

MARISA BONAMICI

L'EDICOLA DI PONTE ROTTO A VULCI

L'edicola di Ponte Rotto, conservata nel Museo Archeologico di Firenze, è, come complesso, un inedito, ma un inedito tutto speciale. Rinvenuta nel 1879, nel corso degli scavi condotti da Francesco Marcelliani per conto del principe Alessandro Torlonia nella necropoli di Ponte Rotto, essa entra assai presto nella letteratura archeologica, quando, nell'estate del 1880, Wilhelm Helbig, che già aveva visto i materiali subito dopo il loro rinvenimento, tornò ad esaminarli nella ricostruzione già approntata dallo scavatore, li interpretò come pertinenti ad un sacello di piccole dimensioni e ne diede una notizia nel *Bullettino dell'Istituto*, registrandone tra l'altro il sito del rinvenimento: «a pochi passi dalla sponda meridionale della Fiora ed immediatamente accanto al lato orientale della strada romana, dirimpetto al luogo dove si scorge l'impronta dell'antica porta di Vulci».¹ Egli non mancò infine di avanzare dubbi sulla ricostruzione dell'edicola, che del resto prevedeva, come apprendiamo dalla descrizione, una improbabile collocazione di quasi tutte le terrecotte sulla facciata, e di criticare severamente lo sconsiderato tentativo di restauro mediante il quale il Marcelliani, apponendo una testa non pertinente alla figura di Dioniso e integrando quella di Arianna con la testa relativa al suo sposo, cercava già di abbellire gli oggetti allo scopo di una migliore loro presentazione sul mercato delle antichità.

Ciò nonostante sul complesso si contavano, fino ad anni recenti, pochissimi interventi di un qualche rilievo. Dopo la pubblicazione ufficiale che ne diede il Milani nel 1898 nel suo *Museo Topografico dell'Etruria*, poche righe accompagnate da una foto d'insieme che ritrae il complesso nell'allora recente allestimento espositivo² (tav. VIII), e la ripresentazione in pratica nei medesimi

¹ W. HELBIG, *Scavi di Vulci*, in *BullInst* 1880, pp. 146-148.

² L.A. MILANI, *Museo Topografico dell'Etruria*, Firenze-Roma 1898, pp. 109-110. La sistemazione appare evidentemente condizionata dalla necessità che tutte le membrature della decorazione architettonica fossero rappresentate sulla facciata, o almeno anche sulla facciata, il che comportò la collocazione di alcune antefisse sull'architrave di base del frontone. Questa stessa esigenza dovette anche dettare la scelta, come modello per la ricostruzione, dell'urnetta dalla valle del Cecina (sulla quale cfr. da ultimo G. COLONNA, in *Rasenna*, Milano 1986, fig. 397). Su questo vedi anche A. ANDRÉN, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund-Leipzig 1939-1940, p. 218.

termini nella guida del Museo Archeologico di Firenze del 1912,³ possiamo ricordare soltanto, oltre ai manuali del Durm e del Ducati,⁴ un articolo, *Edicole funerarie etrusche*, pubblicato da A. Minto sugli *Studi Etruschi* del 1934⁵. In questo lavoro il direttore del Museo fiorentino illustrò il complesso nella nuova ricostruzione da lui approntata con metodo filologicamente più rigoroso (tav. IX a), in particolare rettificando l'inclinazione degli spioventi rispetto alla precedente sistemazione del Milani, e, sulla base di tombe a edicola da lui in quegli anni scavate a Populonia e a Vetulonia, avanzò una nuova proposta di interpretazione dell'edificio non più come tempietto, ma come edicola funeraria, nel senso, come egli stesso specifica, di «tomba di famiglia».

Segue, a distanza di cinque anni, la pubblicazione da parte di A. Andrén, che ripresentò la medesima illustrazione d'insieme già edita dal Minto condividendone anche la proposta ricostruttiva, secondo la quale lo sviluppo in larghezza della fronte risulta di circa otto metri, ma non l'interpretazione, dal momento che egli si esprime in termini di sacello, «shrine»⁶.

Dopo questa sorta di consacrazione del complesso nel corpus ufficiale delle terrecotte architettoniche etrusche, l'interesse degli studi continua a tacere, inaspettatamente, ancora per alcuni decenni, mentre nel frattempo, esaurita per il tragico evento dell'alluvione del 1966 la sua prima fase di vita museale, i materiali venivano rimossi dalla sala vulcente del Museo Topografico, sottoposti a restauro nel 1973 e quindi sistemati nei magazzini, nell'ala dove si conservano altri complessi di terrecotte architettoniche come quelli di Bolsena, di Talamone e di Luni.

È solo in questi ultimi anni e sulla scia di una rinnovata attenzione per la problematica dionisiaca in Etruria che il sacello di Ponte Rotto registra un certo ritorno di interesse, che si è limitato però per lo più alla ben nota lastra di rivestimento della testata del columen con la rappresentazione di Dioniso e Arianna. Dal bel lavoro di E. Richardson, dedicato alla storia di Arianna in Italia⁷, all'opera miscelanea *Gli Etruschi in Maremma*,⁸ alle voci *Fufluns*⁹ e *Ariatha*¹⁰ incluse nel recente volume del *Lexicon Iconographicum*, è stato tutto un susseguirsi di interventi, spesso corredati di nuove riprese fotografiche, tutti

³ L.A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1912, p. 265, tav. CVIII.

⁴ J. DURM, *Die Baustyle*, 2. *Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer*, Stuttgart 1905, pp. 79, 82, figg. 87, 90; P. DUCATI, *Storia dell'Arte Etrusca*, Firenze 1927, p. 479, tav. 226, fig. 552.

⁵ A. MINTO, *Edicole funerarie etrusche*, in *StEtr* VIII, 1934, p. 107 ss.

⁶ ANDRÉN, *op. cit.*, pp. 216-218, tav. 79, n. 275.

⁷ E. RICHARDSON, *The Story of Ariadne in Italy*, in *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P.H. von Blanckenhagen*, New York 1979, p. 194 s.

⁸ A.M. SGUBINI MORETTI, in *Gli Etruschi in Maremma*, Milano 1981, fig. 47; M. MARTELLI, *ibidem*, pp. 279-281, fig. 275.

⁹ M. CRISTOFANI, s.v. *Fufluns*, in *LIMC* III, Zürich-München 1986, pp. 536, n. 63, 539.

¹⁰ F. JURGETT, s.v. *Ariatha*, *ibidem*, pp. 1074, n. 31, 1076.

in qualche modo mirati sul problema iconografico-culturale e per questo forse poco attenti alla filologia del contesto nel quale la lastra deve di necessità inserirsi. È così che, a parte i contributi recentissimi, del rilievo sono state costantemente proposte cronologie intorno alla fine del III - inizio del II sec. a.C., che non solo si rivelano oggi troppo basse, ma la cui formulazione è stata a suo tempo assolutamente ingiustificata, o meglio, probabilmente dettata da quello che potremmo dire una sorta di «pregiudizio dionisiaco», in quanto più o meno implicitamente ancorate verso il basso alla fatidica data del *Senatus Consultum de Bacchanalibus* del 186 a.C.

Se della lastra frontonale sono state ripetutamente pubblicate illustrazioni totali e parziali, il resto delle terrecotte, ugualmente e accuratamente restaurate dal Centro di Restauro fiorentino, è rimasto fotograficamente inedito, intendo naturalmente dopo l'edizione globale datane da Andrén, e questo tanto più stupisce dal momento che nel 1985 al complesso in quanto tale sono state dedicate due trattazioni, le quali, pur di diverso carattere, appaiono ambedue intese a proporre un'interpretazione non più parziale, ma organica e globale del problema. Si tratta di una serie di quattro schede, una per ogni tipo di membratura del rivestimento architettonico, inserite dal M.J. Strazzulla nel catalogo della Mostra Centrale di Firenze del 1985 e di un paragrafo appositamente dedicato al tempietto da F.H. Pairault nel suo libro sull'arte e l'artigianato etrusco di età ellenistica¹¹. Di questi due importantissimi interventi non mi trattengo adesso nell'esposizione, perché essi costituiscono — e lo si vedrà nel prosieguo del discorso — per chi come me ripresenta oggi il problema due imprescindibili e costanti interlocutori.

Di fronte ad una situazione di questo tipo chi vi parla, a suo tempo incaricata di partecipare all'edizione del materiale vulcente del vecchio Museo Topografico, non presume certo di dire cose nuove, ma si assume il doveroso e non gratificante compito di raccogliere questi disiecta membra, da una parte facendo il punto sullo stato degli studi, dall'altra cercando, quanto meno, di ricomporre l'indispensabile unione tra discorso critico e immagine, infine presentando ove possibile, e in forma non sistematica, alcune notazioni che toccano principalmente le vicende antiquarie e della vita museale e solo in parte il problema interpretativo.

