

LA TOMBA FELSINEA ARNOALDI DELLE ANFORE PANATENAICHE

(Tavv. XV-XX)

Nel 1881, fuori la Porta S. Isaia, nella parrocchia di S. Polo di Ravone, in terreno di proprietà Arnoaldi-Veli (1) nella prosecuzione degli scavi che già avevano recato così insigni documentazioni delle culture villanoviana e felsinea, veniva in luce un gruppo di sei tombe ad inumazione (2) a semplice fossa, alla profondità media di m. 5. Tutte erano contraddistinte da una o più stele in arenaria, le quali riapparvero a metà circa della profondità totale: una di esse si rinvenne spezzata. La tomba qui studiata era, come le altre, a fossa semplice (3), ma di grandi dimensioni, misurando in lunghezza m. 3 e in larghezza m. 2,50. Nel mezzo, ove si ebbe in antico una grave manomissione (4) non si recuperarono che poche ossa umane; la suppellettile, sfuggita alla depredazione, ed ancora in-

(1) *Not. Scavi*, 1882, pp. 133-134 (GOZZADINI); DUCATI, in *Atti e Memorie R. Dep. di St. Patr. Rom.*, XXVI, 1908, p. 79; *Id.*, *St. di Bologna*, I. *I tempi antichi*, p. 213. Le condizioni in cui furono eseguiti gli scavi, senza un piano preordinato (si veda a questo proposito GRENIER, *Bologne Villanovienne et étrusque*, 1912, p. 21 sgg.) non permettono oggi facilmente una esatta precisazione topografica dei singoli reperti. Generica e poco circostanziata la cartina del Grenier (*o. c.*, *tav. II*), più utile tuttavia del particolare della *Carta archeologica* (*Ediz. archeologica della carta d'Italia al 100.000*, f° 87: *Bologna*, a margine). È da lamentare che in tale Carta, in cui i particolari e le tavole speciali non fanno certamente difetto, non si sia cercato di dare, fin dove possibile, il dovuto rilievo alla situazione reciproca dei sepolcreti. Quanto al testo (II, NO, 17-22) è da notare l'aggruppamento confuso dei reperti, con varie lacune bibliografiche. Soprattutto, per la consultazione, nuoce l'aver abbandonato i nomi dei predi, Benacci, Arnoaldi, ecc., ormai nell'uso generale per lo studio delle antichità bolognesi.

(2) *Not. Scavi*, *l. c.*

(3) Sui tipi delle tombe felsinee si veda GRENIER, *Bologne Villanovienne*, ecc. cit., pp. 160 sgg., e DUCATI, *Bologna*, pp. 171 sgg.

(4) Sulla manomissione dei sepolcri felsinei, imputabili all'elemento celtico, si veda DUCATI, *Bologna*, p. 264.

tatta e perfettamente in posto, era divisa in gruppi collocati ai due estremi della fossa nel senso dell'asse maggiore. Da un lato si rinvenne, ancora diritto, il candelabro, presso il quale erano i fittili d'impasto. Nel lato opposto stavano le anfore panatenaiche e lo stamnos bronzeo, collocati orizzontalmente, ed il resto del corredo. I fittili dipinti minori, più frammentati, si trovavano nel mezzo della fossa (5).

La suppellettile è custodita nel Museo Civico di Bologna, in apposita vetrina (Sala X, vetrina 9, 1), ed è, nel suo insieme, tuttora inedita.

I - CATALOGO DEL MATERIALE

4) ARENARIA.

1. Stele funeraria ovoidale (tav. XV, 1).

Altezza m. 0,990 (della parte scolpita 0,760); larghezza mass. 0,620 (della base 0,84). Spezzata in due parti e ricomposta; mancante una piccola parte della base a destra. l'orlo superiore destro è alquanto corroso. Pure la zona scolpita è in cattivo stato di conservazione.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI. Le pietre funerarie felsinee. in Mon. Ant., XX, col. 404, n° 79 e coll. 501, 515, 670 sgg.

Stele ovoidale alquanto allungata con base assai espansa, decorata con una larga cornice a spirale ricorrente, munita in basso di una foglietta d'edera per parte e limitata internamente da un listello. La zona circoscritta dalla cornice è suddivisa in tre campi, separati da listelli piatti. In basso si ha una decorazione a baccellature, di cui le maggiori, esterne, terminano inferiormente in volute, sulle quali insistono le minori. Nella zona superiore, che va considerata come un vero esergo (6) sono due fogliette d'edera orizzontali riunite per il gambo. La zona mediana è occupata dall'unica figurazione di un guerriero a cavallo, procedente verso destra. Il cavallo insiste sulle zampe anteriore sinistra e posteriore destra, avendo sollevate le altre due in atto di procedere al passo. Tiene eretto il collo con la criniera a spazzola, il muso proteso un poco avanti e la coda sollevata ed arcuata. Del finimento è visibile solo il collare, il resto era forse reso mediante il colore. Il cavaliere, scalzo e col capo sco-

(5) *Not. Scavi, l. c.*

(6) Il problema compositivo delle stele felsinee è interessante, data la peculiare forma delle stesse. La divisione in zone permette di disporre di vari spazi, per scene ad ornati diversi. Raramente, specie nelle stele di grandi dimensioni o tondeggianti, il campo risulta diviso in meno di due o tre sezioni.

perto, è vestito di tunica e clamide, agitata dal vento: nella destra, un poco abbassata, impugna obliquamente la lancia, con la cuspide volta in basso, per colpire un avversario che non è rappresentato. La testa del cavaliere invade in parte il listello superiore.

2. Stele ovoidale allungata (tav. XV, 2).

Alt. m. 0,650: larg. mass. 0,550. Mancanti la parte inferiore e una piccola parte dell'orlo superiore.

Not. Scavi, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *o. c.*, col. 406, n° 80 e col. 665, 657.

Stele ovoidale, allungata, ma in misura minore della precedente. La cornice consta di due listelli, interno ed esterno, delimitanti una fascia a denti di lupo. La parte figurata è terminata da una larga fascia liscia fra due listelli.

Il campo è occupato da una sola figura, di guerriero procedente a piedi verso sinistra, in atto di appoggiarsi ad una corta lancia. Esso ha il capo scoperto, è scalzo e veste una clamide, la quale, allacciata al collo, svolazza dietro la persona. Quasi tutta la figura è ricoperta dal grande scudo ovale, fornito di umbone allungato, scudo che è tipico delle genti italiche. La testa del guerriero ha una pronunziata dolicocefalia.

3. Stele ovoidale (tav. XV, 3).

Alt. m. 0,610: larg. mass. 0,530. Mancano lo zoccolo e una parte notevole dell'orlo superiore sinistro.

Not. Scavi, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *o. c.*, col. 406, n° 81 e coll. 486, 520.

Stele ovoidale, ma con i lati verticali quasi paralleli. La cornice è disadorna. Il campo è occupato da una palmetta a quindici lobi, un poco inclinata verso destra, resa mediante semplice incisione.

B) BRONZI.

1. Candelabro (tavv. XVI, 1-3 e XVII, 1).

Alt. totale m. 1,220: della cimasa 0,180: della statuetta con la base 0,110: diam. di base della cimasa 0,080: larghezza dei bracci 0,240: alt. del piede 0,145; largh. 0,315. Stato di conservazione buono. patina verde chiara con incrostazioni.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, in *Atti e Mem. R. Dep. di St. Patria per la Romagna*. XXVI, 1908, p. cit.; *Id.*, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405; GRENIER, *Bologne villanovienne et étrusque*, p. 334, nota 3; DUCATI, *Guida*, p. 222; *Id.*, *Bologna*, p. 239; *Id.*, in *St. Etr.*, XVI, p. 92 e tav. IX, 3.

Il candelabro, assai elegante, è composto di vari pezzi:

a) piede a tre appoggi in forma di branca leonina, insistenti su cilindretti a gola mediana. I tre appoggi sono molto ricurvi e si riuniscono in un cilindretto sormontato da un anello profilato. Al disotto del punto di riunione fra gamba e gamba è una palmetta rovescia con volute, le quali si riuniscono al di sopra di ciascuna gamba. Dalla riunione delle volute nascono altre, più piccole palmette rovescie. La parte superiore delle gambe è ricoperta da una linguetta liscia profilata, la cui estremità sporge dal punto di massima curvatura.

b) Asta verticale a sezione esagona.

c) Parte superiore costituita da un largo disco con strigliature incise, un cilindretto con quattro anelli profilati molto sporgenti e separati da gole, reggifiacole a quattro bracci di verga esagona, con anello profilato.

d) Cimasa costituita da una figura di atleta ignudo su base circolare profilata, con gola profonda e orlo superiore decorato da una serie di ovuli a rilievo. L'atleta ignudo, stante, si regge sulla gamba sinistra, avendo di scarico la destra, leggermente avanzata e flessa al ginocchio, ma col piede del tutto aderente al terreno. Il braccio destro è flesso, volto all'infuori e la mano poggia sul fianco, in corrispondenza della cresta iliaca; l'altro braccio è disteso lungo il corpo e la mano tiene uno strigile. La testa è un poco inclinata in avanti e volta leggermente verso destra. Essa è molto grossa, il volto è allungato, con la fronte bassa e gli occhi enormi, affioranti, sotto le arcate sopraccigliari ben demarcate, ma poco profonde. Negli occhi stessi sono accennate in modo assai strano le palpebre. Il naso è lungo e sottile, la bocca serrata con poco rilievo, il mento è pronunziato e forte. I capelli, trattati mediante l'incisione, ricoprono tutta la callotta cranica e la nuca. I particolari anatomici sono appena accennati nelle ginocchia e nel dorso, più profondamente nell'addome.

2. Stamnos (tav. XVII, 2, al centro).

Alt. m. 0,41; diam. m. 0,378; dell'imboccatura 0,235. Patina verde con incrostazioni, l'orlo, distaccato, è in parte mancante, frattura nel corpo da un lato.

Not. Scavi, l. c.; DUCATI, *Le pietre funerarie*, col. 405.

Grande stamnos di lamina di forma elegante, con collo largo e basso e labbro adorno di un kymation ad incisione e a sbalzo,

sormontato da una fila di astragali. Il recipiente ha sezione troncoconica nella parte inferiore, spalla arrotondata e collo elegantemente svasato. Il fondo è applicato mediante ribattitura.

3. Coppia di anse (tav. XVII, 4).

a) Larg. m. 0,146; alt. 0,129; ciascuna placca $0,07 \times 0,112$. Patina verde, con leggere incrostazioni.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405.

Ansa con impugnatura solcata superiormente in senso longitudinale, fusa in pezzo separato dalle placche ovoidali. Tali placche, disposte in senso verticale, rigonfie nel mezzo, al punto d'innesto con l'impugnatura, hanno tutto all'intorno una fila di doppi cerchietti incisi. Immediatamente sotto ai manici, in ciascuna placca, è una coppia di occhioni apotropaici, intramezzati da un naso stilizzato. La coppia di occhioni sormonta una testa silenica barbata di tipo arcaico, con orecchie appuntite, rilevate a sbalzo nel naso, negli occhi e nelle guance, con i particolari dei contorni e della capigliatura espressi a grossi tratti di bulino, che nella barba sono incrociati.

b) Larg. m. 0,125; alt. 0,110, ciascuna placca $0,060 \times 0,090$. Patina verde, incrostazioni.

