

Il colore nelle architetture funerarie di Sovana

La tomba dei Demoni Alati e altri monumenti policromi*

Gabriella Barbieri

The recent discovery of the Demoni Alati tomb in Sovana has revealed the essential role of polychromy in Etruscan architecture and underlined an aspect which has not yet been the object of much attention. In fact, in the figurative program of the funerary monument, polychromy must not have had an unimportant role, considering the fact that it was an architecture intended to be visible from far away, created to express the richness of the dominant aristocracy. As with other Hellenistic monuments in the necropolis of Sovana, carved out of tufo stone, it gives an important sample of the sensitivity of Etruscans towards polychromy. This article contains an investigation on the painting techniques and a study on the colours documented in Sovana, with special attention to the Demoni Alati and Ildebranda tomb. Our research makes it clear that it is possible to discover and analyse coloured areas, even when highly decayed, and even when dealing with measures of millimetres.

È molto difficile riconoscere oggi l'importanza e il significato del colore nel programma figurativo dei monumenti antichi e tanto più questa affermazione vale per le architetture funerarie rupestri di Sovana a causa del degrado a cui sono sottoposte, che limita enormemente la possibilità di effettuare indagini sistematiche sui rivestimenti delle superfici lapidee¹. La scelta dei colori per il rivestimento del monumento era abbastanza scontata per quanto riguarda la parte architettonica poiché veniva impiegata una limitata cromia secondo una tradizione ben affermata, che probabilmente non ammetteva molte eccezioni alla regola. Lo strato di preparazione bianco, privo di pigmenti colorati, aveva la funzione di fondale e su di esso il colore rosso giocava il ruolo principale, compreso quello di tramandare la memoria del nome del defunto sepolto. Tale prevalente bicromia potrebbe non escludere comunque l'uso di altri colori, come il rosa che viene utilizzato nelle nicchie delle tombe ad edicola, come si deduce dall'esempio della tomba Siena.

Diverso è il caso dei monumenti rupestri con decorazione figurata scolpita. In questo caso il decoratore poteva esprimere più liberamente la sua creatività, utilizzando con maggiore libertà una più ampia tavolozza di colori.

Uno straordinario monumento funerario di età ellenistica, individuato a circa una cinquantina di metri ad ovest della tomba Ildebranda e messo in luce nel 2004 grazie alla collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni Archeo-

* Questo articolo è un estratto, relativo alla Tomba dei Demoni Alati recentemente scoperta, dei contributi dell'Autrice editi in BARBIERI, GIACHI, PALLECCHI 2013 (in particolare pp. 39, 99/101, 105/108, 123) che qui sono stati rielaborati e arricchiti da un'ampia documentazione iconografica a colori, mancante nell'edizione a stampa in lingua inglese, sopra citata. Ringrazio l'editore Fabrizio Serra, che ne ha consentito la riproduzione.

¹ Il degrado sta procedendo velocemente con progressione esponenziale; solo in un numero assai ristretto di monumenti è conservato qualche lembo di intonaco e non sempre rivela tracce della soprastante pellicola pittorica. La Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana ha ritenuto perciò urgente documentare in modo analitico lo stato di conservazione dei monumenti sovanesi, tenendo d'occhio in particolare la presenza di eventuali strati pittorici, che nel giro di pochi anni sono purtroppo inesorabilmente destinati a scomparire del tutto. Tale ricognizione è derivata dal progetto "Monitoraggio del patrimonio archeologico all'aperto", nato dall'Accordo di Programma tra Stato e Regione Toscana del 1999, in alcune aree-campione (Sovana, Pitigliano, Poggio Buco) per la creazione di una banca-dati delle alterazioni macroscopiche delle superfici lapidee. Per quanto riguarda Sovana, l'analisi dello stato di conservazione dei monumenti è stato approfondito successivamente negli anni 2005-2010, rilevando i dati relativi alla presenza di resti più o meno consistenti di intonaci e procedendo anche alla mappatura del degrado in alcune tombe più significative. Il risultato di tali indagini è edito in BARBIERI, GIACHI, PALLECCHI 2013.



Fig. 1. La tomba dei Demoni Alati nella necropoli rupestre di Sovana.



Fig. 2. Il frontone della tomba dei Demoni Alati durante gli scavi.

logici della Toscana e l'Università di Venezia, ha consentito di acquisire nuovi ed interessanti elementi in merito all'uso del colore, essendo provvisto di una decorazione figurata che conserva numerose tracce del rivestimento policromo². Del monumento, noto come tomba dei Demoni Alati (PF29, fig. 1), resta ora *in situ* una sorta di grande blocco cubico scolpito nel tufo, sulla cui fronte è realizzata la facciata di un edificio ad edicola, caratterizzato da una profonda nicchia centrale. Il monumento è in precarie condizioni di conservazione perché, a seguito del distacco di parte della parete tufacea alle sue spalle, si sono determinate lesioni e successivi slittamenti fino alla caduta a terra di blocchi consistenti, compreso il frontone figurato, trovato capovolto davanti al nicchione insieme a frammenti di minori dimensioni (fig. 2), comprendenti anche alcune sculture che ornavano la facciata; l'unico elemento scultoreo conservato nella sua posizione originaria è rappresentato da un leone a tutto tondo. L'eccezionalità del rinvenimento è dovuta dunque al fatto che l'apparato decorativo della tomba si è conservato quasi per intero nella posizione di caduta, offrendo la possibilità di una ricostruzione integrale.

I lavori di scavo all'interno della nicchia hanno poi sorprendentemente messo in luce l'elemento figurato più significativo e meglio conservato del monumento, cioè una figura a tutto tondo raffigurante il defunto a banchetto, che conserva ben leggibile l'originaria policromia (fig. 3). Proprio la presenza del colore fa della tomba dei Demoni Alati un caso davvero unico e straordinario³. Il disegno ricostruttivo del monumento (fig. 4) consente di valutare meglio il significato architettonico e figurativo della tomba, tenendo conto anche dei valori cromatici di finitura delle superfici, che svolgevano un ruolo assolutamente determinante.

Sulla base della tipologia architettonica e del carattere delle sculture, la tomba è databile alla fine del III secolo a.C. Essa rappresenta l'esempio più significativo di tomba ad edicola oggi conosciuta a Sovana. Il confronto più significativo è rappresenta-

² Nell'ambito del progetto sopra citato è stata condotta nell'estate del 2004 una campagna di scavi in collaborazione con il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università Ca' Foscari di Venezia sotto la direzione di Adriano Maggiani. Lo scavo della piccolissima camera funeraria non ha fornito elementi di particolare interesse, essendo stata violata in passato, come è avvenuto per la maggior parte delle tombe sovanesi. Invece la rimozione del cospicuo interro nella parte soprastante ha rivelato la presenza di una tomba ad edicola con decorazione scultorea di notevole livello qualitativo. Si veda BARBIERI *et Al.* 2010.

³ Al centro di una terrazza larga circa sette metri delimitata dalle tombe a semidado PF7 e PF 21, la tomba dei Demoni Alati si presenta come un'edicola profonda m 2,70 ricavata tagliando il costone tufaceo mediante due profonde trincee (lunghezza 3,30 m, larghezza massima 90 cm) poste alla distanza di 4,70 m l'una dall'altra. La trincea di sinistra presenta una serie di gradini che proseguono ortogonalmente sul lato di fondo, permettendo di accedere alla parte sommitale della struttura. Il tetto con doppia falda poco inclinata aveva una parte centrale piana (largh. 60 cm) e fuoriusciva dal blocco parallelepipedo di 33 cm. All'interno della nicchia voltata presente in facciata (lungh. 3 m, alt. 2,95 m, prof. 1,75 m) è scolpito nel tufo il defunto recumbente con la patera della libagione nella mano destra. Ai lati sulle ante si ergevano in origine due statue quasi a tutto tondo su due alti podi (alt. 88 cm, largh. 1 m, prof. 50 cm), rappresentanti demoni alati femminili, di cui è conservata parzialmente solo quella di sinistra, da identificare con Vanth. La facciata doveva essere coronata da un timpano triangolare (alt. 2 m, lungh. 5 m circa), limitato in basso da un architrave a triglifi e patere e in alto da una sima. Sul frontone ad altorilievo campeggia un imponente demone marino, alato e con code pisciformi, identificabile con Scilla. In posizione simmetrica, nella platea davanti alla facciata, erano due sculture a tutto tondo poste su alti podi, di cui è conservata in parte solo quella di sinistra, raffigurante un leone (alt. 60 cm, lungh. 1,75 m, prof. 1 m). Nello scavo dell'edicola sono stati recuperati numerosi frammenti di intonaco di colore bianco che rivestivano in origine l'interno della nicchia. Alcuni di essi conservano, dipinte in rosso, alcune lettere in alfabeto etrusco: dovevano appartenere al nome del defunto, originariamente dipinto sulla parete alle sue spalle, che purtroppo non possiamo leggere nella sua integrità.

to dalla tomba della Sirena a Sopraripa, che è l'unica di questo gruppo che conserva anche, come in questo caso, il frontone decorato, dove compare similmente una figura di Scilla con analogo fregio a patere e triglifi sottostante. Rispetto a questa un elemento di novità è costituito dal leone che funge da guardiano, tema non insolito in contesti funerari etruschi anche di più antica data, e documentato anche a Sovana, ma quasi sempre in pessimo stato di conservazione.

