e che risponde al nome di Celio Vibenna (in etrusco *Caile Vipiēna*), coperti alle spalle da Aulo Vibenna (*Avle Vipiēna*) e altri compagni che combattono alacramente. Si scopre in realtà che Mastarna è colui che diventerà poi Servio Tullio, quel sesto re di Roma che gli scrittori Latini raccontarono e lodarono tanto, senza comunque mai riferire nulla del suo trascorso e del suo soprannome etrusco! Ce lo svela però l'imperatore Claudio (informatissimo sulla storia dei Rasenna, avendo a disposizione gli archivi familiari della moglie Plautia, appunto di aristocratica famiglia etrusca) con il suo solenne ed ufficiale discorso del 48 d.C. al senato, riportato nelle famose Tavole di Lione (C.I.L. XIII, 1668), teso a favorire l'integrazione e l'inclusione dei *decuriones* di *Lugdunum* nel senato romano:

"Un tempo i re governavano questa città e tuttavia non capitò mai che la trasmettessero ad un successore appartenente alla stessa casata. (Ne) sopraggiunsero di altre famiglie ed alcuni perfino stranieri, come Numa, che veniva dalla Sabina che succedette a Romolo, un vicino, mi direte, certamente ma all'epoca uno straniero; e così ad Anco Marcio successe Tarquinio Prisco.

Questi era ostacolato dal suo sangue impuro, poiché era nato da un padre proveniente da Corinto, Demarato e da una madre di Tarquinia, sì, ed anche di nobili natali, ma ridotta in povertà al punto da avere la necessità di soggiacere a un tale marito: perciò in patria era tenuto lontano da qualsiasi carica pubblica; ma quando emigrò a Roma ottenne il regno. Fra lui ed il figlio o il nipote (infatti su questo punto c'è divergenza fra gli storici) si inserì Servio Tullio. Questi, se seguiamo i nostri autori sarebbe nato da una prigioniera di guerra, Ocresia, se seguiamo quelli Etruschi sarebbe stato un tempo sodale fedelissimo di Celio Vibenna e compagno di ogni sua avventura. Egli, dopo aver seguito varie vicende ed essere uscito dall'Etruria con i resti dell'esercito di Celio, occupò il monte Celio, che dal suo comandante chiamò Celio, e mutato il proprio nome (infatti in etrusco il suo nome era Mastarna) fu chiamato così come ho detto (Servio Tullio) e tenne il regno con grande utilità per lo Stato."

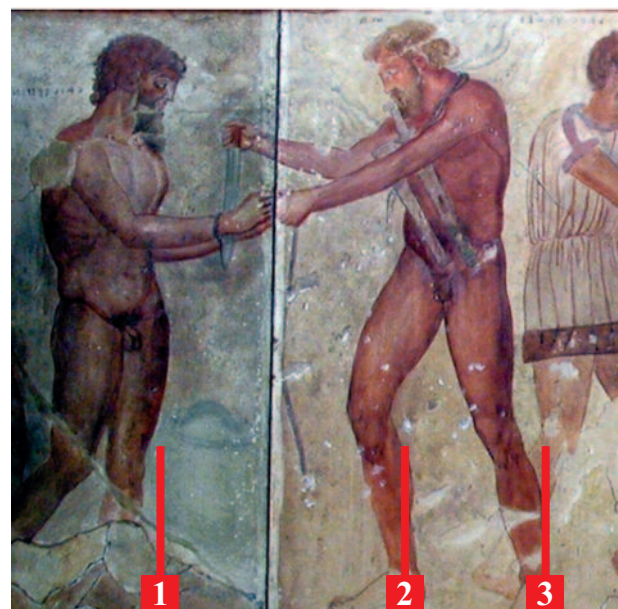
Il comandante **Celio Vibenna** citato da Claudio e figura di spicco nel fregio, in quanto prigioniero liberato proprio dal fedelissimo Mastarna, è anche lui un personaggio importante, tanto che la maggior parte degli scrittori romani (Varrone, Dionigi d'Alicarnasso, Claudio e Tacito) lo appellavano *dux gentis Etruscae*. Appare anche nello specchio etrusco di Bolsena, ora al British Museum di Londra, in cui è raffigurato insieme al fratello Aulo mentre tende un agguato al giovane vaticinante Cacū. E sempre insieme al fratello Aulo, compare anche su quattro urne da Chiusi.

Che la saga dei fratelli Vibenna fosse molto conosciuta, lo deduciamo anche dal frammento di Festo (L.P. 486, 12-19) in cui menziona i (...)entes fratres *Caeles et Vibenn...* e subito dopo anche ...*Tarquiniū Romam secum max(...)*, quindi i fratelli (Vulc)enti (meno probabile [Vei]enti...non solo perché i dipinti dei fratelli Vibenna sono stato ritrovati a Vulci ma anche per l'Aulo attestato nel frammento della coppa Rodin di Parigi rinvenuta pure a Vulci e per l'*Olo volciente* menzionato da Arnobio che vediamo tra poco) e quel (*max...*) potrebbe essere proprio riferito a Mastarna.¹ L'altro prestigioso fratello Vibenna, **Aulo**, compare invece anche da solo, nelle scritte di alcuni reperti rinve-

¹ R. Garrucci, *Dissertazioni archeologiche di vario argomento*, II, Roma, 1865, p.62; S. Mazzarino, *Dalla monarchia allo stato repubblicano*, Milano, 2001, pp 235-236).

nuti in Etruria: oltre che alla menzione nella *kylix* Rodin da Vulci del V sec. a.C. (*Avile Acvilnas*)², lo ritroviamo come offerente (*Avile Vipienas*) su un piede di vaso in bucchero della prima metà del VI sec. a.C. dal santuario di Minerva a Veio (TLE. 915-916). Alcuni studiosi³ ipotizzano che Aulo non a caso fosse chiamato rex dalle fonti latine e che quindi avrebbe potuto regnare sul trono di Roma, dal momento che i re non potevano essere stati solo 7 (con Romolo di fatto leggendario) nel lungo arco di tempo dei 244 anni di monarchia!⁴ Un passo di Arnobio⁵ ci descrive il ritrovamento, durante gli scavi del tempio Capitolino, di una testa umana decapitata appartenuta ad un certo Aulo Vulcentano ucciso da un *germani servulo* che il Coarelli identifica proprio con Mastarna; dal *caput Oli regis* il posto prese il nome di Campidoglio. Sempre il Coarelli⁶ fa clamorosamente notare che nei disegni eseguiti subito dopo la scoperta della Tomba François, proprio ai piedi di Aulo Vibenna e vicino al nobile Venthi Caules che sta per essere ferito a morte, è riprodotta drammaticamente una testa barbata staccata dal corpo; purtroppo parte dell'affresco è andato perso ma grazie a questa testimonianza, possiamo mettere in relazione il macabro particolare qui dipinto, con il racconto di Arnobio sul *caput regis Oli* ed ammettere senza dubbio che quell'Aulo Vulcentano fosse davvero quello dipinto nella tomba e che fosse anche originario di Vulci.

Affascinante deve essere stata anche la storia degli altri personaggi affrescati nel fregio, a partire proprio dallo sfortunato soccombente **Venthi Caules** sopra citato, di nobili origini (per la tunica scarlatta) ma la cui provenienza è sconosciuta a causa della frammentarietà della scritta *Plsachs = di Pls (?)*, su cui sono state fatte tante ipotesi: forse di Salpino o di Falerii o di Blera o di Montepulciano... comunque sia, tutti centri dell'Etruria meridionale⁷. Anche il nobile **Pesna Aremsnas da Sovana** ha la peggio contro un certo **Rasce** che, come Mastarna, non presenta iscrizioni né del gentilizio né della città di origine (forse si sottintende Vulci, quando manca il



luogo di provenienza?), però fa riflettere la radice che potrebbe invece significare “appartenente al popolo Rasenna”, quindi un personaggio etrusco importante. Altro alleato della coalizione dei Vibenna è **Larth Ulthes** (senza origine indicata), unico tra loro ad essere vestito (quasi tutta la dottrina però esclude l'ipotesi che possa aver liberato da solo tutti gli altri compagni prigionieri e nudi) che sta per uccidere addirittura il nobile **Laris Papathnas** della potente **Velzna** (Bolsena?)⁸. Al Colonna va il merito di aver argutamente notato e confrontato il nome del mostro Volta (o Olta) con quello di Larth Ulthes, rilevandone il probabile rapporto onomastico; secondo la leggenda riportata da Plinio (Nat. 2, 140) un mostro di nome Olta terrorizzava il territorio Volsiniese e il re Porsenna (che l'autore ricordava anche come re di Volsinii) dovette evocare un fulmine per distruggerlo. Forse questo scontro nel dipinto potrebbe essere stato un modo per storicizzare l'episodio e Ulthes che uccide il volsiniese ricorderebbe i pericoli esterni corsi dalla città.⁹

Nella parete successiva della tomba, prosegue (secondo la maggior parte degli studiosi) il conflitto, con **Marce Camitlnas** che minaccia **Cnaeve Tarchunies Rumach**, l'unico aggredito che non porta la principesca

² J. Heurgon, *La coupe d'Aulus Vibenna*, in *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire* J. Carcopino, Paris, 1966, pp. 515).

³ A. Alföldy, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor 1963, pp. 206-209; R. Laurendi, *La monarchia etrusca a Roma ed il nomen di Servio Tullio. Epos e storia. Dati e considerazioni sulla Tavola di Lione e la Tomba François*, *POΛΙΣ*. Studi interdisciplinari sul mondo antico 3, 2010, pag. 142. e Cairo Giambattista, *Roma, tra storia ed archeologia: religione, istituzioni, territorio nell'epoca delle origini*, Università di Bologna. Dottorato di ricerca in Storia, pag. 5).

⁴ Briquel, *Le sillon du fondateur*, in F. Hinar (a cura di), *Historie Romaine, I, Des origines à Auguste*, Paris 2000, pp. 20-23; P. M. Martin, *L'idée de royauté à Rome, I*, Clermont Ferrand, 1982, pp. 221-222; A. Alföldy, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor 1963, pp. 206-209; M. Pallottino, *Origini e storia primitiva di Roma*, Milano 1993, p. 176.)

⁵ *Adversus gentes* VI, 7.

⁶ F. Coarelli, nella discussione, in *Gli Etruschi e Roma. Incontro di studi*

in onore di M. Pallottino 11-13 dicembre 1979, Roma 1981, p. 200; Cairo Giambattista, *Roma, tra storia ed archeologia: religione, istituzioni, territorio nell'epoca delle origini*, Università di Bologna. Dottorato di ricerca in Storia, pag. 20).

⁷ Salpino per L. Pareti, *Per la storia degli Etruschi*, «StEtr» 5, Roma, 1931, p. 153; Blera per Mazzarino, *Dalla monarchia allo Stato repubblicano*, Milano, 1945, pp. 175 ss.; Falerii per Martínez Pinna, *Tarquino Prisco*, Madrid, 1996, p. 257; Montepulciano per altri https://tusciamana.info/3Cultura/c_sto_rom_vulci36.htm.

⁸ La questione tra Orvieto e Bolsena è ancora controversa, anche se la recente uscita del libro di Roberto Massari, *Volsinii etrusca nelle fonti greche e latine*, Viterbo, 2020, ha dimostrato che per gli scrittori antichi Velzna fosse a Bolsena, non contemplando l'esistenza di una Volsinii Novi nel periodo romano.

⁹ G. Colonna, *Società e cultura a Volsinii*, Orvieto, 1985, pp 117 e ss.).



Disegno Tomba François con i personaggi numerati da sinistra: 1 Caille Vipinas (Celio Vibenna) liberato da 2 Macstrna (Mastarna, identificato con Servio Tullio); 3 Larth Ulthes uccide 4 Laris Papatnas Velznach (= di Velzn, ossia Volsinii); 5 Pesna Aremsnas Sveamach (= di Sveam, ossia Sovana) viene ucciso da 6 Rasce; 7 Venthi Caules [...] PIsachs = di Pls (?), incompleta, forse di Salpino o di Falerii o di Blera o di Montepulciano, centri dell'Etruria meridionale) è invece ucciso da 8 Aule Vipinas (Aulo Vibenna). L'ultima scena a destra, sulla parete successiva, raffigura 9 Marce Camitlnas che minaccia 10 Cnaeve Tarchunies Rumach (uno Gneo Tarquinio di Roma).

tunica orlata di porpora e che non si sa se alla fine verrà ucciso o risparmiato. Egli sembra scattare a sedere di sorpresa, con il mantello ancora avvolto sui piedi, forse un agguato notturno. Di certo è uno Gneo da Roma, appartenente alla famiglia dei Tarquini ma non è un re, però è probabile che sia stato un familiare del re Tarquinio Prisco, lasciato temporaneamente a capo della città¹⁰ mentre il sovrano era impegnato contro i Sabini che poi lo uccisero per mano dei figli di Anco Marzio. Secondo Giovanni Colonna, il motivo del conflitto tra le due coalizioni, poteva essere motivato dal controllo del commercio sul corso del basso Tevere, che permetteva sbocchi verso le città metallifere dell'Etruria settentrionale.¹¹ E non è escluso che qui sono stati raffigurati momenti di conflitti diversi, fondendoli in un unico scontro, in una sorta di simbolismo figurativo, come sostiene anche il Pallottino.¹² Comunque, l'intento principale delle pitture della tomba era probabilmente quello di glorificare gli antichi eroi della città di Vulci, alludendo alla loro vittoria sul romano Tarquinio, in un momento (fine IV sec. a.C) in cui la stessa Vulci, come tante altre città etrusche, risultavano essere gravemente minacciate dall'avanzata romana in Etruria; una sorta di augurio perché, nella ciclicità degli eventi, si ripetessero le vecchie vittorie. Concludendo, molto interessante e verosimile appare la ricostruzione di Massimo Pallottino.¹³ Per lui si trattò di un'azione militare o di un complesso di azioni militari, presumibilmente tendenti al formarsi di una grossa "signoria" nel cuore dell'Etruria meridionale e su Roma

stessa, condotta dal "nobile duce" (Varrone) Celio Vibenna con il fratello Aulo, ambedue originari di Vulci (Festo, Arnobio) e con il "fedelissimo compagno" (Claudio) Mastarna, oltre che con altri camerati di varia estrazione, un Larth Ulthes, un Marce Camitlna e un Rasce ("l'etrusco?") forse di condizione servile (Tomba François). E' dubbio se questa sconvolgente iniziativa sia partita da un tentativo ufficiale di affermazione egemonica della città di Vulci, che comunque più tardi sembra essersene appropriata la gloria, come provano le pitture della Tomba François; in ogni caso s'incontrò l'opposizione di altre città tra cui Volsinii e Roma, i cui capi coalizzati (Larth Papatna di Velzna, Pesna Arcmsna di Sovana, Venthi Caules di una città dell'Etruria Meridionale, Cneve Tarchunie di Roma), dopo aver catturato lo stesso duce nemico Celio Vibenna, poi liberato dall'amico Mastarna, furono a loro volta sconfitti, anzi massacrati (Tomba François). Ne conseguì la mano libera su Roma, con il presumibile abbattimento del potere dei Tarquini che forse in origine avevano favorito l'azione dei Vibenna (Tacito, Festo), l'installazione di questi ultimi al margine della città, sul monte Celio (Claudio), infine con la morte del comandante Celio Vibenna, il probabile passaggio del dominio di Roma al fratello Aulo, forse decapitato sul Campidoglio dal servulo germanii Mastarna (Arnobio) che ne prese il potere, diventando il re di Roma Servio Tullio (Claudio). L'insieme di questi fatti potrebbe collocarsi tra la fine del regno di Tarquinio Prisco e l'inizio del regno di Servio Tullio, dal primo al secondo venticinquennio del VI sec. a.C.