L'impugnatura è liscia. Le placchette sono tondeggianti, limitate da una fila di fogliette cuoriformi, incise all'interno, ritagliate all'esterno. Al di sotto è una doppia palmetta, con una coppia di volute desinenti in fogliette pure cuoriformi.

4. Secchiello (tav. XVII, 3, a d.).

Diam. sup. m. 0,240, del fondo 0,180, alt. 0,212, con gli attacchi dei manici, 0,240. Patina verde, con larghe incrostazioni. Mancante parte del fondo sulla linea d'attacco con le pareti, larga incrinatura su di un lato.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405; GRENIER, o. c., p. 331, fig. 111.

Secchiello di forma troncoconica, con sezione dei fianchi alquanto incurvata all'indietro, orlo espanso, sul quale sono collocati due attacchi a doppio anello con tre piccole apici. I manici che vi s'inseriscono sono di grossa verga liscia, ingrossata nel mezzo e finiente a ciascuna estremità con un bottone.

5. Secchiello (tav. XVII, 3, a sin.).

Diam. sup. m. 0,233, del fondo 0,163; alt. 0,216, con gli attacchi, 0,242.

Patina verde ed incrostazioni diffuse; mancano parte del fondo sul contorno di attacco e l'estremità di uno dei manici. Incrinatura nell'orlo.

Bibl. cit. al n° prec.

Il profilo è più svasato e l'orlo più espanso che nel precedente. Gli attacchi per i manici sono a doppio anello con unica apice mediana, i manici analoghi a quelli del secchiello precedente. L'orlo è applicato mediante ribattitura.

6. Teglia (tav. XX, 3).

Diam. m. 0,270. Patina verde, forti incrostazioni. Mancano larghi tratti del fondo.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405.

Teglia di lamina sottile, del tutto priva di ornamenti, con orlo a verga tondeggiante e piccolo anello snodato.

7. Kyathos (tav. XVII, 3, nel mezzo).

Diam. dell'orlo, mass. m. 0,131, min. 0,100, del fondo 0,750; alt. 0,130, col manico 0,170. Patina verde. L'oggetto è alquanto deformato.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405; Id., in *Dedalo*, IX, 1928, pp. 340 sgg.

Semplice kyathos troncoconico, di lamina bronzea, ribattuta e inchiodata, con fondo di riporto, applicato mediante ribattitura. Orlo un poco espanso. Il manico sormonta di parecchio l'orlo ed è di grossa verga cilindrica, allargata agli attacchi, elegantemente incurvato.

8. Kyathos (tav. XVII, 2 a sin.).

Alt. m. 0,075, col manico 0,110, diam. dell'orlo 0,065, del fondo 0,068. Patina verde, stato di conservazione ottimo.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405.

Piccolo kyathos cilindrico, con fianchi alquanto rientranti, spalla arrotondata, collo brevissimo, orlo molto espanso e larga apertura. Il manico, di verga cilindrica, elegantemente ricurvo, sormonta di molto l'orlo e termina inferiormente a placchetta. L'orlo è decorato da un giro di astragali e la parte inferiore da due serie di tre linee incise parallele, includenti un motivo a denti di lupo.

9. Kyathos (tav. XVII, 2, a sin.).

Alt. m. 0,060, col manico 0,090; diam. dell'imboccatura 0,055, del fondo 0,056. Patina e conservazione c. prec.

Bibl. cit. al n° prec.

Identico al precedente ma di dimensioni minori.

10. Kyathos (tav. XVII, 2, a d.).

Alt. m. 0,550, col manico 0,085; diam. super. 0,048, del fondo 0,048.
Patina e conservazione c. prec.
Bibl. cit. al n° 8.

Analogo al precedente ma di dimensioni minori.

11. Colatoio (tav XVII, 2, in basso).

Diam. m. 0,130; lung. col manico 0,270. Patina verde, manca la parte mediana traforata.
Bibl. cit. al n° 8.

L'oggetto è fuso, con orlo ingrossato e manico allargantesi all'attacco in una targhetta e desinente all'estremità in un anello a due capi a testa di palmipede.

12. Fibula ^{XVII, 2} (tav. XX, 3, a sin.).

Lungh. m. 0,140. Patina verde, manca l'estremità dell'ago.
Bibl. cit. al n° 8.

Fibula ad arco ribassato, con staffa allungata terminata da bottone, provvista di un piccolo anello striato presso la molla.

13. Frammenti (arco e parte dell'ago) di una fibula di minori proporzioni.

14. Tre borchiette bronzee a testa piatta e quadretto di bronzo di grosso spessore.

C) FERRO.

Alcuni frammenti irriconoscibili e molto ossidati.

D) FITTILI.

1. Anfora panatenaica (tavv. XVIII, 1-2 e XIX, 1-3 e 5).

Alt. m. 0,620; diam. 0,405, dell'imboccatura 0,220. Stato di conservazione ottimo.

Not. Scavi, 1882, p. 135 (GOZZADINI); DUCATI, in *Atti e Mem. cit.*, p. 79; PELLEGRINI, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli Etrusche*, p. 9, fig. 6-7; DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405; GARDINER, in *J. H. S.*, XXXII, 1912, p. 180; DUCATI, *Guida*, cit., p. 122; *Id.*, *Bologna*, cit., pp. 213 sgg.; *CVA, Bologna 2*, III. H. g., tav. 2, 1-3 (LAURENZI); SCHMIDT, *Archaistische Kunst*, 1922, p. 88, n° 3 b; SMETS, in *L'Antiquité Classique*, V, p. 95, n° 81; SÜSSEROTT, *Grie-*

chische Plastik des IV Jahrh., pp. 203 sgg.; PETERS, *Studien zu der panatenäischen Preisamphoren*, 1942, pp. 85 sgg. (*Schriften zur Kunst des Altertums her. von Arch. Inst. d. D. Reich.*, vol. 2).

Anfora di forma elegante, con ventre espanso e piccolo piede a disco. Il collo è adorno di un giro di palmette in nero e la spalla di una fascia baccellata; presso il piede decorazione a fogliette allungate.

A. *Athena promachos*. Atena ha elmo attico con alto *lophos*, decorato da una serie di cerchi, provvisto di *paragnathides* alzate e di paranuca, dal quale fuoriescono riccioli stilizzati sulla fronte e una lunga treccia che scende sulla spalla sinistra. La Dea indossa un chitone, con mezze maniche ornate di crocette, cadente in pieghe divergenti e sulle spalle ha l'egida, orlata di serpentelli stilizzati; con la sinistra sostiene il grande scudo rotondo, il quale ha per *episeimon* un *gorgoneion* sovrappinto in bianco, e con la destra palleggia la lunga lancia. Le parti visibili del corpo della dea (braccia, piedi scalzi, volto col collo) sono dipinte in bianco. Pure sovrappinti in bianco sono alcuni particolari decorativi dell'elmo, mentre altri, particolari (*lophos*, serpentelli dell'egida) sono a vernice diluita. Ai lati della figura sono le consuete colonnette sormontate dal gallo e, presso quella di sinistra è la scritta, *kionedon*, in alfabeto attico ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΑΔΟΝ (των Ἀθηνηθεν ἄθλων).

B. Tre efebi in corsa breve. Ignudi e barbati essi sono diretti verso destra. Il primo e l'ultimo presentano all'osservatore il torace, il mediano, invece, il dorso. Di conseguenza, il primo e il terzo slanciano in avanti il braccio sinistro e il destro all'indietro, poggiano a terra il piede sinistro ed hanno la gamba destra volta in avanti, mentre il contrario avviene per la figura mediana. Le particolarità anatomiche, come pure quelle della barba e dei capelli sono rese mediante il graffito, le dita delle mani a vernice diluita.

2. Anfora panatenaica (tavv. XVIII, 3-4, XIX, 4 e 6 e fig. 2).

Alt. m. 0,630, diam. 0,405; dell'imboccatura 0,220. Stato di conservazione ottimo.

Bibl. cit. al n° prec., salvo: SCHMIDT, *o. c.*, p. 88, n° 3a e CVA, fasc. cit. 311 Hg, tav. 3, 1, 3; SMETS, *l. c.*, n° 80.

Forma esteriore consimile alla precedente, con le anse alquanto più ravvicinate al collo. In questo e nella parte inferiore, decorazione analoga all'anfora precedente descritta.

A. *Athena promachos*. La Dea ha l'elmo attico con alto *lophos*, paranuca e *paragnathides* alzate. Da esso fuoriescono sulla fronte

riccioli stilizzati e, sul dietro, una grossa treccia scendente sulle spalle. La dea indossa il chitone con mezze maniche, nel quale manca ogni indicazione di pieghe e che, nella parte mediana, è adorno di una decorazione a squame; il resto è decorato a crocette. Sulle spalle è l'egida con serpentelli stilizzati. Nello scudo rotondo, sorretto dal braccio sinistro della Dea, è un *gorgoneion*. I particolari decorativi sono a graffito, sovrappinte in bianco le parti visibili del corpo. Ai lati sono le colonnette con i galli e, a sinistra, la consueta scritta.

B. Scena allusiva alla corsa dei fanciulli. A sinistra sono due fanciulli quasi appaiati, in corsa breve verso sinistra. Quello più avanzato ha il corpo tutto di profilo e la testa abbassata, le braccia aderenti al tronco, flesse al gomito, con le mani aperte e protese in avanti; poggia a terra il piede destro ed ha volta in avanti la gamba sinistra. Il secondo corridore ha gambe, bacino e testa di profilo, spalle e busto di tre quarti, con veduta del dorso, tiene il braccio destro abbassato e slanciato all'indietro, il sinistro alzato e flesso fortemente, con le mani aperte. La disposizione delle gambe è inversa rispetto alla prima figura.

A destra è un secondo gruppo, formato da un epistates barbato e da un fanciullo vincitore; questo ha il corpo quasi completamente di fronte, con entrambi i piedi poggiati a terra, ma in modo che solo la gamba destra regga il peso del corpo. Le braccia sono abbassate, alquanto allontanate dai fianchi e le mani stringono fronde, molto probabilmente di ulivo. La testa èalzata e girata verso la spalla sinistra, i capelli sono cinti da una corona di ulivo. L'epistates, che sta di fronte al fanciullo, è eretto, in posizione del tutto frontale, salvo la testa volta a sinistra e in basso. I suoi piedi sono un poco distanziati, le gambe diritte. Egli ha le mani incrociate sul manico di un lungo bastone a grucciona, sul quale si scarica in parte il peso del corpo. Indossa lo himation che ricopre tutta la persona, ad eccezione del braccio e della spalla destra e di parte del petto. Il capo è coronato di fronde come quello del fanciullo che gli sta accanto. I particolari sono resi in tutte le figure mediante il graffito, sia per il nudo che per il panneggio e i capelli, dipinte o sovrappinte in rosso violaceo le foglie delle corone e delle fronde che il vincitore tiene in mano.

3. Kylix (tav. XX, 1).

Diam. m. 0,186; alt. 0,075. Ricostruito con molti frammenti e in parte lacunosa; mal conservata anche la vernice.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); PELLEGRINI, *Catalogo*, cit., p. 210, n° 457; DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit.

