

funzione religiosa e sociale degli strumentisti negli affreschi parietali delle tombe etrusche di Tarquinia

di

Maria Laura Santi
Istituto Magistrale Tarquinia

La pittura etrusca è senz'altro uno dei più affascinanti ed interessanti fenomeni dell'arte italica; quella emersa a Tarquinia presenta caratteri esclusivamente funerari ed è strettamente collegata al costume specifico soltanto del mondo antico di inumare i defunti in tombe scavate nella roccia e decorate. Il diffondersi della pittura parietale funeraria ebbe in Etruria, specialmente a Tarquinia, uno sviluppo paragonabile a quello dell'Egitto, della Grecia micenea e dell'Asia minore e si prolungò per ben sette secoli.

Dopo il periodo arcaico durante il quale gli affreschi murari presentano caratteri geometrici ed orientalizzanti, si assiste, nella metà del VI secolo, alla comparsa dei grandi temi dell'ideologia etrusca centrata sul mondo dell'*oikos* (la dimora del morto), sulla sfera domestica e sul rituale per il seppellimento del defunto. Le scene di banchetto, musica e danza costituiscono la gioia e il nutrimento per il morto e sono illustrate in composizioni vivaci che rispecchiano fedelmente la vita reale, intervallate a squarci di ambiente come prati fioriti, distese marine etc.; ovunque prevale l'osservazione attenta, minuziosa, a volte crudamente realistica o addirittura umoristica.

Non esiste quasi tomba dipinta che non rechi affrescate

sulle pareti figure di suonatori e questa è la prova più convincente del grande amore degli Etruschi per la musica che ebbe una funzione importantissima nella vita sociale e religiosa di questo popolo come raramente presso altre civiltà (fatta eccezione per quella egiziana). Il fare musica era un'occupazione quotidiana e accompagnava i banchetti, le gare sportive e le cerimonie del culto: perfino la preparazione del pane e le flagellazioni erano compiute, a parere degli storici Ateneo e Plutarco, con l'accompagnamento del flauto.

Secondo teorie più recenti come quella del Combarieu, il quale si dedicò alla ricerca dei rapporti tra musica e magia mettendone in evidenza anche gli aspetti sociologici, la musica, nata su basi non razionali ma attraverso la fede, il sentimento e l'intuizione, all'inizio assunse un significato magico per arrivare soltanto in un secondo tempo a costituire la parte preponderante di alcuni rituali religiosi. Questa tesi è rapportabile alla funzione che svolgono gli strumentisti nelle tombe dipinte di Tarquinia ed il ruolo di questi ultimi va esaminato analiticamente.

Nella tomba Cardarelli (500 circa a. C.) ai lati della porta finta che segna il confine invalicabile tra i vivi e i morti e costituisce l'aldilà misterioso al quale nessun vivente può

avere accesso, due figure, una di citaredo (suonatore di cetra) e l'altra di tibicine (suonatore di flatuo doppio), svolgono le funzioni di custodi del regno dei morti e confermano la tesi secondo la quale, durante i funerali degli Etruschi, il suono del flauto (strumento tra i più primitivi costruito inizialmente con ossa di uccelli) non poteva mancare perché prescritto da antichissimi rituali. Nella tomba della Leonesse (V sec. a. C.) è messo invece in evidenza il momento che precede l'ingresso nell'Ade: una deliziosa figura di giovane resa a semplice contorno su sfondo bianco, stringe nella mano destra una doppia tibia mentre offre delicatamente con la sinistra l'obolo per il passaggio dello Stige ad un defunto sdraiato. Il giovane ha un'espressione di distesa e gioconda serenità come se il problema della morte con tutte le sue incognite non lo sfiorasse.

Il tema del commiato è presente nella tomba del Barone (VI sec. a. C.) con il gruppo centrale della parete di fondo: una ieratica figura di donna vestita di una semplice tunica, mantello e tutulus (copricapo a forma di cuffia) solleva le braccia in atto di saluto verso un uomo barbuto che cinge con il braccio destro le spalle di un giovane flautista. La raffigurazione, composta ed elegante, denota l'assoluta padro-

nanza cromatica dell'artista e costituisce senz'altro un richiamo all'aldilà espresso in forma pacata e benevola. Ben diverso è l'addio che si scambiano i protagonisti della tomba Giustiniani (prima metà V sec. a. C.).