La policromia del defunto recumbente

La tavolozza dei colori documentati nella tomba dei Demoni Alati è varia, anche se talvolta la superficie colorata si riduce a pochi millimetri quadrati di estensione e va sottolineato il fatto che non sono presenti solo colori fondamentali, ma anche diverse sfumature dello stesso colore, ottenute con una mescolanza di pigmenti vari. È il caso ad esempio del rosso, di cui è documentata una tonalità più chiara, una più scura e una tendente al violetto. L'intonaco colorato attualmente visibile riveste essenzialmente le parti scultoree del monumento, mentre non ne rimangono tracce sulla struttura architettonica ad eccezione di pochi resti di colore bianco sulle pareti all'interno della nicchia e di rosso scuro nello zoccolo di base. Le indagini effettuate in microscopia ottica hanno rivelato differenti tecniche nella realizzazione degli intonaci: le pareti della nicchia presentano un rivestimento con intonaco a matrice carbonatica, che aveva la funzione di eliminare la porosità del tufo, su cui viene eventualmente applicato il colore rosso (zoccolo di base, iscrizione) su un sottile strato preparatorio bianco a base di calce; sulle superfici figurate a rilievo, invece, non è stato utilizzato l'intonaco ma la pellicola pittorica colorata è stata applicata a tempera, con utilizzo di uovo come legante, su due sottili, distinti strati di finitura bianchi, a base di calce, di composizione analoga ma di diverso spessore⁴.

La parte della tomba che meglio conserva l'originaria policromia, come si è detto, è la nicchia voltata con la figura a tutto tondo del defunto recumbente (fig. 5). Qui i colori prevalenti sono il bianco e il rosso in varie tonalità. Sono conservate ampie estensioni dello strato di finitura bianco sulla veste del defunto, che è rappresentato nella consueta posizione semidistesa sul fianco sinistro. Egli indossa una lunga tunica senza maniche, che copre interamente il corpo e nasconde anche i piedi, mentre lascia scoperto solo il braccio destro.

L'unico elemento che contrasta con il candore dell'insieme è costituito da due bande verticali di colore rosso porpora che decorano la veste, scendendo dalle spalle fino all'altezza della vita. La stessa tonalità di colore rosso è utilizzata per sottolineare l'ampio bordo del mantello, anch'esso di colore bianco, che scende dalla spalla sinistra ri-



Fig. 3. Tomba dei Demoni Alati, la figura del recumbente all'interno della nicchia.

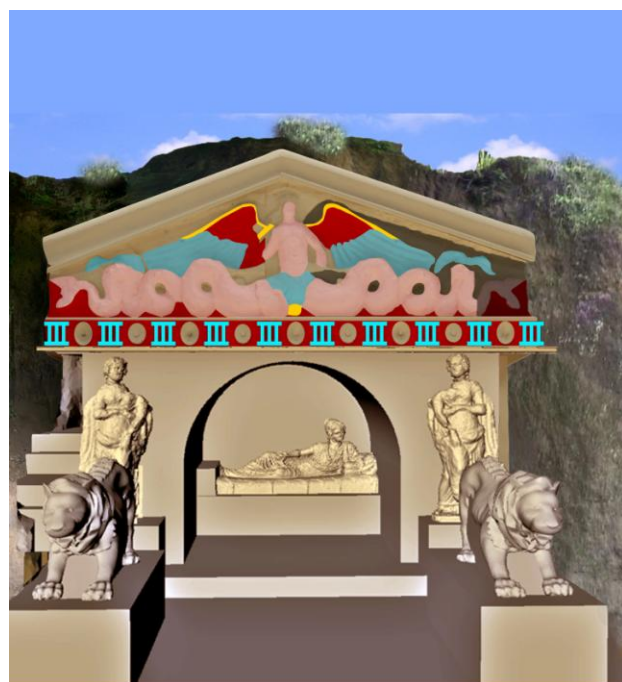


Fig. 4. Ricostruzione della tomba dei Demoni Alati (grafica Tescette s.r.l.).

⁴ Sulle indagini archeometriche effettuate presso il Centro di Restauro della Soprintendenza da G. Giachi e P. Pallecchi si veda BARBIERI, GIACHI, PALLECCHI 2013: 40 ss. Per quanto riguarda l'intonaco della nicchia, il suo spessore è variabile da 6 a 11 mm ed è costituito da un aggregato sabbioso legato da una componente carbonatica: l'elemento principale Ca (71%), Si (19%), Mg (6%), con rapporto aggregato/legante di circa 3:2. Lo strato di preparazione su cui è applicato il colore è ottenuto con l'utilizzo di calce: spessore medio di 2 mm dove il Ca (84%) è l'elemento principale accompagnato da Si (8%) e Mg (7%) e Al (1%). Per le sculture invece, direttamente sul substrato è applicato un primo strato preparatorio di 0,5- 3,2 mm per esigenze di modellamento; su questo è steso un ulteriore strato sottile bianco (30-150 µm) su cui è applicato il colore. Nei due strati di preparazione compaiono, in valore medio, rispettivamente, Ca 71 e 52% e Si 21 e 33%.

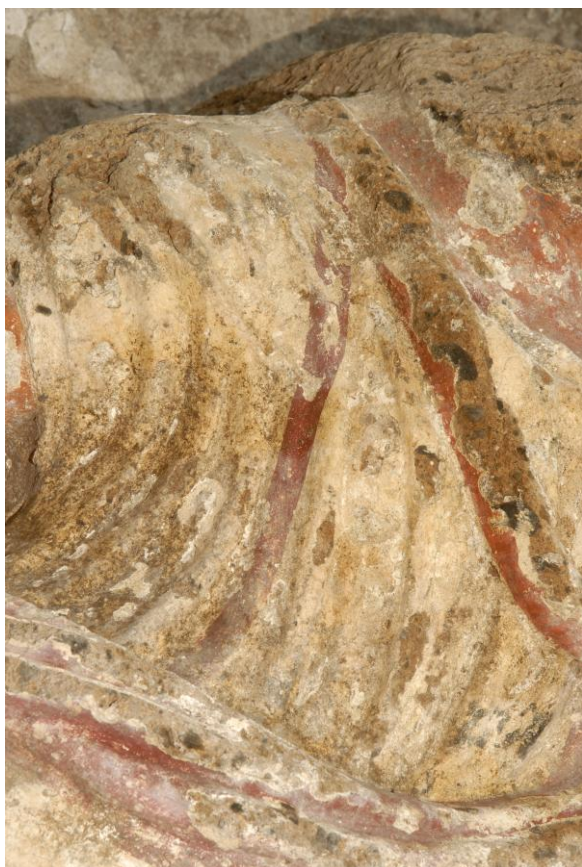


Fig. 5. Tomba dei Demoni Alati, recumbente. Particolare della veste.



Fig. 6. Tomba dei Demoni Alati, recumbente. Particolare della ghirlanda.

coprendone il braccio e forma una serie di spesse pieghe all'altezza dei fianchi. Si tratta di un dettaglio nella decorazione della veste che è ben noto⁵, anche se le testimonianze reperibili nella bibliografia archeologica a livello iconografico non sono molte: si può citare il coperchio di un sarcofago fittile dalla tomba dei Treptie di Pian di Mola (Toscana) con tracce di colore rosso e bianco⁶ o i sarcofagi rinvenuti all'interno della Tomba degli Anina di Tarquinia, che conservano tracce di rosso nelle parti nude maschili e duplice fascia rossa sulle vesti⁷.

Una differente tonalità di rosso, in questo caso tendente al marrone, è impiegata per la rappresentazione dell'incarnato della figura. Esso si conserva interamente su tutto il collo fino alla scollatura della veste e doveva in origine caratterizzare le mani, che risultano però erose e non conservano più lo strato di rivestimento colorato, e la testa, che è stata rinvenuta staccata nella terra di riempimento della nicchia e completamente informe.

Anche la spessa e lunga corona floreale che il defunto indossa intorno al collo presenta tratti porpora su fondo rosso chiaro (fig. 6). Della corona floreale non è conservato il colore nella parte centrale, ma il bordo presenta una fascia uniforme di colore rosso più diluito su cui sono stesi, con pennellate più scure, una serie di tratti ortogonali a distanza regolare, che in qualche punto fuoriescono dalla fascia di base⁸: osservazioni queste interessanti dal punto di vista della tecnica pittorica impiegata.

Dunque la policromia della figura del recumbente rientra nei canoni ampiamente utilizzati dagli artisti etruschi. L'abbigliamento è di colore chiaro e sfrutta la semplice cromia dello strato di preparazione, steso su tutta la superficie della scultura con la funzione, squisitamente pratica e non estetica, di rifinire superficialmente un materiale irregolare e poroso quale il tufo.

La trattazione dell'incarnato segue la convenzione classica, ben testimoniata ad esempio dalle pitture funerarie, che vuole l'uso del colore chiaro per i nudi femminili e il rosso-bruno per quelli maschili. Al di là della consuetudi-

⁵ MAGGIANI 2010: 48. L'autore sottolinea l'eccezionalità del costume del recumbente e il rapporto di questo tipo di veste con la tunica angusticlavia dei Romani, evidenziando il ruolo sociale del titolare della tomba, assimilabile al rango equestre. Anche il mantello di preziosa lana bianca, secondo lo studioso, si può identificare con la *toga praetexta* indossata a Roma dai personaggi di rango.

⁶ GENTILI 1994: 48 n. A33, tav. XIV.

⁷ CRISTOFANI 1984: 207.

