

ASPETTI STILISTICI E FORMALI

TRA TIPOLOGIA E STILE: PROBLEMI INTERPRETATIVI

In virtù di una precisa scelta metodologica, si è deciso di attribuire un'importanza prioritaria alle caratteristiche strutturali e tecnologiche dei tripodi a verghette, con l'obiettivo di individuare una serie di parametri costanti e facilmente identificabili, sui quali basare la classificazione tipologica finora mancante. Si è altresì sottolineato come molti degli studi dedicati a questi manufatti siano di carattere storico-artistico, volti soprattutto alla ricerca di corrispondenze stilistiche all'interno della classe dei tripodi, oltre che a confronti con altre categorie di oggetti in bronzo di epoca tardo-arcaica. Sulla base di molte fra queste ricerche si fondano tuttora sia i criteri di attribuzione per molti prodotti dell'artigianato del bronzo etrusco sia il relativo quadro cronologico di riferimento, come si avrà modo di ribadire in seguito.

Se si considerano solo i tripodi, le conseguenze di un'esegesi prettamente stilistica evidenziano alcuni limiti, il primo e il più significativo dei quali consiste nel fatto che una simile impostazione ha di per sé valore in relazione agli elementi figurati e decorativi, ma non ai tripodi in quanto tali. Un confronto tra i due contributi principali di Neugebauer e Riis mostra una discreta corrispondenza generale tra le attribuzioni su base stilistica e la nuova suddivisione dei tripodi su base tipologica qui proposta (**tabella 4**). Al tempo stesso, però, sono evidenti alcuni problemi irrisolti, come l'interpretazione della varietà A e la questione circa i rapporti che intercorsero tra la produzione delle varietà B e C.

Le caratteristiche tipologiche indicano inoltre una distinzione abbastanza chiara a livello di dettagli strutturali, ma gli studi di Neugebauer e Riis sullo stile dei soggetti e degli apparati decorativi sembrano descrivere una situazione più variegata, al punto tale che i due studiosi hanno di volta in volta distinto i tripodi facendo riferimento a gruppi, officine e maestri⁴⁹⁴. Sia Neugebauer sia Riis, pur se a distanza di molti anni, avevano ad esempio accostato il tripode **C.1** agli esemplari qui considerati come appartenenti alla varietà B, ed entrambi avevano suddiviso la produzione dei tripodi in molteplici gruppi, che riletti ora dal punto di vista tipologico mostrano lievi sovrapposizioni. È pertanto lecito domandarsi in che modo debbano essere interpretati i dati tipologici e quelli stilistici, analizzando questi ultimi anche alla luce degli studi tradizionali. E ancora: la distinzione tra le varietà B e C corrisponde effettivamente all'operato di due o più officine, o è più verosimile ipotizzare per entrambe una produzione nell'ambito della medesima cerchia artigianale? Come si spiegano i rapporti tra le due varietà, soprattutto dal punto di vista cronologico?

Tali interrogativi sono legati quasi esclusivamente alle ultime due varietà del tipo 8, nelle quali rientrano i tripodi cosiddetti vulcenti. I tripodi di varietà A furono invece quasi del tutto ignorati dai due studiosi, se si esclude un breve cenno di Riis al tripode **A.2**, citato come confronto per il tripode **T.4** all'interno del «Copenhagen Group»⁴⁹⁵. Proprio questo raggruppamento appare poco omogeneo se rivisitato oggi sotto il profilo tipologico, il che non sorprende, dato che Riis vi ha accumulato una serie di manufatti in realtà non sempre pertinenti, racchiusi oltretutto entro un arco cronologico molto prolungato (575-485 a.C.)⁴⁹⁶.

⁴⁹⁴ Non si considerano qui le classificazioni preliminari degli stessi studiosi (Neugebauer 1923/1924a e Riis 1939, 24).

⁴⁹⁵ Riis 1998, 22.

⁴⁹⁶ Si veda, ad es., il caso delle due anse di un'anfora con motivo a doppia protome equina, che viene replicato alle estremità di ciascuna di esse (Riis 1998, 30 fig. 20a-b). I cavalli hanno poco a che vedere con quelli del tripode **T.4**, che dà nome al gruppo,

risultando invece molto più simili a quelli delle giunture **B.6-8**, criniera a parte, che rientrano però già nel «Saint Louis Group» (525-450 a.C.). Inoltre, le due palmette nella decorazione a giorno dell'attacco inferiore di entrambe le anse ritornano identiche nelle decorazioni sotto gli archi del tripode **C.8**, che secondo il raggruppamento di Riis appartiene al *Karlsruhe Group* (510-450 a.C.).

Neugebauer 1943				Riis 1998					
Meister des Leningrader Dreifußes			Meister des Vatikaner Dreifußes	Horse-Lion-and-Acrobat Tradition		Animal-Combat Tradition			
Werkstatt 1	Werkstatt 2	Werkstatt 3	Werkstatt 4	Copenaghen Group	Saint Louis Group	S. Petersburg Group	Karlsruhe Group	Ferrara Group	London Group
B.2	B.15	C.5	C.2	T.2	B.2	B.4	B.15	C.3	C.6
B.3	B.17	C.8	C.6	T.4	B.3	B.16	C.2	C.4	
B.4	C.4	C.17	C.11	A.2	B.7	B.17	C.5	C.7	
B.14		C.22	C.12	B.5	B.8	C.1	C.8	C.9	
B.16			C.19	B.10	B.14		C.12	C.11	
C.1			C.20		C.13		C.17	C.15	
					C.21		C.22	C.16	
							Ap.2	C.19	
							Ap.7	C.20	
							Ap.8	C.23	
							Ap.9	C.24	
							P.1	C.25	

Tab. 4 Riepilogo delle classificazioni su base stilistica in Neugebauer 1943 e Riis 1998, confrontate con la nuova suddivisione tipologica. – (Tabella G. Bardelli).

L'analisi stilistica dei gruppi figurati presenta dei risvolti critici, soprattutto se si osserva il procedimento di realizzazione delle giunture della varietà C. Si è infatti notato, ad esempio, come per alcune di esse sia ipotizzabile l'impiego di matrici per la replica dei modelli in cera (ad esempio per la coppia di satiri in **C.10**, **C.23** e per le figure maschili in **C.24**). In simili casi è importante comprendere se il motivo iconografico sia stato modificato sensibilmente dal punto di vista stilistico, dato che la coincidenza degli aspetti tecnici risulta assoluta. Altre figure sono invece riproposte a partire da gruppi iconografici fissi, come il caso di *Heracle* associato al personaggio femminile. Anche qui il procedimento tecnico di fusione rimane costante, ma i dettagli stilistici possono rimandare a una scansione cronologica più articolata, facendo ipotizzare un rinnovamento formale all'interno della medesima tradizione di officina.

Un'ultima premessa riguarda la ricerca dei confronti e l'obiettivo dell'analisi stilistica. Il terreno ideale per questo tipo di indagine è ovviamente rappresentato dall'*instrumentum* e dal vasellame bronzeo da banchetto con decorazioni figurate, come ha dimostrato ampiamente Riis nel suo *Vulcentia vetustiora*. Quest'opera, tuttavia, è profondamente legata all'intuito e alla sensibilità critica dello studioso danese, piuttosto che a un esame dettagliato della mole dei confronti citati. Nell'elaborare i suoi raggruppamenti, Riis ha proceduto secondo criteri non sempre uniformi, considerando come elementi distintivi ora la ripetizione di motivi iconografici, ora la resa formale dei dettagli anatomici e fisionomici di alcune figure; si genera così una confusione tra il piano iconografico e quello stilistico-formale, che limita in parte l'efficacia del suo lavoro.

Oltre ad aver individuato alcuni motivi ricorrenti che sarebbero sopravvissuti a suo parere anche a distanza di molti anni, Riis ha cercato di sviluppare una definizione dei caratteri e delle specializzazioni delle officine, delineando un quadro di maestri e apprendisti operanti nel solco di una tradizione artigianale continua, che si sarebbero influenzati a vicenda nel corso dei decenni⁴⁹⁷. Il risultato è un lavoro ricco di spunti sotto il profilo della critica stilistica, con confronti più o meno calzanti a seconda dei manufatti considerati, la cui

⁴⁹⁷ Riis 1998, 124-128.

natura di prodotti artigianali complessi è però del tutto trascurata. Lo studioso ha privilegiato l'esame di figure e decorazioni, lungi dal voler proporre una qualsiasi classificazione di carattere tipologico. Pertanto, l'immagine delle officine vulcenti che ne deriva è fondata esclusivamente su giudizi storico-artistici ed è come tale incompleta.

Dal punto di vista metodologico, Riis è influenzato da un tipo di ricerca di stampo attribuzionistico, alla maniera degli studi sulla pittura vascolare, rispetto ai quali esistono tuttavia dei limiti concettuali a lui stesso evidenti⁴⁹⁸. Grazie a confronti e attribuzioni basati soprattutto sui dettagli dei volti e degli ornamenti, Riis giunse a proporre una genealogia delle officine vulcenti fondata sullo schema »maestro/apprendista«, la cui validità resta però da verificare. La questione è in questo senso più complessa e riguarda l'effettiva adeguatezza dei metodi dell'attribuzionismo di tipo »morelliano«⁴⁹⁹ per lo studio di simili manufatti. Rispetto al disegno bidimensionale sul materiale ceramico, infatti, ci si deve confrontare in questo caso con oggetti tridimensionali, realizzati spesso attraverso la combinazione di più parti nei modelli in cera o grazie alla riproduzione di questi ultimi mediante calchi, che potevano a loro volta essere modificati prima della fusione (non necessariamente da parte dello stesso artigiano). Le fasi di questo processo complicano ovviamente l'interpretazione del prodotto artigianale e ostacolano il riconoscimento di motivi-firma. Ne deriva perciò come il metodo delle attribuzioni non sia sempre efficace e debba essere adoperato con estrema cautela. Piuttosto che associare materiali di classi distinte confrontando figure e motivi ornamentali di dimensioni e aspetto variabili, occorre procedere innanzitutto all'esame dei dettagli all'interno di singoli gruppi di oggetti tra loro coerenti, senza cedere alla tentazione dell'accumulo incondizionato di confronti.

