

## STATUETTA BRONZEA DELLA NECROPOLI SPINETICA (\*)

(Tavv. XIV-XV)

Il bronzetto qui pubblicato (tav. XIV, 1-2) proviene da una tomba a umazione scavata nel novembre del 1930 nella necropoli di Spina in Valle Trebba (Comacchio). Le precauzioni prese per la protezione antiaerea del materiale archeologico del Museo di Ferrara, a cui appartiene la statuetta, impediscono per ora di eseguire migliori riproduzioni. Le fotografie non rendono bene la fattura del piccolo bronzo, che, specialmente se fosse sottoposto al necessario restauro, si rivelerebbe qual'è, un prodotto d'arte industriale veramente ottimo.

Esso rappresenta un giovane, ignudo tranne una breve clamide fermata sul petto, il quale sta per recidere con la propria spada una ciocca delle sue lunghe chiome. Al sommo del cranio sporge una piccola ansa, nella quale si muove un anello di verga bronzea, evidentemente fatto per essere usato come maniglia. I piedi dell'efebèo poggiano sopra una basetta sagomata, del tutto simile a quelle che sostengono le statue terminali dei candelabri etruschi, rinvenuti in buon numero nella stessa necropoli.

La tomba (n° 1157), in cui fu ritrovato il bronzetto, era costituita da un cassone ligneo, che conteneva lo scheletro, orientato da occidente a oriente, e la suppellettile funebre. Non era stata depredata di quanto vi era stato deposto, o almeno la depredatazione era stata solo parziale; tuttavia appariva stranamente sconvolta. Gli oggetti componenti il corredo funebre furono trovati, in parte una ventina di centimetri più in alto del piano di sepoltura, in parte accanto e sotto lo scheletro. La tomba conteneva: alcune ceramiche a figure rosse del IV secolo (un cratere, una kylix e un bicchiere a due anse); un piatto di ceramica etrusco-campana; due anfore a

---

(\*) Ringrazio del gentile permesso di pubblicazione il Soprintendente alle Antichità di Emilia, Prof. G. Mancini.

punta non verniciate; due balsamari di alabastro; alcuni bronzi: cioè, oltre la statuetta, che fu rinvenuta dietro la testa del morto, una raggera per candelabro a quattro punte, collocata vicino, una olpe in gran parte decomposta e un frammento di *aes rude*, posato presso la mano destra. Il tempo della deposizione si può porre, senza tema di errare, entro il primo trentennio del IV secolo a. C.

La statuina misura da sè sola m. 0,155; con la basetta e la maniglia m. 0,275. La vicinanza della raggera da candelabro ha fatto supporre che facesse parte di un oggetto attinente all'illuminazione (1). Credo che tale ipotesi sia giusta, benchè sia difficile immaginare come i due oggetti potessero far parte di uno stesso arnese. Si potrebbe pensare ad un porta-lucerne o meglio a una grande lucerna portatile. Infatti la sagoma quasi triangolare dell'anello è fatta evidentemente per introdurvi la mano e non per essere appesa a un uncino. La presenza della basetta esclude il dubbio che il bronzetto potesse esser fissato a un coperchio di cista. Di una cista poi sarebbero rimasti almeno i peducci in bronzo fuso, mentre un oggetto di lamina sottile può essere stato interamente distrutto dall'azione chimica del terreno della Valle Trebba, come più volte si è potuto constatare che è accaduto. La basetta ha nella parte inferiore un appiccagnolo forato, lungo circa due centimetri. Essa poteva quindi essere fissata ad un fusto, oppure a una superficie laminare mediante un chiodo ribattuto.

I lampadari etruschi fin qui conosciuti — e non sono molti — non suggeriscono l'idea di una forma adatta per esservi applicata una simile statuetta con maniglia. Ma è probabile che i toreuti etruschi fabbricassero in svariate forme oggetti per i quali andavano famosi, come ci informa Atheneo (XV-60), anche nella raffinata Grecia.

L'epidermide bronzea della statuetta si è in vari punti distaccata immediatamente dopo il ritrovamento, al contatto con l'aria dopo tanti secoli di immersione in un terreno acquitrinoso. Ma nonostante il danno prodottosi, risalta subito l'accuratezza del bronzista nella esecuzione di questa piccola scultura di perfetta fusione; dopo aver subito un abile ritocco col bulino nei particolari, specialmente della testa, essa deve anche essere stata immersa in un bagno di argento, poichè all'atto della scoperta se ne scorsero chiaramente le tracce (2).

(1) S. AURIGEMMA, *Il Museo di Spina in Ferrara*, 2<sup>o</sup>, p. 140, tav. LXVIII.

(2) S. AURIGEMMA, *l. c.*

La statuetta è opera etrusca, ma la figura maschile è concepita secondo i dettami dell'arte greca del V secolo: torace ampio e massiccio, gambe snelle e lunghe, collo robusto, cranio rotondo. Il volto coi suoi tratti severi e le labbra sinuose e tumide trova il miglior confronto nei volti efebici creati dalla plastica greca nel ventennio che precede immediatamente l'epoca fidiaca.

