

CARLOTTA BENDI

UN BRONZETTO ETRUSCO
conservato presso il Museo Archeologico “T. Aldini”
di Forlimpopoli

*Introduzione**

Nella prima vetrina della sala I del Museo Archeologico “T. Aldini” di Forlimpopoli, riservata ai “materiali di varie provenienze”, si conserva una statuetta bronzea raffigurante un offerente¹, di provenienza ignota, appartenuta all’ing. Emilio Rosetti e acquisita dal Museo nel 1988.

Il presente contributo si propone di analizzare le caratteristiche formali dell’oggetto per cercare di individuarne l’area e l’epoca di produzione. Si ritiene inoltre opportuno prendere in considerazione le circostanze della donazione al Museo e alcuni cenni alla biografia del suo primo proprietario nel tentativo avanzare alcune ipotesi sulla sua provenienza.

* Desidero ringraziare la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell’Emilia Romagna per avermi permesso di studiare il bronsetto oggetto del presente articolo, il Comune di Forlimpopoli, il Museo Archeologico “T. Aldini”, la Fondazione Italia-Argentina E. Rosetti e, in particolare, le dott.sse Silvia Bartoli, Nina Maria Liverani e Chiara Arrighetti, per la disponibilità e la sensibilità dimostrata nei confronti del mio lavoro.

¹ Inventario TA 2363 in T. ALDINI, *Inventario di materiali di età preistorica, protostorica e romana del Museo Archeologico Civico di Forlimpopoli*, Forlimpopoli 1999, p. 78. Si veda anche ivi, Forlimpopoli 2002, pp. 70, 147, fig. 30.

L'articolo si suddivide quindi nelle seguenti parti:

- Scheda descrittiva
- Inquadramento tipologico
- Confronti
- Cronologia e area di produzione
- Conclusioni: ipotesi di provenienza

Scheda descrittiva

Bronzo, fusione piena; h cm 8,3 (figg. 1-3). Figura maschile stante, nuda, con gambe unite e tese, braccio sinistro appoggiato sul fianco, col pollice divaricato rispetto alle altre dita, destro proteso in avanti, probabilmente per reggere un'offerta non più leggibile. Il volto, molto consunto, è ovale e schematico, con mento appuntito, bocca arcuata con labbra leggermente rilevate, sensibilmente spostata verso l'alto, naso arrotondato, occhi indicati da due piccole cavità circolari. I capelli a calotta coprono le orecchie e la nuca e sono sottolineati sulla fronte da rade solcature verticali. Sotto i piedi è presente un'appendice di fusione per l'inserimento in una base, attualmente occultata da un supporto moderno.

Inquadramento tipologico

Aree di produzione e diffusione dei bronzetti

Nella nostra penisola, la produzione di bronzetti antropomorfi a tutto tondo comincia nella fase recente della prima età del ferro² e risulta particolarmente vivace in quelle regioni, come l'Etruria, in cui la grande disponibilità di metallo favorisce la formazione di un artigianato specializzato. Dalla fine dell'VIII e soprattutto per tutto il corso del VII secolo a.C. i bronzetti figurati (in forma di uomini, donne o animali) sono caratteristici dell'Etruria settentrionale (area volterrana e aretina), mentre la loro presenza risulta sporadica e occasionale in area etrusco meridionale e laziale, dove, a partire dal V secolo a.C., si svilupperà un'analogia

² R. PERONI, *Introduzione alla protostoria italiana*, Bari 1994, p. 100.



Figg. 1-3 - *Bronzetto di offerente*, Museo Archeologico "T. Aldini" di Forlimpopoli (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna. Su concessione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali).

produzione in terracotta, probabilmente per influenza della Magna Grecia. Da questa zona, i bronzetti conoscono una grande diffusione in tutta Europa, giungendo fino in Pomerania e in Gran Bretagna, lungo le direttrici fluviali legate al commercio dello stagno³.

Tra la seconda metà del VI e la metà del V secolo a.C. la diffusione di bronzetti sembra restringersi alla sola Etruria settentrionale e padana, legandosi ai grandi santuari urbani e rurali che sorgevano in queste zone, mentre in seguito sarà soprattutto l'area padana a continuare tale tradizione artistica, alimentata da un intenso rapporto con la Grecia mediante i porti adriatici, primo fra tutti Spina⁴.