⁸ Per il motivo della ghirlanda in rosso si trovano vari confronti su urnette e sarcofagi, ad esempio il sarcofago fittile tuscanese al Louvre: GENTILI 1994: 80 n. B82.

ne iconografica, l'uso del bianco nell'abbigliamento del defunto può avere un significato simbolico poiché può essere interpretato come segno di candore, di purezza, di integrità. Il bianco è simbolo della luce nell'epifania divina, la morte è il ricongiungimento alla luce divina e il defunto si riveste di tale luce. Anche il rosso può assumere particolari valenze: fin dalle epoche più antiche infatti il rosso porpora, per le difficoltà di approvvigionamento e l'alto costo di produzione, presso molti popoli è simbolo di alta dignità, quindi di regalità e di potere⁹.

Tra i colori presenti nella decorazione della nicchia è attestata anche l'ocra gialla, ma è limitata a pochi elementi. Un piccolo residuo di colorazione gialla su cui è sovrapposto un tratto di colore rosso è conservata all'interno della *phiale* tenuta dal defunto nella mano destra (fig. 7). Qui lo stato di conservazione della scultura è poco buono: del rivestimento colorato rimane solo un breve tratto ed è in parte riferibile allo strato preparatorio di colore bianco, ma sono presenti anche tracce di un pellicola superficiale colorata. Il colore giallo dovrebbe quindi suggerire la preziosità di un contenitore aureo¹⁰, come talvolta è documentato nelle raffigurazioni di banchettanti sulle urnette¹¹ o sulle grandi patere alternate a rosette rappresentate sulla cassa del sarcofago di Larthia Seianti, mentre il rosso è forse da riferire alla rappresentazione di qualche libagione.

Un elemento caratteristico dell'arredo è costituito dalla coperta, che ricade sul letto funebre con lunghi lembi arcuati a rilievo¹², della stessa foggia di quella documentata a Sovana nella tomba della Sirena, dove il pessimo stato di conservazione non permette osservazioni sulla policromia. Non vi sono tracce molto evidenti di colorazione, ma piccole tracce di pellicola pittorica conservata indica che la coperta si distingueva per una tonalità giallo bruno, dovuta alla presenza nell'ocra di una minima quantità di manganese (fig. 8). Essa è realizzata a rilievo come spesso accade su sarcofagi e urnette coeve¹³.

La policromia del letto funebre

Il letto funebre, costituito da una semplice banchina parallelepipedica priva di elementi strutturali a rilievo come zampe o sostegni¹⁴, ha un unico elemento decorativo di natura pittorica, che utilizza ancora una volta il colore rosso:



Fig. 7. Tomba dei Demoni Alati, recumbente. Particolare della *phiale*.



Fig. 8. Tomba dei Demoni Alati, particolare del letto funebre.

⁹ Sul valore simbolico del bianco si veda LUZZATTO, POMPAS 2001: 93 e 119 (in particolare per quanto riguarda la rappresentazione dei defunti nel mondo etrusco); per il rosso come segno di regalità *ibidem*: 207 ss.

¹⁰ Sul significato simbolico del colore giallo, segno di incorruttibilità, di potere e di ricchezza si veda LUZZATTO, POMPAS 2001: 177.

¹¹ Si veda ad esempio il caso di un'urnetta al Museo di Chiusi: IOZZO, GALLI 2003: 76 fig. 116.

¹² Si vedano analoghe raffigurazioni su sarcofagi tarquiniesi e più tardi anche su urnette da Chiusi, Volterra e Perugia: MAGGIANI 2010: 47.

¹³ Si pensi ad esempio, tra i tanti, al sarcofago chiusino in alabastro di Hasti Afunei dove la coperta conserva anche in parte la colorazione rossastra (da ultimo BARBAGLI, IOZZO 2007: 91), un'urnetta chiusina al Museo Gregoriano (SANNIBALE 1994: 95 n. 13), o quella al Museo Civico di Chiusi (LEVI 1935: 69 fig. 37).

¹⁴ Il letto funebre, nella tradizione rupestre etrusca, fin dall'età arcaica è spesso ridotto ad una semplice banchina che, oltre ad eventuali articolazioni plastiche che indicano sostegni verticali, cuscini o altro, può essere sottolineato da elementi cromatici. La stessa Tomba delle Anatre di Veio, la più antica testimonianza di pittura parietale conosciuta in Etruria, presenta un letto con sponda uniformemente dipinta in rosso. Altre testimonianze confermano l'uso del rosso e, in aggiunta a coperture uniformi di colore, va segnalato l'uso talvolta di strisce sovrapposte, ma non manca qualche rara documentazione, in pessimo stato di conservazione o completamente perduta, relativa a fregi con motivi decorativi geometrici. È il caso ad esempio della testimonianza ottocentesca di Abeken relativa ad un fregio a meandri bianchi e neri su fondo rosso visto sul letto funebre nel tumulo tardo-orientalizzante di Monteroni presso Cerveteri. Da ultimo NASO 1996: 141 fig. 109.



Fig. 9. Tomba dei Demoni Alati, particolare delle fasce colorate sui cuscini.

è un piccolo fregio di astragali alternati ad ovoli (fig. 8), motivo ornamentale derivato certamente dalla tradizione decorativa dei mobili lignei, a noi nota solo indirettamente poiché rarissimi sono i reperti di questo tipo conservati. Si tratta di una sottile fascia orizzontale dipinta, costituita da elementi circolari alternati ad una coppia di elementi allungati, tutti di un colore rosso più cupo rispetto a quello dell'incarnato della figura. In modo poco curato essi suggeriscono la presenza di un fregio che spesso compare su sarcofagi e urnette realizzato a rilievo ed eventualmente dipinto. Qui il colore risulta steso in modo omogeneo, senza contorni ripassati a pennello con sfumature differenti, e la decorazione non presenta alcun elemento volto a suggerire la plasticità di tale cornice¹⁵. Non sono stati rilevati elementi che facciano presupporre una preparazione e un disegno di base; l'esecuzione appare effettuata di getto, ma è possibile pensare all'uti-

lizzo di mascherine visto che il disegno si ripete in modo abbastanza regolare.

Sulla *kline* sono presenti, come di consueto, i cuscini su cui la figura del defunto appoggia il braccio sinistro. Si tratta di due cuscini piuttosto gonfi con nappini agli angoli e al centro, che conservano tracce cospicue di colore (fig. 9). Verso l'esterno è presente una banda colorata in rosso-violetto, seguita verso l'interno da un'altra fascia, più sottile, di colore azzurro, mentre la restante parte del cuscino doveva presumibilmente essere colorata di bianco. Anche il cuscino sottostante presenta una larga banda rossa all'estremità, ma si differenzia dal precedente perché ad essa si accosta un'altra fascia, egualmente larga, di colore azzurro.

La decorazione a fasce policrome di questo tipo di oggetto rientra nel comune modo di rappresentazione documentato nella pittura etrusca, sebbene si conoscano anche decorazioni più complesse¹⁶. Anche la più recente pittura funeraria rinvenuta, la tomba della Quadriga Infernale di Sarteano della fine del IV secolo a.C., presenta cuscini chiari semplicemente decorati da una coppia di triplici bande verticali, in questo caso colorate in rosso e in nero¹⁷. L'unica testimonianza da noi conosciuta di letti funebri intagliati nel tufo su cui sono adagiate coppie di cuscini colorati, egualmente ricavati nel tufo, è quella della coeva tomba dei Rilievi di Cerveteri. Questo monumento, per molti versi eccezionale, presenta tredici nicchie sepolcrali dotate di cuscini ingubbiati di bianco che nella parte esterna rigonfia sono decorati con strisce arancio, bianche e rosso-marroni¹⁸. Interessante è l'accostamento delle due tonalità di rosso, quello più tendente al violaceo e quello più chiaro tendente all'arancio che è molto simile alle due tonalità di rosso documentate nella figura del recumbente di Sovana. Nel nostro caso il cuscino vede invece l'accostamento di colori contrastanti, il rosso e il verde-azzurro. L'accoppiamento di tali colori è analogo a quello documentato nella tomba dei Leopardi di Tarquinia di epoca classica: i cuscini rappresentati sulle *klinai* nella scena di banchetto funebre sono di colore rosso mattone e presentano alle estremità una fascia verde, a cui si accompagna anche una fascia bianca¹⁹.

Bande alternate di questi due colori decorano, in modo del tutto simile al nostro, il cuscino di un'urnetta conservata nel museo di Siena (fig. 10): si tratta di un documento di scarso valore artistico che testimonia comunque la diffusione del motivo decorativo a bande policrome su questo elemento secondario della rappresentazione del banchetto²⁰. Un altro esempio che si può citare dell'alternanza di fasce rosse e blu sul cuscino è il coperchio di una urnetta fittile di tipo chiuso, ora conservata al museo di Palermo, che conserva una ricca policromia²¹: anche qui la larga fascia rossa all'estremità del cuscino è accompagnata da una fascia di colore bluastro all'interno. Perfino pro-

¹⁵ Ben diversamente da quanto realizzato precedentemente ad esempio sul sarcofago delle Amazzoni, dove ovoli e astragali sono in beige su fondo rosso con chiaroscuro appena accennato (BOTTINI, SETARI 2007: 30 fig. 7) o nella decorazione secondaria della Tomba François di Vulci (BURANELLI 1987, fig. 22).