Kylix ad alto piede, di forma elegante, assai espansa, con grandi anse rivolte verso l'alto. L'intera superficie è verniciata in nero, salvo il fondo, in cui, entro un doppio circolo risparmiato, è una scena di genere: a sinistra un efebo seduto, tutto avvolto nello himation, ricondotto anche in parte sul capò. Esso è completamente di profilo, tiene la mano destra sul ginocchio (come risulta dalla disposizione del mantello) e l'altra mano sul petto. La chioma è corta e ricciuta. Di fronte a lui è un compagno, eretto, pure del tutto avvolto nello himation, che ricopre anche il capo; esso insiste sulla gamba destra ed ha la sinistra avanzata e flessa. Con la mano destra, sul petto, trattiene l'abito, mentre la sinistra poggia sul fianco; di conseguenza, la disposizione del braccio fa scendere la stoffa in una larga serie di pieghe. L'ovvio raggruppamento si iscrive abbastanza bene entro lo spazio rotondo.

4. Kylix scifoide (tav. XX, 2).

Diam. m. 0,145; alt. 0,080. Ricostruita da vari frammenti e in parte lacunosa.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); PELLEGRINI, *Catalogo*, cit., p. 210, n. 463; DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit. col. 405.

Piccola kylix con corpo tondo, piede a cercine, grandi anse volte in alto. Sotto entrambe le anse sono palmette con volute desinenti in fiori di loto. La decorazione figurata, in pessimo stato di conservazione, occupa l'interno e l'esterno del vaso.

Interno: entro un tondo, che comprende solo il fondo del recipiente, provveduto di esergo è una figura di giovane atleta ignudo presso una grande vasca. Esso è stante, di pieno prospetto, insiste sulla gamba sinistra, ha il braccio destro proteso, con uno strigile in mano, ed il sinistro abbassato. La testa, con folta chioma è di profilo verso la spalla destra. Sono perduti i particolari dell'anatomia interna.

Esterno: A) Due efebi nudi, l'uno di profilo, con le braccia e una delle gambe avanzate, nell'atto di prender la corsa, è di fronte ad un secondo, espresso di pieno prospetto, in ischema analogo a quello della figura dell'interno, ma con la sinistra sul fianco e la destra protesa ad accennare al compagno. Dietro la prima figura è una bassa colonnetta. B) Due giovani nudi sono in colloquio, dietro

ad essi è un pilastrino. Manca in parte la figura di destra. I particolari di tutte le figure sono perduti.

5. Olletta (tav. XVII, 3, in alto a d.).

Alt. m. 0,100; diam. dell'imboccatura 0,100. Conservazione ottima.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405.

Olletta di terra nera, d'impasto fine, a pareti spesse. Ha forma sferoidale, con larga imboccatura, e si restringe inferiormente, verso il piccolo piede a cercine. Le anse sormontano alquanto l'orlo.

6. Piattello (tav. XVII, 3, a sin. in basso).

Diam. m. 0,150, conservazione ottima.

Not. Scavi, 1882, l. c. (GOZZADINI); DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 405.

Piattello alquanto fondo, di terra chiara depurata e di grosso spessore, con orlo fortemente espanso.

7. Piattello (tav. XVII, 3, c. prec.).

Diam. m. 0,150. Conservazione ottima.

Bibl. cit. al n° prec.

Del tutto analogo al precedente.

8. Piattello (tav. XVII, 3, c. prec.).

Diam. m. 0,125. Conservazione ottima.

Bibl. cit. al n° prec.

Del tutto analogo al precedente, ma più piccolo.

9. Piattello.

Analogo ai nn. 6 e 7, ma rotto in tre pezzi.

MATERIALE VARIO.

Si rinvennero nella tomba otto piccoli elissoidi di roccia serpentinoso, accuratamente levigati e altrettanti pezzi, delle medesime forme e dimensioni, ricavati da valve di grosse conchiglie. Tali minuti oggetti sono relativi al gioco dei dadi.

II - STUDIO DEL MATERIALE E CRONOLOGIA

Le anfore panatenaiche, le sole restituite finora dal suolo felsineo (7), sono, fra i vari elementi che compongono il corredo, i più antichi e, fin dalla loro prima pubblicazione, ad opera del Pellegrini (8) sono state oggetto di vario e non sempre concorde interesse critico. Gli esegeti hanno cercato di rispondere ai molteplici interrogativi che lo studio, non facile, di questi prodotti vascolari faceva sorgere, interrogativi che concernono la data di esecuzione e la possibilità, o meno, di inserire le anfore stesse nella cerchia di uno dei ceramisti noti o di quelli la cui attività è stata ricostruita. Non si è mai dubitato invece, da alcuno, che le anfore non possano essere considerate se non gemelle. La datazione fissata dal Pellegrini — seconda metà del sec. V — sembra essere accettata dal Laurenzi, mentre il Süsserott la rialza col confronto di monumenti scultorei della prima metà del secolo. Lo Smets classifica invece le due anfore entro termini molto larghi, fra gli anni 475-460 e gli anni 430-420. Recentemente il Peters è tornato alla cronologia del Pellegrini, più esattamente fissandola collocando l'esecuzione in età posteriore al fregio panatenaico di Fidia. Il Peters stesso ha compreso le anfore Arnoaldi fra le opere del « Pittore di Achille » la cui attività è stata ricostruita dal Beazley (9). Avverto che delle suesposte datazioni le sole che si appoggiano a ragionamenti e a confronti sono quelle del Süsserott e del Peters.

Una stretta analogia ravvicina invero le due anfore per la forma esteriore e per il tipo dell'Atena *promachos*, identico in entrambe, ad onta delle leggere varianti nell'abito e nei particolari, ma ciò non mi sembra un elemento sufficiente per stabilire l'unità di autore per le due opere. Molto affine è la figura della *promachos* pure su di una anfora notevolmente più antica datata dallo Smets, mi sembra con ragione, sullo scorcio del sec. VI o al principio del

(7) Due tombe della Certosa e del Giardino Margherita hanno restituito due *amphoriskoi* di genere panatenaico, *CVA*, fasc. cit., III Hg., tav. 4, nn. 2-5. Imprecisata la natura del frammento di anfora panatenaica cui accenna il Gozzadini, *Intorno agli scavi arch. fatti dal sig. A. Arnoaldi-Veli*, Bologna 18, p. 1.

(8) *Catalogo dei vasi greci delle necropoli felsinee*, Bologna, 1912, nn. 10-11.

(9) *JHS*, XXXIV, 1914, pp. 179 sgg. Non pongo in discussione la ricostruzione del Beazley, avvertendo però di essere perfettamente d'accordo col Ducati (*Dedalo*, IX, 1928, p. 338) sulla necessità di considerare con un criterio molto prudentiale un tale modo di procedere.

sec. V. Nelle anfore bolognesi la figura divina raggiunge un alto grado di corretta e direi spirituale eleganza. Se questo può apparire un primo passo verso la stilizzazione arcaistica (10), specie per l'altezza della figura, tuttavia in essa, per l'impostazione e i particolari di rendimento del panneggio, è la prova che la figura stessa non ha ancora completato il processo di trasformazione in un irrigidito manichino. Essa, nei suoi elementi arcaici, è ancora sentita per sè, e ciò prova — io credo — che la distanza dall'arcaismo vero e proprio non possa esser molto grande. Tuttavia non sono le figure della *promachos*, imposte da una tradizione conservatrice e perciò necessariamente ripetute con identici termini per lunghi periodi, che possono darci la datazione delle anfore, datazione per cui gli elementi vanno invece ricercati nelle scene che adornano il lato opposto di ciascuna di esse, scene allusive alle gare per le quali le anfore stesse costituivano il premio.

Nell'anfora D 1, con i tre efebi barbati in corsa breve, la scena è ancora concepita ed attuata con modi propri dell'arcaismo. Il campo rettangolare alla maniera delle più antiche rappresentazioni, risulta dalle tre figure totalmente occupato. Si ha ancora l'espediente prospettico delle gambe di profilo col torso di fronte e mi sembra si debba altresì scorgere una certa schematizzazione meccanica nell'identica disposizione delle tre figure, nel movimento delle gambe e negli slanci delle braccia. Per quanto il corridore mediano presenti all'osservatore il dorso, mentre gli altri presentano il petto, il contorno è per tutti e tre identico, sì che le figure sembrano disegnate mediante la ripetizione di uno stampo (11) e le varianti sono rese percepibili soltanto mediante il graffito dei particolari interni. Ne deriva una identità di ritmo, destinata ad ingenerare monotonia, cui si aggiunge la nota non piacevole delle mani rappresentate rigide ed aperte. Ma alla persistenza degli elementi più antichi per cui quest'anfora perfettamente si adegua alla tradizione, si accompagnano, in maniera evidente, accenti nuovi nel rendimento anatomico dei singoli corpi. Particolarmente nei torsì si osservi — nelle vedute di prospetto — come siano esattamente definiti e disegnati

(10) Sulle anfore panatenaiche più recenti, considerate quali monumenti dell'arte arcaistica, G. BECATTI, in *Rendic. Pont. Accad. di Arch.*, vol. XVII, 1941-42, 1-2, pp. 85-95.

(11) Sullo schema reversibile cfr. BIANCHI-BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, Firenze, 1943, p. 45 e nota 30 a p. 318 (anche se qui si tratta di un caso diverso).

i pettorali, i deltoidi, le digitazioni costali, i muscoli dell'addome, con un procedere largo ed essenziale, che benissimo esprime la forza fisica dei soggetti rappresentati, come il divaricar delle gambe esprime la celerità del moto. I particolari degli arti sono espressi invece in maniera piuttosto convenzionale, mentre è apprezzabile il risalto dato ai muscoli dorsali nella figura di mezzo. Da considerare pure il tentativo di scorcio nella regione del bacino, tentativo reso alquanto duro dal soverchio restringimento della cintura, con



Fig. 1. — Particolare dell'anfora Robinson (dal *CVA*)

conseguente pronunciata arcuazione della regione lombare. Invece del tutto libera e per nulla sforzata appare la disposizione della testa e del collo in ciascun corridore. È stata avvicinata a questa l'anfora molto frammentaria e lacunosa della collezione Robinson di Baltimora (12) che presenta pure tre atleti, ma imberbi, in corsa breve verso sinistra. Il ravvicinamento fatto dallo Smets e ripreso dal Peters è convincente, anche per quanto si riferisce ai profili dei volti e alle particolarità anatomiche. Lo Smets ritiene senza altro le due anfore opera dello stesso pittore (13) (fig. 1).

(12) *CVA, Stati Uniti, Coll. Robinson*. Baltimora. 1, III Hc, n° 2 (D. ROBINSON) e qui fig. 1.

(13) *O. c.*, p. 45 e nota 2.

