

MONUMENTI ETRUSCHI NEI MUSEI ITALIANI  
ED ESTERI

Di due bronzetti arcaici di offerenti

(Tavv. XLVIII)

Le due minuscole statuette in bronzo del Museo Archeologico di Firenze (Galleria dei Bronzi, vetrina II, nn. 225 e 221; proven. 225: Galleria, 221: Galleria?), che qui presento (Tav. XLVIII, figg. 1-4) grazie alla liberalità del prof. Minto, non mi risulta che abbiano mai richiamato finora, in modo concreto, l'attenzione degli studiosi.

225 — Alt. m. 0,095. Fusione piena. Patina uniforme marrone-verdastra. Donna eretta in posizione frontale con le braccia piegate ai gomiti e stese in avanti; la mano destra tiene per il manico quasi verticalmente un kyathos, la sinistra è distesa con dita unite, meno il pollice, e palma in alto. Tutta la persona fino alle caviglie è chiusa in un mantello conformato a guisa di sacco che copre anche la testa lasciando fuori, per un'apertura che scende a V sul petto, la faccia e parte del petto dove mi par di riconoscere, dall'orlo sotto il collo, una veste sottostante. Le braccia escono da due fori nel mantello. I piedi sembrano nudi, ma non hanno accenno di dita; la basetta, fusa insieme, è a disco. Il corpo è xoanico, la faccia grande e grassa; gli occhi hanno il bulbo prominente e sono senza palpebre; il naso è piccolo, puntuto, con base piatta, senza i fori; la bocca è stretta, diritta e con labbra sottili. La forte apparente gibbosità è prodotta dalla abbondante treccia di capelli che scende in basso sotto il mantello (v. avanti).

221 — Alt. m. 0,087. Fusione, patina, atteggiamento, base c. s. Veste un chitone a corte maniche lungo fino alle caviglie. I piedi, nudi, hanno le dita rozzamente indicate con intagli. Mancando il mantello è visibile l'acconciatura: capelli lunghi raccolti in abbondante treccia compatta che scende sul dorso fino all'estremità del chitone; da sotto gli orecchi due trecce minori scendono rigide sul petto, con incisione a sottile spirale. Gli orecchi sono molto rozzi, a scodellata. È caduto forse un kyathos simile dalla mano destra che è un po' meno chiusa.

Associate con queste mi sembra che debbano essere due statuette del Museo di Volterra (nn. 91 e 92) che io conosco da insufficiente fotografia dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma (31. 1659). Per quanto si può vedere da detta fotografia esse hanno infatti lo stesso atteggiamento delle mani, ma il kyathos che si può supporre che avessero nella destra non c'è più (o forse non c'è mai stato?). Per l'aspetto generale il n. 91, a capo scoperto e con due trecce incise a spirale scendenti sul petto ai lati del collo, ricorda molto da vicino la nostra statuetta n. 221: la veste però sembra diversa (tunica e mantello?) e scende fino alla base, che è tonda, ma con gola, nascondendo

del tutto i piedi; il n. 92, su basetta uguale, si avvicina invece al nostro n. 225 per un mantello che scende dalla testa fino alla base, ma da sotto al quale spuntano i piedi: il corpo sembra essere del tutto piatto nel davanti.

Per questa caratteristica del corpo piatto possono essere associate ancora due statuette fiorentine, il n. 219, qui riprodotto (Tav. XLVIII, figg. 5-6), situato accanto alle due precedentemente descritte, e il bronzetto di maggiori proporzioni n. 678, più volte pubblicato, per il quale si veda Giglioli, *AE*, tav. 85, 5 (con la bibl. preced.). Il nostro n. 219, alto m. 0,096 (prov.: Galleria; fusione e patina come le altre due statuette), posa su basetta rettangolare con foro di fissaggio (rotture nella base e nella parte inferiore del corpo). La figura molto slavata è coperta da un mantelletto dal capo ai piedi, i quali sbucano di sotto e sembrano calceati (*calcei repandi*); le braccia, nella solita posizione, mancano delle mani, sicchè non è sicuro l'atteggiamento di queste. Per l'altra figura più grande, alta m. 0,24, basterà rilevare che è molto simile alla nostra n. 219 per l'aspetto generale: calceata con *calcei repandi*, posa su basetta triangolare a lati curvi (due concavi e uno convesso) ed ha la veste, rigido mantello che va dal capo ai piedi, ornata con decorazioni a linee e punti. Anche qui la chioma produce una gibbosità; le braccia, che dovevano essere disposte nel solito modo, sono interamente cadute lasciando visibili le fratture (che non sono, come taluno ha detto, il rilievo dei seni). Finalmente sarà da menzionare un'altra figurina del Museo di Volterra, pure a me nota dalla citata fotografia, la quale si mostra con corpo appiattito e con mantello fino ai piedi (non vedo bene se copra anche il capo, ma pare di no), che sono calceati, su basetta apparentemente quadrangolare; le braccia, nel consueto atteggiamento, conservano qui le mani: la sinistra è nella posizione comune, la destra, non chiaramente visibile nella fotografia, parrebbe chiusa.

