



Fig. 2. VEIO, SANTUARIO DELL'APOLLO: Statua femminile arcaica di terracotta, veduta anteriore. — Fig. 3. Id.: Veduta posteriore.

NOTE

LE RECENTI SCOPERTE NEL SANTUARIO « DELL'APOLLO » A VEIO.

Nella zona detta Portonaccio, a mezzogiorno dell'antica area cittadina di Veio, in un limitato ripiano compreso tra questa e la gola del torrente Cremera, furono condotti, a partire dal 1916, diversi saggi di scavo che condussero alla scoperta di un'area sacra etrusca

debbono far dimenticare i magnifici avanzi di decorazione architettonica, le statuette votive di terracotta, i numerosi frammenti di vasi, i piccoli oggetti di avorio, d'ambra, di bronzo, d'oro che dovevano far parte delle stipi votive del santuario. Si trattava dunque di un eccezionale complesso archeologico, conservato ed esplorato in condizioni particolarmente favorevoli per la scienza, la cui importanza per la conoscenza del mondo etrusco arcaico poteva

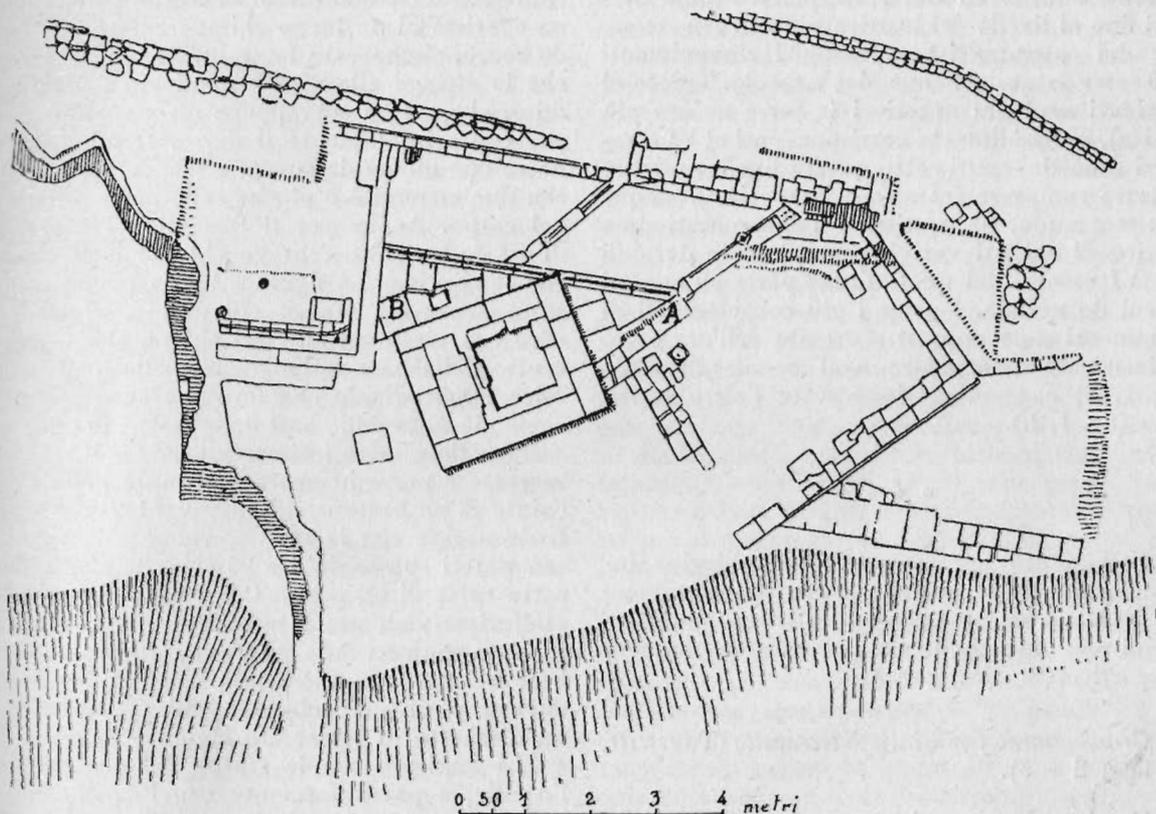


Fig. 1. Pianta della zona dell'altare nel santuario dell'Apollo.

con un tempio tripartito e al recupero di un abbondante e prezioso materiale artistico ornamentale e votivo. Della esplorazione, iniziata da G. Q. Giglioli e proseguita da E. Stefani, i risultati più cospicui sono la statua fittile di Apollo, universalmente considerata come il capolavoro dell'arte etrusca ed uno dei massimi cimeli archeologici del mondo classico, i frammenti delle altre statue che con essa formavano gruppo e le antefisse del tempio con volti di Gorgoni. Ma le opere di maggior pregio non

considerarsi equivalente a quella di alcuni famosi santuari ellenici, come lo Heraion di Argo o il tempio di Artemis Orthia a Sparta.

La opportunità di una sistemazione delle rovine del tempio, dal punto di vista estetico e turistico, e la necessità di colmare le lacune ancora esistenti nella esplorazione del santuario, ai fini della sua pubblicazione definitiva, richiamarono la mia attenzione sulla zona di Portonaccio, già durante lo scavo eseguito in località Campetti (vedi *Le Arti*, I, 1939, p. 402 sgg.).

