

massimo, insieme a quella di A. e M. de Vos su Pompei, Ercolano e Stabia, prima nelle edizioni Mondadori e poi in quelle Laterza. Anche queste sono monografie dedicate a città eccezionalmente ricche dal punto di vista dell'archeologia e della storia antica.

In altre edizioni, pur numerose e ben diffuse, è raro trovare qualcosa di paragonabile a questi lavori. Ma in questa sede non si può non constatare da un lato che,

fortunatamente, fra gli autori ricorrono spesso i nomi di eccellenti funzionari dello Stato (e non va dimenticata la guida di P. G. Guzzo per l'area archeologica di Sibari e per l'archeologia di tutta la provincia di Cosenza), e dall'altro, con rammarico, che l'iniziativa pubblica, attiva in passato, ha lasciato ormai completa via libera a quella privata.

FEDERICA CORDANO

* * *

M. MORETTI, A. M. SGUBINI MORETTI, *I Curunas di Tuscania*, Roma 1983, De Luca Editore, pp. 220, figg. 135 + tavv. 33 fuori testo.

Questo bel libro, pubblicato grazie alla Cassa di Risparmio di Viterbo, costituisce la prima pubblicazione sistematica di un insieme di corredi funebri trovati nelle tombe di Tuscania, uno fra i più importanti piccoli centri del retroterra di Tarquinia, già fiorente in epoca arcaica. Il sito, intensivamente esplorato ai tempi dell'archeologia "romantica", è oggetto di studi scientifici solo da una ventina di anni. Mi limiterò a richiamarne, in preambolo, tre, molto diversi ma ugualmente importanti: il volume della *Forma Italiae* (VII, 2) redatto da S. Quilici Gigli, che raccoglie la totalità delle informazioni su Tuscania e il suo territorio conosciute al momento della pubblicazione (1970); lo studio approfondito che G. Colonna ha dedicato a ciò che ha potuto sussistere dello scavo, fatto nel XIX secolo, dell'ipogeo di una delle più importanti famiglie della Tuscania ellenistica, quella dei *Vipinana* (SE, 46, 1978, pp. 81-117); infine il rapporto preliminare di P. A. Gianfrotta e T. W. Potter sugli scavi del Colle San Pietro (AMediev, 7, 1980, pp. 436-456).

Mario Moretti e Anna Maria Sgubini Moretti propongono con questo libro un contributo diverso: la pubblicazione di tre tombe, scavate nel 1967 (t. I) e nel 1970 (t. II-III), il cui punto comune sta nell'aver restituito sarcofagi dei membri della famiglia *Curunas*; mentre la tomba detta dell'Amazzonomachia, scavata nel 1967, vicino alle precedenti, è ancora inedita. Queste tombe, vicine le une alle altre, si aprono al di sotto delle famose Tombe della Regina, al centro della necropoli detta della Madonna dell'Olivo che s'iscrive nella costellazione dei piccoli gruppi di tombe ellenistiche di Tuscania: la più vicina, dove si trovava l'ipogeo dei *Vipinana*, occupava la stessa curva di terreno, a meno di 300 metri verso Nord (loc. Carcarello).

Quattro collaboratori li hanno aiutati a presentare i corredi straordinariamente ricchi e diversificati, più di 750 oggetti divisi in tre grandi categorie (non si segnalano reperti ossei, né legno, né vetro, né monete): i sarcofagi (M. Moretti); reperti metallici (A. M. Sgubini Moretti; G. Bordenache Battaglia per la cista prenestina I, 58; M. A. De Lucia Brolli per gli specchi II, 71-78); ceramica a figure rosse (M. A. De Lucia Brolli), sovradipinta (A. M. Sgubini Moretti), a vernice nera e comune (L. Caretta). La parte epigrafica — tutte le iscrizioni sono in caratteri etruschi — è stata redatta da M. Pandolfini Angeletti; solo le iscrizioni della tomba I erano pubblicate: quelle dei sarcofagi nel *CIE*, II, 1, 4, 5687-5688, quelle dei bronzi (ad eccezione di I, 152, p. 69) nel *CIE*, III, 1, 10400-10403 con i rilievi corrispondenti.

