

I BRONZI ANTICHI DELLA COLLEZIONE V. SCHWARZENBERG

(Con le tavv. XLVII-LI f. t.)

L'interesse che da sempre i collezionisti hanno rivolto ai bronzi antichi ha creato e crea tuttora numerosi problemi. A quelli inerenti la difesa di un comune patrimonio storico depauperato dalla continua emorragia verso un commercio antiquario alimentato con modi più o meno occulti e clandestini, si aggiungano, non meno gravi e pesanti, l'oscuramento, quando addirittura non si tratti – ed è la maggior parte dei casi – della perdita totale non solo dei dati contestuali ma delle stesse indicazioni di provenienza e, non ultima, l'eccessiva dispersione dei materiali in raccolte sovente inedite ed inaccessibili, privando così il dibattito scientifico di oggettivi termini di conoscenza talora assai importanti.

Accogliendo l'invito del prof. E. Paribeni, prontamente recepito dall'Istituto di Studi Etruschi e Italici, si è ritenuto opportuno, per la loro importanza, presentare tempestivamente in questa sede quindici bronzetti antichi che il 26 marzo 1988 ignoti trafugavano, assieme ad altro materiale, dalla villa L'Ugolino di proprietà del principe E.v. Schwarzenberg a San Casciano Val di Pesa, a pochi chilometri da Firenze, con l'intento, da un lato, di immettere nel circuito scientifico questi pezzi e dall'altro, di facilitarne il recupero e, al tempo stesso, scoraggiare eventuali incauti acquirenti sia in Italia che all'estero ¹.

La raccolta si era formata in tempi non remoti, negli anni immediatamente successivi il secondo conflitto mondiale e negli anni Cinquanta di questo secolo, con materiale attinto al mercato antiquario europeo e risultava composta da un

¹ La descrizione e l'esame dei singoli pezzi sono stati condotti, a causa delle vicende subite dalla raccolta, sulla documentazione fotografica esistente, qui riprodotta; per quei dati non visibili nelle fotografie sono di aiuto alcune informazioni fornitemi dal proprietario, principe E. v. Schwarzenberg, che ringrazio per avermi invitato a studiare la collezione.

Un particolare debito di riconoscenza devo al prof. E. Paribeni, che mi ha proposto la schedatura dei bronzetti e con il quale ho potuto discutere alcuni dei problemi qui esposti, prodigo come sempre di consigli e preziose indicazioni. Tengo inoltre a ringraziare il prof. L. Beschi, il prof. G. Camporeale, la dott.ssa G. Capecchi e la dott.ssa A. Romualdi che hanno voluto cortesemente dedicarmi parte del loro tempo, fornendo alcuni suggerimenti.

limitato numero di pezzi. All'esiguità numerica fa tuttavia riscontro la non comune qualità delle statuette, riscontrabile sia nel bronzetto greco (n. 1) e in quelli etruschi (nn. 2-6) e romani (nn. 14-15) che nei più usuali ex voto italici (nn. 7-10 e 13).

Date le vicende che avevano portato alla formazione della piccola raccolta, quasi tutti i bronzetti sono privi di dati di provenienza, ad eccezione del n. 1 e del n. 6, per i quali è indicata una origine, rispettivamente dall'Arcadia e da Spina, nota solo attraverso le sospette informazioni del commercio antiquario. L'offerente n. 3 e la statuetta n. 4 costituiscono invece un felice recupero, avendo potuto riconoscere in essi due bronzetti pubblicati nel 1832 nelle tavole dell'*Etrusco Museo Chiusino* di F. Inghirami e da allora dispersi. La prima statuetta faceva parte della collezione della famiglia Paolozzi, mentre la seconda di quella di Federigo Sozzi, due tra le più famose raccolte di antichità di Chiusi della prima metà dell'Ottocento². Entrambe si erano formate con materiali provenienti nella massima parte dal territorio chiusino e una provenienza dei due bronzetti dall'Etruria settentrionale interna non sembra contraddire l'esame stilistico³.

Eccezion fatta per questi due pezzi e per il n. 7, considerato da G. Colonna nella sua opera sugli ex voti italici⁴, tutti gli altri bronzetti sono inediti.

*
* * *

1. Statuetta maschile (*tav. XLVII, fig. 1*).

H. cm. 11,5.

Acquistata alla fine degli anni Quaranta ad Atene dall'antiquario Symboulakis con l'indicazione di provenienza dall'Arcadia.

La statuetta rappresenta una figura giovanile nuda, stante sulla gamba destra con la sinistra flessa e leggermente avanzata; il braccio destro, abbassato, è piegato al gomito e portato al fianco con la mano aperta, il sinistro è disteso di lato, leggermente distanziato dal tronco, con la mano aperta, che doveva

² Sulle vicende della collezione della famiglia Paolozzi cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Clusium: ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca*, in *MonAntLir* XXX, 1925, c. 232 s.; D. LEVI, *Il museo civico di Chiusi*, Roma 1935, p. 5 s.; E. BARNI, *La ricerca archeologica a Chiusi nella prima metà del XIX secolo*, in *Archeologia e antiquaria a Chiusi nell'Ottocento*, Milano 1985, p. 22 s. Per F. Sozzi cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *op.cit.*, 1925, c. 232; M. CRISTOFANI, *Statue-cinereo chiusine di età classica*, Roma 1975, p. 11 s.; E. BARNI, *art.cit.*, p. 38 s.

³ Non è possibile ricostruire le successive vicende antiquarie dei due bronzetti fino al loro acquisto sul mercato di Chiusi da parte del principe v. Schwarzenberg nei primi anni Cinquanta di questo secolo. È tuttavia probabile che le due statuette siano entrate a far parte di altre collezioni chiusine già nella metà del secolo scorso. Infatti già nel 1826 il Sozzi aveva cercato di vendere la propria collezione al Granduca senza tuttavia riuscirvi e nel 1841 aveva ceduto alcuni pezzi a P. Palagi. Per quanto riguarda la collezione Paolozzi analoghe vicende sono ricordate da G. Dennis, che nella prima edizione (1848, p. 310) del suo *Cities and Cemeteries of Etruria* lamentava le notevoli diminuzioni subite dalla raccolta in quegli anni.

⁴ G. COLONNA, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana. I. Periodo arcaico*, Firenze 1970.

tenere forse un attributo, appoggiata al fianco. La testa, leggermente volta verso sinistra, con i tratti del volto appena leggibili, si imposta sul collo lungo e robusto. La figura porta sul capo un elmo con alta calotta conica, distinta dall'orlo, circolare, per mezzo di una risega.

La presenza dell'elmo, la completa nudità e l'aspetto giovanile della figura fanno ritenere che la statuetta raffiguri un Dioscuro secondo un'iconografia nota nel mondo laconico⁵ e documentata, ad esempio, da una statua forse da Taranto ora a Napoli della fine del IV sec. a.C.⁶ o da un piccolo bronzo del Museo di Sparta, databile ancora nel V sec. a.C.⁷. Quest'ultimo è forse da riconnettere alla notizia tramandata da Pausania (III. 26, 3-5) delle statue dei Dioscuri alte un piede esistenti sull'isoletta di Pephnos posta dinanzi all'omonimo porto di Thalamai. Tuttavia la caratterizzazione della statuetta non esclude la possibilità che in essa si debba riconoscere un Cabiro o un Coribante, divinità a cui i Dioscuri erano stati assai presto assimilati, sia da un punto di vista concettuale che iconografico⁸, quali protettori dei naviganti. Assai significativo in questo senso è il caso ricordato da Pausania (III. 21,5) delle statuette con *pilos* sulla testa poste sopra la roccia di un piccolo promontorio presso Prasiai sulle coste orientali della Laconia, di cui già nella prima metà del II sec. a.C. era incerta l'identificazione come Dioscuri o Coribanti⁹.

Questa ipotesi non sembra contraddetta dai dati di provenienza dichiarati, dal momento che è attestato in varie zone dell'Arcadia il culto dei Dioscuri, a cui

⁵ Per l'iconografia dei Dioscuri cfr. A. HERMARY, s.v. « *Dioskuroi* » in *LIMC* III, p. 567 s. con bibl. a cui adde E. PARIBENI, *Eroi tarantini e Dioscuri*, in *Festschrift E.v. Mercklin*, Waldsassen 1964, p. 112 s. (ora ristampato in *Scritti di Enrico Paribeni*, Roma 1985, p. 109 s.); M. GUARDUCCI, *Le insegne dei Dioscuri*, in *AC* XXXVI, 1984, p. 133 s.

⁶ E. LANGLOTZ-F. HIRMER, *L'arte della Magna Grecia*, Roma 1988, p. 302, tav. 138 s.; A. ADRIANI, in *La Magna Grecia nel mondo ellenistico*, Atti del IX convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1969 (1970), p. 77, tav. IV, 1; *LIMC* III, s.v. « *Dioskuroi* », p. 575 n. 92 (A. Hermary); P. ORLANDINI, in *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983, p. 501, figg. 539/540.

⁷ C. ROLLEY, *Les bronzes grecs*, Fribourg 1983, p. 234 n. 245.

⁸ Sui coribanti, spesso confusi a livello iconografico con i cureti, cfr. altre alle voci in *RE* (K. Schwenn) e *ROSCHER* (P. Immisch); J. POENER, *De Curetibus et Coribantibus*, Diss. Halle 1913; O. WALTER, *Kouretike trias*, in *OJb* XXXI, 1939, p. 53 s. e in particolare p. 57 s.; E. WILL, *Aspects du culte et de la légende de la Grande Mère dans le monde grec*, in *Elements orientaux dans la religion grecque ancienne*, Actes du colloque Strasbourg 22-24 mai 1958, Paris 1960, p. 104 s.; cfr. anche H. JEANMAIRE, *Couroi et Curètes*, Lille 1939, *passim*. In particolare per l'iconografia cfr. A. BORBEIN, *Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen*, Heidelberg 1968, p. 150 s.; E. LAUFER, *Neue Studien zu Reliefs aus Phaidros Bema in Dyonisos Theater zu Athen*, Graz 1978, p. 180 s.

⁹ Secondo S. WIDE, *Lakonische Kulte*, Leipzig 1893, p. 273, si tratta sicuramente di Cabiri. Su queste divinità e sulla loro assimilazione ai Dioscuri cfr. L.R. FARNELL, *The Cults of the Greek States*, Chicago 1909, III, p. 207 s.; P. WOLTERS, *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, Berlin 1939; B. HEMBERG, *Die Kabiren*, Uppsala 1950.

era dedicato un tempo a Mantinea e a Kleitor¹⁰, mentre sia i Cureti che i Coribanti sono noti a Lykosoura, dove figuravano nella decorazione del celebre simulacro di Despoina di Damophon di Messene¹¹. Inoltre, da un punto di vista antiquario, il tipo di elmo sarebbe proprio, secondo Arriano, della regione, nonché della Laconia¹².

Sotto il profilo stilistico, rispetto al bronzetto di Sparta prima ricordato, di fattura non particolarmente raffinata e che offre un interessante termine di confronto per lo schema¹³, la statuetta Schwarzenberg presenta qualche ingenuità nel trattamento delle masse, rese in forme più approssimative e meno contenute. Questa divergenza trova una sua spiegazione nell'ambiente per così dire « provinciale » dell'Arcadia, entro cui andrà collocato il nostro bronzetto, in confronto a quello laconico, a cui è stata a ragione riferita la statuetta del Museo di Sparta¹⁴. Una certa assonanza di struttura e di carattere sembra invece poter riconoscere con un bronzetto di asserita provenienza arcade del Museo di Kassel, di poco più antico¹⁵, e con una statuetta dal santuario di Apollo Korynthos in Messenia¹⁶.