Il complesso che si conserva attualmente nel Museo di Firenze si compone di: quattordici antefisse a testa femminile con nimbo decorato a palmette e boccioli (*tav. III a, b*), due elementi quasi integri e sette frammenti di sima frontonale decorati con un bellissimo racemo sinuoso e continuo arricchito di foglie, bocci e grossi fiori a petali (*tav. IV b*), sei esemplari interi e dieci

¹¹ Rispettivamente: M.J. STRAZZULLA, in *Firenze 1985*, pp. 376, 381, n. 16.5; F.H. MASSA PAIRAULT, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, Rome 1985, pp. 136-138. Cenni al tempietto anche da parte di G. COLONNA, in *Arezzo 1985*, p. 116 e A.M. SGUBINI MORETTI, in *La tomba François di Vulci*, catalogo della Mostra, Roma 1987, p. 50.

frammenti di lastre di rivestimento, ornate con un motivo di palmette e fiori di loto sormontati da una serie di teste di medusa (*tav. IV a*). Inoltre un riscontro inventariale operato in previsione di questo convegno consente di inserire nel problema, in quanto inclusi nel medesimo lotto di acquisto, altri tre oggetti la cui pertinenza al piccolo edificio, se non è immediatamente evidente, non è tuttavia da escludersi a priori, e cioè un frammento di ghirlanda (*tav. VII a*), un frammento di lastra con parte di figura femminile (*tav. VII b*) e una testina femminile eseguita a stampo (*tav. VII c-d*)¹².

La breve pratica dell'acquisizione di questo gruppo di materiali alle collezioni fiorentine, avviata nel marzo 1889, fu perfezionata, previo consenso del competente Ministero, dal direttore L.A. Milani nel luglio-agosto dello stesso anno, per un prezzo di lire 400, con un certo Antonio Diaz De Palma, un signore di Orbetello il cui nome non evoca molto, per la verità, agli studiosi di antiquaria vulcente.¹³ Assai più chiara la vicenda risulta però quando si scopre che dietro questo oscuro interlocutore del Milani sta, in qualche modo, lo stesso Francesco Marcelliani, il quale, per una complicata storia di reciproci indebitamenti, aveva ceduto a Diaz De Palma, suo lontano parente, questo complesso di terrecotte frutto dei suoi scavi vulcenti di alcuni anni prima¹⁴. La

¹² Nell'inventario del Museo Archeologico di Firenze il complesso è registrato sotto i nn.: 73842 (antefisse, lastre di rivestimento, sima frontonale, lastra di rivestimento del columen); 73843 (testina femminile); 73844 (lastra con parte di figura femminile); 73845 (frammento di ghirlanda).

¹³ Sulla trattativa si conserva nell'Archivio della SAT una ricca documentazione, consistente nei carteggi che intercorsero tra il venditore Diaz De Palma e il soprintendente Milani, tra il Milani e il Ministero e, alcuni anni dopo l'acquisto, tra il Milani e il Marcelliani. Di particolare interesse risulta la lettera datata 18 luglio 1889 (Archivio SAT, 1889, pos. A/12, prot. 86) che il Milani inviò al Ministero allo scopo di ottenere l'assenso per la conclusione della pratica e nella quale riassume per l'occasione le fasi salienti della vicenda. Apprendiamo così che l'affare aveva avuto inizio nel marzo del medesimo anno, quando il Milani aveva effettuato una visita ad Orbetello presso il Diaz De Palma per prendere visione dei materiali, ma, avendo constatato che le terrecotte erano «tutte quante rimpasticciate per il restauro dell'edicola eseguito dal Marcelliani», aveva ritenuto necessaria la loro spedizione a Firenze per poterle esaminare con maggiore agio. Adesso, accertata la loro pertinenza ad un «sacello etrusco campestre», di cui peraltro il «ristauro architettonico... lascia molti dubbi quando si volesse intraprendere seriamente», ma che appare interessante per la rappresentazione della coppia Atunis-Turan e per la datazione al III sec. a.C. dovuta al confronto con l'Apollo di Falerii, il Milani ritiene comunque degno il complesso di essere acquisito alle collezioni fiorentine, in vista del costituendo Museo Topografico dell'Etruria. Da una lettera di sollecito inviata al Milani, sappiamo comunque che in data 13 agosto il Diaz De Palma non aveva ancora ricevuto in pagamento la somma pattuita di lire 400 (Lettera di A. Diaz De Palma al Milani del 13 agosto 1889. Archivio SAT, 1889, pos. F/12, prot. 100).

¹⁴ La questione, alquanto squalida, è esposta in tutti i dettagli in una lunga lettera, che F. Marcelliani scrisse al Milani proponendo, come di consueto, l'acquisto di monumenti da lui scavati a Vulci. Per giustificare le sue ripetute richieste circa il prezzo di vendita dell'edicola, il Marcelliani, costretto a rivelare l'oscura vicenda, scrive: «Io le domandava quanto fu pagata l'Edicola al Diaz: ed ecco il perché. Antonio Diaz De Palma, cugino della defonta mia moglie, di

vicenda dell'acquisto delle terrecotte di Ponte Rotto rientra dunque a pieno titolo in quel capitolo, intensissimo, dei rapporti che legano sul finire degli anni '80 e negli anni '90 dell'Ottocento il direttore del Museo Archeologico Fiorentino a Francesco Marcelliani,¹⁵ scavatore-mercante venale e disordinato, la cui personalità appare del tutto priva di quell'afflato romantico e di quella tensione intellettuale che rendono degne di interesse e spesso di simpatia certe figure di pionieri degli scavi vulcenti come i Campanari e, per certi versi, lo stesso principe Luciano Bonaparte.¹⁶

In realtà l'impressione, molto forte, che si ricava dalla lettura dei carteggi che intercorsero tra i due è che tra gli interessi puramente commerciali dell'uno e la politica frenetica di acquisizioni dell'altro, finalizzata al disegno di un museo totalizzante panetrusco, si sia creata per forza di cose una perfetta

Orbetello, aveva in Canino un figlio (Francesco) che era medico condotto in quel paese. Prima fu medico condotto a Bomarzo antica Polimartium, ove lasciò dei debiti (Ciò sia per la S.V. un segreto). Venuto in Canino mi confidò le sue cose, come parente e l'impegni mensili di cambiali che aveva, pregandomi a fargli trovare denaro colla mia firma. Ciò feci più volte in solidum e con la Banca e con particolari. Seguitando così questo gioco, sempre di nascosto del padre Antonio Diaz, si facevano altre cambiali per altri debiti che aveva in Siena, anche del suo suocero, e tante volte si prendevano da una Banca, per estinguere l'impegno dell'altra. Io scavava allora per mio conto, e qualche volta per non affogare gli oggetti etruschi che trovava onde pagare gli uomini del lavoro scavi mi è occorso di prendere, sull'ultime cambiali, qualche cosa insieme con esso, dimmodochè restammo a pagare alla Banca Cooperativa Lire 500 di cui 30 [sic] il Dr. Diaz e 200 io. Per non farla lunga, venne a sapersi la cosa dal suo padre, il quale si portò in Canino con risentimento verso il figlio, che si salvò coprendosi con me. Io sul momento non poteva pagare, e sapendo il Diaz suo padre che aveva in Corneto-Tarquinia l'edicola ed una cassa di suppellettili vulcenti che depositai presso Antonio Scappini onde aver più facilità di vendita, mi fece fare un appunto, dichiarando che io cedeva al Diaz tutte quelle cose qual sicurezza del credito e che vendendo doveva essere inteso come proprietario. Venne il giorno che io pagai le 200 lire al figlio Diaz col quale aveva la cambiale insieme e perciò fu pareggiato; e tal somma come dalle ricevute di saldo, la feci pagare al Dr. Diaz dal Ministro del Principe Torlonia sul mio stipendio di 200 lire al mese e cioè 100 per volta. Estinto il debito ricercai i miei oggetti, dietro richiesta di Helbig, ed il Diaz rispose che era robbaccia che nulla costava, e poi che non sapeva cosa aveva fatto suo padre di tutto ciò. Io partii per Roma e il Barnabei mi disse di aver visto l'edicola mia, che già conosceva, a Firenze e che era assai bella. Ho voluto dire tutto questo per quanto sarò per dire più sotto, di cui prego segretezza per ora». (Archivio SAT, 1893, pos. A/4, prot. 254/119).