Il corredo della prima tomba è databile tra la metà del IV secolo e il 330, mentre per la seconda gli autori propendono per una continuità di occupazione tra la fine del IV secolo all'epoca augustea, a differenza dunque dell'ipogeo dei *Vipinana*, riutilizzato nell'epoca giulio-claudia dopo un periodo di abbandono di più di due secoli. Il corredo della tomba III, del quale solo alcuni oggetti ci sono pervenuti, si data tra il 340 e l'inizio del III secolo a.C. Si pone dunque il problema del primo dei tre sepolcri, presentati nel libro nell'ordine delle loro date di scavo successive. Se l'analisi si fonda solamente sui sarcofagi, giungerà a una seriazione dalla tomba I, la più antica (occupata da quattro generazioni, dal 430 fino al 330), alla tomba III, la più recente (ma che ha restituito, come si è visto, poco materiale). Ma l'ipotesi di deposizioni senza sarcofagi, evocata dagli autori a proposito della tomba I, invita alla prudenza, dato che le tre tombe contengono un corredo tradizionalmente datato verso la metà del IV secolo, senza che sia effettivamente possibile affinare le datazioni: vasi del Gruppo Sokra per la tomba II, *oinochoai* a figure rosse — attorno al 340? — per la tomba III (che mi sembra difficile, sulla base dell'esame del corredo — p. 153 —, fare risalire al secondo quarto del IV secolo).

L'inventario del materiale archeologico di ciascuna tomba inizia con un capitolo che precisa le caratteristiche dell'ipogeo, generalmente poco complesso: perciò il caso assai particolare, a Tuscania, del *columnen* della tomba I avrebbe potuto essere discusso. La facciata della tomba II, assai ben conservata, presenta ancora l'ingresso del *dromos* costruito in grossi blocchi di tufo.

Nelle tre tombe, essendo queste state depredate *ab antiquo*, non si può sfortunatamente stabilire associazioni tra sarcofagi e corredo altro che in rari casi (tomba II, *passim*); e per di più trattasi, ogni volta, di oggetti la cui datazione è difficile da precisare.

I sarcofagi figurati, quasi tutti di nenfro — le tombe non contengono nessun sarcofago in terracotta —, sono presentati e datati essenzialmente nell'ottica dei lavori di M. Pallottino, di R. Herbig e di E. e G. Colonna. Testimoniano di una evoluzione in tre tappe: dal 310 a 270-260 circa (epoca che segna il termine della trasformazione graduale della posizione del defunto sul coperchio dapprima rappresentato sdraiato, alla fine banchettante), i due principali tipi rappresentati — accanto ad un esemplare precoce del *Fassadentypus* — si ricollegano al tipo architettonico e all'*Hallentypus*; il legame è molto stretto con le produzioni tarquiniesi, ma il fatto che alcune casse siano state scolpite in funzione della posizione che dovevano occupare nella tomba suggerisce a M. Moretti l'ipotesi di artisti tarquiniesi itineranti, operanti su commissione, e che lavoravano anche alla decorazione degli

ipogei. Nella seconda fase, le casse dei sarcofagi sono principalmente del *Fassadentypus*, e sarebbero state realizzate da artisti locali, formati nel corso del periodo anteriore; l'attenzione dello scultore si sposta allora dalla decorazione delle casse al trattamento del volto dei defunti, spesso idealizzato. Infine, a partire dalla seconda metà del III secolo, e fino al 220 circa, si assiste ad un fenomeno d'impoverimento dei registri, con dei pezzi di produzione puramente locale.

Il materiale metallico comprende un insieme particolarmente importante per la sua ricchezza e la sua coerenza: il grande servizio da tavola della tomba I, datato attorno a 340-330, anteriore dunque al più antico dei sarcofagi, nella misura in cui gli autori emettono l'ipotesi che *Vel Curunas*, al quale sarebbe appartenuto, e, probabilmente, sua moglie, sarebbero stati deposti senza sarcofago (o in una cassa di legno) nei due luoghi della tomba lasciati liberi; si dovrebbe allora attribuire a loro quella parte del corredo ritrovato nella tomba e databile alla metà del secolo. Questa conteneva anche un elmo e i frammenti di due, se non tre, ciste prenestine tra le quali quella meglio conservata presenta, nell'iconografia, un certo numero di tratti propriamente etruschi che incitano a vedervi la mano di un artista itinerante, lavorante su commissione. Il corredo della tomba II, meno ricco, conta tuttavia cinque specchi bronzei; quello della tomba III non conteneva alcun oggetto metallico. La maggioranza dei vasi di bronzo delle due tombe è ricollegato dagli autori alla produzione vulcente (si troveranno ora nuovi confronti in A. M. ADAM, *Bronzes étrusques et italiques*, Paris 1984).