Con il consenso del Soprintendente alle Antichità di Roma e con indicazioni dello Stefani, ripresi i lavori nell'area del santuario durante la primavera scorsa (1939), con il duplice intento di iniziare un'opera di consolidamento e di restauro delle rovine e di completare lo scavo. Sui criteri e sullo svolgimento del restauro del tempio e sui problemi relativi al consolidamento del tufo dei blocchi e delle lastre così del tempio come dell'ara sarà data, a lavori ultimati, notizia in altra nota. Qui intendo offrire una preliminare presentazione dei più importanti rinvenimenti dello scavo, condotto nella zona intorno all'ara, già esplorata dallo Stefani fino al livello del lastricato e dell'ara stessa, che dai sottostanti e soprastanti rinvenimenti può esser datato nel corso del V secolo. Tracce di impianti analoghi anteriori (e forse un'ara più antica), probabilmente corrispondenti al VI secolo, si sono rinvenuti sotto questo livello; mentre la terra compresa fra esso e la roccia, ovunque messa a nudo, ha restituito l'abbondantissimo scarico di oggetti votivi, generalmente databili nel VI secolo, del quale fanno parte gli oggetti di cui do notizia. I gruppi più considerevoli di frammenti sono apparsi a oriente dell'ara sotto il lastricato triangolare e il canale di scolo (fig. 1, A) e a settentrione sotto l'altro lastricato (fig. 1, B).

* * *

Nell'ambito del materiale archeologico integerrimo restituito dallo scavo si distinguono per particolare importanza artistica e storica alcuni monumenti che qui presento con un cenno particolare di commento.

1. - *Grande statua femminile di terracotta* (Tav. VIII, figg. 2 e 3).

Da circa duecentocinquanta frammenti - che vanno da pezzi misuranti qualche decimetro a insignificanti scaglie, - rinvenuti come si è detto sotto il lastricato dell'ara, è stata ricomposta dal restauratore A. Falessi, con paziente ricerca e non senza difficoltà d'ordine statico, la nobile creazione plastica che già dall'attimo della scoperta era apparsa come un monumento d'eccezione. Mancano sfortunatamente la testa della figura femminile e la parte superiore del corpo del bambino che essa tiene sulla spalla, l'intero braccio sinistro e parti del corpo, delle gambe della donna e della base: le minori e meno incerte lacune del nudo e del panneggio sono state col-

mate, con rigorosa cautela, dal restauro. La statua è alta, per la parte conservata, m. 1,43; e i lati della base rettangolare misurano m. 0,39 per 0,59. La tecnica della coroplastica è quella già nota dalle opere del gruppo veiente: alla terracotta rosea si sovrappone una vivace colorazione, fondata su toni di giallo, rosso-bruno e nero.

La statua raffigura una giovane donna in atto di camminare reggendo con la mano destra un bambino poggiato sulla spalla sinistra: secondo la nota convenzione le sue carni sono chiare (giallo-avorio), mentre quelle del fanciullo scure (rosso-bruno). Il costume della donna consiste di un lungo chitone chiaro con bordo scuro, rimboccato lateralmente sulla cintura che lo stringe alla vita e manicato fino al gomito, al quale si sovrappone un mantello scuro che copre interamente il dorso, terminando in basso con un'ampia curva, e scende dalle spalle con due estremità a pieghe sulla parte anteriore del corpo. Anche per il fanciullo vi è traccia di un indumento - breve chitone o *chlaina* - che lo copriva. La figura è staticamente impostata sopra un tronco cilindroide, dipinto di nero con girali spiraliformi chiare, che sorge al centro della base rettangolare, nella quale è un solco longitudinale che fora il tronco: disposizione già nota dalle basi delle statue del gruppo dell'Apollone e certo ispirata alla necessità di trasportare e porre in opera il pesante lavoro con l'aiuto di un bastone cilindrico infilato nel solco. È da notare che la statua, vuota nel centro e con pareti spesse da 1 a 24 cm., fu plasmata e cotta tutta di un pezzo. Contro il pericolo della dilatazione dell'aria interna durante la cottura furono praticati una vasta apertura sotto la base ed un foro ellissoidale nella schiena, che doveva esser poi colmato dall'applicazione di un dischetto di terracotta lavorato a parte.

Le analogie con le statue del gruppo dell'Apollone, e particolarmente con l'Apollone che è la sola conservata per la sua interezza, sono evidenti così dal punto di vista tettonico (figura che si muove lateralmente, tronco, base rettangolare, ecc.), come da quello della tecnica. Le misure della base sono le stesse; mentre le proporzioni della figura presentano una certa differenza (altezza della nuova statua m. 1,43; altezza dell'Apollone allo stesso punto del collo m. 1,54-1,55). Strettissima fino all'identità ci appare invece, come vedremo, l'analogia dello stile. Il primo problema che si presenta naturalmente al nostro esame riguarda la possibile appartenenza del nuovo capolavoro a quello che la prima dotta illustrazione del Giglioli e

la successiva consuetudine degli archeologi hanno definito come «gruppo» dell'Apollo. Diciamo subito che la difficoltà preliminare e fondamentale per questo accostamento è rappresentata dal soggetto stesso della statua, di cui, qualunque possa essere la giusta esegesi, non si vede possibile una identificazione con personaggi divini o mitici comunque riferibili all'episodio della lotta di Apollo e di Herakles. Le minori proporzioni potrebbero essere attribuite ad una preoccupazione naturalistica di distinzione fra i sessi. Per quanto concerne l'ornato del tronco di sostegno, che nella statua femminile è dipinto, mentre nell'Apollo e nella base dello Herakles è a rilievo, giova ricordare che anche in un altro frammento supposto appartenente alle figure dello Hermes e quindi al gruppo, si ha soltanto la pittura¹⁾. Ma la grave questione non può essere ampiamente affrontata in questa notizia preliminare: e la sua discussione è perciò riservata ad una pubblicazione particolare e definitiva della statua. Resta indiscussa almeno la identità di *funzione* del nuovo monumento e delle statue del gruppo dell'Apollo, sia essa votiva o architettonica (in rapporto con le «basi» fittili ad apertura semicircolare scoperte dallo Stefani ed esposte nel Museo di Villa Giulia), come attestano la forma e le misure del basamento rettangolare.