¹⁵ Sulla personalità di F. Marcelliani e sulla prassi che egli adottò nelle operazioni di scavo manca tuttora uno studio specifico, tanto che di particolare valore appaiono le numerose lettere, alcune delle quali accompagnate da relazioni sui rinvenimenti, che di lui si conservano nell'Archivio della SAT, dalle quali emerge comunque una figura culturalmente alquanto modesta. Notizie sulla sua intensa attività, cui si devono monumenti vulcenti di grande prestigio, in F. MESSERSCHMIDT, *Nekropolen von Vulci*, Berlin 1930, p. 10, con il rimando ai resoconti di W. HELBIG sul *BullInst* degli anni 1880-1884; cfr. anche A. HUS, *Vulci étrusque et étrusco-romaine*, Paris 1971, pp. 178-179.

¹⁶ Sulla famiglia Campanari cfr. G. COLONNA, *Archeologia dell'età romantica in Etruria: i Campanari di Toscanella e la tomba dei Vipinana*, in *StEtr* XLVI, 1978, p. 81 ss.; su Luciano Bonaparte, M. BONAMICI, *Sui primi scavi di Luciano Bonaparte a Vulci*, in *Prospettiva* 21, 1980, p. 6 ss.

intesa.¹⁷ E se contrasto tra i due personaggi ci fu, questo verte in genere su questioni di natura economica, le uniche che vedevano i due schierati, per ovvie ragioni, su posizioni contrapposte.¹⁸ Stupisce infatti che il Milani, pur richiedendo tramite il Diaz De Palma la descrizione originale del complesso redatta dallo scavatore, descrizione che gli fu mandata in copia e che si conserva nell'archivio della Soprintendenza Archeologica di Firenze, sia sia contentato di apprendere che «l'edicola o sacello rinvenuto nella via consolare che parte da Vulcia... e va a Gravisca presso Montalto, consiste in: un quadro di terracotta... [segue la lista dei pezzi]. È un monumento grazioso che restaurato sarà magnifico; nello stato attuale fu offerta dall'antiquario Iandolo una somma di L. 3000».¹⁹ Si tratta in pratica di una indicazione topografica più generica di quella già pubblicata da Helbig nel *Bullettino dell'Istituto*, ed è curioso che il Milani non abbia insistito presso lo scavatore per saperne di più. Qualcosa di più si apprende, invece, da una relazione che il Marcellini inviò al Milani in allegato ad una lettera dell'aprile 1893, relativa al rinvenimento di due tombe romane (*tav. II a*), che si intitola: «Tombe Romane trovate nella piana di Ponterotto a sinistra della Via Consolare e della Fiora in prossimità del Ponte vicino al tempietto o Edicola che vi trovai e che ora sta al Museo di Firenze».²⁰

Si ha conferma così che il piccolo edificio era inserito nel contesto della necropoli e che si trovava in un sito nel quale le sepolture erano state praticate da epoca arcaica fino ad età romana. Un contributo determinante al problema, non secondario, dell'ubicazione del monumento, è stato recato infine dall'importante lavoro di topografia vulcente di B. Massabò²¹ (*tav. I*), il quale, raccogliendo una tradizione conservatasi localmente, è stato in grado di collega-

¹⁷ Sul clima culturale fiorentino di questi anni e sulla concezione museale del Milani cfr. P. BOCCI PACINI, in *Luigi Adriano Milani. «Origini e sviluppo del complesso museale archeologico di Firenze»*, in *StMatAN*, n.s.V, 1982, p. 43 ss.

¹⁸ Una controversia di questo tipo insorse anche a proposito dell'edicola di Ponte Rotto, quando il Milani, dopo aver ricevuto in visione le terrecotte ed avere così constatato lo stato di frammentarietà dei pezzi e l'incertezza della loro ricostruzione, propose al Diaz De Palma di abbassare il prezzo di vendita dalle 400 lire pattuite in un primo momento a 100 lire (Lettera di L.A. Milani ad A. Diaz De Palma del 7 maggio 1889. Archivio SAT, 1889, pos. A/12, prot. G 48) e suscitò con questo una violenta protesta da parte del suo interlocutore (Lettera di A. Diaz De Palma a L.A. Milani del 10 maggio 1889. Archivio SAT, 1889, pos. A/12, prot. 46/27).

¹⁹ Per la richiesta della relazione cfr. la lettera del Milani al Diaz De Palma cit. alla nota prec. («In ogni caso la prego di mandarmi la descrizione dell'edicola fatta dal Marcelliani affinché io possa confrontarla con i pezzi ricevuti»). La copia della relazione è inserita nella lettera del Diaz De Palma al Milani cit. alla nota precedente.

²⁰ Lettera di F. Marcellini e L.A. Milani del 5 aprile 1893. Archivio SAT, 1893, pos. A/4, prot. 322/1/2. Le due tombe sono descritte da W. HELBIG, in *BullInst* 1883, pp. 46-48.

²¹ B. MASSABÒ, *Vulci e il suo territorio in età etrusca e romana*, in *L'Universo* LIX, 1979, p. 500, fig. 16. Per la localizzazione del sacello cfr. anche la pianta a p. 143, qui riprodotta alla *tav. I*.

re la vecchia notizia del rinvenimento con un rudere che si conserva tuttora e sopra al quale purtroppo si è impostata una costruzione moderna adibita a stalla (tav. II b). Dunque, e la cosa è rilevante per il problema dell'interpretazione, si deve pensare che il sacello di Ponte Rotto è stato originariamente edificato nel contesto della necropoli, secondo un costume che è documentato a Vulci anche nei sepolcreti della Polledrara e di Ponte Sodo, nei quali sono stati pure identificati i resti di edifici templari.²²

Ma veniamo adesso ad una breve presentazione dei materiali, sui quali disponiamo, dopo i numerosi interventi prima citati, di una classificazione in linea di massima completa ed esauriente, di cui riassumerò per la chiarezza del discorso i punti salienti, aggiungendo per parte mia solo pochissime notazioni.

Le antefisse²³ — tutte a testa femminile diademata entro nimbo circolare decorato con una catena di palmette e boccioli e con margine dentellato — sono, nell'ambito del complesso, la parte di fattura decisamente meno pregevole, derivate come sono da matrici stanche, e perciò di non facile lettura nei loro caratteri tipologici e stilistici (tav. III). Nell'ovale del volto esse sembrano perpetuare, come si è più volte notato,²⁴ un tipo di derivazione ancora tardo-classica, ma gli occhi infossati e, in un esemplare (tav. III a), la bocca piccola semiaperta sembrano indicare una cronologia maggiormente evoluta. Come si evince dai caratteri tipologici (berretto frigio, diadema di foglie, collana a globetti), queste antefisse parrebbero avere un precedente, sia pure non diretto, in un esemplare dal Belvedere di Orvieto, certamente di fattura più raffinata, pertinente alla fase più recente della vita del santuario.²⁵ Un qualche confronto infine si può istituire anche con un esemplare da Vulci nel Museo Gregoriano, anch'esso di qualità molto migliore.²⁶

Per quanto riguarda le lastre di rivestimento della trabeazione²⁷ — decorate con due fregi sovrapposti dei quali l'inferiore costituito da palmette e fiori di

²² IDEM, *ibidem* p. 393; IDEM, *Contributo alla conoscenza topografica di Vulci: le aree sacre di Fontanile di Legnisina e Polledrara*, in BA, s. VI, 29, 1985, p. 20 ss.; IDEM, in BA, s. VI, 48, 1988, p. 40.

²³ Misure in cm.: alt. 21, largh. 20,5/21,5, largh. base 10. L'argilla varia dal colore rossastro al nocciola chiaro, sempre comunque granulosa e contenente abbondante quantità di augite, coperta di una spessa ingubbiatura color crema. Il colore è distribuito nel modo seguente: volto rosa, capelli e bocca rosso scuro, diadema giallo, nimbo a fondo nero e, al di sotto della catena di archetti, rosso, palmette bianco-rosa, fiori di loto gialli, archetti azzurri.

²⁴ STRAZZULLA, in *Firenze 1985*, p. 381, con descrizione inesatta; MASSA PAIRAULT, *Recherches*, cit., p. 137.

²⁵ ANDRÉN, *op. cit.*, pp. 169, 181, tav. 69, n. 226.

²⁶ IDEM, p. 216, tav. 79, n. 274.

