MONUMENTI ETRUSCHI ED ITALICI NEI MUSEI ITALIANI E STRANIERI

Per un Corpus dei bronzetti etruschi

BRONZETTI ETRUSCHI ED ITALICI NEL MUSEO DEL TEATRO ROMANO DI VERONA

CONCLUSIONI

Le ottanta figurine bronzee nel Museo del Teatro romano di Verona, già inedite, che sono venuta pubblicando negli ultimi due volumi di questa rivista (1), suddivise per soggetto, con una breve descrizione quale si addice ad un Corpus, meritano ora qualche parola di commento. Ho chiamato genericamente queste figurette italico-etrusche e già mi è parso utile trasceglierle in quanto tali. Questo fu il termine usato dal Bebelon, dallo Walters, dal de Ridder, dalla Richter (2) e in generale dai compilatori dei catologhi della plastica bronzea. Solo negli ultimi decenni con lo Jantzen (3), il Riis (4), lo Jacobstahl (5), il Pallottino (6) che affrontano il problema delle varie scuole e della loro ubicazione entro l'ambito dell'arte etrusca, della Magna Grecia e della Sicilia e celtica, si apre la possibilità di venire a maggiori precisazioni. Nel mio caso, tuttavia, mancando del tutto la provenienza e trattandosi spesso di semplici prodotti artigiani, nè coincidendo esattamente le peculiarità tecniche con quelle stilistiche, il problema si presenta assai difficile e ritengo sarebbe un errore lasciarsi prender la mano da facili entusiasmi a

---

(1) *St. Etr.*, vol. XXI, pp. 343-374 e vol. XXII, p. 287-304. Desidero manifestare il mio dispiacere e devo scusarmi per le orrende tavole che accompagnano la prima parte del mio studio. Sollecitata dalla Direzione della Rivista a ritirare le fotografie dei bronzetti di minor interesse sostituendole con disegni, feci approntare in gran fretta le tre tavole che riuscirono poco soddisfacenti e poco chiare. Spero potervi rimediare pubblicando il catalogo completo dei bronzi del Museo del Teatro Romano di Verona.

(2) BABELON ET BLANCHET, *Bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, 1875 - WALTERS, *Catalogue of the Bronzes Greek, Roman and Etruscan in the British Museum*, 1899. - DE RIDDER, *Les bronzes antiques du Louvre*, I, 1913. - RICHTER, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes, Metrop. Mus.*, 1915.

(3) U. JANTZEN, *Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien*, 1937.

(4) RIIS, *Tyrrhenika*, 1941.

(5) P. JACOBSTAHL, *Early Celtic Art*, 1944.

(6) PALLOTTINO, *La scuola di Vulca*, 1945.

costruire raggruppamenti affatto sicuri. Solo di quando in quando ho perciò fatta l'ipotesi di una data scuola, pur giovandomi in pieno della conoscenza degli studi predetti, oltremodo utili e apprezzati.

Le prime figurine prese in esame (1-4) non rientrano nel gruppo di quelle che risentono l'influenza etrusca non fosse altro per l'epoca precedente; mi è parso bene tuttavia non separarle dalle altre e porle all'inizio dell'elenco, prime espressioni della piccola plastica italica. Rientrano nel tipo che vorrei denominare « figurine muliebri primitive con vaso ».

La I, indubbiamente la più antica, mi risulta molto rara, per non dire un unicum nel suo genere. La forma del vaso, una capeduncola con fondo carenato, con ansa cilindro retta simile a quelle fittili della età del bronzo di ambiente extraterramaricolo-appenninico, mi ha portato a determinarne l'epoca e la collocazione ambientale così da ritenerla un rarissimo incunabulo da porsi ai primordi della plastica bronzea. Figura in atteggiamento religioso, non idolo, ma amuleto (7).

Il n. 2 è posto dallo Hoernes (8) fra i prodotti del primo periodo proto etrusco con influsso orientalizzante. C'è una sensibilità plastica in questa figurina davvero notevole per cui essa si pone al di fuori di una evoluzione dal rilievo secondo una iniziale veduta pittorica e parmi nata nella sua primitività direttamente come scultura. Mi vien fatto di pensare all'arte negra passata e odierna e a certe sue espressioni di grande vigore plastico (9). Ciò vale anche per il n. 3 e per il 4 che ritengo connesse al 2 anche in una probabile comune partecipazione al culto delle acque salutifere per via del vaso sorretto con le mani dalla 2 e forse reso schematizzato in equilibrio sulla testa della 3. Non manca, ben s'intende, nelle figurette anche una voluta esaltazione plastica delle parti erogene divenute espressione simbolico religiosa, chiara nell'accentuazione degli organi sessuali, anche se manca la caratteristica posizione delle mani ad essa pertinente (10).

Con le figg. 5 e 6, che porrei agli inizi del VI sec., abbiamo il tipo della « figura femm. rigida », perfettamente frontale che esce con fatica, secondo il travaglio dell'arte arcaica classica, dal blocco, dalla lastra, qui dalla lamina di bronzo che la costituisce. Il davanti del corpo è rimasto perfettamente liscio (anche la convessità posteriore nel n. 5 è una forma geometrica e non umana) tipo *xoanon*; gli avambracci che sporgono vi risultano una parte aggiunta e non lo sviluppo organico di un tutto. Per quanto più rozze e più piccole queste figurette si possono confrontare con il bronzetto paleoetrusco di Firenze, cd. Thufitha, o più probabilmente una defunta, del quale possono essere

(7) Rimando alla comunicazione da me fattane e pubblicata negli « *Atti del I Congresso internazionale di Preistoria e Protostoria Mediterranea* », 1950, p. 464.