¹⁰ Martinez-Pinna, *Tarquinio Prisco*, Madrid, 1996, p. 70.

¹¹ G. Colonna, *Ricerche sull'Etruria interna volsiniese*, in «StEtr» XLI, pag.45

¹² M. Pallottino, *Il fregio dei Vibenna e le sue implicazioni storiche*, in F. Burianelli, *La Tomba François di Vulci*, Milano, 1987, p.227.

¹³ M. Pallottino, *Etruscologia*, Milano, 1984, pp. 145-146.

A Una rara e ricca tomba di neonato a Tuscania



Roberto Quarantotti

La singolarità di questa tomba suscita molti interrogativi. In Etruria si faceva raro uso di tombe infantili realizzate all'inizio del perimetro di un tumulo. L'inviolabilità dell'ambiente ha permesso di ritrovare integro l'inusuale ricco corredo del neonato, ampliando la comprensione degli usi funerari; da notare la varietà e originalità delle decorazioni adottate, nonché le va-



lenze simboliche degli ornamenti (tra cui un'importantissima ascia d'argento), oltre che marcatori di stato. Nell'agosto 1994 la soprintendenza, con la collaborazione dei volontari del G.A.R. diretto da Mauro Incitti, condusse nella necropoli di Sasso Pizzuto - Casale Galeotti un intervento per documentare un noto tumulo tardo orientalizzante che si eleva sulla sommità dell'altura dominante la sottostante vallata del fiume Marta. In tale occasione, presso l'inizio del dromos, venne alla luce una piccola tomba a fossa, ricavata dentro il perimetro del monumento. Ancora protetta da un blocco di tufo, questa accoglieva delle ossa, come mostrano le analisi osteologiche. I resti scheletrici rinvenuti erano costituiti da tre frammenti di medie dimensioni riferibili al calvario di un individuo in età perinatale; data la composizione estremamente fragile delle ossa di individui neonatali. L'appartenenza a un neonato e l'ubicazione della fossa riportano in mente

quelle forme di discriminazione funeraria nota per i bambini al di sotto di 3-4 anni, legata al concetto della loro estraneità sociale. La posizione della tomba, sebbene marginale e differenziata, sembra indicare l'esistenza di uno stretto legame parentale con i membri del tumulo. Il corpo del piccolo inumato doveva occupare il settore meridionale della tomba. Insieme ad un *Kantharos*, un calice di bucchero e una *phiale*, erano presenti verso il lato ovest due balsamari plastici posti l'uno accanto all'altro, sul lato opposto tre *Arybballos* etrusco-corinzi; lungo la parete corta settentrionale erano raccolti i vasi di maggior prestigio, un *Askos* etrusco corinzio e due vasi di bronzo fra i quali era collocato un *Ariballos* corinzio. Nel corredo si rivelavano diversi componenti, una di tipo personale, un'altra afferente alla cura del corpo, la terza infine, legata alla pratica del simposio. Da considerare anzitutto il piccolo

gruppo di ornamenti che per il loro carattere appaiono connotati a forti valenze simboliche amulettiche. Si tratta di due elementi di ambra, materia legata al mito e di per sé portatrice di effetti positivi; un vago quadrangolare con grosso foro passante e un pendente a vaso con foro passante, di tipo documentato nel Tirreno area centro-italico e in Etruria. Si aggiungono a questi un secondo pendente e addirittura un'ascia miniaturistica in argento, espressione di prestigio e forse portatrice di più specifici contenuti politico religiosi e di valenza profilattico-emulettiche; questo ornamento è documentato, tra l'Orientalizzante Antico e la prima metà arcaica. Sebbene non si conosca la collocazione di questi oggetti nella fossa, è possibile a una loro pertinenza ad un ornamento dalla complessa simbologia che, forse posto sul petto del piccolo inumato, concorreva alla sua protezione ma si qualificava come marcatore di status, riflettendo la forza economica della famiglia di appar-

tenenza. Indicativo in questo senso è il gruppo di piccoli vasi di oli profumati, questi riflettono modelli ideologici propri degli esponenti di ceti più elevati, i quali ostentavano lusso e ricchezza anche attraverso l'uso di preziose essenze profumate. La grande qualità e varietà di questi balsamari con altri beni del corredo, serviva a garantire al defunto le risorse necessarie per il soggiorno nella tomba. Presente innanzitutto un *Aryballos* globulare corinzio decorato nella parte anteriore da un'unica figura: un rapace (aquila?) in volo ad ali spiegate verso destra. Affianca a questo un *Aryballos* globulare etrusco-corinzio decorato sul corpo da un fregio di quattro volatili verso destra. Altri due *Aryballoi* globulari etrusco-corinzi a decorazioni lineari di tipo più diffuso in Etruria fino alla metà del VI sec. a C. Completano la serie di balsamari i contenitori per unguenti plastici di manifattura etrusca, uno a lepre morta, l'altro a forma di scimmia seduta in atto di stringere un vaso di ascendenza Egizia tra le mani. Qualifica lo stato del defunto anche il servizio per il simposio che, vista l'età del piccolo inumato sembra caricarsi di specifiche valenze simboliche in quanto forse rapportabile all'esigenza di attuare, in forma simulata, un rituale che agli occhi dei congiunti avrebbe potuto garantire all'infante una transizione verso l'età adulta anche nell'Aldilà. Ne fa parte, anzitutto un *Askos* etrusco-corinzio a botticella, che trova significative precedenti nell'orientalizzante antico e medio in prestigiosi esemplari appartenuti a individui di altissimo rango, forse destinate a contenere vino aromatizzato. Di esecuzione accurata, l'*Askos* è decorato alle estremità del corpo cilindrico da fascette di fitte e minute baccellature in nero e spesso alternate da altre suddipinte in paonazzo,

mentre sulle pareti laterali vi sono fregi animalistici (due uccelli cui si alterna un leone sulla parete anteriore, tre uccelli su quella posteriore). Il corredo ceramico accoglie anche tre vasi di bucchero, un *Kantharos*, un calice, ed una *phiale mesomphalica*. Completano il servizio del simposio due vasi di bronzo. Si tratta di un *Olpe* della quale si conservano alcuni frammenti del corpo, il fondo e buona parte dell'ansa a nastro costolato con bordi rilevati e attacco inferiore a palmetta. A questo si affianca un *Oinochoe* della quale, oltre a frammenti del corpo, restano il piede e l'ansa, la cui esuberante decorazione consente di inserire il vaso nel "Recanati Group". Lo indica la caratteristica palmetta a dieci petali dell'attacco inferiore, con al centro una protome femminile e ai cui lati è una coppia di leoni accovacciati¹. Diversa però nell'ansa di Tuscania è la decorazione del dorso insolitamente attorto e quello dell'attacco superiore². Sembra che la bottega del gruppo sin dai suoi inizi potrebbe essere stata attiva a Vulci, centro di riconosciuta tradizione dell'industria bronzistica. Potrebbe dunque essere stato possibile che da Vulci la nostra ansa abbia raggiunto il fiorente mercato tuscanese. Questo in conclusione quanto ci restituisce la piccola tomba a fossa della necropoli di Sasso Pizzuto-Casale Galeotti, la cui conoscenza concorre ad ampliare il vivace quadro culturale di Tuscania nella prima metà Arcaica, oltre ad offrire una testimonianza, rara in Etruria, di specifici usi adottati per la deposizione di un'infante di rango. Grazie alla complessa composizione del suo prestigioso corredo, essa documenta gusti e modelli ideologici di un gruppo in età tardo-orientalizzante, nel secondo quarto del VI sec. a. C., che doveva collocarsi ai vertici della compagine locale³.



Tuscia Eliografica
 stampa digitale
 incisione laser
 plot service
 rilegature
 grafica





Via Vittorio Veneto, 5 tusciaeliografica@gmail.com 0761 220782
 01100 - Viterbo

¹ Vi sono altre due anse del tipo A, secondo lo studioso inglese Stefton: un'ansa di Amiens e un'oinochoe della collezione Guglielmi in Vaticano.

² Sebbene in corrispondenza della placca al centro della bocca sia anche qui presente una protome di leone, alle estremità dei bracci laterali, in luogo delle più comuni teste di scimmia(?), troviamo due arieti accovacciati,

soggetto per la prima volta attestati nel gruppo.

³ Estratto - A. M. Moretti Sgubini - da *Tomba infantile* - in *Mediterraneo-Quaderni annuali* - dell'istituto di studi del Mediterraneo antico - 2018 - pp. 309-322.

Montefiascone etrusca, realtà o illusione?



Giuseppe Moscatelli

Montefiascone la vedi subito quando, giunto a Viterbo, percorri la Cassia in direzione Siena. Tanto imponente e ardita è la cupola della cattedrale di S. Margherita da modificare il profilo stesso della collina su cui sorge. E più avanzi in direzione del borgo più la sua mole ti viene incontro, fin quasi a sovrastarti quando sei prossimo all'arrivo. Io quella cupola e quel fantastico skyline lo vedo anche quando ogni giorno mi affaccio

credere che gli etruschi avrebbero rinunciato a servirsene". Chi, come lui, guarda con occhi vergini e pieni di meraviglia il colle falisco (come ordinariamente e impropriamente viene chiamato) non può non convenire che lì c'è tutto quanto gli etruschi cercavano per uno stanziamento: altitudine, potenzialità difensive, abbondanza di acque, prossimità con altri insediamenti. Montefiascone si trova in effetti circoscritta, diremmo quasi "a vista", in un cerchio magico i cui punti cardinali vedono a nord Bolsena e Orvieto, a sud Toscana e Viterbo, ad ovest l'area del castrense e ad est la Teverina e l'Umbria, tutti territori prodighi di insediamenti etruschi.



La cupola di S. Margherita.

alla finestra del mio studio a Piansano, a ben oltre venti km di distanza; quando d'estate mi distendo sulla riva di un qualsiasi versante del lago di Bolsena o rientro la sera dopo un'assoluta giornata sulla spiaggia di Montalto di Castro. E come me chi proviene dal nord del Lazio, dalla vicina Toscana e dall'Umbria. Anche chi scende dalla Selva Cimina, superato il valico, può godere della stessa visione. L'Etruria tutta sembra convergere verso Montefiascone. Ne era ben consapevole George Dennis, il diplomatico inglese viaggiatore nella Tuscia, che annota:¹ *"La posizione naturale di Montefiascone è così forte, che è difficile*

Lo stesso Dennis però esponeva già nel 1848, con precisione chirurgica, i termini del problema che ci siamo riproposti di affrontare:² *"La sua antichità etrusca è quindi universalmente accettata; tuttavia non restano avanzi a testimoniare quella origine"*. E questo è il punto: è mai possibile che proprio

Montefiascone, cuore pulsante d'Etruria, sia stata volutamente ignorata dagli etruschi che vi si sono insediati tutto intorno, senza mai tentare di dar la scalata al colle? Il Dennis, anche in proposito, un'idea ce l'ha e la espone in tutta chiarezza: qui, egli afferma, sorgeva il Fanum Voltumnae, il mitico e mai pienamente identificato santuario federale etrusco. E a ben vedere l'idea, per quanto non confermata dalla moderna etruscologia, appare tutt'altro che peregrina: in tempi in cui le strade della Tuscia erano perlopiù semplici calpestii o sentieri acciottolati, tra macchie lussureggianti e campi impervi, raggiungere a piedi o a

¹ G. Dennis, "Città e necropoli d'Etruria", vol. II pag. 32, Nuova Immagine editrice 2015.

² G. Dennis, *Ibidem*.

cavallo da ogni angolo d' Etruria un luogo sopraelevato e visibile a decine di km di distanza come Montefiascone poteva comportare una notevole facilitazione per i viaggiatori diretti al Fanum.

Trascurando altre ipotesi, pur autorevolmente sostenute, ma francamente assai improbabili alla luce dei più recenti studi, come quella dell'Abeken³ che

questo pagus che, con ogni evidenza, doveva sorgere ove oggi possiamo ammirare le imponenti vestigia della Rocca dei Papi. Qui già agli inizi dell' VIII secolo a.C. doveva esistere un villaggio di capanne che tuttavia solo nel corso del VI secolo, in piena epoca etrusca, acquistò una sua fisionomia, dotandosi di mura difensive in massi di tufo. Il passo successivo sarebbe



Reperti dalla necropoli del Bucine.

individuava sul colle di Montefiascone addirittura l'antica Volsinii; o quella del Cluver⁴ che vi collocava il sito di Trossulum, oggi spostato più a valle, se non nel territorio di Bagnoregio o Magugnano, maggior credito godono le tesi che tendono a svalutare fortemente il ruolo di Montefiascone nel periodo etrusco. Uno tra tutti il Giannini⁵, secondo cui: *"In cima all'altura che ospita oggi il centro urbano, in epoca etrusca, non vi fu altro che un piccolo pagus di non grande importanza"*. Ciò sarebbe dimostrato dalla scarsità di reperti archeologici rinvenuti sulle pendici del colle e sulle colline immediatamente vicine, dove sparuti nuclei di tombe fortemente rimaneggiate in virtù di un secolare riuso quali abitazioni e ricoveri per animali e derrate, appaiono oggi pressoché irrimediabilmente alla loro asserita originaria funzione.