²⁷ Misure in cm.: alt. 21, lungh. 31. Argilla come a nota 23. Distribuzione del colore: strigili alternatamente bruni e rossi; toro a segmenti obliqui rossi; meduse con volto rosa, capelli rosso scuro e ali azzurre su fondo rosso; fiori di loto con petali azzurri, gialli e rossi; palmette a petali rossi su campo grigio-azzurro.

loto penduli e il superiore da testine femminili alate alternate a coppie di viticci affrontati (tav. IV a) —, mentre da una parte si deve notare che lo schema compositivo ricorre su lastre datate ancora al IV-III sec.,²⁸ occorre rimarcare ancora una volta che due frammenti di esemplari di questo tipo, derivati dal medesimo stampo, sono stati rinvenuti a Cosa, e il confronto non sfuggì certo all'editore.²⁹ Poiché i due frammenti, l'uno proveniente dalle adiacenze del tempio D e l'altro reimpiegato nella parete della cisterna del Capitolium, non risultano pertinenti a nessuno dei grandi templi dell'acropoli, ma sono stati giustamente attribuiti ad un edificio anteriore, probabilmente un piccolo auguraculum eretto all'epoca della fondazione della colonia, il dato viene a costituire un punto di riferimento prezioso per la cronologia del sacello di Ponte Rotto, come hanno del resto messo in luce sia la Strazzulla che la Pairault.³⁰ Nello stesso tempo il ricorrere a Vulci e a Cosa di terrecotte derivate dalla medesima matrice fornisce un indizio concreto circa l'impiego di maestranze locali nel momento cruciale che portò alla fondazione delle più antiche colonie romane in territorio etrusco.³¹

Venendo adesso alla sima,³² ornata con un bellissimo racemo vegetale continuo, tecnicamente di buona fattura e impreziosita da una ricca policromia (tav. IV b), poco è da aggiungere alla esauriente classificazione proposta recentemente dalla Pairault, che ha messo giustamente in luce l'ascendenza tardo-classica del motivo e la possibilità di una sua datazione ancora nel III sec.,³³ nonostante che esso incontri poi notevole fortuna nel II sec., come ad Arezzo (S. Croce, Castelsecco e Catona),³⁴ e a Sovana,³⁵ per non parlare della lastra dello Scasato, la cui datazione in quanto complesso è oggetto, come è noto, di discussione.³⁶ Per parte mia, a sostegno della cronologia alta sostenuta dalla Pairault desidero ricordare in primo luogo che motivi floreali di questo tipo compaiono nella decorazione della tomba Ildebranda di Sovana, per la quale si

²⁸ ANDRÉN, *op. cit.*, pp. 59-60, tav. 19, n. 63, da Cere, p. 207, tav. 77, n. 263, da Bolsena.

²⁹ L. RICHARDSON JR., in *Cosa II. The Temples of the Arx*, in *MAAR* XXVI, 1960, pp. 284-287, tav. L, 2. Per l'auguraculum cfr. F.E. BROWN, *ibidem*, pp. 9-14.

³⁰ Cfr. i lavori citt. alla nota 11.

³¹ Sul problema cfr. M.J. STRAZZULLA, *Le terrecotte architettoniche nell'Italia centrale*, in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche*, Firenze 1977, p. 44.

³² Misure in cm.: alt. 23,5, lung. 40. Argilla come a nota 23. Distribuzione della policromia: toro di base con motivo di ovuli in rosso; fascia a fondo nero; racemo sinuoso e relative foglie azzurro chiaro; grosse margherite a petali rossi e bottone giallo, fiore campanulato giallo con pistillo rosso.

³³ MASSA PAIRAULT, *Recherches*, cit., pp. 137-138.

³⁴ Per Arezzo cfr. ANDRÉN, *op. cit.*, p. 278, tav. 92, n. 336 (S. Croce); G. MAETZKE, *Il santuario etrusco italico di Castelsecco (Arezzo)*, in *RendPontAcc* LV-LVI, 1982-1984, p. 48 ss, fig. 18; L. PERNIER, in *NS* 1920, p. 195, fig. 11 (Catona).

³⁵ ANDRÉN, *op. cit.*, p. 226, tav. 81, n. 283.

³⁶ ANDRÉN, *op. cit.*, p. 142, tav. 54, n. 174. Sul problema della datazione dello Scasato cfr. STRAZZULLA, *Le terrecotte*, cit., pp. 44-45.

sono avanzate da più parti proposte di datazione al III sec.;³⁷ in secondo luogo che anche per questo tipo di terracotta si dispone del dato cronologico di Cosa, dal momento che il racemo sinuoso compare su una antefissa pertinente al medesimo complesso della lastra con palmette e meduse di cui si è detto prima.³⁸ Infine aggiungo come ultima osservazione che la provenienza, anche se da contesto non datato, di lastre di questo tipo da Todi³⁹ può contribuire ad individuare nell'area tiberina il luogo di elaborazione del motivo, in linea con quanto ha già sostenuto la Pairault nel suo lavoro sul cratere 89 del Museo di Volterra.⁴⁰

Da ultimo, la lastra di rivestimento del columen:⁴¹ essa rappresenta Dioniso e Arianna che siedono in posizione simmetrica ai due lati di un'ara modanata, ornata con una ghirlanda pendente, davanti alla quale, a giudicare dall'impronta, doveva essere posto un cratere di cui si conserva parte del piede (*tav. V*). Dioniso regge nella mano destra il tirso e poggia l'avambraccio sinistro su una sorta di sostegno o bracciolo che si intravede e che ha fatto parlare i primi esegeti di «bisellio»; Arianna tiene nella sinistra il corno potorio e stende la destra sulla spalla del suo sposo. Di particolare interesse è la trattazione della testa di Dioniso, la quale appare realizzata in due parti: la valva facciale che potrebbe anche essere stata modellata a stampo, e la nuca plasmata alquanto trascuratamente a mano, con grande foro sfiatatoio (*tav. VI a*). Il volto, dall'espressione fortemente patetica e dal modellato alquanto sommario, appare improntato ai canoni inaugurati dal ritratto giovanile d'Alessandro, (*tav. VI b*) del tipo rappresentato dalla copia di Dresda,⁴² canoni che non rimangono senza riflessi, come ha indicato Hafner, nella produzione di teste votive dell'Etruria meridionale,⁴³ che si riscontrano anche in alcuni bronzetti sempre dall'Etruria

³⁷ Per il motivo cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Sovana*, Firenze 1929, p. 76 ss., fig. 27, F. Per la datazione alta cfr. M. TORELLI, in R. BIANCHI BANDINELLI - M. TORELLI, *Etruria*, Roma, Torino 1976, n. 172; A. MAGGIANI, in *Gli Etruschi in Maremma*, cit., p. 90; G. COLONNA, in *Rasenna*, cit., pp. 525-526.

³⁸ L. RICHARDSON JR., *op. cit.*, p. 285 s., *tav. L, 1*.

³⁹ M.T. FALCONI AMORELLI, *Todi preromana. Catalogo dei materiali conservati nel Museo Comunale di Todi*, Perugia 1977, p. 10, *tav. VI, a,b,c*.

⁴⁰ F.H. PAIRAULT MASSA, *Réflexions sur un cratère du Musée de Volterra*, in *RA* 1980, p. 63 ss.

⁴¹ Misure in cm.: alt. totale placca 53; largh. totale 54,5; largh. battente esterno 3 a destra, 3,5 a sinistra 1,2 in basso; oggetto cornice 1 sui lati, 2 in basso; largh cornice 2,5 a destra, 2 a sinistra, 3 in basso. Argilla rossa con inclusi di augite e ingubbiatura color crema. Lacunosa sulla punta e nell'angolo in basso a sinistra, scheggiata; mancano: le mani e parte del corpo di Dioniso, la corona di foglie di cui rimane traccia, la testa di Arianna, parte della cornice, parte della ghirlanda e quasi interamente il cratere addossato all'ara. Si conservano scarse tracce di rosso sul volto e sul pannello di Dioniso.

⁴² M. BIEBER, *Alexander the Great*, Chicago 1964, p. 27, *tav. VII, fig. 12*.

⁴³ G. HAFNER, *Männer- und Jünglingsbilder aus Terrakotta im Museo Gregoriano Etrusco*, in *RM* 73-74, 1966-1967, p. 44 ss.

meridionale, come ad es. quello con dedica di *vel matunas*,⁴⁴ e di cui si coglie infine l'impronta nella produzione più antica e colta delle urne volterrane di terracotta, come l'esemplare inv. n. 527 del Museo Guarnacci, datato nelle recenti seriazioni verso la metà del III sec.⁴⁵ Quanto alla figura di Arianna, il cui busto sembra essere stato intenzionalmente assottigliato per considerazioni relative alla compensazione ottica, c'è da notare come lo schema della figura risulti straordinariamente simile a quello di una Andromeda pertinente ad un rilievo frontonale, di dimensioni maggiori e di cronologia più antica, proveniente da Civita Castellana e purtroppo privo di contesto.⁴⁶ Ciò che può costituire comunque un dato interessante relativamente ai rapporti di bottega.

