

RINVENIMENTI INEDITI DEL XIX SECOLO: LA STIPE DI TORRENOVA

(Con le tavv. VIII-XV f.t.)

La lettura di alcuni documenti conservati in una filza dell'archivio storico della Galleria degli Uffizi, finora passati inosservati, ha permesso di recuperare il contesto di una stipe votiva etrusca, rinvenuta casualmente nel 1824 durante i lavori di scavo della regia strada che doveva collegare Piombino a Torrenova¹. Il riscontro inventariale ha consentito di individuare all'interno della collezione del Museo Archeologico di Firenze i sei bronzetti descritti nelle testimonianze dell'epoca. Dalla lettura del *Giornale delle Robe venute nella R. Galleria e rispettivamente mandate altrove dalla medesima cominciato il dì 10 Novembre 1784 al 28 Agosto 1825*², dove è annotata l'entrata in Galleria dei bronzetti con il riferimento all'inserto della filza e al numero di inventario del 1825, è stato possibile seguire la sequenza negli inventari del 1881 e del 1904, che non registrarono più i dati di provenienza³. Non è casuale che questo sia avvenuto proprio in coincidenza con la creazione del Museo Archeologico di Firenze e con le vicende complesse che caratterizzarono le sue fasi iniziali attraverso i noti cambiamenti di sede⁴. È ormai nota la situazione di grande confusione che si venne a creare soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento quando ancora il Museo Archeologico dipendeva dalla Galleria e nello stesso tempo, nell'incalzare dei lavori di sistemazione postunitaria di tutto il territorio toscano, si infittivano i rinvenimenti fortuiti di materiali archeologici⁵. Il complesso da Torrenova viene ad aggiungersi ai noti rinvenimenti di stipi come quella della Fonte Veneziana ad Arezzo, quella di Bibbona e quella di Brolio in Val di Chiana⁶, contribuendo a delineare più compiutamente il quadro della plastica votiva in bronzo dell'Etruria settentrionale fra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C.⁷.

Le foto si devono a Roberto Magazzini del Gabinetto Fotografico della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana.

¹ Filza XLVIII, 1824, inserto 1. Cfr. Appendice.

² Biblioteca Galleria degli Uffizi, MS 114, G 216 e G 217.

³ L'inventario del 1881 fu redatto da Vittorio Poggi sul quale cfr. CAPECCHI 1989-90.

⁴ Per la storia del Museo Archeologico di Firenze ROMUALDI 2000 con bibliografia.

⁵ ROMUALDI 1990, p. 143, nota 1 con riferimenti; CIAMPOLTRINI 2002, p. 45 sgg.

⁶ Per la Fonte Veneziana BOCCI PACINI 1980; BOCCI PACINI 1984; CRISTOFANI 1985, pp. 250-253; da ultimo ZAMARCHI GRASSI 2001. Per Bibbona: ROMUALDI 1990; per Brolio ROMUALDI 1981; ROMUALDI 1992; ROMUALDI 1995; SCARPELLINI 2002; FIORINI 2005, pp. 300-309.

⁷ CRISTOFANI 1979; RICHARDSON 1983; MARTELLI 1983; CRISTOFANI 1985; HAYNES 1985; MAULE 1988.

Filippo Frascchetti, capomastro di una piccola squadra di muratori impegnati nella realizzazione di una strada di collegamento fra Piombino e Torrenova⁸, offrì in vendita alla R. Galleria delle Statue sei bronzetti, un sigillo, una medaglia da intendersi con ogni probabilità come una moneta ed undici minuti frammenti di bronzo. Sottoposte dal Presidente del Buon Governo all'esame dell'antiquario Abate Zannoni, le statuette furono acquistate dalla R. Galleria al prezzo di sei zecchini, corrispondenti a circa ottanta lire dell'epoca. Non abbiamo alcuna notizia in merito al sigillo, alla medaglia e ai minuti frammenti, considerati di nessuna importanza al fine di accrescere le prestigiose collezioni fiorentine. Lo Zannoni giudicò particolarmente significativi e degni di interesse solamente due fra i sei bronzetti, definiti di antico stile, mentre ritenne gli altri «di maniera».

La statuetta maschile di offerente nudo con calzari, di poco più antica delle altre (*tav. VIII a-e*)⁹, è largamente nota e spesso richiamata a confronto per il togato proveniente dall'Isola d'Elba¹⁰. Identiche sono la posizione delle braccia, la foggia dei calzari, la struttura volumetrica della testa e la resa degli occhi e dei capelli, tanto da far pensare ad un modello comune, che si differenzia solo per la presenza della veste e per la minore ricercatezza del trattamento dei capelli. La mano destra chiusa a pugno doveva stringere un attributo, oggi non più identificabile, forse una lancia o un bastone, insegna di potere. La caratteristica posa della mano sul fianco, con palmo disteso lungo il fianco o lievemente portato in avanti sul bacino, si ritrova su una serie di statuette maschili tardo-arcaiche¹¹. Offerenti maschili nudi che indossano calzari, seppur non largamente diffusi, sembrano attestati solo nel periodo tardo-arcaico¹².

L'offerente ammantato (*tav. IX a-g*)¹³ si inserisce nella produzione delle officine po-

⁸ V. i dati relativi alla strada della 'Principessa': cfr. Appendice.

⁹ «Incognito nudo e stante con indizio di capelli sopra la fronte e sotto l'occipite, e liscio nel resto del capo. Tiene il destro braccio piegato e la mano stretta a pugno inche aveva forse un'asta rimane e tuttora il foro ove era inserita. Il braccio sinistro trovasi piegato, e la mano stesa sul fianco. Porta i calzari appuntati particolari per la loro forma, particolarmente dietro mentre salgono sotto le polpe delle gambe a punta e vanno ornati intorno le aperture di globetti. È in bronzo [*cancellato*: di rozzo lavoro] ed ha sotto i piedi un getto di piombo il quale tiene le prese che vi esistono. Alto s. 5. non compreso il getto che den: 8».

Statuetta maschile di devoto, inv. 93; inventario delle Gallerie 2937 segnato sulla coscia. Bronzo a fusione piena. Alt. 14 cm. Mano destra e naso lacunosi. Patina verde scuro, superficie a tratti scheggiata; scheggiato il naso. Inizio di cancro su mento, mano e polso destri. Figura stante con il braccio sinistro piegato al gomito e mano distesa sul fianco: il destro è piegato e proteso con la mano stretta a pugno con foro passante (rilavorato)? per un attributo. I capezzoli e l'ombelico sono resi da cerchielli incisi, le ginocchia sono segnate. Indossa calzari (*calcei repandi*) che coprono le caviglie, decorati all'estremità da file di cerchielli impressi con i lacci di chiusura ben evidenziati. Volto triangolare con grandi occhi sporgenti con iride segnata a mandorla e sopracciglia rilevate, labbra spesse e carnose leggermente incurvate, mento sfuggente. I capelli resi a calotta compatta sono distinti sulla fronte e sull'occipite da una spessa fascia con le singole ciocche grossolanamente incise. GIGLIOLI 1928, p. 53, *tav. 4, fig. 6*; RICHARDSON 1983, p. 227, n. 1, *tav. 156, figg. 516-517*.