È interessante anche osservare che il trattamento anatomico corrisponde a quello dello stesso periodo. L'addome è nettamente delimitato nella parte superiore dall'arcata epigastrica, che è tracciata con la punta rivolta in su, mentre il solco inguinale serba tuttora il taglio semiovoidale. Tali caratteri, come è noto, si riscontrano anche nel tipo dell'Apollo del Tevere — Cherchel e sono già persi nell'Apollo Mantova-Pompei. Pochissimo segnate sono invece le particolarità anatomiche delle braccia e delle gambe, e la linea delle spalle non accusa la rigidità arcaica.

I capelli fluenti lisci dal cranio in lunghe ciocche sulle spalle, trattenuti solo da una tenia sottile, ricordano vagamente anch'essi quelli dell'Apollo del Tevere (3). L'acconciatura, poco comune nelle tradizioni dell'arte figurativa, sia greca che etrusca, ha attinenza solo col soggetto rappresentato, ma il rendimento a sottili solchi incisi si riallaccia alla tradizione prefidiaca, sostituita appunto nell'età di Fidia dalle brevi ciocche animate o dai riccioli cadenti sulle tempie e sul collo.

Nessun segno dell'arte del IV secolo in questa statuetta. Ma se si tiene conto della ceramica attica trovata nella medesima tomba e del ritardo dell'arte etrusca nell'acquisire gli insegnamenti della Grecia, bisogna concludere che questo fine prodotto della toreutica etrusca deve appartenere agli ultimi anni del V secolo.

Il giovane guerriero insiste su tutti e due i piedi piantati solidamente a terra. La gamba sinistra è tesa, la destra invece è flessa e portata in avanti. Il busto è leggermente piegato verso destra e in avanti, il braccio sinistro è alzato nell'atto di reggere distante dal collo una ciocca dei capelli, il destro è flesso, perchè la mano regge la spada. La testa, volta di tre quarti verso destra, è un po' abbassata.

L'impostazione delle gambe è dunque quella detta attica, ma

---

(3) BARNARDI, *Not., Scavi*, 1891, p. 187; PETERSEN, *Röm. Mitt.*, 1891, p. 302; BRUNN-BRUCKMANN, n. 462; KLEIN, *Jahreshefte*, 1915, p. 17; MICHON, *Mon. Piot*, XXII, pp. 55 sg.; DURRY, *Musée de Cherchell*, pp. 21 sg.; PARIBENI, *Il Museo Naz. Rom.*, 2<sup>a</sup>, p. 184, n° 510; DELLA SETA, *Il nudo nell'arte*, fig. 80.

a tale ponderazione non corrisponde l'equilibrio del busto e delle braccia richiesto dalla sintassi greca. La compressione del tronco infatti è maggiore dalla parte della gamba flessa e portata in avanti. Tale impostazione della figura è, oltre che disarmonica, innaturale, e potrebbe meravigliare in una opera che, sebbene d'arte industriale, è accuratissima. Ma lo stesso squilibrio compositivo ritroviamo anche in un'altra opera etrusca che ben trascende il valore della statuetta di Ferrara: il Marte di Todi (4), nel quale si riscontra, insieme al desiderio di imitare, specialmente nel volto, l'arte fidiaca, la stessa incompienza del ritmo della figura umana, suggerito da necessità estetiche e fisiologiche all'arte greca.

Al bronzista etrusco però non si deve solo l'alterazione dello schema compositivo greco, ma anche alcuni caratteri specifici del bronsetto. Così il volto ha avuto certamente per prototipo il volto efebico fissato dall'arte greca, ma nei suoi tratti si riscontra anche una rispondenza con altri bronzi etruschi. Il naso leggermente aquilino e la bocca tumida si osservano nella statuina maschile da Monteguragazza (5) e nel guerriero del Monte Falterona al British Museum (6), l'uno un po' più arcaico, l'altro un po' più recente del nostro bronsetto.

Il rendimento delle chiome a leggeri solchi incisi, comune nella scultura greca anteriore al 450, è adottato largamente dai produttori dei bronzetti etruschi. Sotto il nastro che cinge la testa dell'efebico di Valle Trebba i capelli scendono sulla fronte a ciocche lisce in una specie di frangetta, mentre una ciocca più lunga, ma ugualmente liscia, cade davanti all'orecchio. Un confronto a tale pettinatura, che è in contrasto con quella a riccioli o a ciocche a fiamma imposta dall'arte greca nella seconda metà del secolo, si riscontra in una testa maschile (tav. XV, 2) dipinta nella tomba orvietana dei Velii

---

(4) *Mus. Gregoriano*, tav. XLIV; RAYET, *Mon. dell'Art. ant.*, II, t. 68; BRUNN-BRUCKMANN, n° 667-668; DUCATI, *A. E.*, p. 421, fig. 475; DELLA SETA, *Italia Antica*, fig. 285; GUARDUCCI, *Bull. Com.*, 1926, p. 143; MESSERSCHMIDT, *Röm. Mitt.*, 1928, p. 147, t. 11; DUCATI, *Dedalo*, X, 1929, pp. 3 sgg.; NOCARA, *Gli Etruschi*, fig. 200; GIGLIOLI, *A. E.*, tavv. CCL-CCLI.