Il tipo della figura femminile panneggiata che tiene in braccio un bambino o lo sorregge appoggiato ad una spalla è ben noto nell'arte greca ed etrusca arcaica e del primo classicismo: con sicuro riferimento a personaggi del mito, come nella pittura vascolare (Leto)²⁾ o nella coroplastica templare greco-etrusca (Eos e Kephelos)³⁾; ma soprattutto in relazione con il culto, nelle innumerevoli statuette votive di terracotta – assai più raramente di pietra – provenienti dalla Grecia e dall'Italia⁴⁾. In ambiente italico possiamo ricordare, fra i centri più ricchi di materiale votivo di questo genere, la stessa Veio, Satrico nel Lazio e Capua. Il tipo è stato variamente interpretato come rappresentazione della Dea Madre o come la immagine della offerente con il suo bambino, ed è convenzionalmente designato con il termine generico di *kourotrophos*, anche se non si ha propriamente la rappresentazione – del resto assai meno frequente – della madre nell'atto di allattare

il piccolo. *Kourotrophos* è un'antica divinità greca, poi identificata con Ge, Demeter, Leto, Artemide, Hestia, Eirene: fino a divenire un semplice epiteto – corrispondente al latino *alma* – delle dee madri o delle nutrici⁵⁾. Ad essa e ad *Eilithya* corrispondono in Italia le divinità della maternità: Mater Matuta, Lucina, *Ati Ilithia* (= madre *Eilithya*)⁶⁾, ecc.; alle quali senza dubbio si riferiscono i tipici donari con la figura di donna che regge uno o più fanciulli.

La nuova statua veiente si presenta, al primo sguardo, come una immagine ingrandita delle comuni figurine fittili di *kourotrophoi* restituite dallo stesso santuario; salve restando la eccellenza tecnica e stilistica, la sostanziale priorità cronologica, la originalità dell'atteggiamento (il fanciullo poggiato sulla spalla), che pur trova riscontro in donari greco-italici, ma fuori d'Etruria⁷⁾. Si potrebbe dunque parlare di statua votiva: come molte altre, più o meno frammentarie, rinvenute nel presente e nell'antecedente scavo delle aree sacre veienti. Si dovrebbe però in tal caso supporre la figura compositivamente e logicamente isolata, prescindendo affatto dalla particolare *funzione*, qualunque essa sia, di cui testimonia la forma della base e che in modo così evidente coincide con la *funzione* delle statue del «gruppo» dell'Apollo, senza dubbio legate da una ideale unità compositiva – anche se da supporre spaziate in coronamenti architettonici⁸⁾ – e riferibili ad un mito greco. Sulla legittima base di questo accostamento, io riterrei per il momento più probabile la ipotesi che la nuova statua sia parte anch'essa di un «gruppo» a contenuto descrittivo e mitologico: per esempio, Leto con il piccolo Apollo in presenza di Hermes, di Dioniso e sileni, di cui è testimonianza in composizioni vascolari⁹⁾. Ma non intendo con questo escludere la possibilità di un soggetto mitologico con elementi locali; e tanto meno negare la ipotesi di un influsso del *concetto* e del *tipo* della *kourotrophos*, sviluppati dalla prassi del culto locale, nella *preferenza* di un soggetto mitico caratterizzato dalla presenza di un personaggio femminile con bambino.

Dal punto di vista della trattazione tecnica e dello stile la statua si colloca senza possibilità di equivoci sullo stesso piano dell'Apollo e delle altre terrecotte del gruppo. Anzitutto per ciò

¹⁾ *Not. Scavi*, 1919, p. 20.

²⁾ Si veda ad esempio l'Anfora conservata nel Museo Britann., *Cat.*, II B 168.

³⁾ GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, Tav. CLXIV.

⁴⁾ Cfr. H. USENER, *Götternamen* (1896), p. 127 sgg.; F. WINTER, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* (1903), I.

⁵⁾ PREHN, in PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie*, XI (1922), c. 2215 sgg., sotto *Kourotrophos*.

⁶⁾ Cfr. *Studi Etruschi*, VII (1933), p. 445 sgg.

⁷⁾ WINTER, *op. cit.*, pp. 144, 150.

⁸⁾ Cfr. GIGLIOLI, in *Not. Scavi*, 1919, p. 36 sgg.

⁹⁾ Cfr. nota 3.

che concerne la composizione della figura e la sua disposizione nello spazio. L'originario punto di vista andrebbe naturalmente ricercato su di una retta perpendicolare al lato lungo della base: supposta schiacciata tra due piani paralleli come un rilievo, la figura appare in atto di procedere verso destra con il braccio destro piegato a reggere con la mano il fanciullo visto frontalmente. Anche il braccio sinistro era probabilmente piegato e la mano sorreggeva il fianco del fanciullo, come si deduce da tracce di attacchi; mentre dal solo frammento conservato del collo e dall'inizio delle trecce spioventi sulle spalle risulta che la testa della statua doveva esser piegata verso la destra di chi guarda, davanti al corpo del fanciullo, ma non di assoluto profilo: come è del resto il caso dell'Apollo. La visione puramente laterale, imposta dalla « legge » arcaica della bidimensionalità, è in realtà contraddetta da tutta la impostazione della figura nello spazio, con il suo complesso giuoco di elementi plastici nella parte superiore (petto, braccia, bambino), ciascuno dei quali presuppone un diverso punto di vista del plasmatore, con la volumetrica corporeità dei fianchi, delle gambe, dei glutei, con la libertà spaziale del panneggio specialmente nella parte posteriore della statua, e infine con la generale struttura del corpo non concepito sulla base di un equilibrio statico verticale, ma gettato indietro quasi a controbilanciare naturalisticamente il peso del fanciullo poggiato sulla spalla.