I raffronti stilistici tra i manufatti bronzei con elementi figurati rimangono senz'altro legittimi, purché non finalizzati esclusivamente alla ricerca di personalità artistiche. Queste ultime, infatti, sono difficilmente riconoscibili nell'ambito di produzioni che oltrepassano di rado l'orizzonte della pratica artigianale, benché di alto livello qualitativo. Lo studio delle caratteristiche tecnologiche degli oggetti si rivela invece imprescindibile per l'identificazione delle officine, poiché definisce elementi confrontabili che possono confermare, modificare e completare le impressioni desunte su base esclusivamente stilistica.

Lo studio di Riis sui bronzi vulcenti conserva un eccezionale valore documentario, poiché mette a disposizione il più vasto repertorio di manufatti bronzei di epoca tardo-arcaica mai compilato. Al di là delle valutazioni sui singoli oggetti, *Vulcentia vetustiora* fornisce infatti una visione d'insieme abbastanza coerente, che necessiterebbe tuttavia di verifiche argomentate attraverso studi mirati su singoli gruppi di materiali. All'opera va comunque imputata una certa autoreferenzialità: Riis ha basato le sue argomentazioni e l'impianto cronologico sulle conclusioni a cui era pervenuto circa vent'anni prima nel suo studio delle antefisse etrusco-italiche, senza però proporre il minimo aggiornamento⁵⁰⁰.

Per tornare ai tripodi, uno sguardo alla **tabella 4** ripropone il quesito se una determinata varietà corrisponda nella realtà dei fatti all'operato di molteplici *ateliers*. Al momento di valutare il dato stilistico non si potrà non tenere conto di dati tecnologici fortemente omogenei. Un confronto tra l'eleganza delle figure del tripode **C.3** e l'estrema povertà formale con cui sono rese quelle del tripode **C.9** può apparire imbarazzante, ma

⁴⁹⁸ Riis 1998, 127: »... in our endeavour to define the production of a workshop or an artist we do not here dispose of the same auxiliary means as for instance do those who study Attic painted vases [...] That is why I hesitate to pass a clear judgment on workshops and artists in the Vulcian bronze industry«. Il debito di Riis nei confronti del metodo beazleyano è evidente: non sorprende che lo studioso esprima la propria gratitudine verso J. D. Beazley nell'introduzione al proprio lavoro (Riis 1998, 5).

⁴⁹⁹ Ad eccezione di quei dettagli »grafici« che si prestano bene a questo tipo di studio attribuzionistico, come le incisioni. Si veda in questo senso quanto osservato in Bellelli 2006, 50.

⁵⁰⁰ Riis 1981. Le datazioni assolute proposte in *Etruscan Types of Heads* sono generalmente considerate troppo basse, soprattutto a partire dal V sec. a.C. (si veda in particolare la critica in Brigueat 1988). Alla crono-tipologia delle antefisse di Riis viene di solito preferita quella elaborata a suo tempo in Winter 1978 (per alcuni esempi, cfr. Stopponi 1993, 158 nota 38; Moretti Sgubini 1997a, 154 nota 17).

rende bene l'idea della criticità del problema appena descritto: entrambi i tripodi, pur così diversi a livello qualitativo, sono costruiti esattamente nello stesso modo. Da qui la domanda: è corretto attribuire **C.3** e **C.9** a due botteghe differenti, sulla base esclusiva del giudizio stilistico, o non si tratta piuttosto dei prodotti di due artigiani, uno più abile e l'altro meno esperto, operanti all'interno della medesima officina? Diversamente, lo stesso Riis sottolineava la somiglianza tra le protomi leonine che decorano il tripode **T.4** e quelle del tripode **A.2**, ma i due esemplari corrispondono a tipi distinti e, almeno in parte, sono costruiti secondo procedimenti diversi.

Tenuto conto di tutte queste difficoltà, la ricerca dei confronti dev'essere condotta in primo luogo tra i tripodi stessi. Dell'attribuzionismo è importante conservare la disamina accurata dei singoli dettagli, interpretando però questi ultimi come elementi rivelatori di una determinata consuetudine artigianale, piuttosto che come motivi-firma. Inoltre, il fine dell'indagine stilistica non è più quello di identificare un ambiente artigianale dai caratteri coerenti, giacché da questo punto di vista i lavori di Neugebauer, Guarducci e Riis avevano già messo pienamente in luce gli aspetti fondamentali della questione⁵⁰¹. Lo scopo principale è invece quello di affinare ulteriormente la ricostruzione dei rapporti che intercorrono tra questi manufatti, poiché il contributo della classificazione tipologica non è di per sé sufficiente.

La ricerca dei confronti non può tuttavia essere limitata ai soli bronzi vulcenti, ma va estesa anche a manufatti bronzei di età arcaica e tardo-arcaica attribuiti ad altre officine. Inoltre, molti dei gruppi figurati che decorano i tripodi hanno l'aspetto di veri e propri altorilievi in miniatura, la cui conformazione plastica ne autorizza il confronto con opere di scultura in pietra e in terracotta. Significativo è anche il contributo della pittura, vascolare e parietale, che rappresenta un utile punto di riferimento per seguire in parallelo la resa formale di un repertorio figurativo e decorativo spesso condiviso.

La discussione, in linea con l'impostazione metodologica proposta, è organizzata sulla base della tipologia. Per ogni tripode si è cercato innanzitutto di indicare i migliori confronti tra i materiali raccolti nel catalogo. I confronti con altri manufatti sono indirizzati soprattutto verso oggetti la cui cronologia è generalmente accettata, allo scopo di precisare, quando possibile, quella dei tripodi.

TRIPODI CON STRUTTURA ALLOGENA

La grande somiglianza tra il tripode **T.1** e i frammenti **T.2** è già stata messa in evidenza nella discussione sulla tipologia; pur se abbastanza precario, lo stato di conservazione del tripode **T.1** non impedisce comunque di riconoscere anche dal punto di vista formale le affinità tra gli elementi in bronzo fuso dei due esemplari. Le protomi taurine hanno infatti la medesima costruzione geometrica, con il muso a forma di cuneo leggermente scavato ai lati, in corrispondenza delle guance. Su tutti i tori i dettagli di occhi, narici e bocca sono incisi, così come la linea orizzontale poco al di sotto delle orecchie, che demarca idealmente il muso dalla peluria superiore, riprodotta da una fila di spirali (**fig. 291**). L'assoluta identità della concezione volumetrica delle teste è rispecchiata del resto anche dalla forma delle giunture, che, sebbene di poco differente tra i due tripodi, presenta le medesime modanature decorate alle estremità. Del tutto analoghe sono anche le giunture a linguetta, così come l'unico piede conservato di **T.2** ben si accosta a quelli di **T.1**, benché le zampe di questi ultimi siano più approssimative. In generale, al di là del migliore stato di conservazione, i frammenti del tripode **T.2** hanno un aspetto qualitativamente migliore, ma non c'è dubbio che entrambi i tripodi siano stati prodotti nella stessa officina.

⁵⁰¹ Si vedano, ad es., i tratti caratteristici delle officine dei bronzisti vulcenti delineati in Guarducci 1936, 44-53.

All'identità tra i due esemplari fa tuttavia da contraltare un certo isolamento, poiché non è possibile indicare confronti precisi per l'aspetto delle teste taurine e dei piedi⁵⁰². In effetti, rispetto a tutti gli altri tripodi decorati con elementi simili, sia i motivi figurati di **T.1** sia quelli di **T.2** appaiono caratterizzati dalla semplicità delle forme, legate a un'impostazione geometrica, alla quale si accompagna una scarsa sensibilità per la riproduzione naturalistica dei particolari. Macnamara cita le protomi taurine di **T.1** e **T.2** nel suo studio sul tripode di Trestina, ma non può che limitarsi a considerare la condivisione del motivo iconografico e la sua presenza in tripodi di VII secolo a.C., proponendo di datare entrambi gli esemplari entro o poco oltre la metà del medesimo secolo⁵⁰³. Di diversa opinione è Riis, almeno per quanto riguarda la cronologia; egli considerò infatti le protomi di toro su **T.2** precedenti rispetto a quelle del tripode **A.1**, datandole intorno al 600 a.C. o comunque entro il primo quarto del VI secolo a.C.⁵⁰⁴

Un isolamento analogo contraddistingue sfortunatamente anche il tripode **T.3**. Le protomi di anatra sulle verghe verticali sono infatti prive di confronti puntuali all'interno delle serie greche ed etrusche, dove il motivo iconografico è comunque attestato⁵⁰⁵. La modellazione plastica della testa, ben distinta dal becco allungato, è diversa dalla redazione più stilizzata delle anatre presenti sui tripodi **A.1**, **A.3**, e **A.4**. Solo le anatre del tripode **A.2** sono plasmate in maniera simile, ma il becco è notevolmente più corto. Da notare è inoltre il dettaglio degli occhi, resi con cavità di forma circolare che forse ospitavano elementi applicati o intarsi. Le altre giunture sono di forma quadrangolare e ripropongono un tipo già noto nel Vicino Oriente⁵⁰⁶ e in Grecia⁵⁰⁷. Sul tripode di «La Garenne», così come nel caso di **T.3**, queste giunture sono decorate con linee verticali, disposte però a intervalli regolari. Anche i piedi a zoccolo bovino non trovano confronti precisi, benché la forma allungata con il tronco dalla sezione ovale ricordi in qualche modo i piedi dei tripodi di tipo 4, rispetto ai quali essi appaiono però molto più semplificati nella forma e nella definizione dei dettagli. Quanto al coronamento a lamina, il profilo modanato, seppur verticale e non svasato, sembra anticipare le forme più elaborate della varietà A. Con il tripode **T.4** si assiste invece a un interessante fenomeno di contaminazione a livello tipologico, poiché l'esemplare costituisce la versione etrusca dei tripodi di tipo 6 con coronamento a doppio anello. A dispetto dell'unicità tipologica del tripode, le giunture ornate da protomi di leone rappresentano invece un ottimo indizio per accostarlo agli esemplari della varietà A. Le protomi di leone, in particolare, sono affini a quelle dei tripodi **A.2** e **A.4**, con le quali condividono l'impostazione del muso, incorniciato dalla criniera, oltre ai peli riprodotti mediante incisioni rettilinee (fig. 292). Anche i baffi di tutti i felini sono resi tramite solcature

