

KARL KROMER

LA PICCOLA PLASTICA INTERNO-ALPINA ED ESTENSE

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

Durante la prima età del Ferro si verificò nell'Europa centrale un cambiamento non soltanto sul piano materiale ma molto di più in campo spirituale. L'essenziale in questo processo non è il cambiamento dall'uso di un metallo, cioè il bronzo, al nuovo materiale di lavoro, il ferro.

Le civiltà, che durante la « Urnenfelderkultur » erano ancora molto disperse, circa dal 700 in poi formano più grandi unità culturali.

L'enorme forza politica ed economica la riconosciamo nelle vaste relazioni commerciali. Da tutto questo risulta un contatto culturale tra il mondo antico e quello preistorico nell'Europa centrale, che con simile intensità esisteva solamente durante l'età del Bronzo con la civiltà micenea. Questo contatto viene documentato da opere, come il cratere di Vix o la piccola plastica di Grafenbühl.

Siccome i luoghi, dove si sono trovati questi oggetti erano molto appropriati, queste importazioni e con essi i contatti culturali sono stati elaborati soprattutto per la cultura hallstattiana occidentale. Questo vale anche per la cultura hallstattiana orientale. Come esempio mi permetto di citare gli oggetti dalla grotta di Býčiskála, nella Moravia. Qui sono presenti oggetti di importazione, che sicuramente provengono dall'Etruria. Si tratta di catene a forma di bastone (tav. XIV a), come li troviamo simili a Vetulonia, dove sicuramente furono fabbricate, e dove compaiono con maggior frequenza. La via di importazione va da Býčiskála nella Moravia fino all'antica Slesia, dove catene di questo tipo sono state trovate a Lorzendorf e Staromin¹.

Altri oggetti dalla grotta di Býčiskála provengono evidentemente dal Piceno o prendevano esempio dall'armamento del guerriero piceno.

¹ LORZENDORF, *Schlesische Vorzeit* 1899, p. 195; STAROMIN, *Reallex Vorg.* XII, 1928, tav. 91 B, fig. f.

Sono armi di difesa, i cosiddetti dischi per la protezione del cuore (*Kardiophylax*). Mentre originariamente erano formati da singoli cerchi concentrici², qui hanno la forma di un unico disco di bronzo (*tav. XIV b*). Ma i cerchi concentrici dimostrano chiaramente da dove prendevano l'esempio.

Questo è solo una dimostrazione che dappertutto esisteva il contatto col mondo antico e che una serie di influssi attraversava l'Europa centrale. Non si tratta soltanto di influssi, che vengono dalle civiltà del Mediterraneo centrale. Come ancora vedremo, in quel tempo arrivava nell'Europa centrale un bene culturale e spirituale, che originariamente era estraneo all'Italia centrale e che aveva le sue origini nel Medio Oriente.

Le reazioni della popolazione europea a queste riforme le conosciamo molto bene. Gli indigeni, specialmente se appartenevano alle classi superiori della società, imitavano tutto con passione, ma esageravano in modo barcarico. Molto veniva usato anche in modo errato. Un'altra reazione consisteva senz'altro nel fatto, che molte norme fisse dell'età del bronzo adesso venivano trascurate. Qui si tratta spesso di norme etiche, e adesso si fa ciò che prima, nella tarda età del bronzo, evidentemente era proibito. Una volta ho chiamato questo processo una « nascita spirituale » per incominciare l'età del ferro³. Questo fatto si esprime nel modo più chiaro e migliore nell'arte.

Come si esprime l'arte nella tarda età del bronzo? Vorrei mostrarlo con qualche esempio da Este (*tav. XV a*). Questi oggetti arrivavano a Vienna con la collezione estense degli Asburgo. Non sono ancora stati pubblicati, ma adesso vengono trattati in una tesi di laurea del mio istituto.

Nell'arte dell'età del bronzo non mancavano i mezzi di espressione, ma era un'arte profondamente simbolica.

La tecnica, soprattutto i lavori di rilievo sugli oggetti di bronzo, fioriva. Molti vasi portano il tipico ornamento a sbalzo. Ma queste opere d'arte non erano accessibili per tutti nello stesso modo. Per la maggior parte erano importanti soltanto gli effetti tra luce ed ombra, la bellezza e la regolarità dell'ornamento. I più esperti però riconoscevano negli ornamenti la barca dell'uccello e il simbolo del sole, generalmente solo pochi riconoscevano il vero contenuto ed i simboli.

² DALL'OSSO, *Guida illustrata del museo nazionale di Ancona*, 1915, p. 192.

³ Dalla mia relazione all'Università di Innsbruck, il 16, 2, 1968.