(8) HOERNES, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, 1915, pag. 451, fig. 8 e pag. 452.

(9) Si veda ad es. la figura lignea con mani sul ventre al British Museum a Londra (*The Webster Plass Collection of African Art-An illustrated Catalogue by* WILLIAM FAGG, tav. XXXVII, Fang III).

(10) Si vedano ad es. le figurette di bronzo-pendagli-da Novilara (*Mon. Ant.*, V, f. 71, 71a) che ritengo all'incirca contemporanee, di cui una con vaso in testa, che sono però meno pregevoli della veronese.

contemporanee (11). Nel 6 c'è un passo avanti per l'atteggiamento delle braccia a sè stanti scostate dal corpo. Esse hanno quel curioso attacco al tronco da cui si dipartono inarcate formando delle spalle troppo larghe e cascanti e dando all'insieme della figura un aspetto rigido e impacciato, particolare che si riscontra in altri bronzetti di Verona e veneti in genere (12). Credo superfluo ricordare come la disposizione delle mani con la palma aperta verso l'alto o verso l'interno della figura con il pollice distaccato sia peculiare dell'ambiente etrusco, specie di questo periodo, sia in bronzo che in tufo (13).

Le figurine che seguono, 7-13 e 16, pur con evidenti durezze e talune con povertà di rendimento (la 8 è xoanica nonostante la sua doppia curvatura al petto e ai fianchi) ci introducono al tipo che vorrei dire aulico dei « tyrrhena sigilla» per quel che riguarda la figura femm. arcaica, Kore o Afrodite che la si voglia chiamare (14) al tipo delle « piccole Korai ».

Il n. 10, rifinito con cura in ogni suo particolare, anche se questo è reso con una certa ingenuità, ci dà una figurina magnificamente viva ed espressiva. Si guardi la veduta laterale di sin. (*Studi Etr.* XXI, p. 350, f. 4) a meglio ammirare l'arditezza del modellato delle forme, specie delle coscie e delle gambe che appaiono quasi nude sotto la veste aderentissima, la bella linea della mano stesa all'ingiù a sottolineare con la sua eccessiva lunghezza (15), che anzichè stonare si armonizza con l'insieme, il ritmo verticale di tutta la costruzione. Le forme slanciate, la veste e la sua decorazione (16), le calzature a punta portano a cercare termini di confronto fra i bronzetti dell'Etruria che più risentono l'influsso ionico. Con l'etrusca tardo arcaica pregevolissima alla Biblioteca Naz. di Parigi (17) la nostra ha comuni caratteri di snellezza di proporzioni, di asciuttezza di membra, la veste attillata e decorata a puntini, la

(11) MILANI, *Il Museo Arch. di Firenze,* tav. XXIX, I, pag. 138. Così si veda anche il prezioso bronzetto al Brit. Mus. n. 1907-3-4-1 (RIIS, *Tyrr.* tav. 10, 1) che ha, come il nostro 6, una specie di sciarpa che scende a zig-zag sul davanti.

(12) Così per es. nei bronzetti della stipe Rehtia al Museo Naz. di Este (CALLEGARI, *Itinerario del Museo Atestino*, pag. 55) e in altri di recente ritrovati a Lagole (Belluno) (*Archivio Storico di Belluno*, 1953, n. 123, pag. 44).

(13) Ho sott'occhio la fig. femm. dalla tomba dalla Polledrera di Vulci al Brit. Mus. (RIIS, *An introduction to Etruscan Art*, 1953, f. 38) e la fig. femm. bronzea Brit. Mus., 447.

(14) Difficile stabilire se sia rappresentata la dea o la devota offerente. Propendo in genere per la seconda soluzione (sono certo di mortali, per es., i bronzetti della stipe Rehtia di Este) ma quando la figura ha una corona (così il n. 11) è più facile rappresenti una divinità. Sembra del resto che il nome stesso di « Turan », significasse in origine la « donna » (PALLOTTINO, *La civilisation étrusque*, pag. 161).

(15) È ben noto come tale disposizione della mano sia comune tanto nella fig. maschile che femm. della plastica etr. molto più che non nella greca. La si veda ad es. nella figuretta bronzea al Brit. Mus. 548 dalle vicinanze di Roma che lo JANTZEN (*op. cit.*, pag. 41 tav. 13, figg. 53, 54) avvicina alle tarantine, nel noto bronzetto da Isola di Fano (DUCATI, *Storia dell'arte etr.* fig. 271) e in una fine figuretta etr. con diadema a Gottinga (KÖRTE, *Göttinger Bronzen*, tav. IX) e nei bronzetti dall'Impruneta (*Not. Sc.*, 1918, pag. 211 sgg., figg. 1-4).

(16) Un po' simile, anche se molto più povera, è nella rozzissima Venere di ignota provenienza, ora a Parigi (BABELON, *op. cit.*, n. 212).

(17) BABELON, *op. cit.*, n. 213.

levigatezza di tutta la figura; ma quanta maggiore grazia ed eleganza nella mantellina e nei riccioli preziosi intorno alla fronte e quanta insieme minor vivacità ed arditezza e slancio in quella figuretta dalle gambe rigidamente accostate! Parimenti maggior eleganza e minor vivacità è nella figurina con tutulus al Louvre (18) che solleva con la sin. la veste echeggiando le famose Korai. Per colpire più a segno e trovare figurine che non solo per caratteri estrinseci, ma nel loro più intimo significato siano più affini alla nostra, gli esempi non vanno quindi cercati nel puro ambiente etrusco, ma fra i prodotti italici più rozzi eppure ancor più vivi. Una statuetta dal territorio dei Marsi (19), meno slanciata e snella della nostra, avanza pure con la gamba sin. decisamente. Così corrispondono nell'insieme alcune figurine da Fiesole (20). Per concludere mi sembra utile il confrontarla con l'Atena al Brit. Mus. 443 (f. 1) esemplare rozzo, ma molto interessante, fasciata egualmente dalla veste stretta che giunge solo a tre quarti delle gambe e improntata alla stessa vivacità di movimento. Va datata a circa la metà del VI sec.