Soggetti

Per quanto riguarda i soggetti, gli esemplari più antichi rappresentano idealmente devoti, maschi o femmine, connotati secondo specifici ruoli sociali. Gli uomini, in particolare, sono caratterizzati come guerrieri e rimandano probabilmente a società non ancora urbanizzate, organizzate intorno a figure di capi militari. Verso la metà del VI secolo questa iconografia conosce una significativa variazione: nei depositi concentrati presso i santuari urbani, i bronzetti di devoti maschili assumono sempre più frequentemente la forma del *kouros* greco, il giovane nudo che incarna l'ideale di bellezza e di atletismo ellenico. Verso la fine del VI, tali figure si caratterizzano ulteriormente rispetto alla generica posa di "presentazione di sé" con un gesto più articolato, che prevede un'offerta nella mano destra mentre la sinistra è appoggiata al fianco. A queste figure di nudità virile, si affiancano poco dopo quelle dell'atleta e del devoto vestito, in atteggiamento di preghiera, corrispondenti verosimilmente a specifiche classi d'età della società urbana. Le immagini di devoti in nudità eroica tendono a scomparire in età classica ed ellenistica, progressivamente soppiantate da quelle dell'offerente vestito con un panno intorno ai fianchi o con una toga corta, che, in Etruria come a Roma, segnava il passaggio all'età adulta⁵.

³ M. CRISTOFANI, *L'arte degli Etruschi. Produzione e consumo*, Torino 1978, pp. 15-17, 129.

⁴ M. CRISTOFANI, *I bronzi degli Etruschi*, Novara 1985, p. 29.

⁵ Ivi, pp. 17-19, 23.

Destinazione

Come anticipato, i soggetti rappresentati (devoti in atto di offerta o preghiera) e i contesti di rinvenimento (nei casi in cui risultano noti) qualificano inequivocabilmente i bronzetti descritti come oggetti di destinazione sacrale, in particolare votiva: essi costituivano infatti dei doni per la divinità che venivano deposti presso i santuari, generalmente infissi in una base di pietra mediante le appendici di fusione appositamente risparmiate sotto i loro piedi⁶. Tuttavia quando il luogo di culto veniva trasferito o le offerte avevano saturato tutto lo spazio disponibile, esse venivano sepolte in grandi fosse (stipi).

Stile

Dal punto di vista stilistico la produzione più antica, nei suoi esiti migliori, risente dell'influenza del mondo vicino – orientale, probabilmente attraverso la mediazione greca. Successivamente, nel corso del VI secolo, si riscontrano inequivocabilmente le tendenze stilistiche della Ionia settentrionale, analogamente a quanto avviene in altre manifestazioni artistiche coeve, quali la pittura e la scultura, che hanno fatto ipotizzare anche il trasferimento dalla Grecia in Etruria di maestranze specializzate, da cui avrebbe ricevuto impulso l'artigianato locale. Dopo la metà del V secolo, la plastica in bronzo subisce l'influenza della scultura classica ed ellenistica, grazie soprattutto alla mediazione attuata dall'Etruria padana.

Confronti

I bronzetti votivi etruschi, i cosiddetti “idoli”, hanno sempre goduto di grande fortuna presso i collezionisti di tutti i tempi. Già citati da Orazio come preziosi cimeli (*tyrrena sigilla*) di ricchi possidenti⁷, essi, soprattutto a partire dal XVIII secolo, sono confluiti in numerose collezioni pubbliche e private, andando a costituire i nuclei di importanti raccolte come quella del *Cabinet*

⁶ Per la presenza di luoghi sacri presso pozzi, laghi o paludi, nei quali venivano gettate le offerte, si veda CRISTOFANI, *I bronzi*, p. 22. Per le appendici di fusione utilizzate come perni di infissione si veda FORMIGLI in CRISTOFANI, *I bronzi*, p. 42, fig.8.

⁷ ORAZIO, *Epistulae*, II, 2, 180-181: «Gemmas, marmor, ebur, Tyrrhena sigilla, tabellas, / argentum, vestes Gaetulo murice tinctas».

des Médailles di Parigi o del Museo Profano della Biblioteca Vaticana. Purtroppo, in questo modo, si sono persi quasi sempre i dati relativi ai contesti di origine, che vanno faticosamente ricostruiti sulla base dei confronti con i ritrovamenti documentati.

Anche nel caso del bronzetto in analisi, in mancanza di dati certi sulla sua provenienza, si tenterà di istituire qualche confronto formale, privilegiando gli esemplari di cui si conoscono contesti e cronologia.