Diverse invece la concezione e la realizzazione nell'altra anfora (D 2): in luogo di una composizione unitaria, si hanno qui due gruppi perfettamente distinti e prevalenza del fondo vuoto sullo spazio occupato dalle figure. Interessante è il confronto relativo ai metodi diversi con i quali nelle due anfore è rappresentato un medesimo soggetto, la corsa. Si prescinde dal fatto che nell'anfora D 2 è una corsa di fanciulli e, tenendo conto delle osservazioni fatte



Fig. 2. — Particolare dell'Anfora D 2

più sopra a proposito della scena della corsa degli efebi, il confronto va ristretto al gruppo di sinistra dell'anfora D 2 (fig. 2). Qui, pur in un fondamentale atteggiamento identico delle due figure, è introdotta una grande varietà di particolari, con la rappresentazione di tre quarti di uno dei torsi mentre l'altro è di profilo: al diverso movimento corrispondono i variati atteggiamenti delle braccia, in concordanza con la diversa disposizione delle teste, eretta nella figura più mossa, abbassata in quella più contenuta. Le mani, che nell'anfora dei cursori adulti sono in colore pieno per le palme e diluito per le dita ed aperte con rigidità schematica, hanno

trattamento ben diverso nelle figure dei giovanetti. Ivi la rigidità ha ceduto il posto ad un complesso di difficili e ben raggiunti scorci. Così la mano destra abbassata del fanciullo dipinto in primo piano si ripiega senza alcuno sforzo, con naturalezza nella disposizione delle dita, mentre con eguale esattezza di scorcio si volgono in fuori le mani protese del secondo fanciullo. Rispetto a quanto si osserva nella prima anfora, nelle figure di questa molto minore è la sporgenza dei glutei e quindi sono meno accentuati l'inarcarsi delle reni e il restringimento della cintura. Sparisce anche ogni resto di convenzione prospettica e ogni durezza per dar luogo ad un sapiente calcolo di scorci tanto nella figura veduta di tre quarti che in quella veduta di profilo. Veramente in queste due figure la conoscenza anatomica, lo studio profondo del corpo umano sono alla base della costruzione di due corpi robusti ed elastici, in ogni parte meravigliosamente proporzionati. Accresce slancio alle figure la piccolezza del capo, il cui contorno tondeggiante è in contrasto con il profilo sfuggente degli efebi dell'anfora D 1. Per queste teste è stato fatto, molto a proposito, il confronto con l'arte di Mirone (14), ma forse non si è dato a questo raccostamento tutto il valore che esso realmente ha. Il profilo, la linea del naso e del mento, l'impostazione sul collo, ravvicinano le teste dei giovinetti dell'anfora di Bologna a quella della più celebre statua del maestro di Eleutere, ma si debbono aggiungere il trattamento ancora severo del volto e — particolarmente — la maniera di rendere il margine inferiore della breve chioma e l'attacco e l'affiorare delle piccole orecchie che si stagliano nettamente fra i corti riccioli. Se del Discobolo si considera la copia di Castel Porziano (15), il confronto va esteso al trattamento delle spalle e del dorso, al modo di graduare gli scorci, così che anche qui, come nella creazione mironiana, « la torsione del corpo subisce un processo di visione pianeggiante a rilievo » (16), in quanto l'audacia degli scorci non si è trasformata in conquista dello spazio e della profondità, vincolato com'è ancora l'artista alla ferrea legge della visione frontale. Si può anche osservare come a Mirone riconducano le proporzioni del

(14) SÜSSEROTT, p. 204; PETERS, o. c., p. 84.

(15) RIZZO, in *Not. Scavi*, 1906, pp. 404-407; *BA*, I, 1907, pp. 3-14 e testo di BRUNN-BRUCKMANN, 631-632; ARIAS, *Mirone*, Firenze 1940 (*Quaderni per lo studio dell'archeologia*, n° 2) tav. IV, n° 11. Per la testa riproduzione in RICHTER, *Sculp. and Sculpt. of the Greek*, fig. 582.

(16) DUCATI, *L'Arte classica*³, Torino 1939, p. 274.

corpo, forte ma snello, specie negli arti, nella piccolezza dei glutei, pur senza che ciò derivi, nell'anfora bolognese, dall'aver voluto l'artista rendere la sfumatura dell'età e quindi l'immaturità fisica dei corpi rappresentati. Al contrario per essi le proporzioni sono perfette e l'età giovanile, anzi l'adolescenza, è soltanto rilevabile per l'inferiore statura rispetto all'unico adulto introdotto nella scena, l'epistates barbato. Nelle due figure è un contenuto dinamismo e il movimento è disciplinato da una compiuta severità di stile; ma col sovrapporre l'una all'altra l'artista ha inteso rendere evidente lo spirito agonistico dei giovani che mirano a sorpassarsi a vicenda.

Al movimento di quello descritto si contrappone la stasi del gruppo di destra, in cui il fanciullo vincitore riceve l'elogio del soprastante alle gare. Stupenda sotto ogni rispetto è la figura giovanile e per apprezzarla compiutamente conviene isolarla (tav. XIX, 4), onde eliminare il senso d'inferiorità in cui essa si trova rispetto alla figura maggiore. Anche qui le proporzioni non sono di fanciullo, come la differenza di statura rispetto all'adulto lascerebbe comprendere, ma di adulto, perfettamente sviluppato in ogni sua parte. Notevole è il modo in cui questo corpo è costruito. Le gambe, alquanto divaricate, contornate con linee sinuose che rilevano e definiscono ogni risalto muscolare, descritte nella loro anatomia da tratti sapienti (sartorio, rotula, caviglia) e poco numerosi per non togliere valore all'insieme, elasticamente sorreggono la massa poderosa del tronco. Questo, al disopra della netta demarcazione della cresta iliaca è pur esso nettamente e costruttivamente definito nei suoi contorni e, nell'anatomia, descritto con linee essenziali, le quali, con le opportune sinuosità, rendono spontaneo il leggero scorcio e conferiscono all'insieme un rilievo plastico (17).

Con sobrietà è contornata la zona mediana dell'addome, in cui è marcata la linea alba, e robustamente disegnati appaiono i pettorali, ben circoscritto è l'attacco dei deltoidi e nettamente definita la linea delle clavicole, mentre un notevole sviluppo è dato ai trapezi. Particolari ammirevoli sono le mani chiuse, espresse con perfetto disegno, ed i piedi, rappresentanti, specialmente il sinistro, con efficace scorcio. Sulle spalle e sul collo s'imposta senza sforzo la testa, tutta girata verso la spalla sinistra. Per la disposizione della figura il Süsserott ha addotto un modello statuario, il cosiddetto Eros Soranzo, del Museo dell'Eremitaggio (18) che risale

(17) Cfr. PETERS, o. c., p. 84.

(18) SÜSSEROTT, l. c. Sull'Eros Soranzo: AMELUNG, in *Jahrb. Inst.*, XLI,

ad un originale del secondo venticinquennio del V sec. e nel quale molto acutamente il Waldhauer (19) vede un'unione di elementi arcaici con altri derivanti da una nuova visione naturalistica. Per quanto combinino la ponderazione e la disposizione delle braccia, diverso è tuttavia nella figura vascolare, il ritmo, poichè quivi il capo è girato dalla parte della gamba di scarico. Inoltre si ha nell'Eros Soranzo una notevole durezza, specialmente nel movimento della testa, che nella pittura invece è sciolto e per nulla sforzato: risultato ottenuto evitando di accennare nel collo a particolari anatomici. Non si trovano nemmeno, nella figura che esaminiamo, le durezza formali che contraddistinguono nell'Eros il trattamento dei vari piani e il risalto della muscolatura. Pur fortemente condotto, il trattamento è qui più morbido. Per il trattamento del nudo conviene considerare anche altri prodotti della plastica. L'Apollo del Tevere (20), per quanto abbia le gambe più raccostate, ha una ponderazione in parte affine alla nostra figura, e così pure per l'impostazione del tronco, l'ampiezza delle spalle, la robustezza del torace, le stesse proporzioni fra corpo, collo e testa, la definizione dei particolari anatomici. Ma forse più convincente riuscirà il confronto con l'Apollo bronzeo di Pompei (21), che, come il precedente, rientra nel secondo venticinquennio del sec. V. Affini sono la disposizione del braccio destro e il profilo del fianco. A tali confronti mi sembra giusto addivenire per il carattere di severità insito nella figura, severità temperata però dalla precisione del trattamento complessivo, privo di schematismi e durezza. Sicchè la pittura vascolare appare come creazione specifica di una fase d'arte che soprattutto perfezionò lo studio del corpo umano nell'anatomia delle singole parti e nel complesso degli atteggiamenti e del movimento: fase che ha i suoi stadi di sviluppo principali nel gruppo dei Tirannicidi, nelle citate statue apollinee, nell'opera di Miron. Ancora nel corpo del giovinetto dipinto sull'anfora D2 Arnoaldi, non è introdotto l'abbandono laterale, nè il tronco assume l'andamento ad S larga, prevalente nelle creazioni della seconda metà del secolo. A questo particolare corrisponde anche la mancanza di dislivello

1926, p. 258; WALDHAUER, *Festschrift Amelung*, pp. 257 sgg., figg. 9 e 10; BUSCHOR, *Olympia*, p. 32, WALDHAUER, *Die antiken Skulpturen in Ermitage*, II, n° 85, pp. 1-2 e ravv. 1-2 (ivi ampia bibliografia).

(19) *Skulpturen in Ermitage*, l. c.

(20) BRUNN-BRUCKMANN, 462; DUCATI, *L'Arte classica*³, p. 268.

(21) BRUNN-BRUCKMANN, 302; BULLE, *Der Schöne Mensch.*, tav. 43; DUCATI, *L'Arte classica*³, p. 268.

fra le spalle. Perciò mi sembra ancora più persuasivo l'istituire rapporti di dipendenza dai citati prototipi statuari. Si nota poi nella figura atletica — come del resto anche nel gruppo dei due fanciulli correnti —, la muscolosità pronunziata, unita alla snellezza asciutta delle forme, propria della scultura di stile severo.

Minore interesse, perchè meno facilmente classificabile, ha la figura dell'epistates barbato, figura del resto altamente ammirevole, perchè concepita in stasi completa, impostata com'è su entrambe le gambe, con i piedi veduti di scorcio, appoggiata per di più al lungo bastone a gruccia, sul manico del quale s'incrociano le mani meravigliose. Lo himation che avvolge la persona con monumentale dignità, forma un complesso di pieghe sulla spalla sinistra e ricade a piombo sul davanti. Il panneggio circonda il corpo senza aderenze, senza che le forme risaltino sotto di esso, formando così una massa unitaria e saldissima. Unici movimenti sono l'abbandono in avanti sul bastone e il volgere tranquillo della testa verso il giovinetto. Il nudo, pur circoscritto a parti ristrette del corpo, è trattato anche qui con solida larghezza. Nel collo l'unico particolare anatomico è il risalto dello sternocleidomastoideo.

Il gruppo delle due figure erette è tenuto unito da un ideale legame dato dagli sguardi che s'incontrano in modo così vivamente espressivo. Un analogo raggruppamento si trova in un modesto bassorilievo su di una stele attica con *loutrophoros* marmorea (22), alquanto posteriore e qualitativamente scadente. Considerando nel suo complesso la rappresentazione dell'anfora D 2, si può notare come essa manchi di unità, poichè nulla connette fra loro i due gruppi diversi e contrari. Certo l'artista ha esso stesso provocato questa mancanza di unità per dar modo alle figure di affermarsi libere nello spazio. Si ha l'impressione, anche per l'abbondanza degli scorci, di essere dinanzi a gruppi scultorei ed è questa ragione non ultima per ritenere che il pittore abbia avuto presenti appunto modelli statuari, tanto più che si tratta di soggetti atletici.