Cerchiamo allora di seguire le pur labili tracce di

quello di individuare la pur modesta necropoli di questo insediamento ma ciò non è ancora avvenuto.

L'inevitabile delusione potrebbe tuttavia essere in parte compensata da alcuni indizi storicamente documentati: sappiamo ad es. che sotto la cattedrale di S. Margherita esisteva una gran quantità di grotte e ipogei. Si trattava forse di tombe inerenti al sovrastante insediamento etrusco? L'architetto Carlo Fontana, impegnato dal 1670 nella costruzione della ciclopica cupola, pensò bene di chiuderle tutte, per garantire stabilità all'opera. Ciò non fu tuttavia sufficiente ai fini proposti, tant'è che in seguito si evidenziarono crepe nei muri di sostegno, gravati dal peso della mole, per cui verso la fine degli anni cinquanta del secolo scorso, per scongiurare squilibri strutturali, si rese necessario riempire con iniezioni di cemento queste cavità, cancellandone per sempre le tracce.

³ W. Abeken, "Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft. Nach seinen Denkmälern", pag. 34, Stuttgart und Tübingen 1843.

⁴ Ph. Cluver, "Italia antiqua", Tomo I pag. 562, Lugduni Batavorum, 1624.

⁵ P. Giannini, "Centri etruschi e romani dell'Etruria meridionale", Vol. I pag. 427, Grotte di Castro 2003.



La Rocca dei papi.

L'ultima parola sul tema sembra dirla il Pannucci⁶ che, dopo aver seccamente smentito la colorita ipotesi di frate Annio da Viterbo secondo cui la città avrebbe origini pelasgiche e sarebbe stata fondata dai mitici (e alquanto improbabili) Fisci; e così pure l'altra più diffusa ma altrettanto infondata sostenuta dallo storico montefiasconese F.M. Pieri nel 1788, volta a identificare la città con l'etrusca Falerii, concludeva senza appello che: *"in epoca antica la località non accoglieva alcun centro abitato, né tanto meno una città"*. Esito sconsigliato, ma forse non definitivo se ci affidiamo a Breccola e Mari,⁷ i più autorevoli ed esperti conoscitori di cose e storie montefiasconesi. I nostri autori in effetti sottolineano come il territorio sia disseminato di siti archeologici che attraversano tutte le fasi della storia antica, e non solo sui fianchi del colle e sulle colline circostanti ma addirittura all'interno del centro abitato (Cannelle, San Flaviano e S. Margherita). Qui ebbe origine la Cultura di Rinaldone, che proprio dalla omonima località nella piana montefiasconese in direzione di Viterbo prende nome. Si tratta, come noto, di una *facies* eneolitica stanziata già nel XVIII secolo a.C. sul versante tirrenico tra l'Arno e il Tevere, proprio là dove mille anni dopo fiorirà la civiltà etrusca. Si

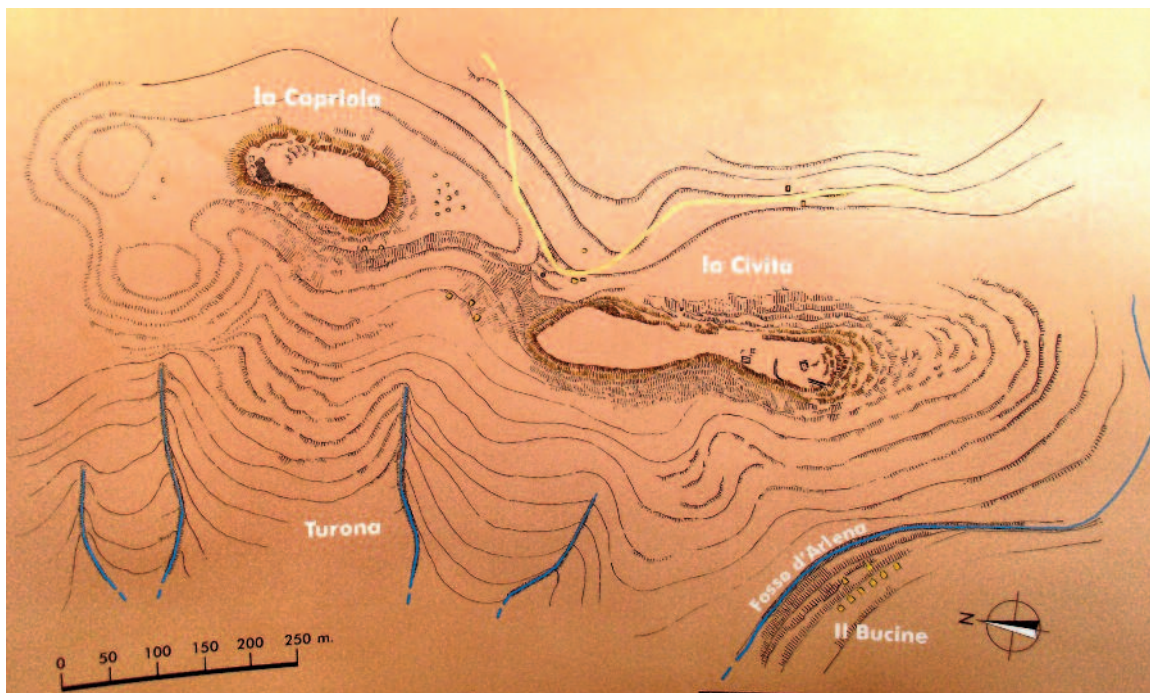
caratterizza per la tipica ceramica nera di impasto fine a fiasco, per l'uso esclusivo della pietra o del rame per asce e pugnali e per l'inumazione dei defunti in posizione fetale in tombe a forno o a pozzo scavate nel tufo. Anche il periodo Villanoviano è ben rappresentato da un piccolo sepolcro portato alla luce in prossimità della Cassia antica in località "Casale Paoletti". Quanto agli etruschi occorre anzitutto ricordare le due cospicue necropoli "di confine" vale a dire Cornossa, condivisa con Marta, con tombe a camera anche di notevoli dimensioni, di cui una con residue tracce di colore; nonché l'abitato, con tanto di edificio templare, della



Cortile della Rocca Albornoza a Viterbo.

⁶ U. Pannucci: "Bisenzio e le antiche civiltà intorno al lago di Bolsena", pag. 70, Grotte di Castro 1989.

⁷ G. Breccola M. Mari: "Montefiascone", pagg. 28 - 29, Grotte di Castro 1979.



Mappa della Civita d'Arlena e del Bucine.

Civita di Arlena, ricompreso nel territorio di Bolsena, ma le cui necropoli di riferimento come Bucine e podere Morticini (nomen omen) si estendono in area Montefiasconese.

La necropoli del Bucine, in particolare, è stata scavata agli inizi degli anni trenta del secolo scorso, seppur già violata dai “tombaroli”. Gli scavi hanno riportato alla luce poco più di una decina di piccole tombe a camera che datano dalla fine del VII alla metà del VI secolo a.C. Il cospicuo corredo recuperato è costituito da ceramiche non figurate del genere etrusco corinzio, bucheri e vasi biconici con anse differenziate di provenienza umbra, nonché kantharoi di produzione falisca. Copiosa è anche la presenza di ceramiche *white on red*, ovvero di impasto rosso decorate con disegni geometrici bianchi, soprattutto olle e bacini, di ampia diffusione intorno al lago di Bolsena. Una grande varietà di stili, forme e provenienze, a testimonianza della ricchezza di relazioni, influenze e contaminazioni con i vicini centri dell’Etruria meridionale. Reperto di spicco è un piccolo altare “portatile” in arenaria, di produzione locale e certamente utilizzato nell’ambito di riti funerari. Tutti i suddetti pezzi sono oggi

conservati e ben allestiti presso il Museo Nazionale Etrusco della Rocca Alborno di Viterbo. Di probabile origine etrusca, infine, è anche un tratto di cunicolo in muratura che attraversa in diagonale l’area sottostante la basilica di San Flaviano,⁸ e pertinente l’acquedotto della vecchia fonte dell’antico borgo. Alla Luce di tutto ciò, riteniamo quindi che vi sia ragione per una riconsiderazione di Montefiascone in un ambito di maggiore prossimità con la civiltà etrusca.



Altare in arenaria, dalla necropoli del Bucine.

⁸ Ibidem, pag. 59.



Giovanna Ottavianelli

Tra l'età tardorepubblicana (II-I sec. a.C.) e l'inizio del principato augusteo (27 a.C. - 14 d.C.), il settore nord-orientale della *splendidissima* Ferento venne designato ad accogliere il secondo edificio ludico della città: l'anfiteatro, la cui monumentale struttura attende ancora oggi di essere adeguatamente esplorata da indagini archeologico - stratigrafiche. Il comparto territoriale scelto, interno al circuito murario¹, è noto da fonti ottocentesche con il toponimo de "il Catino", a motivo del caratteristico avvallamento ellittico - documentato da suggestive rilevazioni aeree - che il suolo e la vegetazione, ricoprendo ed interrando quasi completamente l'edificio, hanno assunto con il trascorrere dei secoli. L'arena un tempo calcata dai gladiatori oggi



Foto 1. Suggestiva foto aerea dell'ellissi dell'anfiteatro, attualmente all'interno di una proprietà agricola privata.

è un prato verde, mentre querce e cespugli si dispongono dannosamente lungo il suo perimetro !!

Il ben più noto teatro, attualmente simbolo del sito archeologico, si apprestava a vivere la sua prima fase edilizia (I fase: età protoaugustea) quando le massime autorità cittadine municipali, i *quattuorviri*, ne autorizzarono o sponsorizzarono - non è dato saperlo - l'edificazione.

Come suggerisce la loro etimologia, la differenza sostanziale tra il teatro e l'anfiteatro risiedeva proprio nella diversa fruizione recepita dagli spalti dei due edifici: un duello tra gladiatori (*ludus gladiatorius*) o azioni di caccia (*venationes*) richiedevano una visuale molto ampia, garantita dall'ellissi avvolgente dell'anfiteatro (dal greco *amphitheàtron* "luogo dove si osserva tutt'intorno"), mentre la conformazione stessa del teatro (dal greco *theàomai* "sono spettatore") con la sua ottima acustica amplificata dalla "conchiglia" della

cavea (gradinata semicircolare) consentiva di assistere in condizioni ottimali a rappresentazioni drammatiche

(tragedia, commedia), così come ad assemblee ed orazioni, aventi il *focus* dell'azione nell'orchestra e/o sul palcoscenico (*pulpitum*).

Ben integrato all'interno dell'impianto urbanistico - gli unici altri due edifici anfiteatrali dell'Etruria romana inglobati nel tessuto cittadino sono quelli di Roselle (frazione di Grosseto) e di *Lucus Feroniae* (Capena)! -, l'anfiteatro ferentano (misure degli assi: m 67,50 x 40,00), sorse in posizione ortogonale rispetto sia alla principale viabilità urbana² sia all'orientamento della *cavea* del teatro. A quanto pare, soltanto gli spalti del settore est risultano scavati nel banco tufaceo del Colle di Pianicara, mentre la restante porzione di *cavea* anfiteatrale si presenta sorretta da sostruzioni, di cui restano alcuni tratti murari affioranti dal terreno in *opus caementicium* con paramenti in *opus reticulatum* irregolare³.

In merito alla conformazione dell'arena, quanto mai auspicabili indagini archeologiche potrebbero confermare

¹ La posizione degli edifici anfiteatrali era generalmente esterna agli abitati, sia per facilitare l'afflusso degli spettatori che per evitare occasioni di disordini all'interno della città. Inoltre, risultava più facile ed economico reperire al di fuori della maglia urbana spazi liberi tanto ampi, quanto dovevano essere quelli richiesti dalla mole di tali edifici.

² Nei pressi dell'anfiteatro correva una delle due vie parallele al decumano massimo (principale asse viario cittadino con andamento est-ovest).

³ Affine per tecnica costruttiva agli anfiteatri campani di Pompei e di *Telesia*,

l'anfiteatro di Ferento rientra a pieno titolo tra i più antichi edifici destinati ad ospitare *munera gladiatoria* (spettacoli gladiatori), insieme a quelli di Capua, Pompei, Sutri, Litterno, *Paestum*, *Telesia*, Pozzuoli, Cales, Teano. La loro caratteristica era la struttura semplice e massiccia, con *cavea* in tutto o in parte scavata nel roccia; cfr. TOSI 2003, pp. 410-411. Per l'edificio ferentano, la tecnica in opera quasi reticolata di qualche struttura visibile ha fatto pensare ad una datazione anteriore al regno di Augusto, cfr. GOVIN 1988, p. 41.

l'assenza di ambienti e corridoi di servizio ipogei, già riscontrata in analoghi anfiteatri del comparto etrusco-laziale⁴.

La sua obliterazione inspiegabilmente precoce, stando all'analisi dei materiali raccolti sarebbe avvenuta entro e non oltre l'età giulio-claudia, conclusasi com'è noto con il principato di Nerone (54-68 d.C.). Un qualche drastico evento o una disposizione incontrovertibile, di cui non conosciamo l'entità, deve averne determinato la defunzionalizzazione.

Molto c'è ancora da studiare relativamente a questo straordinario edificio! Fin qui, in sintesi, i dati inevitabilmente incompleti relativi alla struttura dell'anfiteatro ferentano; ma chi erano i protagonisti degli spettacoli gladiatorî (*munera*) offerti nell'antica *Ferentium*? La rilettura di un interessante ritrovamento archeologico, risalente ad oltre un secolo fa, consente di rispondere in parte a questo quesito. Tra il novembre ed il dicembre del 1908, scavi condotti da Edoardo Galli per conto della "Società Archeologica Pro Ferento" nell'area attigua alle antiche terme pubbliche portarono al recupero di numerosi frammenti epigrafici di età romana, reimpiagati nella pavimentazione del complesso termale in occasione di restauri e rifacimenti tardi.

Tra questi, ben sette (frammenti *a-g*), oggi conservati al Museo Civico di Viterbo, risultarono pertinenti ad un libello gladiatorio (*libellus gladiatorius*), inciso su di una lastra marmorea scorniciata (*CIL*, XI 7444)⁵. Con la denominazione di libelli gladiatorii venivano designate le liste redatte ed esposte al pubblico prima dello spettacolo - antichi cartelloni pubblicitari !-, comprendenti, per ciascuna specialità, i gruppi di nomi dei gladiatori che si sarebbero esibiti nell'arena.