Questo raggruppamento che si è così stabilito vale soprattutto (e, s'intende, con le debite riserve sia per i pezzi non osservati direttamente che per quelli mutili) per l'atto, che sembrerebbe essere lo stesso in tutte queste figurine muliebri e che ci è integralmente conservato dalla nostra statuette n. 225. Chè infatti dal punto di vista stilistico, i nn. 225 e 221 vanno associati ambedue specialmente alle due figurine terminali di « candelabro », forse danzatrici (Messerschmidt in *St. Etr.*, 5, p. 79), della tomba del Duce di Vetulonia (Giglioli, *AE*, tav. 6, 4 e 5), alle cosiddette « prefiche » di buchero della tomba Regolini-Galassi (Leopold in *Studi in onore di B. Nogara*, p. 233, tav. 22), e alle statuette eburnee della tomba Barberini di Palestrina al Museo di Villa Giulia (Densmore Curtis, *The Barberini Tomb*, tav. 12, 1-14, 17-22), con le quali tutte hanno in comune anche la caratteristica acconciatura a coda lunghissima (Messerschmidt in *St. Etr.*, 5, p. 79): e sono tutte opere del VII secolo (si veda anche il recente studio dello Hanfmann, *Altetruskische Plastik*, I, p. 66, per le statuette dei « candelabri », e p. 104 sg.); mentre il nostro n. 219 anderà datato, insieme alla simile statuette di maggiori proporzioni, verso l'inizio del secolo seguente (Ducati, *AE*, p. 186). Ma lasciamo da parte queste due ultime statuette sull'identità del cui gesto con quello delle nostre manca la sicurezza e torniamo alle altre. Il kyathos che tiene in mano il n. 225 ha piccola coppa emisferica su alto piede tronco-conico ed è fornito di un'ansa verticale con l'estremità un poco piegata ad angolo sulla coppa stessa. A parte

quanto è nascosto dell'ansa dalla mano che l'afferra, questa forma di kyathos la ritroviamo pressochè identica in un esemplare di bucchero, con iscrizione sul piede, proveniente da Monteriggioni (Bianchi-Bandinelli in *Materiali archeologici della Val d'Elsa*, estr. da *La Balzana*, anno 2, p. 6 e fig. 8; Buonamici, *Epigr.*, p. 95 nota 18, p. 386, tav. 46), esemplare che richiama immediatamente la coppa d'impasto nero, con la nota iscrizione, della tomba vetuloniese del Duce al Museo Archeologico di Firenze (Buonamici in *St. Etr.*, 5, p. 403 segg., tav. 19; Giglioli, *AE*, tav. 39, 3), e altri pochi esemplari, fittili essi pure, nel medesimo Museo di Firenze, e cioè: uno da Vetulonia, primo tumolo delle Migliarine (cfr. *Not. Scavi*, 1894, p. 341), due da Populonia: S. Cerbone (*Not. Scavi*, 1925, p. 350, figg. 5, 2), e Porcareccia (*Not. Scavi*, 1921, p. 331 e fig. 24 c a p. 330; Minto, *Populonia*, p. 152, tav. 13, 8). Si aggiunga anche il piede — unico resto — di un'altra tazza simile, anch'esso noto per l'iscrizione che reca, da Cere, al Museo Gregoriano (Nogara, *Gli Etruschi e la loro civiltà*, p. 426 e fig. 236 (calco); Buonamici, *Epigr.*, p. 384 sg., tav. 47, fig. 80 (calco).

Altri siffatti kyathoi (sicuramente di questo tipo), oltre agli elencati, non ne conosco: essi sono dunque piuttosto rari. Carattere peculiare è l'alto piede a tronco di cono che in alcuni già tende ad assumere la forma svasata; l'ansa, sempre conformata ad anello allungato posto quasi verticalmente, è ora costituita da un nastro continuo che sale e scende, ora da un nastro (all'esterno) e una stanghetta (all'interno) riuniti in alto con breve sovrapposizione dell'uno sull'altra: quest'ultima forma, che troviamo negli esemplari di Monteriggioni e della Porcareccia, pare che sia proprio quella presentata anche dal kyathos del nostro bronzetto.

La derivazione di questi kyathoi da modelli metallici è ovvia, così come è indubbio che appartengano tutti al VII secolo, e piuttosto alla prima metà (quello di Monteriggioni, secondo il Bianchi-Bandinelli, *l. c.*, sarebbe un poco più tardo della coppa della tomba del Duce): cronologia che corrisponde appieno, come si è visto, con quella della nostra statuetta n. 225.