¹⁰ GIGLIOLI 1928; JUCKER 1970, pp. 199-200; RICHARDSON 1983, p. 232, n. 1, *tav. 158, figg. 522-524*; CRISTOFANI 1985, p. 265, n. 30; *Etruria mineraria*, p. 84 sg., n. 301 (C. ALBORE LIVADIE).

¹¹ RICHARDSON 1983, p. 219, Part IV.

¹² RICHARDSON 1983, p. 121 sg., n. 15, *tav. 68, fig. 249*; RIIS 1998, *figg. 32 e 59*.

¹³ «Incognito nudo e stante se non che ha un pallio che pende sul fianco destro e si rimbocca sulla spalla sinistra d'onde si porta. I capelli sono calamistrati, e superiormente cinti di diadema: tiene nella manca

puloniesi attive tra il 500 e il 470 a.C. circa, da tempo riconosciuta, che annovera tra gli altri il togato Hirshhorn¹⁴. Questo, pur differenziandosi per una maggiore qualità artistica, presenta elementi comuni con il nostro bronzetto. Le pieghe del mantello sono rese in maniera plastica ed evidenziano la ricaduta morbida del panneggio in vita, mentre in quello dell'offerente da Torrenova appaiono assai schematiche e quasi solo disegnative. L'arcata epigastrica, appena accennata nella statuetta conservata a Washington, è invece enfatizzata attraverso l'impiego di formule quasi standardizzate nella statuetta del Museo di Firenze. La testa, al contrario, pur nel cattivo stato di conservazione, mostra caratteri di grande raffinatezza, richiamando da vicino modelli della plastica greca di periodo severo¹⁵. Di grande interesse è l'attributo offerto con la mano sinistra, un fiore reso con grande accuratezza, caratterizzato da un calice troncoconico da cui fuoriescono cinque petali. Un confronto puntuale è costituito da quello offerto dalla statuetta di *kore* da Monte Acuto Ragazza¹⁶.

La statuetta di *kouros*, che in origine aveva gli occhi inseriti in altro materiale prezioso, uno fra gli esemplari più raffinati e di grande qualità presenti nella collezione del Museo Archeologico di Firenze (tav. X a-f)¹⁷, è stata accostata all'inizio per lo stile a due pie-

un fiore, la destra trovasi mancante da metà dell'avambraccio. Il piede diritto ha un alto calzare o scarpa, il sinistro manca fino a metà della tibia alto D. s 5 ½ È in bronzo».

Statuetta maschile di offerente, inv. 110. Inventario delle Gallerie 2930 scritto sotto la basetta di legno. Bronzo a fusione piena. Alt. 15,9 cm. Privo della mano destra e del piede sinistro. Patina verde da ossidazione, sul volto e sui capelli rossiccia con evidenti tracce di corrosione. Sul calzare destro presenta una patina scura più vicina a quella originale. Graffiature derivate da pulitura moderna sui pettorali. A tratti incrostazioni. Figura stante con la gamba sinistra avanzata, il braccio sinistro proteso in avanti che sorregge con la mano, dalle dita rese ad incisione, un fiore a calice rovesciato desinente in cinque petali distinti, il braccio destro piegato al gomito e anch'esso proteso. Indossa un mantello lungo fino al ginocchio che avvolge la spalla e il braccio sinistro e forma un largo bordo in vita decorato con una linea spezzata. Le pieghe sono rese con linee incise sottilmente ondulate: il panneggio ricade sul braccio sinistro ed è caratterizzato da linee 'spezzate'. L'altro lembo dalla spalla sul dorso ricade a punta fino a coprire il gluteo sinistro. Il calzare è alto fino alla caviglia con la suola ben evidenziata, il bordo anteriore sfrangiato e i lacci che ricadono lateralmente; cerchielli incisi sul bordo. La testa è massiccia con il collo ampio e squadrato; i capelli, compatti e voluminosi, sono cinti da una tenia e resi con incisioni a forma di chiocciola. Sulla fronte formano una spessa frangia con due file di ciuffi resi a 'chiocciola' da cui fuoriescono le orecchie ampie e ben delineate. Gli occhi piccoli a mandorla sono sottolineati da ampie sopracciglia, il naso è piccolo e diritto, le labbra piccole e serrate, il mento appuntito. Le clavicole sono ben evidenziate, i pettorali prominenti con il capezzolo reso da un cerchiello inciso, l'arcata epigastrica è segnata a rilievo con i muscoli dell'addome distinti plasticamente, le gambe sono tozze. RUS 1941, p. 90; RUS 1998, p. 113 sgg., fig. 119.

¹⁴ RICHARDSON 1983, p. 235, n. 3, tav. 161, figg. 533-535; CRISTOFANI 1985, p. 267, n. 41; MAULE 1988, p. 62 sgg., tav. XXIV a.

¹⁵ Cfr. ad esempio RICHTER 1960, figg. 455-457, gruppo Ptoon 20.

¹⁶ CRISTOFANI 1985, p. 257 sg., n. 52, con bibliografia precedente; MAULE 1988, p. 63 sgg., tav. XXII c; MIARI 2000, p. 186, n. 2.

¹⁷ «Incognito nudo stante col piede sinistro più avanzato dell'altro. Ha i capelli stesi sulla fronte e sulle tempie, superiormente cinti da diadema, il braccio destro quasi steso e la mano stretta a pugno, il braccio sinistro rotto e mancante dalla metà dell'omero in giù. Un pezzo cilindrico si parte dalla pianta del piede sinistro e a guisa di anello va a fissarsi sotto la pianta del piede destro Alto B^a - s 7 senza l'anello che è alto s 1.8. È in bronzo corroso».

Statuetta di *kouros*, inv. 120. Inventario delle Gallerie 2935 sul fianco destro. Bronzo a fusione piena. Alt. 21 cm. Privo dell'avambraccio sinistro, superficie molto corrosa e lacunosa soprattutto sulle spalle. Nella

di configurati di tripode conservati entrambi presso il Museo Archeologico di Firenze¹⁸, uno con la rappresentazione di Perseo e la Gorgone e l'altro con quella di Peleo e Teti. Questi sono stati ricondotti dalla Haynes¹⁹ ad una bottega orvietana attiva attorno alla metà del V sec. a.C., chiamando a confronto prodotti della coroplastica volsiniese²⁰.