Rimangono adesso da considerare, per completezza, i tre pezzi inediti che furono acquistati dal Milani nel medesimo lotto delle terrecotte appena esaminate e la cui pertinenza al piccolo edificio non è quindi impossibile, anche se non certa: un piccolo frammento di ghirlanda (*tav. VII a*), un frammento di lastra che conserva parte del bacino e delle gambe di una figura femminile panneggiata in violento movimento con la veste che si apre sulla gamba destra, di modulo leggermente minore rispetto alle figure della lastra del columen (*tav. VII b*), una testina femminile (*tav. VII c-d*).⁴⁷

Per quanto riguarda il frammento di lastra si può pensare, in via di pura ipotesi, che il rilievo rappresenti una figura di menade e che potesse far parte di una ulteriore lastra di rivestimento del medesimo edificio, pertinente o all'altra testata del columen, oppure ad uno dei mutuli.

Maggiormente problematica appare la classificazione della testina femminile, modellata probabilmente a stampo, in atteggiamento di forte torsione, che risulta di modulo leggermente maggiore della figura del Dioniso e, stilisticamente, quanto mai diversa. In ambito vulcente questo volto, dal modellato morbido, pieno e quasi atono, dagli occhi piccoli trattati molto sobriamente che ne costituiscono per così dire la cifra stilistica, e ne manifestano la dipendenza ancora da prototipi del IV sec., trova confronti assai puntuali in una serie di sculture in nenfro, come l'elemento architettonico pubblicato dal Ferraguti, ma soprattutto il capitello della tomba Campanari a Firenze e quello analogo di Villa Giulia.⁴⁸ Ed è proprio la suggestione di questi ultimi confronti, unitamen-

⁴⁴ J.M. CODY, in *Wealth of the Ancient World*, Forth Worth 1983, pp. 113-114, n. 36.

⁴⁵ G. CATENI, in *Volterra 1985*, p. 96 ss., n. 89.

⁴⁶ ANDRÉN, *op. cit.*, p. 147 s., *tav. 56*, n. 184. Sulla terracotta vedi adesso la comunicazione di M. Cristofani in questo stesso convegno.

⁴⁷ Framm. di ghirlanda: alt. cons. 11, largh. 3; argilla rossastra, dura, con inclusi litici e di augite; non pertinente all'ara della placca frontonale con la coppia dionisiaca. Framm. di lastra con fig. femminile: alt. cons. 13; argilla come sopra con ingubbiatura beige e tracce di rosso sul pannello. Testina femminile: alt. 12, argilla come sopra, senza tracce di policromia. Internamente cava, conserva la superficie, tagliata regolarmente, di attacco su un piano.

⁴⁸ Per elemento architettonico cfr. U. FERRAGUTI, in *StEtr* X, 1936, p. 56 s., *tav. XVII*; per

te al taglio molto peculiare che conferisce alla scultura un andamento fortemente obliquo, aggettante dalla base del collo alla fronte (*tav. VII d*), che potrebbe indurre a ritenere la testa come pertinente ad un capitello composito del tipo ad es. di quello famoso di Chiusi, peraltro stilisticamente diversissimo.⁴⁹ Il che non esclude, naturalmente, una possibile pertinenza della testa ad una lastra di rivestimento o anche ad un'antefissa.

Fin qui la classificazione delle terrecotte, dalla quale, in sostanza, risulta pienamente accettabile la cronologia proposta dalla Strazzulla, situata approssimativamente intorno alla metà del III sec., o poco dopo, per l'aggancio alla data di fondazione della colonia di Cosa.

A questo punto non si può sottacere il problema del valore ideologico della sua rappresentazione principale, la coppia dionisiaca che, lungi dall'essere isolata, costituisce a Vulci e altrove uno dei numerosi documenti di un costume profondamente radicato, le cui testimonianze si dispongono su una linea cronologica continua dalle dediche a Fufluns Paxie⁵⁰ e dallo specchio di Arianna-Esia, probabilmente ceretano,⁵¹ databili nel V sec., ai frontoncini di sarcofago databili ancora nel IV e dei quali ribadisco la cronologia alta e l'interpretazione delle due figure come Dioniso e Arianna,⁵² al timpano di tomba a edicola da Cavalupo degli ultimi decenni del III,⁵³ con l'analogo esemplare da Tarquinia,⁵⁴ al modellino votivo di tempietto della stipe di Porta Nord, databile verso la fine del II sec.,⁵⁵ passando attraverso l'affermarsi, per tramite di una probabile mediazione campana, di nuove pratiche culturali di tipo iniziatico e misterico.

il capitello Campanari cfr. MESSERSCHMIDT, *op. cit.*, p. 60 ss., figg. 53-55; per il capitello di Villa Giulia v. G. PROIETTI, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 1980, p. 66, fig. 71.

⁴⁹ R. BIANCHI BANDINELLI, *Clusium*, in *MonAntLinc* XXX, 1925, col. 237, fig. 2.

⁵⁰ M. CRISTOFANI - M. MARTELLI, *Fufluns Paxies. Sugli aspetti del culto di Bacco in Etruria*, in *StEtr* XLVI, 1978, p. 119 ss.; G. COLONNA, in *Archeologia Laziale* IV, *QuadAEI* 5, 1981, p. 230, nota 12. Cfr. inoltre P. FORTINI, in *REE* LI-1983, 1985, p. 228 s., n. 32, da ricerche di superficie nell'area della Porta Ovest.

⁵¹ G. COLONNA, *Note di mitologia e di lessico etrusco*, in *StEtr* LI-1983, 1985, p. 153 ss.

⁵² M. BONAMICI, in *Prospettiva* 21, 1980, pp. 18-19, figg. 10-13. Con diversa datazione ed interpretazione cfr. P. ZANCANI MONTUORO, *Il fero di Cosa in ex-voto a Vulci?*, in *RIASA*, s. III, II, 1979, p. 27 ss., figg. 24-26 (Dioniso-Afrodite). Quest'ultima interpretazione, desunta da quella proposta per il frontone di S. Abbondio a Pompei (cfr. *infra*, nota 57) è condivisa da M. MARTELLI, in *Gli Etruschi in Maremma*, cit., p. 274, da M. CRISTOFANI, *op. cit.* a nota 9, p. 539. A favore dell'interpretazione Dioniso-Arianna cfr. COLONNA, *art. cit.* a nota precedente, p. 155, nota 65 e JURGEIT, *op. cit.*, p. 1076.

⁵³ U. FERRAGUTI, in *StEtr* X, 1936, p. 57 ss., tavv. XVIII-XIX; v. anche ZANCANI MONTUORO, *art. cit.*, p. 24 ss., fig. 22.

⁵⁴ J.P. OLESON, *The Sources of Innovation in Later Etruscan Tomb Design (ca. 350-100 B.C.)*, Roma 1982, p. 59, *tav. XLI*, fig. 78.

⁵⁵ S. PAGLIERI, *Una stipe votiva vulcente*, in *RIASA* XVIII, 1960, p. 92 ss., fig. 38; ZANCANI MONTUORO, *art. cit.*, p. 26 s., fig. 23.

Il problema è assai complicato, e non è possibile nè riassumerlo, nè discuterlo specificamente in questa sede.⁵⁶ Personalmente, pur non sottovalutando e non escludendo la portata, a Vulci come altrove, dell'avvento dei nuovi culti dionisiaci, avvento di cui può essere testimonianza il frontoncino stesso di Cavalupo con la sua dipendenza dal prototipo pompeiano,⁵⁷ ritengo che, per l'ubicazione originaria del tempietto di Ponte Rotto nell'ambito della necropoli, e per la sua datazione alta, debba privilegiarsi nella rappresentazione della ierogamia di Dioniso che vi compare la valenza di tipo funerario, basata sul valore escatologico attribuito anche in Etruria alla vicenda di Arianna, che il sacrificio, ovvero le nozze con Dioniso, trasferiscono in una dimensione che è altra da quella umana.⁵⁸ In questo senso, nel senso cioè di un rapporto di continuità con la tradizione precedente sembra doversi interpretare anche lo schema iconografico che vuole i due personaggi contrapposti ai due lati dell'ara nuziale, variante comunque della composizione piramidale che è largamente documentata nella tarda ceramica attica a figure rosse e che viene recepita anche nella ceramica italiota e falisca.⁵⁹ In particolare, un cratere a campana attico della prima metà del IV sec. da Napoli e uno specchio prenestino degli ultimi decenni dello stesso secolo, ambedue con rappresentazione di Dioniso e Arianna ai due lati dell'ara,⁶⁰ sembrano indiziare un possibile modo di trasmissione del modello iconografico alla lastra frontonale vulcente.

