

RENATO BARTOCCINI

## IL VEIOVIS DI MONTERAZZANO IN AGRO DI VITERBO

**I**L 20 OTTOBRE 1955, durante il dissodamento di terreni in località "Monterazzano", del comune di Viterbo, affiorò tra la terra rimossa una statuetta virile di bronzo, in eccezionale stato di conservazione (*figg. 1-4*). Gli operai addetti allo scasso invano tentavano di occultarla, giacché i sorveglianti dell'Ente Maremma, per conto del quale avveniva l'aratura, fecero in tempo ad accorgersene e così l'oggetto poté giungere, attraverso i Carabinieri cui era stato momentaneamente consegnato, alla nostra Soprintendenza, subito avvertita.

Accurate ricerche condotte a largo raggio nella zona non hanno rivelato tracce di costruzioni; si deve quindi presumere che l'occultamento della statuetta avvenne, probabilmente ai piedi di un albero poi scomparso, ad opera del proprietario, per sottrarla a rapina, o da parte di un ladro che, dopo avervela deposta, mai più tornò sul posto o non fu più in grado di rintracciarlo.

Portata provvisoriamente a Villa Giulia per il restauro, essa è stata poi depositata presso il Museo Civico di Viterbo, ancora una volta riordinato nel chiostro di S. Maria della Verità, risorto dalle rovine provocate dai bombardamenti subiti dalla città.

Ciò in base a un criterio adottato dalla Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale di lasciare il più vicino possibile ai luoghi di rinvenimento quegli oggetti che poco o nulla aggiungerebbero all'interesse delle collezioni di Villa Giulia, particolarmente riferentisi al materiale etrusco e falisco, mentre aumentano senz'altro l'attrazione dei musei minori, specie quando, come quello di Viterbo, costituiscono nella loro nuova veste veri e propri gioielli di sistemazione museografica.

Nel caso particolare, ad esempio, la statuetta della quale trattiamo avrebbe tra l'altro stonato nel Museo di Villa Giulia, dato il suo carattere classico, e se l'avessimo eventualmente depositata al Museo Nazionale Romano sarebbe andata in certo qual modo sperduta tra i monumenti numerosi e insigni che di quello costituiscono il maggior numero e il vanto.

Tale decisione, approvata dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti e dalla nostra Direzione Generale, apprezzata dalle Amministrazioni locali di Viterbo, ci ha procurato il più vivo consenso di esse e della cittadinanza.

La statuetta ha le seguenti caratteristiche: peso kg. 12,750; altezza dalla pianta del piede destro alla sommità della testa m. 0,60; altezza dalla pianta del piede sinistro alla punta delle dita del braccio sollevato m. 0,64; l'equilibrio è quindi perfetto.