Un'opera d'arte della tarda età del bronzo, come il vaso di Gevelinghausen⁴, ha per questo molti modi di interpretazione.

Un paragone con lo stile delle situle⁵ dimostra con quale rapidità proseguiva questo processo di liberazione dalle norme fisse. Solo poco tempo dopo le opere d'arte si presentano in tutt'altro modo. C'era uno strato di formazione nell'arte. Importante è il fatto, che l'arte delle situle si serve delle stesse premesse tecniche: sono lavori toreutici, cioè di rilievo su lamine di bronzo. Per questo non si tratta di diverse categorie artistiche, ma di veri lavori paragonabili.

Nello stile delle situle abbiamo davanti a noi liberi racconti della vita profana e rituale. In tutte queste opere, a noi pervenute, si vede la gioia per il modo di esprimersi. Il piacere per la rappresentazione era già presente nella tarda età del bronzo, ma adesso viene rappresentato con una franchezza senza riguardi. Ciò che mi appare essenziale è il fatto che adesso tutti gli osservatori di oggetti d'arte potevano intenderli nello stesso modo. La libertà enigmatica è finita. La limpidezza della presentazione si manifesta fino al punto che la ruvidezza di alcune opere difficilmente è superabile. Il simplegma erotico sulla cintura di bronzo di Brezje⁶ era rappresentato al minimo per quattro volte consecutive. Non si può più parlare di eventi rituali, questo è soltanto ruvidezza. Tutto questo sarebbe stato impensabile in una rappresentazione artistica di altri tempi.

Ma questo processo non si manifesta soltanto nell'arte toreutica, si presenta con la stessa trasparenza nell'arte minuta.

Una piccola figura delle parti di Prozor (Jugoslavia) è ancora un'espressione chiara dell'antica tradizione (*tav. XIV c*). Senza dubbio è una figura umana, ma tutto è ridotto alla forma più breve e più semplice. La figura ha testa, braccia e piedi, ma non si può dire con sicurezza, se il corpo largo e cuneiforme, apparentemente una gonna fino alle ginocchia, sia di sesso maschile o femminile.

Anche qui, nella piccola plastica, la rivoluzione si è manifestata entro pochi decenni. Tra la plastica di Idria di Bača (*tav. XIV d*), nelle vicinanze

⁴ A. JOCKENHÖVEL, *Eine Bronzeamphore des 8. Jahrhunderts v. Chr. von Gevelinghausen, Kr. Meschede (Sauerland)*, in *Germania* LII, 1974, p. 16 segg.

⁵ Soltanto un piccolo saggio della così vasta letteratura: *Ausstellungskatalog, Arte delle situle dal Po al Danubio*, Padova 1961; *Situlenkunst zwischen Po und Donau*, Wien 1962; W. LUCKE-O. H. FREY, *Die Situla in Providence (Rhode Island)*, in *Röm. Germ. Forschungen* XXVI, 1962; J. KASTELIC, *Situlenkunst*, Wien 1964; L. PLANK-ZEMMER, *Situlenkunst in Tirol*, in *Veröff. Mus. Ferd.* LVI, 1976, p. 289 segg.

⁶ K. KROMER, *Brezje. Catalogi Archaeologici Sloveniae* II, 1959, *tav. I*, fig. 1.

dell'Isonzo⁷, e la figura di Prozor c'è un'enorme differenza. La figura di Idria dimostra non soltanto delicati lineamenti del viso, anche l'elmo corrisponde alla realtà in modo che ci è possibile il datarlo secondo gli ultimi criteri tipologici.

Un'altra opera d'arte di simile importanza proviene dall'Alto Adige (*tav. XV b*). Ci porta alla piccola arte dalla parte veneto-alpina. Questo tema l'ho già trattato in una pubblicazione festiva per J. Kastelic⁸. L'ometto appartiene alle figure a rilievo che si estendono dalla valle dell'Inn fino ad Este. Non porta segni di sesso, ma evidentemente è un uomo in posizione immota ed eretta con le braccia distanti dal corpo. Le mani sono aperte, il dorso della mano è rivolto in avanti. Come vestito particolare porta una specie di « frack », che pende dal dorso in giù e mostra la forma di due falde lunghe.

Queste falde ci sono note da rappresentazioni su situle⁹. Ma sembra che sulle situle queste falde abbiano una forma intera, come gli abiti a coda di rondine. Tale è il caso su una situla di Magdalenska Gora e ancora sui conducenti di carri della tarda situla di Kuffarn. Ma il nostro ometto dell'Alto Adige ha senza dubbio due falde separate, che pendono fino alle ginocchia.