Nell'edicola di Ponte Rotto non sarà dunque da vedersi un edificio adibito a Baccanale, originariamente situato altrove e scaricato nei suoi resti nella necropoli vulcente al momento della repressione del 186,⁶¹ ma un tempietto, originariamente edificato, come altri, nella necropoli e dedicato alla coppia dionisiaca nella sua radicata e tradizionale valenza escatologico-funeraria.

⁵⁶ Sull'ideologia dionisiaca in Etruria sempre attuale la sintesi di A. BRUHL, *Liber Pater*, Paris 1953, soprattutto p. 70 ss. In anni recenti si sono avuti sul tema numerosissimi contributi, che non è possibile citare singolarmente: oltre alla letteratura cit. alle note 9-10, 50-53, cfr. gli Atti del recente convegno su *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Rome 1986 e da ultimo F.H. PAIRAULT MASSA, *En quel sens parler de la romanisation du culte de Dionysos en Étrurie?*, in *MEFRA* 99, 1987, 2, p. 573 ss.; J.M. PAILLER, *Bacchanalia*, Rome 1988.

⁵⁷ O. ELIA - G. PUGLIESE CARRATELLI, *Il santuario dionisiaco di S. Abbondio a Pompei*, in *Orfismo in Magna Grecia*. Atti XIV Conv. Magna Grecia (Taranto 1974), Napoli 1975, p. 139 ss.; O. ELIA - G. PUGLIESE CARRATELLI, *Il santuario dionisiaco di Pompei*, in *ParPass* XXXIV, 1979, p. 442 ss.

⁵⁸ Cfr. i lavori citati alle note 7 e 51.

⁵⁹ C. GASPARRI, s.v. *Dionysos*, in *LLMC* III, cit., p. 485 ss.; JURGEIT, *ibidem*, p. 1072 s.

⁶⁰ Per lo specchio cfr. GERHARD, *ES* IV, 1, tav. 307; R. LAMBRECHTS, *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles*, Bruxelles 1978, p. 75 ss., n. 11; JURGEIT, *loc. cit.*, n. 30; per il cratere, GASPARRI, *loc. cit.*, n. 743.

⁶¹ Per questa tesi cfr. MASSA PAIRAULT, *Recherches*, cit., p. 138.

MARISA BONAMICI - ADRIANO MAGGIANI

APPENDICE

In appendice alla relazione si presentano adesso i risultati di una piccola ricerca condotta in collaborazione, che riguarda specificamente la storia museale del tempietto, una storia che appare per tanti versi emblematica.⁶²

Nella prima esposizione del complesso (*tav. VIII*), approntata come si è visto nella sala XIX del Museo Topografico dell'Etruria inaugurato il 5 maggio 1897, le terrecotte furono sistemate, secondo un costume largamente invalso all'epoca, in un modo che doveva rispecchiare, almeno «sommariamente», la loro disposizione originaria sull'edificio.⁶³ Nell'allestimento che il Milani realizzò, ancora certamente legato a precedenti illustri quali le esposizioni suggestive e realistiche di età romantica, appare privilegiato tuttavia, secondo lo spirito positivistico del tempo, l'aspetto documentario-didattico, come dimostra la rinuncia ad ogni effetto di suggestione, che dovette essere certamente annullato dall'uso non mascherato di assi di sostegno e come dimostra soprattutto la presenza, lì accanto, dell'urna funeraria della collezione Cinci, che doveva rendere evidente al visitatore la base scientifica della ricostruzione.⁶⁴ In nome di questo confronto il Milani non esitò neppure a forzare i dati oggettivi del monumento, dando agli spioventi del tempietto una inclinazione desunta dal modellino, ma non confacente al profilo, quasi integralmente conservato, del margine superiore della lastra di rivestimento del columnen.

Di carattere del tutto diverso è la sistemazione che del complesso operò A. Minto tra il 1925 e il 1934 (*tav. IX a*), la quale, seppure filologicamente più corretta nella giusta inclinazione degli spioventi, appare tutta giocata sui valori della suggestione, con la ricostruzione dell'intero timpano — il che dovette comportare un largo uso di calchi —, con l'occultamento degli elementi strutturali di sostegno delle terrecotte e infine con la collocazione del frontone nella parte alta della parete, al di sopra di una porta.⁶⁵

Sul Minto influisce evidentemente ormai la prassi della ricostruzione degli edifici templari, la quale, dopo il precedente del Museo di Villa Giulia nel cui giardino era

⁶² Pur essendo la ricerca frutto di una piena collaborazione, M. Bonamici si è occupata più direttamente della storia museale del tempietto di Ponte Rotto e della sua duplicazione nel giardino del Museo; A. Maggiani ha curato la parte relativa alla vicenda del Museo di Castiglione.

⁶³ È lo stesso MILANI, *Museo Topografico*, cit., p. 109 che definisce l'edicola come «sommariamente ricostruita».

⁶⁴ Cfr. nota 2. Sulla sistemazione della sala di Vulci cfr. anche L. GARELLA, in *StMatAN*, n.s. V, 1982, p. 51.

⁶⁵ Cfr. nota 5.

stato ricostruito nel 1889-91 il tempietto di Alatri,⁶⁶ ebbe il suo rimbalzo in Toscana, dove nel 1912 L.A. Milani fece costruire il Museo di Castiglioncello in forma di tempio etrusco (*tav. X a*), esemplato nelle proporzioni ancora sull'urna della collezione Cinci e per le parti decorative sulle terrecotte architettoniche del tempio di Luni, integrate con l'acroterio centrale del tempio di Talamone.⁶⁷

Il Milani, la cui grande sensibilità per le sperimentazioni romane in questo campo è provata dalla circostanza che già nel 1890 egli si era fatto mandare dal Barnabei numerosi calchi di terrecotte di Alatri e di Falerii,⁶⁸ ricostruì il tempio dove era, cioè sulla presunta arce de centro antico, e come doveva essere. «Perchè», egli disse in una intervista comparsa sul *Giornale d'Italia*, «pensai che queste antichità sarebbero state ben raccolte in un edificio che avesse la forma dell'antico tempietto etrusco, e situato nel luogo dove l'antico tempietto sorgeva».⁶⁹ Perciò egli ebbe cura di adoperare come modello le terrecotte dei due templi, Talamone e Luni, che presumibilmente più avevano assomigliato, data l'omogeneità cronologica e topografica, all'edificio da ripristinare e realizzò così un sorta di *interpretatio* toscana dell'esperimento di Villa Giulia.

La recente impresa di Castiglioncello, unita al precedente esemplare del Museo romano, finì per costituire poi una sorta di modello di riferimento culturale obbligato che, in occasione del progetto di ampliamento del Museo fiorentino avviato già nel 1925, indusse A. Minto a volere un tempietto etrusco addossato al prospetto interno del nuovo fabbricato (*tav. IX b*), prospiciente al giardino dove già il Milani aveva affollato come in una sorta di microcosmo etrusco ogni genere di tumuli, tombe e

⁶⁶ L. COZZA, in *Arezzo 1985*, p. 62 ss., n. 3.2; COLONNA, in *Rasenna*, cit., fig. 381.

⁶⁷ Sull'impresa si conserva nell'Archivio della SAT (Archivio SAT, 1912, pos. X, Cast.) una ricca documentazione di cui non è possibile dar conto nel dettaglio e dalla quale traspare tutto l'entusiasmo e il grande impegno che il Milani ripose nell'opera, che fu del resto compiuta in tempi brevi. Una volta superata l'opposizione di un gruppo di cittadini preoccupati per l'eventuale deprezzamento dei loro terreni prospicienti il futuro Museo (Lett. del sindaco al Milani del 17 luglio 1912, prot. 912; risposta del Milani del 20 luglio, prot. 512), egli fece più volte ricorso ai finanziamenti ministeriali (Lettera del Milani al Ministero del 13 settembre, prot. 659), ma, dimostrando notevole inventiva e fantasia, riuscì anche a reperire contributi privati, organizzando almeno quattro sottoscrizioni tra i villeggianti (resoconti non prot.; lettera al Ministero, cit.). Nella fase operativa poi egli tenne personalmente contatti costanti con il progettista, arch. Giuseppe Castellucci, dell'Ufficio Regionale dei Monumenti, curando ogni dettaglio (Lettere del Milani al Castellucci del 6 e 9 settembre e risposte del Castellucci del 9 e 12 settembre, non prot.) e perfino con il capomastro e il restauratore incaricati di trarre i calchi delle parti decorative (carteggi non prot.). Solo qualche cenno su tutta la vicenda in E. RIESCH- L.A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Castiglioncello*, in *StEtr XVI*, 1942, p. 489; G. MONACO, *Museo Nazionale Archeologico di Castiglioncello*, Livorno 1958.