Tra questi, ben sette (frammenti *a-g*), oggi conservati al Museo Civico di Viterbo, risultarono pertinenti ad un libello gladiatorio (*libellus gladiatorius*), inciso su di una lastra marmorea scorniciata (*CIL*, XI 7444)⁵. Con la denominazione di libelli gladiatorii venivano designate le liste redatte ed esposte al pubblico prima dello spettacolo - antichi cartelloni pubblicitari !-, comprendenti, per ciascuna specialità, i gruppi di nomi dei gladiatori che si sarebbero esibiti nell'arena.



Foto 2. Attuale stato di conservazione dell'anfiteatro con l'inconfondibile avvallamento ellittico inglobato dalla vegetazione, settore orientale N-E dell'antica *Ferentium*.

Al termine dello spettacolo, accanto ad ogni nome, in caratteri paleografici più piccoli, si era soliti indicare con delle sigle l'esito del combattimento (*pugna*), dunque se il gladiatore aveva vinto⁶, perso⁷ o se era stato graziato⁸.

I frammenti epigrafici restituiti dagli scavi delle terme ferentensi hanno tramandato parziale memoria di almeno quindici gladiatori e tracce del numero complessivo delle loro *pugnae* in attivo, conservatosi purtroppo anch'esso quasi sempre in forma lacunosa e registrato ricorrendo all'abbreviazione *n̄(umero)*, davanti al numerale stesso, che non trova confronti in ambito gladiatorio bensì in documenti pertinenti a spettacoli svolti nel circo (*ludi circenses*; *CIL*, VI 10049)⁹.

Vi compaiono personaggi di condizione giuridica diversa, la maggior parte dei quali - dieci dei quindici - forniti di solo *cognomen*. Idealmente sfilano, dunque, davanti agli occhi della nostra mente i gladiatori *Herma*¹⁰, *Bucolus*¹¹, *Apelles*¹², *Pierus*¹³, *Archia*¹⁴,

⁴ Ad oggi, risulta dotata di questi dispositivi ipogei soltanto l'arena dell'anfiteatro di *Volsinii Novi* (Bolsena), risalente all'età flavia (69-96 d.C.). Vd. GREGORI 2011, p. 88.

⁵ Ma non è esclusa l'appartenenza dei frammenti epigrafici a più di una lastra e, quindi, a più di una lista gladiatoria. *CIL*, XI 7444 a-g (= EDR161636). Frm. *a*: ----- / [- -] *cius* [- -] / *p(eriit) C(aius) Pomponiu[s] / p(eriit) Herma sc(aeva pugna) [- -] / m(issus) C(aius) Sallustius [- -] / m(issus) Bucolus [- -] / Apelle[s] [- -] / v(icit bis) Pieru[s] [- -] / m(issus) C(aius) lu[- -]*; dimensioni: cm. 8-17,5 x 6-18 x 3,5-4. Frm. *b*: ----- / [- -] X + / [- -] *ius n̄(umero) VII / [- -] ius n̄(umero) II / [- -] ius n̄(umero) I / [- -] Archia n̄(umero) [- -] / [- -] C(aius) Iunius [- -] / [- -] Vitali[anus] [- -] / [- -] Ly[urgus] [- -]*; dimensioni: cm. 9,5-11,5 x 3-30 x 3,5-5. Frm. *c*: ----- / [- -] *Me + [- -] / M(arcus) Ca[ecilius] ? [- -] / v(icit) C(aius) + + + / - - - - -*; dimensioni: cm. 3,5-7 x 4-10,5 x 2,5-3. Frm. *d*: ----- / [- -] *Soc[ates] ? / [- -] F[accus] [- -] / [- -] ius n̄(umero) [- -] / [- -] stu[- -] / - - - - -*; dimensioni: cm. 5,5-7 x 2,5-5,5 x 4,2. Frm. *e*: ----- / [- -] + *r + u[- -] / [- -] Verus / - - - - -*; dimensioni: cm. 4-6,5 x 3-11 x 3,4-4. Frm. *f*: ----- / [- -] *sc(aeva*

n̄(umero) V[- - - ?] / [- -] n̄(umero) [- -] / [- -] n̄(umero) V[- - - ?] / - - - - -; dimensioni: cm. 7-7,5 x 9-13 x 3-4,5. Frm. *g*: ----- / [- -] VIII / [- -] VIII / [- -] XVII / - - - - -; dimensioni: cm. 2-11 x 4-13,5 x 3-4. Vd., a riguardo, GALLI 1911, pp. 24-25; GREGORI 1989, pp. 70-71, nr. 53; p. 164, tav. XX, 1-6; p. 165, tav. XXI, 1-2. Il frammento è risulta pubblicato già in GALLI 1908, p. 376.

⁶ Mediante la lettera *V* o la doppia *V*, da leggersi: *v(icit)* o *vv(icit bis)*, quest'ultima abbreviazione indicava la vittoria plurima riportata dal gladiatore.

⁷ Si ricorreva alla lettera *P* da sciogliersi *p(eriit)*, "morì".

⁸ In quest'ultimo caso si aggiungeva al nome la lettera *M*, abbreviazione per sospensione del termine *m(issus)*, da intendersi "risparmiato, graziato".

⁹ GREGORI 1989, p. 71.

¹⁰ Frammento a, r. 3.

¹¹ Frammento a, r. 5.

¹² Frammento a, r. 6.

¹³ Frammento a, r. 7.

¹⁴ Frammento b, r. 5.

*Lyc[urgus]*¹⁵ e *Socrates*¹⁶, dai *cognomina* grecanici¹⁷ ed ancora, *Vitali[anus]*¹⁸, *[F]lacc[us]*¹⁹ e *Verus*²⁰, tutti di condizione servile. Per altri, invece, come *C(aius) Pomponius*²¹, *C(aius) Sallustius*²², *C(aius) Iunius*²³, *M(arcus) Ca[ecilius]*²⁴ ed un quinto *C(aius)* non meglio noto²⁵, le cui formule onomastiche presentano gentilizio e *praenomen*, si deve necessariamente rilevare lo *status* giuridico di *ingenui* (uomini liberi). Erano i cosiddetti “ingaggiati per combattere” (*auctorati de pugnandi causa*), uomini di nascita libera che spontaneamente, al fine di conseguire fama ma soprattutto per denaro, si proponevano come gladiatori vincolandosi, mediante una dichiarazione pronunciata davanti ad un tribuno della plebe, ad un *lanista* (maestro di gladiatori e addestratore al combattimento)²⁶. Il loro compenso, fissato dalla *lex Italicensis* (177-178 d.C.), era di 2.000 sesterzi, cifra che poteva raggiungere anche i 12.000 sesterzi, qualora, liberati dagli obblighi contrattuali, avessero deciso di rinnovare l’ingaggio (*auctoramentum*). Compenso ingente se si pensa che un gladiatore di basso livello (*gregarius*) percepiva dai 1.000 ai 2.000 sesterzi e che per un ottimo professionista era proibito spenderne più di 15.000. Nel 393 d.C., il famoso oratore *Q(uintus) Aurelius Simmachus* esprimeva delle preferenze per gli *auctorati*, i quali, a suo dire, scegliendo volontariamente di darsi alla gladiatura, offrivano maggiori garanzie nell’arena. Tra gli *auctorati* citati dal nostro libello, *C(aius) Pomponius* sembra essere il solo il cui gentilizio risulti attestato da una seconda iscrizione ferentana, anch’essa recuperata in frammenti dalle pavimentazioni tardoantiche delle terme pubbliche, nel 1908. L’iscrizione onoraria, incisa su lastra marmorea, riporta il brillante *cursus honorum* del cavaliere *L(ucius) Pomponius Lupus*, attivo tra la penisola iberica (Spagna) e le Isole Baleari, che a Ferento ricoprì per ben due volte la più alta carica magistratuale cittadina, quella di *quattuorvir i(ure) d(icundo)* con facoltà censoria (*quinquennialis iterum*). L’iscrizione corredeva presumibilmente una base onoraria destinata a sostenere la statua stante (cioè *peditris*) di *Pomponius Lupus*, concessa per volontà del senato cittadino ed eretta probabilmente nella piazza

forense, nel 69 d.C., a motivo della liberalità profusa da questi (*ob munificentiam eius*) a beneficio di Ferento, sua presunta città d’origine²⁷.

Non è escluso, quindi, che anche il gladiatore *C(aius) Pomponius*, contemporaneo di *Lupus* e forse persino suo parente, fosse originario di *Ferentium*. Se questa ipotesi cogliesse nel vero, dovremmo immaginarcelo come una vera e propria *star* dell’arena ferentana, sostenuto



Foto 3. Allestimento museale dei sette frammenti epigrafici (a-g) del *libellus gladiatorius* ferentano (CIL, XI 7444). Viterbo, Museo Civico “Rossi Danielli” (Inv. 269).

dalle fragorose acclamazioni dei suoi concittadini mentre, mutuando un’espressione calcistica, gioca in casa! Purtroppo, il suo ultimo combattimento fu proprio quello disputato a Ferento ed eternato nel marmo del nostro libello gladiatorio, databile su base paleografica alla seconda metà del I sec. d.C.

A quanto pare si trattò di uno degli ultimi duelli offerti nell’arena della città, prima della dismissione dell’edificio anfiteatrale, avvenuta entro l’età giulio-claudia (14-68 d.C.).

Sfortunatamente, per nessuno dei quindici “eroi” dell’arena di Ferento si è conservata menzione della specialità gladiatoria di appartenenza, vale a dire del tipo di *armatura* esibita in combattimento. Tale menzione probabilmente precedeva ciascun gruppo di gladiatori appartenenti alla medesima categoria, come riscontriamo per un interessante libello gladiatorio pompeiano

¹⁵ Frammento b, r. 8.

¹⁶ Frammento d, r. 1.

¹⁷ Vale a dire di derivazione greca, spesso indicativa dell’origine ellenica dei loro detentori.

¹⁸ Frammento b, r. 7.

¹⁹ Frammento d, r. 2.

²⁰ Frammento e, r. 2.

²¹ Frammento a, r. 2.

²² Frammento a, r. 4.

²³ Frammento b, r. 6; vd. anche frammento a, r. 8.

²⁴ Frammento c, r. 2.

²⁵ Frammento c, r. 3.

²⁶ L’ingaggio comportava una serie di limitazioni dei diritti cui non avrebbero più beneficiato; era pertanto precluso loro il diritto di accedere ai senati municipali (*Lex Heracleensis* del 45 a.C.); il diritto di voto, di parola e di sepoltura (CIL, I² 2123 = ILLRP 662, documento di età sillana, da Sarsina).

²⁷ *L(ucio) Pomponio L(uci) filio / Lupo, IIIIvir(o) i(ure) d(icundo) / quinq(uennali) iter(um), trib(uno) milit(um) / leg(ionis) IIII Macedonic(ae), / praef(ecto) coh(ortis) equitatae / Macedonum et coh(ortis) / Lusitanor(um) et / Balarium insularum, / ex s(enatus) c(onsulto) / ob munificentiam eius* (CIL, XI 7427 = EDR072286); datazione: inizio dell’età vespasiana (69-79 d.C.). Vd., in merito, DEMOUGIN 1992, p. 319, nr. 383. La lastra frammentaria si conserva a Viterbo, Museo Civico, Inv. 272.



Foto 4. Uno dei momenti del combattimento gladiatorio tra un *mirmillo* (a sn.) ed un *retiarius* (a dx.) al cospetto di un giudice: il *retiarius* scaglia la sua rete, dalla quale prende il nome, nel tentativo di catturare l'avversario, la cui armatura deriva dal nome del pesce di mare (*murma*), che veniva catturato nelle reti e che si trova anche raffigurato nell'elmo del mirmillone. Ferentino, teatro. Rievocazione storica 2019 (foto per gentile concessione di M. Marano).

(CIL, IV 2508), graffito su una parete di intonaco dipinto, datato all'età neroniana (62 d.C. ca.).

I duelli seguivano delle norme ben precise, a cominciare dalla selezione degli avversari, da accoppiare preferibilmente in maniera asimmetrica, ossia proponendo gladiatori dall'equipaggiamento diverso. Tra le *armaturae* più apprezzate nella prima età imperiale - cui risalgono i sette frammenti ferentani - tale asimmetria venne senz'altro rispettata. All'armatura del reziario (*retiarius*), che prendeva il nome dalla rete che gettava sull'avversario per bloccarlo e poterlo, quindi, facilmente colpire con il tridente ed il pugnale corto²⁸, si opponeva generalmente un inseguitore (*secutor*), detto anche *contraretiarius*²⁹. Questo gladiatore era dotato di un grande elmo di forma ovoidale per impedire la presa della rete³⁰, di uno scudo (*scutum*) di forma allungata, di una spada e di un gambale (*ocrea*) a protezione della gamba sinistra. Protagonista di furiosi combattimenti contro il reziario era anche il *laquearius*, gladiatore munito di lazzo (*laqueus*), con il quale atterrava e strango-

lava l'avversario; privo di elmo e di scudo, proteggeva la sola spalla sinistra con il *galerus*.

Nel *libellus gladiatorius* pompeiano, all'equipaggiamento definito "etnico" del trace (*thraex*)³¹, costituito da elmo (spesso decorato da un ippogrifo o da un grifone a sbalzo), piccolo scudo generalmente circolare (*parma* o *parmula*), spada corta (*sica*) e da due *ocreae* a protezione di entrambe le gambe, risulta abbinato per contrapposizione a quello del mirmillone (*mirmillo*). Il nome di quest'ultima *armatura* derivava da quello del pesce di mare *myrma* (*murma*), che veniva catturato nelle reti - spesso, infatti, questo gladiatore si opponeva ad un reziario - e che si trova effigiato sull'elmo di questo gladiatore.

Il mirmillone proteggeva il suo corpo dai fendenti dell'avversario con uno scudo di forma rettangolare allungata, un gambale sinistro ed una manica al braccio destro. La sua arma offensiva era una spada a doppio taglio di 40-50 cm., usata in scontri ravvicinati ... il pericoloso *gladius* per l'appunto!³²

²⁸ H. Solin, CLVI.8. Frammento di intonaco dipinto, in *La collezione epigrafica del MANN*, C. Capaldi - F. Zevi (a cura di), Verona 2017, pp. 257-258.

²⁹ Le sue uniche protezioni, essendo privo di elmo e di scudo, erano il *balteus* (cinturone) - posto al di sopra del *subligaculum* (gonnellino) -, la *manica* sul braccio sinistro ed il *galerus*, una sorta di placca o di spillaccio metallico fissato alla spalla sinistra a protezione della gola, del braccio e della stessa spalla sinistra. La sua arma più importante era una rete rotonda a maglie larghe, del diametro di circa 3 m., sommata al tridente (e, a volte, ad un pugnale). Come risulta da un passo di Festo (p. 358 L) si trattava di un abbigliamento da pescatore (CIL, XII, 3327; 3328, 4453; CIL, XIII 5702, 12063).

