

Due bronzetti inediti del Marte etrusco

(Tav. I)

Esiste in una collezione privata di Firenze un bronzetto (alt. m. 0,24) di una bella patina color malachite coperta quà e là di leggere incrostazioni (Tav. I, 1). Rappresenta il noto tipo del Marte nell'atto di avanzare di fronte e nell'attimo in cui il peso del corpo resta sostenuto dalla gamba destra, mentre la sinistra è portata in avanti. È privo di ogni impeto, rigido nei movimenti e trascurato nella parte anatomica. Nelle braccia piegate al gomito, in una posa troppo simmetrica e regolare che rende la figura ancor più impacciata, il bicipite resta come abolito, mentre che per il piegamento del gomito e per il peso sostenuto dalla lancia e dallo scudo avrebbe dovuto essere alquanto rigonfio. Le gambe tubolari, esili e lunghe e con le cluni aggettanti, son prive di ogni notazione anatomica, e nei piedi, muniti di due perni per il fissaggio alla basetta e che si presentano in posizione divaricata, sono segnate le dita, ma manca ogni accenno del malleolo e del calcagno. È armato d'elmo, corazza e schinieri; mancano soltanto la lancia e lo scudo che erano rapportati.

L'elmo con alto cimiero fuso a lunga coda è l'elmo attico comune in altri bronzetti etruschi, per i quali basti citare il Marte c. d. egineta del Museo Archeologico di Firenze (1). Differisce però da questo per la mancanza del paranuca e del paranaso e per il cimiero che privo di sostegno forma un tutt'uno con la calotta. La corazza breve e quasi strozzata in basso dà al torso una forma trapezoidale. Essa finisce poco sopra il bacino, che resta protetto da una doppia fila di *ptéryges*, rappresentate con due zone mobili, ed è adorna con spallacci, fissati per mezzo di borchiette indicate con una serie di puntini. Pure con una serie di puntini, all'orlo superiore e a quello inferiore della corazza e sul bordo degli schinieri sono indicati i chiodetti ribattuti, che fissavano la fodera di cuoio alla lamina metallica (2).

Considerato nel tipo il nostro bronzetto rientra nella stessa serie del Marte c. d. egineta di Firenze, del Marte del British Museum (3) e del Marte da Cagli (4). Ma se mostra con questi una grande affinità nella posa traballante e nello sveltimento della persona, ottenuto con l'identico esagerato allungamento delle gambe, ne è però meno accurata l'esecuzione, mancando il fine lavoro di cesello che adorna le statuette citate e la concezione artistica del tutto differente lo fa attribuire ad una diversa scuola.

Centri importanti per l'industria del bronzo furono in Etruria: Chiusi, Perugia, Arezzo. I monumenti di ciascuna di queste località non sono stati an-

(1) MIANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, Tav. XXX.

(2) La completa armatura trova un calzante raffronto in quello di un bronzetto della collezione Erbach. *Einzelaufrn* 1445.

(3) WALTERS, *Select bronzes*, tav. 8.

(4) G. BENDINELLI, *Mon. Ant.*, XXVI, 1920, tav. II.

cora raggruppati in base ai loro caratteri stilistici, in modo da poter assegnare a ciascuna officina i bronzi che le appartengono onde conoscere il loro reciproco influsso; e nel complesso fenomeno artistico di ogni singolo prodotto etrusco, — in cui non è sempre facile cogliere la parte dovuta all'influenza ellenica e la parte peculiare dovuta all'arte etrusca e alle tendenze individuali dell'artista medesimo, — non è agevole precisare la scuola ellenica, che sarebbe la lontana ispiratrice. Il Milani (1) chiamò il Marte di Firenze « di tipo eginetico » ed invero esso nella foggia dell'elmo e della corazza ricorda l'arciere del frontone occidentale d'Egina. Ma tutto ciò che può parere una somiglianza stilistica è dovuto al fatto che le sculture di quel frontone risentono molto della scuola bronzea fiorentissima in quell'isola. Ciascuna statua presa separatamente ha un'esistenza sua propria che dimostra chiaramente che l'artista che la eseguì era abile nel trattare la figura isolata, onde quella rigidità di posa che già in età romana le fa giudicare « *tuscanticis proxima* » (2). Delle somiglianze si possono ritrovare anche in alcune particolarità del volto, specialmente se il raffronto si fa con le teste imberbi dei giovani feriti degli angoli del frontone ovest, ma quanto poco questi tratti derivino da modelli greci lo prova principalmente il raffronto dei nostri bronzetti con una serie di sculture in pietra, che si riproduce in Etruria per uno spazio di tempo assai notevole. A capo di questa serie stanno le due sfingi chiusine (3), il busto del guerriero della Gliptoteca di Monaco (4) e il centauro di Vulci (5). In esse ritroviamo trattati allo stesso modo che nei bronzetti citati tutti i tratti del volto: gli occhi enormi e sporgenti dall'orbita, i pomelli rotondi, le narici dilatate. Mi pare che da queste sculture derivino i nostri bronzetti: il tipo è quello della scultura arcaica greca passato in Etruria, ove persiste e si trasmette alle officine bronzee locali.

