GIOVANNI COLONNA

RAPPORTI ARTISTICI TRA IL MONDO PALEOVENETO E IL MONDO ETRUSCO

(Con le tavv. XXI - XXVIII f. t.)

Tra Este e Bologna c'è stata sempre una sottile schermaglia, come tra buone vicine di casa, che non vogliono essere da meno l'una dell'altra. Nonostante le differenze, esiste infatti tra le due città, gravitanti seppure da poli opposti sul medesimo spazio padano, una profonda interrelazione, che anche ai nostri giorni non ha mancato di riflettersi nella storia degli studi. È stato così ai tempi del Ghirardini e poi del Ducati, è così anche oggi. Si verifica dunque che, dopo la scoperta degli antefatti orientali dell'orientalizzante bolognese, risalente agli anni Cinquanta, ai memorabili studi del Ferri, del Polacco e dello Zuffa [1], è puntualmente arrivata anche per Este l'ora dell'Oriente, un Oriente anche più remoto, nel tempo e nello spazio, di quello bolognese, un Oriente che forse inconsapevolmente affascina anche per la suggestione della storia di Venezia [2]. Per questo motivo il tema che

---

Mi è gradito ringraziare la Dott. Cristiana Morigi Govi e il Dott. Guglielmo Maetzke per il sollecito invio delle fotografie di materiali dei musei rispettivamente di Bologna e di Firenze.

[1] S. Ferri, in *RAL* VI, 1951, p. 387 segg.; L. Polacco, in *St. Etr.* XXI, 1950-51, p. 59 segg.; M. Zuffa, *ibidem*, p. 107 segg.

[2] Col nome di Venezia si chiude emblematicamente l'articolo citato del Polacco. Campione della tesi orientale è E. Di Filippo, *Rapporti iconografici di alcuni monumenti dell'arte delle situle*, in *Venetia* I, 1967, p. 99 segg. Sulla stessa linea è G. Fogolari nel suo ottimo *La protostoria delle Venezie*, in *Popoli e civiltà dell'Italia antica* IV, Roma 1975, p. 63 segg., in particolare p. 124 segg.

Il testo qui riprodotto è quello letto al Convegno, corredato di note nell'autunno 1976. Tra la bibliografia apparsa in data successiva mi limito a segnalare: L. Bonfante, *Etruscan Influence in Northern Italy*, in *Archaeological News* V, 4, 1976, pp. 93-106; Eadem, *The Corsini Throne*, in *Journal of the Walters Art Gallery*, XXXVI, 1977, p. 111-122; Eadem, *The Arnoaldi Mirror ecc.*, in *AJA* 82, 1978, pp. 235-240; G. V. Gentili, *Coperchietto d'avorio con quadriga dell'orientalizzante recente di Marzabotto*, in *Il Carrobbio* IV, 1978, pp. 255-261; L. Kruta Poppi, *Una nuova stele protofelsinea da Casalecchio di Reno*, in *St. Etr.* XLV, 1977, pp. 63-83.

mi è stato proposto dagli organizzatori del Convegno — l'Etruria — può sembrare tradizionalista, oppure provocatorio, a seconda dei punti di vista: ma a me, che non sono né atestino né bolognese, sia concesso di esprimere l'opinione di un osservatore che presume di essere rimasto immune da questa simpatica gara.

Non è dubbio che l'arte dei Paleoveneti si identifichi in larga misura, specie nelle sue manifestazioni più antiche, con l'arte delle situle. Dopo la benemerita mostra del 1961 e dopo gli studi chiarificatori del Frey[3] possiamo dire con certezza che gli incunaboli di quell'arte sono da localizzare ad Este e negli anni intorno al 600 a.C.[4]. Essi costituiscono un ciclo, prevalentemente animalistico ma non senza consistenti sbocchi narrativi, che si manifestano — a parte il tintinnabulo da Bologna, su cui ritornerò — nel monumento principe: la situla Benvenuti (*tav.* XXIII). Da Este, che di questo ciclo più antico ha restituito le uniche situle a corpo istoriato (oltre la Benvenuti ricordiamo la Randi e quella ora a Vienna), sono partiti i coperchi, rinvenuti isolatamente a Numana, a Grandate presso Como (*tav.* XXI *b*), ad Hallstatt, a S. Lucia di Tolmino, a Stična (per non citare che i monumenti maggiori) (*fig.* 1). Opere di assai vario livello qualitativo, dovute tutte a mani diverse, che tuttavia, per la loro coerenza. documentano appunto una scuola, un centro comune di formazione del linguaggio figurativo, i cui riflessi cominciano ad apparire anche nel dominio della ceramica, come abbiamo visto nella mostra qui a Padova[5]. Qual'è la cultura di cui sono in possesso i primi maestri atestini? Una cultura, direi, che è sostanzialmente consonante con quella che, alla fine del VII secolo, è propria non di Bologna né dell'area adriatica, ma dell'Etruria e dell'Italia tirrenica in generale: la cultura cioè dell'orientalizzante recente, comprensiva di primarie componenti greche, in particolare greco-orientali, che si esprimono per esempio nella preferenza accordata, entro il repertorio animalistico, allo stambecco pascente. L'importanza

---

[3] Condensati nel bel volume *Die Entstehung der Situlenkunst*, Berlin 1969.

[4] Una datazione più alta — la Benvenuti al 630 a.C. — è sostenuta senza validi argomenti da P. Coretti Irdi, in *Studi sulla cronologia delle civiltà di Este e Golasecca*, Firenze 1975, p. 157 segg. A proposito del fregio di rosette stellate sulla spalla e sul collo del vaso va detto che esso si attarda in Etruria ben oltre i modelli tardo-protocorinzi e transizionali, poiché lo ritroviamo per es. sulla spalla di un'olpe del maestro di Pescia Romana, datato da J. G. Szilágyi agli inizi del VI secolo (*Wissensch. Zeitschrift der Universität Rostock* XVI, 1967, p. 549 segg., tav. 110, 2).

[5] Mi riferisco in particolare al vaso di via Tiepolo, in cui anche la tecnica a rilievo, insolita nella ceramica, tradisce l'ispirazione dai bronzi sbalzati (Fogolari, *op. cit.*, p. 112, tav. 49, 2; *Padova preromana*, Padova 1976, pp. 21 e 288, tav. 73 B).

capitale di questa esperienza per l'arte dei Veneti si misura dal fatto ben noto che, sul piano stilistico e iconografico, tutte le successive e assai varie manifestazioni di quell'arte ne sono rimaste più o meno condizionate. Praticamente non c'è stato vero progresso, ma solo una serie di variazioni ed elaborazioni anche di alto livello, soffocate dall'angustia del retroterra culturale e destinate per questo ad un rapido

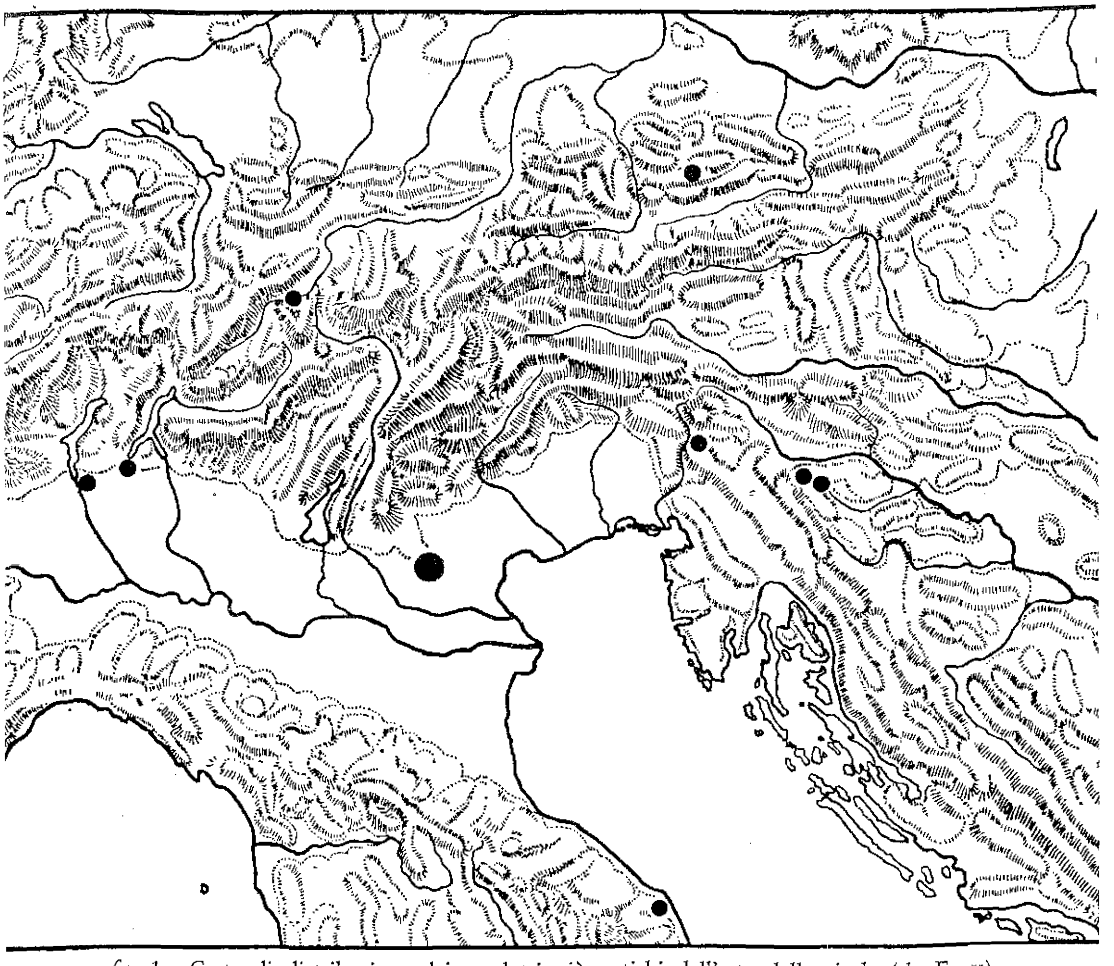


fig. 1 - Carta di distribuzione dei prodotti più antichi dell'arte delle situle (da FREY).