Anche il n. 11 ha le solite proporzioni eccessivamente allungate e le membra magrissime sotto la veste attillata che sottolinea in particolar modo la coscia della gamba flessa, i glutei, i seni mentre il resto del tronco è lunghissimo e piatto sì che la figuretta appare in questa parte quasi una lastra metallica levigata. Le sono molto vicine due piccole Veneri uscite dalla necropoli di Ancarano presso Norcia (21). La nostra figuretta si presenta però nell'insieme meno rigida e tutta più sciolta al movimento. Va datata alla fine del VI sec.

Dopo la gradiente e l'offerente ecco nel n. 12 la giovane adorante superare le precedenti per compostezza e per grazia. Una ricerca di eleganza ha guidato l'artefice del bronzetto, anche se nell'esecuzione egli si è dimostrato spesso inesperto e ha tirato giù col bulino delle linee affrettate, talora storte e irregolari e dure. Non ha il senso del corpo vivo sotto la veste (nessuna ricerca di moto contrae o tende le membra ben celate), si direbbe che non lo voglia avere e solo gli interessi il disegnare su questa superficie a decorarla. Sulle palme delle mani egli ha lavorato come su di un pezzo di stoffa. Analogamente è segnata la mano in una figurina etrusca bronzea di giovanetto (22) che sembra provenire dai pressi di Chiusi, ma che risponde a ben altri criteri compositivi. Non ha il nostro bronzista segnato il petto allargando i tratti delle pieghe perchè il rendimento plastico poco gli importa, ma gli piacciono le giunture delle mani perchè può trasformarle in un ricamo. I capelli sottili sono condotti in maniera perfettamente identica alla stoffa a piegoline sul seno e la richiamano. Sembrano tracciati con la stecca nella

(18) DE RIDDER, *op. cit.*, tav. XXIII, n. 236; viene dall'Italia meridionale.

(19) *Mon. Ant.*, XXVI, col. 261, fig. 19.

(20) *Not. Sc.*, 1932, pag. 462, fig. 24 e pag. 463, fig. 26.

(21) *Not. Sc.*, 1878, pag. 13, tav. II, figg. 2 e 3. Il n. 3 ha una collana mentre non credo la porti la nostra figurina perchè la stessa decorazione che essa ha attorno al collo si ripete attorno al fondo della veste e sulle maniche. Simile decorazione terminante a punta attorno al collo è in una statuetta bronzea etr. arcaica al Louvre (HAUSENSTEIN, *Bildnerei d. Etr.* tav. 18).

(22) *Führer durch das Antiquarium, Berlin*, I, Bronzen tav. 12, fig. 2159.

creta; simile acconciatura semplicissima trova infatti riscontri in figurine fittili di epoca arcaica. Con le sue ingenuità e trascuratezze, con il suo scarso senso plastico, il bronzetto è pur prezioso. Meno italico dei precedenti, perchè non ne ha le caratteristiche di vivacità e movimento, risente maggiormente

Fig. 1.

i prototipi etruschi la cui eleganza di forme e di ornamentazione un po' rudemente ripete (23). La pongo a confronto con la preziosa figurina al Brit. Mus. 613 (f. 2) (24) posteriore alla nostra, ma che ne ha lo stesso spirito

(23) Si veda la offerente da Monteguragazza al Museo di Bologna (GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, tav. CCXX, 3).

(24) Di provenienza Castellani; il RIIS, *Tyrr.* la attribuisce alla scuola di Vulci.

e che richiama le Korai greche. Il diverso rendimento del chitone, increspato leggero sul petto, e del mantello liscio o a larghe pieghe derivano proprio di là; anche se manca il classico motivo della veste sollevata dalla mano. Va datata alla fine del VI-inizio del V sec.

Fig. 2.

Il n. 7, rozzo e mal riuscito ci dà una variante del tipo delle Korai. È la « figura di sostegno ». Esistono esemplari che ripetono l'identico schema della nostra. Ne ho confrontate direttamente due da Locri al Brit. Mus. (25) e una da Aceranza al Louvre (26). Ritengo che la nostra, pur essendo difficile giudicarne stilisticamente, possa rientrare nello stesso gruppo locrese, ma essa

(25) WALTERS, *Cat. Bronzes*, n. 201 e 203 riprodotte in JANTZEN, *op cit.*, tav. 5, figg. 22, 23.

(26) DE RIDDER, *op. cit.*, n. 172, fig. 172.

è precedente ai due esemplari del Brit. Mus., per i quali concordo con la datazione al primo quarto secolo, e più vicina a quella al Louvre (che il de Ridder pone alla fine dell'arcaismo, il che è certo risalire troppo).

Abbiamo quindi esemplari con chitone e hjmation disposto trasversalmente tenuto basso davanti in modo da formare una specie di grembialino (n. 13) o che hanno al di sopra del chitone un vestitino di media lunghezza (n. 14) (27). Con la figura 16 — si noti il voluto risalto dato alle dure pieghe del mantello, comune del resto anche ai nn. 15 e 17, e lo si confronti per es. con le pieghe del Dioniso sul coperchio della cista Ficoroni (28) e con il togato del primo IV sec. a Catania (29) — siamo ormai nella prima metà del IV sec. (30) e la figurina è pienamente conscia degli schemi classici contemporanei, pur risultando un'espressione inconfondibilmente aclassica. La si può utilmente confrontare con un bronzetto di donna supplice ammantata al Museo Gregoriano Etrusco (31).