Se il Marte del Museo di Firenze è dovuto ad un valente artista, come prova la fine cesellatura, il Marte della collezione privata fiorentina è invece il prodotto di una modesta officina, la cui clientela non desiderava un'opera d'arte, ma soltanto un simbolo da offrire alla divinità.

L'elmo attico con paragnatidi mobili non venne adottato in Etruria prima del V secolo, e nei monumenti di arte etrusca ellenizzante lo ritroviamo sempre provvisto di paranuca. Gli elmi dei bronzetti etruschi di arte primitiva e forse locale sono invece sprovvisti di paranuca (6). L'elmo del nostro bronzo sembra che segni uno stadio di passaggio tra questi e quelli; sembra che testimoni che l'artista evita di copiare direttamente da modelli greci e cerca di mantenersi piuttosto fedele all'antica rappresentazione del Marte italico. Da ciò quel carattere di maggior arcaismo rispetto ai bronzetti finemente cesellati, ma probabilmente sarà di essi coevo.

*
* * *

Il bronzo riprodotto alla Tav. L, 2, apparso lo scorso anno nel commercio antiquario di Pitigliano, veniva sequestrato dalla Polizia Tributaria, che tuttora lo trattiene.

(1) *Loc. cit.*

(2) QUINTILIANO, *Inst. Orat.*, XIII, 10, 7.

(3) DORO LEVI, *Not. Scavi*, 1931, p. 232.

(4) DUCATI, *A. E.*, fig. 195.

(5) G. BENDINELLI, *Boll. d'Arte*, 1923, p. 65 sgg.; KARO, *Die Antike*, I, p. 234, fig. 12 e tav. 27; MÜBIESTEIN, *Die Kunst der Etrusker*, figg. 222-225.

(6) G. BENDINELLI, *op. cit.*, col. 226, fig. 2-3.

Come per il precedente s'ignora anche di questo il luogo di origine.

Alto cm. 16, manca dei piedi rotti poco sopra il malleolo; la fusione è piena; la patina verde è intaccata da colpi di lima alla gola, al petto e al ginocchio destro per assaggio del metallo.

Il dio è rappresentato sotto l'aspetto di un giovane imberbe, stante sulla destra e portante avanti la gamba sinistra. Brandiva con la destra alzata la lancia e col braccio sinistro abbassato reggeva lo scudo, di cui un avanzo della maniglia (πόρναξ) è rimasto nel pugno chiuso. La lancia era rapportata. L'azione è quella del guerriero che dà il colpo di grazia all'avversario già atterato. Sul chitonischo, attillato nella parte posteriore, ricco di pieghe, regolari nel loro schematismo arcaico, nell'anteriore, è adattata l'alta corazza; gli orli inferiori della corazza e del chitonischo presentano un'ornamentazione incisa a zig-zag.

Nella corazza non sono indicate le connessioni tra le due metà (γυάλα) anteriore e posteriore e sembra, ma non si distingue bene, che essa copra tutto il torso fino alla clavicola. Nella parte inferiore essa arriva all'ombellico, ove si apre a cuore sul davanti, mentre posteriormente finisce a sagoma appuntita. È modellata con molta perizia e si distinguono chiaramente in essa i pettorali, lo sterno, le costole; ma l'artista trascurò di marcare il bordo superiore della corazza e così essa viene ad assottigliarsi sul petto e a confondersi col nudo, onde l'impressione che il guerriero indossi non una corazza, ma un attillato giubbotto.