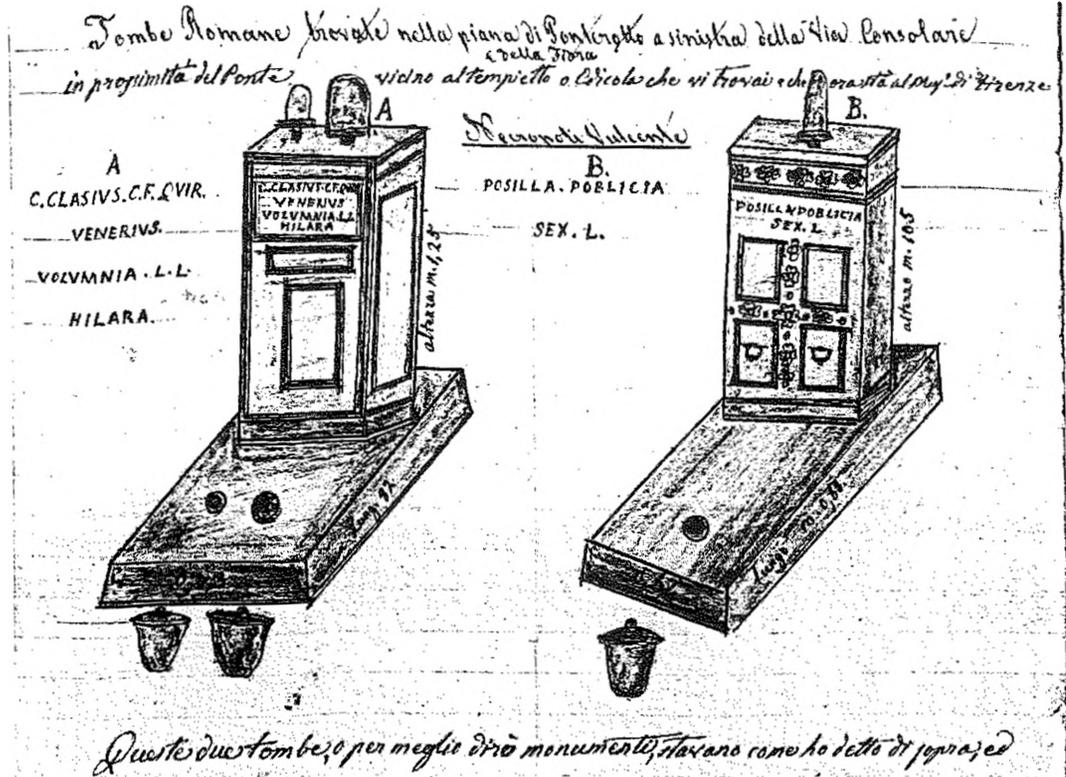
⁶⁸ Ciò si deduce da un breve carteggio tra il Milani e il Barnabei di cui si conserva documentazione nell'archivio SAT. Si tratta di una lettera del 24 ottobre 1890 (Archivio SAT, 1890, pos. A/37, prot. 297/131) in cui il Milani scrive: «È arrivata la cassa contenente i quattro calchi delle decorazioni fittili di Alatri e di Faleri ch'ella pensò di mandarmi...» e chiede altri calchi delle terrecotte di Falerii; di una risposta del 28 novembre 1890 nella quale il Barnabei annuncia che quello stesso giorno vengono spediti altri calchi (pos. A/37, prot. 309/173); di una lettera di riscontro del 5 dicembre 1890 (pos. A/37, prot. 310/137) del Milani per il ricevimento dei «calchi degli ornati di Faleri».

⁶⁹ *Giornale d'Italia*, 3 settembre 1912.

cippi.⁷⁰ Dopo pochi anni l'edificio fu effettivamente costruito, ed aveva la forma dell'edicola di Ponte Rotto (*tav. X b*), sormontata da un acroterio desunto da quello dello Scasato e realizzata secondo la vecchia ricostruzione del Milani la quale, producendo uno sviluppo minimo della fronte, era in grado di ovviare ai problemi di carenza di spazio.

Il tempietto, ultima impresa forse di questo tipo, nata sorpassata dai tempi, si trova ancora lì, e c'è speranza che la nuova sistemazione del Museo fiorentino rispetti e conservi questa testimonianza di un momento, sia pure provinciale e retrodatato, della cultura etruscologica toscana.

⁷⁰ Su tutto cfr. P. BOCCI PACINI, in *StMatAN*, n.s. V, 1982, p. 132 ss.; G. ANDRIULLI - A.M. CEDDIA, *ibidem*, pp. 134-136.



b) Firenze, Archivio SAT. Relazione di F. Marcelliani dell'aprile 1893.



a) Vulci, Ponte Rotto. La freccia indica la costruzione moderna che insiste sul basamento dell'edicola (da B. MASSABÒ).



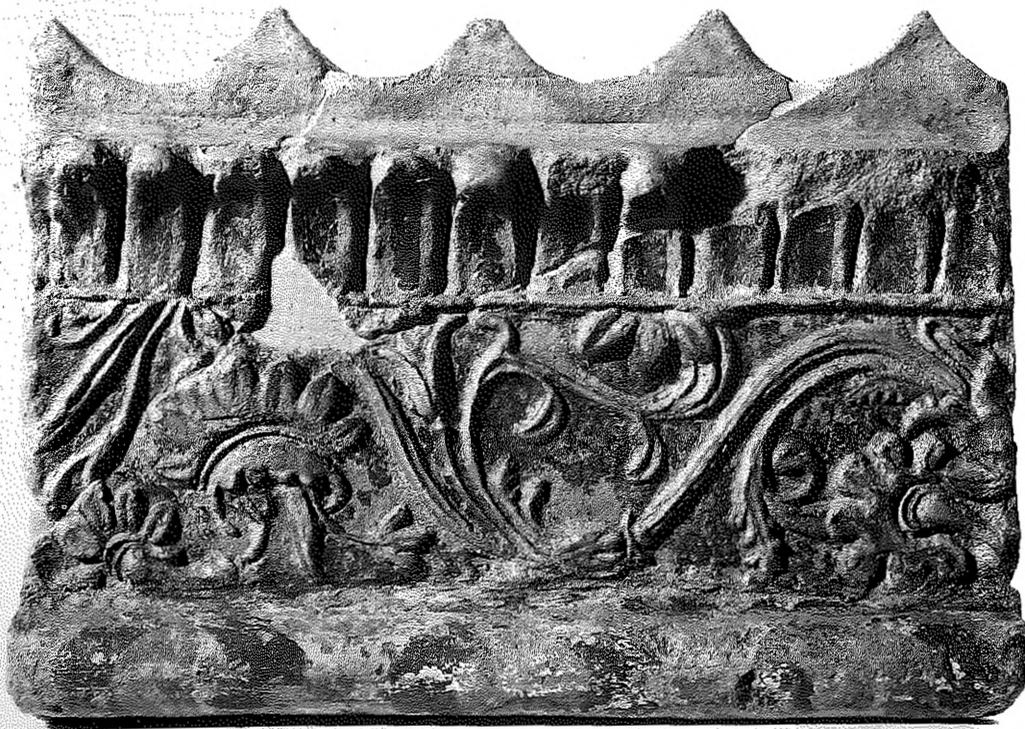
a) Firenze, Museo Archeologico. Antefissa dall'edicola di Ponte Rotto.



b) Firenze, Museo Archeologico. Antefissa dall'edicola di Ponte Rotto.



a) Firenze, Museo Archeologico. Lastra di rivestimento dall'edicola di Ponte Rotto.



b) Firenze, Museo Archeologico. Sima frontonale dall'edicola di Ponte Rotto.



Firenze, Museo Archeologico. Lastra di rivestimento della testata del column dall'edicola di Ponte Rotto.



a



b

a-b) Firenze, Museo Archeologico. Lastra di rivestimento della testata del columnen, particolari della fig. di Dioniso



a) Firenze, Museo Archeologico. Frammento di ghirlanda di probabile pertinenza all'edicola di Ponte Rotto.



b) Firenze, Museo Archeologico. Frammento di lastra di probabile pertinenza all'edicola di Ponte Rotto.