La « figura femm. seduta » (n. 15) non è comune fra i bronzetti etruschi, soprattutto in epoca arcaica, mentre tanto lo è fra le terrecotte italiote ove pare di origine ionica. Ci soccorre però qualche esemplare famoso quale la Demetra da Amelia (Chiusi) al Brit. Mus. 602 (32); al British Museum è pure una figurina (1951-1-19-3) del tipo della nostra, ancor più rozza, ma molto simile per il modo in cui è seduta, il vestiario e l'acconciatura.

Un tipo a sè è rappresentato dalla « crotalistria » n. 18, ben noto all'arte greca, amato dall'etrusca. Ma se sono frequenti le crotalistrie ritratte stanti in moto vivace (33), rarissime sono quelle sdraiate (34). La nostra non ha i capelli lunghi sulle spalle (35) nè veste il solito giubbetto di stoffa spessa e rigida decorato a losanghe (36), ma soltanto il chitone alla moda ionica che

---

(27) Si veda RIIS, *Tyrr.*, pag. 171 che rimanda alle pitture di Andocide e GIGLIOLI, *Op. cit.*, tav. 108, 1.

(28) GIGLIOLI, *op. cit.*, tav. 286, 1 e RIIS, *An introd.* fig. 70, tav. 46, pagg. 71, 88, 122.

(29) *Memoirs American Academy in Rome*, XXI, 1953, pag. 117, figg. 29-31.

(30) Anche l'abbigliamento parla in favore di tale periodo: si veda il bronzetto di fig. femm. nella Walters Art Gallery (D. KENT HILL, *Catal.*, tav. 46, n. 240).

(31) GIGLIOLI, *A. E.*, tav. 260, 2.

(32) WALTERS, *Cat.* n. 602, tav. XII; RIIS, *Tyrr.*, pag. 123; E HILL, *Memoirs Amer. Acad.*, 1953, pag. 90.

(33) In pittura, per es., nella tomba del Citaredo (WEEGE, *Etr. Malerei*, tav. I, fig. 78), su rilievi, per es. su di un cippo chiusino della Collezione Casuccini a Palermo (*St. Etr.*, II, tav. XI) su specchi (GERHARD, *Etr. Spiegel* I, tav. 98 e 99).

(34) In ambiente etrusco ricordo solo il bronzetto della Collezione Oppermann (BABELON, *op. cit.*, n. 971) con trattamento simile al nostro nella parte inferiore del chitone, ma nell'insieme più rozzo e primitivo.

(35) Così una crotalistria da Valle Trebba (*Not. Sc.*, 1924, tav. 15, 1) e una al Gregoriano Etrusco (MAGI, *Cat. Bronzi*, tav. 51, 2b e c) e quella sdraiata della Collezione Oppermann su citata.

(36) Così negli es. sopracitati e in una da Orvieto (*Not. Sc.*, 1934, pag. 80, fig. 9); una non pubblicata, ma pregevole, ho vista al Brit. Mus. n. 1925, 1, 20, 1; MAGI (*St. Etr.*, 1937, p. 101) ritiene il giubbetto proprio delle crotalistrie almeno in ambiente etrusco.

tanto si presta a un rendimento pittorico (37). Stilisticamente il bronzetto richiama prodotti, specie fittili, della Magna Grecia, vorrei dire in particolare locresi. Coi pinaches famosi è innegabile una certa affinità. Essi sono tuttavia più preziosi, più composti, più greci. Fra le molte teste fittili da Medma non è difficile trovare esemplari da avvicinare alla nostra (38). Da Locri sembra venire un bronzetto rappresntante una crotalistria sdraiata, ora a Francoforte (39). Essa ha comune colla veronese la posizione inclinata sul fianco sinistro, ma è più sdraiata. La mano destra tocca con il polso il ginocchio sicchè tutta la figura si distende in uno schema triangolare perfettamente chiuso entro cui bene si inserisce la testa rivolta a sinistra in basso. Di fronte ad essa risulta evidente quanto la nostra figuretta si attenga invece ad uno schema aperto. L'avambraccio sinistro si drizza verso l'alto staccandosi dal tronco e dalle gambe, il destro parimenti è sollevato e non si ricongiunge alla gamba sottostante nè con il gomito, nè con la mano. La testa guarda verso destra con moto vivace per cui mi vien fatto di accostarle la suonatrice distesa su kline accanto al flautista nella tazza di Duride (40), che è però più tarda ed artisticamente superiore. Nessuna unità compositiva nel nostro bronzetto; il piccolo cuscino sotto il gomito resta del tutto isolato e bisogna pensare all'orlo del vaso per trovare finalmente un legame. Ma esso ha tutta la grazia di quei prodotti della fine dell'arcaismo creati nell'ambiente della Magna Grecia che risentono l'influenza ionica.