Procedendo in ordine cronologico, si possono citare prima di tutto gli esemplari di offerenti provenienti dalla stipe della Fonte Veneziana di Arezzo, complessivamente databile tra il 530 e il 480 a.C., attribuiti a una bottega locale in cui risulta dominante l'influenza della scultura ionica. Tuttavia, rispetto alle numerose figure maschili nude, ancora molto rigide e schematiche, con le braccia lungo il corpo⁸, gli esemplari più somiglianti a quello in esame, per la posizione delle braccia e il modellato più morbido dei volumi, risultano un togato⁹ (500 a.C. circa) una *kore*¹⁰ (500-470 a.C.).

Esemplari maschili avvicinabili al nostro, soprattutto per la posizione degli arti, sono anche l'offerente nudo del Falterona conservato al *Louvre*¹¹ (500-480 a.C.), che tuttavia si segnala per uno stile più maturo e per una qualità artista decisamente superiore, e l'offerente togato dall'Elba, conservato presso il Museo Archeologico di Napoli¹² (500 a.C.) e attribuito a una bottega di Populonia. Analogamente si può citare l'offerente togato da Isola di Fano, presso Fossombrone, del Museo Archeologico di Firenze, riferibile a una produzione etrusco-settentrionale (480 a.C. circa)¹³.

Confronti interessanti si possono istituire, oltre che con la plastica votiva, anche con alcuni esempi di plastica decorativa degli arredi in bronzo, che spesso segue la stessa parabola stilistica e le stesse aree di diffusione dei bronzetti. In questo caso risulta particolarmente interessante un candelabro da Vulci, conservato

⁸ CRISTOFANI, *I bronzi*, pp. 250-251, nn. 3.1-3.3.

⁹ Ivi, p. 253, n. 3.21.

¹⁰ Ivi, pp. 252-253, n. 3.18.

¹¹ Ivi, p. 254, n. 4.1.

¹² Ivi, p. 365, n. 30.

¹³ Ivi, p. 268, n. 44.

a Monaco (510-480 a.C.)¹⁴ (fig. 4) con figura maschile nuda recante un oggetto nella mano sinistra protesa, mentre la destra è appoggiata al fianco. L'esemplare appartiene a una fiorente industria documentata nel centro etrusco-meridionale fra il 540 e il 460 a.C., i cui prodotti circolarono anche in area settentrionale e padana.

Cronologia e area di produzione

In base all'iconografia, il *terminus post quem* per la datazione del bronzetto è rappresentato dal soggetto raffigurato, un *kouros* in nudità eroica e in atteggiamento di offerente, che, come si è detto, si afferma nella plastica votiva soltanto verso la fine del VI secolo a.C., per rarefarsi progressivamente in età classica. I confronti formali che si sono istituiti con la documentazione nota permettono di attribuirlo a una produzione etrusco-settentrionale collocabile cronologicamente tra il 500 e il 470 a.C..

Conclusioni: ipotesi di provenienza

Allo stato attuale non sussiste purtroppo alcuna notizia relativa alla provenienza del bronzetto. La documentazione del Museo "T. Aldini"¹⁵ registra l'avvenuta donazione dell'oggetto, in data 24 settembre 1988, per volontà di Diana Rosetti, nipote dell'ing. Emilio, tramite il prof. Corrado Matteucci, che lo consegnò personalmente al direttore Tobia Aldini. Tuttavia in quell'occasione non fu fornita alcuna notizia sul modo in cui l'ing. Rosetti ne fosse venuto in possesso. Questa situazione, piuttosto frequente per tali tipi di oggetti, impedisce di conoscere la circolazione e

¹⁴ M. TORELLI (a cura di), *Gli Etruschi*, Catalogo della Mostra, Milano 2000, p. 612, n. 232.

¹⁵ Nella "Relazione annuale sull'attività svolta dal Museo Archeologico di Forlimpopoli nell'anno 1988" redatta dal direttore Tobia Aldini ed allegata alla delibera del Consiglio Comunale n. 39 del 10 febbraio 1989, conservata presso l'Archivio Storico Comunale di Forlimpopoli (prot. 19 del 16-1-89) si legge: «Il 24 settembre è stato consegnato dal prof. Corrado Matteucci un bronzetto antico, donato al Museo dalla sig.a Diana Rosetti, nipote dello storico locale Emilio Rosetti. La donatrice mi ha assicurato, mediante una lettera, che il reperto (di provenienza ignota) appartenne a suo nonno. Raffigura un offerente (alt. cm. 7) nudo, che tende la mano destra, mentre tiene appoggiata sul fianco la sinistra. Il bronzetto, sorretto da una base lignea alta cm 3,8, fa ora bella mostra di sé nella vetrina n. 1 della Sala I».