esaurimento. Mentre l'Etruria del VI secolo ha voracemente consumato le incalzanti offerte artistiche della Grecia arcaica, prima corinzia, poi ionica, infine attica, Este, come altre regioni marginali del Mediterraneo — e penso agli Iberi — non ha conosciuto che questa apertura verso la civiltà figurativa dei centri urbani affacciati su quel

mare, e ad essa è rimasta tenacemente fedele per secoli. Tutto ciò, ripeto, è noto, ma va rammentato, perché, se esiste una componente genuinamente orientale dell'arte delle situle, nel senso prospettato dalla Di Filippo [6], è in questo momento, e non dopo, che essa va individuata. Più tardi si può parlare solo di acquisizioni e di imprestiti, ossia di fatti tutto sommato accidentali e secondari, almeno a livello formale.

Arrivati a questo punto occorre a mio avviso impostare un altro discorso, sempre restando nei termini di un approccio storico-artistico ai temi che sono in discussione. Se andiamo a vedere da vicino — e qui naturalmente saranno gli studiosi che ci ospitano a dire l'ultima parola —, i maestri atestini della prima generazione, ossia quelli attivi verso il 600 a.C., non hanno nell'ambiente locale alcuna radice, anche se decorano situle, ossia vasi di antica tradizione indigena. Figurazioni come quelle ottenute con la tecnica antiquata dei punti e delle borchie (tipo Klein Klein — Sesto Calende), nel loro esangue geometrismo e nella loro dispersione compositiva non possono, anche ammessa la loro anteriorità, costituire alcun precedente all'arte delle situle sbalzate, che presuppone una dimentione ben più matura e colta dell'esigenza figurativa. Come hanno potuto i toreuti atestini compiere da soli un sì grande passo e giungere nel volgere di una generazione a capolavori autentici come il coperchio con gli stambecchi da Stična? Il quadro culturale di Este in quegli anni — la fase III B 2 di Peroni e del suo gruppo — non include importazioni di ceramiche o di altri manufatti artistici, di qualsivoglia provenienza, che possano avere agito da stimolo o funto da modello. Future scoperte potranno modificare il quadro, ma non credo in misura rilevante. Si è pensato alla importazione di stoffe decorate [7], ma a questo proposito va detto con la massima chiarezza che non si riesce a capire come dalla imitazione di motivi tessili si possa arrivare, autonomamente, ai fregi sbalzati delle situle e ai loro complessi esiti narrativi. A parte l'aspetto propriamente tecnico, che non va trascurato, c'è l'enorme difficoltà per un artefice incolto di organizzare la materia figurativa, certo diversamente articolata negli eventuali modelli: questa è una capacità che non si impara a distanza, per corrispondenza. In breve, quello della più antica toreutica atestina è per me il classico caso in cui occorre postulare l'arrivo di uno o più artisti venuti da fuori, portatori di nuove istanze estetiche e di nuove tecniche, nonché della capacità di insegnarle. Tutto

---

[6] *Art. cit.* a nota 2.

[7] G. Fogolari, in *Arte delle situle dal Po al Danubio*, Firenze 1961, p. 21; Di Filippo, *art. cit.*, p. 158 segg. Cfr. Polacco, *art. cit.*, p. 70.

lo svolgimento dei fatti artistici in Etruria è scandito dalle spinte ricevute da artisti immigrati, greci ed orientali, dai ceramisti euboici dell'VIII agli orafi e toreuti siro-fenici del VII, da Aristonophos al maestro delle idrie ceretane. Anche all'origine della toreutica atestina, e del salto di qualità che con essa compie l'artigianato locale, sta con ogni probabilità il trasferimento di artisti (che non si identifica, anche se in parte coincide nei suoi riflessi esteriori, con l'ipotesi, già formulata da altri, di artisti itineranti, quasi privi, si direbbe, di una patria e di una provenienza, e condannati ad un perenne viaggiare[8]: per non parlare dell'ipotesi astorica di « forme viaggianti » fuori del tempo e dello spazio).

L'ipotesi di un trapianto di operatori artistici permette di superare l'aporia di una toreutica evoluta e qualificata in senso mediterraneo entro un quadro culturale rimasto nel suo insieme piuttosto statico e continentale. Essa però richiede alcune condizioni, presuppone l'esercizio di un adeguato potere di attrazione da parte di Este, in altre parole una realtà socio-economica favorevolmente conformata. A questo proposito non va dimenticato che la Este del terzo periodo è già un grosso agglomerato pseudourbano, non troppo dissimile da Bologna, come notava l'amico Mansuelli[9], situato sulle rive dell'Adige di allora con funzioni eminenti di mercato e di controllo delle comunicazioni, al riparo degli incombenti Colli Euganei. Il Peroni ha recentemente scritto della « congiuntura particolarmente felice che attraversa Este alla fine del VII-inizio del VI secolo », in relazione con la fortuna della via alpina dell'Adige, prima della svolta che, a partire dal pieno VI secolo, vede privilegiati i valichi alpini orientali, l'area slovena e il Caput Adriae[10]. Svolta, possiamo aggiungere, che è bene verificabile anche nell'ambito artistico, quando il primato dell'arte delle situle passa appunto alla Carniola: probabile conseguenza, credo, del trasferimento dei migliori artisti della « seconda generazione » da Este alle corti dei signori sloveni, dove saranno più tardi prodotte situle come quelle di Vače e di Magdalenska Gora. Nella Este di fine VII-inizio VI secolo si può egualmente parlare di corti signorili? Credo che qui

---

[8] L'ipotesi, che ha il grande merito di avere aperto nuove vie alla ricerca, è di G. A. Mansuelli, in *Atti del primo Simposio di Protostoria d'Italia, Orvieto 1967*, Roma 1970, p. 113 (con le osservazioni di M. Pallottino a p. 152 segg.); Idem, in *Situla* XIV-XV, 1974, p. 112. Cfr. anche O. H. Frey, *Ein verzierter Ohrring aus Stična*, in *Jahrb. Röm.-Germ. Zentralmuseums Mainz* XIII, 1966, p. 44 segg.

[9] *Formazione delle civiltà storiche nella pianura padana orientale*, in *St. Etr.* XXXIII, 1965, p. 36 segg.

[10] *Studi di cronologia hallstattiana*, Roma 1973, p. 62 segg.

la situazione sia alquanto diversa: non solo esiste un vasto agglomerato di popolazione, ma gli inventari delle tombe mostrano, con i loro dislivelli di ricchezza, un principio di stabile differenziazione del corpo sociale. Emerge insomma, se non sbaglio, una embrionale aristocrazia, che con ogni probabilità va ritenuta responsabile in prima persona della vita culturale del paese: è essa a procurarsi gli artisti offrendo attraenti condizioni di lavoro e di prestigio. La situla istoriata assume, grazie all'opera di questi artisti, il valore di un oggetto di lusso, portatore di molteplici significati, anche economici, in un mondo in cui gli scambi avvenivano ancora certamente nella forma e con il rituale del dono [11]. Ciò spiega forse la curiosa dispersione delle situle, o meglio dei relativi coperchi, che viaggiano, come si è già sottolineato, da Numana al Comasco, da Hallstatt alla Carniola (*fig. 1*), segnalando con precisione il circuito di reciproci interessi e solidarietà che univa la nascente

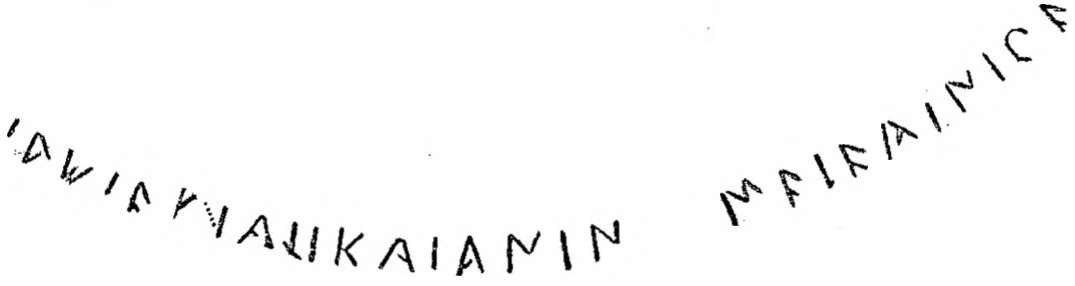


fig. 2 - Iscrizione della situla di Providence (da OLZSCHA).

aristocrazia atestina ai capi tribali dell'Italia superiore e dell'area alpino-adriatica. Le situle istoriate sembrano acquistare insomma il ruolo economico che nell'Italia tirrenica del primo VII secolo hanno le argenterie orientalizzanti, disperse in un'area che va da Pontecagnano a Praeneste, da Vetulonia a Fabriano. Più tardi, alla fine del VI secolo, una di queste situle, quella conservata a Providence in America, reca incisa sull'orlo un'iscrizione in alfabeto retico, pubblicata da K. Olzscha [12] (*fig.* 2), che, a giudicare dal verbo *mvlvainice*, sembra effettivamente un'iscrizione di dono del tipo ultimamente studiato da Mauro Cristofani, che mi dispiace sia assente [13]. Un'iscrizione etruscoide forse redatta pro-

---

[11] Nel senso elucidato dagli studi di M. Mauss (cfr. N. F. PARISE, *Note per una discussione sulle origini della moneta*, in *Studi Miscellanei* XV, 1970, p. 5 segg.).