¹⁶ Come quella dei cuscini raffigurati nella Tomba degli Scudi di Tarquinia con fitti elementi geometrici in rosso mattone (PALLOTTINO 1952, fig. a p. 105; un bel dettaglio a colori è alla tav. XLVI in RIZZO 1989), presenti anche in tombe più antiche come la Tomba della Pulcella nella stessa necropoli.

¹⁷ MINETTI 2006: 30 s. fig. 31.

¹⁸ BLANCK, PROIETTI 1986: 17 tav. XIV. Solo la *kline* centrale, dotata di cuscini più grandi, presentava sulle fasce colorate dei piccoli punti a qualificare il materiale rappresentato come pelle, mentre in origine tutti dovevano presentare delle piccole nappe mal conservate.

¹⁹ PALLOTTINO 1952, fig. a p. 67.

²⁰ Si tratta di un'urnetta fittile della Collezione Bargagli proveniente da Sarteano, Podere Santa Chiara con eroe che combatte con l'aratro sulla fronte della cassa, databile alla seconda metà del II sec. a.C.: BARBANERA 2009: 115 n. 4.18.

²¹ BARBAGLI, IOZZO 2007: 118 n. 33. Una banda rossa e azzurra su fondo chiaro decora il cuscino rappresentato sul coperchio di un'altra urnetta al Museo di Palermo. BARBAGLI, IOZZO 2007: 120 n. 34.

dotti di eccezionale qualità artistica come l'urna in alabastro inv. 511, in cui la ricercatezza formale si manifesta anche nelle estese dorature, presentano lo stesso motivo a bande sul cuscino: in questo caso la decorazione è a fasce alternate rosso e oro²², mentre il ben noto sarcofago chiusino di Larthia Seianti, che nell'ambito di questa classe di materiali costituisce il monumento più interessante per quanto riguarda la policromia, presenta cuscini con bande colorate in giallo, rosso violaceo e bianco.

La policromia dei demoni alati

La fronte della tomba presentava ai lati della nicchia centrale due statue quasi a tutto tondo, poggianti su alti podi, raffiguranti personaggi demoniaci alati²³. Solo la statua di sinistra è conservata quasi completamente e presenta una iconografia riconducibile al demone femminile Vanth: indossa un chitone piegheggiato e un *himation* che copre la metà inferiore; con la mano destra trattiene una torcia, tenuta sotto l'ascella sinistra in posizione rovesciata. A causa della notevole erosione della superficie i resti di policromia presenti sono estremamente ridotti e non consentono di ricostruire, anche in modo ipotetico, l'aspetto finale dell'insieme. È stato possibile riconoscere soltanto due piccole tracce di intonaco colorato: sulla spalla destra della figura, nella parte posteriore, e sotto il seno sinistro fra il torace e il braccio sono presenti pigmenti di colore rossiccio. Tale colorazione sembra dunque pertinente alla veste della figura demoniaca.

Della figura di destra sono conservati solo due frammenti che presentano parti del panneggio a rigide pieghe verticali conservanti alcuni piccoli tratti di intonaco colorato in rosso, in giallo aranciato e in nero. In particolare si nota un piccolo lembo di intonaco rosso all'estremità inferiore del panneggio, mentre al di sotto e in altri due punti a sinistra e a destra di tali pieghe è presente il colore nero. Dunque la figura panneggiata rappresentata, forse anch'essa femminile ma non necessariamente provvista di ali come quella di sinistra, doveva risaltare sul fondo scuro di una sorta di anta ai lati della nicchia. La veste rossa doveva controbilanciare quella di analogo colore della Vanth sulla sinistra e possiamo immaginare che entrambe le figure emergessero con grande evidenza ai lati della nicchia e si contrapponessero al fondale chiaro della struttura architettonica. Non sono stati trovati resti di intonaco sulla facciata, ma è ipotizzabile che il colore bianco che rivestiva l'interno della nicchia, ad eccezione dello zoccolo rosso di base, si estendesse anche sulle parti esterne del monumento.

La scelta del colore rosso nella campitura delle vesti dei demoni è certamente legata al valore simbolico che esso possiede. Presso molte civiltà antiche infatti il rosso, oltre ad essere segno di potere, ha una connotazione negativa e diventa il colore degli Inferi e della distruzione, essendo collegato con l'idea del fuoco e della profondità del sottosuolo²⁴. Conosciamo molti esempi nella pittura etrusca di epoca ellenistica; un esempio fra tutti è rappresentato dalle figure infernali che fiancheggiano le porte nella tomba dei Caronti o nella tomba degli Anina di Tarquinia²⁵.

La policromia del frontone

A differenza della policromia sulla scultura a tutto tondo nella nicchia, quella sul frontone decorato a rilievo è conservata in minima parte, ma è possibile ricostruire nei suoi elementi essenziali l'originaria tavolozza della scena raffigurata. Infatti, con una lettura attenta della superficie lapidea, sono stati identificati più di una ventina di punti in cui sono conservati minuti frammenti dello strato pittorico superficiale (fig. 11). A volte si tratta di pochi millimetri quadrati di superficie, nei casi più fortunati di qualche centimetro quadrato. Sono localizzati soprattutto nei sottosquadri e nei punti più ribassati della figurazione a rilievo, che rappresenta un mostro marino alato, nella metà superiore dotato di fattezze umane e nella parte inferiore caratterizzato da spire anguiformi duplicate su entrambi i lati.

Quantitativamente il colore meglio conservato è il nero, utilizzato per la realizzazione del fondo ed è ben visibile tra le volute delle spire, dove la profondità dell'area cava ha consentito la protezione e la conservazione di più



Fig. 10. Siena, Santa Maria della Scala, Collezione Barga-gli. Urnetta dipinta da Sarteano.

²² DONATI 1989: 54.

²³ MAGGIANI 2010: 50 ss.

²⁴ LUZZATTO, POMPAS 2001: 207 ss.

²⁵ MORETTI 1974: 132 e 135.

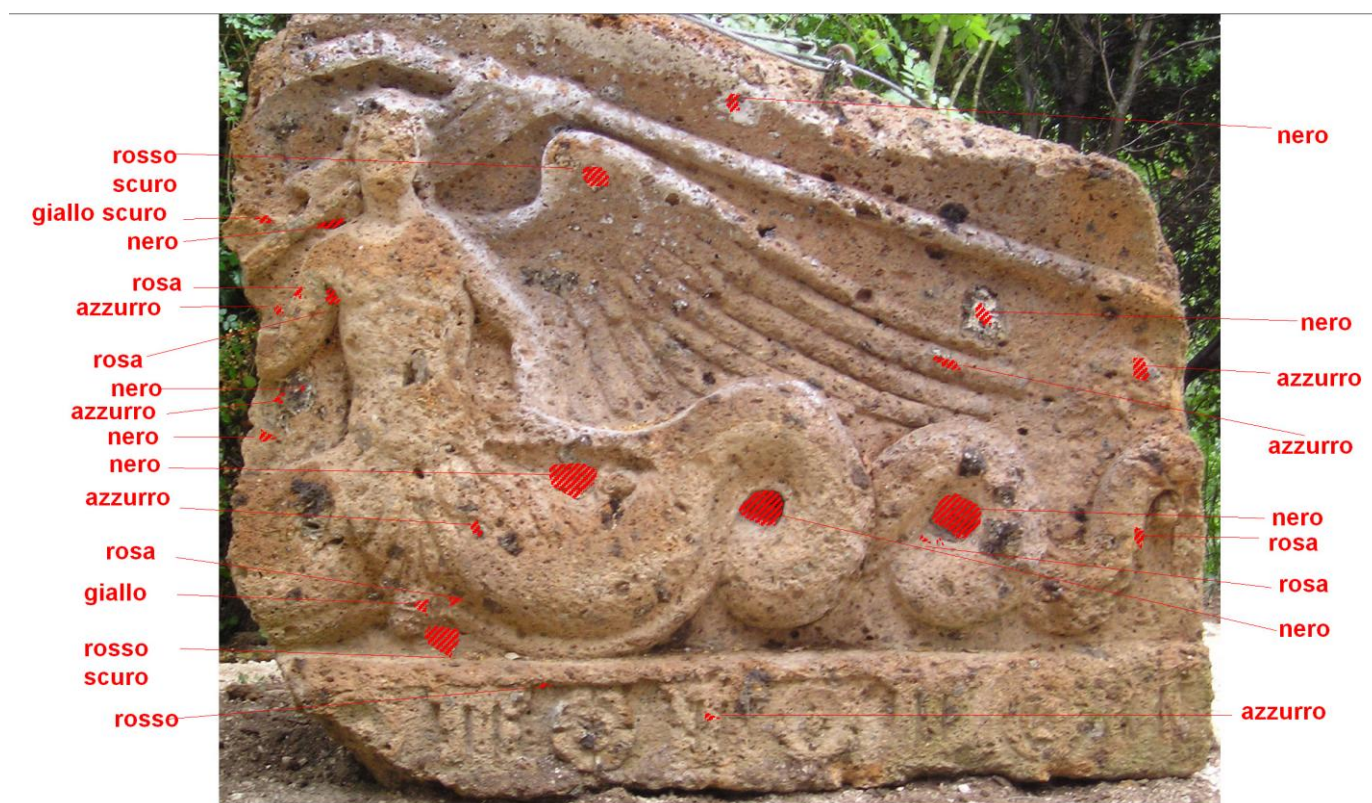


Fig. 11. Frontone della tomba dei Demoni Alati. Mappatura dei resti di intonaco colorato.

ampie estensioni dell'intonaco colorato. È sulla parte destra del triangolo frontonale che si concentrano vari lembi di colore nero: sulla cornice superiore, al di sopra dell'ala, e soprattutto tra le spire. Resti di campiture nere sono presenti però anche sul lato sinistro del frontone, ma si tratta di piccolissimi resti appena riconoscibili negli interstizi tra le piume dell'ala.