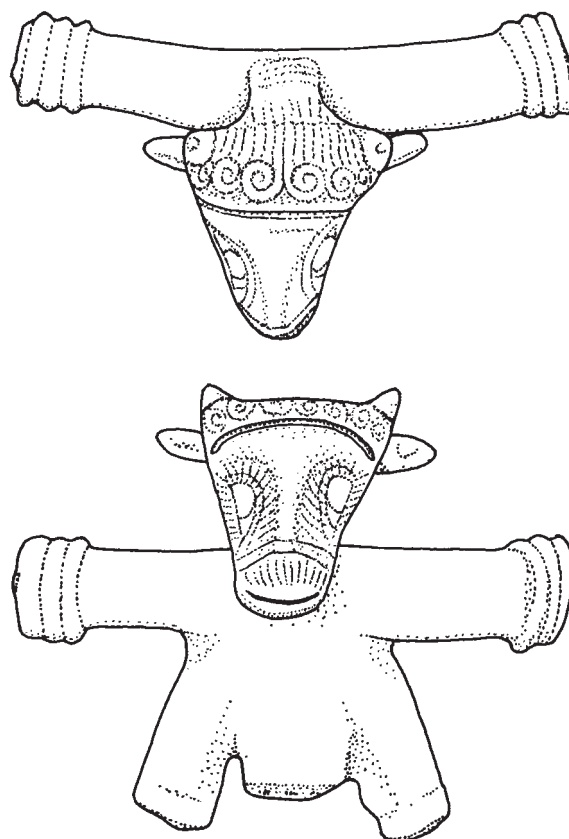


Fig. 291 Dettagli della decorazione di una protome di toro del tripode **T.2**. – (Disegno M. Weber, RGZM). – Scala 1:1.

⁵⁰² Riis avvicinava il piede di **T.2** a quelli dei tripodi **T.4** e **A.1**, che tuttavia hanno una conformazione molto più plastica e hanno dita prive di artigli (Riis 1998, 24).

⁵⁰³ Macnamara 2009, 95-96. 99.

⁵⁰⁴ Riis 1998, 20-21.

⁵⁰⁵ Cfr. Bieg 2002, 47-50, e i tripodi **A.1**, **A.2**, **A.3**, **A.4**.

⁵⁰⁶ Curtis 2013, tav. XXXIII n. 493.

⁵⁰⁷ Joffroy 1960, 18 fig. 15 (tripode di «La Garenne»).

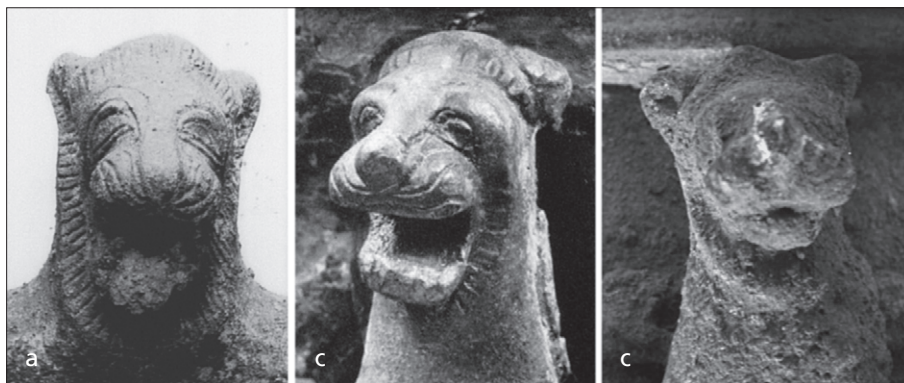


Fig. 292 Confronto tra le protomi di leone dei tripodi T.4, A.2 e A.4 (a-c). – (a Foto © Nationalmuseet København; b da Alexander 1958/1959, 89; c foto G. Bardelli).

leggermente ondulate che si dipartono dalle narici, definite in maniera plastica su tutti questi tre tripodi. Le fauci sono spalancate in T.4 e in A.2, mentre quelle dei leoni di A.4 sono serrate. Al di là di piccole differenze nelle proporzioni e nei dettagli (come le zanne e la lingua sporgente, presenti solo in T.4, oltre al fatto che quest'ultimo, essendo fuso a tutto tondo, è stato decorato con incisioni anche sulla nuca), i leoni rappresentano tre diverse declinazioni dello stesso tipo iconografico.

Brown aveva accostato i leoni del tripode T.4 alla statuetta che costituisce la cerniera del noto *infundibulum* bronzeo proveniente dalla tomba capuana dei Quattordici Ponti (fig. 293), la quale è a sua volta molto simile a un'ansa di *oinochoe* da San Mariano, conformata a corpo felino⁵⁰⁸. Da parte sua, Riis ha ribadito il confronto, peraltro molto convincente, di queste teste leonine con quella di una piccola applique di leone accovacciato conservata presso il Nationalmuseet di Copenaghen⁵⁰⁹, insistendo però sulla somiglianza dei materiali succitati e di altri leoni accovacciati, solitamente impiegati come decorazione di bracieri, con i leoni monumentali in nenfro da Vulci⁵¹⁰.

A prescindere dalla differenza delle dimensioni, il riferimento ai leoni in pietra è indicativo per la maniera di concepire la testa secondo uno schema bipartito, dove la criniera sembra una sorta di grande collare dal quale spunta il muso, mentre i dettagli di occhi, naso e baffi sono sempre incisi. I leoni vulcenti si distinguono inoltre per i tratti parossistici dell'espressione facciale, volutamente spaventosa e pertanto esasperata nella resa delle fauci spalancate e degli occhi sbarrati. Tutte queste caratteristiche sono comuni sia ai leoni dell'*infundibulum* capuano sia al felino dell'ansa da San Mariano, rispetto ai quali, tuttavia, i leoni dei tripodi sembrano riproporre versioni più corsive. Fra i tre tripodi, l'esemplare T.4 è quello eseguito con più accuratezza. Dal punto di vista cronologico, i leoni in pietra rientrano nel c.d. Gruppo di Amburgo istituito da Marina Martelli, che lo ha datato nel decennio 550-540 a.C.⁵¹¹; l'*infundibulum* della tomba dei Quattordici Ponti è stato invece ricondotto da Vincenzo Bellelli al 560-550 a.C.⁵¹²

Per quanto riguarda le protomi equine, un buon confronto, indicato nuovamente da Riis, è offerto dalle quattro statuette applicate sugli spigoli di un braciere proveniente dalla Tomba di Iside⁵¹³ (fig. 294). Le teste dei cavalli del tripode e del braciere hanno in effetti un'impostazione molto simile e condividono la

⁵⁰⁸ Brown 1960, 110-111. Per l'ansa dell'*oinochoe* cfr. Höckmann 1982, 92-96. Per la cerniera dell'*infundibulum* si veda Bellelli 2006, 41-54, inclusa l'approfondita discussione su questi materiali.

⁵⁰⁹ Riis 1939, 3-4 fig. 3. – Brown 1960, 113 tav. XLIII, b. – Riis 1998, 22.

⁵¹⁰ Riis 1998, 28-30. Per i leoni vulcenti, oltre a Brown 1960, 62-72 (con datazione al secondo quarto del VI sec. a.C.), si vedano Hus 1961, 193-208 (Hus datava la loro esecuzione tra il 565 e il 550 a.C.) e Martelli 1988, 23 fig. 30; 2005, 396 figg. 6-9.

⁵¹¹ Martelli 1988, 28 nota 14; 2005, 396.

⁵¹² Bellelli 2006, 49.

⁵¹³ Riis 1939, 3-4 fig. 2; 1998, 22 fig. 10.

medesima criniera corta. Rispetto ai cavalli del braciere, tuttavia, le ganasce delle protomi del tripode T.4 hanno un modellato più naturalistico, benché a tutti sia comune l'incisione dei dettagli sulla criniera e sul muso. Al leggero scarto formale tra i cavalli non sembrano corrispondere sensibili differenze cronologiche, giacché l'aspetto più rigido dei cavalli del braciere pare piuttosto il frutto della mano di un artigiano meno abile nella resa dell'anatomia equina. Le differenze sembrano in ogni caso di poco conto e il confronto proposto da Riis conserva intatto il suo valore.

La recente riedizione del braciere insieme agli altri oggetti del corredo della Tomba di Iside da parte di Friederike Bubenheimer-Erhart rende tuttavia necessaria una puntualizzazione. La studiosa ha infatti avanzato per il braciere vulcente una datazione intorno alla metà del VII secolo a.C., o di poco anteriore, indicando come confronto per le protomi equine la figura di un cavallino bronzeo rinvenuto nel deposito votivo della Banditella di Vulci⁵¹⁴. Non solo, però, il cavallino della Banditella è molto diverso sotto il profilo formale e stilistico rispetto alle protomi del braciere, oltre che senza dubbio più antico, ma la datazione ipotizzata per quest'ultimo da Bubenheimer-Erhart è visibilmente in contrasto con la cronologia suggerita da Riis e da Haynes, che hanno più convincentemente collocato il braciere della Tomba di Iside nella prima metà del VI secolo a.C., ovvero quasi un secolo più tardi rispetto alla proposta di Bubenheimer-Erhart⁵¹⁵.

Il nucleo più recente di materiali della Tomba di Iside è da collegare, secondo la studiosa, a una seconda fase di utilizzo del sepolcro, che risalirebbe agli ultimi anni



Fig. 293 Cerniera dell'*infundibulum* dalla Tomba dei Quattordici Ponti (datazione dell'*infundibulum*: 560-550 a.C.). – (Da Bellelli 2006, tav. XIV).