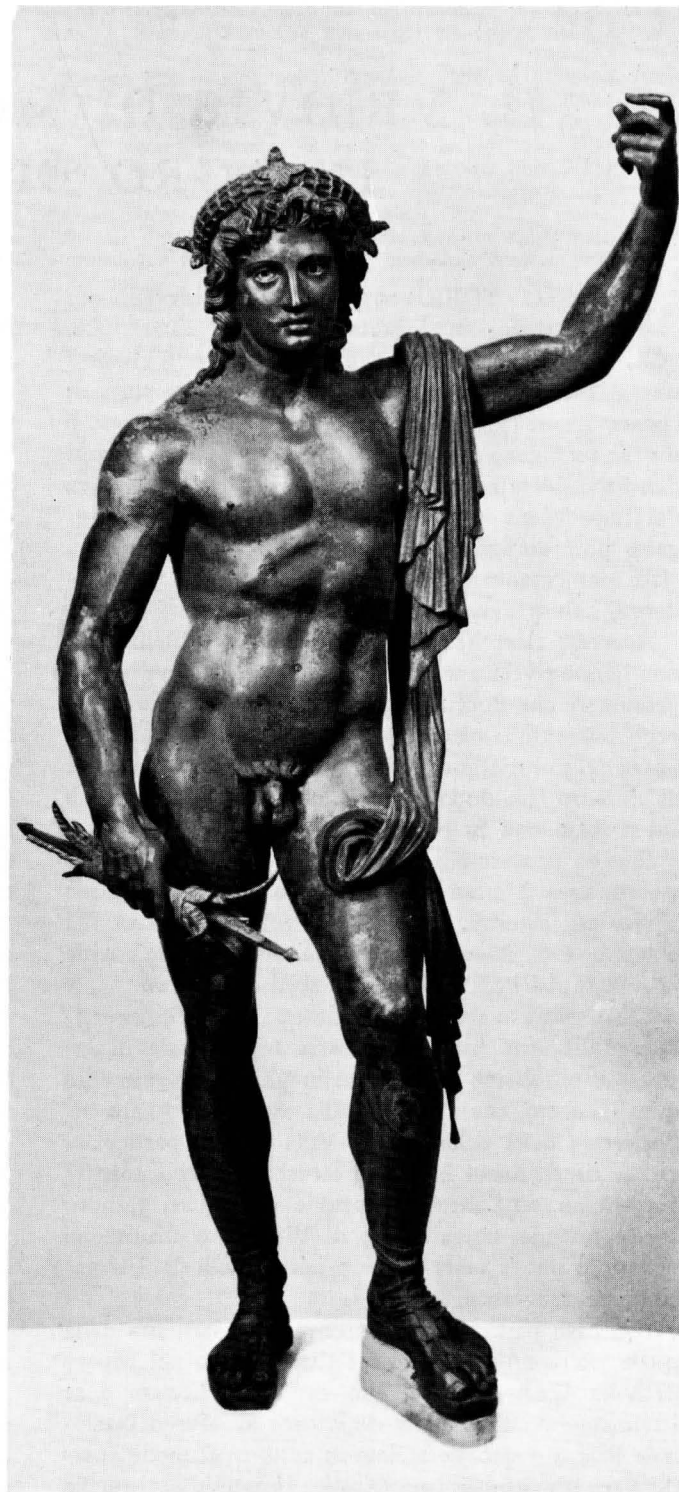
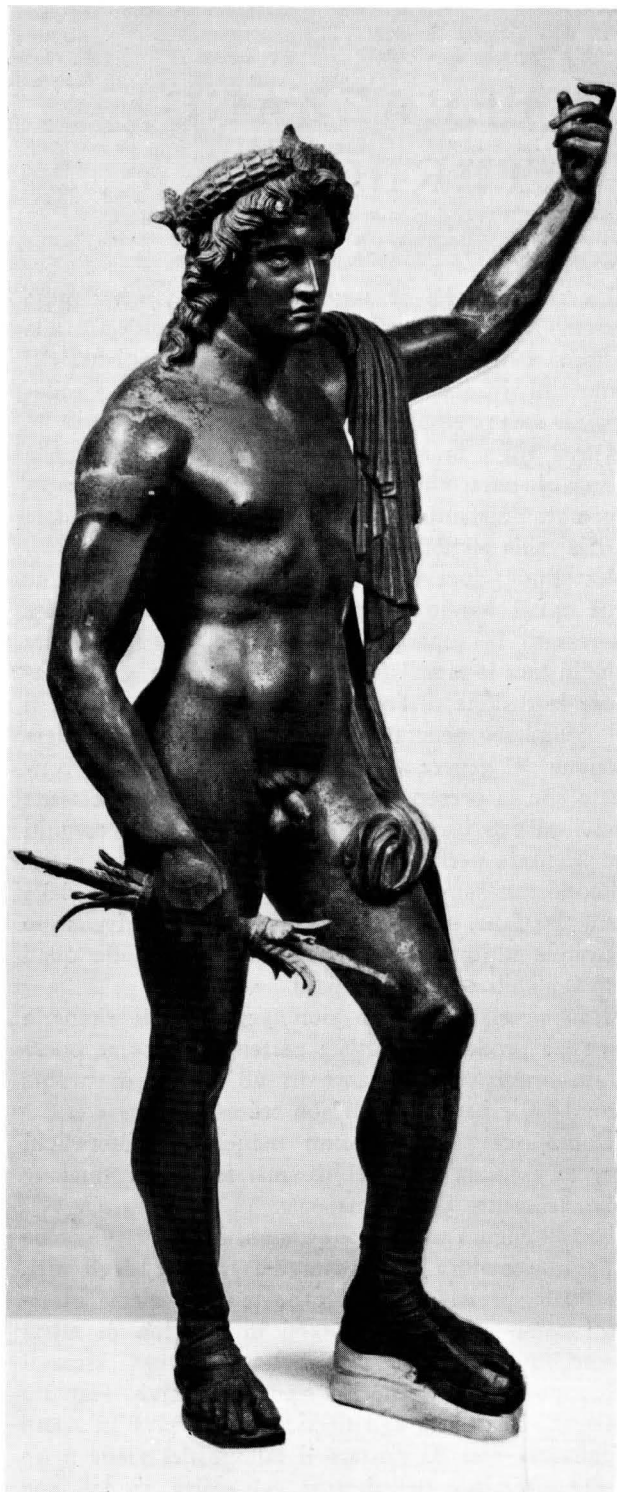
Quasi tutta la superficie è coperta da una bella patina bluastra, che ha resistito benissimo anche all'accurato restauro dell'oggetto, affidato alla nota perizia della signora Ancilla Cacace.

La eliminazione delle incrostazioni calcaree, alcune delle quali hanno in qualche punto sensibilmente interessato la superficie del metallo, ha messo ora bene in luce le tassellature che noi avevamo già intraviste; la fusione dell'oggetto, pertanto, può giudicarsi nel complesso accurata, ma non finissima; un'affermazione del genere sarebbe in qualche modo in contrasto con la presenza di tanti tasselli, evidentemente nocivi all'estetica della statuetta, anche se eseguiti con accurata perfezione tecnica, in quanto essi costituiscono pur sempre una evidente testimonianza delle numerose falle, che, per quanto piccole, si rivelarono a fusione ultimata all'esecutore di essa e alle quali l'officina volle così porre riparo.

Non possiamo e non dobbiamo quindi ritenerla come un prodotto di artista perfetto, ma come opera di un artigianato operante in un centro di ordine secondario e per clienti di non eccessive pretese.

Comunque, l'oggetto non manca di colpire chi oggi lo esamina nel suo insieme, facendo astrazione dalle deficienze di fusione.

Esso raffigura un giovane uomo, imberbe, vigoroso nella muscolatura accentuata del torso e degli arti, sui quali specialmente spiccano le vene messe in rilievo come potrebbero notarsi in un tipo di atleta adulto, quale con tutta probabilità doveva essere il prototipo da cui la nostra statuetta derivò. Piantato sulla gamba destra, egli tiene l'altra un poco in avanti e sollevata così da portare il tallone del piede a un livello superiore del destro; egli calza sandali con soles molto erte, di almeno cinque strati di cuoio distinti con incisioni, tenute fissate alle caviglie con lunghi legacci di cuoio avvolti a più riprese intorno al piede con un complicato e non sempre chiaro sviluppo, che ha un suo punto fermo nella linguetta passante fra l'alluce e il dito consecutivo (*fig. 2*).