L'attaccatura superiore delle falde non è riconoscibile facilmente. Sembra, però, che le falde stiano in relazione con le linee incrociate sul petto della figura.

Queste linee incrociate sono un dettaglio molto particolare del costume. Recentemente Nandor Kalicz ha accennato a questo fatto in un lavoro su vasi antropomorfi della cultura di Baden¹⁰. Gli archeologi classici e gli orientalisti si sono occupati già da tempo di questo problema. Queste sciarpe incrociate sul petto sono un dettaglio del costume che nel Medio Oriente indica una dea (per esempio Istar) o una sacerdotessa, in ogni modo una persona di una certa importanza. Nel Medio Oriente questo vestito è in uso già dal terzo millennio. Mi permetto di presentare in quest'occasione un nuovo paragone, che viene dai nostri scavi a Giseh nei pressi del Cairo (*tav. XV c*). È una piccola figura umana che porta chiaramente i nastri

⁷ J. SZOMBATHY, *Das Gräberfeld von Idria di Baca*, in *Mitt. d. Präh. Kommission*, I, 1903, fig. 9 (p. 296).

⁸ K. KROMER, *Ein Votivfigürchen aus Südtirol*, in *Situla XIV-XV*, 1974, p. 53 segg.

⁹ KROMER, *op. cit.*, fig. 2.

¹⁰ N. KALICZ, *Die Péceler (Badener) Kultur und Anatolien*, in *Studia Archaeologica* (Budapest) II, 1963.

incrociati sul petto. Essa reca una pelle di ghepardo, un costume che è un privilegio di certi sacerdoti. La piccola plastica appartiene alla quarta dinastia, cioè al 2600 avanti Cristo o poco dopo.

Questo emblema è reperibile facilmente dall'Egitto fino al Luristan e per tutta l'Anatolia, spesso nel terzo e secondo millennio. Da qui raggiunge anche l'Europa.

Lo troviamo nelle culture eneolitiche del Danubio¹¹. Come esempio abbiamo l'idolo della palude di Laibach¹² e l'idolo di Vučedol¹³, che appartiene alla cultura di Baden.

Nell'Europa centrale, questi particolari, che sicuramente caratterizzano personalità che effettuavano compiti rituali, spariscono dalla scena. Un unico pezzo del periodo della « Urnenfelderkultur » mi è noto da Marburg¹⁴. Anche questa figura, vestita in modo europeo con una gonna che va fino alle ginocchia e una cintura, porta i nastri incrociati sul petto. Nel Medio Oriente questi paralleli continuano senza interruzione. Là si verifica un cambiamento importante nel contenuto di questa caratteristica. Nel terzo e secondo millennio questi nastri vengono portati solamente da figure femminili. Dal primo millennio in poi li troviamo anche sulle figure maschili.

E questo ci porta di nuovo alla figura dell'Alto Adige, che sicuramente è maschile. Non è unica, ma ha molti paralleli nei dintorni di Este. La più simile è una figura del Museo di Este¹⁵. Ha un anello sulla testa per appenderla, porta inoltre il vestito a forma di coda di rondine e naturalmente le linee incrociate sul petto. Per questo è molto simile alla nostra figura. Solamente le braccia della figura di Este sono diverse: sono dei semplici buchi e non sono intere ed ornate con « Würfelaugen », come quelle dell'ometto dell'Alto Adige.

Ancora simile alla figura di Este è una plastica in rilievo, che viene da Santa Lucia¹⁶, purtroppo in cattivo stato di conservazione. Ancora visibile è un pezzo di un anello per appenderla e anche le braccia a forma di buchi. Dalla cintura in giù la figura è incompleta. Per questo non si può dire se portava un vestito con le falde. Ma anche questa figura ha i nastri incrociati sul petto.

¹¹ KALICZ, *op. cit.*, fig. 6 (p. 27) e p. 43.

¹² HOERNES-MENGHIN, *Urgeschichte der bildenden Kunst*³, Wien 1925, p. 347.

¹³ R. R. SCHMIDT, *Die Burg Vučedol*, Zagreb 1945, tav. 29.

¹⁴ H. MÜLLER-KARPE, *Beiträge zur Chronologie der Urnenfelderzeit nördlich und südlich der Alpen*, in *Röm. Germ. Forsch.* XXII, 1959, tav. 120, fig. 43.

¹⁵ KROMER, *op. cit.*, 1974, tav. 1, fig. 5.

¹⁶ IBIDEM, tav. 1, fig. 6.

Dai dintorni di Este ci è nota ancora un'altra figura in rilievo con questi nastri. Viene da Tribano¹⁷, vicino ad Este e porta ad un'altra simbologia, che appartiene al mondo magico-rituale.