Fig. 294 Cavallo applicato a un braciere, dalla Tomba di Iside di Vulci (datazione del braciere: 575-550 a.C.). – (Da Riis 1998, 22 fig. 10, dettaglio).

⁵¹⁴ Bubenheimer-Erhart 2012, 43-44. Per il cavallino, al quale era originariamente associato un gemello, forse scavato clandestinamente e attualmente disperso, si veda Naso 2012b, con datazione tra fine VIII e inizio VII sec. a.C.

⁵¹⁵ Riis 1939, 4-5. – Haynes 1977, 25. L'altro braciere con protomi equine dalla Tomba di Iside viene datato dalla studiosa verso la fine del VII sec. a.C. (Bubenheimer-Erhart 2012, 44), ma difficilmente se ne può ipotizzare una cronologia molto distante rispetto a quella del primo braciere, considerata l'affinità tipologica dei due esemplari, a prescindere da alcune differenze stilistiche nella resa delle protomi equine. In merito a queste ultime, il tipo di criniera a ciocche ondulate che ricadono sul collo, comune in ambito samio, corinzio e ate-

niese, è già diffuso nel VII sec. a.C., ma incontra particolare fortuna in Etruria durante la prima metà del VI sec. a.C. (cfr. Martelli 2005, 400-402). Va inoltre osservato come non sia la prima volta che il braciere della Tomba di Iside, il cavallino della Banditella e il tripode T.4 vengano associati tra loro dal punto di vista stilistico: in Moretti Sgubini 2003, 274 nota 24, è stata proposta una datazione «bassa» per il cavallino, più prossima cioè a quella stabilita da Riis per tripode e braciere alla prima metà del VI sec. a.C. Lo studio di Alessandro Naso ha tuttavia chiarito con buoni argomenti come la cronologia «alta» del cavallino sia più verosimile, permettendo così di rompere il circolo vizioso di accostamenti tra i tre manufatti.

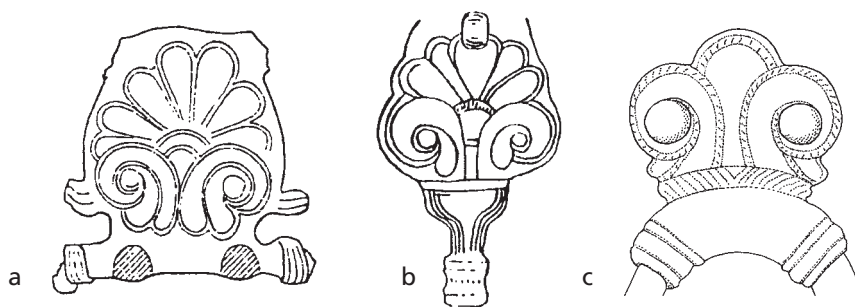


Fig. 295 Confronto tra le palmette dell'*oinochoe* in bronzo da San Mariano (a), dell'*infundibulum* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (b) e dell'elemento di giuntura T.7 (c). – (a-b da Bellelli 2006, tav. XXXV nn. 3-4; b disegno M. Weber, RGZM).



Fig. 296 *Thymiaterion* con rivestimento a lamine sbalzate da San Mariano (525-500 a.C.). – (Da Etrusker 2015, 163 fig. 4.112, al centro).

del VII secolo a.C.⁵¹⁶ Una conferma della datazione tradizionale del braciere comporterebbe quindi una revisione delle conclusioni di Bubenheimer-Erhart sul limite cronologico inferiore della tomba, ma una simile discussione non può essere affrontata in questa sede. Resta il fatto che i leoni del tripode T.4 possono essere datati con buoni argomenti poco prima o attorno alla metà del VI secolo a.C., ed è logico che la stessa cronologia debba valere anche per i cavalli a essi associati. Pertanto, alla luce dell'evidente somiglianza tra i cavalli del tripode T.4 e quelli del braciere, è impensabile che questi ultimi siano stati realizzati molto tempo prima rispetto ai primi, cosicché la datazione del braciere in epoca orientalizzante proposta da Bubenheimer-Erhart è inaccettabile.

Del tutto isolati sono invece i piedi del suddetto tripode, dove tronco e zampa sono nettamente separati da un evidente sottosquadro. Una simile bipartizione per evidenziare il passaggio tra le due porzioni del piede ritorna anche sui tripodi B.3 e B.5. Le dita prive di artigli e con le estremità di forma arrotondata sono però analoghe a quelle del tripode A.2.

I confronti proposti per le protomi delle giunture indicano una cronologia entro il secondo quarto del VI secolo a.C., o comunque non posteriore al 550 a.C.,

confermando pienamente la datazione suggerita a suo tempo da Riis⁵¹⁷. Va sottolineata, inoltre, una certa somiglianza con alcuni esemplari della varietà A (A.2 e A.4), benché limitata alle sole protomi leonine.

I frammenti T.5, T.6 e T.7 costituiscono un gruppo unitario, al punto tale da far ipotizzare che essi siano appartenuti originariamente al medesimo tripode, altrimenti del tutto privo di confronti. La reciproca per-

al secondo quarto del VI sec. a.C. in Riis 1998, 121). Troppo bassa, invece, la datazione al 530 a.C. in Brendel 1978, 215.

⁵¹⁶ Bubenheimer-Erhart 2012, 161.

⁵¹⁷ Riis 1939, 5: »...first half of the 6th century B.C., and most likely at a time nearer 550 than 600« (datazione precisata

tinenza sembra certa per **T.6** e **T.7**, come già accennato in precedenza, poiché le dimensioni del diametro delle verghette coincidono.

Del tutto peculiare è la giuntura di **T.7**, che propone una coppia di volute simile a quelle di una palmetta, priva però dei petali (erano forse riprodotti a incisione sul coronamento perduto?). Ancora una volta è necessario riprendere in considerazione l'*oinochoe* bronzea da San Mariano con ansa a corpo di leone, soprattutto perché proveniente dallo stesso contesto in cui furono rinvenuti **T.6** e **T.7**. La palmetta alla base dell'ansa dell'*oinochoe*, già avvicinata da Bellelli a quella incisa sul manico di un *infundibulum* conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna, è estremamente simile nella parte inferiore (**fig. 295**)⁵¹⁸.

L'elemento di giuntura **T.7** è piano e, al di là del contorno della decorazione, non mostra uno sviluppo volumetrico. I profili della palmetta sono stati riprodotti tutti a incisione con una doppia linea, cosicché il confronto con le due palmette succitate, anch'esse incise, sembra calzante. La datazione dell'*oinochoe* attorno alla metà del VI secolo a.C.⁵¹⁹ fornisce un'indicazione approssimativa per orientare la cronologia del frammento **T.7** e, di conseguenza, dei piedi **T.5** e **T.6**.

Questi ultimi, d'altra parte, non trovano alcun riscontro tra i tripodi riuniti nel catalogo, ma la forma delle dita è vicina a quelle dei piedi del magnifico *thymiaterion* decorato con lamine sbalzate, sempre da San Mariano, la cui cronologia sembra però recenziore⁵²⁰ (**fig. 296**). Questo tipo di piede con una sottile base profilata riprende tuttavia modelli attestati a Olimpia e, soprattutto, a Samo, come già accennato nella discussione sulla tipologia⁵²¹. Il dettaglio della foglia in lamina, conservata solo su **T.5**, non trova al momento confronti tra altri materiali.

VARIETÀ A

Come si è osservato in occasione dell'esame tipologico, i tripodi **A.1** e **A.3** possono essere considerati esemplari gemelli. Lo confermano già a prima vista le decorazioni figurate delle giunture: identiche sono le protomi di toro sulle verghette arcuate, sia per quanto concerne il modellato del muso e delle corna, sia per la definizione mediante sottili incisioni dei dettagli delle narici, degli occhi e della peluria sopra la fronte (**fig. 297**). Lo stesso discorso vale per le protomi ornitomorfe delle verghette verticali e per la loro riproduzione in scala minore alle estremità dei ganci sottesi agli archi; tutte condividono la medesima forma allungata e sono prive di una chiara definizione anatomica, al di là di un lieve ingrossamento in corrispondenza dei bulbi oculari. Anche i piedi dei due tripodi coincidono in ogni dettaglio, sia nella forma allungata del tronco sia per la presenza di una leggera depressione sopra la zampa, le cui dita sono prive di artigli. Rispetto a questi due tripodi, le protomi ornitomorfe dell'esemplare **A.4** hanno un becco più voluminoso, mentre i piedi hanno una sembianza più tozza e proporzioni meno slanciate.

La somiglianza stilistica tra le protomi di leone di **A.4** e di **A.2** è già stata evidenziata durante la discussione sul tripode **T.4**. Il tripode **A.2** mostra però alcuni dettagli peculiari che lo distinguono dagli altri esemplari della varietà A. Le protomi ornitomorfe sulle verghette verticali, innanzitutto, hanno un aspetto molto di-

⁵¹⁸ Bellelli 2006, 45 tav. XXXV, 3-4.

⁵¹⁹ Höckmann 1982, 95. Il tipo di palmetta, forse di origine greco-orientale, sembra dipendere da modelli arcaici già diffusi in Grecia per la decorazione del vasellame bronzeo durante la prima metà del VI sec. a.C. (cfr. ad es. Stibbe 1997, 49 n. 15 del gruppo IIb, senza dimenticare che le cronologie proposte da Stibbe sono leggermente rialzate). La cronologia per l'Etru-

ria è confermata ad es. anche da un'antefissa con lo stesso motivo da Tarquinia, datata al 550-540 a.C. (cfr. Winter 2009, 498-499 n. 7.C.1).

⁵²⁰ Höckmann 1982, 64-69 n. 26 tav. 35 (520-500 a.C.).

⁵²¹ Datati da Gehrig in maniera generica alla prima metà del VI sec. a.C. (Gehrig 2004, 282-285. 288).