La figura, pur conservando nessi formali con la tradizione policletea¹⁷, presenta

¹⁰ Per Mantinea: Paus. VIII, 9,2; per Kleitor: Paus. VIII, 21,4. Cfr. anche S. WIDE, *op.cit.*, p. 304 s.; M. JOST, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Etudes péloponnésienes IX, 1985, p. 519 s.

¹¹ Paus. VIII, 37,1. Cfr. C.I. DESPINIS, in *AA* 1966, p. 378 s. con lett.

¹² Arr., *Tact.* 3, 5. Sul tipo di elmo: I. VOKOTOPOULOU, *Pilos lokonikos*, in ΣΤΗΛΗ, *Tomos eis mneme N. Kontoleos Athinai* 1980, p. 236 s.; cfr. anche P. DINTIS, *Hellenistische Helme*, Roma 1986, p. 75 s.; G. WAURICK, *Helme bei hellenistische Zeit und ihre Vorläufer*, in *Antike Helme, Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin*, Mainz 1988, p. 151 s.

¹³ Lo schema differisce solo nella posizione della testa volta verso destra.

¹⁴ Per la produzione « arcade » di v sec. a.C. cfr. W. LAMB, *Archadian Bronze Statuettes*, in *PBSA XXVII*, 1925-1926, p. 142 s. (con altra bibl.); P. LEVEQUE, *Péplophore de Gortys d'Arcadie*, in *BCH* 77, 1953, p. 105 s.; C. ROLLEY, *Feuilles de Delphes*, V, *Monuments figurés. Les statuettes de bronze*, Paris 1969, p. 162 s.; M. JOST, *Statuettes de bronze provenant de Lycosoura*, in *BCH* 99, 1975, p. 339 s.; R. THOMAS, *Athletenstatuetten der Spätarchaik und des Strengen Stils*, Roma 1981, p. 156 s.; C. ROLLEY, in *Gnomon* 56, 1984, p. 342 s.; IDEM, *op.cit.*, 1983, p. 121 s.; F. FELTEN, *Archaische arkadische Bronzestatuetten*, in *Griechische und Römische Statuette und Grossbronzen*, Akten der 9. Intern. Tagung über antike Bronzen, Wien 21-25 April 1986, Wien 1988, p. 237 s. Cfr. anche F. FELTEN, *Arkadien, Antike Welt*, Sondernummer 18, 1987, p. 10 s. e p. 32 s. Su questo problema cfr. anche E. KORONTZI, *Bronzetti greci di periodo classico*, diss. Scuola speciale per archeologi, Università degli studi di Pisa, anno accademico 1984-1985, ancora inedita e la cui conoscenza debbo al prof. L. Beschi, p. 41 s., p. 56 s., p. 73 s.; p. 83 s.

¹⁵ U. HÖCHMANN, *Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Antike Bronzen. Ein Auswahl*, Kassel 1972, p. 20 n. 21, n. 4 con bibl. prec.; R. THOMAS, *op.cit.*, 1981, p. 136, tav. LXXXIX, 1 con datazione troppo alta.

¹⁶ F. BERSANE, *To ieròn tou Koryntou Apollonos*, in *Arch.Delt.* 2, 1916, p. 112 n. 69, fig. 56. Per i rapporti tra la produzione arcade e Messenia cfr. K.A. NEUGEBAUER, in *AA* 1922, p. 69.

¹⁷ Sul problema dei bronzetti « policletei » della seconda metà del v sec. a.C. cfr. J. CHARBON-

una certa flessione del fianco sinistro e un ammorbidimento dei piani aspetti che sembrano indicare una sua collocazione cronologica in un momento avanzato della seconda metà del V sec. a.C., se non già all'inizio del successivo.

2. Statuetta di offerte (*tav. XLVII, fig. 2*).

H. senza pernio cm. 10,5; h. con pernio cm. 11,5.

La statuetta rappresenta una figura femminile stante, con il braccio sinistro disteso lungo il fianco con la mano aperta e il destro piegato al gomito e proteso nel gesto dell'offerta. Indossa una stretta veste, lunga fino sopra ai piedi, con una scollatura circolare sottolineata da una linea incisa, e maniche lunghe fino ai gomiti; ai piedi ha i calcei. Il volto è di forma ovale con sopracciglia alte e rilevate, occhi a mandorla allungati, naso largo e diritto, bocca piccola con labbra ingrossate, mento arrotondato, sfuggente. Gli orecchi paiono segnati, con la parte superiore sporgente. I capelli sono resi a calotta liscia, con un risalto piuttosto accentuato sulla fronte. Il collo è massiccio, le spalle ampie arrotondate, i seni evidenziati. I piedi poggiano su un anello che doveva costituire il perno.

Il bronzetto è assai vicino ad un esemplare da Volterra al Museo Guarnacci¹⁸, caratterizzato anch'esso dall'accentuato volume della testa in rapporto al corpo completamente chiuso nella lunga veste; tuttavia la statuetta volterrana si differenzia per una maggiore cura nella resa dei particolari del volto, come le sopracciglia sottolineate da sottili incisioni e i capelli segnati da fitte incisioni longitudinali, e dell'abbigliamento, in cui assume un risalto particolare la collana sul collo. Alla stessa tradizione di bottega sembrano da ricondursi anche un bronzetto maschile del Museo di Firenze¹⁹ e una statuetta a Bonn²⁰, che pur con lievi variazioni fra loro, presentano notevoli affinità stilistiche.

I tratti del volto, assai marcati, tradiscono forti influssi ionizzati e riconducono, in accordo con gli avari dati di provenienza, noti per il suo bronzetto del Museo Guarnacci, all'ambiente etrusco-settentrionale e volterrano in particolare²¹.

NEAUX, *Statuette d'athlète au Musée du Louvre*, in *Mon.Piot* XXXVIII, 1941, p. 40 s.; C. ROLLEY, *op.cit.*, 1983, p. 154 s.

¹⁸ E.H. RICHARDSON, *Etruscan Votive Bronzes. Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mainz 1983, p. 277 n. 7 (Late Archaic, Series A, Group 1 A), *tav. 191, figg. 643/645*.

¹⁹ Firenze, Museo Archeologico inv. 178 (inedito).

²⁰ G. WALBERG, *Italische Bronzen im Akademischen Kunstmuseum Bonn*, in *AA* 1987, p. 454 n. 7, *fig. 7*.

²¹ Cfr. M. CRISTOFANI MARTELLI, *Il ripostiglio di Volterra*, in *Contributi introduttivi allo studio della monetazione etrusca*, Atti del V Convegno del Centro Internazionale di Studi numismatici, Napoli 20-24 aprile 1975, Roma 1976, p. 102 s.; F.H. MASSA PAIRAULT, *Note sur la stèle « CIE I, 50 » (Volterra)*, in *L'Italia préromaine et la Rome républicaine, Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, Roma 1976, p. 745 s.

Il tipo di perno, costituito da un anello, è documentato in altri bronzetti dell'area etrusco-settentrionale della seconda metà del VI sec. a.C.²².

La statuetta può essere datata nell'ultimo trentennio del VI sec. a.C.

3. Statuetta di devoto (tav. XLVII, fig. 3).

H. cm. 9.

Già nella Collezione Paolozzi di Chiusi. Acquistata insieme al n. 4 agli inizi degli anni Cinquanta sul mercato antiquario di Chiusi.

La statuetta rappresenta una figura maschile stante, nuda, con le gambe unite distinte da una solcatura e le braccia protese lateralmente in basso; la mano sinistra è aperta con la palma rivolta in basso, nella destra tiene una falce. Il volto, di forma ovale, ha tratti resi in maniera assai sommaria: occhi a mandorla allungati, leggermente asimmetrici, naso piccolo, bocca con labbra appena accennate. I capelli, che fuoriescono da un largo cappello conico con balza, formano sulla fronte una frangia rilevata e sono resi da una serie di rade e irregolari incisioni verticali. Le spalle sono piccole, arrotondate, i pettorali leggermente sporgenti, la vita sottile. I capezzoli sono sottolineati da due cerchi incisi; i piedi, tozzi, hanno indicate le dita per mezzo di piccole incisioni.

La statuetta poggia su una base modanata di pietra, di forma circolare, antica, ma non pertinente.

Bibl.: INGHIRAMI, *Mus.Chius.*, p. 113, tav. CXV, 2; MICALI, *Mon.p.serv* tav. XXXIV, 2.

La statuetta, già dubitativamente ritenuta dall'Inghirami Perseo, rientra nel gruppo, non cospicuo, di bronzetti raffiguranti devoti con strumenti agricoli diffusi essenzialmente nell'Etruria centrale e interna nel corso del V e del IV sec. a.C.²³. Lo schema della figura e i particolari del volto e dei capelli, nonché il rendimento del sesso e dei capezzoli, rimandano ad alcune statuette di devoti privi di attributi del museo di Arezzo, ritenute di produzione aretina e databili già nel V sec. a.C.²⁴. All'ambiente dell'Etruria settentrionale interna rimanda anche la foggia del copricapo, attestata su altri esemplari della piccola plastica votiva di quest'area²⁵.

²² Si veda, ad esempio, un bronzetto della stipe di Brolio: A. ROMUALDI, *Catalogo del deposito votivo di Brolio in Val di Chiana*, Roma 1981, p. 13 n. 23; E.H. RICHARDSON, *op.cit.*, p. 398 n. 4; M. CRISTOFANI, *I bronzi degli Etruschi*, Novara 1985, p. 249 n. 2.10.

²³ M.A. DEL CHIARO, *Etruscan Ghiaccio Forte. University of California, Santa Barbara. Excavations in Tuscany Spring 1972-Summer 1973*, catalogo della mostra Santa Barbara 1976, p. 19 n. 6, tav. I (= A. TALOCCHINI, *Il Ghiaccio Forte*, Scansano 1986, p. 61 n. 34, tav. XXVIII; *Rasenna*, Milano 1986, fig. 70); p. 19 n. 7, tav. I (= A. TALOCCHINI, *op.cit.*, p. 72 nota 12); IDEM, *Re-Exhumed Etruscan Bronzes*, catalogo della mostra Santa Barbara 1981, p. 17 nn. 8/10. Cfr. anche M.C. GALESTIN, *Etruscan and Italic Bronze Statuettes*, Warfhurizen 1987, p. 96 n. 6.

²⁴ Arezzo, Museo Archeologico inv. 11567, 11568, 11569: E.H. RICHARDSON, *op.cit.*, p. 157, Series C, Group I, nn. 1/3, tav. 100, fig. 355.

²⁵ Si veda, oltre l'ovvio richiamo al celebre aratore di Arezzo (M. CRISTOFANI, *op.cit.*, p. 270 n. 54 con bibl. prec. a cui adde IDEM, in *Civiltà degli Etruschi*, catalogo della mostra Firenze 1985,

Il bronzetto, che sembra rifarsi a modelli colti della seconda metà del V sec. a.C.²⁸, appare per il momento abbastanza isolato. Una certa affinità può essere ravvisata con la statuetta di Tinia a Baltimora²⁹, già ritenuta da Pallottino di bottega etrusco settentrionale³⁰, che tuttavia presenta una più coerente assunzione dello schema policleteo e una resa meno rigida e schematica di alcuni particolari, quali i capelli o la clamide. Alla stessa temperie del bronzetto Schwarzenberg sono da ricondurre due figure femminili diademate con un serpente che si avvolge attorno al braccio sinistro, in cui è forse da riconoscere una menade³¹ o, meno facilmente, Vanth o un'Erynis³², una al museo Oliveriano di Pesaro³³ e una al Museo di Siena³⁴. Quest'ultima fa parte della Collezione Mieli e una sua provenienza da Castelluccio di Pienza o dalle vicinanze appare altamente probabile³⁵. Notevoli affinità strutturali dovevano caratterizzare anche un offerente da Chiusi noto solo da un disegno pubblicato nelle tavole dell'*Etrusco Museo Chiusino*³⁶.