A questa concezione pluridimensionale, che non consegue da schemi ma è *effetto* di un temperamento, intimamente si ricollega da un lato la vigorosa espressione corporea del nudo sotto i panneggi e dei panneggi (da notare soprattutto la possente curva delle pieghe del manto nella parte posteriore in basso), da un altro lato la sensibilità del movimento che si manifesta attraverso la vibrante nervosità della linea e il tormentato contrasto delle masse. I valori decorativi dell'arcaismo permangono intatti in particolari come le pieghe schiacciate del chitone rimboccato sulla vita o quelle delle estremità anteriori del manto; ma subiscono altrove (negli orli del chitone, nella parte posteriore del manto) una trasfigurazione in senso dinamico che trova riscontro soltanto in rare deviazioni dell'esperienza arcaica del mondo antico, e quasi potrebbe evocare manifestazioni del gotico europeo. Una espressione delicata, salda, nervosa di vita promana dal braccio con le fini lunghissime dita che sorreggono il bambino. Il secco vigore del nudo dà così alla madre come al piccolo una eleganza essenziale e dinamica.

Opera d'arte eccezionale, dunque, al cui compiuto godimento irrimediabilmente nuoce la dolorosa mancanza della testa e della parte superiore del corpo del bambino. Opera di un grande ed inconfondibile maestro etrusco, che agli schemi e ai mezzi dell'arcaismo ha saputo imporre un linguaggio proprio di libertà volumetrica, di corporeità, di movimento. Ma gli stessi caratteri stilistici, le stesse soluzioni fin nei particolari più minuti, lo stesso *sapere* della forma, la stessa tecnica del colore ritroviamo nella statua dell'Apollo: ed è quindi non ipotesi ma quasi assoluta certezza che una sola mano abbia plasmato i due capolavori. Ancora una volta il nome di Vulca, richiamato alla luce della scienza moderna per merito del Giglioli, torna a prender corpo nell'arte di una statua, che rivela eccezionale personalità ed è da collocare a cavallo tra lo scorcio del VI secolo e gli inizi del V: tutto porta quindi a ritenere che si tratti di opera diretta del maestro veiente ricordato dalla tradizione per la decorazione fittile e il simulacro di culto del tempio capitolino.

2. - *Grande torso maschile di terracotta* (Tav. IX, fig. 4).

Benchè mutilo della testa e delle braccia, questo pezzo della statuaria fittile veiente ci appare di un interesse che possiamo considerare unico per la conoscenza dell'arte etrusca arcaica. È stato accuratamente ricomposto dal Falessi da un centinaio di frammenti di varia grandezza scoperti insieme con quelli della statua femminile. Misura attualmente m. 0,71 di altezza: è largo alla base delle anche m. 0,51, e profondo m. 0,35. La tecnica pare molto simile a quella delle grandi statue veienti già note, quantunque in rapporto con le maggiori proporzioni lo spessore delle pareti fittili risulti di regola più considerevole (minimo 2 cm.).

Si tratta di un vigoroso corpo nudo maschile - al quale mancano la testa, le braccia e gran parte del dorso - raffigurato in tutti i suoi particolari anatomici e dipinto di un intenso colore bruno-nero: dalle parti conservate si deduce che il braccio sinistro doveva essere alzato. Nella parte inferiore la statua è limitata all'altezza delle anche da un piano di posa formante angolo acuto con il piano anteriore del corpo segnato dal petto e dal ventre. Mancano le parti virili in luogo delle quali è un piccolo intaglio verticale. Ai lati delle anche, sui fianchi della statua, si notano due incassature poco profonde, caratterizzate dalla terracotta grezza senza colore, che formano anteriormente un intaglio verticale

e posteriormente risalgono, terminando con antica frattura sulla superficie dei glutei.

Il punto del taglio inferiore e la presenza delle incassature escludono la ipotesi di una grande statua stante lavorata per ragioni tecniche in due parti. La supposizione che si presenta più verisimile è che il torso fosse inferiormente poggiato ed incastrato entro un elemento estraneo atto ad accoglierne la base. Potremmo in tal caso pensare ad un pannello e ricostruire la figura seduta in trono: una divinità con il braccio sinistro levato a reggere uno scettro, nello schema, per intenderci, dello Zeus fidiaco. Ma in tal caso occorrerebbe pensare all'adattamento, ad una figura seduta, dello schema proprio di una figura stante, fatto semplicemente tagliandola all'altezza delle anche; giacché la tesa verticalità del ventre e l'attacco delle cosce non possono che riferirsi al nudo di un corpo diritto. Tale adattamento presupporrebbe un inizio assai alto del supposto pannello posto a coprire la parte inferiore del corpo.