Cristofani lo ritenne a ragione, soprattutto per il rendimento della capigliatura, un prodotto più tardo dello stesso atelier popoloniese che avrebbe realizzato il *kouros* oggi a Basilea ed il *kouros* a Washington, sopra ricordato, entrambi datati attorno al 480 a.C.²¹: rispetto a questi due esemplari la statuetta del Museo Archeologico di Firenze appare più slanciata e meno rigida, forse proprio in ragione di una cronologia probabilmente più recente delle altre.

Mentre la Richardson lo considerò un prodotto di un'officina nord-etrusca²², già il Maule, che lo aveva inserito nell'ambito del suo 'Monteguragazza style'²³, sottolineò il fatto che la somiglianza del *kouros* da Torrenova con il Perseo del piede di tripode fiorentino fosse evocata soltanto dalla caratteristica comune di avere gli occhi inseriti in altro materiale²⁴.

Anche per Riis, infine, la statuetta rientrerebbe nell'ambito di una produzione etrusco-settentrionale ispirata al 'London Group' vulcente, da cui si distinguerebbe per una minore cura dei dettagli²⁵.

parte posteriore delle cosce due lacune verticali nella superficie. Figura maschile nuda, stante, con il piede sinistro leggermente avanzato. Il braccio destro è allungato, leggermente piegato al gomito con la mano serrata a pugno. Il volto è squadrato, gli occhi allungati, in origine riempiti in altro materiale, sono sottolineati da ampie sopracciglia, il naso è diritto, gli zigomi segnati, le labbra sottili leggermente schiuse e il mento arrotondato. I capelli a calotta, cinti da una tenia a rilievo, formano sulla nuca una massa voluminosa e una spessa frangia sulla fronte, lasciando scoperte le orecchie. Largo torso con clavicole rilevate con motivo ad U, pettorali prominenti, arcata epigastrica evidenziata e muscoli addominali segnati. Ombelico e capezzoli lievemente impressi. Ben evidenti le fosse inguinali. La parte posteriore presenta la colonna vertebrale evidenziata da tre solcature di cui la centrale più marcata. Le gambe sono sottili e allungate, le dita dei piedi sono ben modellate. MILANI 1912, p. 139, tav. 32, fig. 1; NEUGEBAUER 1922, c. 91; GIGLIOLI, *AE*, tav. 220, fig. 9; ROCCHETTI 1961, p. 122, tav. 61, fig. 2; CRISTOFANI 1979, p. 90, tav. 28, b; RICHARDSON 1983, p. 150, n. 1, tav. 92, figg. 329-330; CRISTOFANI 1985, p. 269, n. 47; MAULE 1988, pp. 68 sgg., 72, tav. XXVIII b.

¹⁸ ROCCHETTI 1961, p. 122 (inv. 710-711).

¹⁹ HAYNES 1985, p. 289, n. 119.

²⁰ HAYNES 1998.

²¹ CRISTOFANI 1979, p. 90; CRISTOFANI 1985, p. 269, n. 47. Per gli altri due bronzetti Basilea, Antikenmuseum, 515 e Washington, Smithsonian Institution, Hirshhorn Museum, 66.5172 dai pressi di Piombino v. *ibidem*, p. 267, nn. 40 e 41; RICHARDSON 1983, pp. 235-236, n. 5, tav. 162, fig. 537; D. G. MITTEN - A. P. KOZLOFF, *The Gods Delight: The Human Figure in Classical Bronze*, Cleveland 1988, p. 215 sgg., n. 38, che considera popoloniese e data attorno al 480 a.C. il bronzo di Washington.

²² RICHARDSON 1983, p. 150, n. 1 («Kouroi III 3 Series B Group 2»), dove viene considerato esito più recente della bottega che avrebbe realizzato la statuetta di offerente conservata al Museo Archeologico di Firenze, inv. 99 per la quale v. *ibidem*, p. 130, n. 7, tav. 78, figg. 285-286 («Kouroi III 1 Middle Archaic, Series D, Offering Bearers»).

²³ MAULE 1988, p. 68 sgg.

²⁴ MAULE 1988, p. 72.

²⁵ RIIS 1998, p. 113. Per il London Group v. *ibidem*, p. 78 sgg.

Il richiamo ad una statuetta del santuario fontile di Marzabotto serve a sottolineare come il bronzettino da Torrenova non sia un prodotto tardo arcaico 'di maniera', ma che al contrario esprima caratteri innovativi percepibili soprattutto nella maggiore attenzione prestata all'impalcatura ossea della testa²⁶.

All'artigianato artistico di alto livello realizzato a Populonia e da tempo riconosciuto va ricondotta anche la statuetta di *kore*, purtroppo perduta, dalla stipe di Casa Ricci, situata a confine del territorio popoloniese lungo l'itinerario che conduce verso Vetulonia²⁷. Le somiglianze sono evidenti nel trattamento dei capelli e del volto, in cui, accanto agli influssi nord-ionici, sono presenti anche quelli attici²⁸, richiamati dalla Richardson anche per il *kouros* da Torrenova²⁹. Le affinità tra le due statuette potrebbero addirittura far supporre che siano state realizzate entrambe all'interno di un atelier di alto livello, attivo nei primi decenni del V sec. a.C. a Populonia³⁰.

L'altro *kouros* della stipe di Torrenova (tav. XI a-f)³¹ presenta un volto ben modellato e dai lineamenti minuti unito ad un corpo dal torace e dalle braccia esageratamente allungati. Queste caratteristiche sono presenti in altri prodotti dell'officina popoloniese, tra i quali si richiama una statuetta rinvenuta nel 1789 nel podere I Pucini³², il *kouros* conservato a Zurigo nella Collezione Bührlé³³ e il *kouros* conservato a Basilea³⁴.

La statuetta di orante (tav. XII a-f)³⁵, stranamente non compresa nel vasto reper-

²⁶ RICHARDSON 1983, p. 151, n. 7, tav. 95, fig. 338.

²⁷ ROMUALDI 1987-88, p. 100 sg., tav. XI.

²⁸ ROMUALDI 1987-88, p. 102.

²⁹ V. *supra*.

³⁰ V. *supra*. Populonia nel V sec. a.C. appare caratterizzata da una grande vitalità, resa evidente dai traffici commerciali, con l'importazione anche di ceramica attica, e dall'inizio della monetazione: v. ROMUALDI 1987-88, p. 102 con relativa bibliografia.

³¹ «Incognito nudo stante coi capelli a zazzera calanti dietro le spalle colle braccia stese naturalmente, e le mani strette a pugno lungo le cosce. È in bronzo avente un pezzo cilindrico che dalla pianta di un piede passa all'altra a guisa di piccolissimo mezzo anello. Alt. s 3. 5. con compreso il mezzo anello».