(5) GOZZADINI, *Not. Scavi*, 1882, pp. 368 sg.; DUCATI, *A. E.*, p. 258, figg. 273 a, 275; GUARDUCCI, *Rend. Lincei*, Sez. VI, 1926, pp. 282 sgg.; GIGLIOLI, *A. E.*, tav. CCXX; LAURENZI, *La Critica d'Arte*, III, 1938, pp. 12 sgg.

(6) MICALI, *Mon. Ined.*, tav. XII; WALTERS, *Catal. of the Bronzes, Brit. Mus.* n° 459; *Select Bronzes Brit. Mus.* tav. 9; DUCATI, *A. E.*, p. 318, fig. 351; GIGLIOLI, *A. E.*, tav. CCLII-2.

(Golini 1°) (7), le cui pitture sono databili agli ultimi anni del secolo V o al principio del IV. Una pettinatura analoga si scorge sotto l'elmo di due statuette di guerrieri, provenienti dall'Appennino emiliano: quello del Falterona al British Museum, già citato, e probabilmente anche quello unito a una figura femminile nel gruppetto di Marzabotto al Museo Aria (8). Anche questi bronzetti appartengono al principio del IV secolo a. C.

Un'altra caratteristica etrusca è il breve mantello appoggiato su ambedue le spalle del guerriero. Non è la clamide greca, che si allaccia sulle spalle e scende in abbondanti pieghe fino a metà coscia coprendo interamente il dorso. È invece uno stretto rettangolo di stoffa coi due angoli superiori riuniti sul petto da un fermaglio rotondo e i due lembi inferiori liberi; la stoffa leggera si increspa in pieghe sulle spalle e ricade dietro, lasciando nudo parte del dorso e aderendo al fianco e al gluteo sinistro sporgente. In questo stesso modo porta il breve mantello di sottilissimo tessuto il suonatore di doppio flauto della tomba del Triclinio di Tarquinia (9), con la differenza che nel movimento violento della danza il mantello è sceso dalle spalle sulle braccia. Un drappo di foggia analoga, ma portato all'inverso, cioè con le punte fluttuanti dietro, indossa nella Tomba dei Leopardi il comasta che porta in mano una grande kylix (10). Non mancano dunque indizi esteriori di etruscità e i confronti parziali con monumenti etruschi. Ma benchè non si possa evidentemente dubitare della etruscità del bronzo, in verità i caratteri dell'arte etrusca sono straordinariamente attenuati. In questo piccolo monumento come non mai, l'interesse per l'individuale si è risolto in un'espressione ideale, la spontaneità anticlassica, la schiettezza talora indisciplinata dell'artista etrusco si è mutata in una contenutezza formale, frutto di meditata esperienza. Può essere interessante osservare come in questa statua, che appartiene ancora al secolo V, l'arte etrusca abbia già abbandonato i mezzi espressionistico-pittorici per attenersi piut-

(7) KASCHNITZ-WEINBERG, *Röm. Mitt.*, 1926, figura a p. 163; SOLARI, *Gli Etruschi*, fig. 97, GIGLIOLI, *A. E.*, tav. CCXLVII.

(8) GOZZADINI, *Ulteriori scoperte....*, tav. 11; DUCATI, *o. c.*, p. 422, fig. 480; GUARDUCCI, *Bull. Com.*, 1926, p. 143; BRIZIO, *Guida del Museo Aria*, fig. 18-2; DUCATI, *Dedalo*, X, 1929, pp. 3 sgg.; GIGLIOLI, *o. c.*, tav. CCLII-1, 3.

(9) WEEGE, *Etr. Malerei*, tav. 36; DUCATI, *o. c.*, fig. 241; GIGLIOLI, *o. c.*, tav. CCVI; PALLOTTINO, *Mon. Ant.*, 1937, fig. 87.

(10) WEEGE, *o. c.*, tav. 19; DUCATI, *o. c.*, fig. 244; PALLOTTINO, *Mon. Ant.*, 1937, fig. 75.

tosto a quelli plastici e naturalistici offerti dall'arte greca. La correttezza formale e la plasticità sono i principi che regolano l'ignoto bronzista, manifestandosi nel mettere in evidenza il valore plastico del corpo maschile ignudo.

L'interessante serie dei bronzi plastici rinvenuti in Valle Trebba, che si inizia con un bel tripode ionizzante del tipo vulcente e si prolunga con le statue terminali dei candelabri sino agli inizi del IV secolo, invita a risolvere il problema della sua origine. I ritrovamenti dell'Etruria appenninica e padana hanno rimesso alla luce numerosi bronzetti etruschi provenienti da depositi sacri e da necropoli. Ricordo i quindici ex voto della favissa del tempietto di Monteguragazza (10<sup>bis</sup>); quelli della ricchissima stipe del Monte Falterona (11), i bronzetti della necropoli di Marzabotto (11<sup>bis</sup>), le statue delle necropoli Felsinee (12), e in fine il deposito sacro di Monte Capra (Bologna), di cui è apparso pubblicato di recente su queste stesse pagine, insieme ad alcuni schematici ex voto, un bronzetto di gran lunga preminente sugli altri, che rappresenta una figura apollinea (13).

A proposito di questa statuetta il Ducati ha osservato il ripetersi di una formula artistica, che accomuna alcune figure giovanili espresse a rilievo sulle stele felsinee e il bronzetto del podere Fruga (14).

