

La tomba dipinta nolana Weege 30

Rita Benassai

Nell'ormai classico catalogo della pittura funeraria osca tracciato da F. Weege all'inizio del secolo, le tombe dipinte rinvenute a Nola si limitavano a due lastre di testata con figure femminili in atteggiamenti statici¹. Il quadro dei rinvenimenti non era mutato di molto quando, nel 1977, si riportava alla luce del tutto casualmente la straordinaria tomba presso via del Crocifisso, che rimaneva anch'essa 'sospesa' in uno splendido isolamento fino al rinvenimento, negli anni Ottanta, di un altro gruppetto di tombe dipinte ai confini con il comune di Casamarciano, nelle immediate vicinanze di Nola stessa². La recente restituzione anche della tomba Weege 30 allo stesso centro completa un quadro che attualmente si configura a favore di un ruolo centrale svolto dalle botteghe pittoriche di Nola nella Campania osco-sannita, ribaltando così completamente l'immagine tradizionale che le attribuiva uno spazio marginale rispetto a quello occupato da Capua. Pur essendo stata infatti ritenuta pestana fin dall'Ottocento e divulgata con questa provenienza prima nella letteratura antiquaria e poi in quella scientifica³, la nostra tomba fu rinvenuta in realtà nei pressi di Nola. Grazie alle ricerche di Ian D. Jenkins, oggi sappiamo che essa venne alla luce negli anni centrali del Settecento nelle terre di G.B. Albertini, Principe di Cimitile e di San Severino, ambasciatore del regno di Napoli presso la corte britannica⁴. Mentre il suo contenuto andò subito disperso, le lastre furono recuperate ed entrarono a far parte della collezione di antichità del principe, poi confluita in quella del suocero, il duca Carafa di Noja. Alla morte di quest'ultimo le lastre entrarono in possesso delle collezioni borboniche e vennero esposte nel Real Museo di Capodimonte. Poco dopo il ritrovamento i dipinti erano stati riprodotti in disegni acquerellati – attualmente in possesso della Society of Antiquaries di Londra – che hanno consentito l'identificazione delle lastre trovate dal Principe di Cimitile con quelle conservate al Museo Archeologico di Napoli, escludendo definitivamente la loro provenienza da Paestum. Le *gouaches* riproducono le pitture quando esse erano già state assemblate in funzione dell'esposizione nella collezione del principe, come le vediamo tuttora: l'esigenza di creare un insieme esteticamente gradevole aveva spinto i restauratori settecenteschi a unire le parti meglio

conservate delle lastre più lacunose senza curarsi di rispettare la coerenza interna delle sequenze figurate. A un'attenta analisi infatti non può sfuggire l'originaria organizzazione delle scene, che di seguito si propone⁵.

La testata doveva essere costituita dalla lastra (inv. 9362), con cavaliere che reca sulla spalla le spoglie del nemico vinto ed è affiancato da un cavallo, attualmente assemblata a una lastra di una parete lunga (inv. 9364). Il cavaliere è barbato e indossa una tunica bianca fermata in vita da un cinturone di bronzo e un mantello pure bianco, che gli avvolge i fianchi, raccolto sul braccio sinistro: con una mano tiene le redini del proprio cavallo, di colore marrone con criniera nera e frontale dorato, e due lance che appoggia alla spalla, alle quali sono sospesi una tunica azzurra e un cinturone (molto sbiadito, meglio visibile dagli acquerelli); con l'altra mano, non visibile, trattiene il cavallo morello che lo affianca a destra, il cui muso è tronco, forse per adattare la lastra alla sua nuova disposizione. Una delle pareti laterali (inv. 9364, attualmente assemblata alla precedente) doveva essere fortemente lacunosa: reca attualmente una figura di cavaliere dai capelli scomposti in marcia verso destra, vestito di una tunica rosso scuro decorata in turchese con frange marroni ricadenti sulle spalle, stretta in vita da un cinturone di bronzo, che tiene con la destra una sorta di frustino e con la sinistra le redini del cavallo. Gli si affrontano resti di due figure femminili che originariamente avanzavano in corteo verso il cavaliere: della prima si distingue la testa, con i capelli trattenuti sulla fronte da un velo azzurro, e una mano sinistra in atto di porgere uno *skyphos* nero; della seconda si distingue l'abito bianco decorato a meandro e onde ricorrenti, con manto rosso sovrapposto, e la mano sinistra con il palmo aperto. Nel campo, alle spalle del cavaliere, una melagrana adagiata all'incrocio di due rametti verdi. L'altra parete laterale (inv. 9363), meglio conservata, mostra un corteo di cavalieri e guerrieri che si muove verso sinistra in direzione di due figure femminili poste all'estremità della parete. All'estrema sinistra della lastra si trovano i resti di una figura femminile, di cui si intravede una sezione del volto, del petto, coperto da una mantellina azzurra, e del corpo, vestito di un abito giallo che termina sui piedi nudi: es-