Statuetta di *kouros*, inv. 100. Sotto la base di legno è scritto a lapis il numero 37. Bronzo a fusione piena. Alt. 10 cm. Integra. Patina verde scuro, superficie a tratti corrosa. Piccole lacune e corrosioni nella parte posteriore. Figura maschile nuda stante, con il piede sinistro leggermente avanzato, le braccia distese lungo i fianchi con mani strette a pugno. La testa piccola è leggermente squadrata, con i capelli lunghi sul dorso e una frangia alta, con ciocche rese con sottili linee ondulate da cui fuoriescono le orecchie ben evidenziate. Gli occhi sono a mandorla con le sopracciglia indicate da tratti profondamente incisi, il naso è piccolo, le labbra piccole e carnose, il mento sporgente. Il torso è ampio e appiattito con i pettorali appena evidenziati; l'arcata epigastrica è resa con una larga U rovesciata mentre i muscoli addominali sono rilevati e l'ombelico è reso da un cerchiello impresso. Le dita dei piedi sono evidenziate in maniera regolare. RICHARDSON 1983, p. 138, n. 2, tav. 81, figg. 295-296.

³² ROMUALDI 1989-90, p. 647, n. 21.7.b; ROMUALDI 1990, p. 150, tav. 17, 7-9.

³³ JUCKER 1970, p. 195 sgg.; ROMUALDI 1990, p. 150.

³⁴ CRISTOFANI 1985, p. 267, n. 40.

³⁵ «Incognito nudo gradivo colla testa elevata, capelli stesi, braccia piegate e aperte in avanti a metà della vita. È in bronzo con piccolo getto di piombo sotto che tiene le prese o gli anelli esistenti sotto le piante dei piedi della figura. Alt s 2.6 non compreso il getto».

Statuetta di orante, inv. 421. Inventario delle Gallerie 2938 scritto sotto la base di legno. Sotto la base

torio della Richardson, presenta una struttura robusta e tozza; la capigliatura folta e rigonfia quasi nasconde il volto piccolo dai tratti ben evidenziati, che lo stato di conservazione e la struttura poco equilibrata del corpo non permettono di apprezzare pienamente.

L'arrotondamento delle masse muscolari e del volto sembra denunciare ancora la diffusione di moduli ionici dalla Grecia³⁶ in Etruria settentrionale. Le partizioni anatomiche dell'addome particolarmente accentuate inducono a datare la statuetta nel periodo severo, probabilmente negli anni tra il 480 e il 460 a.C. La testa arrotondata e la carnosità delle membra, in particolar modo delle cosce e dei polpacci, nonché lo stile in cui sono resi i particolari trova uno dei confronti più stringenti con un bronzetto greco di saltatore di periodo severo, probabile prodotto di una bottega dell'Arcadia dove fu rinvenuto³⁷. Influssi greco-continentali sono attestati nell'artigianato artistico etrusco dell'Etruria settentrionale, come ad esempio nell'elemento decorativo pertinente l'attacco dell'ansa con la figura di Eracle in riposo da Casa Ricci³⁸.

Dal punto di vista tecnico appare un lavoro di non alta qualità: le cosce, quasi divaricate, sono infatti unite da una cresta di fusione.

La posizione delle mani, con un palmo verticale e l'altro sollevato di piatto verso l'alto, ripete il gesto ben noto della preghiera agli dei ctonii, testimoniato anche in altri bronzetti di produzione etrusco-settentrionale³⁹.

L'unica statuetta femminile rinvenuta a Torrenova (*tav. XIII a-e*)⁴⁰, è stata inserita

di legno è scritto anche il n. 50. Bronzo a fusione piena. Alt. 7,3 cm. Patina verde, superficie corrosa e incrostata. Figura maschile nuda gradiente con le braccia aperte e protese in avanti, la mano sinistra con il pollice divaricato e palmo verticale, la mano destra con palmo rivolto verso il basso, dita sollevate e pollice divaricato in gesto di preghiera. La testa è arrotondata con i capelli a calotta cinti da una tenia resa con una sottile linea incisa: le ciocche sono distinte da linee incise. Sulla fronte formano una frangia spessa che lascia le orecchie scoperte. Gli occhi piccoli appena segnati con sopracciglia rilevate, naso piccolo, labbra allungate con angoli volti verso il basso, mento prominente. Torso triangolare con pettorali e ombelico resi da cerchielli, muscoli addominali segnati plasticamente e linea inguinale distinta. Le gambe sono tozze e quasi divaricate con le ginocchia evidenziate, i piedi massicci con l'indicazione sommaria delle dita. Inedito.

³⁶ V. ad esempio per la piccola plastica bronzea la statuetta dall'Acropoli di Atene, compresa nel Gruppo dello Ptoon 20: RICHTER 1960, p. 138, n. 162, figg. 474-477.

³⁷ THOMAS 1981, p. 28 sg., tavv. VIII, 1 e IX, 1-2.

³⁸ ROMUALDI 1987-88, pp. 103-107, *tav. XII a*.

³⁹ Cfr. per il problema della gestualità nel rito SALADINO 1995; MAGGIANI - RAFANELLI 2005, pp. 142-150, con bibliografia precedente. Per la struttura del corpo cfr. una statuetta di devoto al Museo di Cortona: CAGIANELLI 1992, p. 51, n. 22.

⁴⁰ «Incognita nuda stante con mitella, e un berretto conico sulla testa. Le braccia sono stese e col braccio sinistro tiene il pizzo della veste, la fine della quale non si vede per esser mancante la figura dalla metà delle tibie in giù. È in bronzo di rozzo lavoro Alt. s 3.4».

Inv. 257. Bronzo a fusione piena. Alt. 8,9 cm. Priva della parte inferiore delle gambe e di parte della mano destra. Superficie molto corrosa. Patina verde, incrostazioni. In qualche punto la superficie ha assunto un colore rosso marrone. Figura femminile stante con la gamba sinistra leggermente avanzata, le braccia distese: con il sinistro regge un lembo del pannello. Il volto è squadrato, gli occhi grandi con le sopracciglia segnate; le labbra sono leggermente dischiuse, il mento prominente. Porta un diadema a crescente e i capelli sono raccolti dentro un *tutulus*. Il torace è largo con i seni appena evidenziati. Indossa una veste aderente,

dalla Richardson tra le «Korai V 3 Series A Group 1 A», databili al periodo tardo arcaico, caratterizzate dal gesto di sollevare la veste con la mano sinistra⁴¹. La studiosa americana, nonostante le piccole dimensioni, vi ravvisava un aspetto «monumental», che rivelava un'opera di notevole qualità⁴². All'interno del gruppo individuato dalla Richardson la statuetta si distingue per una maggiore robustezza del modellato, che condivide con una *kore* peraltro ancora più massiccia conservata a Firenze⁴³. Vicina nell'atteggiamento e nella resa è la figura femminile appartenente alla Collezione Schimmel rinvenuta a Campiglia Marittima, nell'entroterra di Populonia⁴⁴, inserita sempre nel medesimo gruppo dalla Richardson⁴⁵. Mentre lo Jucker l'aveva classificata tra le opere delle officine di Populonia⁴⁶, successivamente fu attribuita alla produzione vulcente⁴⁷.