FIGG. 1, 2 - VITERBO, MUSEO CIVICO - STATUETTA IN BRONZO DI VEIOVIS DA MONTEAZZANO: VEDUTA DI SCORCIO;  
VEDUTA FRONTALE



FIG. 3, 4 - VITERBO, MUSEO CIVICO - STATUETTE IN BRONZO DI VEIOVIS DA MONTERAZZANO: VEDUTA DAL LATO SINISTRO; VEDUTA DA TERGO



FIG. 5 MONACO, GLYPTOTECA - STATUETTA VIRILE DI BRONZO IN POSA EROICA, DA VULCI (Fot. Antikensammlungen, Monaco)

Il braccio sinistro più che sollevato è proteso in alto, ma con accentuato movimento verso l'esterno; la mano è disposta in modo da mostrare il dorso di scorcio, mettendo così in evidenza le dita rivolte verso il capo e racchiuse nell'atto di stringere un oggetto cilindrico ora scomparso, ma nel quale possiamo senz'altro immaginare un'asta o uno scettro poggiato con l'estremità inferiore a terra (fig. 3).

Dall'omero dello stesso lato scende lungo il fianco un corto *himation* lanoso, con l'orlo fermato a cucitura, raccolto in modo da presentare la superficie mossa in una serie di pieghe più o meno fitte, e tenuto teso da un piombo che conclude la calata sinuosa di uno dei lembi. Passando a tergo del braccio, l'indumento ritorna artificiosamente sulla coscia sinistra, donde, dopo essersi ritorto verso l'alto in una stretta girale, ricade poi lungo la gamba fin poco oltre il ginocchio, tenuto anche qui teso da un piombo

piriforme. È evidente, però, che, abbandonato a se stesso, il drappo non avrebbe potuto reggersi in tale posizione e sarebbe scivolato in basso, dimostrando così ad evidenza l'artificiosità della sua disposizione e soprattutto la sua natura di elemento aggiunto o quanto meno falsato dal copista per ricercatezza di originalità, da cui è conseguito l'eccesso di pieghe e di chiari e scuri in contrasto con le superfici larghe e piane del nudo (fig. 4).

Il braccio destro, un poco contratto al gomito così da portare la mano a circa la metà del fémore e poco discosta dalla coscia, stringe anch'esso in pugno un oggetto, evidentemente aggiunto e non fuso con esso, perché non è saldato in alcun modo alla mano, ma si muove e oscilla fra le dita, che non esercitano su di esso la necessaria pressione per impugnarlo strettamente.

Si tratta di un fulmine, singolarmente curato e intatto; ben riconoscibile attraverso esempi affini, esso è raffigurato come un oggetto da lanciare, con le estremità foggiate a guisa di due gemme foggiate contrapposte, ognuna delle quali è disposta con le foglie ricurve e divaricate in un doppio ordine sovrappontesi attorno alle punte aguzze di un dardo sporgente al centro. È il tipico fulmine di Giove,<sup>1)</sup> qui attribuito a una divinità d'indubbio aspetto giovanile, per la cui identificazione possiamo riportarci senz'altro all'ambiente mitologico italico, con prevalenza di quello etrusco in cui sono parecchie le divinità alle quali viene attribuito il fulmine, piuttosto che del pantheon romano.

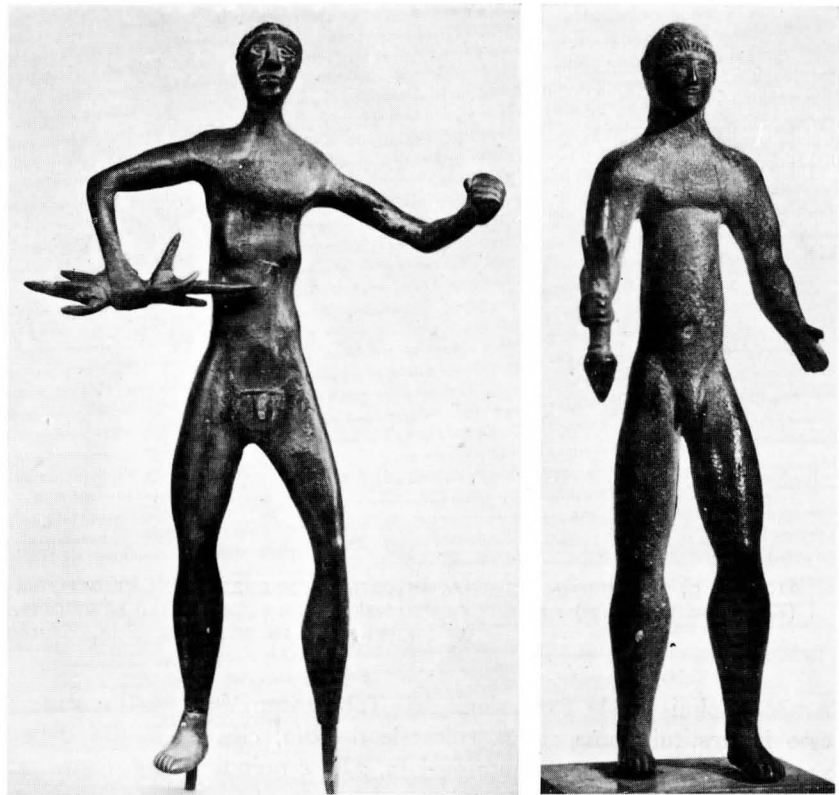
Il ritrovamento mi ha fatto ricordare un altro prezioso cimelio rinvenuto in località non troppo lontana da quella di Monterazzano, esattamente a Vulci, durante i noti scavi del Principe di Canino, dai quali pervenne nel 1844 alla Glyptoteca di Monaco. Si trattava anche in quel caso di una statuetta di bronzo (fig. 5) ma più alta della nostra (m. 1,06), raffigurante sempre un giovane uomo stante, nudo e imberbe, col braccio sinistro, levato in alto, ugualmente scavalcato da un corto *himation* non meno innaturale del precedente e con quello destro proteso in fuori all'altezza del fianco a mostrare nel palmo della mano un oggetto sferico, pomo o altro, di poco aiuto per l'identificazione dell'essere raffigurato. Diverso dal nostro è anche nel movimento della gamba sinistra, flessa all'indietro così da poggiare appena sulla punta delle dita del piede nudo. Nel modellato del tronco l'artista si è preoccupato di metterne in risalto l'impalcatura ossea, mentre nella statuetta di Monterazzano si insiste specialmente sulle masse muscolari. Più scarna ed espressa quasi in schemi geometrici la testa si direbbe ricavata da un modello di pietra, del tipo delle sculture in nenfro di cui abbonda proprio la necropoli vulcente;<sup>2)</sup> con l'arcata sopraccigliare