Il tipo di acconciatura, che si ritrova in forme più coerenti e precise nella cosiddetta Eileithyia già nella Tribuna degli Uffizi³⁷, e il rendimento dell'anatomia,

²⁸ E. POCHMARSKI, *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der Klassischen Zeit Griechischland*, Wien 1974, p. 82 s.; cfr. anche LIMC III, s.v. «Dionysos», n. 119 (C. Gasparri).

²⁹ M. CRISTOFANI, *op.cit.*, 1985, p. 285 n. 103 con bibl. prec.

³⁰ M. PALLOTTINO, in *St.Etr.* XXIII, 1954, p. 459.

³¹ Per l'iconografia delle menadi cfr. E. COCHE DE LA FERTE, *Les Ménades*, in *RA* 1951, p. 12 s.; M.W. EDWARDS, *Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases*, in *JHS* LXXX, 1960, in part. p. 81 s.; M.C. VILLANEUVA-PUIG, *A propos d'une ménade aux sangliers sur une oinochoé à figures noires du British Museum: notes sur le bestiaire dionysiaque*, in *RA* 1983, p. 235 s.; F. FRONTISI-DUCROUX, *Images du ménadisme féminin: les vases des Lénéennes*, in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Actes de la table ronde organisée par l'Ecole française de Rome 24-25 mai 1984, Roma 1986, p. 165 s.; T.H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*, Oxford 1986, p. 81 s.

³² Per l'iconografia di Vanth e per l'assimilazione Vanth/Erynis cfr. E. SIMON, in *Antike Kunstwerke der Sammlung Ludwig*, I, Basel 1979, p. 160 n. 60 e p. 229 s.; M. JUNGE, *Untersuchungen zur Ikonographie der Erynis in der griechischen Kunst*, Kiel 1983, p. 21 s. e per l'Etruria in particolare J. KRAUSKOPF, *Todesdämonen und Totengötter im Vorhellenistischen Etrurien. Kontinuität und Wandel*, Firenze 1987, p. 44 s. e p. 78 s.; G. SPINOLA, *Vanth, osservazioni iconografiche*, in *R.d.A.* XI, 1987, p. 56 s.

³³ M.T. FALCONI AMORELLI, *I materiali archeologici preromani del museo Oliveriano di Pesaro*, Roma 1982, p. 41 n. 20, tav. XIII.

³⁴ Siena, Museo Archeologico inv. 39498. Il bronzetto, inspiegabilmente non compreso nella recente pubblicazione di L. CIMINO, *La collezione Mieli nel Museo Archeologico di Siena*, Roma 1986, risulta appartenere alla Collezione Mieli dal registro inventariale.

³⁵ Sulla collezione, cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *op.cit.*, 1925, c. 232 s.; L. CIMINO, *op.cit.*, 1986, p. 4 s.; A. MORANDI, *Note archeologiche ed epigrafiche su Castelluccio di Pienza*, in *Annali Perugia* XXIII, n.s. IX, 1985-1986, p. 228 s.

³⁶ INGHIRAMI, *Mus.Chius.*, tav. XCIX, 2.

³⁷ M. MARTELLI, in *Prima Italia, Arts italiques du premier millénaire av. J.Ch.*, catalogo della mostra Bruxelles 1981, n. 113 con bibl. a cui adde M. CRISTOFANI, *op.cit.*, 1985, p. 271 n. 56.

che può avvicinarsi a quello di alcune statue-cinerario chiusine della fine del V - inizi del IV sec. a.C.³⁸, indicano per la statuetta in esame una probabile cronologia compresa nel primo quarto del IV sec. a.C.

5. Frammento di tripode (*tav. XLVIII, fig. 5*).

H. max cons. cm. 8.

Perduti il braccio destro del primo satiro e il sinistro del secondo, a cui manca anche uno degli orecchi ferini e parte della coda equina; manca parte dell'infiorescenza sottostante. Superfici assai corrose.

Acquistato nel 1958 sul mercato antiquario svizzero (Auktion XVIII, *Kunstwerke der Antike* 29.XI.1958, Basel, p. 13 n. 32, *tav. 10*).

Resta uno dei gruppi che decorano in alto le verghette diritte di un tripode di tipo vulcente. Su uno stretto plinto modanato, sorretto da un fiore di loto, sono due sileni, iconograficamente simili tra loro, in *Knielauf* verso sinistra. I sileni, nudi, pur esibendo gli usuali attributi ferini, quali le grandi orecchie appuntite e la coda equina, hanno piedi umani. Nella testa, grande, impostata su un ampio e tozzo collo, si evidenziano la fronte bassa, le sopracciglia arcuate rese a rilievo, i grandi occhi allungati con le palpebre rilevate, gli zigomi pronunciati, le labbra carnose che si intravedono sotto i grandi baffi spioventi. La barba ampia, che si diparte dalle tempie, è delimitata in alto da un bordo rilevato ed è costituita da lunghe ciocche; i capelli sono a zazzera e scendono sulla fronte in ciocche allungate. Il corpo è piuttosto atticiato, con la muscolatura evidenziata.

Il frammento è parte della decorazione di un tripode a verghette che si inserisce agevolmente in un gruppo che, all'interno della vasta produzione tardo arcaica di bronzi dell'area vulcente, costituisce uno dei nuclei più rilevanti sia per qualità che per coerenza di stile³⁹.

Cfr. anche già nella seconda metà del v sec. la testa del cinerario di Berlino M. CRISTOFANI, *op.cit.*, 1975, p. 42 n. 13, *tav. XXXIV*.

³⁸ Si veda, ad esempio, la figura giovanile del gruppo proveniente dal cosiddetto « Sepolcro di Porsenna » di Poggio Gaiella ora a Palermo: M. CRISTOFANI, *op.cit.*, 1975, p. 42 n. 15, *tav. XXXVI*.

³⁹ Sulla classe: K.A. NEUGEBAUER, *Archaische Vulcenter Bronzen*, in *JdI* 58, 1943, p. 210 s.; J.P. RIIS, *Rod-Tripod*, in *Acta A* 19, 1938, p. 22 s.; IDEM, *Tyrrenika*, Copenhagen 1941, p. 77 s.; G. FISCHETTI, *I tripodi di Vulci*, in *St.Etr.* XVIII, 1944, p. 9 s.; W.L. BROWN, *The Etruscan Lion*, Oxford 1960, p. 96 s.; J. KRAUSKOPF, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*, Mainz 1974, p. 35 s.; J.R. JANNOT, *Décor et signification: à propos d'un trépied de Vulci*, in *RA* 1977, p. 3 s.; M. TORELLI, in R. BIANCHI BANDINELLI-M. TORELLI, *L'arte dell'antichità classica. 2. Etruria-Roma*, Torino 1976, scheda etr. n. 81; S.P. BORISKOWSKAYA, *Some Vulcian Bronzes in the Hermitage Collection*, in *Hudozestvennye isdelnia anticnyit masterov*, Leningrad 1982, p. 70 s.; S. HAYNES, *op.cit.*, 1985, p. 264 s.; E. HOSTETTER, *Bronzes from Spina. I The figural Classes*, Mainz 1986, p. 15 s.; M. TORELLI, *Le trépied étrusque de La Tour du Castellas*, in *Dialogue d'histoire ancienne* 12, 1986, p. 120 s., fig. 1; *Galerie*

Le due figure dovevano far parte di una più complessa scena in cui era illustrata la Silenomachia, secondo uno schema iconografico, il cui modello primo è, forse, da ravvisare nella decorazione del I thesauros dell'Heraion alla foce del Sele⁴⁰. Il soggetto, compiutamente analizzato da P. Zancani Montuoro, che ha ipotizzato una mediazione dei centri ellenizzati della Campania nella trasmissione del motivo in Etruria, ha conosciuto a Vulci una discreta fortuna, essendo documentato, oltre che nel repertorio della bronzistica tardo-arcaica, anche nel patrimonio iconografico della ceramica figurata della seconda metà del VI sec. a.C.⁴¹.

Marcatamente affini ai sileni del nostro frammento appaiono le figure di un tripode del Metropolitan Museum di New York⁴², che presentano, pur con lievi variazioni nella posizione delle braccia, la stessa iconografia e una resa stilistica simile, nonché un analogo motivo fitomorfo a sostegno del plinto. Assai vicini risultano inoltre i sileni su due appliques bronzee, forse parte della decorazione di un vaso o di un elmo, rinvenute nella tomba di S. Raffaele di Todi⁴³, che mostrano caratteristiche iconografiche simili nella barba e nella capigliatura e moduli stilistici analoghi, riscontrabili in una certa sproporzione tra la testa e il corpo, tozzo e atticiato, tanto che non sembra azzardato riferire anche queste placchette alla stessa officina.

A lato di questi vanno altresì ricordati, per forma, dimensioni e schema, i

Nefer, Zürich, Katalog n. 8, p. 12 (tav. v, fig. 18). Un esemplare, assai prossimo a quello di New York, è stato recentemente acquistato dal Getty Museum di Malibu (1988).

⁴⁰ Sul mito fondamentale P. ZANCANI MONTUORO, *Un mito italota in Etruria*, in *Ann.Sc.At.* XXIV-XXVI, 1946-1948, p. 85 s.; cfr. anche J.R. JANNOY, *art.cit.*; G. DURY MOYAERS, *Réflexions à propos de l'iconographie de l'uno Sospita* in *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte, Festschrift für G. Radke*, Münster 1986, p. 85.

⁴¹ Da ultimo C. MASCIONE, *Il sileno nell'arcaismo etrusco*, in *Annali della facoltà di Lettere e filosofia, Università di Siena* VIII, 1987 (1988), p. 24 s. con elenco, incompleto e non privo di inesattezze, dei monumenti su cui il motivo compare. Per quanto riguarda la produzione bronzistica si aggiungano il tripode di Copenhagen (lett. *infra* a nota 45), quello di New York (lett. *infra* nota 42) e quello di Saratow (lett. *infra* nota 48). Per il repertorio ceramico, oltre all'anfora della Coll. Astarita su cui cfr. anche N.J. SPIVEY, *The Micali Painter and his Followers*, Oxford 1987, p. 13 n. 55 e *Un artista etrusco e il suo mondo: il pittore di Micali*, catalogo della mostra Roma 1988, p. 79, fig. 120, l'anfora del Pittore di Micali Palermo 1498 (ex Casuccini): N.J. SPIVEY, *op.cit.*, 1987, p. 13 n. 55 (con bibl. prec.) e *Un artista etrusco e il suo mondo...*, *cit.*, p. 76 n. 31, fig. 119.

⁴² D. v. BOTHMER, in *Bull.Metr.Mus.* 1961, p. 149, fig. 19/21.