Nell'ambito della bronzistica figurata dell'Etruria settentrionale Populonia annovera una produzione piuttosto ampia che va dalla fine del VI sec. a.C. alla metà del V sec. a.C. e che comprende opere di altissimo livello accanto a prodotti di serie, seppur di buona qualità. Negli ultimi anni il recupero dei contesti di Casa Ricci e di Bibbona ha contribuito a delineare più compiutamente le caratteristiche delle sue officine. L'acquisizione oggi della stipe di Torrenova sembra definire ulteriormente la fisionomia dell'artigianato artistico popoloniese anche se la grande dispersione dei bronzetti, avvenuta ad esempio per la stipe di Casa Ricci, e la mancanza di dati precisi di rinvenimento non permettono maggiori approfondimenti.

Tra le opere più antiche di grande qualità figurano il capro di Bibbona⁴⁸ e i bronzetti dall'Elba e da Torrenova⁴⁹, tra le più recenti il *kouros* a Basilea e l'offerente togato della Collezione Hirshhorn, il togato da Torrenova, la *kore* da Casa Ricci⁵⁰ ed infine il *kouros* da Torrenova. Tra i prodotti di alta qualità si deve aggiungere l'Aiace suicida⁵¹, anche se questa statuetta non è un bronzo votivo ma un'«applique», e il Tinia di Ma-

con la scollatura segnata, che lascia trasparire il corpo e le gambe: le pieghe sono rese sommariamente e con incisioni leggere; i bordi e le cuciture delle maniche, lunghe fino al gomito, sono indicati mediante linee incise. RICHARDSON 1983, p. 277, n. 4; tav. 190, figg. 641-642; GALESTIN 1987, p. 48 n. V, 02.

⁴¹ Il modello è chiaramente quello esemplificato dalla *kore* di Antenore, presente anche nella piccola bronzistica greca, v. G. M. A. RICHTER, *Korai. Archaic Greek Maidens*, London 1968, p. 84, n. 136, figg. 435-438.

⁴² RICHARDSON 1983, p. 277.

⁴³ RICHARDSON 1983, p. 276 sg., n. 3, tav. 190, figg. 639-640.

⁴⁴ *Schimmel Collection* 1974, n. 81.

⁴⁵ RICHARDSON 1983, p. 278, n. 9, tav. 191, figg. 646-647.

⁴⁶ JUCKER 1970, p. 199, fig. 7 a-c.

⁴⁷ *Schimmel Collection* 1974, n. 81. Da ricordare che la Galestin, per le proporzioni massicce, le ampie spalle e il collo corto e robusto avvicinò la statuetta da Torrenova ad un esemplare conservato a Bologna che la Richardson aveva inserito in gruppo localizzato nella valle del Po: GALESTIN 1987, p. 48; RICHARDSON 1983, p. 324, n. 2, tav. 230, fig. 772.

⁴⁸ ROMUALDI 1990, p. 147 sgg., tav. 18, 1-6; figg. 2-4.

⁴⁹ V. *supra*.

⁵⁰ V. *supra* (nota 27).

⁵¹ HAYNES 1985, p. 290, n. 121.

libu. Quest'ultimo, collegato all'ambiente etrusco-settentrionale dal Cristofani⁵², può essere considerato un prodotto di alto livello di una officina popoloniese: la stilizzazione delle pieghe del mantello trova puntuali confronti nella perduta statuette di *kore* dalla stipe di Casa Ricci. Una produzione comunque di buon livello, ma con caratteristiche di originalità meno spiccate è rappresentata dai due bronzetti da San Vincenzo⁵³. Ad una produzione più seriale sono invece da ascrivere, tra i più antichi, i bronzetti di Bibbona, ed una statuette femminile inedita, sempre conservata nelle collezioni del Museo Archeologico⁵⁴, tra i più recenti la *kore* e il piccolo *kouros* da Torrenova.

Le notizie relative al rinvenimento rimandano alla strada che univa Piombino a Torrenova, strada che venne progettata al tempo di Elisa Baciocchi e la cui realizzazione si prolungò con fasi alterne fino all'annessione del suo regno al Granducato di Toscana⁵⁵. In base alle caratteristiche del terreno, in quell'epoca in gran parte ancora paludoso, opere di scavo per la realizzazione della strada avrebbero potuto rendersi necessarie soltanto tra la Torraccia e la curva dopo il bivio per Populonia Stazione⁵⁶. Una pianta lorenese, conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze, mostra l'assetto stradale della zona quasi contemporaneo agli anni della scoperta della stipe (*tav.* XIV). Valutando le scarse informazioni topografiche giunte fino a noi l'unico tratto possibile sembra essere quello che unisce Torrenova alla strada principale per Piombino (*tav.* XV).

Questa zona, particolarmente importante per i collegamenti tra Populonia, Piombino e l'entroterra campigliese e per la probabile presenza di uno scalo marino, è stata ora definita nella fisionomia del suo paesaggio in epoca rinascimentale grazie agli studi condotti da Vincenzo Saladino⁵⁷. Non è inverosimile che almeno in parte la ricostruzione fatta per l'epoca di Cosimo I ricalcasse una situazione più antica, dove l'importanza strategica di questa zona di collegamento con l'entroterra, di fronte ad uno scalo marittimo, era più o meno la stessa.

Se i dati archeologici finora noti hanno rivelato una fitta trama di insediamenti costieri proprio in questa zona ascrivibili all'età del Bronzo finale, con caratteri di presidio e controllo delle strade di accesso all'interno verso il Campigliese⁵⁸, per il periodo arcaico e classico le notizie ad oggi sembrano quasi mancare del tutto. Il recupero di un pennato di bronzo ascrivibile all'Orientalizzante del Museo Archeologico di Firenze, rinvenuto presso Poggio all'Agnello quasi contemporaneamente alla stipe di Torrenova⁵⁹, assieme alla notizia non del tutto certa della provenienza di un cratere attico a figure

⁵² CRISTOFANI 1985, p. 277 n. 81; MAULE 1988, p. 62 sgg. lo ha invece riferito ad una officina etrusco-settentrionale forse collocabile nella valle del Po.