[12] In W. LÜCKE - O. H. FREY, *Die Situla in Providence (Rhode Island)*, Berlin 1962, p. 85 segg., tav. 4 (cfr. PISANI, *LIA*, p. 322).

[13] *Il « dono » nell'Etruria arcaica*, in *Par. Pass.* CLXI, 1975, p. 132 segg.

prio per un destinatario etrusco, poiché la situla sarebbe stata rinvenuta a Bologna, così come la celebre situla della Certosa, approssimativamente coeva, per la quale pure penserei ad un sontuoso dono straniero, finito per chissà quali vicissitudini nella povera tomba in cui è stato rinvenuto (adattato, eccezionalmente per una situla, ad ossuario e con il corredo di una sola *lekythos* attica). Ciò basta a dimostrare quanto poco, nella Bologna etrusca ormai divenuta città, i bronzi veneto-alpini fossero apprezzati, rendendo incomprensibile l'equivoco del Ducati sul luogo di fabbricazione della situla [14].

Bologna tuttavia non è stata soltanto, come Spina, un luogo di arrivo di prodotti maturi o decisamente tardi della Situlenkunst, ma, quel che più ora ci interessa, un luogo chiave per la formazione di quell'arte. Ho ricordato di passaggio, all'inizio, il tintinnabulo a paletta appartenente alla tomba degli Ori rinvenuta nel sepolcreto dell'Arsenale. Quest'oggetto tipicamente bolognese presenta una complessa figurazione di carattere narrativo, con scene di filatura e tessitura, recentemente affiorata in occasione della ripulitura del metallo e prontamente pubblicata dalla Morigi Govi [15] (*tav.* XXII *a-b*). La parentela con le più antiche opere dei maestri atestini è evidente a prima vista, ma il pezzo tuttavia se ne distingue oltre che per il tema [15a], per la frequente duplicazione delle linee di contorno dei mantelli e in genere la qualità più vibrante del disegno, cui si può forse accostare solo il coperchio di Numana, che di fatto passava per greco fino a quindici anni fa [16] (*tav.* XXI *a*).

(lavoro stimolante, che però, non tenendo conto della provenienza esclusivamente funeraria o santuariale delle iscrizioni trattate, finisce con l'attribuire alle città etrusche del VII-VI secolo forme economiche con ogni probabilità già di fatto superate).

[14] Studiando la tematica delle situle, il Mansuelli ha osservato che soltanto sugli esemplari rinvenuti a Bologna (Certosa, Arnoaldi e, aggiungiamo noi, che non ne condividiamo i dubbi sull'autenticità e sulla provenienza, Providence) appare la sfilata militare arieggiante, per la varietà dei corpi e dell'armamento, la fisionomia di un esercito oplitico (*art. cit.* a nota 8). Trattandosi di un fatto strettamente inerente alle strutture cittadine, vedrei in esso una conferma della destinazione delle situle citate a personaggi dell'Etruria padana (così come nel caso degli specchi di Castelvetro e Arnoaldi, che sono specchi di tipo etrusco accuratamente istoriati da artisti veneto-alpini per destinatari etruschi). Questi casi di riflusso culturale andrebbero meglio studiati, tenendo conto delle importazioni di ceramiche atestine, dell'onomastica personale, ecc.

[15] In *AC* XXIII, 1971, p. 211 segg.

[15a] Come ha messo in evidenza Frey, in *Festschrift für R. Pittioni*, Wien 1976, p. 583 segg.

[16] P. Marconi, in *Mon. Ant. Linc.* XXXV, 1935, col. 366 segg., tav. XXIII; Frey, *op. cit.* a nota 3, p. 103, n. 9, tav. 59. L'attribuzione all'arte delle situle è stata espressa dal Frey in *Germania* XL, 1962, p. 28, fig. 6 (chi scrive era giunto indipendentemente allo stesso risultato in un articolo rimasto interrotto dopo l'uscita di quello del Frey).

Anche la composizione appare assai più studiata, con la ricerca di eleganze e di simmetrie come quella del ventaglio pendente al centro della scena della preparazione delle conocchie. Esiste almeno un elemento specifico collegante lo stile del tintinnabulo all'ambiente bolognese, ed è l'introduzione di riempitivi a rosetta di foglie, oltre alle normali volute fiorite e gemmate (l'ufficio di una rosetta adempie anche il citato ventaglio). Riempitivi identici sono presenti nella stele di via Tofane (registro con il carro) [17], (*tav.* XXIV *a*), richiamando un noto motivo del repertorio delle stampiglie arnoaldiane [18], ignoto praticamente ai bronzi atestini (altra cosa sono i rosoni in fila del fregio mediano della situla Randi, ispirati ai rosoni etrusco-corinzi) [19]. L'oggetto viene, come la situla Benvenuti, da una tomba femminile tra le più ricche della necropoli, il cui inventario comprende, tra l'altro, la famosa fibula d'oro decorata a pulviscolo con figure di animali di stile vetuloniese (*tav.* XXVI *b*): l'attribuzione da parte del Carancini al suo Villanoviano IV B 2 si basa evidentemente sulla presenza del contenitore a dolio cordonato, poiché le due fibule finora pubblicate, entrambe a staffa simmetrica, sembrano ben più arcaiche di quelle della non meno ricca tomba Aureli 11, attribuita alla stessa sottofase [20]. Se quest'ultima è datata dal noto alabastron corinzio di importazione verso la fine del VII secolo, o al 600, la tomba degli Ori risalirà, se non erro, almeno al 630-620.

Direi in conclusione che l'anteriorità del tintinnabulo rispetto a tutti i bronzi sbalzati finora noti ad Este sia un dato da ritenere acquisito. Il tipo di seggio a schienale ricurvo in esso più volte riprodotto è evidentemente il modello di quello, assai più schematico, della

---

[17] G. Bermond Montanari, in *Arte antica e moderna* XVII, 1962, p. 41 segg. In Etruria si possono confrontare opere come il cinturone bronzeo da Capena (H. Salskov Roberts, in *Acta A.* XXXIV, 1963, p. 137 segg., fig. 17) o un *kantharos* di bucchero con decorazione incisa da Tarquinia (M. Bonàmici, *I buccheri con figurazioni graffite*, Firenze 1974, p. 152, n. 38, tav. XIX). Vedi anche i calzari a fascia bronzea della tomba 119 di Campovalano (O. Zanco, *Bronzi arcaici da Campovalano*, Roma 1974, p. 82), di probabile fattura etrusca.

[18] G. L. Carancini, in *BPI* XX, 1969, p. 282, fig. 2/3 (attribuito al villanoviano IV B 2); C. Morigi Govi, in *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna* XX, 1969, p. 31 segg., fig. 11.

[19] Del tipo noto, prima ancora che nel ciclo dei Rosoni, nelle anfore del Pittore di St. Louis e in opere affini (J. G. Szilágyi, *The St. Louis Painter*, in *Acta classica Univ. Scient. Debrecen.* X-XI, 1974-75, p. 5 segg. (in particolare p. 12).

[20] Si tratta di fibule d'argento a sanguisuga ad arco fortemente ribassato (*Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*, Bologna 1960, p. 141, n. 520, tav. XVI; Morigi Govi, *art. cit.*, p. 38 segg., con datazione eccessivamente bassa alla prima metà del VI secolo).

situla Benvenuti: le proporzioni complessive, la fascia orizzontale di grosse borchie sul cilindro di base, i dischi decorativi ordinatamente distribuiti sullo schienale distinguono il mobile anche dalle redazioni funerarie chiusine connesse ai canopi, richiamando invece direttamente i prototipi reali rivestiti di lamina bronzea del tipo universalmente noto della tomba Barberini di Praeneste [21] (*tav.* XXIV *b*). Con buona probabilità il mobile era già allora effettivamente entrato nell'arredo delle dimore gentilizie bolognesi, poiché a Verucchio l'amico Gentili ne ha trovato un bellissimo esempio ligneo decorato a rilievo con temi orientalizzanti, che si aggiunge alla imitazione miniaturistica precedentemente resa nota da quella località [22]. In proposito faccio presente che anche l'altro mobile riprodotto sulla situla Benvenuti, il telaio rettangolare cui sono sospese le situle e la cista nella scena del c. d. venditore di vasi (*tav.* XXIII), è un antico mobile metallico etrusco, presente ora a Vulci nella tomba del Carro, datata alla prima metà del VII secolo, accanto al reggivasi di tipo vetuloniese, che era riservato ai vasi potori [23] (*tav.* XXVIII *a*). Si tratta di due oggetti d'arredo inerenti al banchetto, che ricordano i *kylikeia* carichi di vasi grandi e piccoli, dipinti così spesso nelle tombe tarquiniesi [24]. Essi suggeriscono di rivedere l'interpretazione vulgata della scena della Benvenuti come scena di mercato, in sé assai poco convincente: il tema ritorna solo un'altra volta sulle situle, in quella di Kuffarn, dove il mobile è collocato di nuovo alle spalle del signore che beve, avallando l'ipotesi di un collegamento semantico (*tav.* XXVIII *b*).