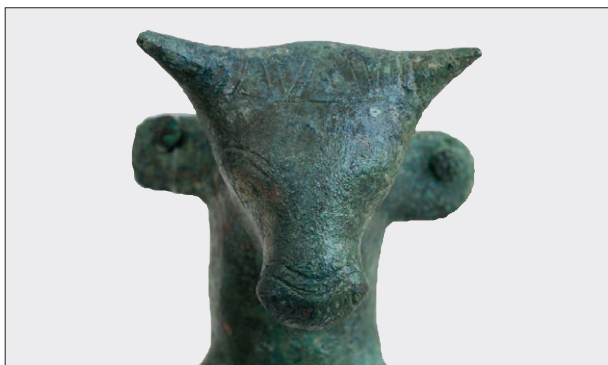


Fig. 297 Testa del toro sull'elemento di giuntura ad arco 1 del tripode **A.3** della «Tomba della Regina» di Sirolo. – (Foto G. Bardelli).

verso da quelle di **A.1**, **A.3** e **A.4**, poiché il becco è nettamente distinto dalla testa ed ha forma appuntita. Da notare sono inoltre le modanature in corrispondenza degli innesti per le verghette, poiché, oltre ad essere simili a quelle di **A.1** e **A.3**, ricordano decorazioni affini su alcuni tripodi di varietà B (ad esempio **B.1**). La struttura tripartita delle modanature è ripetuta anche sulle giunture fuse a incastro tra le verghette orizzontali e l'anello inferiore. Le zampe feline hanno dita più massicce e si affiancano piuttosto a quelle di **T.4**, come sottolineato in precedenza.

Come si può notare, i confronti migliori per gli elementi figurati di questi tripodi si trovano all'interno

della varietà stessa, ed è molto difficile individuare altri materiali che presentino un aspetto simile, con l'unica eccezione delle protomi di leone. Per le teste di toro di **A.1** e **A.3** non si possono che richiamare affinità molto lontane con le protomi che decorano i tripodi a verghette vicino-orientali (per es. il già citato tripode in frammenti di tipo 3, forse da Kourion) e greci⁵²², nonché con le teste del tripode di Trestina, peraltro di dimensioni superiori e con intarsi nelle cavità oculari, non più conservati. È tuttavia interessante segnalare un confronto con la protome di toro collocata sulla parte superiore di un'ansa bronzea dalla cd. «Tomba del Duce» di Belmonte Piceno, simile per il modellato del muso e per la resa dei dettagli attraverso incisioni⁵²³. Più arduo è invece individuare un confronto per le protomi ornitomorfe, la cui schematicità risulta fin troppo generica⁵²⁴.

Rimane, infine, il tripode **A.5**, che rappresenta una variante isolata all'interno della varietà A. Nessuna delle sue componenti strutturali è infatti confrontabile direttamente con quelle degli esemplari **A.1-4**, ai quali non rimandano neppure i dettagli formali. L'aspetto piatto e quasi del tutto privo di dettagli delle protomi ornitomorfe e delle modanature dei ganci rendono al momento vana la ricerca di confronti; allo stesso modo, i piedi dal tronco di dimensioni ridotte non si possono affiancare a quelli di altri tripodi, che presentano sovente modanature alle estremità superiori.

VARIETÀ B

La varietà B include la prima serie di tripodi etruschi decorati con gruppi di figure, non più limitati pertanto alle semplici protomi animali della varietà precedente. Tale caratteristica è stata evidenziata e ribadita a più riprese da Riis, che proprio per questo motivo la assunse quale elemento distintivo del suo «Ornate Etruscan

⁵²² Si vedano, ad es., alcune protomi di toro da Olimpia, Delfi e Samo, tutte di aspetto diverso rispetto a quelle di **A.1** e **A.3** (Bieg 2002, 31 fig. 10). Difficoltà analoghe nel trovare confronti per le teste taurine dei singoli tripodi sono espresse in Macnamara 2009, 99-100.

⁵²³ Per un'immagine dell'ansa si veda Weidig 2017, 66 fig. 61. La tomba e tutto il suo corredo sono attualmente in fase di studio da parte di Joachim Weidig, che ringrazio per avermi fornito immagini dettagliate dell'ansa.

⁵²⁴ A dimostrazione di quanto osservato, si veda l'esempio di un'eccezionale terminale di bastone in bronzo a forma di protome ornitomorfa dalla tomba 655 della necropoli di Grotta Gramiccia a Veio (Berardinetti/Drago 1997, 57. 59 fig. 29): benché risalente alla seconda metà dell'VIII sec. a.C., l'oggetto non mostra considerevoli differenze rispetto alle protomi dei tripodi di varietà A, confermando come l'estrema semplicità formale nella resa di questo soggetto iconografico resti sostanzialmente immutata nel corso dei secoli.

Group», al quale corrispondono i tripodi delle varietà B e C⁵²⁵. A questo proposito è necessario premettere alcune osservazioni che trascendono il campo dell'analisi stilistica e che riguardano piuttosto la natura formale dei tripodi. Ben si adattano a descrivere il caso in esame le parole di Mauro Cristofani: »nell'arcaismo maturo [...] si opera un vero e proprio mutamento, che non investe solo gli aspetti formali [...]. La rappresentazione narrativa prende infatti il sopravvento su quella eminentemente decorativa e ridondante dell'età precedente«⁵²⁶. Così accadde effettivamente anche per i tripodi a verghette, i cui elementi di giuntura vennero appositamente riadattati per permetterne la decorazione mediante esseri mitologici, animali e complessi motivi vegetali e floreali. L'innovazione avvenne sulla base di una tradizione tecnologica lineare e coerente, il cui sviluppo è stato già illustrato a livello tipologico.

Per spiegare questo nuovo gusto ornamentale si è spesso fatto riferimento al precedente del tripode dell'Antikensammlung di Berlino, come più volte ricordato. Se la parentela tecnico-strutturale tra questo tripode e quelli etruschi è senz'altro da escludere, non è possibile fare altrettanto dal punto di vista formale. Il confronto tra questo (o, più in generale, tra i tripodi dei tipi 6 e 7) e quelli di varietà B evidenzia in effetti un'indubbia affinità per quanto riguarda la scelta delle parti strutturali sulle quali vengono collocate le decorazioni. Archi, verghette verticali, piedi e anello inferiore si prestano infatti in tutti i casi all'aggiunta di elementi in bronzo fuso, di dimensione e stile variabili.

L'esistenza di tripodi con decorazioni figurate realizzati al di fuori dell'Etruria testimonia una moda diffusa, ma in nessun caso questi esemplari raggiunsero la complessità ornamentale e il carattere narrativo dei cicli figurativi di quelli etruschi. Sia i tripodi di tipo 6 sia quelli di tipo 7 vennero abbelliti quasi esclusivamente con animali, soprattutto cavalli, e esseri mitologici, come le sfingi del tripode del Metropolitan Museum of Art di New York⁵²⁷. Fanno eccezione alcuni frammenti con figure di Amazzoni, che occupavano lo spazio sotto le verghette arcuate, provenienti dall'Acropoli di Atene⁵²⁸, mentre per altri casi non è sicura l'appartenenza di tali decorazioni a tripodi a verghette⁵²⁹. Come già ricordato, la carenza di esemplari interi tra i tripodi di altri tipi ostacola il riconoscimento dell'esistenza di modelli o paralleli somiglianti ai tripodi etruschi. Anche la già menzionata proposta di Gehrig di riconoscere nel proprio tipo 3 il predecessore dei tripodi etruschi decorati si scontra in realtà con l'assenza di tripodi interi di quel tipo che possano fornire un confronto diretto⁵³⁰.

Mentre allo stato attuale delle conoscenze questo tipo di ricerca costituisce un binario morto, dal punto di vista stilistico diversi studiosi hanno postulato l'influenza più o meno diretta di modelli ionici, attici, peloponnesiaci o magnogreci⁵³¹. Ancora una volta, la presenza »ingombrante« quanto solitaria del tripode dell'Antikensammlung ha portato talora a confondere i piani del discorso, con l'evidente aporia di un modello attribuito a officine magnogreche o laconiche per una serie di oggetti nei quali dominano l'influenza dello stile ionico e, successivamente, attico. Ciononostante, già a partire dai lavori di Savignoni, Neugebauer e Riis, è da considerare come un dato acquisito per gli elementi figurati e decorativi di questi primi esemplari il riconoscimento della stessa impronta ionica che caratterizza la maggior parte delle produzioni artistiche e artigianali in Etruria durante l'arcaismo maturo.

La ricerca dei confronti per i tripodi di varietà B dev'essere pertanto circoscritta in primo luogo all'ambito ben indagato della cultura figurativa e delle sue manifestazioni stilistiche diffuse a partire dagli anni centrali

⁵²⁵ Riis 1939, 22; 1941, 78.

⁵²⁶ Cristofani 1989, 602.

⁵²⁷ Stibbe 2000, 130 fig. 88.

⁵²⁸ Bieg 2002, 152 n. ST 36, con datazione intorno al 550 a.C. Una figura di Amazzone è unita al frammento di una barra a sezione circolare, interpretata come porzione di una verghetta arcuata. Allo stesso modo, è stata ipotizzata un'appartenenza a un tripode a verghette per una statuetta di guerriero su base

conservata all'Antikensammlung di Berlino, con confronti in esemplari simili da Olimpia (cfr. Gauer 1991, 130. – Bieg 2002, 153 n. ST 43, con datazione al 540-530 a.C.).

⁵²⁹ Come un anello circolare con resti dei piedi di alcune statuette, sempre da Olimpia (Bieg 2002, 59-61 fig. 52).

⁵³⁰ Gehrig 2004, 284.

⁵³¹ Riis 1939, 24-28; Guarducci 1936, 49; Neugebauer 1943, 233; Brendel 1978, 215.

del VI secolo a.C., generalmente ascritte alla temperie di gusto ionizzante, con tutte le sue sfumature⁵³². In questa direzione conducono alcune fondamentali osservazioni di Marina Martelli, che ha richiamato le influenze greco-orientali sulle produzioni artistiche vulcenti, con l'intento di concretizzare mediante nuovi confronti la tradizionale localizzazione a Vulci delle botteghe di bronzisti che produssero anche i tripodi⁵³³. Considerazioni simili sono state espresse anche da Stefano Bruni, benché esse si riferiscano in massima parte ad esemplari della varietà C⁵³⁴.