Il numero 52, Sileno che fà coppia colla crotalistria, dà lo schema della « figura virile sdraiata » prediletto nell'arte etrusca dall'epoca arcaica alla sua fine, sui sarcofagi o in scene di banchetto, in scultura, in pittura e nella piccola arte. Fra i bronzetti è ben noto il Banchettante di Londra (41), più disteso del nostro, con la coppa delle libagioni tenuta dinanzi al petto, avvolto in tunica e manto finemente decorati, ben più prezioso del bronzetto veronese che può esserglì tuttavia avvicinato per i tratti del volto largo, di solida impostazione, con lunga barba. Ma i richiami più insistenti sono anche per il 52 (il trattamento delle pieghe del manto nell'uomo è eguale a quello della parte inferiore del chitone nella donna) verso la Magna Grecia (42) e la figurina va posta egualmente alla fine dell'arcaismo, ultimi decenni del VI sec.

Passando alle figure maschili ci si presenta anzitutto il tipo del cd. « Kouros » nome forse troppo aulico per taluni rozzi bronzetti che comunque riproducono la figura virile stante, rigidamente di fronte senza speciali attributi. Quelle pubblicate, trascelte fra doppioni, unite per affinità di schema vanno dai tipi

---

(37) Nella parte inferiore è trattato nello stesso modo nella Demetra del Brit. Mus., 602 di cui la nostra va ritenuta coeva.

(38) Per es., *Not. Sc.* 1913, Suppl., fig. 143.

(39) Lo JANTZEN, *op. cit.*, tav. 2, fig. 8 e 9, pag. 4, n. 26 e pag. 15, la pone appunto nel suo gruppo locrese.

(40) PFHUHL, *Malerei u. Zeichnung d. Griechen,* III, fig. 465.

(41) WALTERS, *Cat.*, n. 556; NEUGEBAUER, *Antike Bronze-Statuetten,* tav. 54.

(42) Si veda una figuretta virile fittile su cline al Museo Naz. di Taranto (QUAGLIATI, *Il Mus. Naz. di Taranto, Itinerario,* tav. 48, 4) e un'altra pure tarantina (WINTER, *Die Typen d. Figür. Terrak,* II, pag. 199, 4) e una simile di Selinunte (WINTER, *op. cit.,* III, pag. 198, 1).

più rigidi — n. 22 (43), 23 — a quelli più sciolti del periodo di transizione e che risentono di schemi classici — n. 28 (44) — e si distinguono ciascuna per qualche particolarità iconografica (le braccia sciolte dal tronco in atteggiamento disinvolto mentre rimane la rigidezza informe delle gambe e la cintura nel n. 21, i capelli scendenti sulle spalle al disotto del tutulus secondo il tipo sub-dedalico nel n. 23, le forme eccessivamente allungate, per esempio n. 27). Difficile stabilire una datazione per queste figurette, se non si tratta di esemplari di particolare rilievo, che pur rifacendosi a motivi arcaici raramente risalgono molto addietro. Sono indubbiamente i periodi artisticamente più poveri quelli che hanno permesso una così vasta produzione in serie, sia nella plastica bronzea come in quella fittile mentre quelli dominati da una sensibilità artistica più viva non indulgevano con tanta facilità alla riproduzione stereotipa.

Il V secolo, esclusi i primi venticinque anni, è notoriamente per gli Etruschi secolo di scarsa floridezza artistica e io penso si possa attribuire grosso modo a tale periodo la grande produzione stereotipa di bronzetti arcaicizzanti, che poi si prolunga fino in epoca romana, e alla fase di decadenza dal III secolo in poi quelli che risentono la maniera ellenistica.

I bronzetti « filiformi », ad es. che formano un tipo a sé — siano kouroi o guerrieri, nn. 29, 30, 75, 76, 77, — il cui aspetto al primo colpo d'occhio indurrebbe a farli risalire molto nel tempo, non vanno generalmente posti oltre il V sec. (45) e continuano anch'essi sino entro l'epoca romana. Ricordo quelli al Metropolitan di New York (46) e nella Walters Art Gallery (47) molto vicini al nostro n. 30, quelli a Perugia (48) e Villa Giulia (49) e cito per ultimo l'esemplare a Volterra (50) che raggiunge il massimo della stilizzazione ed è di notevolissimo effetto. Che non si tratti in simili deformazioni del corpo umano di incapacità tecnica mi pare evidente e non vorrei neppure accettare la tesi, condivisa a quanto sembra dalla Richter (51), che vede motivi economici alla base di questa deformazione: cercare di imitare i grandi ex-voto senza troppa spesa. È l'innato gusto etrusco per l'astratto, l'inconvenzionale e il fantastico che balza fuori in simili espressioni (52).

I bronzetti 31 e 32 appartengono a un tipo particolare, noto nella piccola plastica etrusca, caratterizzato dal curioso perizoma o gonnellino che scende a

(43) Lo si confronti ad es. con il bronzetto italico a Berlino n. 30894 (*Arch. Anz.*, 1922, pag. 81, n. 40).

(44) Da confrontare con un bronzetto da Fiesole (*Not. Sc.*, 1932, pag. 455, fig. 16) assegnato alla prima metà del V sec.

(45) Salvo le dovute eccezioni; così, per es. quelli dal Viminale (PINZA, *M.A.L.*, XV, tav. XVI, pag. 602).

(46) G. RICHTER, *op. cit.*, pag. 108, fig. 193.

(47) D. K. HILL, *op. cit.* tav. 36, 168.

(48) GIGLIOLI, *A. E.* tav. CCXXII, 1-5.

(49) GIGLIOLI, *op. cit.*, tav. CCXXII, 6-10 e *Mon. Ant.*, XXVI, col. 225 e segg.

(50) RIIS, *An introduction to Etruscan art*, pl. 47, 71.

(51) *Op. cit.*, p. 92.