sa protende il braccio destro davanti a sé porgendo uno *skyphos*. L'altro braccio e il mantello rosso che la nascondono parzialmente non possono essere pertinenti alla stessa figura: lo denuncia la posizione del braccio stesso, troppo basso, e soprattutto la linea superiore dell'avambraccio, che termina nel mantello rosso oltre la linea dell'abito della prima figura femminile; si tratta quindi di una seconda figura, di cui si conserva solo l'avambraccio sinistro con la palma aperta (nella stessa posizione della figura femminile della lastra inv. 9364) e il mantello rosso che le copre parzialmente le braccia. Le due donne sono rivolte a un guerriero armato dotato di elmo crestato e schinieri, che indossa una corta tunica sulla quale sono stretti una corazza corta e un cinturone: egli procede portando sulla spalla sinistra due lance a cui sono sospesi una tunica e un cinturone, e nella destra un'asta rivolta in basso. Dietro di lui un altro guerriero, che indossa elmo crestato, tunica azzurra con cinturone, e schinieri, si appoggia con la sinistra a due lance, e con la destra a uno scudo circolare poggiato per terra. Lo segue un cavaliere vestito in modo analogo ai suoi compagni, che conduce sulla spalla il cinturone dorato mentre dietro di lui una figura maschile con corta barba, avvolta completamente in un manto bianco, tiene per la coda il suo cavallo.

La coerenza dell'organizzazione delle scene appena proposta – corteo di guerrieri e cavalieri sulle due pareti laterali, rivolti entrambi verso il cavaliere con spoglie sulla testata – è confermata dal confronto con quelle della tomba di via del Crocifisso, dove ritornano le due figure femminili in corteo, speculari rispetto al corteo maschile della parete opposta, entrambi rivolti verso il cavaliere della testata. Completava la struttura narrativa una lastra breve, verosimilmente la parete di fondo opposta alla testata (inv. 9351) nella quale è raffigurato un tavolo su cui sono disposti due *stamnoi* e una *oinochoe*, allusione alla pratica del simposio, evidentemente familiare al defunto e segno di prestigio in relazione al suo *status*. Tutte le lastre sono incorniciate da fregi orizzontali: in alto una serie di rosette con ombra riportata su fondo rosso, cui segue una fascia ocre e infine un meandro campito a scacchi; in basso una fascia rossa che inquadra un fregio a onde continue nero, su zoccolo rosso.

La corretta disposizione delle pitture restituisce coerenza a una serie di accorgimenti tecnici volti a creare veri e propri effetti prospettici. Un primo indizio è fornito dall'osservazione delle cornici. Nella lastra inv. 9364 le figure sono allineate paratatticamente su un piano fortemente inclinato da destra verso sinistra: ne risulta che, fermo restando il fregio superiore, lo spazio disponibile per le figure è considerevolmente maggiore a sinistra che a destra, questo spiega la contrazione in altezza del cavaliere, che misura solo pochi centimetri più dei suoi compagni appiedati. Nella parete laterale opposta l'accorgimento è meno visibile per il maldestro assemblaggio di lastre di origine diversa: per far combaciare i fregi inferiori della testata (inv. 9362) e della parete laterale (inv. 9364), infatti, la prima, che presentava i fregi superiore