Alla luce di queste premesse, conviene concentrare l'attenzione sulla verifica dell'omogeneità figurativa e stilistica dei tripodi di varietà B, dei quali sia Neugebauer sia Riis avevano ipotizzato l'attribuzione ad artigiani o a botteghe differenti, come si è ricordato all'inizio del capitolo. Rispetto alla varietà C, senz'altro più lineare dal punto di vista del repertorio figurativo, i tripodi di varietà B presentano un quadro abbastanza variegato, benché alcuni elementi ricorrano in maniera costante. Nella composizione dei cicli figurati è ancora presente la replica di soggetti ripetuti ciascuno per tre volte (come in **B.1** e **B.5**), ma al tempo stesso compaiono figure allineate a riprodurre brevi cicli narrativi (ad esempio **B.2**, **B.3**, **B.4**), inaugurando un gusto che rimarrà tipico anche della varietà C.

Elementi figurati

Il motivo più frequente nella varietà B, come Riis ebbe giustamente modo di notare, è costituito dalla presenza delle doppie protomi equine sulle giunture ad arco; riprodotte secondo lo stesso schema su **B.1**, **B.2**, **B.3**, **B.6**, **B.7**, **B.8**, **B.12** e **B.13**, ai quali si può aggiungere il frammento **B.9**, che raffigura un cavallo isolato, le protomi equine mostrano in realtà lievi differenze, pur replicando un tipo iconografico comune. La criniera è sempre separata dal ciuffo sulla fronte, ma se in **B.1-3** e **B.6-8** essa consiste in una fila di ciuffi digradanti dall'aspetto di scaglie, in **B.12-13** e in **B.9** ha il profilo completamente lineare, con i crini incisi. La resa del muso, degli occhi e della bocca è molto simile su tutti gli esemplari citati, e la testa è sempre leggermente piegata di lato. Quasi tutte le teste hanno un'impostazione rigida e allungata, evidente soprattutto in **B.1** e **B.12-13**, mentre quelle di **B.3** mostrano un modellato più plastico, con le ganasce ben distinte dal resto del muso. Le zampe sono invece sempre piegate e poggiano sulla superficie dell'arco, con l'eccezione di **B.2**. Per i cavalli, i dettagli della criniera a scaglie digradanti e del caratteristico ciuffo a fiamma sulla fronte ripropongono uno schema il cui confronto migliore tra la piccola plastica in bronzo è stato indicato da Sybille Haynes con una statuetta di cavallo, già parte della collezione Bomford (molto simile a **B.3**, ma anche a **B.2**)⁵³⁵. Il profilo frastagliato della criniera è ripetuto in maniera molto schematica anche su due ippocampi e, con maggior eleganza nel modellato, sulla criniera di quattro leoncini, tutti da San Mariano⁵³⁶. Più in generale, sotto l'aspetto formale il tipo di criniera trova un buon riscontro nel cavallo di Achille dipinto sulla parete di fondo della Tomba dei Tori di Tarquinia⁵³⁷ (fig. 298), e, nella pittura vascolare, in quello sul quale fugge Troilo, raffigurato sulla spalla della celebre anfora pontica del Pittore del Sileno⁵³⁸.

⁵³² Si veda in proposito quanto affermato, ad es., in Cristofani 1977, 110-112, e Martelli 2000, 181-185.

⁵³³ Martelli 1988, 23-24.

⁵³⁴ Bruni 1989/1990, 137-138.

⁵³⁵ Haynes 1966, 102-103 tav. 25. Datazione, troppo bassa, al 500 a.C. Restano validi anche i confronti indicati in Riis 1998, 25-26: si vedano in particolare l'ansa con cavalieri del Pitt Rivers Museum di Oxford (fig. 15) e la coppia di anse del Nationalmuseet di Copenaghen (fig. 16), benché in entrambi i casi il profilo della criniera sia quasi lineare.

⁵³⁶ Höckmann 1982, 76-77 n. 32 (ippocampi); 79-82 n. 36 (leoni). Datazione: 550-525 a.C.

⁵³⁷ Steingraber 1985, tav. 158. Datazione: 530 a.C. Si veda anche il cavallo sul frontone all'ingresso della tomba della Caccia e della Pesca, leggermente più recente (Steingraber 1985, 299 n. 50. Datazione: 510 a.C.).

⁵³⁸ Rizzo 1987, 152 n. 105. Datazione: ca. 540 a.C.

Rispetto a questo primo gruppo, non sembra che la criniera a profilo continuo di **B.9** e **B.12-13** rappresenti un indizio per una loro datazione più o meno recente, giacché cavalli anteriori alla metà del VI secolo presentavano già la stessa caratteristica, come si è constatato in merito alle protomi equine del tripode **T.4** (prive, tuttavia, del ciuffo a fiamma); la criniera liscia associata al ciuffo a fiamma ricorre però anche verso la fine del VI secolo a.C., come dimostrano, in forma più monumentale, alcuni cavalli in terracotta da *Caere*⁵³⁹. La forma delle teste è in ogni caso del tutto analoga a quelle delle protomi degli altri tripodi.

Una menzione particolare meritano invece le protomi equine del tripode **B.2**. Il dettaglio graffito della bardatura sul collo dei cavalli è accostabile alla medesima decorazione visibile su alcuni cavalli dipinti dal Pittore di Micali (**fig. 299**), dove ritorna altresì il caratteristico ciuffo a fiamma, benché la criniera sia liscia⁵⁴⁰.

Grazie all'esame delle figure sulle verghette verticali vengono confermate le lievi differenze appena evidenziate. Dal punto di vista compositivo, è quasi esclusiva la presenza di una singola figura su ogni verghetta, ad eccezione dei gruppi sugli elementi di giuntura ad arco nel tripode **B.4**, e del frammento **B.15**, su cui compaiono due figure. Anche in questo caso esistono tre versioni quasi identiche per ciascuno dei personaggi del tripode **B.3**, testimoniate dai *disiecta membra* **B.14**, **B.16-17**, che erano senz'altro collocate in origine su tripodi affini. Non è da escludere che **B.14** e **B.17** siano appartenuti allo stesso tripode cui si riferiscono gli archi **B.6-8**, come sembrano indicare una certa somiglianza della patina e le dimensioni quasi identiche delle decorazioni dell'innesto per la verghetta. Le figure di **B.3**, così come i cavalli, sono leggermente più curate nelle proporzioni, ma la postura, i dettagli delle vesti e l'impostazione generale delle anatomie sono assolutamente coincidenti con quelli dei tre frammenti sopra citati.

La resa dei volti e dei dettagli anatomici consente di collegare tripodi ornati con soggetti e decorazioni distinte: si confrontino, ad esempio, il volto del personaggio armato di spada sul tripode **B.2** con quello della



Fig. 298 Dettaglio della testa del cavallo di Achille dipinto sulla parete di fondo della Tomba dei Tori di Tarquinia (530 a.C.). – (Da Steingraber 1985, tav. 161, dettaglio).

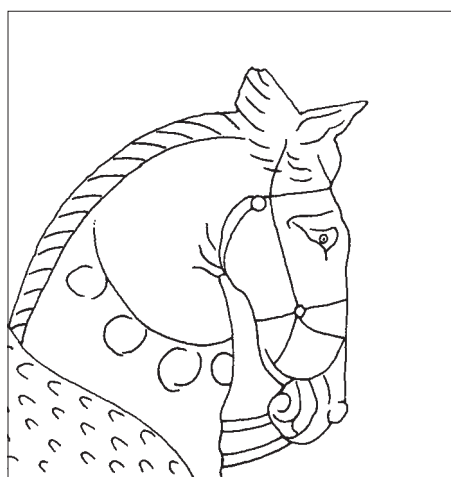


Fig. 299 Dettaglio della testa di un cavallo alato con bardatura sul collo, dipinto su un'hydria del pittore di Micali. Da Vulci. – (Disegno M. Weber, RGZM, da Rizzo 1988, tav. II, dettaglio).

⁵³⁹ Christiansen/Winter 2010, 154-156 n. 73. Per altri esempi, cfr. Andrén 1940, tavv. 12-13. Datazione: 510 a.C.

⁵⁴⁰ Cfr. ad es. Rizzo 1988, 66 n. 8 fig. 87 (*hydria* da Vulci), n. 9 fig. 88 (*hydria* da Montalto di Castro). Attribuiti da Nigel

Spivey alla fase matura (Middle II) della produzione del pittore (Spivey 1987, 22. 134-135).



Fig. 300 Figura di danzatrice inserita nel fusto di un *thymiaterion* del British Museum. – (Da Haynes 1985, 158 fig. 56).

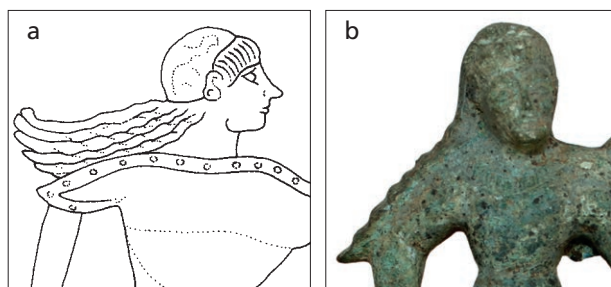


Fig. 301 Dettaglio della resa della chioma di una figura femminile dipinta su un'*hydria* del Pittore di Micali, a confronto con la chioma della figura di sinistra del frammento **B.15**. – (a disegno M. Weber, RGZM, da Rizzo 1988, 71 fig. 102, dettaglio; b foto G. Bardelli).

tarquiniesi, come quelle degli Auguri, delle Leonesse o dei Giocolieri⁵⁴³. Senz'altro affini sono anche alcune figure incluse nel fusto di *thymiateria* elencati da Riis, tra i quali si segnala in particolar modo il celebre *thymiaterion* con danzatrice al British Museum (fig. 300), che condivide con le figure di **B.2** il trattamento delle pieghe sulla veste⁵⁴⁴, o un esemplare dell'*Antikensammlung* berlinese⁵⁴⁵, la cui figura si distingue per le anatomie gonfie e le membra dai profili lisci. Tra i dettagli più calligrafici merita inoltre una menzione la lunga chioma della figura sulla sinistra in **B.15**, della quale non può sfuggire la somiglianza formale con i capelli svolazzanti con ciocche ondulate dipinte dal Pittore di Micali⁵⁴⁶ (fig. 301).