La parete di fondo è dominata da tre personaggi: una donna sontuosamente abbigliata volge il capo verso un uomo vestito di un mantello azzurro che alza la testa in segno di saluto e sembra stia per allontanarsi; la scena, molto vivace e spontanea, si svolge al suono del doppio flauto impugnato da una terza figura femminile e fa pensare ad un momento di spensierata allegrezza.

Gli Etruschi amavano molto raffigurare sulle pareti delle tombe giochi funebri visti anch'essi in funzione religiosa. La tomba dei Giocolieri (seconda metà VI sec. a. C.) ci mostra il defunto che, seduto su uno sgabello, con espressione serena, assiste ad esibizioni che si svolgono in suo onore: una flautista suona il suo strumento accompagnando un giovane che lancia dei piattelli (o anelli) su una specie di candelabro in bilico sulla testa di una figura femminile. Su un'altra parete spiccano quattro figure di danzatrici che ballano accompagnate da un musico che suona la siringa pastorale. Le scene realizzate con grande

abilità disegnativa, conservano un carattere felice e scherzoso che non stona né contrasta con l'occasione del prossimo viaggio del defunto verso il mondo ignoto dell'oltretomba.

Anche il soggetto del corteo funebre con relativo accompagnamento musicale è piuttosto consueto specialmente nelle tombe di epoca tarda (IV-III sec. a. C.) come in quella degli Scudi dove trionfa la concezione della famiglia aristocratica: il magistrato Larth Velcha apre un corteo preceduto dai littori e seguito dal viator e dai suonatori di corno e tuba romana. Uno dei suonatori ha negli occhi un'espressione di grande malinconia e questo stato d'animo traspare spesso sui volti dei musicisti. L'artista ha forse voluto mettere in evidenza attraverso la tristezza dello sguardo il segno del mutamento dei tempi; la tranquilla serenità dei secoli antichi è scomparsa e con essa la speranza di un mondo migliore e questo si riflette anche nel linguaggio dei dipinti. La stessa solennità cerimoniale della tomba degli Scudi la ritroviamo in quella dei Dèmoni Azzurri scoperta qualche mese fa durante i lavori per la posa di un nuovo tronco dell'acquedotto di Tarquinia. Due eleganti figure di citaredo e di flautista coronati, seguiti da un danzatore e da un personaggio

(probabilmente il defunto) su una biga trainata da due cavalli, avanzano verso una trapeza (tavola) pronta per il simposio funebre. Il corteo, piuttosto statico, severo e dignitoso ricalca schemi di tombe precedenti. I suonatori hanno un ruolo importante poichè la loro altezza è uguale a quella degli altri partecipanti e questo fatto denota che sicuramente non erano schiavi ma personaggi di un certo peso sociale altrimenti sarebbero stati raffigurati di dimensioni minori.

Temi importanti trattati dai pittori delle tombe di Tarquinia erano anche le competizioni sportive e le gare di atletica pesante; nella tomba del Letto Funebre (V sec. a. C.) si possono ammirare scontri dei lottatori e corse dei cavalli al suono di un tibicine, di una flautista e di un suonatore di tamburello (la raffigurazione di questo strumento è pressoché unica). La tomba del Guerriero (V sec. a. C.) riveste uno speciale interesse per la rappresentazione di un flautista che accompagna la danza armata o "pirrichia" di un atleta. Questa danza, di origine antichissima, oltre a costituire una semplice forma di allenamento al combattimento, veniva eseguita per attirare l'attenzione e la protezione delle divinità della guerra e si svolgeva battendo in cadenza le lance sugli scudi.