Colui che ha decorato l'anfora panatenaica in esame ha voluto e saputo dire una parola veramente nuova, uscendo dal trito convenzionalismo proprio di questa classe di vasi e facendo confluire nella tecnica a figure nere tutte le esperienze e le preziose conquiste dell'arte anteriore e coeva, a differenza della maggior parte dei suoi predecessori, per i quali la tecnica ormai anacronistica non appariva suscettibile di perfezionamento espressivo. Fenomeno singolare que-

(22) CONZE. *Die Attische Grabreliefs*. II, tav. CC.

sto dell'anfora bolognese, per cui al fare arcaicizzante e trito — e quindi insincero — si reagisce conferendo alla vieta tecnica un linguaggio figurativo del tutto nuovo. Il che è proprio di un forte ed originale temperamento artistico, laddove la riesumazione e la ripetizione di forme di un'epoca superata denota povertà concettuale ed inventiva, per i tempi come per le persone. Con tale procedimento che sta agli antipodi dell'arcaicizzante come dell'arcaistico, la tecnica a figure nere raggiunge un molto alto livello espressivo. Perciò potremo considerare questo artista come l'iniziatore della corrente che porta, nelle anfore panatenaiche posteriori, a forme sciolte e libere, quasi mai — purtroppo — accompagnate da un reale pregio artistico.

Per l'esame compiuto e la valutazione data delle anfore Arnoaldi ritengo dover assegnare le due anfore a mani diverse: diverso è lo spirito animatore delle due concezioni artistiche, diverse le conseguenze di un influsso che si rivela unico; quasi sembra l'una delle anfore come una tappa di passaggio verso le forme artistiche dell'altra. Ma non si deve accettare il particolare della differenza cronologica, che appare minima: il diverso risultato dipende dalla maggiore o minore spregiudicatezza nei riguardi di una tradizione inveterata (23).

Fra i particolari esecutivi che portano ad una differenziazione, oltre a quelli già notati, uno in ispecial modo mi par vada rilevato, e cioè il trattamento diverso dell'anatomia dell'addome, a linee continue e riunite negli efebi dell'anfora D 1 e a linee spezzate e più sinuose nel giovinetto stante dell'anfora D 2.

Entrambe le anfore appartengono ad una stessa fase d'arte, e per quanto si è rilevato e per gli esempi addotti, il periodo in cui furono dipinte si può con una certa esattezza circoscrivere. Ma non sono da accettarsi nè la datazione vaga del Pellegrini nè quella maggiormente determinata del Peters, mentre si presentano come meglio accettabili quelle del Süsserott e dello Smets. In particolare riesce impossibile comprendere entro la seconda metà del secolo quinto o addirittura entro gli ultimi decenni di esso, dopo l'esecuzione del fregio del Partenone, un'opera come l'anfora n. 2, pro-

(23) Un ulteriore confronto con opere statuarie precisa la differenza cronologica, il collegare cioè le figure dell'anfora D 1 concepite con maggiore durezza di schema col gruppo dei Tiramicidi (v., per i caratteri di questo, DUCATI, *L'Arte classica*³, pp. 248 sgg.) e quelle dell'anfora D 2 più sciolte, con la più evoluta scultura secondo i confronti addotti nel testo.

dotto di un'arte che ancora non rende il corpo del fanciullo secondo le caratteristiche dell'età, ma come quello di un adulto di piccole proporzioni, che non ha ancora il panneggio morbido ed avvolgente, di un'arte nella quale, in una parola, non si rivelano le conseguenze delle conquiste fidiache, ma si scorge una fase del processo evolutivo verso le forme prevalenti nella seconda metà del secolo. Ciò posto, come potrebbe l'alto insegnamento di Fidia esser rimasto inascoltato per un artista che si palesa così efficacemente e decisamente novatore? Le anfore vanno quindi collocate ancora nella prima metà del secolo e per esse mi pare che il decennio 470-460 possa indicarsi, tenendo conto di tutti gli elementi, come data di fabbricazione di entrambe. Aggiungasi la preferenza per le figure alte e slanciate, in contrasto con quelle di forme larghe in rapporto all'altezza, che nella età di Fidia e di Policleteo assolutamente prevalgono. Con queste osservazioni e con la cronologia così fissata, anche l'attribuzione delle anfore bolognesi al cosiddetto « Pittore di Achille » diventa assai improbabile, nè gli argomenti addotti mi sembra possano cedere in paragone ai confronti ceramici fatti in gran numero dal Peters (24).

Gli altri due prodotti ceramici di fabbrica greca trovati nella tomba Arnoaldi sono di molto minore interesse e pregio artistico. Anche attraverso la cattiva conservazione si rivelano prodotti correnti e non importa perciò intrattenersi su di essi in uno specifico esame. L'attribuzione fatta dal Pellegrini allo stile bello della decadenza, ossia agli ultimi decenni del secolo, credo del tutto accettabile (25). Prodotti consimili sono assai frequenti nei sepolcreti bolognesi. Nessuna data specifica si può invece assegnare alla ceramica corrente di produzione locale (26).

Dei bronzi, senza dubbio il più interessante è il candelabro, descritto al paragrafo C 1. È un oggetto di notevole valore decorativo, specialmente per la raffinatezza della base (27) ma, natural-

(24) *O. c.*, pp. 86 sgg. Soprattutto poco convincenti mi sembrano i confronti con le *lekythoi*; piuttosto, per indicare confronti ceramici, sarebbe da riferirsi all'opera del c. d. « Maestro di Alkimachos » (cfr. BEAZLEY, *Greek Vases in Poland*, p. 24 e tav. 18, 53).

(25) PELLEGRINI, *Catalogo*, nn. 457 e 463.

(26) Su questa vedasi GRENIER, *o. c.*, pp. 325 sgg. e DUCATI, *Bologna*, pp. 261 sgg.

(27) Cito come confronto i candelabri riprodotti in MILANI, *Mon. scelti del R. Museo Arch. di Firenze*, tav. V, e in GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, tav. CCXIX, nn. 3 e 4 (da Vulci) e tav. CCXVI, n. 5, CCCVII, nn. 1 e 3.

mente la parte che va più attentamente considerata è la cimasa, con la figurina di atleta con strigile. Una espressione d'intontimento è nel volto della statuetta, volto realizzato per mezzo di una solida struttura, in maniera quasi elementare, con pochi piani duramente collegantisi, senza particolarità nelle guance piatte e nel contorno quasi geometrico della mascella inferiore. La chioma, simile ad un aderente copricapo, solcata da linee parallele ondulate, conferisce certo alla robustezza costruttiva della testa, e si adegua alla noncuranza dei particolari che il volto rivela. Il capo robustamente s'innesta su di un collo grosso e cortissimo, sì che le chiome scendono fino alla linea delle spalle. Ineguale è il trattamento delle altre parti del corpo. Le spalle sono larghe e robuste, un poco spioventi, senza rilievo dei trapezi, i pettorali sono resi con molta vigoria, ed è fortemente marcata la linea delle clavicole. Mentre negli arti, salvo i malleoli e le ginocchia, e nel dorso manca qualsiasi rilievo anatomico, i vari muscoli addominali sono definiti in maniera molto circostanziata. I capezzoli e il cerchietto ombelicale sono trattati alla stessa maniera, con una profonda incisione. Gli arti e particolarmente gl'inferiori, hanno accentuata la caratteristica pesantezza etrusca. Tutto l'insieme dà un'impressione di massiccia rudezza, unita a convenzionalità di espressione e a varie incongruenze formali: così il bacino è sproorzionato rispetto alla larghezza delle spalle. Nella veduta di dorso si avverte un forte restringimento alla cintura, con accentuato inarcarsi della schiena. Lo schema è chiastico, ma all'inclinazione del bacino e al dislivello fra i glutei non corrisponde alcun dislivello fra le spalle, poichè la torsione del busto permette a queste di conservarsi orizzontali.

Il Ducati (28) ha addotto questo bronzetto per confronto con un altro, più insigne esemplare della bronzistica felsinea, la figura virile ignuda da Monte Capra presso Casalecchio di Reno. Comuni sono lo schema, (benchè il rapporto chiastico sia invertito) ed il motivo del braccio incurvato sul fianco, l'aderenza di entrambi i piedi al piano di posa, ovvia in esemplari etruschi coevi, e specialmente la disposizione orizzontale delle spalle, pur con la forte inclinazione del bacino. Analoghi sono anche alcuni particolari esecutivi, pur essendo il bronzetto di Monte Capra assai più finemente eseguito, come dimostrano il particolare dell'abbondante chioma, che scende ad occupare la zona del collo, il rendimento della rotula del ginocchio, la posizione e l'esecuzione della mano sul fianco. Ma il bron-

(28) *Un bronzetto felsineo*, in *St. Etr.*, XIV, p. 12 e tav. IX, 3.

zetto di Monte Capra vivamente contrasta per l'espressione del volto e il disinvolto rendimento del corpo, con l'inerte apatia del bronzetto Arnoaldi. Pure, anche nel volto, i mezzi espressivi sono press'a poco gli stessi: quasi analogo è il naso, mentre gli occhi differiscono solo per una maggiore rozzezza dell'esemplare in esame. Diversità profonda è invece nella bocca, nelle guance, tondeggianti nel bronzetto di Monte Capra, nei capelli, pur essendo identica la pettinatura. Il bronzetto di Monte Capra va ricollegato a correnti artistiche elleniche della seconda metà del secolo V e non è pertanto fuor di luogo accentuare anche per il nostro l'affinità con modi espressivi fondamentalmente policletei, che stanno alla base della concezione di entrambi i bronzetti: le reni fortemente inarcate con prominenza dei glutei, il forte sviluppo delle spalle rispetto al bacino e l'inclinazione e torsione del capo. Anzi questo, come nella maggior parte delle statue policletee, eccezion fatta per il molto probabile Kyniskos, è girato dalla parte della gamba di appoggio. Ma la corrente non è genuina, poichè la ponderazione non è policlitea, sibbene manifesta l'influsso di correnti attiche. Rimando allo studio del Ducati (29) per quanto riguarda l'esame dei precedenti e dei confronti relativi al bronzetto di Monte Capra, ma ritengo opportuno rilevare il raccostamento con una figura virile ignuda su stele felsinea del sepolcreto della Certosa dipendente, quanto allo schema, da una analoga figura su di una base di *columna caelata* efesina citata in proposito dal Ducati (30). Nella figura espressa sulla stele si ritrova — comune col bronzetto Arnoaldi — il grande sviluppo della testa con elementari piani nel volto, mento pronunciato e forte, molto affine rendimento della mascella e dell'occhio. Rispetto al bronzetto di Monte Capra e ad altri prodotti d'arte felsinea si riscontra nel nostro esemplare qualcosa di molto inceppato e duro, di meno evoluto. È da rilevare in ispecie l'ancora arcaico trattamento della muscolatura dell'addome, con la forte demarcazione dell'arcata epigastrica. Per questo rispetto il bronzetto del candelabro Arnoaldi andrebbe ricollegato a modelli dell'arcaismo etrusco, quali un bronzetto della stipe di Monte Falterona (31) o la statuetta virile della stipe di Monteguragazza (32).

(29) O. c. alla nota prec.

(30) *Le pietre funerarie*, cit., n° 168. e *St. Etr.* XIV, p. 92 e tav. X, 4.