A parte vanno invece considerati il tripode **B.5** e i frammenti **B.10-11**, con ogni probabilità ad esso pertinenti. Le figure isolate sono infatti ridotte a protomi femminili alate rappresentate di prospetto, verosimilmente sirene, mentre sulle giunture ad arco campeggiano degli ippocampi. Dalle figure traspare chiaramente

figura isolata **B.17**, o il modo in cui vengono modellate barba, frangia e orecchie sia sulla figura alata di **B.2** sia su Euristeo nel *pythos* del tripode **B.4**⁵⁴¹. Lo stesso discorso vale anche per il dettaglio delle caviglie, piegate spesso in una posa innaturale, o per i *calcei repandi*, indossati da più personaggi. Comune a molte figure è inoltre la definizione dei dettagli mediante incisioni, per indicare particolari delle vesti (es. **B.2**, **B.14**, **B.15**) o della capigliatura (si vedano soprattutto le figure in **B.2**, i riccioli di *Heracle*, i segni dei graffi dei felini e il manto con decorazioni triangolari del cerbiatto in **B.4**, o la pettinatura di **B.17**). In generale, è su questi tripodi che l'impronta stilistica ionica si manifesta in maniera più netta: la si nota specialmente nella postura dei personaggi, atteggiati secondo lo schema della corsa inginocchiata, come nelle figure di **B.3** e in quelle »gemelle« di **B.14** e **B.16-17**. Le membra sono piuttosto attacciate, la definizione di muscolatura e articolazioni è praticamente inesistente, mentre i volti hanno un profilo ovale, con gli occhi grandi e di forma amigdaloidale. I panneggi delle vesti presentano spesso risvolti e pieghe ondulate, come nei personaggi di **B.2**, nei perizomi di **B.17-18** e della coppia di **B.15**. L'orizzonte stilistico, come ebbe a dire Neugebauer a proposito delle figure del tripode **B.4**⁵⁴², è lo stesso di quello a cui si appartengono le *hydriai* ceretane e la ceramica pontica, nonché le pitture di alcune tombe

⁵⁴¹ Confronto già segnalato in Neugebauer 1943, 219.

⁵⁴² Neugebauer 1943, 216.

⁵⁴³ Steingraber 1985, 289 n. 42; 315-316 n. 70; 322 n. 77; 2006, 92-95. Datazione: 530-510 a.C.

⁵⁴⁴ Haynes 1985, 265-266 n. 56 (con datazione, forse leggermente bassa, al 510-490 a.C.). – Riis 1998, 35-36 fig. 26 (British Museum, inv. n. Br 598).

⁵⁴⁵ Riis 1998, 39 fig. 29 (Berlino, SMB/*Antikensammlung*, inv. n. 694).

⁵⁴⁶ Spivey 1987, 48. Per alcuni confronti, cfr. Rizzo 1998, 64 fig. 80; 71 fig. 102. Il motivo è derivato da opere del Pittore di Tityos, come si può osservare nei personaggi in corsa dipinti sul noto piatto pontico dalla tomba 177 dell'Osteria di Vulci (Rizzo 1987, 299 n. 101.5).

un'impostazione più rigida, confermata oltretutto dalla ripetizione dei soggetti. Le teste degli ippocampi, seppur abbastanza piatte e dalla volumetria squadrata, sono molto più vicine a quelle del tripode T.4 e del braciere della Tomba di Iside, che non alle protomi equine sopra discusse. La forma della coda, il profilo del corpo e la criniera liscia ricordano invece alcune sculture lapidee di ippocampo di bottega vulcente⁵⁴⁷ (fig. 302). Il dettaglio delle squame, incise con piccoli archetti sovrapposti, compare già anche sugli ippocampi a rilievo del »Sitzwagen« da San Mariano e, in seguito, su due »Mischwesen« con busto di donna e corpo di pesce di identica provenienza, benché la somiglianza non vada oltre questo particolare⁵⁴⁸. Anche le sirene sembrano indicare un momento formale di poco anteriore rispetto a quello in cui si inquadrano la maggior parte dei tripodi di varietà B: a sostegno di tale impressione, oltre ai confronti già indicati dalla Haynes e in seguito ripresi da Riis⁵⁴⁹, è sufficiente rimarcare la differenza tra le ali »araldiche« delle sirene su B.5 e quelle, con maggior volume e senza incisioni, delle figure alate su B.1, senz'altro più recenti.



Fig. 302 Scultura di ippocampo da Vulci. Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe. – (Da Ewigleben 1990/1991, 241).

Decorazioni

L'elegante motivo a lira di B.3 è replicato, seppur in maniera meno accurata, solo su B.6-8, così come le decorazioni degli innesti (fig. 303). La differenza principale si nota però nelle grandi palmette sottese alle volute, dove varia non solo il numero dei petali, ma anche la forma delle loro estremità, tondeggianti in B.3, più spigolosa in B.6-8. Si può dire che B.3 rappresenti la versione qualitativamente più elevata dello stesso modello del tripode cui appartenevano i frammenti B.6-8, anche se queste parti dei due tripodi sono pressoché identiche.

Diversa, invece, è la decorazione sotto gli archi di B.1: il motivo a lira è limitato alle sole volute a nastro contrapposte, senza le palmette intermedie. La grande palmetta inferiore si distingue nettamente da quelle precedenti, poiché in questo caso i petali non sono collocati a ventaglio con l'origine dal medesimo punto, ma si dispongono a coppie simmetriche in successione digradante, dall'alto verso il basso. Anche le decorazioni degli innesti delle verghette, pur se scandite da una modanatura simile a quelle di B.3, sono più semplificate. Il motivo a lira non è invece presente nelle decorazioni a giorno di B.4, che mostrano una singolare combinazione tra un fiore di loto capovolto, due archetti e tre palmette. Per quanto isolata, la composizione rispecchia in realtà lo schema già osservato in B.1, B.3 e B.6-8, con un elemento centrale affiancato da tre palmette ai lati, secondo una disposizione spaziale prossima a un triangolo con il vertice orientato verso

⁵⁴⁷ Martelli 2005, 399-403 figg. 10. 16-17. 22-23. Cfr. anche Moretti Sgubini 2008, 115. Datazione: terzo quarto del VI sec. a.C.

⁵⁴⁸ Höckmann 1982, tav. 7 fig. 3; tav. 12 fig. 2; tav. 13 fig. 4; tav. 46 figg. 2-3. Datazione: ca. 560 a.C. (»Sitzwagen«); 550-525 a.C. (»Mischwesen«).

⁵⁴⁹ Haynes 1966, 101-102 (datazione: terzo quarto del VI sec. a.C.). – Riis 1998, 24-25.

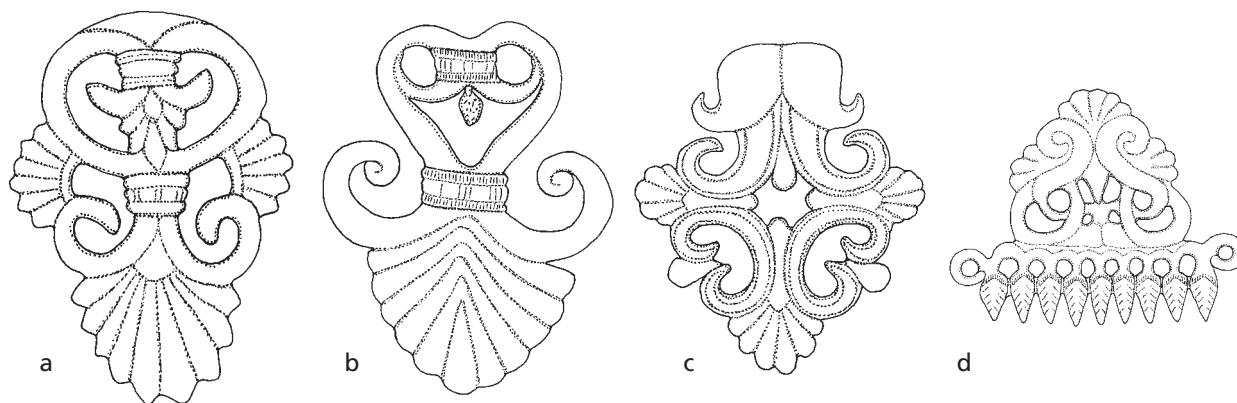


Fig. 303 Decorazioni al di sotto degli elementi di giuntura ad arco dei tripodi di tipo 8, varietà B. Tripodi B.6-8 (a), B.1 (b), B.4 (c) e B.2 (d). – (Disegni M. Weber, RGZM).

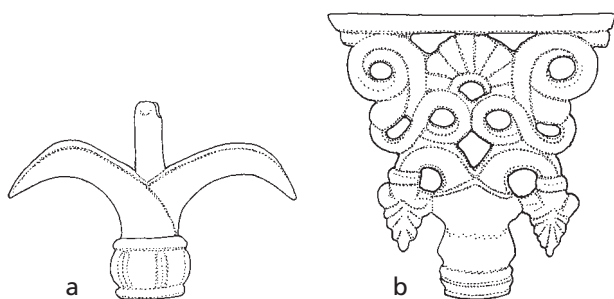


Fig. 304 Decorazioni degli elementi di giuntura delle verghette verticali dei tripodi di tipo 8, varietà B. Tripodi B.14, B.16-17 (a) e B.2 (b). – (Disegni M. Weber, RGZM).

il basso. Da questo punto di vista, la decorazione a giorno di B.2 è del tutto differente, poiché il motivo a lira è capovolto e in luogo della palmetta inferiore si trova una serie di palmette più piccole, alternate a ghiande pendule. Questo tripode è altresì l'unico ad avere la superficie dell'arco decorata.