³⁰ *Secutores*, *contraretiarii* e *provocatores* sono tre categorie di *armaturae* sostanzialmente analoghe, che venivano opposte ai *retiarii* e che risulta

impossibile distinguere tra loro, in assenza di sufficienti elementi caratterizzanti.

³¹ Il grande elmo ovoidale a completa protezione del volto, con due piccoli fori per gli occhi, riduceva moltissimo il campo visivo del gladiatore, che provava così ad avvicinarsi il più possibile all'avversario. Le fonti raccontano che l'imperatore Commodo fosse bramoso di cimentarsi, nell'anfiteatro flavio, con l'armatura dei *secutores* (*Hist. Aug.*, Vita di Comm. 15,3).

³² Trattasi di una delle tre *armaturae* gladiatorie più antiche, denominate etniche, in quanto derivanti dall'armamento di popolazioni nemiche per antonomasia di Roma: il sannita (*sammes*), il gallo (*gallus*) e, appunto, il trace (*thraex*). I *fans* (*amatores*) del *thraex* erano chiamati *parmularii*; Caligola e Tito furono *parmularii*. Caligola aveva posto il trace *Sabinus* a capo della sua guardia pretoriana (Suet., Cal., LIV, 1; Cass. Dio 60, 28, 2; VILLE 1989, p. 337).

Altro avversario del mirmillone era l'oplomaco (*hoplomachus*), la cui difesa era invece affidata ad uno scudo allungato (*hoplon*), generalmente rotondo, bronzo e di piccole dimensioni, e ad un elmo, detto beotico.

Come si noterà, la qualifica dei vari gladiatori derivava non tanto dal tipo di *armatura* impiegata quanto piuttosto dalle diverse tecniche di attacco e difesa sistematicamente adottate di volta in volta. Veri e propri *show* dell'antichità, dove più che lo spargimento feroce del sangue, quello che veramente attirava i tifosi era l'abilità tecnica, la capacità di vincere in un duello chi rispettava le regole e mostrava la superiorità nel condurre il combattimento. La raccolta di tutti i documenti disponibili³³, ha permesso allo studioso Georges Ville di calcolare che circa l'80 per cento degli scontri doveva concludersi con un atto di clemenza, la concessione di grazia³⁴. Nella lacunosa lista gladiatoria rinvenuta a Ferento sopravvive la menzione di due decessi, ascritti a *C(aius) Pomponius* e ad *Herma*, di due vittorie consecutive riportate da *Pierus* e di tre concessioni di grazia,

delle quali beneficiarono *C(aius) Sallustius*, *Bucolus* e *C(aius) Iunius*, quest'ultimo è ricordato anche in un altro frammento, dove però è andato perduto l'esito dello scontro.

Analogamente al caso della frammentaria lastra marmorea ferentense, anche per il *libellus gladiatorius* riemerso dalle ceneri di Pompei non si conosce l'esatta provenienza cittadina: trattandosi di materiale di riempiego, l'uno, e di intonaco strappato al suo originario supporto parietale, l'altro. Tuttavia, per entrambi i documenti epigrafici è plausibile supporre un'area di provenienza adiacente all'edificio anfiteatrale o, comunque, non troppo distante da esso. Il nostro libello, per il quale si scelse un supporto epigrafico di pregio, il marmo lunense (o di Carrara), a differenza del documento pompeiano reca caratteri paleografici piuttosto accurati, indicativi di una committenza ufficiale e/o atolocata. A motivo del pessimo stato di conservazione, risulta tuttavia complesso ricostruire la struttura del nostro documento. Prendendo a confronto proprio il testo



Foto 5. Istantanea del combattimento tra un *retarius* (a dx.) ed un *secutor* (a sn.), la cui armatura presenta il caratteristico elmo, completamente chiuso e di forma ovoidale per impedire la presa della rete dell'avversario. Ferento, teatro. Rievocazione storica 2019 (foto per gentile concessione di M. Marano).

³³ Il documento cardine per l'identificazione di questa armatura è costituito dal bassorilievo raffigurato sulla stele funeraria di *Quintus Sossius Albus*, proveniente da Aquileia (Udine) e datata al II sec. d.C. Nel testo *Albus* si definisce orgogliosamente *myrmillo*. Vd. GREGORI 1989, p. 59, nr. 40 (EDR007179). Gli amatores del mirmillo, così come quelli del *secutor*, erano definiti *scutarii*; a questa categoria di fan appartenevano Nerone e Domiziano. Il primo, Nerone,

donò al mirmillone *Spiculus* i patrimonio e le abitazioni di senatori caduti in disgrazia (Suet., Nero, 30, 5; VILLE 1989, p. 289, nt. 145), il secondo, Domiziano, fece gettare in pasto ai cani uno spettatore colpevole di aver offeso la categoria dei *myrmillones* (Suet., Dom., 10, 1; VILLE 1981, pp. 171-172).

³⁴ Soprattutto le iscrizioni sepolcrali ma anche le rappresentazioni con didascalie di mosaici e rilievi.

di *CIL*, IV 2508, forse trascritto sulla base di *dépliants* papiracei distribuiti all'entrata dell'anfiteatro prima dei combattimenti gladiatori ³⁵, possiamo ipotizzare che la lista si aprisse con il nome dell'organizzatore (*editor*) dei *munera gladiatoria*, seguito dalla data dell'atteso evento; venivano quindi la composizione delle coppie gladiatorie, con l'indicazione dell'esito dell'ultima *pugna*, inciso dopo il combattimento stesso, il nome del combattente ed infine il numero complessivo delle *pugnae*.

Un'ultima curiosità: in due casi, con l'abbreviazione *SC* da leggersi *sc(aeva)* ossia "a sinistra", sottintendendo il termine *pugna*, sembra fosse specificato che

tra i lottatori esibitisi a Ferento vi erano anche dei mancini, particolarità tutt'altro che ricorrente nella gladiatoria antica e, pertanto, degna di nota ³⁶.

Ciò contribuisce a comprendere la grande professionalità raggiunta da questi "uomini di spettacolo in armatura" e, soprattutto, l'alto livello organizzativo dei *munera* svoltisi nell'anfiteatro di *Ferentium*, uno dei più antichi d'Etruria che da ormai troppo tempo attende di riappropriarsi non soltanto della sua dignità di straordinario edificio antico, testimonianza di un passato glorioso ma anche e principalmente del rispetto dovutogli.

Bigliografia

DEMOUGIN 1992 = S. Demougin, *Prosopographie des chevaliers romains Julio-Claudiens (43 av. J. - C. - 70 ap. J. - C.)*, Collection de l'École Française de Rome 153, Rome 1992.

GALLI 1908 = E. Galli, *Ferento. Esplorazioni archeologiche della Società Viterbese "Pro Ferento" (21 luglio - 27 settembre 1908)*, in *Not. Sc.*, 5, 1908, pp. 373-381.

GALLI 1911 = E. Galli, *Ferento. Scavi nell'area dell'antica città e del Teatro*, in *Not. Sc.*, 8, 1911, pp. 22-35.

GOVIN 1988 = J. - C. Govin, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris 1988.

GREGORI 1989 = G.L. Gregori, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano II. Regiones Italiae VI-XI*, Roma 1989.

GREGORI 2011 = G.L. Gregori, *Ludi e munera: 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana*, Milano 2011.

TOSI 2003 = G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, voll. I-II, Roma 2003.

VILLE 1981 = G. Ville, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma 1981.



tipografia
**GRAZINI &
MECARINI**

Via dei Sindacati, 13 • Viterbo
0761.360050

www.tipografiagrazini.it
info@tipografiagrazini.it

STAMPA OFFSET E DIGITALE • GRAFICA • DEPLIANT • VOLANTINI •
BROCHURE • LIBRI • CATALOGHI • RIVISTE • MANIFESTI • MODULISTICA
• MAILING • CALENDARI • GRANDI FORMATI • ADESIVI

³⁵ VILLE 1981 è uno studio esaustivo sugli spettacoli gladiatori nel settore occidentale dell'Impero fino alla fine del I sec. d.C.

³⁶ Il gladiatore di nome *Herma* avrebbe ingaggiato combattimenti con la mano sinistra; vd. frammento a, r. 3 e frammento f, r. 1.

L'anfiteatro di Nepi: una monumentale e dimenticata testimonianza dell'antica Roma



Roberto Giordano

Il territorio dei Falisci, il cosiddetto *ager falisco*, era delimitato a ovest dai laghi di Bracciano e Vico, a est dal corso del Tevere, mentre i limiti settentrionale e meridionale erano rappresentati dai monti Cimini e dai Sabatini. Gli insediamenti principali erano *Falerii* e *Narce*, mentre altri abitati minori erano Corchiano (da riconoscersi in *Fescennium*, secondo fonti di età romana), Vignanello e Nepi, anche se quest'ultimo è da considerare come un abitato di frontiera tra il territorio falisco e quello etrusco, con notevoli "contaminazioni" dalle due culture. Gli studi sul popolamento dell'Etruria protostorica hanno evidenziato in area falisca la presenza di popolazioni provenienti da Veio, iniziata fin dalla prima età del Ferro, inoltre le analisi sul *corpus* delle iscrizioni etrusche rinvenute a Narce hanno confermato che questo insediamento fu ripopolato nel corso dell'VIII secolo a.C., sotto la spinta di una "colonizzazione" da parte di Veio, fino a divenire un avamposto etrusco in territorio falisco. Già dall'inizio del VII sec. a.C., tuttavia, sono evidenti i segni di una più specifica caratterizzazione culturale dell'area falisca, anche attraverso la diffusione di un linguaggio affine a quello latino. Successivamente, con l'espandersi della potenza di Roma, la cultura falisca inizia a perdere la sua originaria identità per confluire in quella romana. In quest'ambito territoriale, tra la fine del III secolo a.C. e l'inizio del I secolo d. C., in coincidenza con la distribuzione delle terre falische ai coloni romani, si assiste alla costruzione di quattro anfiteatri in siti diversi; da Sutri, realizzato su un preesistente impianto di epoca tardo-etrusca, quindi a *Falerii Novi*, *Lucus Feroniae* e Nepi, ed è su quest'ultima località che si è focalizzata la nostra ricerca.

Le fonti che documentano la presenza, o almeno i resti, di un anfiteatro romano a Nepi sono scarse e alquanto datate; una sorta di "invisibilità" dell'anfiteatro nepesino che ci ha indotto a iniziare una ricerca documentale anche al fine di localizzare con esattezza la posizione, indicata in maniera generica. L'indizio più remoto risale al XV secolo a opera del grande architetto Antonio da Sangallo il Giovane il quale, su un disegno realizzato per il progetto della nuova cinta muraria cittadina, lasciò una annotazione dove definisce l'anfiteatro "*Coliseo tagliato nel tufo*", tanto da far ipotizzare l'esistenza di una struttura ricavata, almeno in parte, su una super-

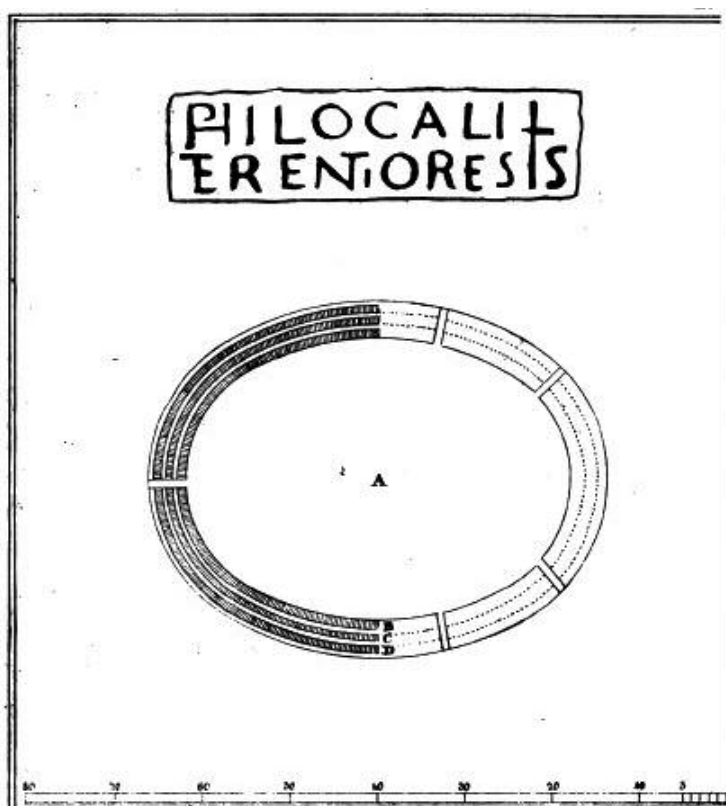


Fig. 1- Pianta anfiteatro.

ficie tufacea. I documenti che restituiscono notizie più complete sull'anfiteatro risalgono alla metà del XIX secolo, tra questi troviamo il "*Dizionario di erudizione*" del 1847 dello studioso e bibliografo Gaetano Moroni che descrive i resti ancora visibili della struttura: "*Esiste l'ellittica circonferenza del maestosissimo anfiteatro costruito probabilmente a tempi dell'impero romano, di peperino a massi quadrilateri a foggia del Colosseo con reclusorii per le fiere. Di prospetto all'anfiteatro esiste ancora un rudere di antico mausoleo, e nelle vicinanze avanzi di fabbriche deliziose, per non dire degli avanzi di altri monumenti esistenti nel territorio*".