Il tintinnabulo di Bologna apre veramente, come bene è stato visto dalla Morigi Govi, nuove prospettive sulla formazione dell'arte delle situle. Alla luce delle considerazioni fatte, sia stilistiche che cronologiche, è infinitamente più probabile che il suo autore si sia

---

[21] Si veda anche un esemplare probabilmente da Vulci, recentemente acquistato dal Louvre: R. Bloch, in *Monuments Piot* LIX, 1974, p. 58 segg., fig. 14 segg. In generale sul tipo di seggio: J. Mac Intosh, in *RM* LXXXI, 1974, p. 21 segg.; F. Prayon, *ibidem* LXXXII, 1975, p. 174 segg. Per le testimonianze di Felsina v. P. Ducati, in *Mon. Ant. Linc.* XXXIX, 1943, col. 440 segg., tav. V.

[22] M. Zuffa, in *Studi in onore di L. Banti*, Roma 1965, p. 351 segg.; G. V. Gentili, in *Introduzione alle antichità adriatiche (Atti del I convegno di studi sulle antichità adriatiche, 1971)*, Chieti 1975, p. 65, fig. 21.

[23] G. Scichilone, in *Arte e civiltà degli Etruschi*, Torino 1967, p. 36 segg., n. 41. Un disegno ne è dato da G. Bartoloni, *Le tombe da Poggio Buco nel museo archeologico di Firenze*, Firenze 1972, p. 57, fig. 24 (qui riprodotta).

[24] Ad es. P. Ducati, *Le pitture delle tombe delle Leonesse e dei Vasi Dipinti*, Roma 1937, p. 13 segg.

spostato da Bologna ad Este, in una fase seriore della sua attività, anzi che il contrario. Un apporto bolognese alla iconografia degli animali atestini è stato giustamente visto dal Frey in un dettaglio di ascendenza orientale, l'assenza di barba negli stambecchi, che è comune sulle stele protofelsinee mentre manca in Grecia e in Etruria [25]. Anche la coda desinente a testa d'uccello della cosiddetta sfinge di Numana (come poi di quella della Certosa e dei mostri dello specchio Arnoaldi) richiama quella a testa di capro della sfinge di S. Varano edita dalla Bermond [26]. Tuttavia non si può calcare la mano in questa direzione, perché troppo diversa, e più « antica », proto-orientalizzante, è nel suo insieme l'arte delle stele bolognesi, con i suoi alberi della vita tra animali rampanti [27]. Il maestro del tintinnabulo a Bologna, direi, è di passaggio: le sue radici sono altrove. Le sue tozze figure femminili serrate nel manto che dalla testa scende ai polpacci, incurvandosi a gobba sul dorso (per celare evidentemente la grande treccia propria dell'acconciatura orientalizzante), hanno le loro sorelle in alcune statuette votive di bronzo dell'Etruria settentrionale, facenti capo alla nota offerente del museo di Firenze, che protende un *kyathos* del tipo Caere-Vetulonia-Monteriggioni — sufficiente da solo a datarla —, e ad un'altra a Leida proveniente da Montalcino [28] (*tav.* XXV *a-b*; *c-d*). È il tipo di figura che un poco più tardi, in forme geometrizzate che danno al corpo un aspetto xoanico, accentuando la gracilità e, starei per dire, la gratuità delle braccia protese, è bene rappresentato da un'altra statuetta pure del museo di Firenze, esposta nella mostra etrusca del 1955 [29] (*tav.* XXIV *c-d*). Questi bronzetti sono riferiti dal Balty ad un

---

[25] *Op. cit.* a nota 3, p. 78 segg. Fa eccezione la stele di S. Varano (G. BERMOND MONTANARI, in *St. Etr.* XXXV, 1967, p. 655 segg.).

[26] Cfr. la nota precedente. L'animale alato di Numana ha zoccoli da erbivoro (il Marconi pensava ad un toro, forse androcefalo) (cfr. nota 16). Cavalli con coda a testa animalesca sono raffigurati su avori da Campovalano (ZANCO, *op. cit.*, p. 83, tav. 43) e da Pitino (*St. Etr.* XLI, 1973, p. 516, tav. XCVII, *a*). Per un attardamento su stele della fase Certosa v. C. MORIGI GOVI, in *St. Etr.* XXXVIII, 1970, p. 76.

[27] Il motivo — ora attestato anche a Pitecusa su un vaso tardo-geometrico (D. RIDGWAY, in *Atti Orvieto*, p. 286, tav. LXIII, *b*) — nella seconda metà del VII secolo è eccezionale in Etruria (lamina bronzea a Copenhagen: SALSKOV ROBERTS, *art. cit.*, p. 136 segg. fig. 11; placchetta d'osso da Quinto Fiorentino: *La tomba della Montagnola*, Sesto Fiorentino 1969, p. 80 segg., n. 28 (G. Caputo).

[28] F. MAGI, in *St. Etr.* XII, 1938, p. 267 segg., tav. XLVIII; J. CH. BALTY, in *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome* XXXIII, 1961, p. 21 segg.; IDEM, *ibidem* XXXVII, 1966, p. 9, tav. II; E. RICHARDSON, in *Mem. Am. Ac.* XXVII, 1962, p. 191 segg., tav. XXIII.

[29] GIGLIOLI, *AE*, tav. LXXXV, 5; *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, Milano 1955, p. 25, n. 79, tav. XVII.

atelier di Volterra o di Arezzo: stante la cronologia piuttosto alta, ancora di VII secolo, Volterra sembra da preferire [30]. Una concezione abbastanza simile della figura è esibita infine da alcune minuscole statuette d'avorio e di osso, con le braccia celate dal manto, di cui si sono rinvenuti tre esemplari nella tomba della Montagnola a Quinto Fiorentino, uno nel complesso di Murlo e forse un altro, frammentario, a Bologna nel sepolcreto Arnoaldi [31] (*tav.* XXVII *c*).

Il gusto e la capacità di narrare con dovizia di dettagli, proprio del tintinnabulo, trova anch'esso antiche attestazioni nell'Etruria settentrionale, dall'ossuario di Montescudaio — il cui tavolo circolare tripodato ha ora un preciso riscontro a Verucchio, oltre che un'imitazione in miniatura a Bologna [32] — ai tanti buccheri chiusini decorati a cilindretto [33], dalle lamine del carro di Castellina in Chianti [34] alle terrecotte architettoniche di Murlo [35]. I precedenti sono facilmente rintracciabili in opere importate a Chiusi dall'Etruria meridionale, come la situla (e la patera) argentea appartenuta a Plikaśnaś, assai vicina a modelli orientali [36], e le pissidi d'avorio della Pania, assai più ellenizzanti [37]. I temi trattati in larga parte coincidono con quelli delle situle padano-alpine: giuochi, in particolare il pugilato (già

---

[30] Cfr. P. Bocci Pacini, in *St. Etr.* XLIII, 1975, p. 70, nota 141.

[31] *La tomba della Montagnola, cit.*, p. 78, nn. 24-25 (G. Caputo); K. M. Phillips, in *AJA* LXXVI, 1972, p. 254, tav. 53, fig. 21; Mont., tav. 84, 8 (cfr. R. Pincelli, in *Civiltà del Ferro*, Bologna 1960, p. 372, nota 4; *Museo Civico di Bologna, Lavori in osso e avorio*, 1959, p. 26 sg., n. 64). Il collegamento con i bronzetti prima citati è del Balty (in *Bull., cit.*, 1966, p. 14 segg., tav. VIII, 2), seguìto da M. Cristofani, in *Prospettiva* 1, 1975, p. 9.

[32] Esemplare ligneo da Verrucchio esposto provvisoriamente nel Museo Civico di Bologna nell'autunno 1975 (cenno di G. V. Gentili, in *St. Etr.* XLIV, 1976, p. 408); imitazione miniaturistica da Bologna: Frey, *op. cit.* a nota 3, p. 39 segg., fig. 18, n. 21 (villanov. IV A). Per Montescudaio: F. Nicosia, in *St. Etr.* XXXVII, 1969, p. 369 segg.

[33] Su cui da ultima U. Höckmann, in *RM* LXXXII, 1975, p. 193 segg. (per il pugilato p. 198 segg.).

[34] L. A. Milani, in *NS* 1905, p. 233 segg., fig. 25; I. Krauskopf, *Der Thebanische Sagenkreis u. andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*, Mainz 1974, p. 14 segg., tav. 1

[35] Riesaminate ultimamente da Cristofani, *art. cit.* a nota 31.

[36] M. Cristofani Martelli, in *St. Etr.* XLI, 1973, p. 97 segg.

[37] Cristofani, in *St. Etr.* XXXIX, 1971, p. 1 segg. L'opinione, generale ai suoi tempi, che questi preziosi cimeli fossero di mano greca ha avuto un peso non indifferente, assieme alla tesi del Pauli sulla origine greca dell'alfabeto venetico, nel convincere il Ghirardini che i maestri dei Veneti erano stati greci e non etruschi (in *Mon. Ant. Linc.* X, 1900, col. 167 segg.). Ormai nessuno più crede alla grecità degli avori della Pania e dell'alfabeto venetico, ma la teoria del Ghirardini è dura a morire.

sulla situla di Plikaśnaś), banchetti, parate. La sfilata del signore sul carro, spesso seguito da un corteo di guerrieri, come nella situla Benvenuti, è il tema forse più amato [38], con chiaro riferimento agli ideali delle aristocrazie cittadine che furono il supporto sociale della civiltà orientalizzante. In parallelo i corredi funerari più ricchi accolgono frequentemente autentici carri da combattimento, come è mostrato dalle tombe di Populonia, Marsiliana, Vulci, ecc.