⁴³ G. BENDINELLI, *Tomba con vasi e bronzi del V sec. a.C. scoperta nella necropoli di Todi*, in *Mon.Ant.Linc.* XXIV, 1916, c. 849, fig. 5; M. BERGAMINI, in *Verso un museo della città*, catalogo della mostra Todi 1981, p. 142. Il corredo della tomba, estremamente ricco sia di bronzi che di ceramiche attiche, comprende materiali tesaurizzati per oltre un secolo (sulla tomba cfr. M. TORELLI, in *Verso un museo...* *cit.*, p. 57); tra i materiali più antichi si segnalano, oltre alle placchette qui richiamate, una kylix ad occhioni del Pittore Campana (CVA Italia, Villa Giulia 3, tav. 36, 1 e 3-4; BEAZLEY, ABV, p. 654 n. 9) e una kylix a figure rosse firmata da Pamphaios e attribuita al pittore di Nikostenes (BEARZEY, ARV², p. 124 n. 8).

gruppi raffigurati su un'applique del Louvre⁴⁴, recentemente riconosciuta come pertinente ad un tripode a verghette, e su un tripode della Ny Carlsberg Glyptothek di Copenhagen⁴⁵. Malgrado una somiglianza molto stretta, questi presentano alcune differenze sia nella resa stilistica che nei particolari iconografici, quali, nel frammento parigino, la barba più raccolta, di forma triangolare, e il trattamento più duro e corsivo dei particolari incisi o la maggior organicità delle figure in quello di Copenhagen. Una certa affinità di stile e iconografia è infine ravvisabile con i sileni del tripode n. 487 del British Museum⁴⁶ e con quelli degli esemplari gemelli del Vaticano⁴⁷ e del Museo di Saratow⁴⁸, che si differenziano unicamente nel particolare dei piedi, in questi casi di tipo ferino, oltre che, sotto il profilo stilistico, per una cura maggiore nella resa plastica della muscolatura. Tuttavia queste differenze non sembrano infirmare la sostanziale omogeneità dell'intero gruppo di tripodi qui ricordati, tutti riferibili ad uno stesso atelier (il secondo enucleato da Riis), come d'altra parte sembra confermare, negli esemplari completi, l'identità dei gruppi animali sulla sommità degli archetti e degli elementi a traforo che ornano gli stessi⁴⁹.

Il motivo fitomorfo posto a sostegno del plinto, che per lo schema trova un confronto assai pertinente nella decorazione di un kyathos attribuito alla fase matura del Pittore di Micali⁵⁰, appare simile a quelli che ornano la sommità delle verghette dei tripodi n. 487 e n. 587 del British Museum⁵¹, di quelli di New York⁵² e di Copenhagen⁵³, nonché di quello da Dürkheim⁵⁴, che presentano tutti, ad ec-

⁴⁴ M.F. BRIGUET, *Un lampadaire devient trépied. Réexamen de la « suspension » étrusque Br. 3142 du Musée du Louvre*, in *Atti Grosseto*, p. 66, tav. XXII, b (con bibl. prec.).

⁴⁵ F. POULSEN, in *Etruscan Culture. Land and People*, New York-Malmö 1962, figg. 383/390; O.J. BRENDAL, *Etruscan Art*, Kingsport 1978, p. 220, fig. 147.

⁴⁶ S. HAYNES, *op.cit.*, 1985, p. 264 s. n. 53 (con bibl. prec.).

⁴⁷ G. FISCHETTI, *art.cit.*, p. 16 s., tav. I,3 (con bibl. prec.); O.J. BRENDAL, *op.cit.*, 1978, p. 214, fig. 141; M. MARTELLI, in *Gli Etruschi, una nuova immagine*, Firenze 1984, fig. a p. 191.

⁴⁸ K.A. NEUGEBAUER, *art.cit.*, 1943, p. 227, fig. 17.

⁴⁹ Si vedano in particolare il tripode n. 487 del British Museum (*supra* nota 46), quello di Copenhagen (*supra* nota 45) e quello di New York (*supra* nota 42), a cui andranno associati un frammento di Richmond (J.A. SCOTT, in D.G. MITTEN-S.F. DOERINGEN edd., *Master Bronzes from the Classical World*, catalogo della mostra Cambridge Mass. 1968, p. 190 n. 196; *Ancient Art in the Virginia Museum*, Richmond 1973, p. 114 n. 132), i tripodi del Vaticano (*supra* nota 47) e quello di Saratow (*supra* nota 48), nonché l'esemplare dalla tomba 128 di Valle Trebbia di Spina (E. HOSTETTER, *op.cit.*, p. 15 n. 1, tavv. 1/3 con bibl. prec.) che presentano tutti gruppi animali assai simili.

⁵⁰ N.J. SPIVEY, *op.cit.*, 1987, p. 17 n. 96 (con bibl. prec.); *Un artista etrusco e il suo mondo... cit.*, p. 73 n. 21, figg. 107/108.

⁵¹ Per il n. 487 cfr. *supra* nota 46; per il n. 587 cfr. G. FISCHETTI, *art.cit.*, p. 22 (numero di inv. errato) con bibl. prec. e J.R. JANOT, *art.cit.*, p. 10 fig. 9-10.

⁵² Cfr. nota 42.

⁵³ Cfr. nota 45.

⁵⁴ J.G. SZILAGYI, in *Die Welt der Etrusker*, catalogo della mostra Berlino 1988, p. 390 nn.

cezione di quest'ultimo, anche un'uguale modanatura del plinto alla base del gruppo figurato.

Per quanto riguarda la cronologia, assai scarse e insufficienti sono le indicazioni fornite dai pochi contesti noti, quello di Dürkheim e quello di Todi, trattandosi di corredi che comprendono materiali di varie epoche, alcuni dei quali deposti in tomba anche due generazioni dopo quella che li ha prodotti. Tuttavia le appliques di Todi appartengono ad un gruppo la cui cronologia appare saldamente ancorata agli anni 520/510 a.C. sulla scorta degli esemplari della tomba 47 scavi Ferraguti della necropoli dell'Osteria di Vulci⁵⁵. Agli stessi anni riporta anche l'analisi stilistica di questi arredi, che appaiono pienamente inseribili nella temperie stilistica vulcente dell'ultimo trentennio del VI sec. a.C., per la quale, come ha recentemente sottolineato Camporeale per un gruppo di placchette riferibili agli stessi ateliers⁵⁶, la cultura figurativa dei ceramografi di area vulcente o il repertorio della pittura tarquiniese possono costituire un utile punto di riferimento⁵⁷.

6. Statuetta maschile (cimasa di candelabro) (tav. XLVIII, figg. 6-7).

H. cm. 9,5.

Acquistata negli anni Cinquanta a Roma dall'antiquario Sangiorgi con sospetta indicazione di provenienza da Spina. Tale dato si fondava, a detta del venditore, sul tipo di patina, molto scura, che tuttavia è risultata, in seguito ad un recente intervento di restauro, uno spesso strato di pece, applicato in età moderna probabilmente per fini estetici oltre che conservativi.

La statuetta si imposta al centro di una base circolare modanata con kyma

I.5 e I.6 con bibl. prec. a cui adde *Civiltà degli Etruschi... cit.*, p. 239 n. 8.122 (M. Cristofani).

⁵⁵ Da ultima, P. BAGLIONE, in *Civiltà degli Etruschi... cit.*, p. 248 n. 9.9 (con bibl. prec.; per il resto del corredo cfr. anche p. 300 s. n. 11.21).

⁵⁶ G. CAMPOREALE, Su due placchette etrusche con Heukles e Kykuos in *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*, Papers of the Sixt British Museum Classical Colloquium London 1984, London 1986, p. 447 s.

⁵⁷ Si veda, a titolo di esempio, per i gruppi animali, oltre al repertorio della ceramica pontica, su cui M.A. Rizzo, in *Prospettiva* 32, 1983, p. 48 s., le anfore di Warsavia e di Budapest del Gruppo delle Foglie d'Edera (rispettivamente CVA Pologne Varsavie 6, tav. 44, 2-3; A. DRUKKER, *The Ivy Painter in Friesland*, in *Enthousiasmos. Essays on Greek and related Pottery presented to J.M. Hemelrijk*, Amsterdam 1986, p. 42 n. 45; W. DOBROWOLSKY, in *Die Welt der Etrusker cit.*, p. 142 n. B.5.10 e CVA Hongrie 1, Budapest 1, tav. 14 e p. 51, fig. 1-2; A. DRUKKER, *art.cit.*, p. 44 n. 42) e le figurazioni della camera posteriore destra della tomba dei Tori (S. STEINGRAEBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1984, p. 353 s.) e della tomba del Vecchio (S. STEINGRAEBER, *op.cit.*, p. 358 s.).

Una conferma ad una datazione entro l'ultimo trentennio del VI sec. a.C. viene anche dalla particolare iconografia della figura di Herakles che pare rifarsi al cosiddetto tipo ionico-cipriota, noto in Etruria da una serie di bronzetti degli anni attorno al 500 a.C. e, a livello monumentale, dall'acroterio del tempio di S. Omobono a Roma (su questi problemi cfr. M. CRISTOFANI, *Artisti etruschi a Roma nell'ultimo trentennio del VI sec. a.C.*, in *Prospettiva* 9, 1977, p. 3 s.).

reversa sottolineato da una leggera scanalatura e toro superiore decorato da una serie di perle.

Raffigura un giovane stante sulla gamba destra e la sinistra leggermente flessa, il braccio destro, lievemente portato in avanti, è piegato al gomito con la mano aperta portata alla bocca, il sinistro è disteso lungo il fianco; nella mano tiene verticalmente, appoggiata alla spalla, una machaira. La testa si imposta sul collo ampio e massiccio. Il volto ha tratti marcati con naso diritto, grandi occhi sottolineati da un sottile bordo rilevato, zigomi accentuati, bocca piccola con labbra prominenti, mento arrotondato. La capigliatura a zazzera, segnata da una fitta serie di incisioni longitudinali, incornicia il volto.

La figura porta un mantello che scendendo dalla spalla sinistra lascia scoperto il torace e avvolge la parte inferiore del corpo fino alle ginocchia; il lembo inferiore del mantello è decorato da una serie di punti sottolineati da un'incisione; alla vita, il bordo, ripiegato, presenta una serie di linee a zig zag rilevate ed incise; quattro profonde incisioni indicano il panneggio. L'anatomia del personaggio è massiccia, con una certa cura nella resa dei dettagli e del realismo della muscolatura, in particolare nei pettorali e nel torace; i capezzoli sono segnati da un piccolo cerchio inciso.

Il piccolo bronzo costituiva la cimasa di un candelabro ad alto fusto, tipo che dall'alto arcaismo ha conosciuto in Etruria una notevolissima fortuna e i cui principali centri di produzione sono concordemente riconosciuti a Vulci e, sulla scia delle esperienze vulcenti, a Felsina e a Spina⁵⁸, da dove si è voluto, senza validi argomenti, far provenire il pezzo in esame^{58 bis}.