(31) DUCATI, *Scultura Etrusca*, Novara 1942, tav. 12; GIGLIOLI, *AE*, tav. CXXIII, 2-3 (Monte Falterona).

(32) DUCATI, *AE*, p. 258 e fig. 275; LAURENZI, in *La Critica d'Arte*, III, pp. 12-15 (e particolarmente p. 13) tavv. 3-4. (Qui tav. XX, fig. 4).

il più insigne prodotto dell'arte del bronzo rinvenuto nel territorio bolognese. E ancora al bronzetto di Monteguragazza risalgono i pettorali alti e robusti, con deficiente distinzione fra essi e i deltoidi e particolarmente, il trattamento delle clavicole, che, con forte risalto, nei bronzi arcaici citati, formano come una larga V al di sotto del collo. Nel bronzetto Arnoaldi questo particolare ancora sussiste, ma trasformato in modo da dar l'impressione — a tutta prima — che l'atleta abbia un torques al collo: particolare caratteristico della visione artistica secondo la quale è stato concepito il bronzetto: l'elemento tradizionale sussiste, pur avendo perduto ogni connessione col vero e pur avendolo l'esecutore introdotto senza alcuna coscienza del suo reale valore anatomico.

Carattere in fondo di eclettismo, di uno spirito essenzialmente conservatore. Con questa frase non vorrei esser frainteso: non intendo parlare di questa qualità come propria di una determinata persona, ma del complesso della produzione felsinea. Non sono molti i bronzetti usciti dalle necropoli Felsinee e ben di rado pregevoli dal punto di vista dell'arte. Di essi non è stata ancor data una classificazione completa con adatto inquadramento entro il complesso dell'arte etrusca. Tuttavia, esaminando esemplari significativi, si possono certo trarre interessanti deduzioni relative a questa forma d'arte nel suolo di Felsina. Ma questa ricerca esula momentaneamente dal fine proposto nel presente lavoro.

Per ritornare al bronzetto in esame, va rilevato come un analogo schema, con il braccio inarcato sul fianco, ma con rapporto chiasmico inverso e differente trattamento del corpo, presenti una figura di atleta ignudo con peso, sul candelabro di una tomba del terreno Battistini, che più volte si avrà occasione di citare (33), per vari elementi del suo corredo analoghi a quelli della tomba Arnoaldi. L'atleta del candelabro Battistini, pur potendosi per la grossa testa dal volto rigidamente espresso e dalla capigliatura senza risalto di volume, riavvicinare al nostro, ha ben diversa e meno legata e dura disposizione del corpo, con accentuato abbandono laterale, sicchè la figura viene ad assumere l'andamento a larga S, caratteristico della corrente policletea. Permane il ritmo per cui la testa è girata dalla parte della gamba di appoggio e la ponderazione non è policletea, ma per il bronzetto Battistini, come per quello Arnoaldi, conviene riferirsi, più che a correnti genuine, a rielabora-

(33) DUCATI, *Le pietre funerarie*, cit., col. 431.

zioni attiche di tipi policletei, quali l'Ares Borghese, degli ultimi decenni del sec. V. Il bronzetto Battistini può essere utilmente confrontato con un altro esemplare, proveniente dal Giardino Margherita (34), che ha con esso diversi punti di contatto: tipici la ponderazione e il modellato del corpo. Diverso è il ritmo, poichè la testa è girata dalla parte della gamba flessa, e diversa la disposizione delle braccia (qui è raffigurato un discobolo), ma la connessione non è per questo meno evidente. Il motivo invece del braccio ripiegato e incurvato sul fianco, con la mano distesa come nell'esemplare Battistini, è in un terzo bronzetto di provenienza Arnoaldi (35), il quale per il rendimento del naso e della bocca, per la pettinatura e per il trattamento convenzionale dei capelli, nonchè per l'altezza dei pettorali ancora arcaicamente trattati, si ricollega da vicino, per quanto con forme più snelle, al bronzetto del candelabro della tomba che stiamo esaminando; la ponderazione invece è maggiormente affine alla figurina del candelabro Battistini. Il particolare del braccio ripiegato una volta affermato, rimane e lo si ritrova in un'altra figurina su cimasa di candelabro (36) (da tomba ancora del Giardino Margherita) che per le gambe incrociate e l'atteggiamento complessivo si rivela alquanto posteriore. Il complesso dei bronzetti ricordati si colloca bene entro gli ultimi tempi del sec. V e i primi del IV, giacchè la corrente artistica ed i motivi che in essi appaiono si devono ritenere già agenti in Felsina alla fine del secolo che aveva veduto levarsi l'arte greca alle più sublimi espressioni (37). Di questo gruppo, entro i dati termini cronologici, si potrebbe forse vedere nel bronzetto Arnoaldi il più antico della serie, per il permanere di modi espressivi arcaici e per la rigidità e durezza dell'insieme. Dopo di esso si potrebbero collocare il secondo bronzetto Arnoaldi e quello di Monte Capra, indi gli altri; ma non si devono trascurare elementi quali l'essere le cimase di candelabro oggetti puramente decorativi, mentre per il bronzetto di Monte Capra, dedicato in funzione di ex voto, la perizia del bronzista ha dovuto maggiormente esplicarsi. La differenza cronologica non è, in fondo, molta, fra i vari esemplari citati; piuttosto, trattandosi per la maggior parte di produzione corrente, si deve tener pre-

(34) Bologna, Museo Civico. GRENIER. *Bologne villanovienne*, pp. 349-50.

(35) DUCATI, in *St. Etr.*, XIV, p. 92.

(36) Bologna, Museo Civico; *Not. Scavi*, 1886, p. 348 (GOZZADINI).

(37) DUCATI, in *St. Etr.*, XIV, pp. 93 sgg.; GRENIER, *Bologne villanovienne*, p. 348.

sente, specie per il bronzetto della tomba dei vasi panatenaici, che si tratta di cosa uscita dalle mani non di un artista ma di un artigiano, il quale, pur avendo risentito dell'influsso di un'arte evoluta, pigramente si attarda in motivi superati e vieti, meccanicamente riprodotti anche se privi del loro reale valore, tipico esempio il particolare delle clavicole, cui ho accennato.

La rimanente suppellettile bronzea non è — a dir vero — molto significativa dal lato dell'arte, ma si presta ad interessanti confronti nei riguardi di corredi di tombe felsinee.

Un esemplare analogo al kyathos conico di lamina B 6 si trova nella più ricca fra le tombe bolognesi, quella del Giardino Margherita, cui appartenevano un grande cratere attico con l'incontro di Menelao ed Elena, un candelabro (col gruppetto di una donna col bambino), due stamnoi con anse ad attacchi orizzontali, una coppia di simpuli decorati a rilievo e altro vasellame bronzeo (38). Il cratere attico è della metà del V secolo e tutta la tomba può datarsi entro i primi decenni del secolo IV. Consimile tipo di kyathos, che, nell'insieme dei corredi, costituisce il pezzo di minore finezza, si trova anche nella già citata tomba Battistini ed un terzo in un'altra tomba del territorio bolognese, insieme con una kylix di stile bello della decadenza (39). Fuori del territorio felsineo si possono citare gli analoghi esemplari da Filottrano (40), finemente decorato ad incisione, e di Montefortino, liscio (41). Quest'ultimo esemplare era accompagnato da un grande stamnos del tipo rappresentato anche nella tomba Arnoaldi, ma con placchette dalle anse più allungate. Aggiungasi il kyathos argenteo del Museo Metropolitano di Nuova York (42).

Tutti questi pezzi debbono ritenersi alquanto posteriori, mentre la tomba del Giardino Margherita risale al principio del sec. IV. Mancano in questa, come nella tomba Battistini, i piccoli kyathoi cilindrici, del resto abbastanza diffusi nelle necropoli felsinee. La tomba Battistini conteneva invece uno stamnos bronzeo, del tutto identico a quello del sepolcreto Arnoaldi. Una particolarità di que-

(38) La pubblicazione della tomba si deve al DUCATI, *Dedalo*, IX, 1928, pp. 323-54; per il cratere si veda anche PELLEGRINI, *Catalogo*, n° 269.

(39) Bologna, Museo Civico. Da Zola Predosa.

(40) BAUMGÄRTEL, *The Gaulisch Necropolis of Filottrano*, in *J. Anthr. Inst.* XVII, 1937, tav. XXVI, 1-2 (Ancona, Museo Nazionale).

(41) DALL'OSSO, *Guida*, tav. a p. 234 (Tomba 8, Ancona, Museo Nazionale).

(42) RICHTER, *Greek Etr. and Rom. br.* (Metrop. Museum), n° 579.

sto è il fatto di essere provveduto di anse di diversa foggia (43). Sulla quale circostanza non mi pare si possano aver dubbi, perchè, mentre da un lato sono tuttora le impronte ovoidali delle placche dell'ansa B 3, dalla parte opposta sono due impronte tondeggianti caratterizzate le une e le altre da una patina più scura le quali combinano con le placche della seconda ansa descritta. Il tipo dell'ansa con protome silenica nelle placche è d'altronde di larga diffusione (44). Una sola tomba felsinea, quella ricchissima del Giardino Margherita, conteneva una coppia di stamnoi. Ma si tratta di esemplari a ventre alquanto rientrante e con anse ad attacchi orizzontali. Il tipo a sezione esattamente troncoconica nella parte inferiore si trova invece soltanto nei due esemplari Arnoaldi e Battistini. Si può per essi addurre una lunga serie di confronti: tali diversi esemplari del Museo Nazionale di Villa Giulia in Roma (45), uno che faceva parte di un interessante complesso tombale da Populonia (46), un altro della collezione Guglielmi nel Museo Etrusco Gregoriano (47) e infine l'esemplare citato da Montefortino (48) e quello, benissimo conservato, di Klein Aspergle (49) che ha anse perfettamente identiche a quella descritta B 3 a. Per questo rispetto è anche da addurre l'ansa del Museo di Karlsruhe (50) ove è pure uno stamnos affine al nostro (51). Va aggiunta l'ansa della Biblioteca Nazionale di Parigi, pur essa con protomi sileniche (52).

Quali le considerazioni che possiamo trarre dagli esempi citati? La larga diffusione del tipo con analogia di particolarità minute, come le decorazioni delle anse, esclude che si tratti di produzione

(43) Per le anse si vedano GOZZADINI, in *Not. Scavi, l. c.* e DUCATI, *Le pietre funerarie*, coll. 405-06.

(44) Bibliografia in MAGI, *La raccolta B. Guglielmi nel Museo Gregoriano etrusco*, p. II, Città del Vaticano 1941, pp. 188 sgg., n° 22.

(45) DELLA SETA, *Museo di Villa Giulia*, p. 82 e *Italia antica*, p. 263 (2ª metà del secolo V).

Ringrazio il R. Soprintendente alle Antichità dell'Etruria Meridionale, prof. Gioacchino Mancini, per avermi permesso di studiare direttamente il materiale, anche inedito.

(46) DUCATI, *AE*, p. 327 e fig. 369.

(47) MAGI, *o. c.*, n° 22.

(48) DALL'OSSEO, *o. c.*, p. 234.

(49) EBERT, *Reallexikon der Vorgeschichte*, VII, p. 2 tav. II (SCHUMACHER).

(50) SCHUMACHER, *Beschreibung der Samml. Antiker Bronzen*, 1890, n° 620 e tav. IX, 2.