Il lavoro del ventre e delle anche, senza tracce di piani d'incontro con elementi esterni, ad eccezione che nelle già citate incassature laterali, fa supporre che la base d'appoggio del tronco terminasse anteriormente con una parte atta a coprire l'attacco, ma distaccata dal tronco stesso. Questa osservazione richiama il pensiero a qualche cosa simile ad un parapetto, ad una balaustra, al bordo o all'*antyx* di un carro. Nulla vieta effettivamente di supporre il tronco impostato isolatamente o insieme con un'altra figura sopra una quadriga da contemplare di prospetto e dal basso, come nella nota metopa del tempio C di Selinunte. In tal caso torna stringente il confronto con i passi di Plinio (XXXV, 157) e di Plutarco (*Publ.*, 13), già riportati dal Giglioli illustrando le statue del «gruppo» dell'Apollone, nei quali si parla della quadriga fittile collocata sulla sommità del tempio Capitolino, opera degli artisti veienti: quadriga di cui conosciamo se non altro lo schema dalla riproduzione del tempio capitolino, nella sua seconda ricostruzione, offerta dalle monete di Petillio Capitolino, con la figura di Giove che tiene nella destra il fulmine e nella sinistra lo scettro¹⁰). Al definitivo studio sul tempio di Veio spetterà il compito di stabilire se la ipotesi di una statua facente parte di una quadriga possa accordarsi con la possibilità di un grande acroterio del tempio stesso.

Quello che a noi soprattutto interessa, indipendentemente dalla collocazione e della ese-

gesi del torso, è l'altissimo valore artistico del monumento. Esso ci appare infatti come la prima testimonianza della grande statuaria etrusca arcaica nel campo del nudo maschile, così ben noto nel mondo greco dalla lunga e variata serie dei così detti *kouroi*. La ricchezza dei dati offerti dallo studio di questi monumenti per la conoscenza del tipo e delle forme anatomiche nell'arte arcaica¹¹) ci consente di collocare il torso veiente ad un livello ben determinato dello sviluppo. L'arcata epigastrica non ha la forma angolosa disegnata sui corpi più antichi, del tipo del Polimede d'Argo o del *kouros* del Sunio; ma è già ampia e curva come nelle sculture più evolute della seconda metà del VI secolo. Essa si prolunga anzi decisamente in basso fino all'inguine: e colloca pertanto la statua in un gruppo particolarmente recente, nel quale rientrano monumenti come i *kouroi* di Volomandra e di Megara, l'Apollone di Tenea, l'Apollone di Piombino. Il solco verticale dell'addome è tagliato trasversalmente da tre intersezioni aponevrotiche (l'ultima delle quali sotto l'ombelico): ne risulta il sezionamento della superficie addominale in sette elementi. Il numero delle intersezioni corrisponde a quello dei *kouroi* di Volomandra, dello Ptoion n.º 12, ecc.; mentre il gruppo rappresentato dai *kouroi* di Marion, di Leontini, dall'Apollone di Piombino, dall'Apollone Strangford attesta uno stadio ancor più avanzato, con la indicazione di due sole intersezioni.

Anche altri particolari anatomici, come la struttura del pube e quella dei pettorali, confermano il parallelismo del torso di Veio con la rappresentazione greca del nudo maschile nella sua fase arcaica evoluta della seconda metà del VI secolo. L'altezza e la sinuosità del solco inguinale che costeggia un pube ampio e bombato offrono strette analogie con i caratteri di monumenti come i *kouroi* dello Ptoion n.º 12 al Museo Nazionale d'Atene, di Paro, l'Apollone di Piombino, ecc. Ben sentito è il risalto dei pettorali, ampi e morbidi, con i capezzoli indicati a rilievo come nell'Apollone di Tenea. La forma delle clavicole, nettamente rilevate, è curveggiante con un ingrossamento alle estremità convergenti. Lungo i fianchi del tronco sono accennati cinque solchi trasversali alternati con rilievi, nei quali è riconoscibile una sommaria indicazione della costolatura, piuttosto che delle digitazioni intercostali. L'ombelico ha la forma di un incavo discoidale chiaramente risultante da un colpo di pollice impresso sulla superficie

¹⁰) Per adeguato commento si confronti *Notizie Scavi*, 1919, p. 36.

¹¹) Cfr. W. DEONNA, *Les « Apollons archaïques »* (1909), p. 75 sgg.; Id., *Dédale* (1930-1931), I, p. 328 sgg.

dell'argilla: esso è collocato alquanto più in alto dell'ultima intersezione, con la quale coincide un altro piccolo incavo originato dalla frattura e che, se non è accidentale, potrà essere al più considerato come il punto di appoggio per un qualche elemento d'attacco con strutture esterne. Nella parte visibile del dorso è ben disegnato l'incavo della grande linea formata dalla spina dorsale.

Naturalmente i confronti istituiti con i tipi statuari greci hanno soltanto un valore esteriore e generico: essi servono ad inquadrare la nuova opera d'arte nelle grandi linee di sviluppo dei singoli elementi anatomici faticosamente elaborati dagli scultori arcaici. È chiaro che l'interesse fondamentale del monumento consiste nel suo linguaggio plastico, come espressione della personalità di un artista e delle tendenze di un ambiente e di un popolo. Nel campo della generale struttura il torso veiente ci appare come un'opera strettamente legata alle leggi arcaiche della frontalità e della simmetria, quantunque lo spessore del corpo e la larghezza dei fianchi - se pure non debbano attribuirsi a necessità d'ordine tecnico - rivelino una certa tendenza alla espressione della massa e dei volumi. È inoltre considerevole l'ampiezza del petto e del ventre con fianchi non eccessivamente incavati: così da dar l'impressione di una figura piuttosto massiccia, e comunque non di vita stretta e taglia slanciata. La indicazione dei particolari anatomici è realizzata esclusivamente con mezzi plastici, incavando, rilevando e sfumando superfici con una sapienza tecnica che non può non essere in relazione con i vantaggi del materiale, cioè con la naturale duttilità dell'argilla; ma ciò che appare soprattutto caratteristica è l'accentuazione del loro risalto, con la profondità dei solchi e degli incavi e la struttura sferoidale, bombata delle superfici rilevate (pettorali, settori dell'addome, pube). Altrove, ad esempio sul basso ventre, si scorgono invece risalti anatomici appena percettibili e di taglio piuttosto duro.