Veramente degno di rilievo è inoltre il fatto che tre di questi kyathoi (cioè quasi la metà) hanno sul piede una iscrizione, in ciascuno, diversa, ma con qualche somiglianza (cfr. la bibl. sopra citata): non è mio compito qui di prendere in considerazione i tentativi fatti finora per la decifrazione di queste iscrizioni, ma trovo opportuno di richiamare l'attenzione dei cultori di lingua etrusca, se mai potesse loro giovare, in ulteriori tentativi d'interpretazione di queste iscrizioni, la testimonianza offerta dalla nostra statuetta n. 225 e dalle altre con essa raggruppabili, intorno ad un certo uso che di un kyathos siffatto si faceva. Uso culturale, perchè l'atto rappresentato dai nostri bronzetti non può non essere che tale. La costante posizione della sinistra aperta con la palma in alto sembra stare ad indicare l'offerta di un qualche oggetto non espresso, ma non certo di una tazza in cui versare il contenuto del kyathos, come vediamo fatto, con un'oinochoe al posto del kyathos, da una arcaica figurina in bronzo del Louvre dall'Albania (De Ridder, *Bronzes du Louvre*, 1, n. 140, tav. 46; cfr. *BCH.*, 1890, tav. 5, 2, p. 159-161). Ma perchè poi non esprimere questo oggetto se si è avuto cura di esprimere così precisamente il kyathos? Ritengo perciò che ci avviciniamo di più al vero pensando che la mano sinistra aperta in questa maniera sia un gesto rituale di accompa-

gnamento dell'atto compiuto dall'altra mano, atto che pare essere con ogni probabilità una libazione. Si può menzionare, per quanto più tarda, la stele di S. Ansano nel Museo Archeologico di Firenze (Magi in *St. Etr.*, 6, p. 18, tav. 8, 3), in cui il defunto, assistito da un giovane coppiere, è rappresentato con il kantharos nella destra, forse nell'atto di compiere una libazione, e con la sinistra distesa rigidamente verso l'alto, in un gesto che ricorda quello delle nostre statuette; gesto che ritroviamo anche, fatto con la mano libera, ora la sinistra, ora la destra, in certe figure dipinte sulle Lastre Campana del Louvre (Giglioli, *AE*, tav. 108, 2 e 3).

D'altra parte, poi, se è vero che il vaso più usato per la libazione, per quanto ne sappiamo, sia in Grecia che a Roma (e anche in Etruria su testimonianze figurate: v. avanti) era la *πίαλη* o patera (cfr. Hanell in Pauly-Wissowa, s. v. *Trankopfer*), abbiamo una testimonianza di Ateneo (VI, 255 a) che anche il kyathos fu usato per la libazione (sul kyathos vedi Richter-Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases*, p. 30 sg.). Il passo di Ateneo si riferisce agli Ateniesi di Lemno al tempo del primo Seleuco. Sappiamo inoltre da Giambalico (*Vita di Pitagora*, 84) che ai Pitagorici era fatto obbligo di tenere il vaso da libazione (la kylix) per l'ansa e non per la coppa durante la libazione stessa (cfr. Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, p. 232).

Non è qui il luogo per un'indagine completa sui vasi da libazione e in conseguenza sull'eventuale loro trasformazione (per es. ansati o non ansati) a seconda del tempo e del luogo; basterà per il nostro assunto aver così brevemente accennato alla questione, che a me non risulta che sia mai stata trattata espressamente.

Mi piace invece, prima di terminare, di richiamare come avvicinati alle nostre statuette per un gesto simile, ma invertito (la mano chiusa è la sinistra), un bronzetto femminile arcaico del Museo Britannico (Walters, *Bronzes*, 496; fotografia Istituto Germanico di Roma 2900, 2901 (1932), e la nota statuetta in tufo della Grotta d'Iside a Vulci, pure al Museo Britannico (Giglioli, *AE*, tav. 70, 1-3 e 6; Ducati, *AE*, p. 187 sg.: si è supposta nella mano destra una patera, la sinistra tiene una specie di animale di bronzo); e per il gesto della libazione, infine, anche il bronzetto maschile da Monteguragazza del Museo di Bologna del principio del V secolo (Giglioli, *AE*, tav. 220, 1 e 2) con nella destra la patera umbilicata mentre là sinistra « distesa all'innanzi pare che accompagni il gesto pietoso del culto » (Ducati, *AE*, p. 259) (cfr. simile bronzetto nel Metropolitan di New-York: fotografia Istituto Germanico 28. 3431).

Riassumendo, abbiamo dunque un piccolo gruppetto di bronzetti di donne offerenti, probabilmente di devote che così si sono fatte rappresentare per offrirsi nell'atto sacrificale alla divinità, riunite anche per vicinanza di età e alcune di costume; non dubito che altri siffatti bronzetti si potranno associare a questo gruppo, ed augurabile sarebbe che a poco per volta altri gruppi si vengano a fissare partendo appunto dall'atteggiamento e dal gesto in modo da mettere un po' d'ordine; con vantaggio dell'esegesi antiquaria e forse anche della conoscenza delle tendenze stilistiche, fra la grande congerie dei bronzetti etruschi.



1



3



5



2



4



6