Lo strato nero, che appare applicato uniformemente in un'unica stesura, è sottile (spessore, nei due campioni analizzati: 20-50 μm), ma con alto potere coprente ed è stato ottenuto miscelando carbone vegetale al materiale utilizzato nello strato preparatorio, a base silicea.

Il campo frontonale era occupato quasi interamente dalla figura mostruosa che spiccava per il colore rosa dell'incarnato sul fondo di colore nero, come dimostrano i piccoli lembi di intonaco, conservati in cinque punti sia sulle spire (prima spira di destra in basso, seconda spira al centro, estremità coda a destra), sia sulle braccia (avambraccio destro). Questo è il colore che ci sorprende di più e che doveva in origine dominare la raffigurazione, essendo stato scelto per l'indicazione delle parti antropomorfe della figura invece del più consueto rosso o rosso-bruno. Anche il frammento terminale sinistro del frontone, con l'ultima parte della spira di destra e pinna caudale, conferma l'uso del colore rosa, come indica il tratto conservato nella parte inferiore.

L'altro colore dominante è l'azzurro, che era impiegato nella rappresentazione delle ali e del gonnellino a foglie lanceolate. Tutta la rappresentazione si giocava essenzialmente sul contrasto tra questi due colori, il rosa e l'azzurro, che spiccavano sul fondo scuro, a cui era aggiunto il rosso e il giallo per minori dettagli. Nella parte destra del frontone resti di azzurro sono presenti nel secondo ordine di piume dell'ala, in basso, e poco sopra all'estremità destra; la parte sinistra del frontone conserva invece tracce di questo colore nel gonnellino in basso e in altri tre punti in corrispondenza dell'ala. Per quanto riguarda la colorazione azzurra, di cui abbiamo già segnalato la presenza sul cuscino del recumbente all'interno della nicchia, va detto che essa testimonia l'impiego di blu egiziano (*caeruleum*) ottenuto da un minerale pregiato di importazione, la cuprorivaite. Gli strati di intonaco di questo colore risultano essere quelli di maggiore spessore (fino a 80/100 μm).

Lo stato di conservazione precario delle superfici, in parte erose, non permettono di riconoscere con sicurezza gli elementi accessori della raffigurazione come l'oggetto nella mano sinistra abbassata o il probabile timone di nave o remo dietro le spalle, dei quali non si conservano resti di colorazione. Resi in azzurro invece erano certamente i delfini sullo sfondo, come dimostra la piccola traccia conservata all'estremità destra del frontone in corrispondenza della testa dell'animale.



Fig. 12. Frontone della tomba dei Demoni Alati. Ricostruzione della policromia (grafica Tecsette s.r.l.).

Due diverse tonalità di giallo mostrano i due soli frammenti di questo colore conservati sulla sinistra del frontone: un bel giallo vivo è presente sotto il gonnellino al centro, mentre una tonalità più scura è quella attestata sul contorno superiore dell'ala destra.

Infine è attestato il rosso scuro, utilizzato per campire la parte superiore dell'ala sinistra, il riccio dei capelli, la parte inferiore del timpano al di sotto della figura, il fondo del frammento terminale della spira destra e la zona sotto l'inguine.

I pigmenti rosso e rosa del frontone derivano dall'utilizzo dello stesso tipo di ocre rossa, che presenta variazioni nella percentuale ferrosa per la diluizione con materiale siliceo, e sono dati sempre in un'unica stesura, mediamente sottile (complessivamente 5-80 μm) applicata come sempre su uno strato bianco traslucido siliceo. La tonalità scura del rosso è ottenuta mediante la miscelazione con un materiale nero, probabilmente carbone di legna.

Ancora a base di ocre, questa volta gialla, è il pigmento adoperato per ottenere le campiture di giallo nelle due diverse tonalità, una più carica (bordo delle ali) e una più chiara (estremità inferiore del bacino). Dunque, ad eccezione dell'azzurro, vediamo impiegati colori, in numero abbastanza limitato, derivati da sostanze naturali facilmente reperibili in loco.

Il tema raffigurato sul frontone è assai comune e ben noto in numerose varianti su urnette e sarcofagi di età ellenistica: si tratta di una Scilla o più probabilmente dell'omologo maschile con le grandi ali aperte, raffigurato frontalmente, con corta veste a pieghe che lascia scoperto il torso, da cui fuoriescono simmetricamente ai lati le terminazioni anguiformi avvolte in duplice spira. In Etruria l'iconografia di tale figura mostruosa, ben nota in ambito greco, si ripete con numerose varianti per quanto riguarda gli attributi presenti e assume un chiaro significato escatologico, alludendo ai pericoli del viaggio verso l'aldilà attraverso il mare²⁶.

Certamente il colore doveva contribuire ad accentuare la valenza simbolica di tale raffigurazione (fig. 12): l'uso contrastante dei toni azzurri e rossastri è una prassi ben attestata nelle raffigurazioni etrusche di demoni alati

²⁶ Si veda MAGGIANI 2010: 56 ss. Per il tema in generale nella produzione etrusca BOOSEN 1986.



Fig. 13. Volterra, Museo Guarnacci. Urnetta policroma con figura di Scilla.

che affollano le pitture funerarie di epoca ellenistica²⁷. L'impiego di tonalità bluastre per l'incarnato delle figure demoniache, maschili in particolare, è noto²⁸. Anche là dove i demoni infernali assumono caratteristiche più umane è presente l'uso del blu per sottolinearne l'aspetto mostruoso, come dimostra la scena di sacrificio dei prigionieri troiani in onore di Patroclo nella tomba François di Vulci, dove il volto del Caronte ha una carnagione grigio-bluastro²⁹. Ancora maggiore evidenza ha questo colore freddo e scostante nella figura di Tifone dipinto sulle due facce laterali del pilastro centrale nell'omonima tomba tarquiniese. Il mostro anguipede, in funzione di telamone, presenta un corpo nudo di tipo umano di colore rosso mattone ma la parte terminale anguiforme è azzurra, come azzurri sono i capelli e le grandi ali aperte³⁰. Abbiamo anche testimonianze scultoree relative a mostri marini che conservano tracce della policromia originaria e che ci confermano la preferenza per tonalità rosse associate all'azzurro.

Come si è detto il tema della Scilla è frequente su urnette e sarcofagi di epoca ellenistica, ma solo in pochi casi è conservata qualche traccia del colore. Tra gli esempi che conservano meglio la policromia va citata l'urnetta in alabastro del Museo Guarnacci di Volterra inv. 73 (fig. 13), un prodotto di non elevata qualità, in condizioni di conservazione non buone, ma che ci interessa per la presenza di abbondanti tracce di colorazione. La scena è inqua-

²⁷ Si pensi ad esempio al Charun e alla Vanth che fiancheggiano la porta di ingresso alla tomba degli Anina a Tarquinia: qui le figure dei demoni alati sono realizzate esclusivamente nei toni rosso mattone e azzurro (MORETTI 1974, fig. a p. 135). Anche la tomba dei Caronti presenta nel vestibolo figure demoniache maschili che inquadrano le finte porte dipinte. Le due coppie sono simili ma alternano l'uso dei due colori nelle singole parti: per la tunica in prevalenza rossa può anche essere scelto l'azzurro; le ali possono essere campite in rosso bruno oppure in azzurro; per le carni viene preferito l'azzurro, eventualmente maculato con tocchi di nero. Si veda CRISTOFANI 1984: 202. Un bel dettaglio a colori della figura mostruosa è alla tav. LIV in RIZZO 1989.

²⁸ LUZZATTO, POMPAS 2001: 147 s.

²⁹ BURANELLI 1987: 85 fig. 7.

³⁰ CRISTOFANI 1971.

drata da due elementi scanalati e presenta il consueto motivo della Scilla frontale con un oggetto nella mano destra riconosciuto con qualche incertezza come una fiaccola³¹ e il braccio sinistro sollevato in alto. I colori utilizzati sono solo due: il rossiccio per le parti nude della figura e l'azzurro per le grandi ali distese e per le spire anguiformi che si dipartono al di sotto del gonnellino fino a riempire tutto il campo laterale. La parte caudale finale sembra realizzata in rosso mentre la capigliatura doveva essere probabilmente in azzurro. Interessante è anche la presenza, a tratti conservata, di una linea di contorno della figura realizzata in rosso. Rimane incerto il colore dello sfondo che forse era rappresentato dal colore naturale dell'alabastro.

Anche tra le urnette di produzione chiusina il tema della Scilla è frequente, ma poche sono le indicazioni che si possono trarre in merito al colore. Anche qui comunque il rosso e il blu sono i colori preminenti³², ma il confronto più interessante per la più ricca policromia è con l'urnetta fittile di Thana Camarinei Pumplual al Museo di Palermo, dove Scilla presenta il busto rosso, le code azzurre con le pinne rosse, mentre, come nel nostro frontone, il bordo delle ali è giallo e similmente tutta la scena figurata spicca sul fondo nero, mettendo ulteriormente in risalto la vivace colorazione³³. Per la produzione dell'area perugina scavi recenti hanno portato in luce nella necropoli di Strozacaponi un'urna in travertino che conserva parzialmente la policromia: oltre che sulla raffigurazione della defunta sul coperchio, il colore azzurro acquamarina è presente sulle spire del mostro marino mentre tocchi di nero si trovano sulle squame e il giallo è usato per i contorni³⁴.