La ceramica fine, abbondante, è di grande interesse. I vasi a figure rosse, e, con meno certezza, quelli a decorazione sovradipinta (meno numerosi), sono importati quasi esclusivamente dall'area falisca. La produzione tarquiniese, ancora mal conosciuta, è documentata solo da vasi decorati in *silhouette*, o sovradipinti (*askoi* "ad ocherella", Gruppo di Toronto 495 — sulla forma tipicamente tarquiniese del cratere II, 103, vedi *CVA France*, 33, tav. 49, 10-13 e p. 97 — e forse imitazioni dello Stile di Gnathia — cfr. la mia recensione a G. PIANU, *Ceramiche etrusche sovradipinte*, in *RA*, in corso di stampa, dov'è discusso fra l'altro il caso dell'olletta II, 118). Si noterà l'assenza di vasi del Gruppo del Fantasma, così diffusi in Etruria Meridionale, e di *skyphoi* a palmette sovradipinti in bianco. Notevole è la presenza di due *oinochoai* dello Stile di Gnathia, importate dall'Italia meridionale, e quella di due coppe dello Stile di Clusium (si tratta dell'attestazione più meridionale per questo tipo di produzione). Ai due vasi attribuiti a Caere, del gruppo di Torcop, vorrei aggiungere, contro il parere degli autori, l'*oinochoe* III, 2, che si inserisce bene nella produzione del Pittore ceretano di Villa Giulia — pittore, checché se ne dica, direttamente legato all'ambiente artistico falisco e la cui attività ha potuto, in parte, svolgersi a Falerii. Quanto alla raffigurazione sul collo, credo che bisogna piuttosto ricercarne la spiegazione a partire da connessioni tra il mito di Orfeo e il "dionisismo" — se non semplicemente nell'interferenza frequente, nella ceramica falisco-ceretana, degli elementi dionisiaci all'interno di scene che non vi si riferiscono direttamente. L'interpretazione ctonia della rappresentazione, proposta dall'autrice, riposa in effetti sull'oggetto che appare nella mano destra di Orfeo, ma si tratta piuttosto che di un serpente, del plectro del suonatore di lira (paragonare con M. DEL CHIARO, *EVPC*, pl. 40); la donna è designata dal *tympanon*, in

assenza di altri attributi, come una menade (alla sua destra non vi è un fazzoletto, senza paralleli iconografici, e che sarebbe reso in bianco con ritocchi gialli, ma una zona che il pittore ha ommesso di verniciare, dopo avere seguito il contorno dei motivi vicini). Altri vasi presentano una iconografia interessante, tema troppo lungo da sviluppare in questa sede; tenderei ad identificare come *Hyakinthos* il personaggio raffigurato sul cigno dello *skyphos* I, 88, nella misura in cui il suo corpo non è ritoccato di bianco — si tratta dunque di un uomo — e non regge la lira — dunque non è probabilmente Apollo —; per l'anfora I, 95, si potrebbe pensare ad una raffigurazione di Tetide e Peleo (cfr. *CVA, France*, 33, tav. 29, 1 e 8). Lo studio dettagliato della ceramica a vernice nera ha permesso agli autori di mettere in evidenza, accanto ad una modesta quantità di prodotti d'importazione (7%), una percentuale importante di vasi prodotti su scala locale o regionale — la *facies* è vicina a quella di Tarquinia — suddivisi qui, in modo preliminare, in 20 gruppi, secondo tre fasi cronologiche (350-250; 250-II secolo; prima metà del I secolo). Questa classificazione, accuratamente ripresa nella seconda Appendice, costituirà un importante insieme di referenza per i futuri studi sulla ceramica ellenistica dell'Etruria. Per la ceramica comune (con o senza bande dipinte), si noterà con interesse la distinzione effettuata nella tipologia in funzione — l'opportunità non è così frequente! — di due fasi cronologiche (schematicamente: prima o dopo il 200 a.C.). Fra i gruppi ceramici più scarsamente rappresentati, oltre un piccolo gruppo omogeneo di ceramiche a pareti sottili e di lucerne a vernice nera sud-etrusche, la notizia più interessante concerne un piccolo gruppo di anfore, tutte dalla tomba I, dove sono rappresentati due tipi: l'anfora greco-italica (ma forse prodotta anche in Etruria), e quella di tipo propriamente etrusco, a fondo piatto (forma Py IV A), attestante la persistenza della forma, in questo contesto, almeno fino alla metà del IV secolo a.C. (cfr. *CVA, France*, 33, p.39).