e inferiore paralleli, è stata 'ruotata' di qualche grado verso destra, e i punti mal connessi sono stati forzatamente 'normalizzati' con integrazioni. Anche la sovrapposizione delle figure fa pensare allo sforzo di creare un 'secondo piano' nella parete: è il caso del cavallo scuro della testata, di modulo inferiore rispetto a quello montato, dal quale è parzialmente coperto, e delle due donne della parete laterale inv. 9363, oggi quasi del tutto perdute, come si è già avuto modo di notare. Completano il quadro il fregio a rosette con ombra riportata a sinistra e il particolare effetto di lumeggiatura attribuito specialmente alle armi dei guerrieri della lastra inv. 9363. Tutti questi accorgimenti indicano che la lettura delle pitture doveva avvenire dal fondo della tomba, da cui era immaginata provenire anche la luce: da questa prospettiva veniva esaltato l'andamento del corteo dei guerrieri dal fondo verso le figure femminili, ma soprattutto verso il cavaliere posto di fronte, che è il vero centro delle scene. Procedendo dal fondo verso il centro della tomba si apprezzavano meglio quegli espedienti prospettici e luministici nei quali gli artigiani si cimentano: le pitture dovevano essere osservate da una certa distanza, come d'altra parte suggerisce la definizione, riportata da Hamilton, di una "piccola camera a volta", e dunque di un ambiente di dimensioni cospicue, forse a semicamera, in conformità con l'architettura funeraria locale⁶.

Il soggetto rappresentato rientra a pieno titolo nelle tematiche affrontate nella pittura campana, che privilegia, sul fronte maschile, le rappresentazioni di cavalieri e guerrieri al ritorno dalla guerra, accolti da figure femminili in atto di libazione⁷. In particolare a Nola è presente una tendenza all'impostazione 'narrativa' delle scene, che prevede l'organizzazione di personaggi in cortei che si dirigono verso una figura principale collocata sulla testata, da identificare con il defunto eroizzato. I cortei rappresentati sulle pareti laterali assumono un duplice significato: da una parte riproducono la sfilata trionfale dei guerrieri che ritornano vincitori dalla battaglia recando con sé le spoglie dei nemici vinti, prova di valore, mentre le donne offrono loro il liquido per la libazione, che permette la reintegrazione del guerriero nella comunità dopo la sua purificazione. D'altra parte però, e su un livello ideologicamente superiore, i cortei alludono al processo di eroizzazione del guerriero, che avviene attraverso il riconoscimento da parte delle donne del suo *status* di eroe, attraverso il gesto simbolico della libazione, luogo della comunicazione tra uomini e dei. In ultima analisi la morte è sublimata, e in questo modo superata nell'immaginario dei vivi, nel passaggio del defunto dalla condizione mortale a quella eroica semidivina. Questa concezione della 'morte eroica' è ancora più evidente nella tomba nolana di via del Seminario, in cui il cavaliere della testata mostra, nell'espressione patetica del viso, chiari segni della sua eroizzazione.

Per motivi di coerenza interna alla serie delle pitture campane e di natura stilistica si propone una datazione intorno al 330 a.C.

¹ Weege 1909, pp. 99-162, in particolare per Nola, pp. 101-103.

² Si tratta di tre tombe a cassa rinvenute nel 1984 in località Masseria Sarnella, nel comune di Casamarciano, da Valeria Sampaolo, allora ispettore archeologo della zona di Nola. Una di esse è stata esposta nella mostra sui Greci d'Occidente al Museo Archeologico di Napoli (*La Magna Grecia* 1996, pp. 254-256; V. Sampaolo), le altre sono inedite e, grazie alla generosità dell'autrice dello scavo, fanno parte del *corpus* delle tombe dipinte campane in corso di pubblicazione da parte della scrivente.

³ Abeken 1843, p. 423b; Helbig 1865, tav. N; *MonIst*, VIII, tav. 21; Lenormant 1883, pp. 214-215; Girard 1892, pp. 314-315, fig. 193; Nicolet 1962, pp. 504-505; Lepore 1967, fig. p. 217, p. 219; Rouveret, Pontrandolfo 1983, pp. 110-111; Rouveret 1986, pp. 111-112.

⁴ La notizia viene riportata da Sir William Hamilton, diplomatico britannico presso la corte borbonica e attivo collezionista d'antichità, in

una lettera inviata nel 1778 alla Society of Antiquaries di Londra e rinvenuta nell'archivio della stessa società: Jenkins 1996, pp. 249-251.

⁵ La successiva descrizione ricalca in parte quella proposta da V. Sampaolo in *La Magna Grecia* 1996, pp. 252-253, con alcune precisazioni. Le lastre, nell'attuale configurazione, misurano cm 69-78 di altezza e cm 209 circa di lunghezza (senza cornici).

⁶ In effetti da Nola sono finora ignote tombe a camera vere e proprie. Anche la tomba rinvenuta nel 1977 a est di via del Crocifisso, è in realtà a semicamera, essendo priva di aperture: De Caro 1983-1984, p. 73.