Al di fuori di queste classi di materiali, l'unica testimonianza che possiamo citare è rappresentata dalla tomba dei Rilievi di Cerveteri³⁵. Tra la folla di oggetti di vita quotidiana e di armi che ornano in stucco dipinto le pareti di questa singolarissima camera funeraria, si distingue la decorazione della *kline* sulla parete di fondo, che è decorata a rilievo con le due figure mitologiche di Cerbero e Scilla. La figura a sinistra del Cerbero, convenzionalmente definita Scilla, presenta frontalmente un busto maschile indossante un indumento corto di colore rosso che termina in basso con una corona gialla a ventaglio, che ricopre l'attaccatura delle gambe serpentiformi. Con la mano destra regge sulla spalla un remo, mentre con la sinistra tesa in avanti tiene un serpente. L'incarnato di questa figura ibrida è rossastro, mentre la parte anguiforme del corpo è di un incerto colore scuro.

Se confrontata con queste raffigurazioni, frutto di una artigianalità modesta e di scarso impegno, la scena rappresentata sul frontone della tomba dei Demoni Alati appare come una amplificazione a carattere monumentale. Non si tratta solo di proporzioni enormemente accresciute, ma di un voluto effetto di drammatizzazione esaltato attraverso un sofisticato e studiato uso della policromia. Il mostro marino incombeva sullo spettatore, staccandosi con le sue forme plastiche accentuate dal fondale scuro che metteva in evidenza e amplificava l'abnorme figura per metà umana e per metà animale. Il rosa dell'incarnato e l'azzurro delle ali, che costituiscono i colori predominanti, esaltavano questa duplice identità, completata da altri colori che intervenivano ad arricchire la tavolozza.

La gamma delle tinte presenti è relativamente varia e comprende colori fondamentali e complementari piuttosto vivaci e densi, accostati in modo contrastante e, per quel che è possibile ipotizzare sulla base degli scarsi resti conservati, senza passaggi tonali. I vari elementi che compongono la figura mostruosa dovevano essere campiti in modo uniforme con colori contrastanti cosicché l'effetto finale risulta come la somma di insiemi staccati tra loro. La preoccupazione principale del decoratore doveva essere quella di non campire mai dello stesso colore due superfici contigue. Tale tecnica permetteva di creare una composizione cromatica di grande effetto, evidenziata dallo sfondo scuro, che, secondo una tradizione ben affermata nel mondo greco dall'epoca tardo-classica, serviva ad accrescere gli effetti di profondità³⁶. Dunque il colore concorreva ad esaltare il messaggio comunicativo alla base della rappresentazione poiché doveva essere ben percepibile a distanza.

Infatti, come tutti i grandi monumenti funerari della necropoli di Sovana, in cui la policromia doveva avere un ruolo non secondario, la tomba è una creazione architettonica finalizzata ad esprimere il fasto dell'aristocrazia dominante e pertanto doveva essere ben visibile a distanza dalla "città dei vivi". Questo spiega l'uso di colori piuttosto vivaci, che coprono ampie superfici; essi vengono accostati in modo da valorizzare il contrasto tra le diverse zone della raffigurazione differenzialmente campite, contrasto che a volte può apparire, al nostro gusto estetico, piuttosto stridente. Il caso della tomba dei Demoni Alati è emblematico: quello che preme al decoratore è evidenziare gli elementi principali della decorazione figurata, trascurando i dettagli. Su di un fondale nero le grandi ali azzurre del mostro marino contrastano con il vivace color rosa del corpo e della coda pisciforme, mentre parti più limitate della figurazione sono campite in rosso e in giallo. La rappresentazione simbolica ed evocativa doveva impressionare chi per-

³¹ CRISTOFANI 1977: 74 n. 73; DONATI 1989: 47 s.

³² As es. l'urnetta di Larth Hereni dove sono conservate tracce di rosso nella parte inferiore del corpo o quella di Thana Seianti con Scilla tra due Centauresse. In quest'ultima, realizzata in travertino e databile nella prima metà del II secolo a.C. come la precedente, sullo sfondo azzurro risaltano i corpi equini rossi ai lati della Scilla che indossa un chitonisco azzurro, mentre in rosso sono campite le lesene e gli ovoli del fregio (LEVI 1935: 50 n. 54).

³³ BARBAGLI, IOZZO 2007: 113 n. 29.

³⁴ Il reperto è stato presentato da L. Cencioli nell'intervento "La policromia in Umbria. Le urne etrusche dipinte dalle necropoli perugine di Strozacaponi e Casaglia" al convegno tenutosi a Firenze il 15 Novembre 2010 dal titolo "La policromia nella scultura romana". Si veda ora CENCIAIOLI 2010.

³⁵ BLANCK, PROIETTI 1986: 18 s., tav. XII.

³⁶ DONATI 1989: 50.



Fig. 14. Modellino ricostruttivo della Tomba Ildebranda.

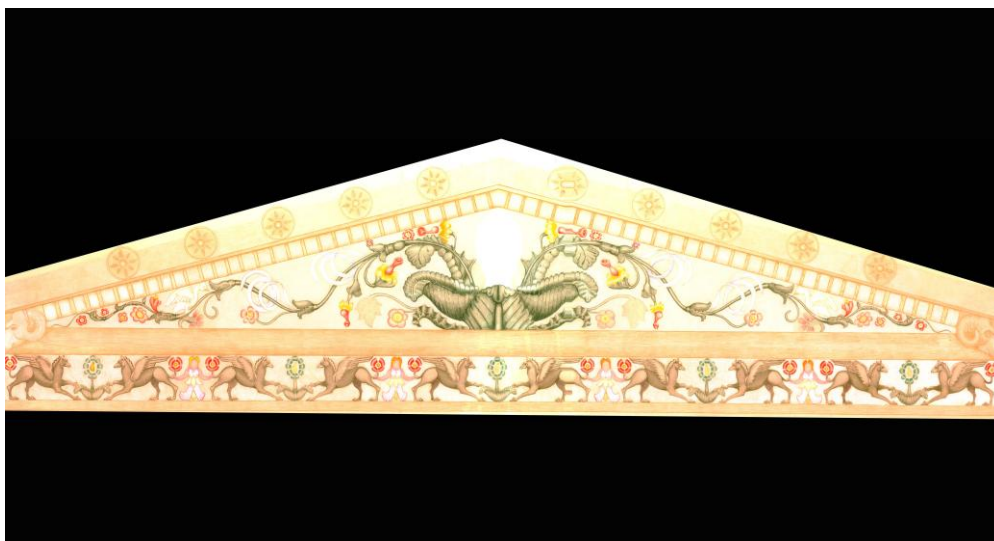


Fig. 15. Sovana, Palazzo Pretorio. Disegno del frontone della Tomba Ildebranda basato sulle ipotesi ricostruttive di A. Maggiani.

correva la via a sud della città e l'accostamento dei campi figurati dai colori contrastanti e accesi catturava l'attenzione dell'osservatore anche da lontano. Incuteva timore il mostro marino a vivaci macchie cromatiche del frontone e i demoni alati rossi ai lati della nicchia, che spiccavano sul fondo scuro, mentre contrastava con questo effetto la bianca figura del defunto nel simposio, splendente nella sua sede beata dell'aldilà, avendo ormai superato il difficile viaggio attraverso la morte³⁷. L'effetto sorprendente che ne derivava doveva assolvere egregiamente al compito prestabilito.

La policromia dei monumenti funerari sovanesi

In questo caso il tema rappresentato consentiva un uso espressionistico del colore. Altrove l'impiego di fregi vegetali e di protomi umane probabilmente imponeva una maggior attenzione ad una resa naturalistica, come sembrerebbe dimostrare il caso della tomba Ildebranda. Qui il frontone con la protome sorgente da un cespo di acanto tra altri elementi vegetali e il sottostante fregio con grifi (figg. 14 e 15) presentavano un'alternanza di colori rosso, giallo e verde, secondo quanto testimoniato dai disegni del Bianchi Bandinelli realizzati al momento degli scavi³⁸.

Le analisi autoptiche effettuate recentemente sui frammenti scultorei frontonali conservati al Palazzo Pretorio di Sovana hanno confermato l'utilizzo del colore rosso per varie parti degli elementi floreali, mentre per i girali è attestato l'azzurro anziché il verde, ma poiché è risaputo che fenomeni di varia natura possono determinare nel corso del tempo alterazioni e trasformazioni sensibili dei pigmenti, in particolare per quelli a base di sali di rame, va comunque considerato che il colore verde non sempre è facilmente distinguibile dall'azzurro.

Per quanto riguarda il fregio le uniche tracce di policromia presenti attualmente si riferiscono al colore rosso, che risulta impiegato oltre che nelle corolle dei fiori, anche sul petto della figura divina, come ha rivelato l'analisi effettuata su un campione prelevato di recente.

³⁷ Sul significato del programma ideologico alla base della decorazione figurata della tomba dei Demoni Alati si veda MAGGIANI 2010: 63 s.

³⁸ BIANCHI BANDINELLI 1929: fig. 29.