A Bologna il tema sembra caricarsi già nel VII secolo di un contenuto funerario, con largo anticipo rispetto all'Etruria, dove ciò si verifica solo dopo la metà del V secolo [39]: ma ho dubbi sull'interpretazione corrente come di un viaggio agli Inferi della scena raffigurata sulla stele di via Tofane ed anche sulla stele Zannoni, che comunque rispecchia una iconografia diversa da quella della Benvenuti e dei monumenti etruschi. L'ipotesi di un maestro etrusco-settentrionale attivo a Bologna nella seconda metà del VII secolo trova sostegno in quanto il Frey ha già proposto per la fibula d'oro della

---

[38] Nell'orientalizzante medio appare a Caere su pissidi d'avorio di forte impronta orientale (R. REBUFFAT, in *Mél.* LXXIV, 1962, p. 369 segg.), più tardi è popolare soprattutto a Vulci e nel suo ambito culturale (CRISTOFANI, *art. cit.*, p. 12 segg.), ma trova universale divulgazione grazie alle terrecotte architettoniche cosiddette di prima fase, dove è forse il tema preferito (A. ANDRÉN, in *Lectiones Boëthianae* I (*Op. Rom.* VIII: 1), Stockolm 1971): la realizzazione più monumentale è il grande sostegno fittile troncoconico da Murlo (*Poggio Civitate*, Firenze 1970, p. 59, tav. XL), notevoli anche le due anfore policrome da Trevignano (*Arte e civiltà degli Etruschi*, Torino 1967, p. 67, n. 173, con fig.). La teoria di opliti è pure popolare nella ceramica etrusco-corinzia di Vulci (G. BARTOLONI, in *Nuove scoperte e acquisizioni nell'Etruria meridionale*, Roma 1975, p. 203 segg., n. 13, tav. 50, con altra letteratura): per i bronzi sbalzati v. SALSKOV ROBERTS, *art. cit.*, p. 175 segg., figg. 18 e 27. L'accostamento di guerrieri in marcia e signore su carro si verifica non solo sulla situla Benvenuti, ma anche sulla lamina sbalzata recentemente rinvenuta a Padova, in cui sono chiaramente riconoscibili le briglie che trattengono il cavallo (*Padova preromana*, Padova 1976, p. 91 segg., tav. 28: anche l'episema a girandola è assai comune sui monumenti etruschi).

[39] Il Ducati (in *Mon. Ant. Linc.* XXXIX, 1943, col. 412 segg.) cita come testimonianze di VII-VI secolo alcuni modellini fittili di carro, rinvenuti in tombe, il cui significato escatologico è però discutibile, nonché un'urna arcaica da Vulci, ora perduta, in cui il carro è da trasporto e la scena va intesa come un'*ekphorá*. Sull'urna di Chiusi citata dal Cristofani (*art. cit.*, p. 15 segg.) il cavallo è alato, ma non direi che ciò basti per un'interpretazione funeraria, dato che alati sono spesso i cavalli anche sulle terrecotte architettoniche (ANDRÉN, *op. cit.*, tavv. I, IV, V, XXIII), per probabile contaminazione con temi mitologici.

Dubbio è anche il concetto del viaggio verso l'Aldilà nelle stele patavine per l'insistita connotazione militare dei defunti (scudo), i cavalli galoppanti o impennati, l'alternanza con temi esplicitamente guerreschi come quelli in cui appaiono i cavalieri (nel caso di donne il carro assumerebbe il valore di simbolo di stato sociale, come già nelle tombe dell'orientalizzante tirrenico).

stessa tomba dell'Arsenale, fibula che, imitando un tipo locale, assente a Vetulonia, sarebbe dovuta ad un orafo vetuloniese chiamato a Bologna [40]. Il problema andrebbe affrontato considerando anche le oreficerie, assai raffinate, della tomba Aureli 11, includenti fibule di evidente ambientazione bolognese e laminette a testa umana (*tav.* XXVI *a*) che richiamano modelli rodii, ma forse anche meglio uno splendido osso con *chorós* di fanciulle proveniente da Quinto Fiorentino [41] (*tav.* XXVII *a*). L'agro fiesolano si direbbe in realtà un tramite necessario per il tardo-orientalizzante bolognese anche alla luce della scoperta recente di avori dell'epoca in un pozzo di Marzabotto, di cui ho notizia dall'amico Gentili che li pubblicherà. È vero che Bologna, parte integrante e vitale della *koiné* villanoviana nel IX e VIII secolo, vede nel VII notevolmente allentati i legami con la Toscana, ma non meno vero è che anche allora essa resta una porta aperta tra lo spazio padano e l'Italia tirrenica.

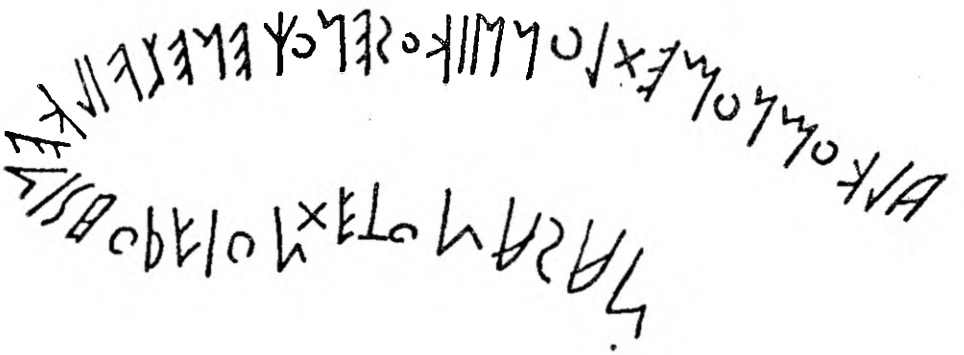


fig. 3 - Iscrizione del bronzo di Lozzo Atestino (da Prosdocimi).

La certezza di importanti rapporti tra questi due àmbiti, in una proiezione che investe direttamente i Paleoveneti, è data, e con questo mi avvio a chiudere, anticipando il tema che sarà trattato nel pomeriggio, dalla propagazione della scrittura. Si sapeva da tempo che tutti gli alfabeti preromani dell'Italia settentrionale sono modellati sull'alfabeto etrusco, ma la scoperta rivoluzionaria di questi ultimi anni sta nell'accertamento reso possibile dall'iscrizione di Lozzo (*fig.* 3), che almeno l'alfabeto venetico risale al pieno VI secolo [42]. Al di là del-

[40] Frey, *op. cit.* a nota 3, p. 38, nota 195.

[41] Riprodotto da G. Caputo, in *Aspetti e problemi dell'Etruria interna, cit.*, p. 45, tav. XIII, a.

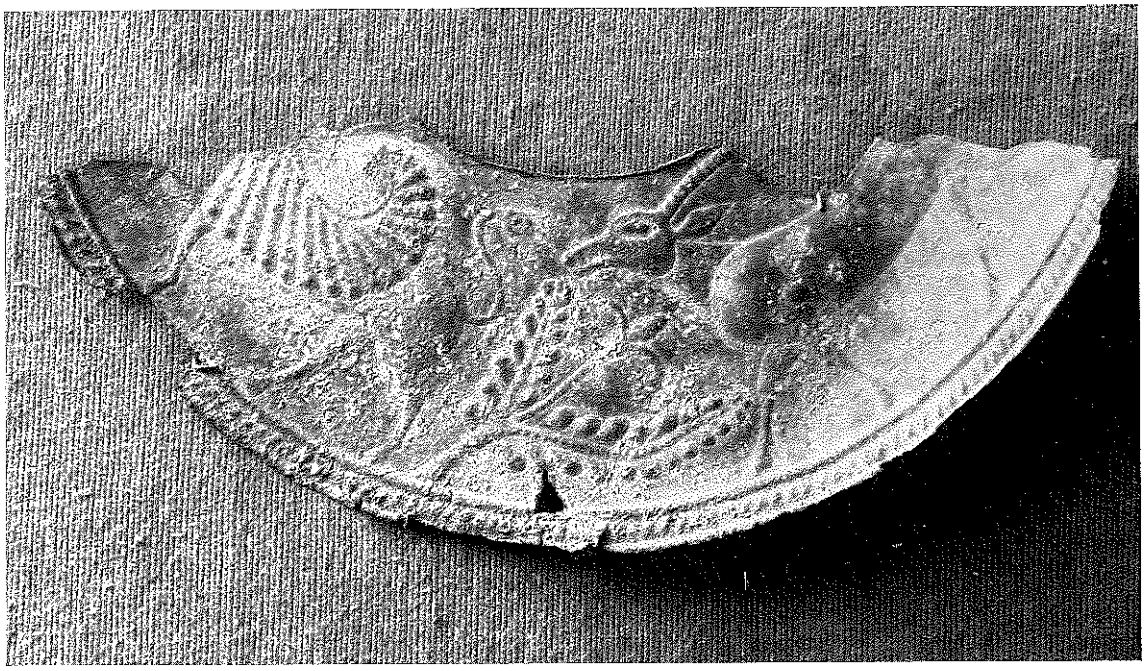
[42] A. L. Prosdocimi, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* CXXVII, 1968-69, p. 123 segg.; Idem, in *Arch. Glott. It.* LVII, 1972, p. 97 segg.;

l'aspetto arcaico della grafia, manifesto in particolare nella forma delle nasali, l'uso di VH per notare /f/ e della coppia correlata X : T per le dentali riportano ad uno stadio della scrittura etrusca che è certamente anteriore al 525. Non esiste quindi un rapporto esplicito e consequenziale con la fase storica della Certosa: gli Etruschi hanno dato la scrittura ai Veneti prima del fiorire di Spina e di Felsina. Quanto tempo prima non si può precisare, ma certo nell'arco del VI secolo, poiché l'uso della coppia X : T, per quanto sappiamo, è posteriore al 600. Questa coppia di segni permette anche di individuare la via per cui la scrittura è arrivata tra i Veneti. Si tratta infatti di una innovazione di Chiusi, rimasta circoscritta ad Orvieto e all'Etruria settentrionale interna. Le tracce più lontane le troviamo nell'agro fiesolano e, grazie ad una scoperta recente, che ho avuto il privilegio di rendere nota, a Marzabotto [43]. L'assenza di documentazione a Bologna non può essere che casuale: certamente da Bologna la scrittura è pervenuta ad Este e ai popoli alpini [44]. Uguale itinerario, credo, avevano seguito, alla fine del VII secolo, gli artisti venuti ad Este a produrre le prime situle figurate.