Ma dove le testimonianze



Riproduzione della parete destra della tomba del Triclinio, in Weege, *Etruskische Malerei*, 1921.

musicali si rivelano stupefacenti è nella raffigurazione di banchetti funebri durante i quali gli Etruschi immaginavano che il morto ritrovasse intatte le gioie vissute sulla terra. Due sono le tombe nelle quali le scene simposiache, estremamente realistiche e movimentate, ci riportano indietro nei secoli dandoci la misura della grande libertà e gaiezza di questo popolo straordinario: la tomba dei Leopardi e quella del Triclinio, entrambe del V sec. a.C. Nella prima la camera sepolcrale è immersa in un mare di colore ancora vivissimo che denota una profonda evoluzione del gusto cromatico dell'artista rispetto al periodo arcaico. Un festino è in pieno svolgimento in tutto il suo splendore: sull'ampio fregio che abbraccia la camera tombale e che raffigura i padroni di casa sedenti a banchetto, si notano alcune figure di danzatori sprizzanti gioia di vivere e senso del ritmo che si muovono in sincronia con i musicisti. Tra questi risaltano due stu-

pende figure di citaredo e di flautista; quest'ultimo, vestito di uno svolazzante mantello, è colto nel momento in cui gonfia la gota nello sforzo del suonare, mentre il citaredo che gli è accanto arpeggia delicatamente con la mano sinistra una grande cetra. Gli altri personaggi della tomba, confluenti verso i banchettanti, sono resi in atteggiamenti vivaci e dinamici e sembrano muoversi concordemente con le note che fluiscono dagli strumenti tanto da sentirne quasi l'armonia nell'aria. Più elegante e raffinata ma meno "mossa" la tomba del Triclinio che tratta lo stesso argomento della tomba dei Leopardi: un banchetto fastoso intorno al quale si svolgono le danze al suono degli strumentisti. Tra questi si distingue la figura di una ballerina che suona le nacchere, vestita di un elegante abito a lustrini; vicino ad essa una bellissima figura di tibicine ricoperto di un velo azzurro bordato di ricami, porta alle labbra il doppio flauto e piega legger-



Tarquinia, Tomba delle leonesse (foto Valerioti).

mente le gambe accompagnando con esse la cadenza del suono. Su un'altra parete un musico vestito di un abito trasparente e finissimo suona la cetra eptacorde (a sette corde) per una danzatrice carica di gioielli.

La presenza massiccia di strumentisti e coreuti in queste due tombe è una chiara allusione alla ricchezza dei padroni ed al prestigio sociale dei convitati; la musica è il perno attorno al quale ruota il simposio che nel V sec. ha perso il tono familiare dei periodi pre-

cedenti per assumere forme sempre più sfarzose e solenni. La celebrazione dei riti funebri etruschi nei quali l'attività musicale aveva tanta parte, spettava ai vivi che, assistendo a manifestazioni agonistiche e partecipando a banchetti e cortei, ritrovavano collettivamente il senso della materialità e la certezza della loro esistenza. La riduzione di questi episodi in immagini pittoriche serviva a trasportare gli Etruschi in un mondo magico e simbolico attraverso il quale si esorcizzava la morte allontanandola dagli

animi degli uomini.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- R. BLOCH, *Gli Etruschi*, Milano 1959.
 A. CAPRI, *Storia della Musica*, Como 1969.
 J. COMBARIEU, *La musica e la magia*, 1909.
 M. CRISTOFANI, *Etruschi. Cultura e società*, Novara 1978.
 L. DASTI, *Notizie storiche di Tarquinia e Corneto*, Tarquinia 1910.
Enciclopedia della musica, Garzanti, Milano 1983.
 W. KELLER, *La civiltà etrusca*, Monaco-Zurigo 1970.
 L. MAGRINI, *Archeologia*, mensile G.A., (Maggio), Roma 1986.
 M. MORETTI, *Tarquinia*, Novara 1974.
 S. MOSCATI, *Italia archeologica*, Novara 1980.
 M.L. SANTI, *Espressioni musicali e strumenti nelle tombe dipinte della necropoli etrusca di Tarquinia*, 1987.
 S. STEINGRÄBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985.
 M. TORELLI, *Etruria*, Bari 1980.