Come figura che si può appendere, quest'oggetto corrisponde agli altri finora citati. Il corpo porta una lunga veste ornata con « Würfel-
augen ». Testa e mani corrispondono però ad un altro tipo. Si tratta senza dubbio di figure alate, che in altre occasioni sono « Kesselattaschen ». Li conosciamo dall'Etruria, dai templi di Delfi e di Olimpia¹⁸. Originariamente provengono dall'Urartu, nell'Anatolia dell'ovest.

Un bellissimo esemplare dal mondo barbarico, che mostra la dea interamente, è il vaso di Grächwill in Svizzera¹⁹. Importante però è il fatto che le figure alate in quella parte non portano la croce sul petto. Sembra che le origini per questo collegamento siano nate qui, nella regione veneto-alpina: le figure maschili con la croce sul petto e adesso anche le figure alate con la croce.

Mi permetto di citare ancora un altro esempio. Viene dalla Slovenia, dall'antica Carniola. Nei tumuli di Brezje era stato trovato un elmo con calotta composta, che si è conservato solo in parte²⁰. Importanti per noi sono le rifiniture fuse a rilievo, che sostenevano il pennacchio; come chiaramente si può riconoscere, sono figure alate con la sciarpa incrociata sul petto a forma di profonde intaccature parallele. In altre occasioni ho detto, che elementi figurativi sono il simbolo di una presa di protezione da parte di un dio o di una dea, che stavano molto vicini al guerriero che portava l'elmo²¹. Come esempio ho citato l'elmo di Vace, la cui cresta viene retta da una figura di cavallo. Qui a Brezje sembra che un guerriero goda della protezione di una figura alata, che però porta anche il simbolo della veste sacra degli dèi dell'antico Oriente.

Ritornando alla nostra figura dell'Alto Adige e a quelle venete si riconosce subito il loro carattere simbolico. Porta però un vestito, che in origine era destinato alle sacerdotesse o dee. Nel Medio Oriente era un emblema riservato solo alle donne. Il suo contenuto è cambia-

¹⁷ IBIDEM, tav. 1, fig. 2; HOERNES-MENGHIN, *Urgesch. der bildenden Kunst*³, Wien 1925, p. 49.

¹⁸ NS, 1913, p. 25 segg. (Vetulonia); H. V. HERRMANN, *Die Kessel der orientalisierenden Zeit*, in *Olympische Forschungen* VI, 1966 (Olimpia Delfi).

¹⁹ *Reallex. Vorg.* IV, tav. 237 B; W. DRACK, *Ältere Eisenzeit der Schweiz*, Basel 1959, tav. B.

²⁰ KROMER, *op. cit.*, 1959, tav. 7, fig. 2; IDEM, *op. cit.* (1974), tav. 1, fig. 7.

²¹ K. KROMER, *Späthallstattliche Spuren aus Slovenien*, in *MAG* XCII, 1962, p. 195.

to però già nell'ultimo millennio. Da allora viene portato anche dagli uomini. Anche questo oggetto è arrivato nell'area estensealpina attraverso l'Etruria. Questo mi appare sicuro. Però negli oggetti culturali dell'Etruria non è facile trovare la sciarpa incrociata sul petto. Su molte rappresentazioni, dove si potrebbe aspettarsela, non è presente. Ciò vale per i veggenti della tomba degli auguri, che sicuramente erano « uomini sacri ». Esiste però sulle rappresentazioni dell'Averno. Il Caronte della tomba della famiglia di Velca porta la sciarpa incrociata²².

Altrettanto concerne una figura infernale alata nello scongiuro di Olta²³.

Non sono del tutto sicuro che il defunto di Chiusi, il cui canopo mostra due nastri rossi incrociati sul petto, sia da mettere in relazione²⁴. Può darsi che si tratti di un'orlatura di una sopravveste. In ogni caso abbiamo il segno sacro di nuovo nella zona etrusca in contatto col mondo barbarico. L'Ercole di Contarina del Museo di Adria porta la sciarpa incrociata²⁵.