Verso la fine del V secolo dunque sarebbe apparso in Felsina un determinato tipo artistico, a cui si sarebbero ispirati gli scultori locali: una figura di giovane con la particolarità di una rigogliosa chioma, fluente in ciocche disordinate sulle tempie, sulle gote, sul collo, espressa invece in modo aderente, quasi schiacciata, sulla callotta cranica.

L'ipotesi di una comune derivazione da un laboratorio felsineo per i bronzetti di Monte Capra e di Valle Trebba, si affaccia naturalmente, ma è necessario scartarla. Non si ritrovano nella statua

(10<sup>bis</sup>) Vedere nota 5.

(11) MICALI, *Mon. Ined.*, tav. XIII, XV; WALTERS, *Catal. Bronzes n° 459*, 463; *Select-Bronzes*, tav. 9-10; DUCATI, *o. c.*, p. 257, fig. 351; GIGLIOLI, *o. c.*, tavv. CCLII-2, CCL.

(11<sup>bis</sup>) Vedere nota 8.

(12) DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, 1911, c. 367 sgg.; DUCATI, *A. E.*, p. 323, fig. 357, 359; GIGLIOLI, *o. c.*, tav. CCXV-3; DUCATI, *Storia di Bologna*, p. 238; GUARDUCCI, *St. Etr.*, X, tav. XII-2.

(13) DUCATI, *St. Etr.*, XIV, p. 89, tavv. VIII-IX.

(14) DUCATI, *o. c.*, p. 92 sgg.

del Museo di Ferrara i particolari stilistici del volto dell'Apollone di Monte Capra e neppure il rendimento della chioma a fiamme aderenti al cranio. Diversamente appaiono resi anche i muscoli del torace. In confronto al bronzetto bolognese quello di Valle Trebba si mostra più rifinito nelle forme del volto, ha più larghi e possenti il torace e l'addome, più snelle invece le gambe. Quei caratteri di provincialismo notati dal Ducati nel grosso collo, nella linea delle spalle, nella espansione della chioma, non appartengono al nostro bronzetto. Il quale appare opera di un artefice, come si è già osservato, più sperimentato a imitare i modelli ellenici e a frenare gli elementi espressionistici dell'arte italica, sempre un po' ridondante.

Vedrei quindi nella statuina il prodotto di un'officina, non dell'Etruria padana, ma dell'Etruria propria, probabilmente di qualche anno anteriore al bronzetto del podere Fruga.

La frequenza dei ritrovamenti di piccoli bronzi nella Etruria settentrionale autorizza a ritenere che vi fossero notevoli centri di produzione. Secondo un'ipotesi avanzata dal Mingazzini (15), uno di questi sarebbe Fiesole. Infatti nel territorio fiesolano è venuta in luce la stipe votiva di Villa Marchi con una numerosa e interessante serie di bronzetti votivi, che oscillano cronologicamente fra il 520 e il 480.

Una seconda fabbrica, non troppo distante dall'Appennino, potrebbe localizzarsi ad Arezzo. La notizia di Livio (XXVIII-45) secondo cui questa città sarebbe stata in grado di fornire ai Romani una ingente quantità di armi bronzee, si riferisce ad epoca più tarda (205 a. C.), ma un indizio della antica attività artistica delle officine aretine si potrebbe vedere in quei bronzetti rinvenuti nella stipe di Brolio in Val di Chiana, che sembrano avere scarsi rapporti artistici con i bronzi di Vulci e in genere con quelli dell'Etruria meridionale (16).

È invece proprio con la toreutica vulcente che ha maggiore attinenza il gruppo più arcaico dei bronzetti di Valle Trebba.

Questo gruppo più antico è costituito dal tripode vulcente, appartenente alla III categoria della classificazione del Neugebauer (17), da un porta lucerne sormontato da una delicata figurina

(15) MINGAZZINI, *Not. Scavi*, 1932, p. 474.

(16) MILANI, *Guida del Museo Archeologico di Firenze*, p. 288, tav. LXXVIII; PERNIER, *Dedalo*, II, 1922, p. 485, figure a pp. 492-493; DUCATI, *A. E.*, p. 185, fig. 198.

(17) ANZ., 1924, pp. 302 sgg.