Da un punto di vista iconografico, il bronzetto appare abbastanza isolato. L'abbigliamento, la machaira e il modo con cui questa è tenuta ammettono un confronto con una statuetta della Bibliothèque Nationale⁵⁹, di cui il soggetto non è stato sufficientemente chiarito anche a causa della incertezza di lettura dell'attributo tenuto con la sinistra. Tuttavia è agevolmente riconoscibile in esso un coltello ad unico taglio con lunga lama che si allarga all'estremità dal lato del taglio

⁵⁸ Per la classe, non ancora sufficientemente studiata, cfr. T. DOHRN, *Zwei etruskische Kandelaber*, in *RM* 66, 1959, p. 60 s.; A. TESTA, *Considerazioni sull'uso del candelabro in Etruria nel V e IV sec. a.C.*, in *MEFRA* 95, 1983, p. 599 s. (con altra lett.); A.M. ADAM, *op.cit.*, 1984, p. 63 s.; D. GERTSIGER, *The Antique Candelabra in the Hermitage Collection*, in *Trudy Ermit XXIV*, 1984, p. 83 s.; S. HAYNES, *op.cit.*, 1985, p. 276 s., p. 279 s., p. 287 s.; E.F. MACNAMARA, *The Construction of some Etruscan Incense-burners and Candelabra*, in *Italian Iron Age... cit.*, p. 83 s.; E. HOSTETTER, *op.cit.*, 1986, p. 37 s., e part. p. 123 s.; G. SASSATELLI, *Un «nuovo» candelabro etrusco da Spina. Aspetti ellenizzanti nella cultura dell'Etruria padana*, in *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V secolo a.C. alla romanizzazione*, Atti del colloquio internazionale Bologna 1985, Bologna 1987, p. 61 s.; IDEM, *Il candelabro di Castiglione delle Stiviere*, in *Gli Etruschi a Nord del Po*, catalogo della mostra Mantova 1987, vol. II, p. 204 s.; cfr. anche M. MARTELLI, in *Prima Italia... cit.*, n. 129.

^{58 bis} Per dubbie provenienze da Spina di bronzi sul mercato antiquario, cfr. G.A. MANSUELLI, in *RA* 1968, p. 82 nota 3.

⁵⁹ A.M. ADAM, *op.cit.*, 1984, p. 165 n. 243.

ed elsa ricurva, di un tipo noto in Etruria fin dall'età arcaica, come attesta, ad esempio, la volterrana stele di Aule Tite⁶⁰. Tale strumento sembra strettamente connesso con la sfera culturale, essendo questo lo strumento impiegato dal *mageiros* durante il sacrificio, come segnalano sia le fonti classiche⁶¹ che il repertorio iconografico greco⁶² ed etrusco⁶³.

Alla stessa sfera riconduce anche il gesto del braccio destro con la mano portata alla bocca, gesto che ricorre anche in un bronzetto rinvenuto a Fontocchio fra Cortona e Camucia⁶⁴, il cui atteggiamento è ben lungi dal non avere paralleli⁶⁵. Il motivo, infatti, da connettere con la raccomandazione al silenzio durante il sacrificio prima della *kateuché* secondo un'usanza ampiamente confermata dai testi greci⁶⁶, compare su altri monumenti che illustrano momenti del rituale; basti per tutti la lastra ceretana al Louvre con scena di sacrificio⁶⁷.

⁶⁰ G. COLONNA, in *Civiltà degli Etruschi*, cit., p. 245 n. 9.2 (con bibl. prec.). Sulla *machaira* come strumento per il sacrificio cfr. G. ROUX, *Meurire dans un sanctuaire sur l'amphore de Panaguriste*, in *AntKunst* 7, 1964, p. 34 s.; M. DETIENNE, *Il coltello di carne*, in *Dial.Arch.* n.s. 1, 1979, p. 6 s.; per l'Etruria L. CERCHIAI, *La machaira di Achille. Alcune osservazioni a proposito della tomba dei Tori*, in *AION ArchStAnt* II, 1980, p. 25 s.

⁶¹ Eur., *Suppl.* 1206; Arist., *Pax* 948; Pherekrates, fr. 82. Cfr. anche J. RUDHART, *Notions fondamentales et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève 1958, *passim*.

⁶² Si veda, ad esempio, il repertorio raccolto da J.L. DURAND, *Figurativo e processo rituale*, in *Dial.arch.*, n.s. 1, 1979, p. 16 s.

⁶³ Cfr. J.H. HEMELRIJK, *Caeretan Hydriai*, Mainz 1984, p. 29 n. 15, tav. 9 s.; P. ZAZOFF, *Etruskische Skarabäen*, Mainz 1968, p. 76 n. 116, tav. 26.

⁶⁴ M. BONAMICI, in *L'Accademia Etrusca*, catalogo della mostra Cortona 1985, p. 126 n. 83 a cui adde H.E. RICHARDSON, *op.cit.*, 1983, p. 143 Series A, Group 3 B n. 4; P. BRUSCHETTI, in *Il Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Cortona 1988, p. 24, fig. 25.

⁶⁵ Così M. Bonamici e H.E. Richardson ai *locc.citt.* alla nota precedente. Cfr. un bronzetto già pubblicato dal De Caylus su cui è recentemente tornata F.H. MASSA PAIRAULT, *Le petit cheval de Volterra au cabinet des Médailles de Paris ou Monsieur de Caylus et les Origini italiche*, in *Rassegna Volterrana* LVIII, 1982, p. 10, fig. 7. Diverso è il caso della figura del cinerario Gualandi, il cui gesto, anche senza accogliere l'ipotesi di Brilliant, è connesso con il mondo funerario, cfr. C. STILL, *Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig 1890, p. 272; R. BRILLIANT, *Gesture and Rank in Roman Art*, New Haven 1963, p. 26. Si veda anche il gesto di un bronzetto da Marzabotto (G.A. MANSUELLI, in *St.Etr.* LIV, 1986, p. 108, tav. XLIII, b con bibl. prec.), che tuttavia, analogamente alla figura del frontone del Belvedere di Orvieto (M.J. STRAZZULLA, in *Civiltà degli Etruschi...*, cit., p. 377 n. 16.1.6 con bibl.) e a quella del noto specchio tuscanese con Tarchon (M. CRISTOFANI, in *Prospettiva* 41, 1986, p. 4 s. con bibl. prec.), sembra inquadrarsi in altro ordine cfr. S. SETTIS, *Immagini della meditazione, dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica*, in *Prospettiva* 2, 197, p. 4 s.

⁶⁶ Om., *Il.* IX, 171; Soph., *El.*, 630; Arist., *Ach.* 237, *Thesm.* 295. Cfr. in particolare Schol. Arist. *Ach.* 237. Rimarchevole ed inusitata la non osservanza del rito: Apoll.Rh. IV, 1728; Apollod. II, 5; II, 8. Cfr. anche Cic., *De div.* I, 102.

⁶⁷ F.R. FORTUNATI, in *Santuari d'Etruria*, catalogo della mostra Arezzo 1985, p. 43 n. 1.30 (con bibl. prec.). Per l'ambito greco cfr. G. NEUMANN, *Gesten und Gebärden in der griechischen kunst*, Berlin 1965, p. 79 s.

Risulta così chiara la connessione con un preciso momento del rituale dell'atteggiamento del bronzetto in esame, la cui funzione pratica consente di riconsiderare l'iconografia di alcune statuette poste a decorazione di arredi connessi con la pratica del simposio rinvenuti in alcune tombe di Spina che raffigurano giovani nell'atto di recidersi un ricciolo dei capelli⁶⁸. Il motivo è stato recentemente studiato da Bruschetti, che lo ha considerato un'assunzione etrusca dal repertorio iconografico greco in forza del suo valore decorativo⁶⁹. Tuttavia il suo significato rituale è anche in questo caso ben chiaro⁷⁰ e per quanto non sia esclusa una connessione con particolari episodi del mito greco⁷¹, non meraviglia la sua presenza su manufatti, per così dire, « laici » di un popolo che Livio (I, 32,2) dice *Gens ante omnes alias magis dedita religionibus*.

Da un punto di vista stilistico il bronzetto appare assai prossimo ad una statuetta di Herakles di asserita provenienza popoloniense del secondo quarto del V sec. a.C.⁷², che presenta analoghe caratteristiche sia nella resa del volto e dell'anatomia che nello schema, mentre si differenzia per il tipo di acconciatura, qui resa con un'ampia frangia a riccioli sul fronte. Accanto a questa statuetta possono porsi quella di un giovane coppiere già nella Collezione Spencer-Churchill⁷³ con analogo rendimento dell'anatomia e una cimasa del Museo di Rouen con una coppia di personaggi⁷⁴, che presenta notevoli assonanze di impianto e di carattere nella struttura larga del volto e nella resa del panneggio e delle gambe, gravi e ben piantate, con le dita dei piedi segnate da alcune leggere incisioni.

La resa della capigliatura, la cui foggia può forse dipendere da una voluta caratterizzazione giovanile del personaggio, ammette confronti con bronzi decorativi di ambito vulcente della prima metà del V sec. a.C.⁷⁵.

⁶⁸ E. HOSTETTER, *op.cit.*, 1986, p. 35 s., nn. 10 e 12, tav. 14/15.

⁶⁹ P. BRUSCHETTI, *Il motivo del taglio di un ricciolo: contributo all'esegesi di un gesto*, in *Scritti di antichità in onore di G. Maetzke*, Roma 1984, p. 151 s.

⁷⁰ In questo senso già Hostetter (*op.cit.*, p. 36). Sul valore rituale del gesto cfr. Plut., *Tes.*, 5,1; Anth.Pal. VI, 278. Cfr. anche L. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlin 1932, p. 232 s.; H. JEAN-MAIRE, *op.cit.*, 1939, p. 379 s.; L. GERNET, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968, p. 21 s.; D. ROUSSEL, *Tribu et cité*, Paris 1976, p. 144 s.

⁷¹ Cfr. G. CAMPOREALE, in *LIMC* I, s.v. « Achle », n. 95.

⁷² S. HAYNES, *Kerzenhalter*, in *Wandlungen, Studien zur antiken und neueren Kunst* E. Hermann Wedeking gewidmet, Waldsassen 1975, p. 104 s., tav. 22; EADEM, *op.cit.*, 1985, p. 275 n. 79.

⁷³ S. HAYNES, *Etruscan Bronzes from the Spencer-Churchill Collection*, in *British Museum Quarterly* XXXII, 1967-1968, p. 112, tav. XXXIV; EADEM, *op.cit.*, 1985, p. 275 n. 80 (con altra lett.).

⁷⁴ E. ESPERANDIEU-H. ROLLOND, *Bronzes antiques de la Seine-Maritime*, XIII suppl. *Gallia* 1959, p. 57 n. 109, tav. XXXVIII.

⁷⁵ Cfr. ad es. A.M. ADAM, *op.cit.*, 1984, p. 156 n. 229. Si veda inoltre un piede di cista a Monaco attribuito a scuola vulcente (F. JURGEIT, *Le ciste prenestine*. II.1. *Cistenfüsse, Etruskische und Praenestiner Bronzenwerkstätten*, Roma 1986, p. 24 n. K.2. 5, tav. IV, e) con Herakles e Iolao contro l'Idra, dove i due personaggi sono distinti, oltre che dall'abbigliamento e dalle armi, anche da una differente capigliatura.

Il tipo di base trova confronti in esemplari spinetici datati nei decenni centrali del V sec. a.C.⁷⁶.

Sulla base dei richiami fatti, la cimasa può essere datata in un momento avanzato del secondo quarto del V sec. a.C.

7. Statuetta di Ercole in assalto (tav. XLVIII, fig. 8).

H. cm. 11,5

Manca la testa del serpente.

Acquistata nel 1958 sul mercato antiquario svizzero (Auktion XVIII, *Kunstwerk der Antike* 29.XI.1958, Basel, p. 14 n. 35, tav. 10).