L'elmo con paranuca a calotta ritorta e con paragnatidi alzate munite di cerniera è adorno di borchia al centro dell'orlo anteriore e di alto cimiero ricurvo in avanti foggiate a testa d'oca o di cigno, simile nel raffronto a quello del bronzetto posseduto dal British Museum (1). Per questa ornamentazione a testa e collo d'aquila, di cigno, d'oca, di grifo è da escludere ogni significato simbolico o mitologico in relazione col Marte etrusco. La sua forma sottile, allungata e ricurva si prestava assai bene a servire da cimiero d'elmo e fu perciò prediletta da artefici e artisti greci (2) e etruschi (3), che esplicarono questa loro fantasia oltre che in statuette anche in elmi votivi (4). Un frammento triangolare di sottile lamina, collegata alla testa dell'oca e limata da lavoro moderno, è l'avanzo di un'alta cresta che completava il cimiero, così che esso veniva ad assumere una forma simile a quella di un bronzetto etrusco della Biblioteca Nazionale di Parigi (5). Dalla parte posteriore dell'elmo, che ricopre le orecchie, escono i capelli, che scendendo in massa striata e leggermente ondulata ricoprono solo la parte centrale del dorso e finiscono inferiormente a contorno circolare. Tale particolare non è comune in molti bronzetti etruschi; fra quelli del Museo di Firenze soltanto il Sileno con la siringa (6) ha una simile acconciatura, che un po' variata si riscontra pure nel bronzetto da Isola di Fano (7).

Sembra questa una predilezione dell'arte etrusca influenzata da modelli

(1) *Cat. of the bronzes*, N. 454; *Not. Scavi*, 1926, p. 203, fig. 12.

(2) COLLIGNON, *Hist. de la sculpt. grecque*, I, p. 352, fig. 157.

(3) MICALI, *St. d. ant. pop.*, tav. XXXVIII, 4; REINACH, *Rép. de la stat.*, IV, 102, 1; DONO LEVI, *Not. Scavi*, 1926, p. 202, figg. 10-11; cfr. pure il bronzetto del Museo Archeologico di Firenze, Sezione fiorentina, N. inv. 76226.

(4) Uno a testa di grifone è al Museo Archeologico di Firenze, Galleria dei bronzi etruschi, N. inv. 34.

(5) BABELON-BLACHET, *Catalogue*, N. 185, cfr. pure G. BENDINELLI, *op. cit.*, col. 242, n. 13.

(6) N. inv. 12; MILANI, *op. cit.*, p. 138.

(7) DUCATI, *A. E.*, p. 256, fig. 271.

ionici; e d'ispirazione ionica sono anche le forme del viso che richiamano quelle delle korai dell'acropoli di Atene (1). Il chitonisco ha un evidente carattere ionico: è pieghettato con tanta regolarità da sembrare quasi una palmetta ionica stilizzata. Nel bronsetto del guerriero da Dodona ritroviamo un simile chitonisco (2); ma qualcosa di simile si ha già nella scultura etrusca del VI secolo: in due bronzetti di Eracle col cerbiatto, l'uno a Firenze (3), l'altro a Fiesole (4), sotto la leontea, che resta aperta sul davanti, appare una specie di gonnellino pieghettato allo stesso modo.

Le forme del corpo sono grosse e tozze; massicce sono le gambe, molto sviluppate al polpaccio e con la tibia fortemente pronunziata; trascurata è invece tutta la struttura ossea del ginocchio. Ma se le forme del corpo e i caratteri del volto propendono a farci collocare il bronsetto entro il VI secolo, la forma già evoluta dell'elmo ci fa varcare la soglia del V.

A. De Agostino

(1) BULLE, *Der schöne Mensch*, tav. 113.

(2) *Arch. Zeitung*, 1882, Tav. I.

(3) R. Museo Archeologico, Galleria dei bronzi etruschi, N. inv. 90; REINACH, *op. cit.*, II, 238, 8.

(4) GALLI, *Fiesole, Gli scavi ed il Museo*, fig. 100.



1



2

1 - Bronzetto in Collezione privata (Firenze)
2 - Bronzetto sequestrato a Pitigliano