La piccola serie delle terrecotte della tomba II, presentate secondo la tipologia di E. Stefani per le maschere, merita una menzione particolare: un vaso plastico (come la quasi totalità del corredo, non potrebbe trattarsi di una produzione etrusca piuttosto che di un'importazione dall'Italia meridionale?), una statuette d'attore e cinque maschere. La diffusione di queste ultime nell'area della necropoli rupestre diventa particolarmente significativa, se si aggiungono alle notizie già raccolte da E. Stefani per Tuscania e per i dintorni di Viterbo (loc. Grotta Rosa), le tre maschere policrome scoperte a Musarna alla metà del secolo scorso, "... si belle che si dice non essere mai vedute di più eleganti..." (*BullInst*, 1850, p. 44).

Le ultime pagine del libro si presentano come un abbozzo di riflessione sull'insieme del complesso monumentale. Gli autori ci invitano a considerare la Tomba della Regina, con la sua complessa rete di cunicoli (che l'ha fatta paragonare all'ipogeo di Poggio Gaiella, vicino a Chiusi), non una semplice tomba monumentale, ma luogo di culto funebre (gentilizio?) attorno al quale le tombe sarebbero venute a raggrupparsi (cfr. la pianta generale, tav. IV, nella quale manca tuttavia una tomba, del primo livello, a dir la verità molto distrutta) e al quale si ricollegerebbe l'insieme delle sculture a tutto tondo scoperte nella necropoli. Si attende ora con interesse lo studio d'insieme che permetterà di radunare tutti gli elementi di valutazione in favore di questa ipotesi: l'interesse del libro sarebbe stato probabilmente ancora mag-

giore se gli autori ci avessero presentato l'insieme del dossier — ma la sua costituzione implicava una ricerca filologica lunga e delicata che avrebbe certamente ritardato l'uscita del libro.

Al termine dell'opera, l'appendice di M. Pandolfini Angeletti risponde a certe questioni lasciate aperte, per il non epigrafista, dalle schede tecniche delle quali costituisce la sintesi: parentele, alleanze etc. Chiudendo il libro, si vorrebbe però saperne di più su questi *Curunas*, attorno ai quali esso è imbastito. Lascio ai più dotti la cura di decidere dell'esattezza della denominazione gentilizia *Curunas* — piuttosto che *Curuna* — scelta dagli autori (lo stesso per *Apunas*, p. 171). Non sono sicuro che l'iscrizione CIE 5442 invocata, a p. 92, in appoggio a questa tesi, sia completamente decisiva in suo favore, nella misura in cui la forma *Curuna*, al caso indefinito, è attestata dall'iscrizione CIE 3132, e, forse, da quella presentata a p. 92, molto frammentaria, che ha la particolarità di un *ductus* destrorso. La famiglia, il cui luogo di origine era finora sconosciuto, si sarebbe arricchita grazie al movimento di sfruttamento dell'area delle necropoli rupestri da parte di Tarquinia, movimento che avrebbe avuto inizio, secondo E. e G. Colonna (*Norcia*, p. 406) al più tardi nel 360 a.C. Difatti le attestazioni del nome a Tarquinia non sembrano anteriori all'estrema fine del IV secolo — è il caso di una testimonianza importante, benché ritenuta sospetta nei TLE, la cassa del sarcofago D 21 del British Museum, trovata nella Tomba delle Bighe, e proprietà di un *Velthur Curuna(s)*. L'autrice sottolinea a giusto titolo le difficoltà incontrate nel restituire una genealogia a partire da iscrizioni trovate nelle tombe, ed evidenzia i limiti di quanto da lei proposto (e sensibilmente differente dalla genealogia tracciata da M. Torelli, in *EAA*, suppl. 1970, p. 875): il numero di sarcofagi anepigrafi (23 su 31) non agevolava certo il compito!