Fig. 4 - Candelabro in bronzo da Vulci, Monaco (Su concessione dello Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek di Monaco)

la destinazione del bronzetto, e più in generale, limita ancora una volta le considerazioni che si possono formulare sulla fortuna e la diffusione di questa classe di materiali. Ciononostante, qualche cenno alla biografia del proprietario può consentire di avanzare almeno alcune ipotesi sulla sua provenienza.

Come è noto, Emilio Rosetti fu, tra le altre cose, un appassionato cultore di storia e un instancabile viaggiatore¹⁶. In particolare, dopo il 1885, anno del suo rientro definitivo in patria, egli si dedicò a numerosi viaggi in Italia e in Europa, che descrisse minuziosamente in cinque taccuini di memorie¹⁷. Sappiamo così che fra le mete privilegiate dei suoi spostamenti ci fu certamente l'Etruria, di cui visitò almeno le città di Orvieto, Volterra, Cerveteri e Veio, prestando grande attenzione alle testimonianze del loro antico passato. E' inoltre documentato un suo viaggio a Poppi, in Casentino, non lontano dal luogo in cui, nel 1838, venne scoperta la celebre stipe votiva del Falterona¹⁸. Purtroppo, sulla base dei documenti a disposizione, non è possibile sapere se Rosetti sia entrato in possesso del bronzetto in occasione di uno di questi viaggi¹⁹ o in un altro momento, magari durante uno dei suoi lunghi soggiorni a Roma, dove operavano importanti

¹⁶ Per alcuni cenni biografici e per l'attività di storico si veda C. MATTEUCCI, *Per una biografia di Emilio Rosetti*, in *La Romagna. Geografia e storia* (a cura di S. PIVATO), Castel Bolognese 1995.

¹⁷ Si tratta di cinque volumi manoscritti, corredati di schizzi e disegni dell'autore, a tutt'oggi inediti. Una loro antologia si trova nella tesi di laurea di C. MATTEUCCI, *Le memorie inedite di Emilio Rosetti*, a.a. 1975-76, di cui è consultabile una copia presso la Biblioteca "P. Artusi" di Forlimpopoli.

¹⁸ Si tratta del più cospicuo deposito votivo noto in Etruria: le fonti parlano di 620 statuette, ex voto anatomici, armi e pezzi di *aes rude*, pertinenti ad un santuario legato al culto delle acque, posto lungo una delle direttrici che collegavano l'Etruria settentrionale alla Romagna. Da un punto di vista cronologico, gli esemplari noti si collocano su un lungo periodo di tempo, compreso tra la fine del VI secolo e l'età ellenistica. Subito dopo la scoperta gli oggetti furono immessi sul mercato antiquario. I pezzi migliori andarono ad arricchire le collezioni dei più celebri musei europei ed extra-europei, mentre tutti gli altri si dispersero e furono probabilmente acquistati da privati.

¹⁹ Ho desunto le indicazioni dei viaggi di Rosetti in Etruria dalla succitata tesi di C. Matteucci. Non ho infatti avuto la possibilità di consultare direttamente le sue memorie, che si trovano attualmente presso la famiglia Matteucci, la quale mi ha comunque segnalato per iscritto che «in nessuna pagina delle memorie è fatta menzione di un bronzetto etrusco».

antiquari²⁰. Essi ci documentano soltanto il suo spiccato interesse per il mondo etrusco e dunque costituiscono almeno la premessa e la giustificazione della presenza, fra i suoi cimeli, di un oggetto come questo. D'altro canto, come sembra di capire da una lettera del figlio di Rosetti, Doro²¹, le carte del padre andarono distrutte a Milano durante i bombardamenti del 1943 e dunque, in mancanza di altri dati, non è possibile formulare ipotesi più precise.

²⁰ Tra i quali Francesco Capranesi e la famiglia Campanari, che peraltro si occuparono probabilmente della vendita dei bronzetti del Falterona. Si veda A.M. FORTUNA, F. GIOVANNONI, *Il lago degli idoli*, Firenze 1989, pp. 16-17, note 57-58.

²¹ Il testo integrale di questa lettera, datata 29 dicembre 1959 e indirizzata al prof. P. Novaga, è pubblicato nella premessa alla 3ª edizione della *Storia di Forlimpopoli* di E. ROSETTI, «Forum Popili», II (1975), pp. 12-13.