Nello stesso anno il religioso veneziano Giuseppe Cappelletti scrive: "*Di altri maestosi avanzi della cittadinesca grandezza di Nepi nei tempi pagani, non parlo, perché non fanno allo scopo del mio lavoro: il diligente Rangiaschi (sic!) ce ne descrisse l'anfiteatro, di cui nessuno prima di lui aveva parlato*". In seguito a queste indicazioni la nostra ricerca, pertanto, si è spostata sulla monografia "*Memorie, o siano relazioni storiche ...*" del Ranghiaschi Brancaleoni, realizzata nel 1845: "*Imperocchè non v'è dubbio, dettasi occasione opportuna alla città di Nepi lo rendersi benemerita alla romana*

repubblica, non meno tennesi in estimazione dagli Imperadori, e come città poderosa e popolata signoreggiò fra tante altre; sicché vanta di aver goduti doviziosi, e vetustissimi monumenti di che venne ab-

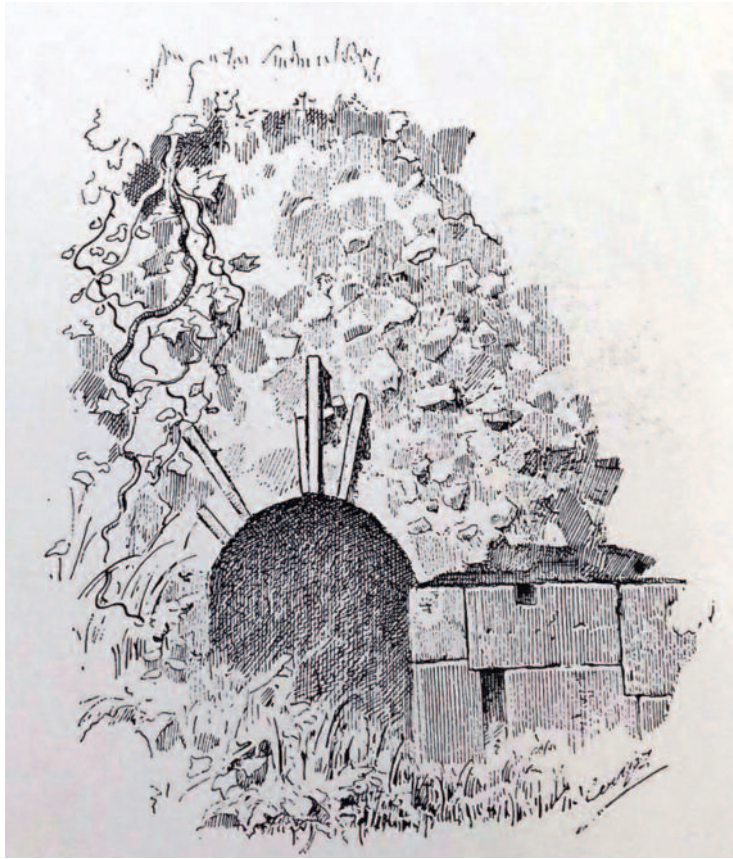


Fig. 2 - Sostruzioni.

bellata a' tempi del romano Impero. Il maestosissimo Anfiteatro infatti nell'estensione dell'ambulacro maggiore di metri 2.600, e dell'arena di metri 2.000 era un'opera, che senza esagerazione gli arrecò gran splendore. Di presente esiste di esso la sola ellittica circonferenza rassomigliante ad un cono orizzontalmente troncato, e l'arena ricoperta di sterri tufacei. Era costruito di peperino a massi quadrilateri a foggia del Colosseo, essendosene scoperti alcuni col volvere della terra". Il Ranghiasi fornisce informazioni sulle dimensioni dell'anfiteatro e sui materiali con i quali era costruito e descrive, inoltre, l'utilizzo che ne veniva fatto ai suoi tempi. Sembra evidente che l'arena dell'anfiteatro fosse utilizzata per delle coltivazioni e proprio in seguito ai lavori agricoli (col volvere della terra) erano stati posti in luce dei massi squadrati di peperino, la tipica pietra vulcanica del viterbese, mentre l'arena, ossia il piano di calpestio, era in pietra tufacea, quindi continua: "Mesi sono disbarbicando i dintorni si poté conoscere essere stato costruito a tre sedili co' suoi ambulatorj, se pure avanti il luogo superiore, e forse porticato a destino delle donne e ra-

gazzi non ve ne fosse altro. Sorte evidente, che i vomitorj conducenti per mezzo di scala ai sedili delle rispettive precinzioni fossero quattro. Egli avea il principale suo ingresso da un'apertura volta verso la via Amerina pochi

passi lontano, e dalla città metri 210 — in una vigna di proprietà de' PP. Agostiniani". Da questo passaggio si apprende che in seguito a lavori di ripulitura dei resti affioranti furono poste in luce sia le gradinate e, nella parte superiore dello stesso anfiteatro, una sorta di porticato dal quale le donne e i ragazzi potevano assistere agli spettacoli. Ma la parte più interessante riguarda la localizzazione, in quanto Ranghiasi posiziona l'anfiteatro a pochissima distanza da Nepi, precisamente in una vigna di proprietà dei Padri Agostiniani: "Di questo anfiteatro non mi è noto, che alcuno ne abbia ragionato, o per non averne avuto interessamento alcuno i cittadini, o per essere il luogo poco a vista dei forestieri. Malgrado la sua arena sia ricoperta di sterri, alla sommità de' muri veggonsi da un lato le volte, che davano ingresso dai reclusorj alle fiere nell'Arena, a somiglianza di quelle del Colosseo, che conduconsi verso il Podio. Nell'arena dell'Anfiteatro, e suoi dintorni spesso ritrovansi da vangatori delle monete di metallo, tra le quali una di Tiberio Claudio, ed altra di argento di Settimio Severo, d'onde emerge, che circa a quei tempi esisteva l'anfiteatro. Essendo poi questi pubblici edifici regolati in Provincia a contenere un terzo della popolazione del paese, e sembrandomi l'anfiteatro in discorso capace, secondo

le misure, per lo meno di quattro mila persone, può inferirsi senza ostacolo, che Nepi a quei tempi contenesse poco al di sotto di 12 mila abitanti. Di prospetto al suindicato anfiteatro, venti metri circa distante, a man destra alla via Amerina, verso dove si estende a far capo alla Cassia, esiste ancora un rudere di antico mausoleo; ma del tutto annudato (spogliato, depredato) de' suoi architettonici ornamenti. Vedesi lo sfiancato scheletro, che dall'imo s'innalza alla sommità circa palmi 90. Dall'opposta parte alla strada evvi l'ingresso al Sepolcro, il quale sebbene senza tetto al di fuori, regge la volta fiancheggiata dalle ertissime, e ferree mura. Sarà, mi vado immaginando, questo Mausoleo stato edificato a distinta persona, erettosi, giusta il costume de' grandi, lungo la via Consolare: se pure non fu monumento innalzato dai Nepesini stessi a qualche rappresentante pubblico, che cooperato avesse alla fabbricazione dell'anfiteatro ivi prossimo. A poca distanza del ridotto Anfiteatro a man sinistra dell'antica Porta Trionfale nella via Amerina, evvi un brano di muro de' tempi della romana repubblica, contiguamente al quale ve ne sono altri di tufo e mattoni, come in più paesi della Sabina ho veduti".



Fig. 3 - Torrione.

La denominazione “*Porta Trionfale*” è comunemente riferita a “*Porta Nica*”, uno degli antichi ingressi di Nepi, situata proprio sulla via Amerina, che ancora conserva dei basoli originali della strada romana. Il Ranghiasi integra la sua descrizione con un disegno della pianta dell’anfiteatro (fig. 1): “*Nel centro di essi vi sono de’ condotti di terracotta, che fan capo superiormente, ove furon fabbricate delle vasche deliziose con ischerzi di acqua nell’interno di bei giardini, onde poco lungi furon anche scavate condutture di piombo, piantiti, ed intonachi a stagno con mosaici, e lastricati formati con gli avanzi marmorei di altre fabbriche, e frantumi di antiche costruzioni. Queste cose venivano a formare in quei luoghi contigui all’Anfiteatro, varietà piacevoli, e costituivano a poca distanza dall’abitato un tutto di fastose delizie. Alla destra della stessa via esistevano delle abitazioni, o casinetti co’ suoi perterra (pavimenti) a mosaico, ed altre vasche di acqua, che nella stagione estiva dello scorso anno si scoprirono nel trasportarsi e rimuoversi i sterri per riattare le pubbliche strade. Se non m’inganno furon ivi de Caffeaos (questo termine dovrebbe derivare dal termine tedesco “Kaffee Haus” un luogo dove si beve caffè, situato nel verde di parchi e ville) destinati a rinfreschi, od officine di Bottiglieri, accresciute, e rese più nobili col progresso dei tempi. E veramente evvi motivo di sospettare con gran fondamento, che distrutto anche l’Anfiteatro, si mantenessero questi locali sino a bassi tempi, cioè quando Bernardo Accoliti Principe di Nepi li fece demolire”.*

Trascorreranno circa quarant’anni dal lavoro del Ranghiasi prima che l’interesse scientifico torni sull’anfiteatro con la “*Carta Archeologica d’Italia*”, fondamentale opera di censimento e rilievo delle aree archeologiche italiane, realizzata tra il 1881 e il 1897 dagli studiosi Gamurrini, Cozza, Pasqui e Mengarelli: “*Avanzo delle sostruzioni dell’antico anfiteatro nepesino al Torrione presso la Selciatella. Fu fatto escavare il detto anfiteatro in più luoghi dal possessore sig. ing. Caporioni; oggi apparisce sul terreno un grande avvallamento ellittico e qualche rudero di arco a grandi tufi squadrati, ed in tempi più moderni rivestiti di calcistruzzo e di rozzo reticolato*”. Nella sezione successiva si approfondisce l’argomento: “*Il monumento antico più importante e imponente di Nepi è anche quello che si conosce di meno; quest’opera di architettura romana, infatti, si trova presso la villa del Torrione, proprietà del sig. ing. Caporioni; oggi essendo un terreno ridotto a coltivazione, si conserva un profondo avvallamento ellittico, il cui asse maggiore misura 69 metri e 41 metri il minore. Poiché l’arena è interrata per circa 4 m di profondità queste dimensioni devono considerarsi come se fossero state prese dall’ultimo gradino del primo podio. Da un piccolo scavo fatto nel circuito presso il villino appaiono a fior di terra le volte a sacco, (fig. 2) le quali sostenevano le gradinate del primo podio. L’arco visibile a capo dell’asse minore è realizzato in calcestruzzo frammisto a laterizi e il suo piedritto in conci di tufo squadrati e legate con calce. Sul terreno non si evidenzia alcuna parte di questo edificio, ma a breve distanza da esso furono scoperte molte sostruzioni romane, che forse si riferivano alla cinta esterna dell’anfiteatro e alle fabbriche adiacenti. Queste continuavano verso sud per un’estensione di circa 2 km quadrati. Il terreno, infatti, benché ridotto da molto tempo a coltivazione è sparso di rovine specialmente sul piano di Peralli, dove restano in piedi alcuni archi, forse di acquedotto, e dentro le vigne di Chiusa-lunga. Qui è un avanzo di edificio in forma semicircolare costruito a filari di rozzo calcestruzzo alternati con mattoni, al di sopra è coperto da un arco di laterizi e sui lati fiancheggiato da due muri (...)*”. Dalle dettagliate descrizioni della “*Carta Archeologica*” è possibile determinare che i resti dell’anfiteatro erano situati all’interno di una proprietà privata (come lo sono ancora oggi), una condizione che, probabilmente, ha contribuito a isolare e “nascondere” i resti dell’anfiteatro dal contesto dell’abitato e, di conseguenza, non ha favorito eventuali scavi o ricerche archeologiche effettuate con criteri scientifici. La moderna via della Selciatella, riportata dal testo, ricalca



Fig. 4 - Veduta aerea Google Maps.



Fig. 5 - Veduta aerea Google Maps.

in gran parte il tracciato dell'antica via Amerina, il cui percorso è testimoniato dai ruderi di un monumento funerario privo di paramento esterno. A causa della sua conformazione questo monumento è stato identificato come una torre; da qui la denominazione della località chiamata il "Torrione". (fig. 3) Queste informazioni hanno consentito di restringere notevolmente l'ambito di ricerca e utilizzando la visione aerea fornita da Google Maps, è stato possibile individuare esattamente il sito dell'anfiteatro alle coordinate $42^{\circ}14'14.9''N$ $12^{\circ}20'39.3''E$, situato a destra della provinciale SP 38 (via della Selciatella), in direzione Nepi a pochi passi dal "Torrione", a poco più di 1 km dal centro della cittadina. (fig. 4) (fig. 5)

In virtù degli elementi fin qui raccolti è possibile affermare, quindi, che a Nepi tra la fine del I secolo a.C. e

l'inizio del I secolo d.C. sorgeva un imponente anfiteatro situato lungo la via Amerina e costruito in laterizi e massi di peperino, con l'arena in tufo, capace di ospitare più di tremila spettatori. Nei suoi immediati dintorni vi erano altre costruzioni, dalle funzioni non completamente definite, che furono utilizzate come cava di materiali, probabilmente fin dal periodo medievale. Un destino simile interessò lo stesso anfiteatro, depredato dai marmi e altri materiali pregiati fino a divenire un'area agricola dove furono impiantate diverse coltivazioni che, ovviamente, contribuirono a disperdere ulteriormente quanto rimaneva dell'antica grandezza. Non si può escludere, però, che una parte di questa importante testimonianza del passato di Nepi sia ancora celata nella terra e che, tramite degli scavi archeologici, potrebbe tornare in luce prima di essere definitivamente perduta.

BIBLIOGRAFIA

- Alimelli Leopoldo, *Nepa Nepet Nepete Nepi una città della storia*, ed. S.E.I., Roma, 1999.
- Capoferri Cencetti A. M., *Storia della continuità urbana, esempi di persistenze strategiche*, in *Città e monumenti nell'Italia antica*, L'Erma, Roma, 1999, p. 230.
- Cappelletti Giuseppe, *Le chiese d'Italia. Dalla loro origine sino ai nostri giorni*, Venezia, 1847, p. 199.
- Castagnoli Ferdinando, *La Carta Archeologica d'Italia e gli studi di topografia antica*, in *Ricognizione archeologica e documentazione cartografica. Quaderni dell'Istituto di Topografia Antica dell'Università di Roma*, Roma, 1974.
- Cavallo Daniela, *Via Amerina*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2004, p. 30.
- Francocci Stefano, *L'antica Nepi in età romana: una sintesi delle conoscenze*, in *Archeologia e storia a Nepi*, in *Quaderni del Museo Civico di Nepi*, Nepi, 2006, p. 50 e segg.
- Francocci Stefano, *Dagli studi antiquari alla Carta Archeologica d'Italia: lo studio delle antichità di Nepi dal Rinascimento all'Ottocento*, in *Archeologia e storia a Nepi*, III, *Quaderni del Museo Civico di Nepi*, 2017, Davide Ghaleb editore, 2017, pp. 153-154.
- Gamurrini Gian Franco, Cozza Adolfo, Pasqui Angiolo, Mengarelli Ruggero, *Forma Italiae. Carta archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Etruria e la Sabina*, Firenze, 1972.
- Lucchesi Ettore, *Nepi, Filissano, Isola Conversina, Ponte Nepesino*, Roma, ed. DGL, 1984.
- Moroni Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia, 1847, p. 282.
- Ranghiasci Giuseppe, *Memorie, o siano Relazioni istoriche sull'origine nome fasti e progressi dell'antichissima città di Nepi già territorio falisco e capitale della pentapoli in Toscana*, Todi, 1845.
- Ranghiasci Giuseppe, *Memorie Istoriche di Nepi e suoi contorni*, in *L'Album. Giornale letterario e di Belle Arti*, anno IV, 1848, p. 182.