⁵³ JUCKER 1970, p. 208, fig. 24 (dove sono dette provenire da Populonia); RICHARDSON 1983, pp. 144, n. 6; 299, n. 3; ROMUALDI 1989-90, p. 648, n. 22.1.

⁵⁴ ROMUALDI 1990, p. 143 sgg., tavv. 15-17.

⁵⁵ V. *infra*, Appendice.

⁵⁶ V. *infra*, Appendice.

⁵⁷ SALADINO 1985.

⁵⁸ FEDELI 1983, p. 406, n. 302; FEDELI 1984, p. 309.

⁵⁹ ROMUALDI 2006.

rosse dal Poggio del Molino⁶⁰, costituisce al momento l'unica testimonianza relativa ad una frequentazione di età storica. Permane ancora per il territorio a nord di Populonia una lacuna nella seconda metà del VI e per tutto il periodo classico, dal momento che gli scavi ripresi recentemente nella necropoli di Poggio delle Granate hanno restituito corredi che non oltrepassano la prima metà del VI sec. a.C.⁶¹.

Se quasi mai è agevole definire la divinità al cui culto attribuire le stipe rinvenute in Etruria settentrionale, spesso prive di iscrizioni, in questo caso la difficoltà, viste anche le modalità di rinvenimento, appare essere ancora maggiore. Non vi sono elementi caratterizzanti nelle statuette, dal momento che l'attributo del fiore, offerto dalla statuetta di ammantato, rappresenta un'offerta generica, attestata sia nella piccola plastica che nell'*instrumentum* bronzeo. L'iconografia del fiore con calice allungato e corona di larghi petali potrebbe richiamare l'immagine del fiore dell'ibisco, ricordato dalle fonti per le sue proprietà terapeutiche, oppure quelle del giusquiamo o *Hyoscyamus niger* menzionato come pianta medicamentosa da Dioscoride nella sua *Materia medica* (4, 68)⁶². Neppure la moneta di cui si fa menzione, purtroppo non giunta fino a noi, consente un più preciso inquadramento storico-culturale, ma offre un richiamo alla stipe di Casa Ricci, dove la moneta rappresentava il termine cronologico più recente⁶³. L'arco cronologico individuato dalle statuette copre gli anni che vanno dal passaggio tra il VI e il V sec. a.C. fino agli anni centrali del V sec. a.C.

Il complesso di Terranova sembrerebbe collocarsi in un punto nodale per il collegamento con l'entroterra minerario, nei pressi del primo approdo della città, provenendo da nord e dal territorio volterrano. Non è inverosimile immaginare, pur in mancanza di altri riscontri di natura archeologica, che proprio nell'ambito dell'entroterra lagunare, così importante per la navigazione e l'approdo nel golfo di Baratti, potesse essere situata un'area santuariale, legata alle pratiche dello scambio.

Ricerche future o recuperi fortuiti, come quello della stipe di Torrenova, potranno confermare o meno questa ipotesi e delineare almeno a grandi linee l'assetto di quest'area.

ANTONELLA ROMUALDI - CRISTIANA ZACCAGNINO

⁶⁰ ROMUALDI 2004, p. 192 sgg., figg. 15-20.

⁶¹ BARTOLONI *et al.* 2001; ACCONCIA-MERLO-TEN KOORTENAR 2005, p. 173.

⁶² Per l'ibisco ad es. PLIN., *nat.* XIX 89. Per il giusquiamo, il cui nome etrusco era *fabouloniam*, cfr. JOHNSON 2006, p. 8.

⁶³ ROMUALDI 1987-88, pp. 108-109.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ACCONCIA V., MERLO M., TEN KORTENAAR S. 2005, *Nuove ricerche nella necropoli popoloniese di Piano e Poggio delle Granate*, in A. CAMILLI-M. L. GUALANDI (a cura di), *Materiali per Populonia* 4, Firenze, pp. 165-174.
- BARTOLONI G. et al. 2001, *La ripresa degli scavi nella necropoli popoloniese di Poggio delle Granate (Piombino-Livorno)*, in *RdA* XVIII A, pp. 103-125.
- BOCCI PACINI P. 1980, *La stipe della Fonte Veneziana ad Arezzo*, in *StEtr* XLVIII, pp. 73-91.
- 1984, *Alcuni bronzetti arcaici dalla Fonte Veneziana di Arezzo*, in *Studi Maetzke*, pp. 119-123.
- CAPECCHI G. 1989-90, *Un catalogo mai edito, un disegno archiviato. Vittorio Poggi e la nascita del Museo Archeologico di Firenze*, in *AnnUnivPerugia* XXVII, n.s. XIII, pp. 199-230.
- CIAMPOLTRINI G. 2002, *La necropoli ellenistica di Orbetello. Cronache archeologiche del XIX secolo*, in *RdA* XIX B, pp. 45-80.
- CRISTOFANI M. 1979, *La 'Testa Lorenzini' e la scultura tardo arcaica*, in *StEtr* XLVII, pp. 85-92.
- 1985, *I bronzi degli Etruschi*, Novara.
- FEDELI F. 1983, *Populonia. Storia e territorio*, Firenze.
- 1984, *Ricerche e materiali per la carta archeologica del comprensorio di Piombino: la protostoria*, in *RdA* IV, pp. 301-318.
- FIORINI L. 2005, *La stipe votiva di Brolio*, in *Il Museo della Città Etrusca e Romana di Cortona. Catalogo delle collezioni*, Firenze, pp. 300-309.
- GIGLIOLI G. Q. 1928, *Un bronzo etrusco arcaico dell'Elba ora al Museo Nazionale di Napoli*, in *StEtr* II, pp. 49-54.
- HAYNES S. 1985, *Etruscan Bronzes*, London.
- 1998, *The workshop of the bronze tripod-feet in Florence, Museo Archeologico inv. nos. 710 and 711*, in G. CAPECCHI et al. (a cura di), *In memoria di Enrico Paribeni*, Roma, pp. 233-241.
- JOHNSON K. P. 2006, *An Etruscan herbal?*, in *Etruscan News* 5, Winter, pp. 7-8.
- JUCKER H. 1970, *Etruscan votive bronzes of Populonia*, in *Art and Technology*, Cambridge (Mass.), pp. 195-219.
- MAGGIANI A.-RAFANELLI S. 2005, *La preghiera in Etruria*, in *ThesCRA* III, pp. 142-150.
- MAULE Q. 1988, *The Montaguragazza style*, in *StEtr* LIV, pp. 61-74.
- MIARI M. 2000, *Stipi votive dell'Etruria Padana*, Roma.
- MILANI L. A. 1912, *Il Regio Museo Archeologico di Firenze*, Firenze.
- MINTO A. 1924, *Populonia. Relazione degli scavi archeologici governativi eseguiti nel 1923*, in *NS*, pp. 13-29.
- MINTO A. 1943, *Populonia*, Firenze.
- NEUGEBAUER K. A. 1922, *Erwerbungen der Antikensammlungen in Deutschland. Berlin, Antiquarium I. Bronzestatuetten*, in *AA*, cc. 59-119.
- RICHARDSON E. 1983, *Etruscan Votive Bronzes. Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mainz.
- RICHTER G. M. A. 1960, *Kouroi. Archaic Greek Youths*, London².
- RIIS P. J. 1941, *Thyrrenika*, Copenhagen.
- 1998, *Vulcentia vetustiora. A Study of Archaic Vulcian Bronzes*, *Historisk-filosofiske Skrifter* 19, Copenhagen.
- ROCCHETTI L. 1961, *Due bronzetti del Museo Archeologico di Firenze*, in *AC* XIII, pp. 118-123.
- ROMUALDI A. 1981, *Catalogo del deposito di Brolio in Val di Chiana*, Roma.
- 1987-88, *La stipe votiva di Casa Ricci presso Riotorto nel territorio di Populonia*, in *StEtr* LV [1989], pp. 91-110.
- 1989-90, *Luoghi di culto e depositi votivi nell'Etruria settentrionale in epoca arcaica: considerazioni sulla tipologia e sul significato delle offerte votive*, in *ScAnt* III-IV, pp. 619-649.