piegata quasi ad angolo ottuso, gli occhi a globo, le gote a piani incidenti, le labbra asciutte e appena dischiuse, il mento molto accentuato, il volto appare quasi come la versione italica realistica di un ritratto idealizzato ellenistico, da cui è scomparsa ogni morbidezza persino nei capelli bipartiti al solito sulla fronte in grosse ciocche arcuate. La figura torna ad essere invece carnosa e massiccia negli arti inferiori, dando così nell'insieme l'impressione di essere stata composta forse tra il II e il I sec. a. C., derivandola da più repliche di un originale precedente. Oltre all'asta, rimpiazzata nel restauro moderno, manca la calotta del cranio, che in origine doveva essere riportata e tenuta a posto da un diadema, del quale è rimasta soltanto la traccia dell'incassatura.

Il Furtwängler, che ne ha dato una diffusa descrizione insieme con i pezzi più famosi della collezione monacense, vi ha identificato uno Juppiter imberbe, che definì "Zeus giovanile degli Etruschi",<sup>3)</sup> riconoscendovi inoltre un prodotto tardo etrusco (*späte-truskische Arbeit*) destinato a raffigurare Tinia - l'equivalente etrusco del romano Giove. Di diversa opinione furono lo Schreiber,<sup>4)</sup> che lo ritenne un Helios - Apollo e l'Arndt<sup>5)</sup> che propende per un Alessandro Magno nella posa di Juppiter, anzi, aggiungo io, di uno Zeus-Hammon, del quale egli fu proclamato figlio allorché nel 332 a. C. ne visitò il santuario nella regione del Delta.

A una conclusione analoga è press'a poco giunto anche Lucio Mariani<sup>6)</sup> nella illustrazione che egli fece della statua di Giove egioico, mirabile per la elegante esecuzione e per completezza, rinvenuta nell'agosto del 1915 fra le rovine del Capitolium di Cirene;<sup>7)</sup> il tipo, sia pure con varianti, ebbe del resto repliche numerosissime ed ispirò opere affini, dal periodo ellenistico fino a quello romano inoltrato.<sup>8)</sup>

Citerò per tutte, anche per l'atteggiamento simile, la statua colossale in bronzo del Museo Nazionale Romano,<sup>9)</sup> di evidente derivazione da un originale di Lissippo, che di Alessandro, secondo la tradizione, sarebbe stato uno dei ritrattisti ufficiali.<sup>10)</sup> Il Rhys Carpenter<sup>11)</sup> ha attribuito questa replica ad uno scultore neo-attico o, come egli dice, neo-fidiaco, riconoscendovi un ritratto romano della fine della repubblica, la quale



FIGG. 6, 7 - ROMA, MUSEO NAZ. DI VILLA GIULIA - BRONZETTO RAFFIGURANTE VEIOVIS (Fot. Sopr. Ant. Etr. Merid.) - CORTONA, MUSEO ACCADEMIA ETRUSCA VEIOVIS, DA PEGLI (Fot. Lamentini, Cortona)