La maniera plastica del torso veiente non trova termini di confronto nella statuaria greca arcaica, che almeno nella fase corrispondente al nostro monumento ci offre di preferenza opere orientate verso una sempre più proficua accettazione dei mezzi plastici, ma anche verso una attenuazione dei particolari anatomici sotto un velo di sfumature superficiali. Un'accentuazione del risalto anatomico in senso plastico è riconoscibile invece nelle piccole statue di bronzo, e specialmente in quelle di provenienza etrusco-italica: per esempio dalla stipe di Falterona

(GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, tav. CXXIII), da Monteguragazza (DUCATI, *Arte Etrusca*, tav. 102), da Palestrina (GIGLIOLI, *ibid.*, tav. CXXVI). Ciò indusse il Della Seta a supporre in questa particolarità stilistica un'altra manifestazione delle tendenze originali dell'arte etrusca rispetto ai modelli tipologici accolti dal mondo greco.

Ciò che facevano sospettare i bronzetti, il torso veiente dimostra in pieno con tutto il peso di un'opera d'arte di grande mole e di curata esecuzione. Mentre l'arte greca, sullo scorcio del VI e all'inizio del V secolo accompagna lo sviluppo di una sempre migliore conoscenza del nudo maschile con una esecuzione plastica discreta e attenuata dei particolari anatomici, l'arte etrusca elabora per proprio conto l'eredità plastico-disegnativa del primo arcaismo e i progressi tecnici dello studio dell'anatomia, realizzando una maniera espressiva, in cui l'analisi di superficie non si attenua, nè si esaurisce nel disegno, ma è accentuata da un plasticismo vigoroso che la porta a risolversi in un giuoco di volumi. Una ulteriore conferma di questa particolare sensibilità stilistica risulta dal confronto con il nudo dei demoni anguipedi e dei sileni nelle antefisse del tempio arcaico di Satrico (GIGLIOLI, tav. CLXXXIV-1) che per i caratteri dell'anatomia (arcata ampia e allungata, tre intersezioni addominali, ecc.) e per il modo della trattazione risultano - tenuto conto delle proporzioni e del loro carattere industriale - come il termine di confronto più vicino che per il momento possa esser citato nei riguardi del nuovo torso veiente.

3. - *Frammento di vaso di bucchero con iscrizione etrusca contenente il nome di Aulo Vibenna* (Tav. IX, fig. 5).

È un piede frammentario di calice o di coppa ansata, alto cm. 16,5, di bucchero grosso, che per il materiale e per la tecnica può essere datato approssimativamente intorno alla metà del VI secolo.

La iscrizione graffita corre attorno alla superficie conica dell'oggetto e va letta nel modo seguente:

minemuluv ceavilevipiennas

Distinguendo le parole e integrando, sulla base delle numerose iscrizioni votive etrusche con formula analoga, si legge:

mine mulvanice avile vipiennas

Mi riservo di ritornare sull'argomento e con maggiore ampiezza per una più precisa analisi di carattere epigrafico e linguistico, ed ora mi

limite, in questa nota preliminare, ad accennare che i dati già in nostro possesso sono sufficienti per stabilire con una certa approssimazione il significato delle singole parole della iscrizione e il suo generale valore. La formula *mine mulvanice* (scritta con un grande numero di varianti) equivale al greco $\mu' \acute{\alpha} \nu \acute{\epsilon} \theta \eta \kappa \epsilon \nu$, cioè « mi ha posto, mi ha dedicato », intendendosi l'oggetto stesso come parlante. Segue il nome del dedicante nella consueta formula etrusca binaria del prenome e del gentilizio. Il prenome *avile* è la forma arcaica di *avle*, *aule*, equivalente del latino *Aulus*. Il gentilizio *vippiennas* può esser ridotto, risolvendo le geminazioni proprie di una certa ortografia arcaica alla forma *Vipienas*. Si tratta dunque dell'offerta votiva di un vaso: « mi ha dedicato Avile Vipienas ».

L'iscrizione non si distinguerebbe da molte altre che già conosciamo e non offrirebbe nessun particolare interesse, se non presentasse un nome che richiama direttamente quello di un noto personaggio della leggenda etrusco-romana: *Aulus Vibenna* o *Vivenna* di Vulci, che insieme con il fratello *Caelius* è ricordato dalla tradizione romana come un condottiero etrusco presente a Roma, in connessione con Romolo o con Mastarna, cioè Servio Tullio. Anche in monumenti etruschi appaiono i fratelli Vipenna (Cele e Aule Vipina): principalmente nel grande quadro storico della tomba François di Vulci, come alleati di Mastarna e in lotta contro personaggi tra i quali è Cneve Tarchunies Rumach (= Gneo Tarquinio [re] di Roma)¹²). La tradizione etrusca collocherebbe dunque di preferenza le gesta dei Vibenna in un periodo corrispondente agli ultimi re di Roma. L'apparizione del nome *Avile Vipienas* in una iscrizione votiva di Veio, così vicina a Roma, e sopra un oggetto che si data intorno alla metà del VI secolo, è una coincidenza veramente impressionante: e fa sorgere naturalmente l'ipotesi che il dedicante sia lo stesso Aulo Vibenna della tradizione storico-legendaria. Nulla vieta che un illustre condottiero etrusco abbia voluto fare la sua offerta al venerato santuario veiente: e la relativa povertà di un vaso di bucchero - che del resto non è concepibile che come recipiente contenente una più preziosa offerta alimentare o di profumi - non fa difficoltà se si considera che altri frammenti di bucchero hanno restituito iscrizioni con nomi di personaggi della famiglia Tulumne (= Tolumni) che è la dinastia regnante a Veio nel V secolo.

¹² Cfr. L. PARETI, in *Studi Etruschi*, V (1931), p. 154 sgg.

Naturalmente può anche trattarsi di un caso di pura omonimia; che però, mancando altre testimonianze del gentilizio *Vipienas* in epoca arcaica, conferma l'esistenza di questa famiglia nel VI secolo. Nell'una come nell'altra ipotesi una fonte epigrafica diretta e contemporanea viene a gettare una luce sicura su notizie della tradizione rimaste fino ad oggi al margine della leggenda, e delle quali la più antica testimonianza era finora una pittura della fine del IV secolo a. C., cioè posteriore di più di due secoli agli avvenimenti. Non è chi non veda l'altissimo valore che l'umile frammento iscritto, restituito dalla terra nel venerando centro veiente, ha per la conferma dei valori storici contenuti nelle leggende delle origini e per la conoscenza della storia primitiva non soltanto dell'Etruria ma anche di Roma.

4. - *Statuetta votiva di terracotta* (Tav. IX, figg. 6-7).

Tra le non numerose statuette votive restituite dallo scarico più antico dell'ara questa appare di un particolarissimo interesse per la forma e per il tipo rappresentato. È stata ricostruita dal restauratore A. Del Vecchio da due frammenti, sicuramente pertinenti, restituendo la parte intermedia per una lunghezza giustificata dall'accenno delle parti terminali e dalle generali proporzioni della figura: risulta ora dell'altezza di cm. 28. Rappresenta un personaggio maschile rivestito di una tunica chiara alla quale è sovrapposta una pelle di animale annodata certo per le braccia sul petto e con la coda spiovente posteriormente. In testa è un berretto di forma allungata, arricciato indietro, dal quale scendono ai lati sulle spalle due riccioli e posteriormente un elemento di forma triangolare simile ad un cappuccio. Nel braccio sinistro teso è ancora una contorta asticciola di piombo: il braccio destro, certo proteso in avanti, manca.

Se per elementi singoli (pelle, berretto « scitico » e dei Phersu etruschi, ma con l'arricciatura indietro come in una statuetta fittile rodiota del Museo di Berlino)¹³, la nostra figura trova larghi elementi di raffronto nell'arte arcaica, l'insieme del costume la riaccosta soltanto ad un originale gruppo di bronzetti del Vaticano, del Museo di Este, del Louvre, studiati dal Giglioli¹⁴), nei quali torna la pelle, il berretto allungato perfino con il « cappuccio » triangolare sul dorso, e sono presenti attributi di un

¹³ Antiquarium, Sala IX, vetrina 14.

¹⁴ *Studi Etruschi*, IV (1930), p. 418 sgg.

cacciatore (faretra, cerbiatto, ucciso). È probabile che l'asticciuola del braccio sinistro sia l'avanzo di una lancia o di un arco: ed è verosimile che il braccio destro della nostra statuetta reggesse la figurina di un animale ucciso. Si definisce in ogni modo sempre meglio, nell'ambito dell'arte etrusca del VI-V secolo, il tipo di questo «cacciatore», presente in piccoli monumenti di destinazione votiva: e che molto probabilmente è la immagine di una divinità del pantheon etrusco, distinta da Herakles, e alla quale non è possibile per il momento dare un nome.

La statuetta, polieromata con l'impiego di bianco e di rosso (la carne conserva il colore superficiale della terracotta), è concepita nello stile ionico-etrusco della seconda metà del VI secolo. Notevole è soprattutto la forma fine ed allungata del corpo della figura, secondo una stilizzazione affatto estranea al contemporaneo sviluppo degli schemi naturalistici e legata alla struttura «paliforme» del corpo umano, che è già nota da monumenti assai antichi dell'arcaismo greco (per esempio Hera di Samo), ma che troverà un fecondo terreno di sviluppo proprio in Etruria (si ricordino i bronzetti votivi di sacerdoti o lari del Museo Nazionale di Villa Giulia).

* * *

A questi documenti di primissimo interesse restituiti dallo scavo si aggiungono altri oggetti numerosissimi che attendono per lo più ancora la ricomposizione e lo studio: tra essi frammenti di statue di terracotta dipinta femminili e di guerrieri, bronzetti votivi, figurine di bucchero, tra cui una curiosa immagine di ariete dalla sintetica stilizzazione architettonica (Tav. IX, fig. 8), parte di vasi di bucchero di grandi proporzioni, vasetti di bucchero di forma plastica, balsamari plastici di argilla dipinta di tipo ionico o corinzio, frammenti di vasi corinzi, cirenaici, attici, ecc.; oltre la congerie di oggettini di ornamento di metallo, d'osso e d'ambra, di scarabei, ecc., analoghi a quelli restituiti dal centro dell'ara nello scavo dello Stefani.

M. PALLOTTINO.

¹) La relazione generale della necropoli apparirà nelle *Notizie degli Scavi* prossimamente. Misure principali: alt. totale m. 1,06; lung. m. 2,03; prof. m. 0,74; alt. dell'alzata del coperchio m. 0,27. Marmo italico. Tre grandi venature azzurre interessano orizzontalmente la superficie intera del sarcofago, e cioè in corrispondenza della base, della parte inferiore del corpo del pastore davanti alla casa, dell'orlo formato da ovuli ed astragali stilizzati. L'al-

UN NUOVO SARCOFAGO CON SCENA PASTORALE.

Il sarcofago che presento (Tav. X, figg. 1-2) proviene dai recenti scavi della Via Imperiale e precisamente da un grande edificio vicino alla necropoli della Vigna Casali da poco esplorata ¹).

Sull'alzata del sarcofago sono, ai lati dell'iscrizione, bighe tirate da cerve e cervi da un lato, leoni e leonesse dall'altro, montate da Amorini alati.

Sulla fronte del sarcofago, in alto a sinistra, è la casa del pastore formata da due grandi arcate, col tetto a doppio spiovente. Davanti è il pastore con roncola nella destra in atto di sfrondare un ramo per farne, forse, un bastone. Egli porta sulle spalle la caratteristica *pera* o bisaccia ed è seduto su di un cesto rovesciato. Nel piano inferiore davanti alla capanna dell'ovile, un altro pastore pure barbato e con una spalla nuda munge una pecora.

All'estremità destra in basso un pastorellino giovane seduto su di un sasso guarda, in atteggiamento pensoso, il gregge.

La scena è divisa in due piani, ma l'animazione del terreno reso con una linea serpeggiante dalla capanna a sinistra all'ultimo leone a destra, dà a tutto l'insieme un movimento ed una varietà particolare. Anche in sarcofagi simili, fra i quali va ricordato anzitutto quello assai vicino per stile e composizione scenica del Laterano ²), e quello del Museo Nazionale di Napoli da Auletta ³), la scena non è così variata né animata come nel nostro. Nell'apparente monotonia dei motivi, tradizionali ormai, degli agnelli che cozzano o delle pecore accovacciate fra i cespugli, c'è un'animazione che non si riscontra neanche nei numerosi fianchi e coperchi di sarcofagi coevi che hanno almeno una parte della scena da noi studiata. Gli animali sono tutti colti assai bene in atteggiamento spontaneo e vivace, ma nello stesso tempo formale. Nuovi, poi, sono i puledri che non si trovano su altri sarcofagi simili, mentre tre tipi di animali, buoi pecore e capre, si notano in altri rilievi di sarcofagi: della tomba dei Pancrazi sulla Via Latina, del Museo Capitolino, della cripta del cimitero di Callisto ⁴). Tra-

torilievo del leone sorge m. 0,21. Iscrizione sul coperchio. Di questa e dei particolari della scoperta sarà data relazione nelle *Notizie degli Scavi*.

²) Da Tor Sapienza. Roma, Museo Lateranense. WILPERT, Tav. LVI.

³) O. ELIA, in *Riv. Ist. Arch. Storia dell'Arte*, 1931, p. 56 sgg.

⁴) WILPERT, pp. 64, 66-67; Tav. XLVI, 1, 4; XLVIII, 2-3.

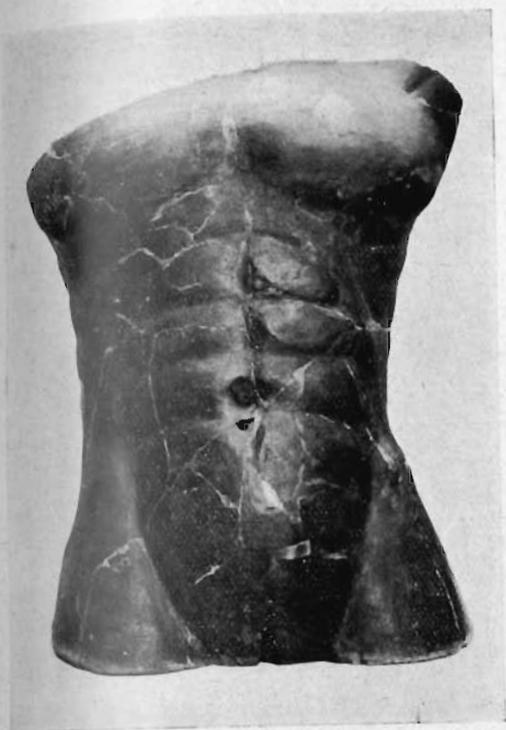
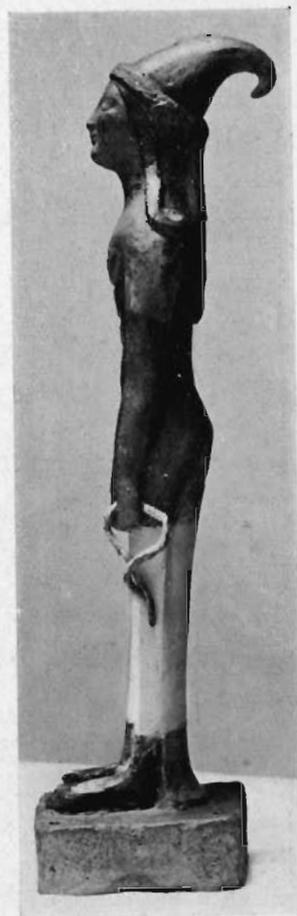


Fig. 4. Grande tronco di terracotta.



Figg. 6-7. Statuetta fittile votiva.



Fig. 5. Piede di vaso di bucchero con iscrizione di Avile Vipienas.



Fig. 8. Statuetta di ariete di bucchero.