di danzatrice, dalle anse di un'anfora a volute con figure di cavalieri appiedati e da una doppia protome equina (18). Un contributo notevole e forse definitivo ha apportato alla soluzione del problema della loro origine la Guarducci nella sua memoria sulla toreutica di Vulci, alla quale ha ricondotto non solo il tripode, ma anche gli altri bronzi citati, appartenenti tutti agli ultimi decenni del secolo VI (19). Non credo però possibile porre fra i prodotti della stessa fabbrica la statua di candelabro della tomba n° 313, che rappresenta un giovane avvolto nell'himation. L'attribuzione di questo bronzetto a Vulci si basa sul confronto con un gruppetto di giovane e fanciulla, che formano il coronamento di un'altro candelabro, uscito dal suolo vulcente (20). La statuetta di Valle Trebba però presenta caratteri stilistici assai differenti da quelli così ben delineati della stessa Guarducci. È una piccola forma chiusa nel volume della lunga chioma e del mantello, ambedue espressi nel modo più sintetico. La stoffa pesante non aderisce alle forme del corpo, ma vi si appoggia semplicemente nei punti più salienti, le spalle, il gomito destro, il ginocchio sinistro; il panneggio è reso con qualche linea graffita, la chioma con fitti solchi paralleli. Ci troviamo quindi di fronte a una concezione opposta a quella dei bronzisti vulcenti. Invece del senso decorativo della loro arte, della grazia un po' ionizzante del panneggiamento e del gesto delle loro figure, del modellato un po' fiacco dei corpi, delle teste un po' grosse, abbiamo nella statuetta del candelabro n° 313 (tav. XV, 1) un senso plastico antidecorativo spiccatissimo, una figurina interamente coperta, eccettuata la piccola testa, un prodotto che sembra concepito sotto l'influsso di quella corrente plastica che va sotto il nome di Kalamide. Ascriverei questo bronzetto ad una fabbrica di tendenza assai diversa da quella che ha prodotto i bronzi del gruppo più arcaico, a meno che verso la metà del V secolo, i bronzisti di Vulci non avessero assolutamente cambiato indirizzo artistico. Anteriori al giovinetto ammantato sono le statue di candelabro delle tombe 401 e 239, un kriophoros e un discobolo che ricordano kouroi attici. Posteriori invece sono gli altri candelabri, di cui alcuni scendono verso la metà del IV secolo. Prevalgono, fra le figure terminali

(18) NEGRIOLI, *Not. Scavi*, 1924, pp. 310 sg., tavv. XIV-1, 2, XV-1, 2, 3; AURIGEMMA, *o. c.*, tavv. LXIX-LXXI-CIV; GUARDUCCI, *St. Etr.*, X, tavv. V-XIII-2.

(19) GUARDUCCI, *o. c.*, pp. 16, 39, 40, 43.

(20) AURIGEMMA, *o. c.*, tav. XCII; GUARDUCCI, *o. c.*, p. 40, tav. XIV-1, 2, cfr. tav. VII-4.



dei coronamenti, gli atleti e specialmente i palestriti col disco, ma vi è pure rappresentato più volte Herakles e un personaggio barbato e ammantato (21).

Queste figurine sono assai ineguali come rendimento plastico: alcune accurate e fini, altre veramente rozze. Se si tentasse di tracciare i caratteri della fabbrica d'origine della serie dei candelabri e del bronzetto maggiore, si potrebbe osservare che i calcheuti di questa scuola resero di preferenza corpi atletici nudi (tav. XIV-3) o personaggi avvolti in mantelli resi con sintetica semplicità. Un altro carattere è l'evidente preoccupazione di riprodurre tipi dell'arte greca e l'esclusione dei soggetti prediletti dai bronzisti etruschi, come i guerrieri, i sileni, i gruppi con figure femminili ecc.

La localizzazione di questa fabbrica non è per ora possibile. Essa sarebbe stata attiva fra la metà del V e i primi decenni del IV secolo. Mancando i confronti coi bronzetti dell'Etruria settentrionale e dovendosi escludere la fabbrica vulcente, si potrebbe, in via di ipotesi, pensare che i suoi prodotti siano giunti fino a Spina dal territorio dell'Umbria etruschizzata, donde pare probabile siano giunte anche le poche ceramiche etrusche rinvenute nella necropoli di Valle Trebba (21<sup>bis</sup>). Occorrerebbe peraltro approfondire lo studio dei bronzi rinvenuti sia nel territorio umbro che in quello emiliano.

Oltre che dal lato stilistico, il bronzetto presenta un interesse dal punto di vista dell'esegesi. Non saprei citare alcun confronto figurato, che valga a esplicitare chiaramente l'atteggiamento del giovane. Esso potrebbe avere il significato di un atto rituale della vita comune, oppure di un episodio mitico. Nel vasto repertorio offerto dalle ceramiche, dalle pitture, dai bronzi, il taglio dei capelli, mediante una spada da parte di un giovane, non trova rispondenza. Eppure le fonti greche assicurano che un tale atto si compieva spesso, con scopi diversi, nella vita reale, e sappiamo che più volte era narrato dal mito.

La recisione della chioma presso gli antichi è legata all'idea di un'offerta, di un sacrificio, di una espiazione. Vi erano momenti solenni della vita, in cui l'uomo o la donna offrivano alla divinità la propria chioma. La fanciulla in occasione delle nozze la recideva offrendola alla divinità, di preferenza ad Artemis; la sposa dopo

(21) AURIGEMMA, *o. c.*, tav. LXIX (alcune figure terminali di candelabri).

(21<sup>bis</sup>) FELLETTI MAJ, *Rendiconti Pont. Accad. di Arch.*, XVII, 1940-41, pp. 73, 83.

un felice parto la dedicava a Eileithia. Il giovane sull'orlo della pubertà sacrificava ad Apollo o ad Artemis i capelli e la barba nascenti. In segno di riconoscenza ad Asclepio e a Hygiea offriva la chioma il risanato o i genitori del fanciullo per preservarlo dal male (22). In segno di lutto il padre, il figlio, l'amico portavano corte le chiome. Il sacrificio dei capelli a un morto, non solo è narrato da Omero (*Iliade*, v. 134 sgg.), ma è di frequente ricordato dai tragici del V secolo.