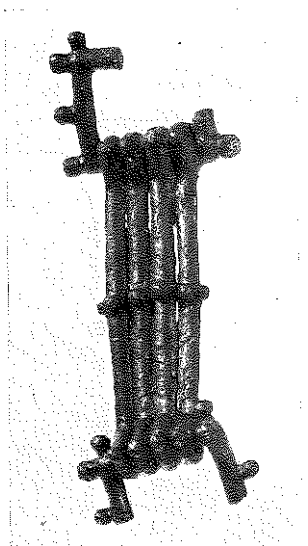
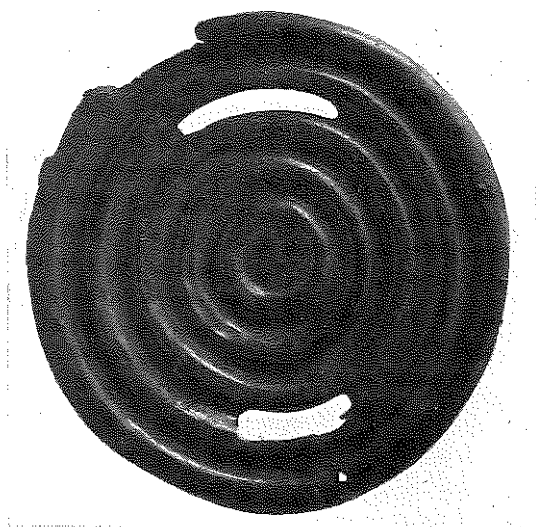
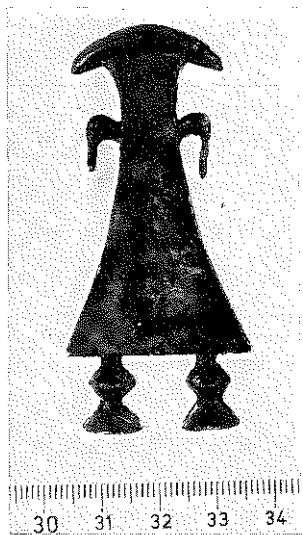
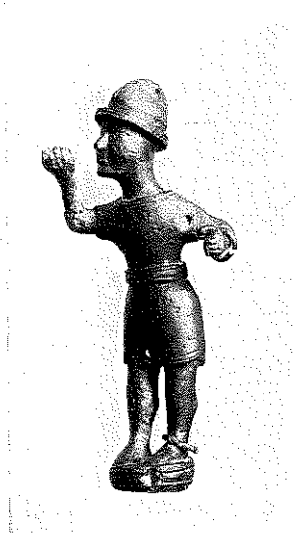
Per tali motivi per me non ci sono dubbi che per la plastica minuta della zona estensealpina questo simbolo deriva sì dal Medio Oriente, però attraverso l'Etruria.

²² O. W. v. VACANO, *Die Etrusker*, 1955, fig. 82, p. 191.

²³ IDEM, fig. 94, p. 222.

²⁴ IDEM, tav. I.

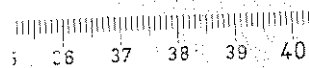
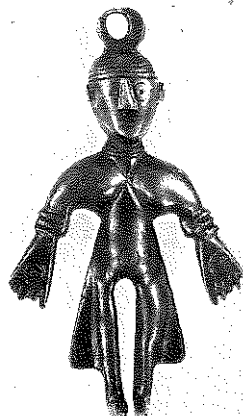
²⁵ G. FOGOLARI, *La protostoria delle Venezia*, 1975, tav. 106.

*a**b**c**d*

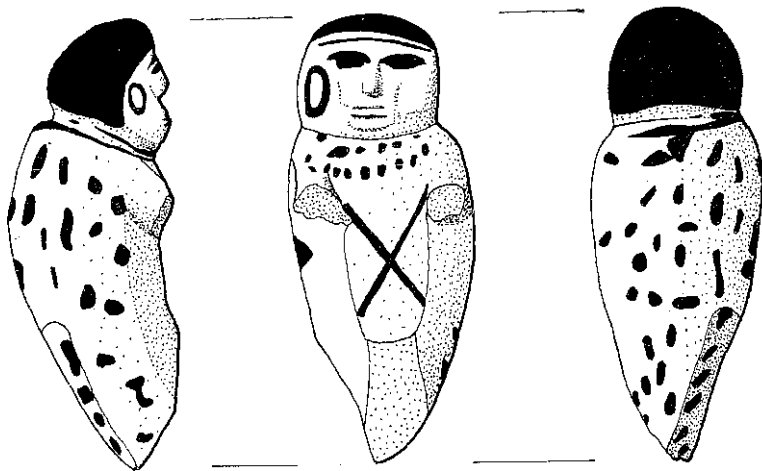
a) Catene a forma di bastone, Býčiskála, Moravia; *b)* Kardiophylax, Býčiskála, Moravia; *c)* figura umana, Prozor, Jugoslavia; *d)* figura umana, Idria di Bača.



a



b



c

a) Situla decorata, Este; *b*) figura umana, Alto Adige; *c*) figura umana, Giseh presso Il Cairo.