Un punto particolarmente interessante mi sembra rappresentato dalla corrispondenza che sembra stabilirsi tra le caratteristiche del materiale archeologico, da un lato, che rivelano intrusioni settentrionali più numerose (soprattutto nella ceramica, ma anche nei bronzi: specchio II, 71) di quelle dai siti vicini — Musarna, Castel d'Asso, Norchia — e la documentazione epigrafica dall'altro. In effetti, da una parte, troviamo a Tuscania, sposate a dei *Curuna(s)*, diverse donne originarie dall'Etruria interna settentrionale, nate nelle famiglie *Veisi* e soprattutto *Calisna*, ben attestate a Chiusi e a Perugia; d'altra parte, nell'Etruria del Nord, le attestazioni della *gens* sono anche, in maggioranza, di donne: Perugia (CIE 4104 e 4223 e — dintorni — *NRIE* 160) e Chiusi (CIE 3123 e *NRIE* 218, quest'ultimo a San Quirico d'Orcia, sotto la forma *Curnal*, che la doppia grafia *χurunal/χurnal* del CIE 570-571 permette di considerare come equivalente). Due di questi documenti attestano legami con la *gens Ane*, probabilmente originaria di Chiusi. Si tratta evidentemente di una documentazione difficile da datare, la cui più antica testimonianza (*NRIE* 218) non sembra anteriore alla metà del III secolo. Il genti-

lizio non appare a Tuscania sotto la forma latinizzata *Corona* (salvo per chi considera, con J. KAIMIO, in *AIRF* 5, 1975, p. 201, il *Corno* dell'ipogeo degli *Statlana*, CIE 5734 = *CIL* XI, 7400, come il suo equivalente), di cui abbiamo alcune attestazioni a Tarquinia stessa, fra l'altro in una tomba vicina alla Tomba dei Festoni (loc. Villa Tarantola): CIE 5503-5504. La tomba II dei *Curuna(s)* era all'epoca ancora in uso, ma l'ultima testimonianza epigrafica della presenza della *gens* compare su sarcofagi datati attorno alla metà del III secolo: una situazione identica a quella dell'ipogeo dei *Vipinana*, le cui attestazioni sono forse leggermente più tardive. M. TORELLI, in *Epigrafia e ordine senatorio, Atti del Colloquio Internazionale AIEGL*, Roma 1982, vol. II, p. 294, considera il *C. Selicius Corona*, tr. pl. 44 a.C., come un discendente della grande famiglia di Tuscania.

Alcune note, per concludere, sulle caratteristiche tecniche dell'opera, che la sua lussuosa veste editoriale rende particolarmente gradevole a consultarsi. La presentazione degli oggetti, servita in numerosi casi da splendide fotografie a colori, soffre a mio avviso di incompletezza: per accurata e precisa che sia una scheda descrittiva, non sostituirà mai la fotografia di un oggetto complesso — penso in particolare ad alcuni documenti importanti che non sono illustrati, le due coppe dello Stile di Chiusi, le due *oinochoai* italiote (un disegno) o ancora il corredo del *loculus* della tomba II (n. 25), una tomba di bambino che conteneva fra l'altro una bambola, una marionetta e due statuette di attore comico. In numerosi casi, una sola foto non basta d'altronde a presentare tutte le caratteristiche dell'oggetto pubblicato. E perciò un più grande numero di fotografie in bianco e nero, a rendere certo il libro più austero, avrebbe permesso di ovviare a questo inconveniente e di evitare che certi oggetti delle tre tombe non rimanessero, di fatto, inediti. L'illustrazione grafica, di qualità media, copre l'essenziale delle forme rappresentate; è perfettamente sufficiente nel caso dei vasi non decorati. Le schede corrispondenti a ciascun oggetto sono complete e generalmente aggiornate con la bibliografia più recente.

In riassunto, l'opera sarà preziosa — purché la diffusione ne sia assicurata — sia per gli specialisti delle diverse categorie di oggetti presentati, sia per gli storici che s'interessano a questa zona complessa dell'Etruria, verso la quale vediamo affluire, attraverso questo libro, le produzioni di Tarquinia (sarcofagi), di Vulci (bronzi), di Faleri (ceramiche). Ci auguriamo che gli autori si dedichino ora a completare questa prima tappa con la pubblicazione sistematica delle necropoli ellenistiche del sito, che permetterà di collocare ancor meglio nel loro quadro storico gli ipogei di questa *gens*, e di precisare il ruolo — certamente di primo piano — di Tuscania nel controllo esercitato da Tarquinia sul proprio retroterra.

VINCENT JOLIVET

La traduzione dal francese è stata curata da Françoise Fouilland.