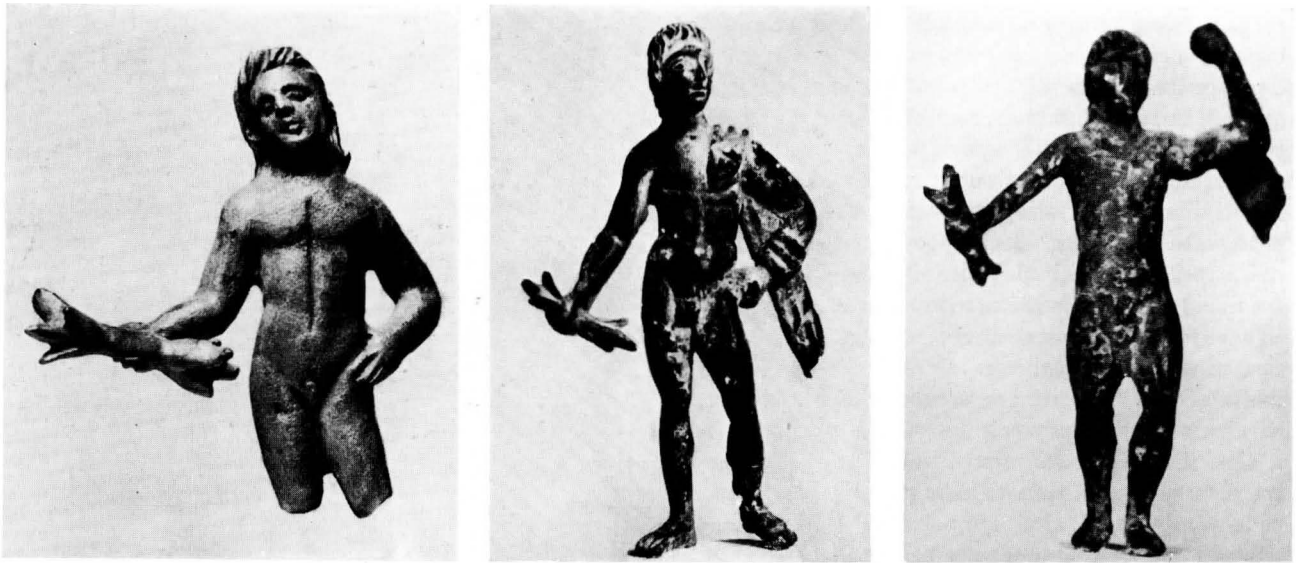
ipotesi concorderebbe pertanto con la nostra datazione della statuetta di Monterazzano.

Resta sempre incerto il significato dell'attributo che la statuetta di Monaco tiene nella mano destra; nella nostra almeno esso è indiscutibilmente certo e concorre a fare identificare subito la divinità rappresentata. Bella come un Apollo e come un Alessandro Magno essa impugna il fulmine, che delle frecce apollinee ha pari significato e compito. Da esso, infatti, deriva ugualmente la morte, ravvicinando gli esseri celesti che se ne avvalgono a quelli infernali.

Roma, e prima di lei l'Etruria, ne conobbe uno con uguali caratteristiche: nudità, giovinezza, fulmine. Di esso parlarono scrittori latini, ebbe templi nell'Urbe stessa e la sua immagine apparve anche su denari repubblicani; la gens Iulia gli eresse un altare a Boville.<sup>12)</sup>

Il nome latino era Veiovis,<sup>13)</sup> in etrusco *Veivés* sulle fasce della Mummia di Zagabria; della sua varia natura Marziano Capella<sup>14)</sup> ci diede la più concisa ed esatta definizione: *Pluto, quem etiam Ditem Veio- vemque dixere*, mentre Aulo Gellio<sup>15)</sup> ci testimonia che *sagittas tenet quae sunt partae ad nocendum*.

Uno dei templi in Roma gli venne eretto sul Campidoglio "inter duos lucos", Rinvenuto e scavato da



FIGG. 8, 9, 10 - ROMA, MUSEO CAPITOLINO - BRONZETTO DI VEIOVIS, DA SCAVO PRESSO LA TESORERIA COMUNALE (Fot. Musei Capitolini) - CHIETI, MUSEO NAZIONALE - BRONZETTO DI VEIOVIS, DA TORNARECCIO; BRONZETTO DI VEIOVIS, DI PROVENIENZA INCERTA (Fot. Sopr. Antichità, Chieti)

A. M. Colini tra le fondazioni del Tabularium,<sup>16)</sup> esso ha restituito una statua colossale del dio, che, senza la testa e la base, misura oggi m. 2,85 e quindi in origine doveva essere alta circa m. 3,60, vale a dire il doppio del vero. La testa era scolpita a parte, ma restano sulla spalla alcuni boccoli; il nudo è impubere, come avrebbe potuto essere se si fosse trattato di un Apollo. La datazione è da fissarsi forse al periodo antoniniano; deve trattarsi evidentemente della sostituzione di un idolo molto più antico, andato in rovina per un motivo qualsiasi, che qui non c'interessa.<sup>17)</sup>

Appaiono così in questo nume le caratteristiche antitetiche di tutte le divinità ctonie, considerate talvolta come punitrici ed altre come benefiche, per cui possono spiegarsi e la loro figura giovanile, per l'appunto propria degli dèi ctoni, e, come nel caso nostro, il fulmine, attributo di Giove, di cui Veiovis viene a costituire quasi l'antifigura, come starebbe a provarlo il prefisso *ve*, diminutivo e privativo, che fa scorgere in esso un dio malefico, da placarsi.

Scomparso ogni attributo nella statua marmorea capitolina, priva delle mani e quindi di ciò che potevano sostenere, non avremmo avuto fino ad oggi una scultura rappresentante questo nume in tutte le sue particolarità. Poche statuine in bronzo sono di proporzioni molto minori.

Una di esse, nel Museo di Villa Giulia (inv. 24470, alt. cm. 19,6), completamente nuda, è la più vicina per atteggiamento e caratteristiche giovanili a questa che stiamo illustrando (fig. 6); il fulmine, fuso insieme con il resto, è impugnato dal braccio piegato ad angolo verso l'addome.

Il recente rinvenimento di un altro bronzetto simile, mutilo delle gambe, con la mano sinistra poggiata sul fianco e nella destra un fulmine di smisurate proporzioni (fig. 8), avvenuto nella zona della Tesoreria Comunale di Roma, di fronte al Tabularium e sotto la Protomoteca, a breve distanza, quindi, dal già nominato tempio di Veiovis, è stato infine ricordato in una sua conferenza da A. M. Colini, che con la sua consueta cortesia me ne ha ora favorito la fotografia.<sup>18)</sup>

Ad esso possono ravvicinarsene alcuni altri, che qui di seguito rammento a titolo di esemplificazione.