- 1990, *La stipe di Bibbona nel Museo Archeologico di Firenze*, in H. HERES - M. KUNZE (a cura di), *Die Welt der Etrusker*, Internationales Kolloquium (Berlin 1988), Berlin, pp. 143-154.
- 1992, *Il deposito di Brolio*, in P. ZAMARCHI GRASSI (a cura di), *La Cortona dei principes*, Cortona, pp. 192-215.
- 1995, *Il deposito di Brolio*, in P. ZAMARCHI GRASSI (a cura di), *Castiglion Fiorentino un nuovo centro etrusco*, Cortona, pp. 87-109.
- 2004, *Riflessioni sul problema della presenza di Greci a Populonia nel V secolo a.C.*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *I Greci in Etruria*, Atti dell'XI Convegno internazionale di studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria (*AnnMuseoFaina XI*), pp. 181-206.
- 2006, *Un rinvenimento del XIX secolo e la coltura arborea a Populonia*, in *Across Frontiers. Etruscans, Greeks, Phoenicians & Cypriots*, Studies in Honour of David Ridgway and Francesca R. Serra Ridgway, London, pp. 491-495.
- 2009, *Considerazioni su un bronzetto da S. Cerbone*, in *Etruria e Italia preromana*, Studi in onore di Giovannangelo Camporeale, Pisa-Roma, pp. 799-800.
- SALADINO V. 1985, *La villa romana sul Poggio del Mulino (Populonia) e il Lago di Rimigliano. Aspetti di continuità nell'uso del territorio*, in *AttiMemColombaria LX*, n.s. XLVI, pp. 33-101.
- 1995, *Dal saluto alla salvezza: valori simbolici della mano destra nell'arte greca e romana*, in S. BERTELLI - M. CENTANNI (a cura di), *Il gesto nel rito e nel cerimoniale dal mondo antico a oggi*, Firenze, pp. 31-52.
- SCARPELLINI M. G. 2002, *Il deposito di Brolio*, in P. ZAMARCHI GRASSI, M. G. SCARPELLINI (a cura di), *Castiglion Fiorentino. Tesori ritrovati, reperti archeologici etruschi rinvenuti nel territorio di Castiglion Fiorentino dal sec. XVIII ad oggi*, Catalogo della mostra (Castiglion Fiorentino), Montepulciano, pp. 65-83.
- Schimmel Collection* 1974, O. WHITE MUSCARELLA (a cura di), *Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection*, Mainz.
- STOPPONI S. 1991, *Un acroterio dal santuario di Cannicella ad Orvieto*, in *AC XLIII*, pp. 1103-1161.
- THOMAS R. 1981, *Athletenstatuetten der Spätarchaik und des Strengen Stils*, Roma.
- ZAMARCHI GRASSI P. 2001, *La stipe della Fonte Veneziana*, in *Etruschi nel tempo. I ritrovamenti di Arezzo dal '500 ad oggi*, Catalogo della mostra (Arezzo), Firenze, pp. 111-129.

APPENDICE

IL PAESAGGIO OTTOCENTESCO PRIMA DELLA BONIFICA

Lo studio del Catasto Generale Toscano del 1821, chiamato comunemente Catasto Leopoldino, è un passo fondamentale per la ricostruzione del paesaggio storico di questa zona della Toscana, soprattutto perché ci restituisce l'immagine fedele di quello che era questo lembo di territorio costiero in prossimità del grande cambiamento dovuto agli interventi di bonifica nei decenni successivi.

La situazione pre-bonifica della pianura costiera tra San Vincenzo e Populonia era molto articolata perché era stata da sempre un territorio di confine tra le varie comunità e ancora di più tra stati confinanti, Granducato Toscano e Principato Piombinese, con politiche molto diverse nei confronti del loro territorio.

Lo stato generale d'abbandono si riflette anche con una situazione sanitaria molto precaria e drammatica per la malaria che imperversava nelle paludi costiere che occupavano gran parte di questo territorio.

Con il Motu Proprio del 27 Novembre 1828 il Granduca di Toscana Leopoldo II dette l'avvio ai lavori di bonifica della Maremma, volendo emulare il successo ottenuto dal nonno Pietro Leopoldo in Val di Chiana. Lo scopo essenziale della bonifica era recuperare all'agricoltura e all'industria una vasta zona del Granducato fino a quel momento inabitabile e quindi non sfruttabile economicamente.

Dai rapporti degli incaricati granducali per le bonifiche emergono i tratti di una zona dove i problemi di natura sanitaria ostacolavano la colonizzazione della pianura con una totale mancanza di un insediamento rurale sparso stabile, con una rete stradale frammentata e a tratti inesistente e con un sistema agrario molto primitivo, basato sulla permanenza di grandi pascoli ed incolti macchiosi, sulla combinazione della cerealicoltura estensiva con l'allevamento brado di bovini, equini e bufali e sul predominio di forme di conduzione basate sul ricorso a manodopera stagionale avventizia dalla montagna, alla quale la pianura costiera offriva anche buone pasture per lo sverno del bestiame ovino transumante.

L'economia rurale era in mano alla grande proprietà latifondistica delle famiglie (Desideri, Alliata...), che però non investivano grossi capitali poiché erano aree a rischio e così la tipica tenuta maremmana si componeva di una grande estensione di terreno boscato e della rimanente porzione destinata a lavorativo nudo e pascolo permanente.