La figura è stante sulla gamba destra rigida, con la sinistra flessa e leggermente avanzata con la punta del piede sollevata. Il braccio destro è leggermente abbassato con l'avanbraccio eretto in posizione verticale. Nella mano stringe la clava astiforme. La clava, tenuta orizzontalmente, è fusa a parte ed è inserita nella mano chiusa a pugno e forata. Il braccio sinistro, intorno al quale si avvolge un serpente che l'eroe afferma per il collo, è proteso orizzontalmente di lato. La testa, impostata su un saldo collo, è leggermente volta verso sinistra. Nella testa sono segnati plasticamente gli occhi, piccoli, globosi, addossati al naso; la bocca, piccola, ha le labbra separate e ben caratterizzate nei contorni. I capelli sono resi a calotta distinta, con un leggero risalto e segnati da una serie di solcature radiali. Nel tronco i pettorali sono segnati inferiormente con un solco trasversale; il pube è indicato con un piccolo risalto. Nelle gambe sono segnate le ginocchia, sporgenti.

Bibl.: G. COLONNA, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana. I. Il periodo arcaico*, Firenze 1970, p. 171 n. 545.

Il bronzetto, replica di un esemplare del museo di Campobasso⁷⁷ e di uno proveniente forse da Haddernheim in Assia⁷⁸, è stato attribuito da Colonna al maestro B del Gruppo « Campobasso »⁷⁹, la cui officina, qualitativamente notevole, si caratterizza per il modellato semplice ed energico e per la spiccata predilezione per il motivo della lotta con il serpente, in cui la Bieber ha dubitativamente proposto di riconoscere l'episodio dell'Idra⁸⁰. Tuttavia il tema, attestato anche nel repertorio di altre classi monumentali⁸¹, può trovare una più convincente interpretazione in

⁷⁶ E. HOSTETTER, *op.cit.*, 1986, p. 141 tipo VI.10. Cfr. anche S. HAYNES, *art.cit.*, in *Waldungen...*, *cit.*, p. 103, tav. 20.

⁷⁷ G. COLONNA, *op.cit.*, 1970, p. 170 n. 544, tav. CXXXV.

⁷⁸ G. COLONNA, *op.cit.*, 1970, p. 171 n. 546 con bibl.

⁷⁹ G. COLONNA, *op.cit.*, p. 169 s.

⁸⁰ M. BIEBER, *Die antiken Skulpturen und Bronzen des K. Museum Friedericianum in Calles*, Marburg 1915, p. 67. Così anche C. DI STEFANO, *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo*, Roma 1975, p. 29.

⁸¹ Cfr. ad es. P. ZAZOFF, *op.cit.*, 1968, p. 62 n. 81, tav. 21.

relazione al mito dei pomi delle Esperidi, soggetto ampiamente diffuso nella piccola plastica di ambiente sabellico ⁸².

8. Statuetta di Ercole in assalto (tav. XLIX, figg. 9-10).

H. cm. 6,5.

Il braccio destro è spezzato al polso, quello sinistro manca quasi completamente; la gamba destra è spezzata subito sotto il ginocchio. Superfici molto ossidate.

La figura è stante sulla gamba destra rigida, con la sinistra leggermente avanzata, flessa e spostata di lato. Il braccio destro, portato in fuori, ha l'avambraccio eretto in posizione verticale; il sinistro doveva essere proteso orizzontalmente. La testa, impostata sul collo basso e tozzo, è leggermente volta verso sinistra. Il volto risulta assai alterato, tuttavia sembra avere lineamenti marcati, con occhi di forma allungata, naso massiccio e bocca rilevata. La testa sembra coperta da una calotta di capelli rialzati intorno alla fronte, con un apice al centro. Il tronco è allungato e snello con pochissime notazioni anatomiche ad eccezione di una incavatura per la vita; il ventre è sporgente; l'arco pelvico sembra sottolineato da incavature non molto accentuate. Le gambe appaiono tornite con le ginocchia trattate con una certa accuratezza.

Nonostante il cattivo stato di conservazione, si riconosce agevolmente la non comune qualità della statuetta evidenziata dalla sapiente costruzione del ritmo della figura e da una certa cura nella resa dell'anatomia. Assai vicino al nostro esemplare sembra una statuetta del Museo Granet di Aix-en-Provence ⁸³, che presenta un analogo modellato del torso e delle gambe, nonché lo stesso sfinamento dell'avambraccio destro eretto; i caratteri del volto di quest'esemplare più leggibili rispetto a quelli del bronzetto Schwarzenberg, consentono una collocazione cronologica in piena età ellenistica ⁸⁴. Una certa affinità per la resa del torso è anche con alcune statuette del deposito di S. Agata di Castelvecchio Subequo ⁸⁵ e del Museo del Noviziato di Montecassino ⁸⁶, presumibilmente di provenienza locale.

L'appendice sulla testa, caratteristica che ritorna su un cospicuo gruppo di Ercoli del III-II sec. a.C. ⁸⁷, è stata variamente interpretata ora come schematizza-

⁸² Cfr. ad es. A. ROMUALDI, in *La formazione della città in Emilia Romagna*, catalogo della mostra Bologna 1987, p. 300 n. 2.

⁸³ H. OGGIANO BITAR, *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône*, XLIII suppl. *Gallia* 1982, p. 40 n. 21.

⁸⁴ Sui problemi della produzione di età ellenistica cfr. in generale G. COLONNA, *Problemi dell'arte figurativa di età ellenistica nell'Italia adriatica*, in *Introduzione alle antichità adriatiche*, Atti del I Convegno di studi sulle antichità adriatiche, Chieti 1975, p. 175 s.

⁸⁵ G. BENDINELLI, in *NS* 1921, p. 284 s.; F.V. WONTERGHEM, *Le culte d'Hercule chez les Peligni*, in *Ant.Cl.* XLII, 1973, fig. 4; IDEM, *Superaequum nel periodo romano*, Castelvecchio Subequo 1984, p. 21, fig. 6.

⁸⁶ A. ALINARI, in *St.Etr.* XIV, 1940, tav. XLVI, fig. 9 in basso a sinistra.

⁸⁷ A. DI NIRO, *Piccoli bronzi figurati del museo di Campobasso*, Campobasso 1973, p. 26 s. con rif.

zione della leonté⁸⁸ ora come allusiva di una corona d'edera⁸⁹ ora semplicemente come un aspetto tecnico legato alle modalità della fusione⁹⁰. Tuttavia tali proposte destano tutte qualche perplessità. Infatti se l'ipotesi di un difetto di fusione appare assai poco probabile per il gran numero di esemplari su cui comparirebbe, quella che si tratti di una foglia d'edera semplificata posta ad indicare schematicamente l'intera corona come sull'Ercole *bibax* da Alife⁹¹ – dove tuttavia trova una sua ovvia spiegazione – appare ingiustificata dal soggetto, mentre quella di una estrema semplificazione della leonté, pur accettabile, non convince del tutto. In via di ipotesi, e come alternativa alle proposte già da altri espresse, non sembra azzardato riconoscere in questa appendice quanto resta di un copricapo apicato reso maldestramente, di un tipo documentato, ad esempio, da un bronzetto a Verona⁹², che presenta anche la leonté avvolta attorno al braccio sinistro.

9. Statuetta di Ercole in assalto (*tav. XLIX, fig. 11*).

H. cm. 8.

Mancante di parte del braccio sinistro, della clava impugnata nella destra e della parte inferiore delle gambe.

La figura è stante sulle gambe divaricate, la sinistra è leggermente avanzata, flessa e spostata di lato. Il braccio destro, portato in fuori, ha l'avambraccio eretto in posizione verticale con la mano chiusa a pugno, forata, in cui teneva, in origine, la clava; il braccio sinistro, staccato dal tronco, è portato in avanti e flesso. La testa, sferoidale, appare assai sviluppata posteriormente con i capelli resi a calotta liscia con una sorta di cordone rilevato lungo il margine. I tratti del volto appaiono piuttosto rozzi e sommari: gli occhi sono a grosso globo, con sopracciglia assai evidenziate, il naso è largo, gli zigomi accentuati, la bocca stretta a labbra separate.

Il tronco, lievemente ruotato verso sinistra, presenta una certa semplicità e schematicità nella resa del modellato dell'anatomia, con i pettorali alti, tondeggianti e poco sporgenti, e la muscolatura del torace gonfia, nonché in una certa asimmetria delle spalle.

I capezzoli sono resi con un cerchiello inciso; due marcate infossature sottolineano l'alveo pelvico; differenziati i testicoli. Gli arti inferiori, disarticolati, contrastano un poco con il plasticismo del tronco, presentando muscoli sottili (specialmente il destro) e uno scarso rilievo delle giunture dei ginocchi.

⁸⁸ G. FOGOLARI, *Per un corpus dei bronzetti etruschi. Bronzetti etruschi e italici del Museo del Teatro Romano di Verona*, in *St.Etr.* XXII, 1952-1953, p. 293; J. CH. BALT, *Dégradations successives d'un type d'Ercule italique*, in *Hommages à A. Grenier*, Bruxelles 1962, p. 197.

⁸⁹ H. ROLLOND, *Bronzes antiques de la Haute Provence*, XVIII suppl. *Gallia* 1965, p. 68.

⁹⁰ G. MAETZKE, *Materiali per un corpus dei bronzetti etruschi: la collezione del Museo Archeologico Nazionale di Chiusi*, in *St.Etr.* XXV, 1957, p. 508.

⁹¹ A. LEVI, in *NS* 1916, p. 111, figg. 1-2.

⁹² L. FRANZONI, *Bronzetti etruschi e italici del Museo Archeologico di Verona*, Roma 1980, p. 151 n. 130.

Il bronzetto presenta una certa disorganicità della forma accentuata nel forte contrasto tra la resa di tipo espressionistico del busto e la gracilità e schematicità delle gambe, carattere presente anche in una statuetta del Museo dell'Accademia di Cortona⁹³. Se il modellato del busto avvicina la statuetta ad alcuni bronzetti ricondotti al Gruppo « Sepino » di Colonna di piena età ellenistica⁹⁴, la testa, con i capelli a calotta e cordone rilevato lungo il margine e gli occhi bulbosi, rimanda ancora ad esperienze tardo-arcaiche, quali quelle del Gruppo « Cosenza »⁹⁵.

10. Statuetta di Ercole in assalto (tav. XLIX, fig. 12).

H. cm. 10,5.

Mancano l'avanbraccio destro; profonde corrosioni sul torace e le gambe.

L'eroe è raffigurato con le gambe fortemente divaricate nell'atto dell'incedere, con la figura gravitante sulla gamba sinistra avanzata e piegata. Il braccio destro è portato in fuori, leggermente alzato, e doveva avere l'avanbraccio eretto con cui brandiva la clava; il sinistro appare diagonalmente teso di lato a bilanciare il movimento del destro ed ha la mano, con pollice differenziato e tre solcature che indicano gli spazi tra le dita, chiusa a pugno. Dall'avanbraccio pende una leonté, assai schematica, di forma triangolare.

Nella testa, impostata su un grosso collo taurino, ha grande risalto la capigliatura, segnata sulla fronte con una profonda solcatura e caratterizzata da una serie di solchi profondi convergenti sulla nuca. Gli occhi sono piccoli, sporgenti; il naso prominente e la bocca piccola, indicata da un leggero solco orizzontale.

Nel tronco la muscolatura è assai sentita, con pettorali tondeggianti delimitati inferiormente da un solco orizzontale e la linea alba segnata da una solcatura verticale, la vita depressa con evidenziate le sporgenze delle anche; il ventre è prominente, due depressioni sottolineano l'arco pelvico; pube a cordone; sesso molto sporgente.

Le gambe, che presentano una muscolatura assai tornita, si caratterizzano per il forte contrasto tra le cosce, tese e solide, e i polpacci, pesanti con un eccessivo risalto dei muscoli, e i piedi grandi e sproporzionati.