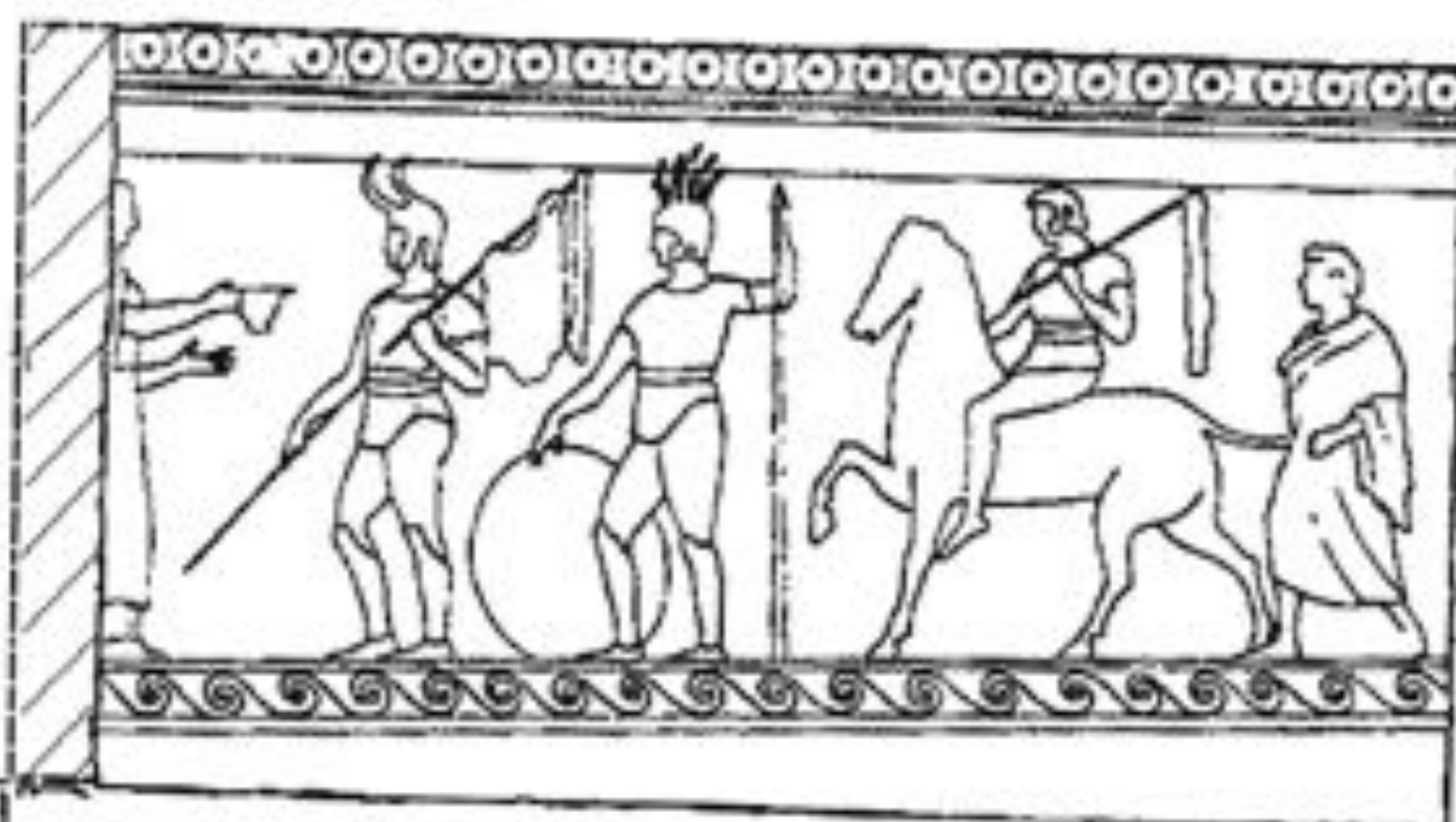
⁷ Sono le scene definite tradizionalmente dalla letteratura archeologica come "ritorno del guerriero". Su questo soggetto, diffusissimo sui vasi figurati e nelle pitture campane e pestane si vedano: Nicolet 1962, pp. 463-517; Frederiksen 1968, pp. 3-31; Rouveret, Pontrandolfo 1983, pp. 94-99; Pontrandolfo, Rouveret 1992, pp. 42-45.