(52) Tesi sostenuta dal RIIS, *op. cit.* p. 73.

punta fra le gambe (53), dall'acconciatura (54) e dall'atteggiamento delle mani portate in avanti e con le palme contrapposte (55). Il Riis chiama il tipo subdedalico e lo pensa originario della Siria, anche se entrato poi presto nell'arte greca (56). Con le mani dovevano portare qualche oggetto del tipo di una sbarra di cui mi sfugge la forma esatta e il significato (non si tratta infatti di un atteggiamento generico come ad es. nella figuretta da candelabro della tomba del Duce), se non fosse uno strumento musicale e avessimo qui un funambulista. Penso che anche questi bronzetti non possano risalire oltre il secondo quarto del V secolo.

Proseguendo nella presentazione del kouros, che va via via sciogliendosi dalla sua rigiditezza, ecco il tipo che possiamo dire dell'« uomo con manto » o Apollino. Così il n. 38 che, con sue particolarità, si rifà a schemi classici e potrebbe essere un esempio di « togato » fra gli Etruschi anticipatori di simile foggia romana perchè l'orlo del mantelletto in basso sembra avere taglio arcuato (57); l'Apollino n. 40 (di cui il 39 è una più rozza interpretazione) ci dà uno schema di figura già sensibile alle grazie del IV sec. pur avendo nel trattamento dei capelli, nella rigidità del ridottissimo mantelletto, chiari i segni di produzione italica se non etrusca (58). Ho chiamati con qualche incertezza sacerdoti i nn. 44 e 45 dei quali però potrebbe il 44 essere un semplice devoto, e un aruspice il 45 per il berrettino e il mantelletto (59). Il primo è molto vicino ad un bronzetto dall'Isola d'Elba al Museo Naz. di Napoli che il Riis (60) pone appunto fra i prodotti della Etruria N.O., ma il nostro è posteriore, non più antico del principio del V sec. Il n. 46 è per la disposizione del mantelletto vicino al bello Ermes Brit. Mus. 641.

Un tipo straordinariamente diffuso, forse il più diffuso fra i bronzetti italici (61) è quello del cd. « lanciatore di giavellotto » rappresentato fra i veronesi da alcune figurine generiche n. 35, 36 e da molte di Ercole 53-63. La figura è di fronte o di tre quarti verso destra con il braccio destro alzato e il sinistro steso in fuori. Se si tratta di Ercole, divinità ed eroe benefico particolarmente amato, come è noto, nell'Italia Centrale, questi vibra con la

(53) Così nel bronzetto al Danish Nat. Mus. 4808 che il RIIS, *Tyrr.*, tav. 23, 1 pone fra quelli dell'Etr. N-O, in altri della tomba Bernardini e in quello di Barbuto da Castello presso Firenze al Museo Arch. di Firenze (MÜHLENSTEIN, *Die Kunst der Etrusker*, fig. 195). L'uso era anche orientale e lo troviamo nel piccolo guerriero da Creta al Louvre del sec. VI (DE RIDDER, n. 105) che ha anche la stessa disposizione delle mani.

(54) Identica al n. 31 nel bronzetto a Firenze 42 che il RIIS, *Tyrr.*, pag. 21, 1 pone pure fra quelli dell'Etruria N-O mentre il 30 la ha proprio di tipo cretese, come nel su richiamato bronzetto da Creta.

(55) GIGLIOLI, *op. cit.*, tav. VI, 4, 5 e *St. Etr.*, V, pag. 71.

(56) RIIS, *Tyrr.*, p. 164.

(57) Si veda E. HILL, *op. cit.*, p. 115, ff. 26, 27.

(58) Lo si cfr. con il bronzetto ritenuto Vejovis nella Walters Art Gallery (D. K. HILL, *op. cit.* n. 20, tav. 7).

(59) Si vedano i bronzetti aruspici da Villa Giulia (GIGLIOLI, *op. cit* tav. CCXXII, 7 e 9).

(60) RIIS, *Tyrr.*, tav. 23, 4, p. 143, Napoli, n. 5534.

(61) Così fra i bronzetti della stipe Rehtia ad Este di cui mi riprometto una nuova pubblicazione e fra altri di recente ritrovati a Lagole di Belluno, ved. nota 12.

destra la clava, regge talora nella sinistra l'arco ed è contraddistinto dall'immancabile pelle leonina cui viene dato ora maggiore ora minore rilievo (62). Si tratta per lo più di rozze ripetizioni in serie con scarsissimo o nessun valore artistico che si protraggono fin entro l'epoca romana imperiale e alle quali è assai difficile dare una datazione. Fra i tipi di questi Ercoletti ne esiste un primo tardo arcaico in cui l'eroe è rigido, di fronte come una statua di culto, ritenuto di origine cipriota, ma assai poco comune (63); vi è poi il tipo di cui sono buona testimonianza i veronesi che deriva dal primo V sec., diffuso all'infinito (64), da ultimo uno schema di origine ellenistica, assai meno ripetuto (65). È evidente nel nostro n. 53 con gamba lievemente avanzata, ma ancora figura stante, l'ispirazione ad un prototipo della grande plastica greca nel cerchio dei Tirannicidi e per la plastica bronzea dello Zeus di Dodona (66), schema di figura ancora severa che si sta sciogliendo verso ritmi più armoniosi e grandiosi ad un tempo. Si noti pure quell'amore per la precisione dei particolari che accompagna di solito il rendimento delle vesti, qui il vello della leontea, caratteristica di questi artigiani etruschi italici. Ho disposto i nn. 53-57 secondo il loro progressivo allontanarsi dallo schema ispiratore per dare più posto a certe rigidezze e sproporzioni che sono dell'artigiano locale, le quali però non tolgono anche al n. 57 una sua forza, meglio pesantezza tipicamente italica (67). Ma con il n. 58, che daterei alla fine del V sec. e con le varianti dei suoi derivati sino al n. 63, lo schema è mutato: pur restando fondamentalmente quello di prima non è più uno schema classico. Non si tratta solo della sproporzionata larghezza delle spalle (già notata per il n. 6 come caratteristica italica) e lunghezza degli arti, che pur resta congiunta con una certa solidità di impostazione, ma di un ritmo più aperto e disorganico che conferisce al soggetto una particolare vivacità e mobilità. Lo si può confrontare con il bronzetto nella Walters Art Gallery, certo italico, e con altro da Aufidena (68), ma il nostro resta un prodotto superiore.