La muscolatura possente, scandita per masse sovrapposte, la tornitura delle gambe, in cui hanno forte rilievo i piedi, e la torsione del busto avvicinano la statuetta, che ripete uno schema attestato fin dall'età arcaica⁹⁶ e che una seducente,

⁹³ Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca inv. 1660 (inedito).

⁹⁴ A. DI NIRO, *Il culto di Ercole tra i Sanniti Pentri e Frentani. Nuove testimonianze*, Documenti di antichità italiche e romane IX, Campobasso 1977, p. 73 n. 44, tav. LII. Sul Gruppo « Sepino » cfr. G. COLONNA, *art.cit.*, 1975, p. 175.

⁹⁵ Per il Gruppo « Cosenza »: G. COLONNA, *op.cit.*, p. 185 s. Cfr. anche un bronzetto già nella raccolta Goethe di Weimar: S. HUMMEL, *Etruskisches in Weimar*, in *ÖJb* 53, 1981-1982, p. 23, fig. 5.

⁹⁶ J. BALTY, *Note sur un type italique d'Hercule promachos*, in *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire* 1961, p. 1 s.; IDEM, *art.cit.*, in *Hommages Grenier cit.*, p. 191 s.; IDEM, *A propos de quelques séries de bronzes italiques et du culte d'Hercule en Italie centrale. Problèmes et orientations de recherches*, in *Alumni XXXIV*, 1964, p. 44 s.; G. COLONNA, *op.cit.*, passim.

ma assai labile, proposta vuole derivato da un originale di Hageladas⁹⁷, ad alcuni bronzetti riconducibili al Gruppo « Sepino » di Colonna, le cui opere, di qualità piuttosto buona e caratterizzate da una forte accentuazione di tono popolaresco, sono attestate nella regione centro italica durante l'età medioellenistica⁹⁸. In particolare la statuetta appare assai prossima ad un bronzetto del Museo di Trieste⁹⁹, a cui sono stati accostati altri due esemplari, uno a Lione e l'altro ad Avignone¹⁰⁰, oltre che ad alcune figurine del museo di Firenze¹⁰¹, del Detroit Institut of Arts¹⁰², dei musei di Manchester e di Bonn¹⁰³, assai simili pur se con un certo dislivello qualitativo nella resa dell'anatomia del busto.

11. Statuetta di devota (tav. L, fig. 13).

H. cm. 12,5

Priva della mano sinistra.

La figura, stante, gravita sulla gamba destra. Indossa una tunica senza maniche e scollatura a V con bordi ingrossati, che scende lunga fino ai piedi con pieghe verticali, cintura alta e *apoptygma* che scende fin quasi ai ginocchi. Il braccio destro, abbassato, è piegato al gomito e portato al fianco con la mano aperta; il sinistro è portato in fuori con l'avanbraccio eretto in posizione verticale come per appoggiarsi ad un'asta o per sorreggere uno scettro o una fiaccola. La testa, impostata su collo lungo ed esile, è leggermente girata verso destra; il volto, ovale, ha tratti marcati con grandi occhi a mandorla infossati, naso regolare e bocca piccola con labbra dischiuse. I capelli sono spartiti al centro in due bande ed avviati indietro; al di sopra della fronte i capelli sono fermati da un basso diadema, formato da due archetti accoppiati.

Il tipo appartiene ad una produzione di livello qualitativo piuttosto modesto diffusa principalmente nell'Etruria centro-meridionale e nel Lazio e non ancora sufficientemente studiata nel suo insieme¹⁰⁴. Espletato su modelli colti della prima

⁹⁷ S. WOODFORD, *Herakles Alexikakos Review*, in *AJA* 80, 1976, p. 292 s.

⁹⁸ G. COLONNA, *art.cit.*, p. 175.

⁹⁹ P. CASSOLA GUIDA, *Bronzetti a figura umana delle Collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Milano 1978, p. 40 n. 25.

¹⁰⁰ S. BOUCHER, *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques des Musées de Lyon*, Paris 1970, p. 93 n. 75 (quello di Lione) e H. HOLLAND, *op.cit.*, p. 65 n. 89 (quello di Avignone).

¹⁰¹ Firenze, Museo Archeologico inv. 398 (inedito).

¹⁰² M.A. DEL CHIARO, *Re-Exhumed Etruscan Bronzes cit.*, p. 22 n. 18.

¹⁰³ J. MAC INTOSH TURFA, *The Etruscan and Italic Collection Manchester*, in *PBSR* L, n.s. XXXVII, 1982, p. 181 n. 66, b, tav. XXXI; H. HENZEL, *Die römischen Bronzen aus Deutschland*. III. Bonn, Mainz 1986, p. 31 n. 86, tav. 36.

¹⁰⁴ Cfr. A. CEDERNA, in *NS* 1951, p. 194 s., fig. 8 nn. 10-11, fig. 9, nn. 12-17; E. ESPERANDIEU-H. ROLLAND, *op.cit.*, 1959, n. 30; H. ROLLAND, *op.cit.*, 1965, nn. 206-207; L. FRANZONI, *op.cit.*, 1980, nn. 60/76; A.M. ADAM, *op.cit.*, 1984, nn. 327/329; sul tipo, in generale, cfr. per ora M.C. GALASTIN, *op.cit.*, p. 115.

metà del IV sec. a.C.¹⁰⁵, il tipo appare, pur nella diversità delle varianti, strettamente connesso con quello di un gruppo di statuette raffiguranti Menerva, concordamente datato nel III-II sec. a.C.¹⁰⁶. Termini di confronto assai prossimi per la resa delle pieghe della veste sono offerti da una statuetta della Collezione dei Fisio-critici di Siena¹⁰⁷ e da un esemplare del Museo di Verona¹⁰⁸.

12. Statuetta di Menerva (tav. L, fig. 14).

H. cm. 7.

Priva della mano destra.

La dea è raffigurata seduta. Indossa il peplo, stretto subito sotto l'egida, con *apoptygma* ricadente fin quasi alle ginocchia in pieghe ampie, rade, verticali. Sul petto ha l'egida di tipo anatomico senza gorgoneion, con i bordi verticali segnati da un motivo a spina-pesce inciso; sotto l'egida indossa una tunica con maniche fino al gomito bordata da una balza a punti, visibile al collo e all'avambraccio. Il braccio destro è portato in avanti, il sinistro, piegato al gomito, ha l'avambraccio posto in grembo, con la mano, in cui è distinto il pollice, stretta a tenere un attributo, oggi perduto. La testa, leggermente volta a destra, si imposta su collo lungo ed esile. Il volto ovale ha i tratti assai consunti, di cui si riconoscono ancora i grandi occhi a mandorla, infossati. I capelli sono spartiti al centro in due bande ed avviati indietro.

La statuetta, di fattura piuttosto buona, trova confronto in un bronzetto del Museo Biscari di Catania¹⁰⁹ di provenienza sconosciuta, che raffigura anch'esso la dea seduta, priva dell'elmo e con egida di tipo anatomico priva di gorgoneion, che tiene con la destra, piegata in alto, la lancia. Il tipo, il cui schema conoscerà una notevolissima fortuna in età romana, fin dalla prima età imperiale anche in relazione alle raffigurazioni della dea Roma¹¹⁰, appare per il momento abbastanza isolato e sembra da mettere in relazione con le rare statuette fittili di Menerva su trono o kline delle stipi dell'Etruria meridionali riproducenti alcuni simulacri poliadici sul

¹⁰⁵ Si veda in particolare la cosiddetta Artemis di Cirene: E. PARIBENI, *Catalogo delle sculture di Cirene*, Roma 1959, p. 68 n. 155, tav. 91; M.T. FORTUNA, *Grande statua femminile acefala dal santuario di Apollo*, in *Sculture greche e romane di Cirene*, Padova 1959, p. 228 s.; E. PARIBENI, *Di una probabile Artemis di Kephisodotos*, in *Boll. Musei Comunali Roma* V, 1958, p. 63 s. (ora ristampato in *Scritti di Enrico Paribeni cit.*, p. 71 s.). Cfr. anche LIMC II, s.v. « Artemis », n. 521 (L. Kahil).

¹⁰⁶ E. ESPERANDIEU-H. ROLLAND, *op.cit.*, p. 32 n. 30, tav. XII; C. DI STEFANO, *op.cit.*, p. 9 s. nn. 9-11, tav. II.

¹⁰⁷ Siena, Museo Archeologico s. inv. (inedito).

¹⁰⁸ L. FRONZONI, *op.cit.*, p. 91 n. 72.

¹⁰⁹ G. LIBERTINI, *Il Museo Biscari*, Milano-Roma 1930, p. 98 n. 276, tav. LIII.

¹¹⁰ R. FLEISCHER, *Die römischen Bronzen aus Österreich*, Mainz 1967, p. 42 n. 25, tav. 22; L. FRANZONI, *Bronzetti romani del museo Archeologico di Verona*, Venezia 1973, p. 149 n. 126 con rif. Cfr. anche M. SCHLEIERMACHER, *Minerva und Roma. Studie über eine Bronzestatuetten*, in *Griechische und römische Statuetten . . . cit.*, p. 308 s.

tipo di quello romano ricordato da Strabone ¹¹¹. Stilisticamente presenta notevoli affinità con la produzione di figurine di Menerva e di devote, nel complesso datata al III-II sec. a.C., tra cui rientra anche la statuetta n. 11 e nel cui ambito sono eccezionalmente attestate anche figure sedute ¹¹².

13. Statuetta schematica di devoto (*tav. L, fig. 1*).

H. cm. 8.

La figurina è stante, con le gambe divaricate e le braccia, allargate a croce, abbassate e scostate. La testa si imposta sul collo ampio, con lieve strozzatura mediana; il capo, ovale ed allungato, presenta due depressioni laterali ed una superiore; il volto, dai tratti appena accennati, è caratterizzato dal lungo naso in linea con la fronte e dal mento sfuggente. La figura è nuda; il busto allungato e stretto, senza notazioni anatomiche; sesso evidenziato. I piedi sono appena accennati.

La statuetta sembra riconducibile alla produzione dell'area paleoveneta, dove alcuni bronzetti databili tra la fine del V e la prima metà del IV sec. a.C. da Padova offrono interessanti termini di confronto sia per la stilizzazione delle gambe e la conformazione cilindroide del corpo, che per la semplificazione della struttura stereometrica della testa ¹¹³. In particolare certa tendenza all'allungamento della figura avvicina questa statuetta ad una figurina della stipe di San Daniele ¹¹⁴, per la quale sono stati fatti richiami alla produzione umbro-meridionale ¹¹⁵, mentre la volumetria della testa fortemente accentuata avvicina il bronzetto in esame ad alcuni esemplari della produzione schematica dell'estrema Etruria settentrionale, quali un bronzetto di probabile origine fiesolana della Collezione Guasti di Prato ¹¹⁶.

¹¹¹ G. COLONNA, in LIMC II. s.v. « Athena/Menerva », nn. 125 s.

¹¹² L. FRANZONI, *op.cit.*, p. 89 n. 70.

¹¹³ M. TOMBOLANI, in *Padova preromana*, catalogo della mostra Padova 1976, p. 180 n. 3, tav. 33.a; A. DE MIN, *ibidem*, p. 216 nn. 24-25, tav. 43 (= G. ZAMPIERI, *Bronzetti figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Civico di Padova*, Roma 1986, p. 128 n. 57); M. TOMBOLANI, in *Padova preromana cit.*, p. 194 n. 16, tav. 35 (= G. ZAMPIERI, *op.cit.*, p. 136 n. 64). Per la tendenza alla semplificazione della stereometria della testa cfr. anche alcuni bronzetti di guerriero dal territorio patavino: G. ZAMPIERI, *op.cit.*, p. 121 n. 54.