Il più simile, ma con la mano destra poggiata col dorso sul gluteo, è al Louvre, inv. 449.<sup>19)</sup> Nello stesso atteggiamento, col braccio destro, col fulmine, proteso al solito di lato e quello sinistro, in parte velato dal piccolo *himation*, con la mano poggiata sul fianco (alt. cm. 12,5), ne ha esposto uno nel suo recente ordinamento del Museo di Chieti il collega dott. Valerio Cianfarani, cui devo vive grazie per l'autorizzazione datami di pubblicarlo insieme con altro della stessa collezione (fig. 9). Il primo proviene dalla contrada Pian Marino del comune di Tornareccio. Il secondo, di provenienza incerta, pur mantenendo il braccio destro, col fulmine, teso di lato, ha quello sinistro levato in alto, con un piccolissimo *himation* gettato sull'omero (fig. 10), ma senza traccia di ciò che avrebbe dovuto impugnare.

Per quanto dissimili, mi sembra evidente la loro derivazione da un unico prototipo, del quale appare evidente la concezione e la realizzazione italice.

Più schematica e distinta dai tipi precedenti (fig. 7), con entrambe le braccia aperte ai lati del tronco e

il fulmine foggiate solo superiormente a gemma foglifera, è infine la statuette del Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona,<sup>20)</sup> alta cm. 20,5, rinvenuta nel 1797 a Pegli presso Firenzuola. Tutti questi bronzetti possono datarsi intorno alla fine del IV e al III sec. a. C.

Il Colini crede di riconoscere nell'attributo del dio rinvenuto presso il Tabularium le frecce menzionate da Aulo Gellio e da Ovidio, piuttosto che un fulmine, ma mi pare ovvio che tanto lui quanto i due autori latini citati siano stati indotti in errore da rappresentazioni plastiche non molto chiare; egli pensa perciò di vedere nella figurina piuttosto un Giove giovane, sul genere di quello che si ritrova su due denari argentei repubblicani romani (fig. 11), il primo di C. Licinius Macer<sup>21)</sup> e l'altro di Lucius Caesius.<sup>22)</sup>

In entrambi i conii la divinità è effigiata di spalle, con quella sinistra parzialmente coperta da un manto. Nella moneta di Lucius Caesius la capigliatura è chiaramente fermata intorno al capo da un esile diadema tubolare, adorno di due globuletti; all'altezza della spalla destra si vede sporgere, in tutte e due, la mano nell'atto d'impugnare per la loro estremità tre oggetti dall'aspetto di giavellotti, nel gesto di scagliarli innanzi. In essi dobbiamo riconoscere senz'altro, per quanto stilizzati, gli elementi di un fulmine, giacché non sarebbe né logico né attuabile l'uso contemporaneo di tre giavellotti, da alcuni autori chiamati addirittura "frecce". Dietro la testa del dio, sul *denarius* di L. Caesius è un monogramma, che il Babelon ha interpretato per *AP(ollo)* e il Grueber, invece, per *Roma*, interpretazioni che possono entrambe sostenersi, per quanto sembrerebbe certo preferibile la prima, dato il ravvicinamento già messo in risalto di Veiovis con Apollo.

Tornando ora alla nostra statuette di Viterbo, appare evidente che almeno per un dettaglio, sia pure non essenziale, essa trova analogia nei conii dei due denari testè citati e precisamente per il manto gettato sulla spalla.

Un nuovo elemento, che non appare su altre immagini finora note, può concorrere infine, più di ogni altro, a farci determinare meglio la divinità di cui stiamo trattando.

Il capo, lievemente piegato verso destra e in avanti (figg. 12, 13), ha la capigliatura, gonfia e bipartita sulla fronte, distribuita in grosse ciocche serpentiformi, le cui punte inferiori s'insinuano in quelle vicine curvantisi quasi ad accoglierle, come in un movimento di



FIG. 11 - ROMA, MUSEO NAZ. ROMANO: MEDAGLIERE - DENARIUS DI C. LICINIUS MACER; ID. DI LUCIUS CAESIUS

tessitura. Le ultime due, più voluminose, serpeggiando da tergo lungo il collo, si arrestano all'apice delle spalle, inquadrando così un viso in cui poco c'è d'ideale, ove si considerino il naso pieno dalla punta leggermente calante sulla bocca, il cui labbro superiore, arcuato e ripiegato ai lati, quasi circonda e inquadra quello inferiore, grosso, prominente, sensuale, che un solco profondo divide dal mento rotondo e sporgente. Privati delle pupille, in origine di smalto, gli occhi sembrano guardare lo stesso innanzi con uno sguardo profondo, teso oltre gli umani confini, privo di gioia, come si addice a un essere adusato alle ombre del regno d'oltretomba. Figura, quindi, senza dubbio non terrena, ma al tempo stesso con spiccate annotazioni fisiche di un essere vivente, dalle quali l'artista non ha saputo astrarsi.

Ed ecco l'elemento probatorio, cui si è già accennato.

Intorno alla testa la capigliatura è serrata (fig. 14), al di sopra delle tempie, da una grossa corona metallica ricca di una decorazione simile a un serto di foglie strigiliformi, contrapposte nel senso dell'altezza su cinque o sei file orizzontali di otto o nove per parte. Tre rosette quadrilobate, sporgenti oltre il limite superiore del diadema, vi spiccano una al centro e due sui lati. Posteriormente, invece, il sostegno è soltanto cilindrico (fig. 15), con due emisfere sporgenti subito dietro il primo e il terzo elemento floreale; la capigliatura a tergo ne resta così divisa in due zone, liscia e bassa quella aderente al cranio, movimentata e fluente invece l'inferiore, che scende a coprire il collo e parzialmente anche il sommo del dorso verso destra.