(51) *O. c.*, n° 616 e tav. IX, 16.

(52) DE RIDDER, II, 97, n° 2659 e 2667, cfr. RICHTER, nn. 50-51, p. 179.

locale, bensì di oggetti prodotti dalla evoluta arte bronzistica (la esecuzione dei vari esemplari è sempre perfetta) dell'Etruria propria (53); si spiega pertanto il particolare dell'ansa sostituita in antico con altra di diverso tipo. Un caso analogo presentano diversi specchi delle necropoli felsinee, restaurati con manici posticci (54). Degli altri oggetti componenti il corredo, la teglia, i secchielli e il colatoio hanno esemplari analoghi nella tomba Battistini, come pure in vasellame bronzo popoloniese (55). La tomba Battistini conteneva inoltre un cratere a calice attico, con scena di convito, del periodo fidiaco. La presenza nelle due tombe Arnoaldi e Battistini dello stamnos tronco conico con anse a placche verticali stabilirebbe una cronologia un poco più bassa rispetto alla tomba del Giardino Margherita (56), tale stamnos essendo di tipo più recente rispetto a quello con anse ad attacchi orizzontali e fianchi rientranti (57). Ma — per ciò che riguarda gli stamnoi — la differenza non sarebbe molto sensibile: entrambi i tipi entrano anche nel secolo IV e invero li troviamo rappresentati in due pitture tombali famose, appartenenti alla prima metà del secolo stesso: nella tomba orvietana dei Velii (58) il tipo troncoconico, nella tomba tarquiniese dell'Orco (59) quello a lati inflessi. La suppellettile, eccezion fatta per i prodotti ceramici, delle tombe Arnoaldi e Battistini, presentano quindi stringenti analogie, per cui riesce impossibile studiare l'uno senza accennare frequentemente all'altro corredo, e si dovrebbe concludere quindi per una cronologia a un dipresso identica. Senonchè, mentre la tomba Battistini era contraddistinta da una stele, la quale presenta ancora caratteri di arcaismo, e pertanto è databile, al più tardi, prima del 420 a. Cr. (60), la tomba Arnoaldi era contrassegnata da stele, di data alquanto posteriore. Speciale esame merita la maggiore (A 1) purtroppo non bene conservata. Il motivo del guerriero irrompente a cavallo con la lancia è diffuso nelle stele felsinee e tale particolarmente ritorna nelle scene

(53) Sulla provenienza dei bronzi delle necropoli felsinee, GRENIER, *o. c.*, pp. 338.

(54) MANSUELLI, in *St. Etr.*, XV, p. 311. n. 36 e p. 315.

(55) V. nota 45.

(56) Sulla cronologia degli stamnoi bronzei, DUCATI, in *Atti e Memorie Rom.*, s. III, vol. XXII; 1908, p. 78; *Pietre funerarie*, n° 6, col. 405, e *Dedalo*, IX, 1928, p. 352. Inoltre MAGI, *l. c.*

(57) DUCATI in *Dedalo*, IX, 1928, *l. c.*

(58) DUCATI, *AE*, pp. 413 sgg. e fig. 464.

(59) DUCATI, *AE*, p. 416 e fig. 470.

(60) DUCATI, *St. Etr.*, XIV, p. 92.

di lotta fra cavaliere etrusco e pedone gallo, scene testimonianti la difesa di Felsina contro il barbaro settentrionale (61). Siffatte rappresentazioni interrompono una fase caratterizzata da anacronistici schemi, rigidamente arcaici (62). Non è difficile ritrovare gli antecedenti delle figurazioni di cavalli e cavalieri nelle stele felsinee: esse in buona parte si ricollegano alle figurazioni elleniche dello stesso soggetto, delle quali l'esemplare più famoso e nobile è senza dubbio la stele ateniese di Dessileo (63). Lo schema di questa, che alle sculture del fregio del Partenone si collega direttamente, ha, come è noto, goduto di immensa fortuna nell'antichità, specialmente fuori di Grecia, quasi canone che ha imperato fino a manifestazioni assai tarde. Una eco, per quanto attenuata del verbo artistico attico si risente nelle stele bolognesi, modeste opere di artefici locali, i quali, in genere, preferiscono a quella dell'abbattimento del nemico la rappresentazione della lotta ancora nel suo svolgimento e ciò principalmente per la forma in genere bassa e larga delle sezioni in cui è divisa la superficie della stele, laddove lo schema tipo Dessileo meglio si adatta ad uno spazio quadrato. Il raggruppamento poi risulta semplificato, con vantaggio degli scarsi mezzi di espressione degli esecutori felsinei.

Nel caso nostro si ha una rappresentazione compendiarica, poichè manca il nemico, contro cui il cavaliere dirige la lancia, e ciò allo scopo di far meglio campeggiare il gruppo equestre, data la piccolezza dello spazio a disposizione. Pertanto il cavallo, non più impennato, procede di passo, e questo atteggiamento tranquillo contrasta con quello aggressivo del guerriero. Pur nell'immenso divario qualitativo, si può addurre a proposito una figura di cavallo e cavaliere del fregio del Partenone, figura che costituisce come una battuta di arresto nella tumultuosa cavalcata degli ippeis fidiaci, simili alle onde di un mare in tempesta (64). L'influsso fidiaco si rivela soprattutto nella scioltezza delle forme del cavallo (65) in cui bellissima è la linea del dorso e della parte posteriore mentre del tutto naturale, composta ed elastica è la positura del tronco e delle gambe del cavaliere. Anzi è avvertibile come l'artefice felsineo abbia colto il particolare, espresso già nel suo altissimo modello, di far accompagnare con l'inclinazione della testa tondeggiante il ritmico bilan-

(61) DUCATI, *Pietre funerarie*, col. 670 sgg.

(62) DUCATI, *Le pietre funerarie*, coll. 670 sgg.

(63) BRUNN-BRUCKMANN, 438.

(64) HÉGE-RODENWALDT, *Die Akropolis*, fig. 30.

(65) DUCATI, *Le pietre funerarie*, col. 670.

ciarsi del corpo nella cavalcata. L'occhio raffigurato tuttora di prospetto, che è una peculiarità abbastanza radicata nel rilievo felsineo, stante la difficoltà di ricavare dall'ingrata materia i minuti particolari dell'occhio di profilo, segna in questa stele d'influsso fidiaco il permanere di una tradizione quanto mai tenace. Nel complesso la figurazione ha una composta e armoniosa nobiltà, che manca invece alla seconda stele (A 2), scadente, pur in rapporto alla produzione felsinea. In essa, oltre l'espedito di nascondere la figura dietro il grande scudo, si ha una disinvoltura nel rendimento del soggetto rappresentato che è già indice di trascuratezza esecutiva.

Valore puramente decorativo, di molto ridotto risultato, ha la terza stele (A 3) rappresentante l'ultimo sviluppo di un tipo (66) databile dopo il 390 a. Cr. (67). Un lungo spazio separa quindi — nella successione cronologica — le stele dalle anfore contenute entro la tomba: mentre infatti la suppellettile bronzea può datarsi in blocco sullo scorcio del secolo V, la data di produzione delle anfore rientra, come si è visto, ancora nella prima metà del secolo stesso. Ma, non essendo le anfore panatenaiche, se non casualmente, oggetto di commercio e di esportazione, è ovvio che per esse, ancor più che per gli altri prodotti ceramici, si debba postulare uno spazio di tempo maggiore fra la data di esecuzione e quella della collocazione come corredo tombale in Etruria. D'altra parte l'essere le anfore medesime state rinvenute perfettamente in posto, allineate insieme con lo stamnos bronzeo, assicura che il collocamento di questa parte del corredo fu fatto in uno stesso momento e la cronologia dello stamnos influisce decisamente su quella di tutto il complesso tombale. Il materiale formerebbe quindi dal punto di vista cronologico, un insieme unitario, se non fosse la evidente e considerevole differenza di età fra le stele che il Gozzadini asserisce trovate nel sepolcreto. La relazione del Gozzadini è molto sommaria ed imprecisa, come, purtroppo, molte altre del patrizio ed archeologo bolognese, per quello che riguarda le condizioni del terreno e dello scavo (68). Da quanto egli riferisce si ricava che

(66) DUCATI, *o. c.*, coll. 486 e 490; cfr. la stele Arnoaldi, *o. c.*, n° 139.

(67) DUCATI, *o. c.*, col. 490 e *St. Etr.*, XIV, p. 92.

(68) Da rilevare le inesattezze in cui il Gozzadini è incorso nella relazione di scavo di questa tomba. Non è infatti precisata la profondità dal piano del terreno, mentre la profondità di più di 5 metri, data per la fossa, è esagerata. La stele A 1 è data come alta m. 2,45 mentre è soltanto 0,90, inoltre il guerriero ivi rappresentato non ha nè l'elmo nè lo scudo che il Gozzadini gli attribuisce. La stele è decorata da una palmetta e non da un rosone. Così i bracci reggi-

il terreno (69) doveva essere stato notevolmente rimaneggiato e, certo, la tomba di cui ci occupiamo era stata depredata. Nella parte mediana della fossa, non rimanevano che insignificanti resti dello scheletro del defunto. La tomba era invero di inumato e nei pezzi di ferro informi di cui alla lettera C sono da riconoscere i residui dei grossi chiodi che tenevano unita la cassa di legno entro la quale defunto e suppellettile erano deposti. La depredazione, di cui il sepolcro era stato oggetto, stante l'ampiezza della fossa, aveva risparmiato le estremità della medesima, conservandoci inalterata in posto la suppellettile funeraria. La suppellettile stessa si rileva, nel suo complesso, unitaria quanto a cronologia, come più sopra si è osservato e la regolarità con cui gli oggetti erano deposti non permette di credere che nella fossa sia avvenuta più di una deposizione. Con le quali caratteristiche contrasta l'elevato numero delle stele e la differenza cronologica che fra di esse esiste. Sicchè vien fatto di supporre che alcune delle stele, specie i numeri A 2 e 3, possano aver appartenuto a sepolcri vicini e la modesta esecuzione di esse, particolarmente di A 3, si adatterebbe bene alla povertà delle tombe circostanti. La regola ha un valore molto relativo, perchè non sempre nelle necropoli felsinee il pregio della stele si accompagna a magnificenza di corredo e viceversa, ma l'ipotesi si presenta probabile, perchè rimuove una difficoltà notevole, nè d'altra parte mi pare possa esser contraddetta a motivo delle condizioni constatate nella zona e della piccolezza delle pietre, le quali poterono essere facilmente cambiate di posto. Il fatto non è isolato nelle necropoli felsinee, ma ha diversi paralleli; riferisco qui i più significativi. Tale il caso della tomba 182 della Certosa, manomessa e depredata, nel fondo della quale si trovarono accatastate varie stele (70); una stele della Certosa si rinvenne nella tomba 22, ma alcuni frammenti stavano nella tomba 5; fra l'una e l'altra era la tomba 24, frugata (71). Inoltre, nello stesso sepolcreto della Certosa, si ritrovarono sparse, senza riferimento a tombe, le stele nn. 194-199 della classificazione

fiaccole del candelabro sono quattro e non tre. In questo caso, come negli altri, manca poi qualsiasi esatto riferimento topografico, a mezzo di indicazioni o di cartine.