Oreste nelle *Coefore* di Eschilo, giunto alla natia Argo, depone un ricciolo sulla tomba paterna (v. 168 sgg.). Nell'*Elettra* di Sofocle annuncia il proposito di compiere questo rito impostogli dall'oracolo (v. 52) e più tardi il ricciolo è scorto da Crisothemis (v. 449).

Anche nell'*Elettra* di Euripide si accenna allo stesso episodio (v. 514) e al crine reciso della fanciulla stessa (v. 91); e altri accenni alla stessa funebre usanza sono contenuti nella tragedia euripidea: nell'*Oreste* (v. 96, 113) nell'*Ifigenia in Tauride* (v. 173) nelle *Troiane* (v. 1171).

La diffusione di tal costume nella vita reale alla fine del V secolo è dimostrata dal passo del *Fedone*, in cui Socrate parla dei bei capelli del giovinetto, che all'indomani della morte del maestro sono destinati a cadere (*Fedone*, XXXVIII, 89 b).

Il bronzetto del Museo di Ferrara non rappresenta un adolescente, che abbia le guance appena fiorite dalla prima lanuggine, ma un giovane nel fiore dell'età e del vigore. L'offerta ha quindi un significato funebre. D'altra parte non si può neppure ammettere che rappresenti un generico sacrificante, perchè nella vita comune è ovvio che nessuno tagliava in segno di lutto i capelli adoperando una spada. Il personaggio è certamente mitologico e la statua si riferisce ad un episodio determinato della sua vita. Si tratta di un guerriero, come la spada e la breve chlaina, cinta in nudità eroica, dimostrano. Potrebbe essere un eroe nazionale, etrusco, ed in questo caso è forza rinunciare all'esegesi, poichè troppo poco è ancor nota la mitologia etrusca; oppure potrebbe rappresentare, cosa più probabile, un greco.

In quest'ultimo caso due episodi mitici si affacciano alla mente, coi quali si accorderebbe l'atteggiamento del giovane guerriero. L'uno è quello di Achille, che recide le chiome presso la pira su

---

(22) SOMMER, *Das Haar in Religion und Aberglauben der Griechen*, pp. 18 sgg.; SCHREDELSEKER, *De Superstitionibus Graecorum quae ad crines pertinent*, pp. 55 sgg.

cui arde il corpo di Patroclo; l'altro quello di Oreste, che taglia una ciocca per deporla sulla tomba di Agamennone.

Quest'ultimo episodio, riportato da tutti e tre i massimi tragici del teatro greco, poteva essere noto almeno ad una parte del pubblico etrusco. Oltre che l'atto si potrebbe adattare benissimo all'interpretazione del bronzetto. Rimane però un'obiezione insuperabile, ed è che un momento del mito, noto attraverso il teatro, non può avere ispirato un artefice ancora legato alla tradizione plastica precedente Fidia. Nella stessa Magna Grecia i riflessi della tragedia nell'arte minore si avvertono, come è noto, verso la fine del V secolo. Non è possibile pensare che in questa stessa età un bronzista etrusco attingesse alla scena invece di ricorrere eventualmente ai soggetti più comuni del mito e della tradizione figurata. Inoltre bisogna aggiungere che un solo monumento d'arte italica anteriore alla nostra statuina rappresenterebbe Oreste: il rilievo da Aricia a Copenhagen, di cui non è assolutamente sicura l'esegesi, senza parlare del dubbio che possa trattarsi di opera arcaistica. Invece assai più tardi fiorirà in Etruria la saga di Oreste nelle figurazioni delle urne, dei sarcofagi e degli specchi (23).

Assai più verosimile appare che nel giovane guerriero si sia voluto rappresentare Achille.

Il ciclo troiano e la figura di Achille in particolar modo, vengono a far parte assai presto del repertorio mitico dell'arte etrusca. È stato proposto di riconoscere in una lamina bronzea, probabilmente chiusina, del Museo Archeologico fiorentino, Achille in atto di ricevere le armi da Tetide (24). La laminetta è ascritta al principio del VI secolo; verso la metà del secolo va collocata la pittura della tomba tarquiniese detta dei Tori, con la scena dell'agguato di Achille a Troilo (25), e un poco più recente è la scena dell'armamento di Achille riprodotta sul carro di Monteleone (26). Nella ceramica etrusca l'eroe fa la sua comparsa in un'anfora vulcente

(23) BRUNN, *Urne etrusche*, I, tavv. LXXIV-LXXXV; GERHARD, *Etr. Spiegel*, II, 236-238; KÖRTE, V, 116-2.

(24) MILANI, *Not. Scavi*, 1905, p. 131, tav. XX; MINTO, *Mon. Ant.*, XXVIII, 1922, cc. 253 sgg., tav. I; DUCATI, *A. E.*, p. 194, fig. 209.

(25) WEECE, o. c., tav. 96 e III 2, 4; POULSEN, *Etr. Tomb. paintings*, p. 9, fig. 2; DUCATI, *A. E.*, p. 222, fig. 224; GIGLIOLI, *A. E.*, tav. CVII.