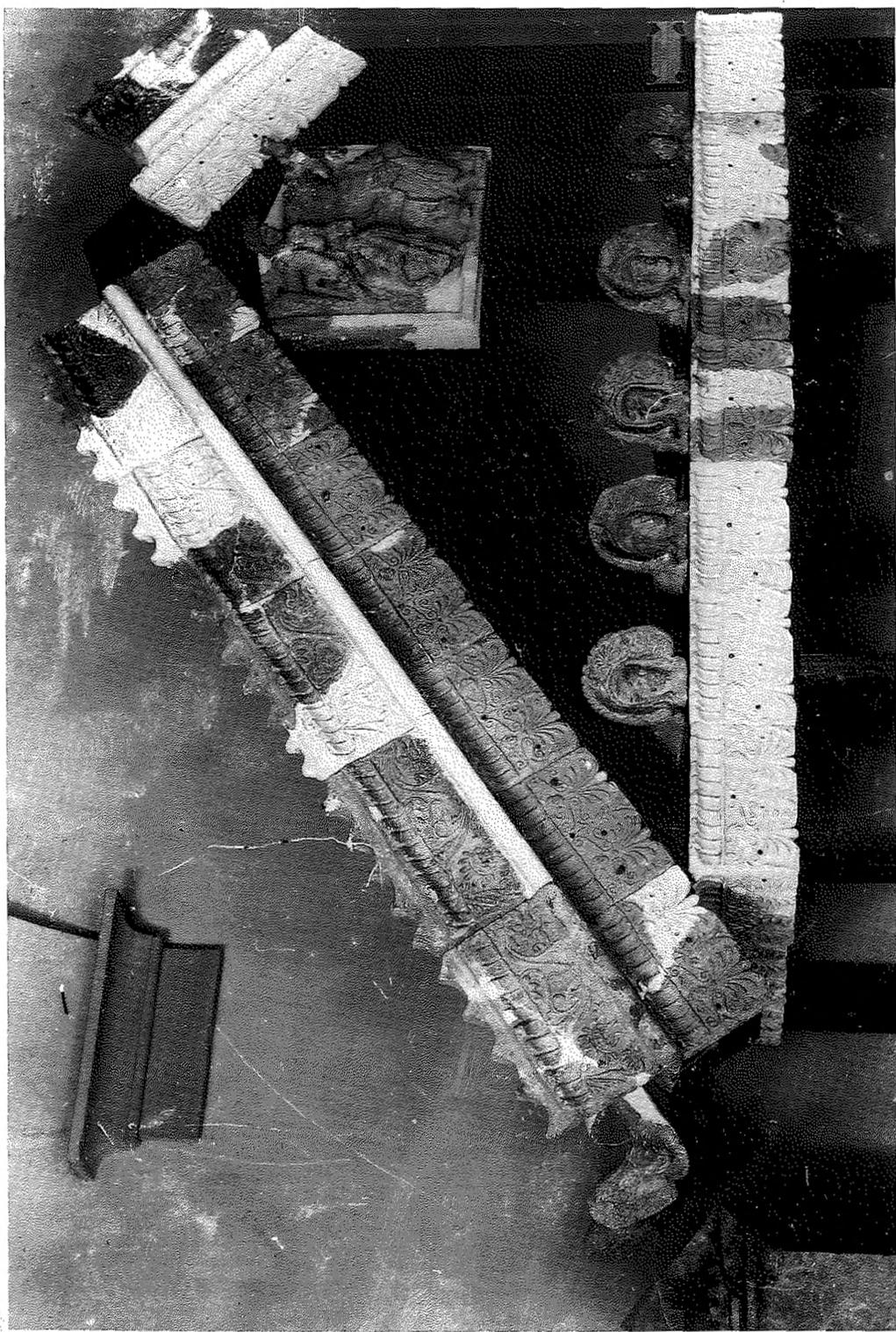


c



d

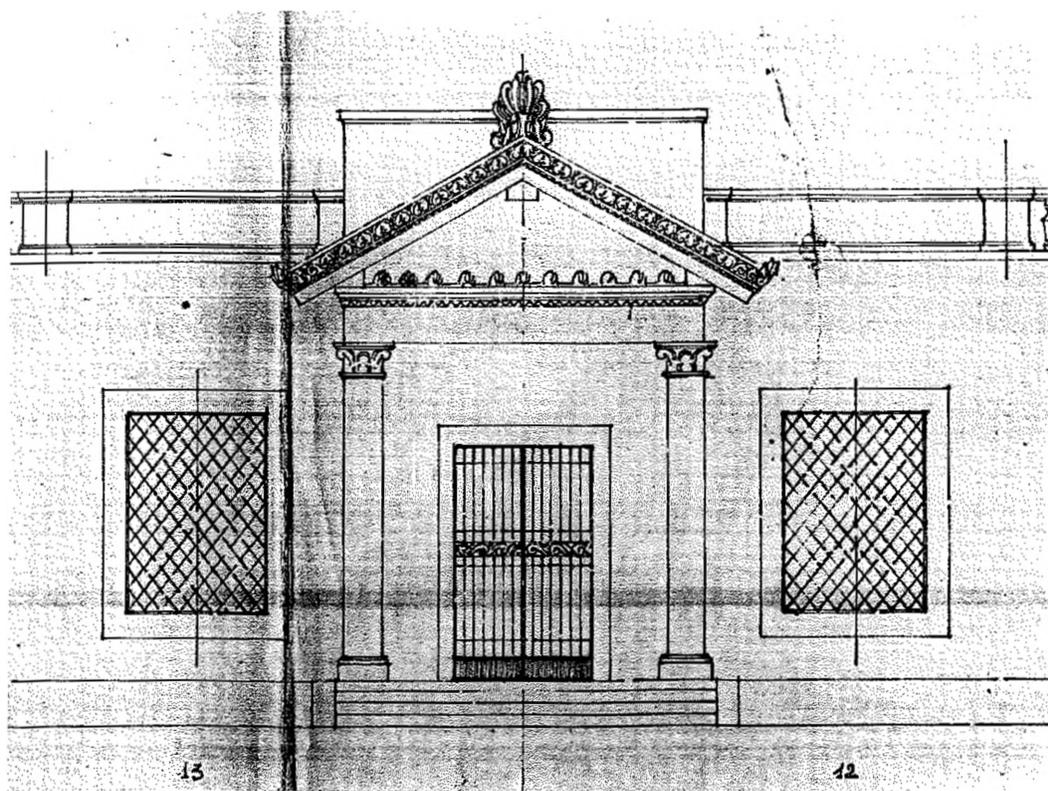
c-d) Firenze, Museo Archeologico. Testina femminile di probabile pertinenza all'edicola di Ponte Rotto.



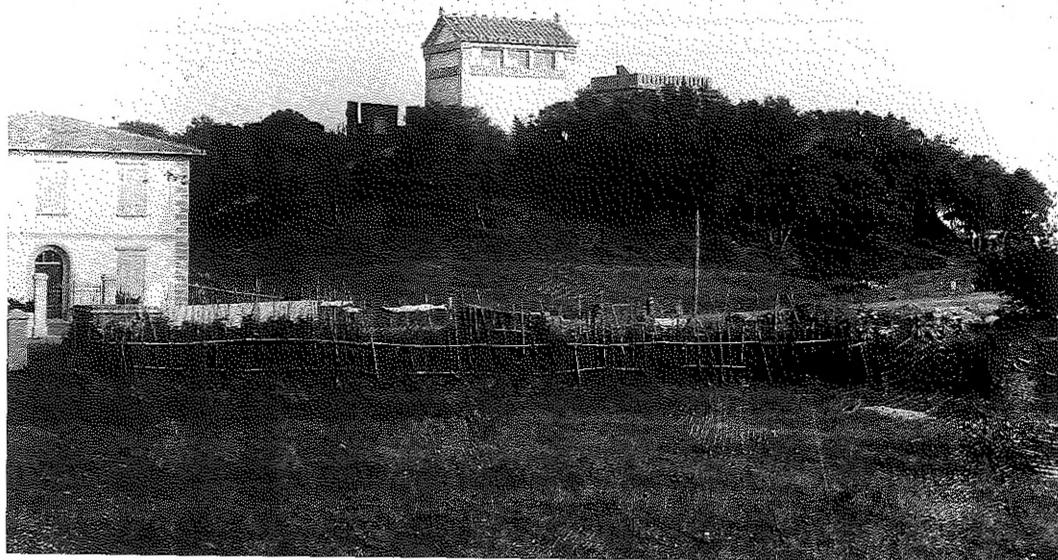
Firenze, Museo Archeologico. L'edicola di Ponte Rotto nell'esposizione ideata da L.A. Milani (1897).



a) Firenze, Museo Archeologico. L'edicola di Ponte Rotto nell'esposizione realizzata da A. Minto (progetto 1925).



b) Firenze, Archivio SAT. Progetto per la ricostruzione dell'edicola di Ponte Rotto sul prospetto interno del Museo (progetto F. Ballerini, 1932).



a) Castiglioncello. Museo Archeologico in forma di tempio etrusco (Minto, 1912).



b) Firenze, Museo Archeologico. L'edicola di Ponte Rotto duplicata sulla facciata interna del Museo prospiciente al giardino.