Un buon confronto per la policromia impiegata è quello con il fregio fittile al Museo Gregoriano (BURANELLI, SANNIBALE 1998: 376 s. nota 349), che conserva abbondanti tracce di colore evidenziate da recenti interventi di restauro. Sullo sfondo nero spicca la testa di Dioniso dall'incarnato rossiccio, incorniciata da elementi vegetali realizzati in verde e in rosso, a cui si aggiunge il giallo. Come nel frontone della tomba Ildebranda, gli elementi fitomorfi presentano una tavolozza limitata ai tre colori citati, che però risaltano su di uno sfondo scuro anziché chiaro. Qui il contrasto tra i petali della corolla e l'infiorescenza centrale è invertito, poiché quest'ultima è di colore giallo, mentre i petali sono rossi. In verde sono resi i petali esterni e il rosso può essere utilizzato anche per le foglie, eventualmente in una tonalità più chiara, come nella faccia inferiore della foglia di acanto centrale sotto la protome.

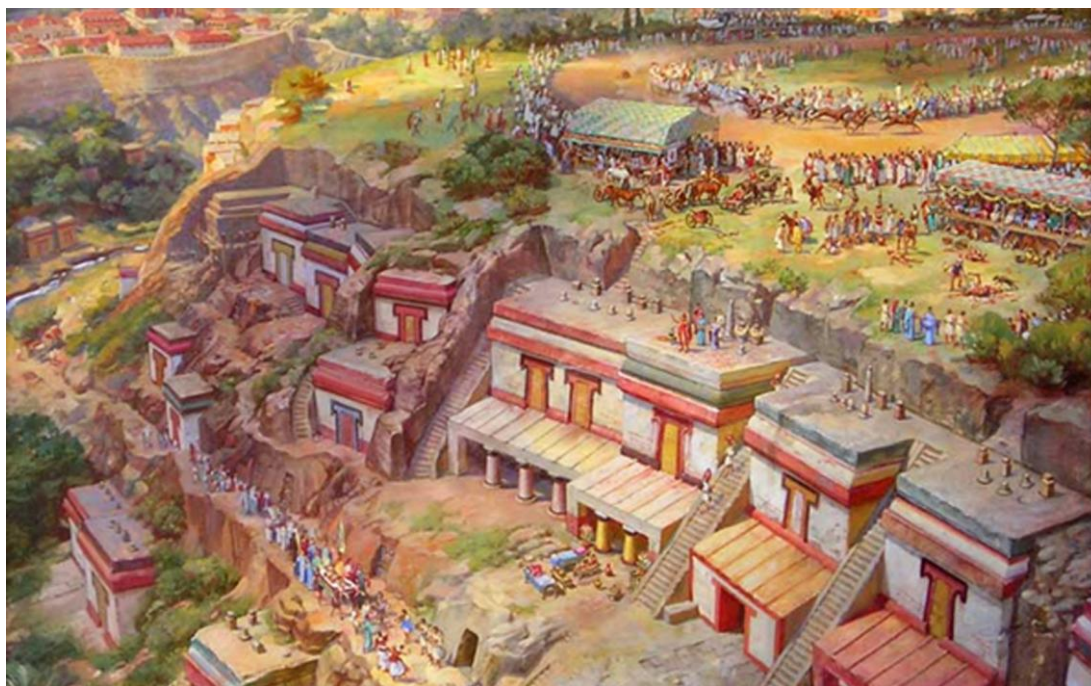


Fig. 16. Ricostruzione della necropoli di Norchia (VT) di James Gurney (da GORE, GURNEY, MAZZATENTA 1988).

Nessuna delle altre tombe decorate in modo simile con fregi floreali, come la tomba del Tifone ad esempio, conservano resti di pigmenti colorati sulle superfici figurate che possano confermare un criterio naturalistico nella scelta dei colori.

Per quanto riguarda la realizzazione del piano che fa da sfondo ottico alla figurazione scolpita, allo stato attuale delle nostre conoscenze è difficile determinare i criteri tenuti presenti nella scelta del colore. Se nel caso del frontone della tomba dei Demoni Alati è accertato l'uso di un colore scuro, il nero, e il rosso, limitatamente alla parte inferiore, per la tomba Ildebranda il Bianchi Bandinelli indica l'impiego di un fondale di colore biancastro. Dunque almeno per i monumenti più prestigiosi, decorati con figurazioni scolpite di vario genere, l'aspetto doveva essere piuttosto variabile per quanto riguarda il rivestimento colorato e quindi il paesaggio della necropoli doveva essere caratterizzato da un'alternanza di soluzioni cromatiche.

La maggioranza dei monumenti funebri della necropoli tuttavia doveva avere un aspetto cromatico più sobrio. Certamente la stesura dell'intonaco costituiva la fase finale delle operazioni di cantiere, quasi sicuramente affidata ad artigiani differenti rispetto agli scalpellini specializzati nel taglio del tufo, a cui si deve la realizzazione delle strutture architettoniche. Colorato o meno, l'intonaco era una buona soluzione tecnica ai problemi di conservazione di questo particolare tipo di superficie lapidea, facilmente erodibile dalle intemperie. Dunque il suo impiego doveva riguardare tutte le tipologie di tombe documentate a Sovana, almeno a partire dal momento in cui si comprese l'importanza di tale soluzione tecnica e si cominciò ad adottarla sistematicamente.

Non abbiamo evidenze significative per quanto riguarda il più semplice tipo di tomba a dado, semidado o falso dado, che risulta essere anche a Sovana, il tipo architettonico più diffuso, come nelle vicine necropoli rupestri del Viterbese³⁹. Il colore bianco doveva costituire il colore prevalente: l'intonaco neutro rappresentava il rivestimento di base, su cui poi si potevano eventualmente aggiungere i pigmenti colorati. Il rosso era certamente il colore preferito per le iscrizioni che perpetuavano la memoria delle famiglie aristocratiche a cui appartenevano i sepolcri. È possibile che l'uso del rosso si estendesse ad altri elementi del dado e forse si può ipotizzare che in rosso venissero sottolineate le membrature architettoniche come gli elementi a rilievo costituenti la falsa porta o qualche modanatura del coronamento superiore. L'aspetto generale dunque non doveva essere molto diverso da quello proposto per Norchia da James Gurney (fig. 16)⁴⁰ che realizzò nel 1988 per il National Geographic Magazine una veduta fantastica a

³⁹ MAGGIANI 1978, MAGGIANI 1985, MAGGIANI 1989. L'unica testimonianza che sembra dar credito alla possibilità, solo ipotizzabile, di un rivestimento ad intonaco anche sulle tombe a dado è quella del Bianchi Bandinelli relativa ad una piccola tomba a falso dado a Soprari-pa, in prossimità della tomba della Sirena: BIANCHI BANDINELLI 1929: 47 tomba e III 10: "manca la finta porta e l'iscrizione: forse entrambe espresse a colore sullo stucco, che ha lasciato tracce sulla facciata".

⁴⁰ Il noto illustratore della collana Dinotopia è forse più conosciuto per le sue fantastiche rappresentazioni di dinosauri e creative ambientazioni fantascientifiche, apparse in primo luogo sulle copertine della rivista *National Geographic*. Per la ricostruzione della necropoli di Norchia si veda GORE, GURNEY, MAZZATENTA 1988: 696 ss.



Fig. 17. Tomba Ildebranda, ricostruzione del porticato sinistro con cassettoni policromi (grafica Tecsette s.r.l.).

tomba del Tifone, che è una tomba ad edicola, purtroppo in pessime condizioni di conservazione e oggi priva di qualsiasi traccia di intonaco colorato. La sua decorazione frontonale a rilievo, costituita da una protome centrale fiancheggiata lateralmente da elementi vegetali, certamente in origine spiccava emergendo dal fondo con i suoi vivaci colori forse non dissimili da quelli documentati nel frontone della tomba Ildebranda, mentre la nicchia rettangolare aveva un rivestimento chiaro ad eccezione probabilmente del cassettonato del soffitto, ravvivato probabilmente da colori contrastanti come nel porticato della tomba Ildebranda. Qui, all'inizio del secolo scorso, il Bianchi Bandinelli notò la presenza di colore rosso nei lacunari e individuò anche tracce di un altro colore, che egli definisce giallo, nel cavetto che circonda il riquadro colorato più interno del cassettone, come si evince dalle note autografe contenute nel disegno in scala che rappresenta le sezioni dei lacunari⁴¹.

In uno dei cassettoni lungo il fianco sinistro della tomba sono tuttora conservate deboli tracce di intonaco colorato di rosso, ma le indagini archeometriche recentemente condotte hanno evidenziato anche la presenza certa di un altro colore finora non noto, cioè del colore azzurro: il cassettone pertanto aveva una decorazione di tipo geometrico che alternava riquadri concentrici rossi a riquadri azzurri (fig. 17). Tale accostamento cromatico, frequente

volò d'uccello della necropoli, dove le tonalità del rosso risultano prevalenti per cornici delle porte, modanature, membrature verticali e orizzontali, accompagnate talvolta dal giallo e dall'azzurro.

Le tombe ad edicola sono le tombe che assumono le forme più varie e più ricche, rappresentando a Sovana la tipologia più originale e caratteristica. A differenza delle tombe a dado con parte superiore piana, le tombe ad edicola presentano una copertura a tetto a due falde. Sulla fronte esse possono essere dotate di un semplice timpano oppure possono presentare un frontone con decorazione figurata; in qualche caso al centro della facciata è scolpita entro una nicchia anche l'immagine del defunto semi-sdraiato sul letto funebre, come nella tomba Siena o nella tomba dei Demoni Alati.