Ricognizioni archeologiche lungo il fosso Acqualta (Norchia) - Un ipogeo enigmatico a Valle Falsetta

Mario Sanna e Luciano Proietti



L'area indagata si sviluppa nel territorio posto a sud-est del Casalone di Norchia che parte dalla località Piano del Terminaccio fino alla chiesetta dell'Ave Maria, posizionata lungo l'antica strada Ceretana (Fig. 1). Essa si estende per circa tre chilometri fra il fosso Acqua Alta e la strada Casalone. Percorrendo quest'ultima da Vetralla fino al bivio di strada Carrozza, a poche decine di metri più avanti e sul lato sinistro, si dirama una stradina che conduce presso il diruto casale di Valle Falsetta che si affaccia su una valletta dove scorre il fosso Valle Caiana, a circa un chilometro a ovest della chiesa dell'Ave Maria (Fig. 1 n. 1). Il ruscello che percorre da est a ovest la valle, è stato infossato in antico in un cunicolo artificiale, scavato in modo da costeggiare l'al-

tura sinistra della valle del fosso Caiana (Fig. 1 n. 2), lungo la quale si possono ancora osservare numerosi putei, di cui alcuni completamente crollati e trasformati in grandi e suggestive aperture, dove sul fondo si ode lo scorrere del fosso (Fig. 2-3). Dopo un percorso sotterraneo di oltre 600 m¹, il fosso di Valle Caiana si getta nella valle del fosso Acqua Alta (Fig. 1 n.3), del tutto priva di campi adatti all'agricoltura, per cui si può presumere che la funzionalità del cunicolo artificiale fu quella di bonificare la valletta antistante il Casale Falsetta, in antico resa paludosa dal fosso Valle Caiana. L'imbocco del cunicolo interamente percorso dallo Speleo Club di Roma, si immerge a circa 182 m s.l.m., per emergere poi, dopo detto percorso, a 170 m s.l.m.

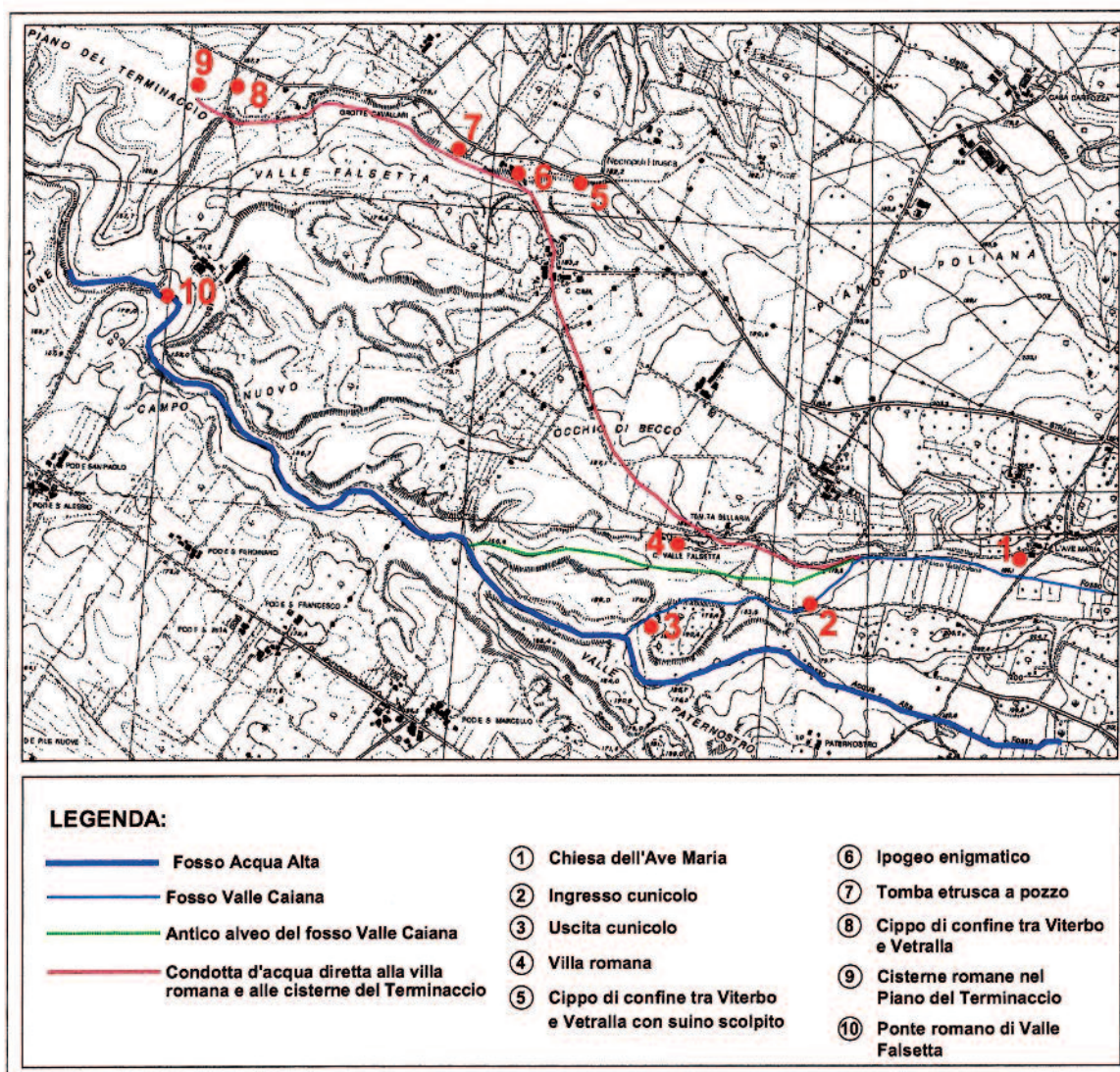


Fig.1 - Localizzazione delle emergenze archeologiche della zona in esame con evidenziati i fossi interessati dalle opere idrauliche.

¹ G.Cappa-Speleo Club di Roma, *Cavità artificiali lungo il fosso dell'Acqua Alta*, in *Informazioni*, Giu-Dic.1993 pp.34-42.



Fig.2-3 - Imbocco del cunicolo in parte ostruito dalla vegetazione e uscita terminale del fosso Valle Caiana.

Il rudere del casale (**Fig. 1 n. 4**) sorge sopra le fondamenta di una villa rustica romana i cui resti emergenti erano visibili fino a qualche decennio fa² e che poi sono stati progressivamente distrutti dall'attività dei lavori agricoli. Durante il recente sopralluogo effettuato da chi scrive, si è rilevato presso il cancello d'ingresso un consistente mucchio di grandi pietre tra le quali si notano grossi spezzoni di muri in *opus caementicium* di epoca romana, probabilmente appartenenti alle strutture distrutte sopra menzionate (**Figg. 4-5**) Dal materiale os-

servato nel sito, si può datare il relativo insediamento umano a partire dal III sec. a.C. e prolungatosi almeno fino al II-III sec. d.C.³ . Nel lato sud dei resti della villa che si affaccia sul gradone tufaceo della valle, si evidenziano le strutture delle sue fondamenta e la sezione posteriore di una camera funeraria, dove sulle tre pareti rimaste si conservano almeno otto sepolture di tipo ad "arcosolio" (**Fig. 6**). Sempre sullo stesso gradone tufaceo, alcuni crolli della rupe hanno portato alla luce una serie di cunicoli (**Fig. 7**) pertinenti ad una condotta



Fig.4-5 - Resti murari della villa romana e cumulo di pietre con porzioni di strutture della villa.

² S.Quilici Gigli, *Blera, Mainz am Rhein*, 1976, pp.40-76.

³ S.Quilici Gigli, *ibidem*, 1976.

d'acqua⁴. Si può presumere quindi che il fosso Valle Caiana fu deviato nei pressi della chiesa dell'Ave Maria, realizzando un altro cunicolo sul lato destro della stessa valle, del quale ne rimane un tratto visibile presso la villa rustica (**Fig. 8**). L'acquedotto pertinente all'insediamento di Casale Falsetta, può essere messo in relazione alle cisterne romane (**Fig. 1 n. 9**) riportate in luce nel 2007⁵ in località Piano del Terminaccio, at-



Fig. 6 - Tomba a camera con sepolture ad arcosolio.



Fig. 7-8 - Cunicoli di adduzione con opere murarie presso la villa romana.

traversato da una strada romana in cui si conservano i resti del ponte di Valle Falsetta sul fosso Acqua Alta (**Fig. 1 n. 10**) e un cippo di confine (*terminus*) tra i comuni di Viterbo e Vetralla (**Fig. 1 n. 8**), da cui il toponimo "Terminaccio" (**Fig. 9-10-11**). Le cisterne del Terminaccio erano sicuramente alimentate dall'unico

fosso compatibile con questa altitudine, cioè con il c.d. "fossetto" di Valle Caiana le cui altimetrie dei luoghi interessati al possibile tracciato della condotta vanno a favore di questa ipotesi. L'opera idraulica di destra si originava probabilmente tra Casale Falsetta e la chiesa dell'Ave Maria, a circa 185 m s.l.m. per poi proseguire tra la strada Casalone e le valli Caiana e dell'Acqua Alta, fino alle cisterne del Piano del Terminaccio a circa 165 m s.l.m. (**vedasi Fig. 1**). Lungo il costone tufaceo, posto ad est delle cisterne del Terminaccio, si aprono alcuni ipogei adibiti a stalle, meglio conosciuti col nome di "Grotte dei Cavallari", probabilmente ricavati da antiche tombe a camera etrusche, tra le quali una conserva ancora l'aspetto di monumento rupestre (**Fig. 1 n. 7**). La tomba databile intorno al V sec. a.C., si presenta come una sorta di vano incassato nella roccia, dove nella parete di fondo è scolpita una finta porta, caratterizzata da un architrave con cornice dorica (**Fig. 12**). Sulla parete destra e a livello pavimentale è stata risparmiata una piccola sepoltura a fossa e stranamente, la parte che resta del vano è priva di pavimento, dato che al suo posto si apre un pozzo che conduce alla camera funeraria.



⁴ Anche quest'opera idraulica è stata oggetto di esplorazioni da parte dello Speleo Club di Roma.

⁵ M.G. Scapaticci, *Opere idrauliche in località Piano del Terminaccio presso Norchia*, in *Fasti Online Documents Research*, Roma, 2008. L.Proietti-M.Sanna, *Tra Caere e Volsinii, La via Ceretana e le testimonianze archeologiche lungo il suo percorso*, Viterbo 2013, pp. 196,197.



Fig.9-10 - Cisterne romane e il "terminus" nel Piano del Terminaccio.



Fig.11 - Resti del ponte romano di Valle Falsetta sul fosso Acqua Alta.



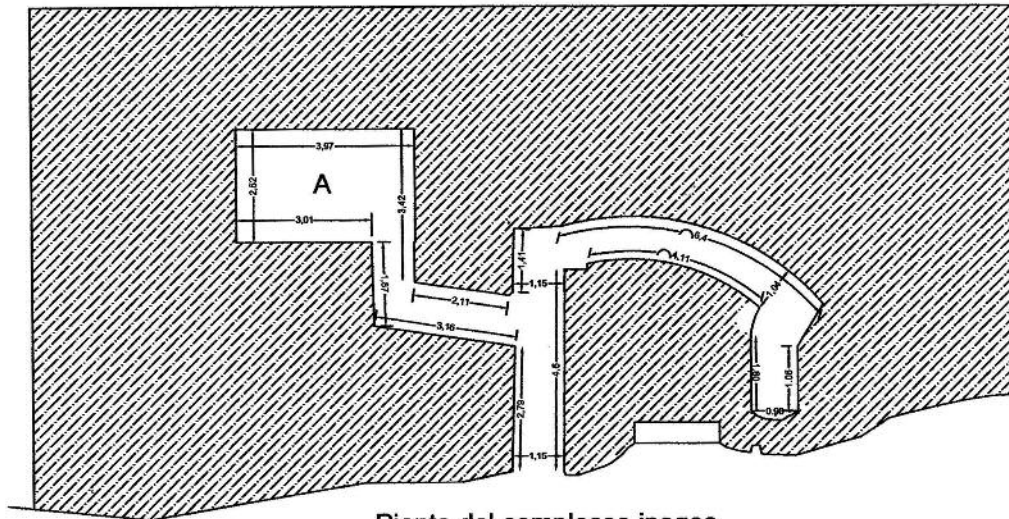
Fig.12 - Tomba rupestre con falsa porta nel vano incassato nella roccia.

UN IPOGEO ENIGMATICO

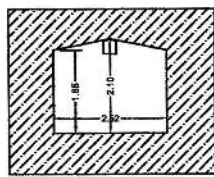
Sullo stesso costone tufaceo, a circa 100 m ad est della tomba appena descritta, un ipogeo articolato su più ambienti (**Fig. 1 n.6**), pone un alone di mistero sulla reale funzione del manufatto e malgrado le varie consultazioni effettuate con archeologi vicini all'Associazione Archeotuscia, non è facile venire a capo della "matassa". L'ambiente sotterraneo, visitato per la prima volta nell'estate del 2017⁶ è stato recentemente da noi oggetto di un rilievo, riportando le relative misure della camera principale e dei vari corridoi presenti nel complesso ipogeo (**Fig. 13**). Dal costone tufaceo si apre un corridoio principale privo di qualsiasi tipo di chiusura, che si introduce in asse per oltre 5 m. Sulla metà del lato sinistro si apre diagonalmente un altro corridoio per oltre 3 m che, deviando in fondo quasi ad angolo retto sulla destra, conduce ad una camera rettangolare di m 3,97 x 2,52 completamente priva di qualsiasi fonte

di luce. Sempre dal corridoio principale in fondo a destra, si apre ortogonalmente un altro corridoio che, restringendosi di alcuni centimetri larghezza, inizia con un tratto curvilineo di oltre 6 m, al termine del quale curva decisamente a destra per altri 2 m per poi interrompere bruscamente il suo percorso in maniera del tutto sorprendente. Infatti, un diaframma di roccia di circa 0,30 m separa la fine del tunnel con l'esterno del banco tufaceo. Attualmente, questa sottile parete di roccia presenta una demolizione nella sua parte superiore, rendendo parzialmente visibile l'esterno localizzato a circa 6 m ad est dall'entrata del complesso (**Figg. 14, 15, 16, 17**). Forse nella parte demolita della sottile parete, esisteva in origine soltanto un foro con la probabile funzione di fungere da meridiana all'interno dell'ipogeo, dato che il suo ingresso è perfettamente orientato a sud. Un importante particolare dell'intero manufatto è l'eccezionale rifinitura degli ambienti, come nel caso dei corridoi che presentano un soffitto displuviato e pa-

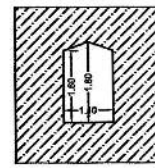
⁶ Al sopralluogo fummo accompagnati dal socio Archeotuscia Tullio Dobosz.