Una fonte di 'reddito alternativo' per la zona senza dubbio veniva anche dalla pesca e dalla caccia, per l'abbondanza di selvaggina nei boschi e nelle paludi che richiamava molte persone dalle comunità circostanti.

Il Catasto Leopoldino ci conferma proprio la situazione appena descritta con una serie di paduli retro-dunali fra San Vincenzo e Populonia: il lago di Rimigliano alimentato dal Botro ai Marmi e collegato al mare con l'emissario di Torre Nuova e il padule del Molinaccio, sfociante nel precedente lago e alimentato dalla Fossa Calda.

Queste due paludi sono da considerarsi in perenne contrazione stagionale con i confini non ben definiti per la presenza di canneti, pasture e arbusteti. Gran parte del-

le aree limitrofe sono evidenziate come pasture che corrispondono alle aree a pascolo del bestiame brado, con pochi alberi sparsi e soprattutto lembi di macchia a tratti anche impenetrabile.

La via della Principessa, opera intrapresa intorno al 1804 da Elisa Baciocchi per un più agile collegamento verso e da il Principato Piombinese, segna un confine netto tra mare e pianure ed è l'unico 'agevole' tratto viario insieme alla più interna via Emilia.

La stretta fascia costiera tra la spiaggia e la via della Principessa è descritta come pastura ma è da considerare come una macchia tipo forteto con prevalenza di leccio soprattutto in prossimità dei poggi a sud di Torrenuova, radure di scopeti e arbusteti e macchia bassa lungo il tratto del lago di Rimigliano.

Il bosco vero e proprio, relitto delle antiche foreste planiziali, è delimitato a ristrette zone che dalle colline adiacenti il Botro ai Marmi si allunga fino il lembo nord del lago di Rimigliano.

L'aspetto del paesaggio ottocentesco pre-bonifica era molto lontano dalle condizioni attuali che hanno portato ad una generale scomparsa di elementi caratteristici legati alla presenza delle paludi, che erano allora il segno rilevante.

I successivi cambiamenti dovuti alle bonifiche ed all'introduzione di un sistema agrario più strutturato legato a nuove forme di contratti agrari (mezzadria, allivellamenti...) hanno portato ad una maggiore varietà nell'aspetto ed a far emergere gli elementi salienti del paesaggio di questa zona.

GIUSEPPE BAGNOLI



a-e) Statuetta maschile di offerente. Firenze, Museo Archeologico, inv. 93.



a-g) Statuetta maschile di offerente. Firenze, Museo Archeologico, inv. 110.



a-f) Statuetta di *kouros*. Firenze, Museo Archeologico, inv. 120.



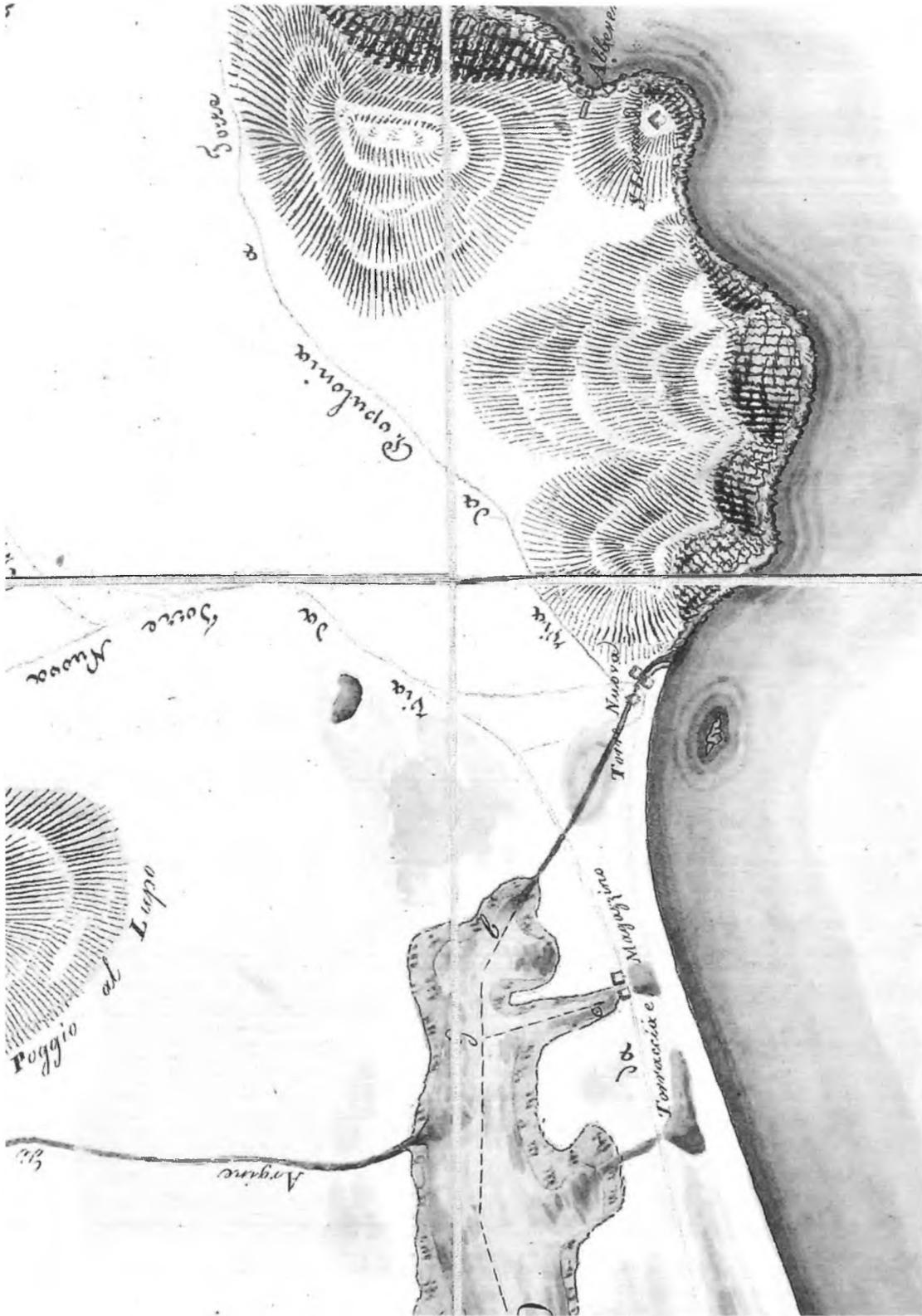
a-f) Statuetta di kouros. Firenze, Museo Archeologico, inv. 100.



a-f) Statuetta maschile di orante. Firenze, Museo Archeologico, inv. 421.



a-e) Statuetta femminile di orante. Firenze, Museo Archeologico, inv. 257.



Particolare della pianta a tav. XIV.