Benché siano le tombe ad edicola quelle che conservano in maggior numero tracce di rivestimento ad intonaco, i dati che si possono acquisire in merito alla policromia sono piuttosto scarsi e riguardano esclusivamente la parte interna della nicchia, che conserva tracce di intonaco bianco oppure rosa, come nella tomba Siena. Nel caso di tombe ad edicola prive di decorazione figurata l'effetto finale non doveva essere molto diverso da quello che possiamo immaginare per le tombe a dado, basato sul contrasto cromatico tra il bianco e il rosso. Se invece l'edicola è abbellita da colonne o lesene ed eventualmente da modanature e fregi dorici (ad es. la tomba PS 21, con triglifi e metope con patere ombelicali), probabilmente la policromia era utilizzata per evidenziare in modo contrastante questi elementi architettonici, anche se non ne abbiamo prove certe: la tomba dei Demoni Alati dimostra che, oltre alle sculture e ai rilievi figurati, anche gli elementi architettonici erano evidenziati col colore. Infatti il fregio dorico sotto il frontone presenta un'alternanza di triglifi decorati in azzurro e di campi metopali di colore rosso, in cui si alternano patere ombelicate e doppie rosette a rilievo, anch'esse presumibilmente colorate.

Solo nel caso di tombe con frontone figurato e con elementi scolpiti a tutto tondo in facciata possiamo immaginare un effetto di policromia vivace, come appare oggi ben documentato dalla tomba dei Demoni Alati. Così ci piace immaginare ad esempio la

⁴¹ BIANCHI BANDINELLI 1929: 90 fig. 34. Pochi sono i dati a disposizione sui colori in uso nei soffitti a cassettoni di epoca ellenistica, presenti per lo più all'interno delle camere funerarie: il rosso doveva essere comunque il colore preferito. La tomba dei Rilievi di Cerveteri, databile al terzo quarto del IV secolo a.C., presenta una partizione del soffitto a doppio spiovente che riproduce nel tufo, in accordo con la tradizione etrusca più antica, travi e travicelli dell'orditura lignea (BLANCK, PROIETTI 1986: 13, tav. XIV b). Il risultato è una serie di incassi, sottolineati da una campitura in rosso, lungo lo spiovente alternati a parti rilevate. A Tarquinia (STEINGRÄBER 1988: 221 ss.) dal secondo quarto del III a.C. sul soffitto piano delle tombe a camera i cassettoni sono dipinti utilizzando sempre il motivo delle fasce rosse o anche più complesse articolazioni policrome di ispirazione architettonica (*kymatia* ad esempio) con uso del giallo, del blu e del nero oltre al rosso. Sono segnalate tracce di colore rosso anche nei cassettoni realizzati a rilievo, come nella tomba Giglioli. Più complesso appare il sistema decorativo del soffitto nell'ipogeo dei Volumni a Perugia, dove i cassettoni a rilievo sono completati da elementi figurati e si può supporre che il colore in origine contribuisse ad esaltare la decorazione, ma non risulta che sia stata ancora effettuata un'indagine specifica sulla presenza di tracce di policromia (sulla tomba si vedano ora i contributi di vari studiosi, presentati al convegno "L'ipogeo dei Volumni. 170 anni dalla scoperta", svoltosi a Perugia il 10-11 giugno 2010).

nell'arte etrusca, è attestato nell'ambito dell'architettura funeraria anche in periodi precedenti, come dimostra il soffitto scolpito della camera principale della tomba del Colle a Chiusi dell'inizio del V secolo a. C., dipinto in rosso e in azzurro, e come ritroviamo contemporaneamente a Tarquinia nei soffitti dipinti di varie tombe che presentano il motivo a scacchiera, come la tomba dei Leopardi, la tomba Bartoccini, la tomba del Cacciatore o nelle losanghe del fregio superiore nella tomba 5591⁴².

In conclusione, l'aspetto generale della necropoli di Sovana nell'antichità doveva essere molto diverso da come oggi appare, poiché la presenza in origine di un intonaco colorato sulle superfici architettoniche caratterizzava vistosamente i monumenti, sottolineandone i vari elementi costitutivi. Gli scarsissimi resti di intonaco sopravvissuti all'inesorabile trascorrere del tempo non ci permettono oggi di ricostruire nel dettaglio le caratteristiche di tale rivestimento, che probabilmente ricopriva tutte le superfici a vista. Certo è che quello che oggi si presenta ai nostri occhi è ben diverso dalla visione antica a causa della perdita quasi totale dell'identità formale di questi manufatti, che vivevano in origine nella luce e per il colore. La policromia non costituiva infatti un elemento accessorio, ma era parte integrante della struttura architettonica e della decorazione plastica.

Gabriella Barbieri

E-mail: gabriella.barbieri@beniculturali.it

BIBLIOGRAFIA

- BARBAGLI D., IOZZO M. (a cura di), 2007, *Chiusi Siena Palermo. Etruschi. La Collezione Bonci Casuccini*, Siena.
- BARBANERA M. (a cura di), 2009, *L'occhio dell'archeologo. Ranuccio Bianchi Bandinelli nella Siena del primo '900*, Milano.
- BARBIERI G., MAGGIANI A., PALLECCHI P., MARINI M., MASINI M., DEI A., TAVARNESI L., 2010, *La Tomba dei Demoni Alati di Sovana. Un capolavoro dell'architettura rupestre in Etruria*, Siena.
- BARBIERI G., GIACHI G., PALLECCHI P., 2013, *Polychrome Rock Architectures. Problems of Colour Preservation in the Etruscan Necropolis of Sovana*, Pisa-Roma.
- BIANCHI BANDINELLI R., 1929, *Sovana. Topografia ed Arte*, Firenze.
- BLANCK H., PROIETTI G., 1986, "La Tomba dei Rilievi di Cerveteri", in *Studi di Archeologia pubblicati dalla Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale* 1, Roma.
- BOOSEN M., 1986, *Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, Roma.
- BOTTINI A., SETARI E. (a cura di), 2009, *I marmi dipinti di Ascoli Satriano*, Milano.
- BURANELLI F. (a cura di), 1987, *La Tomba François di Vulci*, catalogo mostra, Roma.
- BURANELLI F., SANNIBALE M., 1998, "Reperto antichità etrusco-italiche (1984-1996). Nuovi allestimenti", in *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* 18: 375-381.
- CENCIAIOLI L. (a cura di), 2010, *I colori dell'addio. Il restauro delle urne di Strozziacapponi*, Perugia.
- CRISTOFANI M., 1971, *Le pitture della tomba del Tifone*, Monumenti pittura antica scoperti in Italia. Tarquinii 1 fasc. 5, Roma.
- CRISTOFANI M. (a cura di), 1977, *Urne volterrane 2. Il Museo Guarnacci*, parte 1, Corpus delle urne etrusche di età ellenistica 2, Firenze.
- CRISTOFANI M. (a cura di), 1984, *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, Firenze.
- DONATI F., 1989, "Aspetti della policromia sui monumenti antichi: il caso delle urne etrusche", in *Ricerche di Storia dell'Arte* 37: 44-59.
- GENTILI M.D., 1994, *I sarcofagi etruschi in terracotta di età recente*, *Archaeologica* 108, Roma.
- GORE R., GURNEY J.M., MAZZATENTA O.L., 1988, "The Eternal Etruscans", in *National Geographic Magazine* 17: 696-743.
- IOZZO M., GALLI F. (a cura di), 2003, *Museo Archeologico Nazionale di Chiusi. Guida*, Chiusi.
- LEVI D., 1935, *Il Museo Civico di Chiusi*, Roma.
- LUZZATTO L., POMPAS R., 2001, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Milano.
- MAGGIANI A., 1978, "Le tombe a dado di Sovana", in *Prospettiva* 14: 15-30.
- MAGGIANI A., 1985, "Sovana", in *La romanizzazione dell'Etruria*, catalogo della mostra, Firenze: 84-88.
- MAGGIANI A., 1989, "Rassegna di scavi e scoperte, s.v. Sovana", in *Studi Etruschi* 55 (1987-88): 500.
- MAGGIANI A., 2010, "La tomba dei Demoni Alati. Lo scavo. Inquadramento storico-critico", in BARBIERI et al. 2010: 38-64.
- MINETTI A., 2006, *La tomba della quadriga infernale nella necropoli delle Pianacce di Sarteano*, Quaderni Archeologici 6, Roma.

⁴² Sull'uso dei cassettoni a rilievo derivato dal mondo greco e in particolare sulla tomba chiusina si veda STEINGRÄBER 1993.

MORETTI G., 1974, *Pittura etrusca in Tarquinia*, Milano.

NASO A., 1996, *Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale (VII-V sec. a. C.)*, Bibliotheca Archaeologica 18, Roma.

RIZZO M.A. (a cura di), 1989, *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia nelle foto di Takashi Okamura*, catalogo mostra, Roma.

PALLOTTINO M., 1952, *La peinture étrusque*, Ginevra.

SANNIBALE M., 1994, *Le urne cinerarie di età ellenistica*, Monumenti, Musei, Gallerie Pontificie. Museo Etrusco Gregoriano. Cataloghi 3, Roma.

STEINGRÄBER S., 1988, "Die Tomba dei Festoni in Tarquinia und die Deckmalerei in der jüngeren etruskischen Kammergräber", in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103: 238-245.

STEINGRÄBER S., 1993, "L'architettura funeraria chiusina", in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*, Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi e Italici, Chianciano Terme 28.5-1.6.1989, Firenze: 171-182.