(26) *Mon. dell'Inst.*, V, tavv. XIV-XVI; BIANCHI-BANDINELLI, *Mon. Ant.*, XXX, 1926, pp. 295 sgg.; DUCATI, *A. E.*, p. 279, fig. 287; GIGLIOLI, *A. E.*, tav. LXXXIX; DUCATI, *St. Etr.*, XIII, pp. 207 sg.

a figure nere del Museo di Louvre (27), raffigurato mentre afferra per la chioma Troilo fuggente. L'ultima opera appartenente alla grande arte, che per la sua cronologia può interessare, è la pittura della tomba François a Vulci con l'uccisione dei prigionieri troiani per mano di Achille (28), la quale però è un po' più tarda del bronzo ferrarese.

Achille è rappresentato anche nelle arti minori dell'Etruria. Su una bella agata del Museo di Oxford (29) il nome di Achille (Achele) è apposto a una figura generica di giovane guerriero ignudo. In due specchi appartenenti al secolo IV appaiono invece rappresentanti due monumenti propri della vita dell'eroe: nell'uno l'uccisione di Penthesilea, nell'altro la guarigione di Telefo (30). Nessuna meraviglia quindi che l'eroe omerico, che l'arte etrusca mostra fin da tempi assai remoti di accogliere nel repertorio mitico prediletto dai suoi artefici, fosse riprodotto in un oggetto d'arte industriale verso la fine del V secolo. Insolita appare invece la scelta dell'episodio particolare della vita di Achille, episodio che non è conosciuto, nè dalla ceramica greca, nè da altro monumento. Bisogna quindi ammettere che il modesto bronzista attingesse a una tradizione figurata che non è giunta fino a noi. L'artefice etrusco, o più probabilmente un artista greco prima di lui, trasse l'ispirazione per la sua opera dal passo dell'*Iliade* e il miglior commento alla statuette per la sua esegesi rimangono i versi di Omero. Nel ventitreesimo libro dell'*Iliade* sono descritti minutamente i riti funebri compiuti in onore di Patroclo.

Gli Achei, vestite le armi, si avviano al luogo indicato da Achille per i funerali (*Iliade*, XXII, v. 134 sgg.).

Riporto il passo nei versi, abbastanza fedeli, del Romagnoli (XXIII, v. 134 sgg.):

---

(27) GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, III, tav. 185; ENDT, *Ionische Vasenmalerei*, p. 65.

(28) *Mon. di Inst.*, VI, tavv. XXXI-XXXII; GARRUCCI, *Tavole fotografiche delle pitture Vulcenti*; KÖRTE, *Jahrbuch*, 1897, pp. 57 sgg.; DUCATI, *A. E.*, p. 418, fig. 472; GICLIOLI, *A. E.*, tav. CCLXIV.

(29) FURTWÄNGLER, I, tav. LXI-19; BEAZLEY, *The Lewes House Collection*, n° 39, tav. 3; DUCATI, *o. c.*, p. 304, fig. 338.

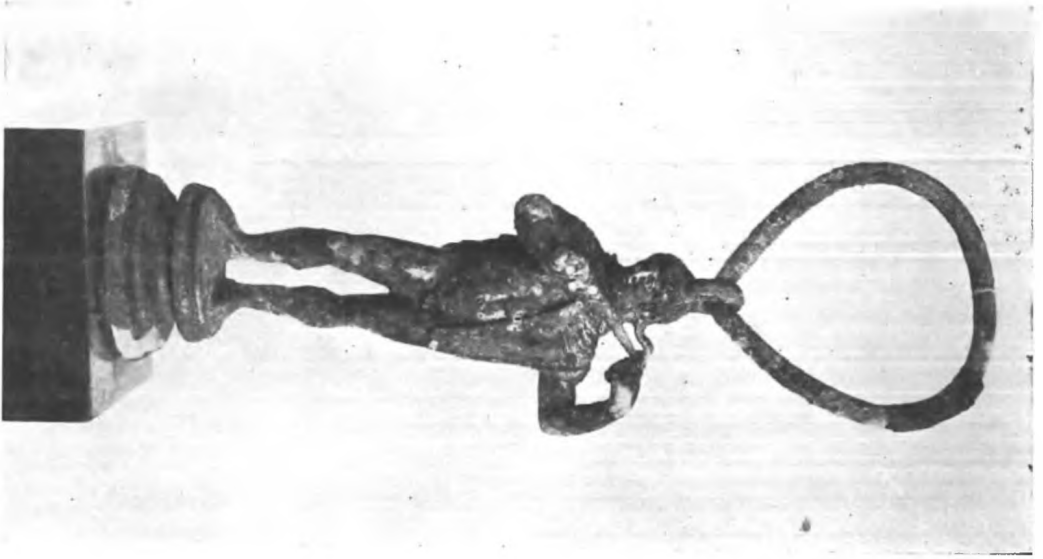
(30) GERHARD, *Etr. Spiegel*, II, tavv. CCXXXIII e CCXXXIX; FRIEDERICH-S-WOLTERS, p. 42, n° 30, e p. 45, n° 35; DUCATI, *o. c.*, fig. 521, p. 445.