¹¹⁴ M. TOMBOLANI, in *Padova preromana cit.*, p. 176 n. 2, tav. 30; G. ZAMPIERI, *op.cit.*, p. 135 n. 63.

¹¹⁵ M. TOMBOLANI, in *Padova preromana cit.*, p. 175. Si veda inoltre il bronzetto di produzione umbro-meridionale di età tardo arcaica Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca inv. 2282 (ora P. BRUSCHETTI, in *AnnAccad. Cortona XXIII*, 1987-1988, p. 48 n. 20, tav. IV).

¹¹⁶ G. CAPECCHI, in *Prospettive dell'archeologia pratese*, catalogo della mostra Prato 1974, p. 28 n. b, tav. VIII.8; M.S. LATTANZI LANDI, *Il territorio pratese nell'antichità*, Pisa 1988, p. 22, fig. 10. Per i contatti della produzione umbro-settentrionale e l'area nord etrusca cfr. A. ROMUALDI, in *La formazione della città cit.*, p. 305.

14. Statuetta di Ercole in assalto (tav. L, fig. 16).

H. cm. 7,5.

Mancante della clava e dell'arco.

L'eroe è raffigurato stante sulla gamba destra con la sinistra flessa, leggermente avanzata e con il piede sollevato in cima.

Il braccio destro, portato in fuori, ha l'avanbraccio eretto, leggermente piegato verso la testa con la mano stretta a pugno nell'atto di brandire la clava, oggi mancante; il sinistro pende in basso, piegando in avanti l'avanbraccio con la mano chiusa a pugno, forata, con cui teneva l'arco.

La testa è coperta dalla leonté annodata con le zampe al petto, che scende sulle spalle fino alla vita per risalire da sotto l'ascella sull'avanbraccio sinistro, da cui pende con un lungo e ampio lembo rigido. La protome di leone è resa plasticamente con piccole incavature arcuate per le orecchie; occhi a mandorla, sporgenti, con sopracciglia rilevate; naso sporgente, triangolare, sottolineato da depressioni laterali che ne evidenziano il setto, segnate le narici. La pelle è segnata da un fitto tratteggio sul bordo rilevato; alcune incisioni sottolineano il pelame. Le zampe, che formano un nodo verticale, sono aperte a ventaglio e rilevate, solcate da scanalature divergenti.

La testa dell'eroe è leggermente piegata verso sinistra. Il volto mostra lineamenti giovanili con fronte ampia, occhi piccoli a mandorla con palpebre rilevate, naso piccolo, bocca minuta con labbra carnose, sottolineate da fossette laterali, mento arrotondato. Collo ampio. Il torace, leggermente inarcato indietro, ha pettorali tondeggianti ed è segnato inferiormente da tenui incavature; anche sporgenti; ventre prominente con tre piccole incisioni orizzontali per le pieghe della pelle; due depressioni sottolineano l'arco pelvico. Le cosce sono muscolose, i polpacci grossi e gonfi; le ginocchia sono modellate con cura e con attenzione dell'anatomia.

La statuetta sembra rifarsi a modelli italici della seconda metà del II sec. a.C. - prima metà del successivo¹¹⁷, rivissuti in un linguaggio più colto e coerente. Per il volto giovanile e il modellato caratterizzato da un graduale passaggio di piani, il bronzetto appare assai prossimo ad una figura di Ercole in riposo del Larario della casa delle Pareti Rosse di Pompei, recentemente datata in età tiberiana¹¹⁸.

15. Statuetta di Isis-Fortuna (tav. LI, fig. 17).

H. cm. 8,5.

Manca l'acconciatura isiaca (?).

La figura, stante, gravita sulla gamba destra ed ha la spalla sinistra lievemente spinta all'indietro. Indossa un lungo chitone senza maniche e scollatura a V, che scende con pieghe verticali fino ai piedi; un ampio *himation* ricopre la testa e avvolge le spalle e il petto, ricade, ripiegato, in diagonale dalla spalla destra al braccio sinistro. Il braccio destro è proteso in fuori per tenere con la

¹¹⁷ G. COLONNA, *art.cit.*, p. 176, tav. 27, fig. 11.

¹¹⁸ S. ADAMO MUSCETTOLA, *Osservazioni sulla composizione dei Larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano*, in *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit*, Akten der 6. Tagung über antike Bronzen 13-17 Mai 1980 Berlin, Berlin 1984, p. 17, figg. 9, 10 e 14.

mano un timone dalla lunga barra, il sinistro è flesso e accostato al fianco e regge in mano, appoggiato alla spalla, un doppio corno d'abbondanza lungo e sottile, da cui fuoriescono alcuni frutti e, in quello più vicino alla testa, anche un crescente lunare (?). Il capo è lievemente girato verso destra. Il viso, minuto, di forma ovale, presenta i tratti quasi irriconoscibili, con occhi infossati nelle orbite e bocca piccola. I capelli sono divisi in due bande rialzate sulle tempie con scriminatura centrale. Sulla testa si scorgono tracce di un attributo, un *modius* o, più probabilmente, l'acconciatura isiaca.

La statuetta, di fattura abbastanza modesta ma assai gradevole nell'insieme, rientra nella copiosa produzione di piccoli bronzi raffiguranti Isis-Fortuna abbondantemente diffusa in età imperiale in Italia e nelle varie provincie dell'Impero¹¹⁹. Simili sia da un punto di vista iconografico che stilistico appaiono alcune statuette rinvenute nell'Italia settentrionale¹²⁰, dove è stato tentativamente proposto di localizzarne anche l'officina¹²¹, che tuttavia presentano un puntello a sostegno del braccio sinistro, l'acconciatura isiaca molto alta e sproporzionata e una sola cornucopia. Ciò nonostante l'appartenenza del bronzetto in esame alla stessa serie sembra probabile dal confronto con un esemplare di Bonn¹²² e uno di Firenze¹²³, che presentano un'identica resa dei tratti facciali, del panneggio e del timone.

La doppia cornucopia, connessa, in origine, con la divinizzazione della coppia regale lagide¹²⁴ e assunta nel mondo romano per il solo particolare significato di abbondanza, è attestata in altri bronzetti, sicuramente di diversa officina¹²⁵.

¹¹⁹ A. KAUFMANN HEINIMANN, *Die römischen Bronzen der Schweiz*. I: Augst, Maiz 1977, p. 72 s.; A. LEIBUNDGUT, *Die römischen Bronzen der Schweiz*. III: Bern und Wallis, Mainz 1980, p. 61 s. Per gli aspetti politico-religiosi cfr. P.F. TSCHUDIN, *Isis in Rom*, Basel 1962; L. VIDMAN, *Isis und Serapis bei den Griechen und Römern*, Berlin 1970, p. 103 s.; R.E. WITT, *Isis in the Graeco-Roman World*, London 1971, p. 70 s.; V. TRAN TAM THIN, *Le culte des divinités orientales en Campanie*, Leiden 1972, passim; F. COARELLI, *Iside Capitolina, Clodio e i mercanti di schiavi*, in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano*, Scritti in onore di A. Adriani, Roma 1984, III, p. 461 s.

¹²⁰ F. D'ANDRIA, *I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio parmense*, in *Contributi dell'Istituto di Archeologia* III, 1970, p. 105 n. 165; L. FRANZONI, *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*, Venezia 1973, p. 96 n. 75; P. CASSOLA GUIDA, *op.cit.*, p. 87 n. 70; ed anche S. BOUCHER, *op.cit.*, p. 38 n. 61. Cfr. anche K.A. NEUGEBAUER, *Führer durch das Antiquarium Berlin*, I: *Bronzen*, Berlin 1924, p. 58; B. KAESER, in *Römisches im Antikenmuseum*, catalogo della mostra Berlino 1978, p. 31 fig. 20 assai vicina anche se di qualità nettamente migliore.

¹²¹ P. CASSOLA GUIDA, *loc. cit.* nota precedente.

¹²² H. HENZEL, *op.cit.*, p. 40 n. 86, tav. 47.

¹²³ Firenze, Museo Archeologico inv. 2444 (inedito).

¹²⁴ J. CHARBONNEAUX, *Sérapis et Isis et la double corne d'abondance*, in *Hommages a W. Deonna*, Bruxelles 1957, p. 131 s.

¹²⁵ Si veda, ad esempio, M. COMSTOCK-C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston 1971, p. 110 n. 116; N. GENAILLE, *Documents égyptisants au Musée des Antiquités de Turin*, in *RA* 1975, p. 238 sg., fig. 15; G. LIBERTINI, *op.cit.*, p. 87 n. 193, tav. XLII.

Per il tipo di panneggio, realizzato secondo uno schema che ha i suoi principali punti di riferimento nell'Hera Campana e nell'Euterpe di Mileto¹²⁶, il bronzo sembra datarsi in età traianea.

STEFANO BRUNI

¹²⁶ Sul tipo A. ADRIANI, *Sculture del Museo Greco-Romano di Alessandria* III, in *BollScArch Alex* XXX, n.s. 9, 1936, p. 16 s.; H. KRUSE, *Römische Weibliche Gewanstatuen des 2. Jhs n.Chr.*, Göttingen (diss) 1968 (1975), p. 331 s.; G. CAPECCHI, *Le statue antiche della Loggia dei Lanzi*, in *BA* 1975, p. 171 s.; C. GASPARRI, *Die Gruppe der «Sabinerinnen» in der Loggia dei Lanzi in Florenz*, in *AA* 1979, p. 524 s.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



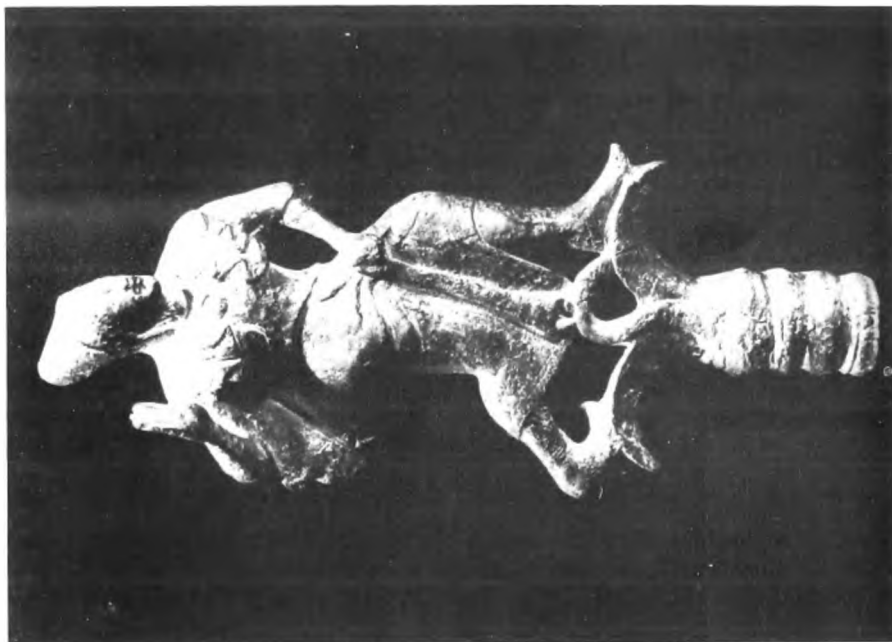
14



15



16



18



17