Il tipo non comune di questo serto ne ha riportato alla mia mente altri simili e spesso anche più complicati, di cui sono adorne molte testine maschili, indifferentemente barbute o no, appartenenti a piccoli bassorilievi fittili prodotti dalla coroplastica tarantina. Restituiti da una stipe votiva scoperta a Taranto il



FIG. 12 - VITERBO, MUSEO CIVICO - STATUETTA IN BRONZO DI VEIOVIS: DETTAGLIO DA SINISTRA



FIG. 13 - VITERBO, MUSEO CIVICO - STATUETTA IN BRONZO DI VEIOVIS: DETTAGLIO DA DESTRA

30 aprile 1934 in località "Corti Vecchie",<sup>23)</sup> essi formarono da parte mia oggetto di studio particolare, del quale non mi sembra superfluo riassumere qui i dati che possono avere un qualche rapporto con la statuetta in esame.

Già allora, esaminando alcune di queste testine dai volti imberbi,<sup>24)</sup> notavo in esse, una "aria di astratta mestizia, ma non di severità", e ne ponevo in speciale rilievo le acconciature spesso complicate, sulle quali già si era soffermato il Lenormant;<sup>25)</sup> ne presento qui una delle più evidenti, fra quelle scoperte da me, per il rapporto che ritengo si possa stabilire fra i due ornamenti del capo (fig. 16).

Finivo per concludere che questi rilievi erano da porsi in relazione col culto degli *heroes*, diffuso in Taranto; facendo anzi mie le osservazioni suggerite dal suo editore,<sup>26)</sup> ricordavo in quell'occasione un rilievo in pietra calcarea, anch'esso tarantino, su cui è effigiato un defunto eroicizzato, nudo, stante di prospetto, che impugna con la sinistra levata in alto una lancia dalla punta piantata a terra mentre con la destra porge una *phiale* a un serpente avvolto intorno a un ramo d'albero.

Ora mi si presenta l'opportunità di aggiungere che l'atteggiamento dell'eroe, anche per il movimento delle gambe, si ripete nel nostro Veiovis, che rientrerebbe

così, anche per questa testimonianza tipologica, nell'ambito degli esseri e delle idee sulla vita ultraterrena<sup>27)</sup> allora in voga nei paesi di cultura ellenica e di lì passati poi un po' dappertutto in Italia.

Il ravvicinamento fra la nostra piccola opera d'arte e questi prodotti minori dell'artigianato della Magna Grecia che abbiamo chiamati in causa potrebbe sembrare azzardato o molto ipotetico se rapporti culturali tra Italia meridionale ed Etruria non ci fossero già stati rivelati specialmente in Vulci, come ho avuto modo di affermare nella mia prima relazione sopra gli scavi che ivi sto conducendo da quattro anni<sup>28)</sup> e a proposito delle pitture della tomba delle "Olimpiadi", di Tarquinia.<sup>29)</sup>

Sconfitti proprio nell'Italia meridionale, dopo la lunga permanenza in quelle terre da loro conquistate, e costretti a rientrare nelle proprie sedi, per venire successivamente vinti da Roma, a questa gli Etruschi avevano finito per sottostare e per recare il prezioso contributo delle proprie esperienze artistiche, ampliate e raffinate grazie alle cognizioni acquisite a contatto della produzione artistica della Magna Grecia.

Così ho creduto di spiegare la derivazione del timpano in nenfro della necropoli vulcente di "Cavalupo", - datato al III sec. a. C., con la coppia divina





FIG. 14 - VITERBO, MUSEO CIVICO - STATUETTA IN BRONZO DI VEIOVIS: DETTAGLIO DI FRONTE



FIG. 15 - VITERBO, MUSEO CIVICO - STATUETTA IN BRONZO DI VEIOVIS: DETTAGLIO DA TERGO

di Liber-Libera assimilata probabilmente a quella etrusca di Fufluns-Turan - da quello in tutto simile, in tufo, recuperato presso la stazione ferroviaria di Pompei tra le rovine di un sacello suburbano eretto da un dedicante osco ad una presunta coppia di divinità dionisiache;<sup>30)</sup> così la presenza di statuette ellenistiche in terracotta di fanciulli e di divinità nella stipe votiva di Porta nord, sempre a Vulci<sup>31)</sup> e ora la natura della statuette qui pubblicata, rinvenuta come il resto in territorio etrusco e non lontano da Vulci, per cui mi è avvenuto appunto di pensare subito a quella della Glyptoteca di Monaco di uguale origine e tanto simile alla nostra per concezione e forme.

Gli Etruschi, anche se assoggettati politicamente, avevano dunque pur sempre seguitato a lavorare, con tecnica e schemi propri, per i Romani,<sup>32)</sup> committenti sicuri e facoltosi, presi dall'ambizione di ornare

<sup>1)</sup> G. FURLANI, *Fulmini mesopotamici, ittiti, greci ed etruschi*, in *Studi Etruschi*, V, 1931, p. 203 ss.

<sup>2)</sup> È in corso di pubblicazione una grossa opera del prof. Alain Hus, dell'Università di Rennes, sulla scultura etrusca.

<sup>3)</sup> A. FURTWÄGLER, *Beschreibung der Glyptothek*, Monaco, 1900, p. 375, n. 463; tav. 98.