« .... il corpo defunto recavano gli amici;  
e coi capelli tutta la salma coprian, che, recisi,  
su vi gittavano. Il capo reggeva di dietro il Pelide,  
pien di cordoglio: chè all'Ade spediva il suo puro compagno.  
Quando poi giunsero al luogo che aveva indicato il Pelide,  
qui lo deposero, e intorno gran mucchi v'alzaron di legna.  
E il piè veloce Achille divino ebbe un'altro pensiero.  
Stando alla pira di fianco, recise la chioma sua bionda,  
ch'egli nutriva, tutta fiorente, pel fiume Spercheo. »

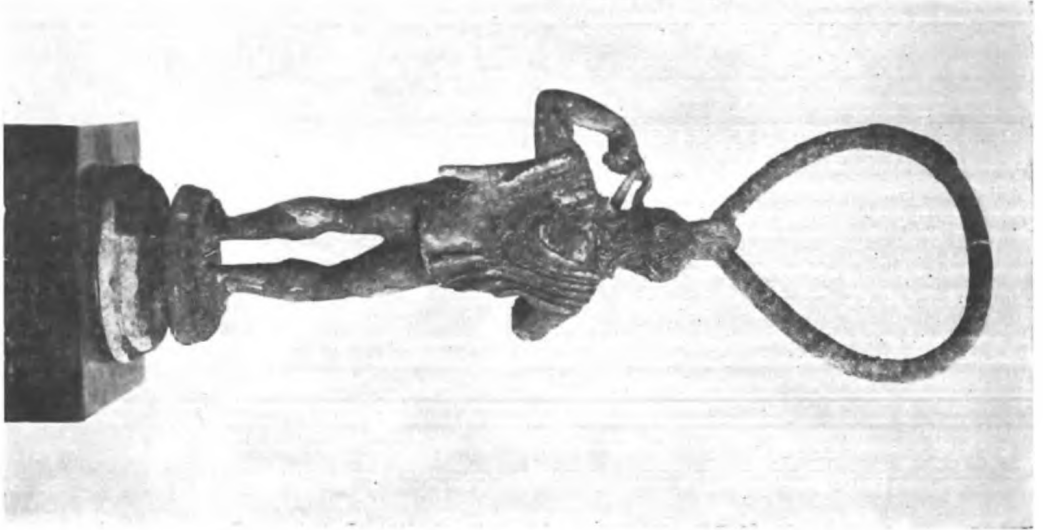
Allo Spercheo l'aveva promessa suo padre, se fosse tornato  
salvo alla terra natale; ma poichè l'eroe non ignora la sua prossima  
fine, preferisce donarla, ultima offerta dell'amico all'amico:

« Ed ora, poichè certo non torno alla casa paterna,  
a Pátroclo, chè seco la porti, io recido la chioma »

**B. M. Felletti Maj**



1

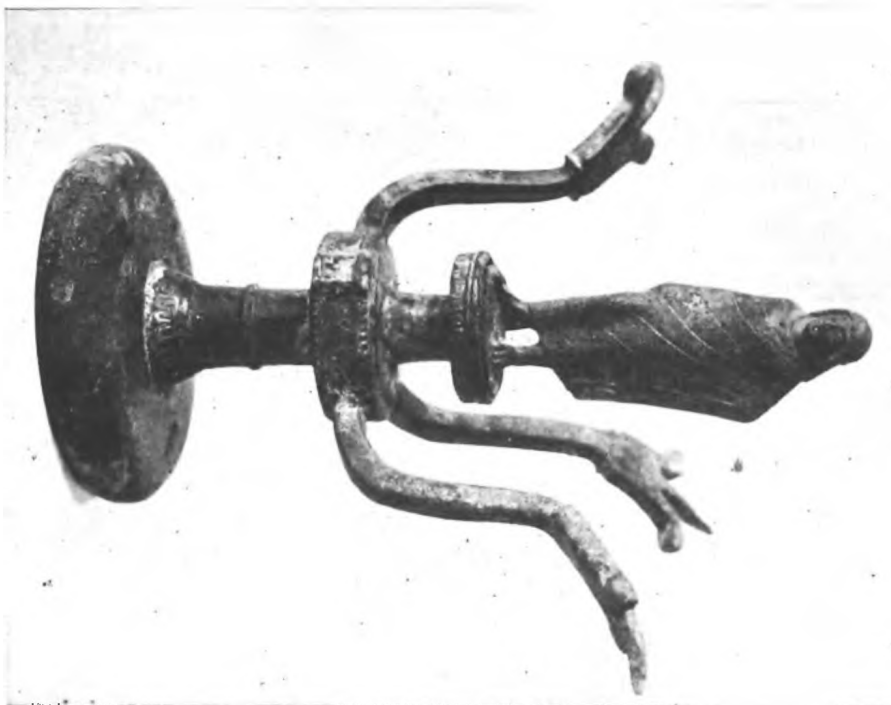


2



3

FERRARA - R. MUSEO ARCHEOLOGICO — Bronzetti di Valle Trebba



1



2

1. FERRARA - R. MUSEO ARCHEOLOGICO — Bronzetto di Valle Trebba
2. ORVIETO (SETTE CAMINI) — Tomba dipinta dei *Velzi*: dettaggio