(69) *Not. Scavi*, 1882, l. c.

(70) ZANNONI, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, p. 248. tav. LXIX, fig. 35; DUCATI, *Le pietre funerarie*, nn. 173-75.

(71) ZANNONI, *Scavi Certosa*, pp. 57 e 72. tav. XVIII; DUCATI, *Le pietre funerarie*, coll. 434-35, n. 160.

del Ducati (72). Così pure con altre fu rinvenuta la stele n. 63 del sepolcreto Arnoaldi (73). Il fenomeno si rileva costantemente in sepolcri manomessi o in zone dove erano numerose le tombe profanate, quale appunto la porzione del terreno Arnoaldi dove si svolse lo scavo del 1881. Appare chiaro come i depredatori, una volta scavate le fosse (nel nostro caso si constata come avessero già acquisito una certa pratica, potendo essi riconoscere il luogo preciso del cadavere, sul quale era la suppellettile aurea ricercata) e asportatone il materiale prezioso, riempissero poi la cavità fatta, gettandovi dentro alla rinfusa, fra l'altro, stele o frammenti di stele, alcune delle quali, come il n. 175 del Ducati, recano i segni di colpi di zappe o picconi. Dagli esempi addotti un siffatto procedere mi sembra assodato.

Posto che delle tre stele ritrovate entro la tomba qui descritta, una sola le appartenga veramente, si deve innanzi tutto escludere la più recente (A 3). Delle altre, coeve, pare più probabile dover accettare la stele A 1, come quella di più fine esecuzione. In tal modo, per la cronologia della medesima, la suppellettile si deve considerare deposta nel sepolcro, al più tardi, nel primo decennio del secolo quarto. Ma per una datazione più precisa del materiale bronzeo, conviene riferirsi ancora una volta alla tomba Battistini, la quale, per essere sormontata da una stele tuttora arcaica, va ritenuta di qualche decennio anteriore. Pertanto gli oggetti bronzei similari, contenuti nelle due tombe, debbono considerarsi in uso in Felsina già entro l'ultimo venticinquennio del secolo quinto.

G. A. Mansuelli

(72) *Le pietre funerarie*, coll. 456 sg.

(73) *Not. Scavi*, 1886, p. 347 (GOZZADINI); DUCATI, l. c.

NOTA. Desidero ringraziare sentitamente ancora una volta, in questa occasione, il Prof. Pericle Ducati, mio Maestro, per avermi concesso il permesso di pubblicazione del materiale della tomba Arnoaldi. Del contenuto di questa memoria è stata fatta per parte mia una breve relazione alla R. Deputazione di Storia Patria dell'Emilia. Le foto che accompagnano il lavoro sono state eseguite dall'Assistente tecnico del Museo Civico di Bologna, sig. Augusto Stanzani.



1

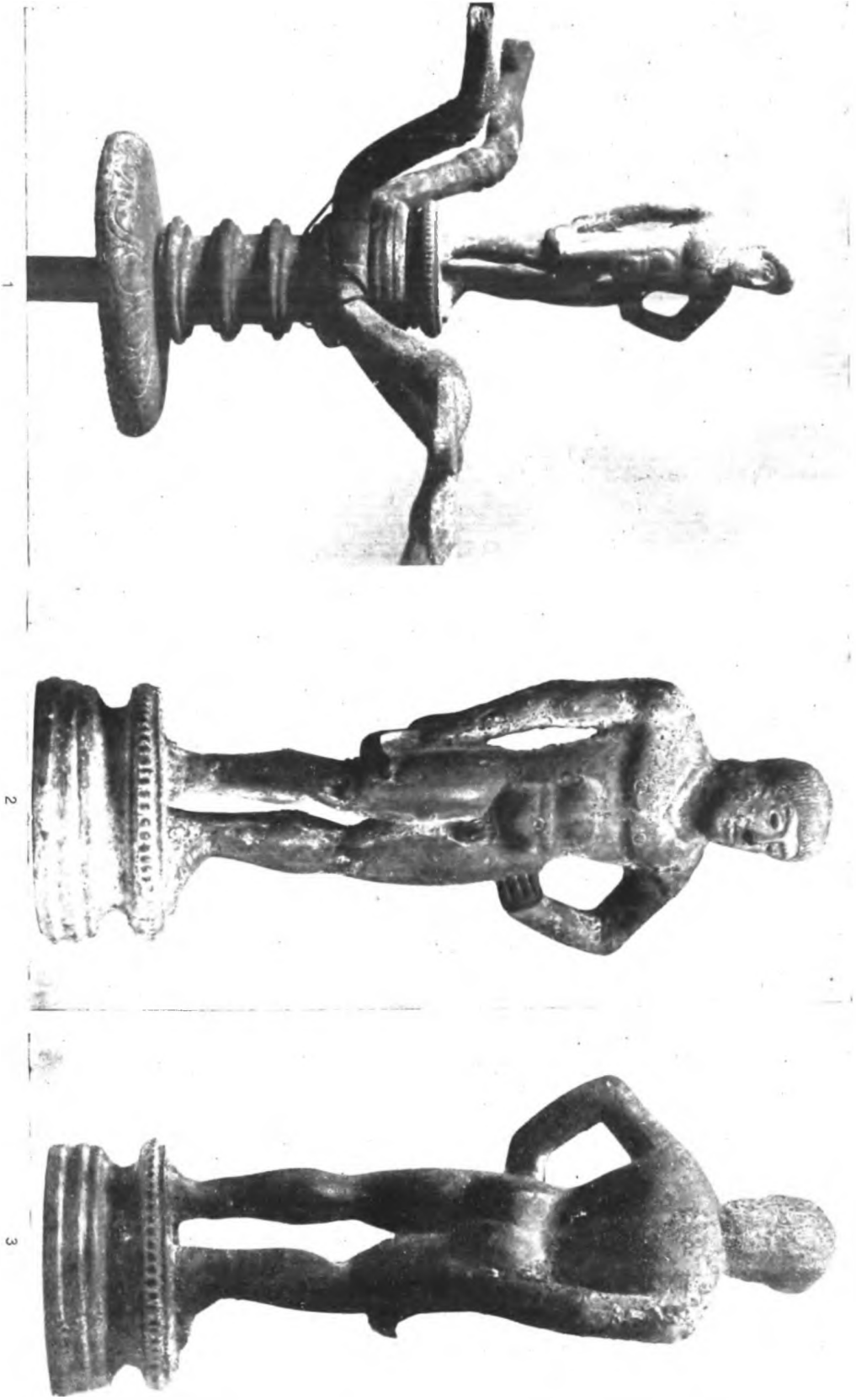


2



3

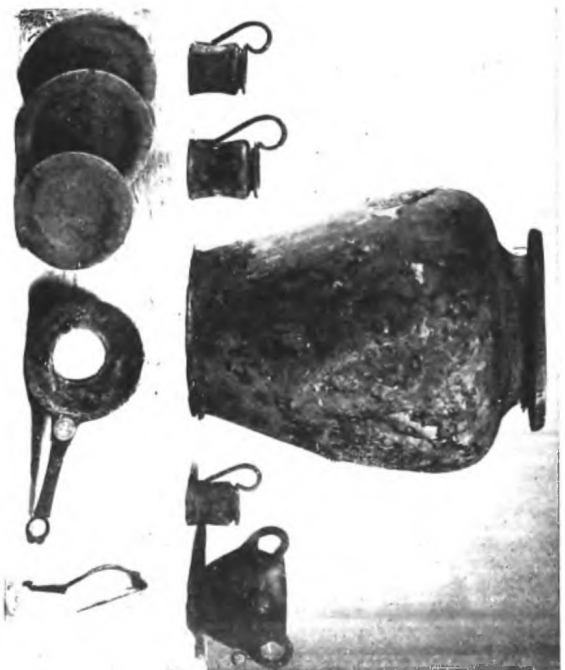
BOLOGNA, MUSEO CIVICO — 1-3. Stele funerarie



BOLOGNA, MUSEO CIVICO — 1-3. Candelabro bronzo (particolari)



1



2



3



4

BOLOGNA, MUSEO CIVICO — 1. Candelabro bronzeno (particolare). - 2. Stannos bronzeno e vasellame bronzeno e fittile minore. - 3. Vasellame bronzeno, kyathos e secchielli. - 4. Anse bronzee dello stannos riprodotta a fig. 2



1



2

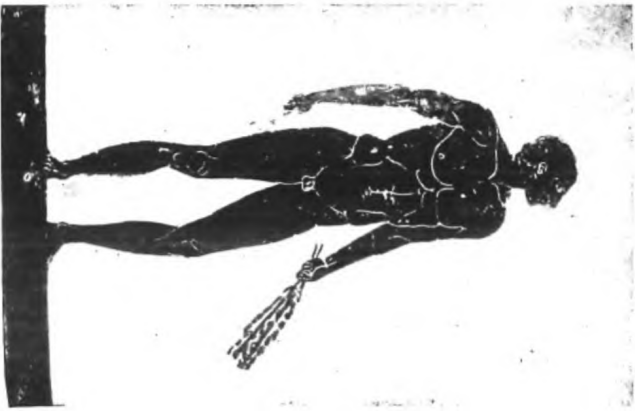


3

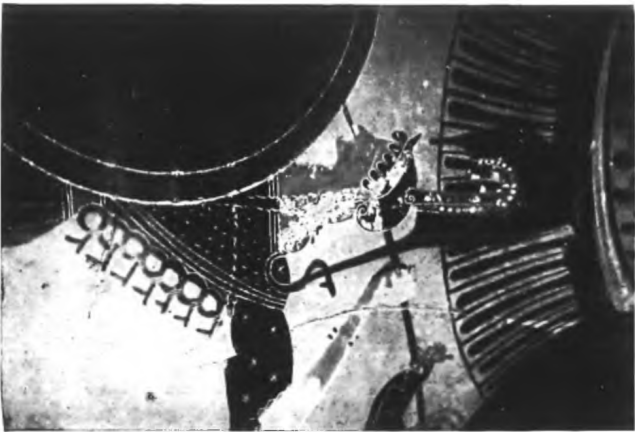


4

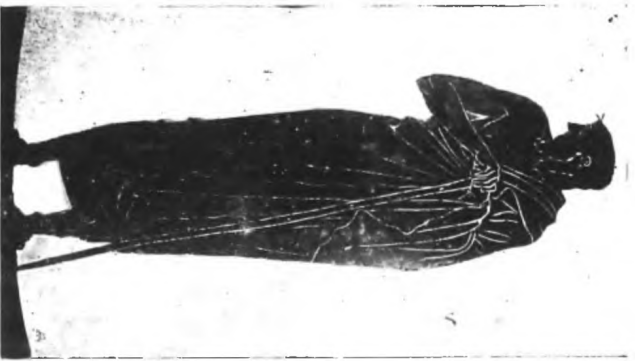
BOLOGNA, MUSEO CIVICO — 1-2. Anfora D 1. - 3-4. Anfora D 2



4



5



6

BOLOGNA, MUSEO CIVICO — 1-3 e 5. Particolari dell'anfora D. 1. - 4 e 6. Particolari dell'anfora D. 2



BOLOGNA, MUSEO CIVICO — 1-2. Kylikes a figure rosse. - 3. Teglia bronzea.
4. Bronzetto di Monteguragazza (particolare)