CRISTOFANI, in *ARNW* I, 2, 1972, p. 482 segg.; D. BRIQUEL, in *MEFRA* LXXXV, 1973, p. 65 segg. La forma del vaso bronzeo di Lozzo è quella di una tazza ad *omphalós* di antica tradizione locale (*Studi sulla cronologia delle civiltà di Este e Golasecca, cit.*, p. 69 segg., fig. 13, 3-6), modificata sul modello di un *kantharos* etrusco di bucchero (cui deve le due anse contrapposte, ora mancanti, e la carena liscia). Il *diaulos* dell'iscrizione è chiaramente condizionato dal campo disponibile tra le anse, come si verifica in innumerevoli iscrizioni etrusche arcaiche, a cominciare da quella del guerriero di Ravenna a Leida (*tav.* XXVII *b*; devo la fotografia alla cortesia della Dott. A. Romualdi). L'apporto greco si restringe pertanto alla *o*. La forma aperta lateralmente in alto (assai più di quanto non risulti dall'apografo pubblicato, come appare dal confronto con le fotografie) difficilmente sarà dovuta ad una libertà dell'incisore, o alla imitazione di un *omega*: piuttosto ricorda l'*omicron* aperto dell'alfabeto di Cnido e di Milo (L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961, pp. 38, 345 segg., 351). Sarà casuale che proprio Cnido fondò a Curzola, agli inizi del VI secolo, l'unica colonia greca dell'Adriatico anteriore alla presenza eginetica ad Adria (G. COLONNA, in *Rivista storica dell'Antichità* IV, 1974, p. 16, nota 59)?

[43] In *REE* 1974, 44. Sulla distribuzione del theta a croce in Etruria: CRISTOFANI, *ibidem*, 333, da integrare con isolate attestazioni nell'Etruria meridionale a Orvieto, Vulci e Bisenzio (COLONNA, in *Atti Firenze II*, p. 16).

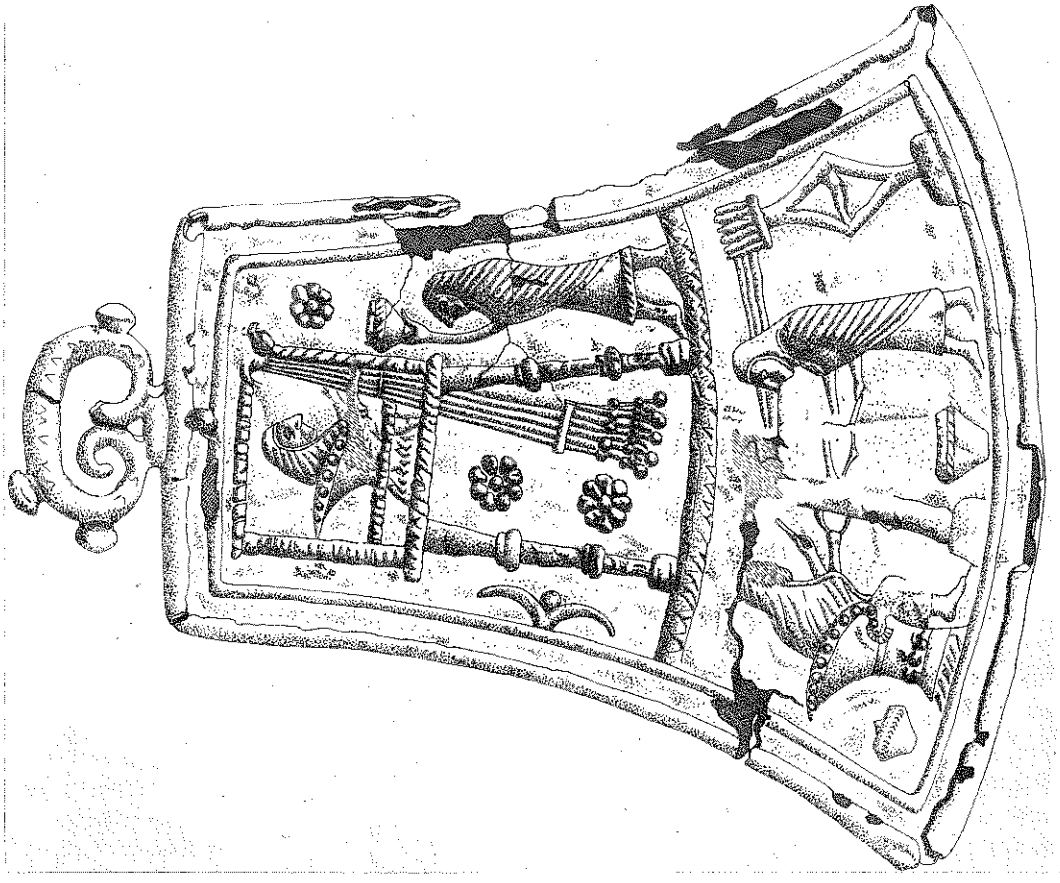
[44] Viceversa l'impulso, che portò più tardi, nel V secolo, alla introduzione della puntuazione sillabica, passò probabilmente attraverso gli Etruschi meridionali (penso orvietani), stabiliti in Romagna e ad Adria (COLONNA, in *St. Etr.* XLII, 1974, p. 19 segg.). Anche allora però Bologna non mancò di esercitare un'azione culturale su Este, come mostrano i cippi votivi a pilastrino sagomato della stipe Baratela, imitanti quelli ora scoperti nel santuario della ex villa Cassarini (G. GUALANDI, in *St. Etr.*, *cit.*, p. 46 segg., figg. 4-6).



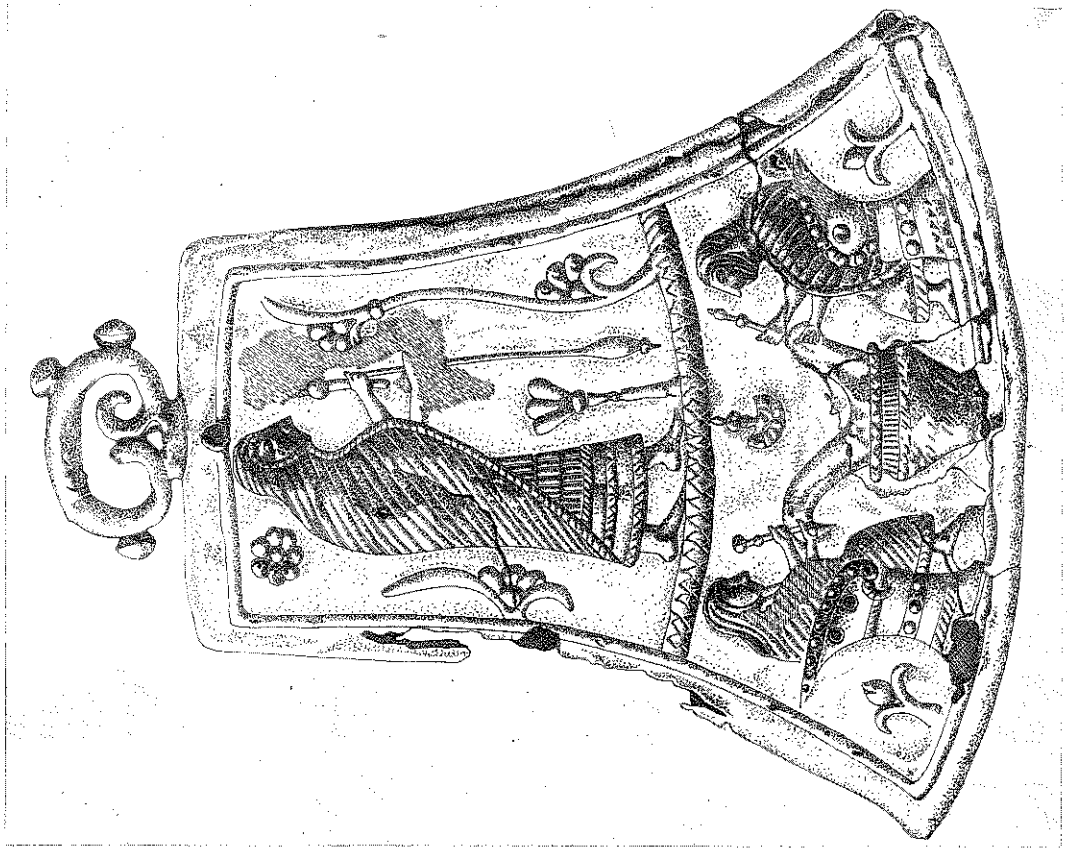
a

b

a) Coperchio di situla da Numana; *b*) coperchio di situla da Grandate.

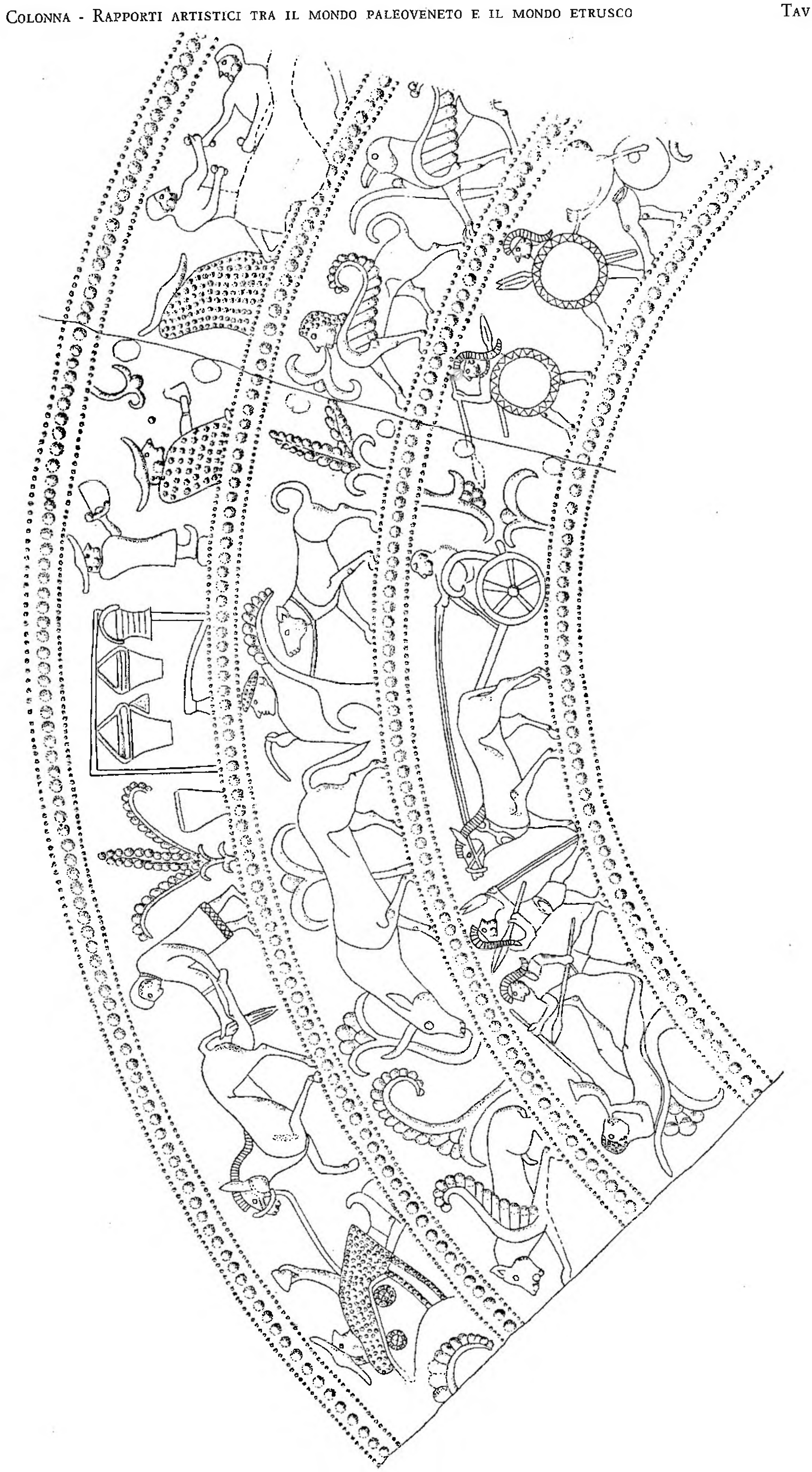


b

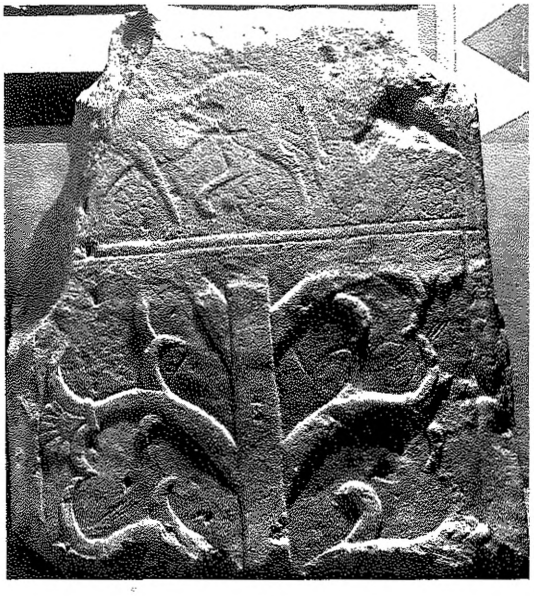


a

a-b) Tintinnabulo da Bologna, tomba degli Ori (da Mongi-Govi).



Parziale sviluppo della situla Benvenuti (da LUCKE-FREY).



a

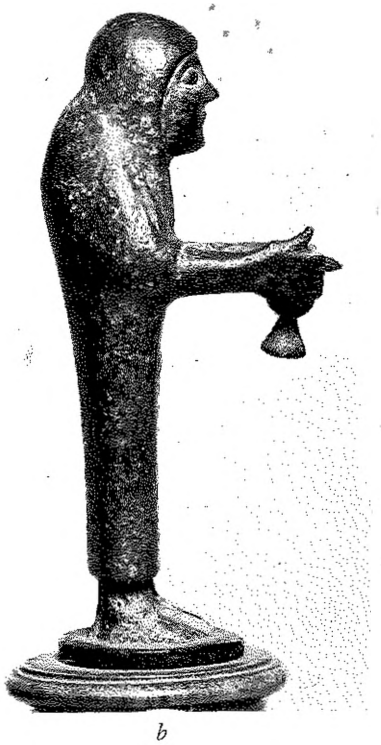
c

b

d

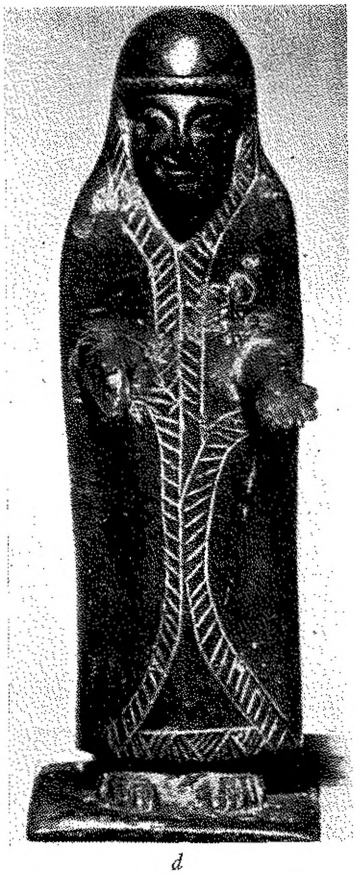
a) Stele di via Tofane (Bologna); *b*) trono della tomba Barberini di Praeneste; *c-d*) bronzetto del museo di Firenze, inv. 27.

a



b

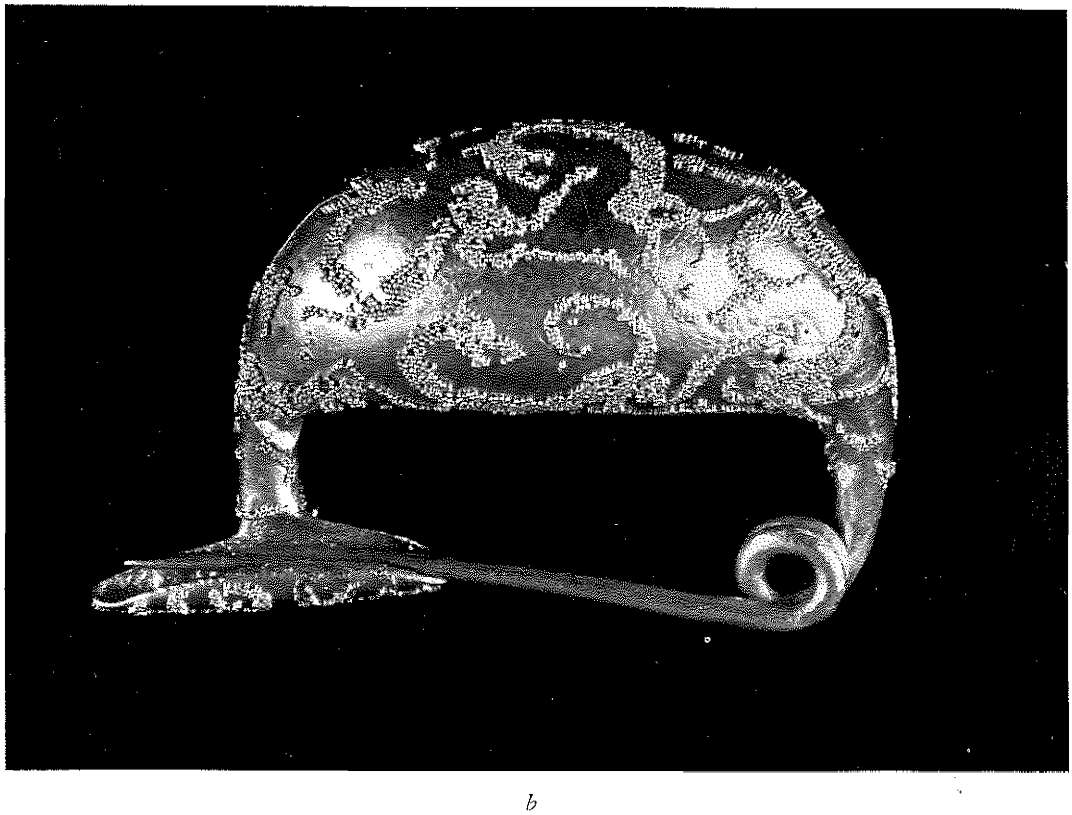
c



d

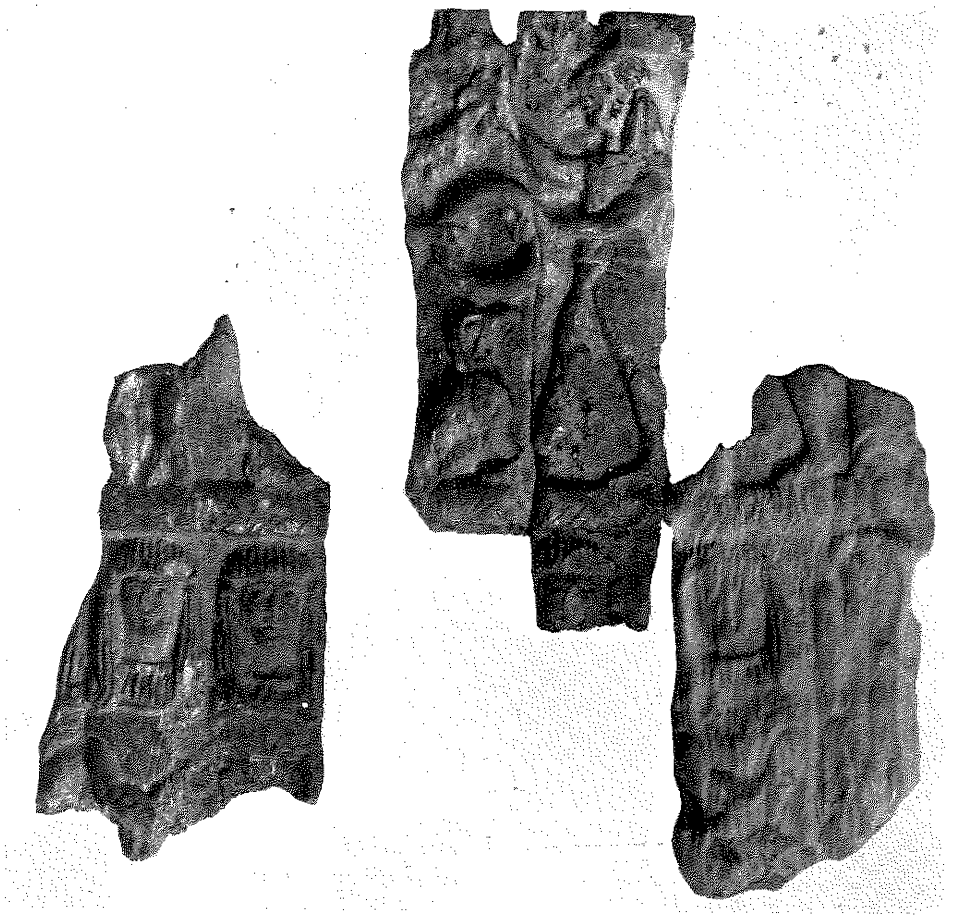
a-b) Bronzetto del Museo di Firenze, inv. 225; *c-d*) bronzetto da Montalcino a Leida (da BALTY).

a



b

a) Ori della tomba Aureli 11 di Bologna; *b*) fibula aurea dalla tomba degli Ori di Bologna.

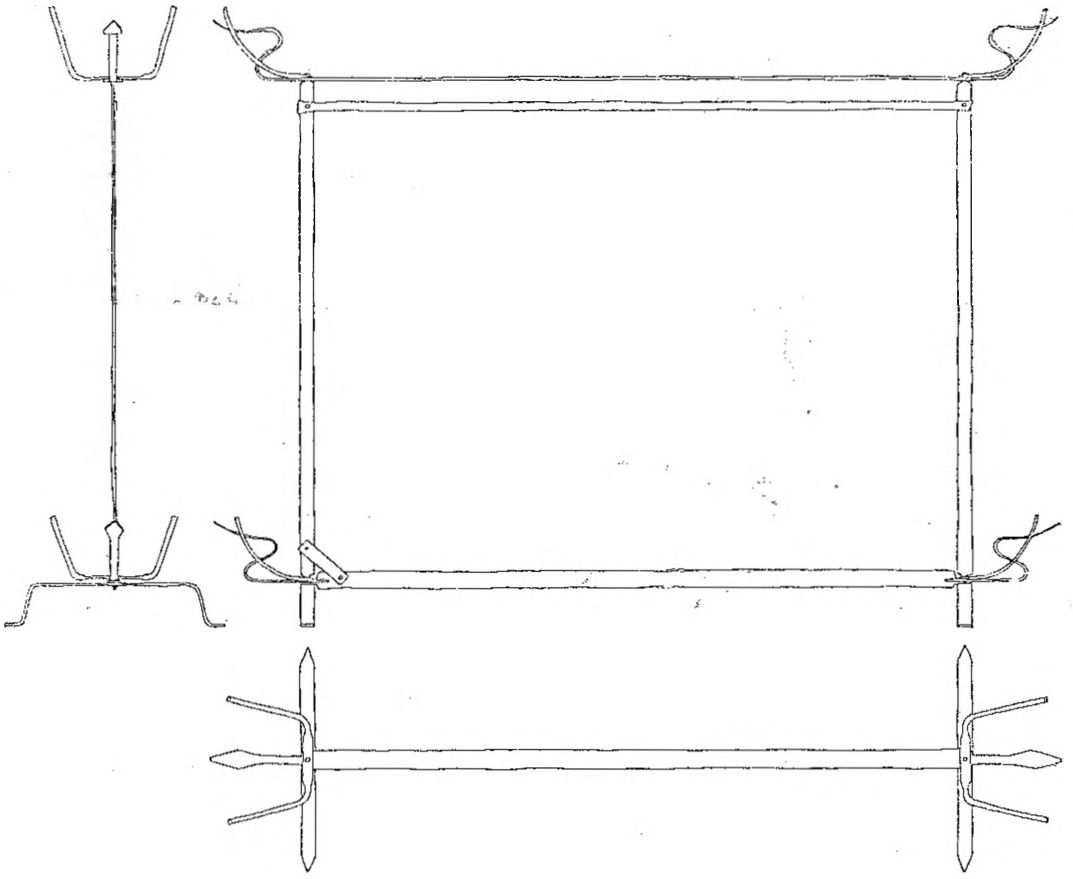


a

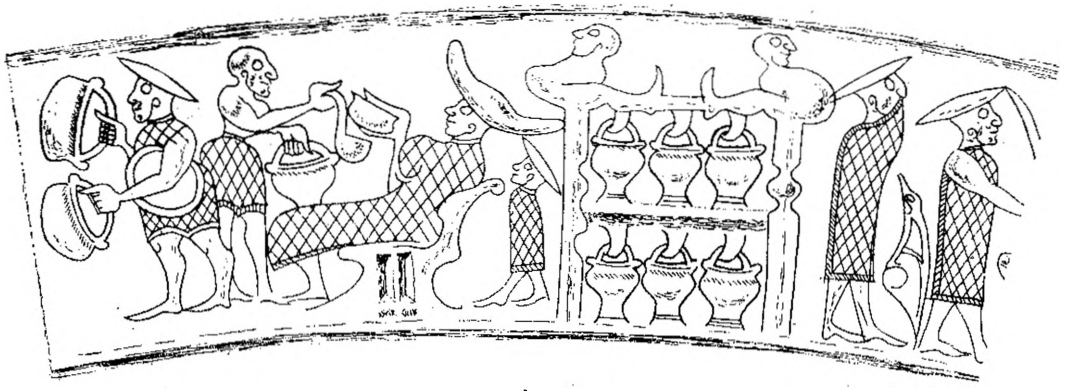
b

c

a) Avorio da Quinto Fiorentino (da CAPUTO); *b*) particolare del guerriero da Ravenna a Leida; *c*) avorio Arnoaldi.



a

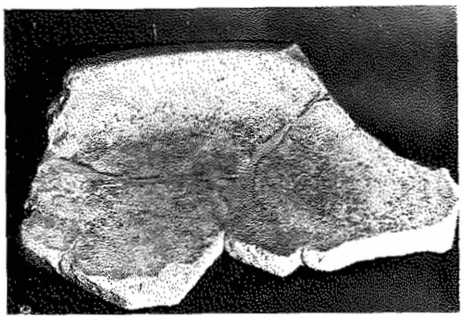


b

a) Mobile reggivasi da Vulci (da Bartoloni);
b) particolare della situla da Kuffarn (da Lucke-Frey).

a

b



c

d

Bologna: *a*) bacile di marmo con piede ad anello dal sepolcreto della Certosa;
Marzabotto: *b*) particolare della base con protomi di ariete agli spigoli;
c) bacile di marmo dall'abitato; *d*) bacile di marmo con omphalos esterno al fondo dal sepolcreto Arnoaldi.