1. *Disegno ricostruttivo della tomba (rielaborato da La Magna Grecia 1996, p. 252, 17.1-4)*

2. *Parete laterale con corteo di cavalieri e guerrieri che si muove verso sinistra in direzione di due figure femminili*

3. *Lastra con cavaliere che reca sulle spalle le spoglie del nemico, attualmente assemblata ad una lastra di una parete lunga con cavaliere e resti di due figure femminili*

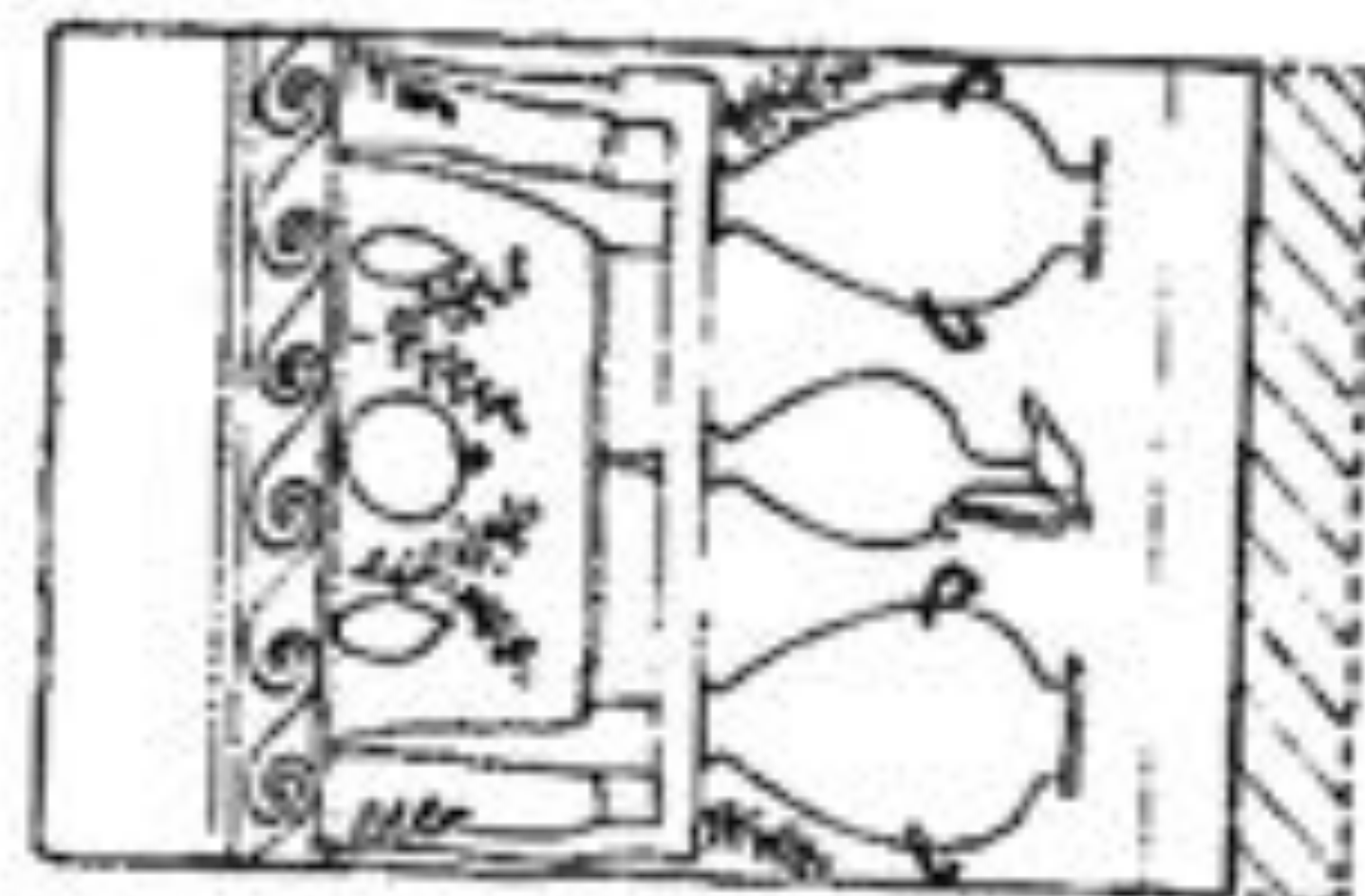
inv. 9363



inv. 9362



inv. 9351



inv. 9364