Sulla stessa linea ma artisticamente più in alto è il n. 64, vero piccolo capolavoro. Per la disposizione degli arti protesi in fuori con tanta ampiezza, la figura domina sovrana il piano su cui si distende dando una impressione di grandiosità e di sicurezza; per il suo lieve moto rotatorio e soprattutto per lo slancio all'indietro, freme e vibra potentemente in ogni sua parte. A tali movimenti è in modo egregio subordinato il rendimento anatomico delle membra esasperato nella loro tensione. Si veda soprattutto il dorso (f. 3). Siamo ben lontani dalla arcaica calligrafica precisione dell'anatomia di superficie. Unico attributo superstite la leontea ripiegata sul brac-

(62) È l'Ercole che ῥόπλον δε ἐν τῇ δεξιά , τῇ δέ ἀριστερᾷ χειρὶ ἔχει τόξον, come lo descrive PAUS, V, 25, 12.

(63) Si vedano gli esemplari GIGLIOLI, *op. cit.*, tav. 124, 1 e 3; Berlin, n. 2163 (E. HILL *op. cit.*, p. 87, f. 1) e Este (CALLEGARI, *Itinerario*, p. 66).

(64) Così per es. i molti da Caramanico (Pescara) al Museo di Chieti (*Arch. Anz.*, 1941, col. 630, f. 123).

(65) GIGLIOLI, *op. cit.* tav. 371, 2.

(66) LANGLOTZ, *Früh. Bild.*, tav. 37.

(67) 56 e 57 possono essere già del III sec. a C. Si cfr. il 57 con il bronzetto da Montepulciano in *St. Etr.*, XI, tav. LXI, 2.

(68) D. K. HILL, *op cit.* tav. 23, 93 e *M.A.L.*, X, p. 261, f. 11.

cio sinistro proteso che tutto ricopre, in modo che ne pendono sul davanti la testa e l'estremità della coda. La pelle è stesa rigidamente in maniera molto compassata ed è forse l'unico elemento non riuscito, atono del nostro bronzetto (69). Si potrebbe anche immaginare che nella sinistra l'eroe stringesse già l'avversario, tenesse per es. per le corna Acheloo e avremmo precisata in questo caso la sua fatica (70); ma non lo ritengo possibile perchè la figura è troppo in sè raccolta e tesa verso l'attimo successivo del suo agire per

Fig. 3.

essere pensata già a contatto con la preda. Un bronzetto di stile severo al Louvre (71) è tipologicamente non lontano dal veronese: l'atteggiarsi degli altri, il disporsi di tre quarti del tronco coincidono, ma di tutt'altra efficacia è l'anatomia, tutt'altro il valore dell'opera. Più vicino è un bronzetto argivo (72), l'Eracle da Oeta a Tebe, noto in varie ripetizioni, riprodu-

(69) Si veda come analogamente uniforme e rigida si dispone la clamide sulle spalle e sul braccio d. del Marte da Epiro (DUCATI, *St. Arte Etr.* f. 349).

(70) Si veda tale gruppo sul tripode di Leningrado, RIIS, *Tyrr.* tav. 14, 3.

(71) DE RIDDER, *op cit.*, f. 157 e si veda anche 159.

(72) LANGLOTZ, *op. cit.*, tav. 30, p. 56.

cente anche esso l'eroe in atteggiamento di lancio con il braccio destro ad arco dietro il capo a reggervi la clava, anche qui ora mancante, e il sinistro teso energicamente in fuori. Se meno corrisponde la gamba sinistra poco flessa, il richiamo con l'Ercole ver. è tuttavia più stringente per la tensione di tutti i muscoli, per la ampiezza con cui il corpo robusto si dispone nello spazio. Anche il trattamento dei capelli a corti riccioli aderenti alla calotta non è lontano dal nostro. Uno dei più notevoli esemplari di figura in movimento dell'arcaismo maturo è offerto dal bronzetto di Eracle della coll. Oppermann (73) di alto rango e giustamente famoso. Risultano evidenti alcuni caratteri di somiglianza con il nostro (il rialzo sotto il piede sin. mi conforta nella ricostruzione simile). Ma la statuina ver. è altra cosa. Neppure nel mondo etrusco-italico è facile trovare tale slancio di movimento. Il guerriero combattente da Broglio (74) ha solo un'inclinazione verso destra; più composto è pure nella sua arditezza l'Aiace suicida di Populonia (75), più vicino il combattente al Mus. Arch. di Firenze (76). Ma torniamo all'esame del nostro piccolo Ercole per guardarlo e capirlo in se stesso. Essenziale risulta la disposizione degli arti che tendono a dominare il piano, il moto che è verso sin. e verso destra insieme, l'ardimento anatomico perfettamente consequenziale.