Pianta del complesso ipogeo



Sezione dell'ambiente A



Sezione del corridoio

Fig.13 - Rilievo degli ambienti ipogei.



Fig.14-15 - Ingresso esterno e corridoio principale.



Fig.16-17 - Ambiente interno e tratto terminale del tunnel.

reti ben lisciate con angoli scantonati e rifilature degli spigoli; anche l'ambiente rettangolare, anch'esso con pareti lisce e soffitto a doppio spiovente, è perfettamente squadrato con le diagonali di identica misura e con una superficie di 10,00 mq precisi! La parete corta di sinistra per chi entra, è munita di una nicchia rettangolare scavata e disposta in alto centralmente, forse per alloggiare un'immagine scolpita o dipinta. In sostanza nell'essere all'interno di questo strano ipogeo, ci si pongono questi interrogativi: chi ha realizzato tutto ciò? Per quale utilizzo lo ha fatto? E soprattutto in quale epoca? Ebbene, nonostante diversi sopralluoghi effettuati, non abbiamo alcuna certezza sulla sua reale funzione, ma possiamo soltanto esprimere alcune considerazioni che scartano possibili utilizzi del complesso sotterraneo, come il fatto di non presentare caratteristiche di ambiente funerario, escludendo quindi una tomba; inoltre avendo delle rifiniture molto accurate e perfetto nei dettagli nella sua esecuzione, scarta a priori la possibilità di essere una stalla o un ricovero agricolo o anche un'abitazione rupestre, dato che le assenze di tracce di fumo e illuminazione naturale escluderebbero a priori quest'ultima possibilità. Pertanto l'unica nostra ipotesi resta quella di un luogo di culto, forse funerario, legato alla presenza della modesta necropoli etrusca nelle vicinanze, oppure un luogo dedicato a divinità pagane o cristiane. Riguardo la data della sua realizzazione, si potrebbe inquadrare al periodo etrusco - romano per l'eccezionale cura impiegata nella creazione degli ambienti. Adiacente alla strada del Casalone, a poche centinaia di metri ad est dell'ipogeo enigmatico, si trova un grosso cippo in pietra (Fig. 18), che inevitabilmente attira l'attenzione del passante (Fig. 1 n. 5). Sul lato frontale si riconosce un suino scolpito in bassorilievo, mentre sul lato opposto si legge l'iscrizione, forse incompleta "VETRAL..", in cattivo stato

di conservazione. Si tratta di un cippo confinario tra i comuni di Vetralla e Viterbo, molto simile a quello precedentemente descritto in località Terminaccio, collocato anch'esso lungo le linee che delimitavano il confine tra i due comuni. Tali testimonianze meritano indubbiamente un approfondimento da parte degli esperti del settore, invitando gli archeologi della nostra Associazione ad occuparsi delle problematiche sopra esposte. A tal fine non escludiamo una futura ricognizione con i nostri soci durante una delle prossime escursioni di Archeotuscia.



Fig.18 - Cippo di proprietà lungo la strada del Casalone.



Un articolo apparso sul quotidiano Nuovo Viterbo Oggi del 25 luglio 2007 e su fogli locali, prospettava la necessità di riconoscere come Patrimonio dell'Umanità tutta la Tuscia, angolo irripetibile del suolo italiano. L'idea veniva espressa anche da un eminente etruscologo, profondo conoscitore delle nostre terre, che la ancorava alle parole del fondatore dell'Etruscologia: *“Uno dei territori più singolari e suggestivi dell'Italia centrale è senza dubbio la zona delle necropoli rupestri dell'Etruria meridionale interna...una delle più tipiche manifestazioni di simbiosi fra archeologia e paesaggio che si conoscono nella nostra penisola”*¹.

Stabilito che la Tuscia ha tutte le carte in regola per diventare patrimonio del mondo, è necessario individuare luoghi simbolici dove natura e cultura tessono una narrazione significativa e renderli fruibili con una idonea conservazione. In questa ricerca non può sfug-

gire Tuscania, il centro di cui è stato esplicitato tutto il valore emblematico con i 10 Convegni sulla sua storia, organizzati dall'associazione Archeotuscia di Viterbo, sostenuti dal Comune di Tuscania e ai quali hanno partecipato appassionati, studiosi ed autorevoli esponenti del mondo accademico.

Nei periodici locali apparsi a Tuscania a partire dal dopoguerra, si era fatta strada la necessità di riconnettersi ad un passato colpevolmente mistificato e incredibilmente ignorato. Fogli come Il Rivellino, Il Carroccio, La Vedetta e Stradanova, sorti dopo il sisma del 1971, cominciarono a dare spazio allo studio degli storici locali, alla ricognizione del territorio e al censimento di un patrimonio ampiamente disperso e lasciato naufragare. Naturalmente si impose subito il problema del ritorno dei reperti presenti nei musei italiani e stranieri e la necessità di conservarli in un idoneo museo

¹ Il documento cardine S. Steingraber, *Introduzione al tema del convegno*, in *L'Etruria meridionale interna*, Roma 2014, p. 19.

realizzato a Tuscania, museo che per la consistenza dei reperti doveva essere nazionale. Nell'operazione sostenuta dai giovani di allora cominciava a venire alla luce anche una realtà tutta tuscanese che aveva avuto un clamoroso precedente: nel 1875 il giovane Regno d'Italia aveva offerto alle autorità tuscanesi i fondi per la costituzione di un museo che raccogliesse il sovrabbondante materiale archeologico venuto alla luce negli scavi del 1800, ma Tuscania rifiutò! Si dovette attendere un sisma rovinoso e il restauro del convento di S. Maria del Riposo per avere un Museo Nazionale! Era l'anno 1988 e l'idea aveva impiegato una ventina d'anni per diventare realtà.

La storia è andata avanti e a Tuscania nuove scoperte archeologiche, iniziative, studi e Convegni di Archeotuscia hanno ampliato la conoscenza del passato, precisato i passaggi di epoche e prospettato nuove necessità. I tempi sono maturi per andare oltre il Museo Nazionale. L'antico centro dell'Alto Lazio dalla ricchissima storia potrebbe diventare il naturale simbolo dell'unità culturale dell'Europa! Che cosa ci induce a questa affermazione? Gli studi che sono proseguiti confermano una storia di almeno quattromila anni. In questo volgere di secoli a Tuscania lasciarono le loro testimonianze i nostri progenitori dell'Età del Bronzo, i Villanoviani, gli Etruschi, i Romani, i Longobardi, i Cristiani e gli uomini del Medioevo. Furono gli Etruschi a valorizzarne i luoghi con una straordinaria e diversificata presenza. Lasciarono decine di necropoli sparse nel territorio e dislocate attorno al Colle di S. Pietro, una architettura funeraria caratterizzata da quasi tutte le tipologie, con almeno otto esempi di tombe a casa, il maggior numero di leoni di chiaro significato solare e un alto numero di magistrature nelle epigrafi.

Gli Etruschi scelsero i luoghi dove sorse Tuscania per rendere percepibile la loro visione religiosa. Vi collocarono una rivelazione primordiale, la ierogamia di una coppia divina e l'intersezione dei tre livelli del mondo. Vale a dire che li trasformarono in un centro sacro. Non riunirono i villaggi che sorsero attorno al Colle di S. Pietro e al posto di una città ci lasciarono una configurazione di luoghi sacri. Giove all'atto della creazione aveva rivendicato per sé l'Etruria e il centro sacro che si erano scelto gli Etruschi non poteva essere oggetto di limitazioni decise dagli uomini. Il Cristianesimo non poteva chiudere gli occhi di fronte a tutto questo e da lì, in parallelo con Roma, venne accesa subito la fiammella della fede e venne dato l'annuncio della Buona Notizia. Pietro, l'apostolo, fu necessariamente a Tuscania. Ce lo lasciano credere solidi indizi.

I cristiani dell'alto medioevo sostituirono la

configurazione della vecchia religione con quella della nuova fede: due basiliche complementari sul Colle simbolo, una decina di chiese attorno e dodici abbazie nel territorio. Si spegneva la luce degli dei e una nuova luce si apprestava a illuminare il mondo: la Luce vera, quella che illumina ogni uomo (Gv 1,9). La Tuscania lasciata dagli uomini che ci hanno preceduto restituisce così straordinarie testimonianze del loro modo di organizzare una vita associata estremamente rispettosa della natura e una ininterrotta ricerca del sacro che evolve nell'avvicinarsi delle religioni. Qui è necessario l'intervento diretto dell'Europa per scongiurare l'estinzione e qui è necessario realizzare il simbolo delle sue origini e della sua unità: un Parco Archeologico Europeo. Ci sono i luoghi, ci sono i mezzi, ci sono le motivazioni culturali e le competenze! E dove realizzarlo?

Nel D.M. del 18 maggio 1999 il Ministero per i Beni e le Attività Culturali definì Tuscania *comprensorio di eccezionale interesse determinato dalle rilevanti presenze archeologiche*. Nel cuore di questo comprensorio la natura con il suo lavoro ha creato l'ambiente per il Parco Europeo dove l'Etrusco si inserì con mano leggera senza deformato: nella valle dove scorre il fiume Marta, congiunzione naturale di lago e mare, si distendono il Colle di S. Pietro, il Colle del Rivellino, l'area della Grotta della Regina e nel versante opposto l'area della chiesetta di S. Potente. A questa configurazione è da aggiungere il pianoro di Pian di Mola dove gli Etruschi, invece della città, vollero osservatori per scrutare il cielo. Questa configurazione di luoghi unica in tutto il mondo antico, aveva anche una via sacra che l'attraversava: la Clodia, strada consolare che nelle epigrafi lasciate dai *curatores viarum* romani veniva sempre citata per prima!

Dopo l'individuazione dei luoghi, quali sono i passi successivi? Il primo è autorizzare università italiane e straniere a proseguire gli scavi della Soprintendenza e della Scuola Britannica di Roma. Tutte le aree citate necessitano di una indagine sistematica che recuperi materiali e approfondisca le conoscenze. Questo, naturalmente, per avere il conforto della scienza, perché i luoghi ci sono e da sempre. Aree come il Colle di S. Pietro, del Rivellino, della Grotta della Regina, di S. Potente e di Pian di Mola, collegata alla necropoli della Peschiera con il superamento del torrente Maschiolo, vanno unificate con un percorso che ne renda possibile la fruizione in un Parco singolarissimo.

Tutto questo implica il potenziamento del locale Museo Nazionale con la presenza di tutto il materiale non esposto, a cominciare dal ricco materiale medievale recuperato dalla Scuola Britannica. Una operazione

come quella prospettata permetterebbe di connetterci agli uomini che ci hanno preceduto, consegnandoci le motivazioni per proseguire nello stesso cammino. Nel passato gli Etruschi scelsero Toscana perché protetta dalla Selva Cimina e contemporaneamente agevole da praticare e da viverci. Con la loro sensibilità, vi riconossero i segni lasciati dagli dei e la abitarono come centro sacro. Il fiume che noi intendiamo nel significato geografico, loro lo intesero infatti come ierogamia fra la divinità femminile del lago e la divinità maschile del mare e questa ierogamia la ripeterono anche fra Cielo e Terra. La Roma imperiale (iscrizione di Diocleziano) scelse Toscana per avere la legittimazione religiosa del potere degli imperatori e i cristiani dell'alto medioevo la scelsero per sostituire la vecchia configurazione con quella che manifestava tutta la ricchezza della nuova fede.

Oggi è necessario che a scegliere Toscana sia l'Unione Europea. Non solo per salvare quanto è rimasto e scongiurare l'estinzione ma soprattutto per riallacciare i rapporti con le motivazioni che animarono gli uomini del passato. Con gli Etruschi, che espressero un profondo rispetto per la creazione uscita dalle mani

degli dei e cercarono sempre di uniformarsi alla loro volontà, in modo da non compromettere la *pax deorum*. Con i Romani, che unirono i popoli dando loro leggi, diritto e slancio universale. Con i Cristiani, che si inserirono in questo slancio con l'universalismo della loro fede, capace di difendere la vita e conservare il creato.

Una fede che a Toscana, sul Colle di S. Pietro, attraverso il mirabile rosone della basilica di S. Pietro modellato da forme e numeri, parla ancora della Luce (quella vera) che si riversa sul mondo e ne guarisce le ferite. E che cosa dire dell'associazione Archeotuscia all'interno della quale si è sviluppata ed è stata sostenuta la presente ricerca? Accanto ai suoi compiti attuali portati avanti sempre con determinazione, onestà di intenti e passione, si apre la possibilità di progettare il futuro, far uscire dall'oblio la nostra terra e portare nella Tuscia l'Europa. Era negli intenti dei fondatori. E nella Tuscia, Toscana. *Urbem Tuscanam fac quaeso Petre sanam*, recita una invocazione medievale tuscanese. Auguri, Toscana!





CITTÀ DI VITERBO



MUSEO DELLA CERAMICA DELLA TUSCIA

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

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

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



Museo della Ceramica della Tuscia

Via Cavour, 67 - Viterbo / Tel. 0761 223674

www.museodellaceramicadellatuscia.it - museoceramicatuscia@fondazionecarivit.it

Ingresso gratuito

Orario di apertura

Aprile/giugno e settembre: da giovedì a domenica 10-13 / 15.30-18.30

Ottobre/marzo: da venerdì a domenica 10-13 / 15-18

Luglio e agosto: da venerdì a domenica 10-13 / 15.30-18.30



Assicurati
una tutela
adeguata per
la tua abitazione.

Asicura Home

La polizza multirischi
tutta casa e famiglia.



È un prodotto di: