

DI UNA LEGGIADRA FIGURINA IN BRONZO

(Tav. VI)

A Montegabbione, nel circondario di Orvieto, un operaio del Comune, praticando uno scasso per una fognatura urbana in Via Bersaglieri, scoprì, alla profondità di m. 0,80, una gentile figurina in bronzo, che si poté fortunatamente recuperare per le collezioni del R. Museo Archeologico di Firenze.

Dopo un accurato ripulimento, al bulino, da grosse subolliture ed efflorescenze che ne avevano alquanto alterata la superficie intaccando la patina olivastra del fondo con chiazze rosse di sottossido e nere di protossido, è apparsa subito nel piccolo bronzo una delicata e fine esecuzione ed una purezza nativa di stile che ci permettono di ammirare per suo mezzo i pregi non comuni dell'opera originale donde il bronzetto stesso deriva (tav. VI).

La statuetta, alta m. 0,113, rappresenta una giovane donna, indossante un peplo dorico, con apotypgma. È concepita con la gamba destra alquanto protesa, in atto di avanzare lentamente, e con la testa leggermente inchinata. Il volto è assai danneggiato, per la corrosione della guancia destra, della punta del naso e del labbro inferiore; gli occhi erano cerchiati in argento, ma di questi cerchietti indicanti la pupilla si conserva soltanto quello dell'occhio sinistro, essendo l'altro scomparso. La massa bipartita dei capelli incornicia la fronte, alquanto in basso, con ondulazioni flessuose, e s'ingrossa gradualmente alle tempie, nascondendo la parte superiore degli orecchi; dietro gli orecchi, due trecce scendono a spira, da una parte e dall'altra, sulle spalle, mentre l'intera massa si raccoglie sulla nuca formandovi una grossa crocchia.

Il lato destro del corpo è assai danneggiato, e, solo dopo un diligente esame, si possono intravedere i punti di contatto del braccio destro mancante, che, saldato a parte alla spalla, scendeva aderente al corpo, e, piegato leggermente al gomito, era proteso un po' all'innanzi: la figura doveva forse sostenere con la destra qualche oggetto. Ben conservato è invece il braccio sinistro, ripiegato al gomito ad angolo retto, la mano del quale è impegnata a sollevare, con graziosa mossa, una piega dell'apotypgma.

Il vestiario dorico della nostra figurina si avvicina ad una nota e numerosa serie di statue muliebri, vestite di peplo, ma nello stesso tempo se ne allontana per una certa libertà nell'andatura delle pieghe. L'apotypgma, leggermente scollato, scende alquanto più in giù dei fianchi, e non si scorge sotto ad esso alcuna traccia di cintura e di kolpos; sul davanti,

i lembi estremi vengono giù liberi solo nella parte destra, invece a sinistra sono trattenuti dalla mano; sul dorso il lembo superiore del peplo, ripiegato, è portato sopra le spalle, e quivi fissato, ma, sporgendo ai lati, forma una specie di manica larga e pendente che ricopre le braccia. Sul fianco destro, rovinato, il peplo è aperto, e, per mezzo degli orli ricadenti, fa un gioco di pieghe a zig-zag, con linee regolarmente divergenti e convergenti ad angolo.

Il grazioso motivo di occupare la mano sinistra, libera, nel sollevare una piega dell'apoptygma, viene a rompere da questo lato la andatura delle pieghe, derivate dalla sporgenza del seno, e dà origine ad un incrociamiento di linee sapiente, e ad una ondulazione nell'orlo estremo, che toglie il consueto parallelismo dei lembi laterali, liberamente scendenti dalle spalle e dal seno, e conferisce al panneggiamento un maggiore realismo.

Sul davanti, nella parte inferiore, le pieghe del peplo sono perfettamente rispondenti ai movimenti della figura, e, benchè sia mantenuta la solita piega verticale fra le gambe, manca qualsiasi traccia di quel contrasto, che si nota negli esemplari tipici del V secolo, fra il gruppo di pieghe che scendono rigide e verticali lungo la gamba, sostenente ancora quasi tutto il peso del corpo, e l'adattamento della stoffa alla gamba lievemente protesa, della quale si delineano i contorni.

Nella parte posteriore è continuato il rimbocco del peplo, ma le pieghe non sono rese con pari accuratezza, come sul davanti. Una incassatura a striscia, praticata dalla metà del dorso fino all'estremità inferiore, indica chiaramente che il bronzetto doveva essere addossato ad un sostegno, non perfettamente verticale, ma, in tutto od in parte, ripiegato ad arco. Si tratta adunque di una figurina ornamentale, decorante un oggetto metallico, che non possiamo precisare se fosse un candelabro, un thymiaterion, l'ansa di qualche grande vaso, ovvero il manico di una patera o di uno specchio; ad ogni modo la conformazione dell'incavo per l'attacco, e l'atteggiamento del capo e del corpo fanno escludere l'ipotesi che la figurina avesse una vera e propria funzione di sostegno, come nella maggior parte dei bronzi decorativi.

Ma veniamo all'esame diretto del soggetto e dello stile. La testa inchinata con graziosa flessione del collo, lo sguardo abbassato, il gioco d'ombre delicato che, per tale movimento, copre la parte inferiore del volto, conferiscono alla nostra donzella una espressione di grazia pudica, di riservatezza ingenua, che sono in corrispondenza perfetta con il portamento modesto e severo del corpo.

Questa delicata fusione di dolcezza e di modestia, nell'espressione del capo abbassato e nel portamento della persona richiama subito il nostro pensiero alle fanciulle ateniesi che, con gli occhi abbassati, seguono la processione lenta e solenne delle Panatenee, nel fregio del Partenone. È noto come il motivo della testa abbassata, e talora leggermente piegata, esprime un determinato sentimento, abbia le sue radici nella grande arte del V secolo: questo motivo infatti, già in precedenza trattato nella pittura vascolare attica a

figure rosse, fin dallo stile severo, formò la grazia delle opere statuarie della scuola di Fidia e di Policlèto, perpetuandosi poi nei rilievi votivi e funerari. La concezione di tale movimento del capo è sempre corrispondente al particolare stato d'animo in cui è espressa la figura ed in piena armonia con gli atteggiamenti del corpo: l'espressione sentimentale varia quindi a seconda dei soggetti. Così anche nell'atteggiamento del capo della nostra donzella sembra d'intravedere l'espressione di un determinato sentimento, che, posto in relazione con il portamento della persona, fa pensare al religioso raccoglimento di una giovane, intenta a compiere una cerimonia sacra. Sarei adunque propenso ad immaginare la giovinetta nell'atto di sostenere con la destra qualche offerta o qualche oggetto del culto; anzi, considerando l'impostatura visibile del braccio mancante, che scendeva giù quasi diritto, solo con una leggera flessione al gomito, sarei inclinato a pensare che l'oggetto potesse essere una *patera* od una *prochous* per la libazione.

Tale ricostruzione ipotetica trova un solido fondamento, qualora spingiamo le nostre ricerche comparative e tipologiche ad altri monumenti figurati di destinazione ieratica, e particolarmente alla ricca e svariata serie dei bronzetti e delle terrecotte votive.

Una statuetta marmorea acefala, recentemente scoperta a Siracusa (1), figurante una donzella che reca con la destra una *prochous*, offre un bellissimo esempio, quantunque riproduca un tipo stilistico più antico, per la integrazione del braccio destro nella nostra giovinetta ed anche per l'integrazione più ipotetica dell'oggetto che sosteneva nella mano.

Il medesimo tipo di donzella *οἰνοχοοῦσα* si ha, fra le statuette di terracotta, in alcuni esemplari di Siracusa e di Taranto (2). Ma nella maggior parte di queste figurine fittili di offerenti e di sacerdotesse (3), non solo la mano destra, ma anche quella sinistra è sempre impegnata a sostenere un'offerta od un oggetto sacro del culto. Non mancano tuttavia esempi in cui una delle mani, per lo più la sinistra, è occupata a sollevare un lembo od una piega del peplo. Questo motivo, che risale all'arte arcaica (4), è comune nelle figurine muliebri in bronzo dei manichi di specchio, in cui le braccia, perduta la primitiva funzione tettonica, riservata solo al capo ed al corpo (5), sono variamente impegnate, a seconda dei soggetti che in realtà rappresentano (6). Del tutto diversa è la concezione di tale motivo nella nostra donzella: non per facilitare il movimento della persona, ma per disimpegnare la mano, l'artista ha escogitato il grazioso atteggiamento di sollevare una piega dell'apoptygma.

(1) Orsi in *Ausonia*, VIII (1913) p. 67 e ss.

(2) Cfr. Kekulé, *Die Terrakotten von Sicilien* in *Die antiken Terrakotten* II, 28, 3; Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* nella medesima opera, III, 113, 3, 8; 118, 45.

(3) Cfr. Winter, l. c. passim; Frickenhaus, in *Tiryns*, I, tav. VIII-XII.

(4) Cfr. Kalkmann in *Jahrb. arch. Inst.*, XI, (1896), pag. 31 e s.

(5) Cfr. Praschniker in *Jahreshefte des oesterr. arch. Inst.*, 1912, p. 219 e ss.

(6) Cfr. Wiegand, *Bronzefigur einer Spinnerin* in *LXXXIII Programm zu Winckelmannsfeste*, Berlin, 1913, p. 9 e ss.

Pertanto se queste figurine di terracotta e di bronzo, esibenti figure di donzelle del culto vestite di peplo, possono fornirci una guida sicura per la ricostruzione del soggetto espresso dal nostro bronzetto, la troppa fedeltà agli archetipi (dovuta alla loro destinazione ieratica, ovvero, in taluni piccoli bronzi decorativi, a funzioni architettoniche) non ci permette di fare alcuna comparazione a riguardo dello stile. La nostra donzella, nell'insieme dei caratteri del volto e del vestiario, pur conservando una certa solennità nel costume dorico, ci offre un adattamento verso un tipo più nobile ed elegante. Esaminiamo anzitutto la testa: questa non grava più verticalmente sul corpo rigida e severa, ma è dolcemente inchinata, con una leggera torsione del collo. Le ciocche ondulate dei capelli si distaccano dalla fronte, in modo netto, con un notevole risalto che si accentua sempre più verso le tempie; tuttavia non formano un contorno angoloso, ma curveggiante, che viene a completare la forma ovale, alquanto allungata, del viso. Una novità dai tipi consueti di acconciatura sta nelle due trecce ricciute, che scendono lungo il collo sulle spalle, associate al nodo che raccoglie l'intera massa dei capelli dietro la nuca. Quantunque si tratti di un piccolo bronzo, nondimeno si intravedono benissimo, nei caratteri del volto, alcuni particolari severi nelle sopracciglia condotte in modo netto e preciso, nelle guance carnose, con gli zigomi un po' alti; questi tratti severi contrastano con il disegno addolcito delle labbra, con il mento non quadrato e corto, ma alquanto allungato e tondeggiante, con il collo non tozzo, ma relativamente snello.

Nella conformazione delle pieghe del peplo ho già rilevato quanto sia notevole il distacco da quel tipo schematico e convenzionale della scultura del V secolo, sorto e perfezionato sotto l'influenza delle scuole peloponnesiache, dal quale per solito derivano tutte le figurine in bronzo di carattere ornamentale o votivo (1). Il peplo indossato dalla nostra donzella, che la corrosione del lato destro impedisce di constatare se fosse cinto sotto all'apoptygma, o addirittura *σχιστός* sull'intero fianco, non offre il solito parallelismo di pieghe, nei lembi laterali ricadenti dell'apoptygma; nè inferiormente ricorrono i soliti cannelli rigidi e verticali, che di consueto fasciano la gamba su cui gravita il corpo. Sebbene la stoffa risulti alquanto pesante, abbiamo già osservato come essa offra un panneggiare largo e movimentato, con pieghe ampie, sobriamente spezzate, ondulate, sia nell'apoptygma, sia nella parte inferiore, quali possono apparire in una piccola copia in bronzo.

Questo tipo di chitone dorico, così svolto e modificato, forse sotto l'influenza delle formule artistiche del vestiario ionico, fa la sua apparizione anzitutto nella pittura vascolare

(1) Cfr. Furtwängler, *Neue Denkmäler Antiker Kunst*, II, in *Kleine Schriften* (Sieveking-Curtius), II, p. 470 e ss. Ben si comprende che il vestiario dorico, legato per la sua severità a tradizioni ieratiche, persista, come nelle immagini divine, nelle figure di sacerdotesse e di donzelle del culto, an-

che nelle rappresentazioni più tarde dell'arte: vedasi, per esempio, la donzella, sacerdotessa di Nemesis, che è rappresentata nel dipinto pompeiano della casa del Citarista (Hermann-Bruckmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, p. 147, fig. 41, tav. III).

attica della seconda metà del V secolo (1). Nella grande arte statuaria si svolge più lenta e tardiva questa trasformazione, perchè più legata agli antichi schemi convenzionali. Ho già rilevato, nella nostra statua, quale importanza abbia per lo svolgimento del panneggiamento, quel grazioso motivo di disimpegnare la mano sinistra, sollevando una piega dell'apotygya. Di questa concezione puramente artistica, senza alcun rapporto con l'azione della persona, non manca qualche esempio nella scultura della fine del V e degli inizi del IV secolo. Così l'Athena, tipo Giustiniani (2), trattiene con la mano sinistra una piega dell'himation, che le ricade dalla spalla, rompendo il libero svolgimento delle pieghe. Ma soprattutto nei rilievi votivi e funerari, i quali risentono più l'influenza della pittura che quella della plastica, possiamo osservare la novità di questi partiti escogitati dall'arte per rompere la monotonia del panneggiamento, e dare maggior vita e movimento alla persona: l'Hermes, nel rilievo di Orpheus ed Eurydike (3), porta leggermente in avanti, con la mano destra, alcune piegoline del corto chitone, che per tale movimento rimane in alcuni tratti increspato, in altri aderente all'anca; similmente una delle fanciulle di un rilievo del Palatino (4) intrattiene la mano libera con una piega del peplo.

Più tardi, nella scultura del IV secolo, non si sentì alcun bisogno di ricorrere a questi artifici, quando la leggerezza e la elasticità dei movimenti del corpo si estrinseca, con maggiore naturalezza, nei panneggiamenti. Nella nostra donzella mi sembrano preannunziate queste forme più naturali del piegheggiare e particolarmente nell'ondulazione delle pieghe dell'apotygya si avvicina ad alcuni graziosi bronzetti, e soprattutto ad uno della collezione di Vienna (5) riproducenti il tipo di Artemis-Tyche, il cui originale nella grande arte, conosciuto attraverso al migliore esemplare di Dresda, fu dal Furtwängler ascritto alla cerchia delle prime opere di Prassitele (6).

Nello studio del nostro bronzo, per lo svolgimento stilistico del tipo, soprattutto in

(1) Bochlau, *Quaestiones de re vestiaria Graecorum* p. 57 e ss. Per citare alcuni esempi vedasi la figura di Eriphile nella pelike di Lecce (Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, tav. 66); quella di Melusa nell'anfora del British Museum (Cat. E 271); quella di una donzella οἰνοχοόσση, libante ad un guerriero, sopra uno stamnos di Monaco (Buschor, *Griech. Vasenmalerei* fig. 135 (II ed.). Per i vasi in stile di Meidias, cfr. Nicole, *Meidias et le style fleuri dans la céramique attique* p. 106; Ducati, *I vasi dipinti in stile di Midia*, p. 26 e 35.

(2) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler gr. u. röm. Skulptur* n. 200; Helbig, *Führer in Rom*, (1912), I, p. 28, 38; Furtwängler, *Meisterwerke*, p. 593-595, p. 164.

(3) Brunn-Bruckmann, l. c. n. 341 a; A. Ruesch, *Guida del Museo Naz. di Napoli*, p. 45 e seg. [Mariani].

(4) Savignoni in *Bull. della Comm. arch. com. di Roma*, 1897, pag. 73 e ss. tav. V; Amelung in *Röm. Mitt.*, 1899, p. 1 e ss., tav. 1.

(5) Sacken, *Die antiken Bronzen in Wien*, tav. 7, 1. Per questi bronzetti riproducenti il tipo di Artemis-Tyche o di Isis-Tyche vedansi: Sacken, l. c. tav. XVI, 2; *Samml. Hoffmann*, 1888, tav. 35; Sieveking, *Die Bronzen der Samml. Loeb*, 1913.

(6) Furtwängler - *Meisterwerke*, p. 554; *Samml. Somzée*, n. 32; *Beschreibung der Glyptothek zu München*, n. 227; *Griech. Originalstatuen in Venedig* (nelle *Abhandl. der k. bayer. Akad. der Wiss.*, 1 Class. XXI, vol. II, p. 312 e ss.).

rapporto al vestiario, abbiamo già accennato come maggiori elementi di riscontro si abbiano, oltre che nei vasi dipinti, sui rilievi votivi e funerari. Ricorderò per tutti un bellissimo esempio, fra i più antichi, offerto dalla giovinetta della stele Giustiniani (Museo di Berlino) che sembra la traduzione fedele di una piccola figurina in bronzo, alquanto più antica, come tipo stilistico, della nostra (1): vestita di chitone dorico σχιστός essa ricorda, per l'abito e per l'atteggiamento, le figure di ancelle sulle stele più tarde, simili alle donzelle offerenti, dipinte sulle lekythoi funerarie.

Ma sui vasi dipinti e nei rilievi marmorei, ritroviamo anche comparazioni più dirette e specifiche per ciò che riguarda il soggetto. I dipinti vascolari offrono una lunga serie di esempi di giovanette con la prochous o la patera che si apprestano a compiere una libazione augurale o di felicitazione ad un guerriero che parte o che ritorna. Così nei rilievi marmorei appare di frequente la medesima figura di donzella οἰνοχοοῦσα, sia in quelli funerari, come sulla celebre stele del Dipylon, sia in quelli votivi, dove ricorre sovente la stessa figura di qualche divinità libante ad un altro dio (Artemis, Persephone, Hygieia, Hebe, Nike). A questo riguardo basterà rivolgere il pensiero alle figure di Nike libante, nei vasi dipinti e nei rilievi citaredici, ed in modo particolare a quelle scolpite sulla celebre base marmorea della strada dei Tripodi (2). Queste graziose figure di Nike, che, avvolte strettamente nell'himation, procedono gravi e solenni, tenendo con la mano destra la patera o l'oinochoe, possono bene considerarsi come sorelle minori delle fanciulle del Partenone: a questa medesima famiglia deve avere appartenuto la nostra donzella.

Possiamo adunque concludere. Pur rimanendo ipotetica la ricostruzione del soggetto, non può cadere alcun dubbio che il prototipo del nostro piccolo bronzo risalga a quel periodo fiorente dell'arte greca, in cui si raccolse l'eredità della grande arte del V secolo, e si preparò la via agli indirizzi artistici del secolo successivo. La piccola copia in bronzo di Montegabbione ci permette di gustare, in tutta la sua bellezza, la graziosa composizione dell'originale, tanto che si sarebbe inclinati, per la lega del bronzo e per la finezza del lavoro, a credere uscita da un'officina greca anche la copia stessa.

ANTONIO MINTO.

(1) Kekulé, *Die Griech. Skulptur*, p. 179 n. 1482.

Iust., 1899, p. 225, tav. VI-VII; Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum*, 29, 1463.

(2) Benndorf in *Jahreshefte des oesterr. arch.*

FIGURINA IN BRONZO DEL MUSEO DI FIRENZE