Nella graduale conquista del moto presso i Greci ben di rado le figure che segnano via via più arditi progressi non si mostrano in alcunchè legate, faticando a spezzare le tradizionali catene. Penso all'Ercole inarcato con magnifico effetto sul cervo che doma nella metopa delfica del Tesoro degli Ateniesi e pure di fronte ad esso debbo concludere che difficilmente una parola nuova viene detta con tanta sicurezza come nella figuretta veronese. Volentieri le avvicinerei lo Zeus di Hybristas (77) che sconvolgendo le ormai non più vive forme arcaiche è riuscito, pur nella sua acerbezza, a realizzarsi in pieno, volume e non più disegno. L'Ercole etrusco è sulla medesima linea, ma con una differenza: le acerbezze sono nel greco dovute alla fase di transizione, lieve moto di reazione che tosto condurrà al ricomporsi di una nuova perfetta armonia. L'etrusco è pienamente nel proprio linguaggio, è compiuto così in questa sua apparente disarmonia la quale riesce — perchè fresca e viva — il suggello dell'opera d'arte.

Segnalo ora il tipo di figura virile ignuda che direi « atletico » di schema classico: nn. 42-43. Il n. 42 — potrebbe anche rappresentarci Ercole — e un ottimo pezzo di ponderazione policletea fuorchè nella testa rivolta dal lato della gamba flessa. Ma sulla scia del Kyniskos anche questa disposizione è ben nota e documentata. Il nostro bronzetto può porsi con vantaggio — si parva licet componere magnis — accanto all'Efebo di Dresda (78),

(73) BABELON, *Choix de bronzes et de terrecuites des Collection de Jantzè et Oppermann*, tav. XVI.
(74) MÜHLENSTEIN, *op. cit.*, p. 184.
(75) DUCATI, *op. cit.*, ff. 277-278.
(76) MILANI, *Mus. Arch. di Firenze*, tav. XXXII, 3 p. 139.
(77) LAMB, *Bronzes*, tav. 32.
(78) R. BIANCHI BANDINELLI, *Policleto*, tav. XIV, f..81.

accanto al Discoforo (79). Tutto il corpo è massiccio, debbo dire che è tozzo, è pesante, ed è qui il maggior divario con i ritmi del grande maestro. Un bronzetto da Ancarano presso Norcia (80), raffigura un Kouros nella stessa posizione, ma è ancora tutto rigido; l'atleta ignudo con strigile che corona un candelabro della tomba Arnoaldi (81) rientra a grandi linee nella corrente policletea, ma quanto è più tozzo del veronese, con una anatomia ancora di tipo disegnativo. Indubbiamente più vicino è il bronzetto felsineo da Monte Capra (82), pure meno vivo del nostro nel movimento e nella articolazione interna. Per l'impostazione della figura mi piace richiamare il demone giovinetto della tomba tarquiniese dell'Orco e da ultimo il giovinetto del Metropolitan Museum di New York (83) cui il nostro può essere accostato anche per il rendimento anatomico che, come nota la Richter, molto risente di Policleto.

Il 43 è un buon pezzo da porsi nella cerchia del Dioniso del coperchio della cista Ficoroni.

Elenco da ultimo il tipo del « guerriero » o « uomo in armi » che deriva dal « lanciatore di giavellotto », con il quale agli inizi si confonde e porta a nuovi sviluppi, rappresentato dal ver. n. 80 (84). In esso vorrei dire che confluisce anche lo schema dell'efebo nudo greco, appoggiato alla lancia. Più che con il Marte a Firenze (85) di cui molto richiama l'atteggiamento — e più lo doveva richiamare quando allo stesso modo portava lo scudo — lo si confronti con il più tardo del Falterona al Brit. Mus. n. 459, contemporaneo al famoso Marte di Todi. Il nostro ha una disposizione alquanto diversa legata allo schema più antico, ma è nello spirito di questa ultima opera, vicina anche nei tratti del volto (86), come ho potuto controllare direttamente. Credo di conseguenza esatto porlo nella prima metà del IV sec. e forse nell'ambiente dell'Etruria del Sud (87).

Ho cercato con questa nota di metter in risalto alcuni pregevolissimi esemplari che sono fra i bronzetti veronesi già elencati. Mi sembra inoltre sia risultato evidente che in molti casi non si tratta di prodotti di puro linguaggio etrusco. Ora io confido si riuscirà attraverso la conoscenza di nuovi esemplari di questa tanto caratteristica piccola plastica italica (quanti ancora inediti, per non dire invisibili nei nostri musei!) ad arrivare ad una più precisa individuazione di ambienti, se non addirittura di scuole, anche nell'area periferica del mondo etrusco e di conseguenza ad una maggior precisazione di quello italico.

GIULIA FOGOLARI

(79) ANTI, *Monumenti policletei*, *Mon. Ant.* XXVI, 1920, p. 549. Si veda anche il bronzetto policleteo al Louvre, de RIDDER, *op. cit.* n. 183.

(80) *Not. Sc.*, 1878 tav. 1, 10.

(81) *St. Etr.* XVII, tav. 16.

(82) *St. Etr.*, XIV, tav. VIII.

(83) RICHTER, *op. cit.*, n. 89.

(84) Il particolare tipo di corazza o giubbetto in pelle del nostro n. 80. si trova nel guerriero a Berlino Fr. 2197 (*Mem. Americ. Accad. in Rome*, 1953, p. 106, f. 18) vicino anche per l'atteggiamento e la forma dell'elmo.

(85) MILANI, *op. cit.* tav. XXX.

(86) Che sono poi quelli della fig. dal Falterona al Brit. Mus. n. 679 come nota il RIIS, *Tyrr.*, p. 92.

(87) A questo ambiente il RIIS, *Tyrr.*, p. 82, riporta il bronzetto del Brit. Mus.