<sup>4)</sup> TH. SCHREIBER, *Studien zu dem Bildniss Alexanders*, Lipsia, 1903, p. 142, tav. XII.

la propria città e le case con opere architettoniche e scultoree foggiate per loro dal popolo vinto, ma pur sempre maestro di cose belle.

Vulci, incontrastata dominatrice nel campo della produzione metallurgica pregiata, in questo campo non era stata lasciata in disparte.

La nostra statuette potrebbe esserne una prova evidente. Concepita e modellata in base a prototipi statuari ellenistici, filtrati attraverso officine etrusche, essa è però già di età romana, prodotta all'inizio dell'Impero, press'a poco nello stesso periodo in cui più a sud artisti non meno provetti producevano i bei bronzi di cui Pompei ha restituito preziosi esemplari.

Ancora una volta si affermava così l'efficienza e la fecondità del sopravvissuto filone artistico Magna Grecia, Roma, Etruria.

<sup>5)</sup> P. ARNDT, *Griechische und römische Porträts*, Monaco, 1894, nn. 188-189.

<sup>6)</sup> L. MARIANI, *Zeus aigiochos*, in *Notiziario archeologico del Ministero delle Colonie*, III, Roma, 1922, p. 14 ss.

<sup>7)</sup> E. PARIBENI, *Catalogo delle sculture di Cirene*, Roma, 1959, p. 178 s., tav. 106.

<sup>8)</sup> L. MANINO, *Il trono lunense degli Alessandri nel Museo di Antichità di Torino*, in *Riv. Ist. Naz. di Arch. e St. Arte*, Roma, V-VI, 1956-57, p. 130 ss.



FIG. 16 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - BASSORILIEVO  
FITILE CON IMMAGINE DI DEFUNTO EROICIZZATO  
(Fot. Sopr. Ant., Taranto)

9) R. PARIBENI, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 4<sup>a</sup> ed., 1933, p. 203 s.

10) *Enc. It.*, vol. XXI, p. 266; G. A. MANSUELLI, *Alessandro Magno*, in *Enc. Arte antica*, vol. I, p. 236 ss.; PLUT., *De Alesandri virt.*, ecc., II, 2; PLIN., *Nat. hist.*, XXXIV, 63.

11) In *American Journal of Archaeology*, 1907, p. 160.

12) *C. I. L.*, I 807 - XIV 2387 (oggi nei giardini Colonna a Roma).

13) A. HILD, in DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. ant. gr. et rom.*, V, s. v. "Veiovis", p. 1669 ss.; A. STAZIO, *Sul culto di Vejove in Roma*, in *Rendic. Acc. Arch., Lett. e Belle Arti di Napoli*, XXIII, 1947, p. 135 ss.; recensione di F. CASTAGNOLI, in *Doxa*, III, 1950, p. 79; M. SCHUSTER, *Veiovis o Vediovis o Vedius*, in PAULY-WISSOWA, 2<sup>a</sup> serie, XV, 1955, col. 600 ss.

14) I, 58; II, 142, 166.

15) V, 12, 11.

16) *Aedes Veiovis inter Arcem et Capitolium*, in *Bull. Comm. Arch. Comun. di Roma*, LXX, 1942, p. 5 ss.

17) CH. PICARD, *Le temple et la statue de Vejovis au Capitole romain*, in *Rev. Arch.*, XXV, 1946, p. 70 ss.

18) *Giove o Veiove?*, in *Bull. Comm. Arch. Com. di Roma*, LXXIII, 1949-50, 1953, p. 111.

19) S. REINACH, *Répertoire des sculptures gr. et rom.*, II, pp. 5, 8.

20) *ibid.*, II, p. 82, 6; A. NEPPI MODONA, *Cortona*, p. 14 ss.

21) E. BABELON, *op. cit.*, II, p. 133, n. 16; H. A. GRUEBER, *Coins of the Roman Republic in the Brit. Mus.*, I, Londra, 1910, p. 22 s., nn. 246-7, tav. 38, 8. Entrambi fissano la data dell'emissione all'85-82 a. C.

22) E. BABELON, *Description hist. et chron. des monnaies de la répub. rom.*, I, Parigi, 1885-86, p. 281, n. 1, fissa la data della emissione al 104 a. C.

23) R. BARTOCCINI, *Taranto. Rinvenimenti e scavi (1933-34)*, in *Not. Scavi*, XII, p. 107 ss.

24) *ibid.*, p. 152, nota 3; p. 156, figg. 52, 53, tav. IX, 3, 4; p. 158, figg. 55, 56.

25) *La Grande Grèce*, I, p. 88; *Bull. de l'Inst.*, 1881, p. 197.

26) D. ZANCANI, *Una stele funeraria tarantina*, in *Boll. d'Arte*, 1926-27, p. 15 ss.

27) G. GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia*, Firenze, 1924, p. 23 ss.

28) R. BARTOCCINI, *Tre anni di scavi a Vulci (1956-58)*, in *Atti del VII Congr. di Arch. Classica* (in corso di stampa).

29) *Id.*, *La tomba delle Olimpiadi a Tarquinia*, *ibid.* (in corso di stampa).

30) A. MAIURI, *Pompei*, 1958, p. 102, tav. LXII.

31) R. BARTOCCINI, *Scoperte recenti negli scavi di Vulci*, in *Studi Romani*, VI, 1958, p. 125 ss., tavv. XXIII-XXIV.

32) E. HILL RICHARDSON, *The Etruscan Origins of Early Roman Sculpture*, in *Memoirs of the Americ. Acad. in Rome*, XXI, 1953, p. 77 ss.