Tra le decorazioni per le verghette verticali predominano i fiori di loto (fig. 304). Le differenze tra i vari tripodi sono tuttavia minime e quasi sempre la decorazione riprende l'elemento di innesto già presente alle estremità delle verghette arcuate. Rispetto a B.3, i fiori di loto dei frammenti B.14 e B.16-17 hanno i

petali più aperti e non presentano il caratteristico calice allungato; inoltre, il pistillo dei fiori di B.3 è disposto di profilo, mentre in B.14 e B.16-17 sporge all'infuori, così come in B.4. I fiori di loto di B.1 sono simili a quelli di B.3, nonostante che i petali siano più corti e il pistillo aggettante, mentre l'innesto è decorato in maniera più sobria. Assolutamente peculiare è invece la decorazione delle verghette verticali di B.2, giacché in essa vengono ripresi e ricombinati in una sorta di contrappunto gli elementi che formano la decorazione a giorno sottesa agli archi. Le decorazioni sostengono inoltre una base sulla quale poggiano le figure, così come B.15, dove restano frammenti dei petali al di sotto di un plinto decorato con baccellature.

Nel caso di tutti questi elementi decorativi è molto difficile trovare dei confronti adeguati, sia per l'assoluta peculiarità degli ornamenti, elaborati quasi *ad hoc* per decorare i tripodi, sia per la fantasia con cui vengono associate le singole parti che li strutturano. Volute, palmette e fiori di loto associati in composizioni più o meno complesse appartengono soprattutto al repertorio delle decorazioni proprie della ceramica e delle terrecotte architettoniche, dove è però più agevole rintracciare forme e schemi standardizzati con le specifiche variazioni cronologiche e regionali. Fra i manufatti in metallo, va senz'altro ricordata la decorazione a giorno in argento da San Mariano, forse parte di un arredo ligneo, nella quale si intrecciano con eleganza volute e palmette, in maniera non dissimile da quanto si osserva sui tripodi⁵⁵⁰ (fig. 305). Anche fra i bronzi

⁵⁵⁰ Cristofani/Martelli 1983, 302 n. 198.c, con richiami a confronti nella ceramica »pontica« e nelle decorazioni incise degli specchi. Datazione: 540-510 a.C.

attribuiti a fabbriche vulcenti non mancano fantasie fitomorfe analoghe, più comuni però tra i materiali avvicinati alla varietà C.

Per restare nell'ambito dei confronti già proposti per i cavalli, si può rimarcare l'analogia nel gusto per le composizioni simmetriche e per la ripetitività degli schemi che traspare da volute, meandri e petali sul collo della già citata anfora del Pittore del Sileno (dove le volute, come nei tripodi **B.1**, **B.3** e **B.6-8**, sono legate da nastri in due punti distinti, qui in bianco suddipinto – **fig. 306**), o dalla teoria di palmette e volute che orna il ventre di alcune anfore del pittore di Tityos⁵⁵¹.

Il tipo di palmetta del tripode **B.1**, presente anche in **B.5**, è lo stesso di quella che, su scala maggiore, decora la lastra del parapetto del carro di Ischia di Castro⁵⁵². Tra i bronzi ritorna sulle anse dello *stamnos* di Bad Dürkheim, associata oltretutto a cavalli (la cui chioma è a trecce parallele ricadenti sul collo, ma sempre con il ciuffo sulla fronte)⁵⁵³. In generale, non sembra che un tipo di palmetta possa indicare una netta precedenza cronologica rispetto ad altre, e la palmetta di **B.1** è forse contemporanea rispetto a quelle presenti sui tripodi **B.3** e **B.6-8**. Il fatto che gli schemi potessero essere combinati è dimostrato dal celebre *thymiaterion* del RGZM⁵⁵⁴, nel quale compaiono sia un tipo di palmetta affine a quella dello *stamnos* di Bad Dürkheim, sia uno con i petali a ventaglio, non dissimile da quello delle palmette di **B.3** e **B.6-8**.

Diverse rispetto alle precedenti sono invece le decorazioni sotto l'arco e sulle verghette del tripode **B.2**. Negli elementi a giorno sotto gli archi, le volute sono, come già ricordato, rovesciate, ma conservano le tre palmette inserite ai lati. Nelle giunture ad arco di questo tripode compaiono inoltre diversi motivi decorativi che diventeranno canonici nella varietà C, come la baccellatura lungo il lato frontale dell'arco e la teoria di palmette e boccioli penduli, che qui è affrontata in maniera rigida e paratattica. Allo stesso modo, le decorazioni fitomorfe sulle verghette verticali introducono il doppio bulbo globulare con boccioli simmetrici pendenti ai lati, anch'esso ricorrente nella varietà C.

Piedi

I piedi degli esemplari di varietà B hanno in comune la resa semplificata e poco naturalistica della zampa, della quale si indicano solo le dita, di forma rigonfia e sempre prive di artigli (tranne un timido accenno



Fig. 305 Decorazione a giorno in argento. Da San Mariano (540-510 a.C.). – (Da Cristofani/Martelli 1983, 195 fig. 198c).



Fig. 306 Decorazione sul collo di un'anfora pontica del Pittore del Sileno (540 a.C.). – (Da Martelli 1987, 152 fig. 105, dettaglio).

⁵⁵¹ Rizzo 1983, 50 fig. 10; 1987, 155 n. 108; 1988, 32 fig. 44. Datazione: 530-520 a.C.

⁵⁵² Si veda la restituzione grafica in Bellelli 2006, tav. 25 fig. 2. Per il carro, cfr. Boitani 1997, con datazione al 530-520 a.C., e Emiliozzi 2011, 29-31 fig. II.5 (parapetto con palmetta). Per altri esempi, cfr. Brown 1960, 96.

⁵⁵³ Bardelli 2017a, tav. 21. L'associazione tra questo tipo di palmetta e i cavalli, questa volta con criniera liscia, è presente anche sulle anse di un'anfora in bronzo con figure di tritone conservata nel Museo di Villa Giulia, a conferma della varietà di combinazioni possibili.

⁵⁵⁴ Naso 2003, 95-97 n. 146. Datazione: 510-500 a.C.

nei piedi di **B.2**). La decorazione del tronco può invece variare: a parte **B.5**, in cui il tronco dei piedi ha una superficie squadrata e decorata, tutti gli altri presentano una sezione circolare e sono decorati alla sommità da una semplice modanatura con una fascia centrale piuttosto evidenziata. **B.3** e **B.5** mostrano inoltre un caratteristico profilo a rilievo tra tronco e zampa. L'elemento di sostegno su cui poggiano i piedi, assente solo in **B.1**, ha sempre l'aspetto di una semisfera.

In confronto alle altre parti dei tripodi, i piedi di questa varietà sono l'elemento soggetto a maggior conservativismo, poiché non sembrano rinnovare in maniera significativa le forme e le proporzioni già osservate nei tripodi di varietà A.

Raggruppamenti su base stilistica

Dall'indagine specifica degli elementi figurati e decorativi emerge una sostanziale omogeneità stilistica per la maggior parte dei tripodi e dei frammenti della varietà B, dalla quale sembra distaccarsi solamente il tripode **B.5**, con i relativi frammenti **B.10-11**. I tripodi interi **B.2**, **B.3** e **B.4**, pur se decorati con soggetti molto differenti, formano un nucleo abbastanza coerente. Attorno al tripode **B.3** si possono raggruppare i frammenti **B.6-8** e **B.14**, **B.16-17**; non dissimile è anche il frammento **B.18**. Le affinità riscontrate tra i tripodi **B.2**, **B.3** e **B.4** furono già giustamente messe in evidenza sia da Neugebauer sia da Riis, seppur con leggere discrepanze di opinioni in merito all'attribuzione a diverse officine. Tutti questi esemplari condividono lo stesso repertorio decorativo e lo stesso gusto per la disposizione delle figure in piccoli quadri narrativi, con l'apice formale raggiunto dal tripode **B.4**, il cui artigiano fu definito non a caso «Meister» da Neugebauer⁵⁵⁵. Altrettanto significativo è il tripode **B.2**, il cui insistito e ridondante decorativismo aprì di fatto la strada per molti elementi distintivi della varietà C, alla quale si avvicina molto anche **B.15**. Su questi aspetti si tornerà più dettagliatamente nella discussione finale.

Il tripode **B.1** e, forse, i frammenti **B.9**, **B.12-13**, sono senz'altro imparentati a questo gruppo di tripodi, ma alcuni dettagli di **B.1** come la forma più chiusa degli elementi di giuntura ad arco, la palmetta delle decorazioni a giorno, il trattamento asciutto delle protomi equine (comune anche a **B.9**, **B.12-13**) e l'andatura più controllata delle figure femminili alate inducono a considerarli separatamente. In generale, il panorama dei confronti possibili sembra indicare per la varietà B un lasso di tempo compreso tra 550-540 a.C. e 530-520 a.C.

VARIETÀ C

Le osservazioni premesse alla discussione sulla varietà B sono sostanzialmente valide anche per quest'ultima varietà, che ne rappresenta sotto molteplici aspetti un'evoluzione. L'impronta ionica che distingue la varietà B resta in gran parte caratteristica anche dei tripodi di varietà C, salvo attenuarsi progressivamente, senza però scomparire del tutto. Il carattere narrativo delle composizioni diventa ora una costante, portando in alcuni casi a un sovrappiombamento dei gruppi di figure riprodotti sulle giunture (**C.8** e **C.17** in particolar modo). Mentre il cambiamento tecnologico tra le varietà B e C è accompagnato da un incremento delle possibilità decorative delle giunture e dei piedi, un gruppo di tripodi (**C.3**, **C.6**, **C.7**, **C.10**, **C.11**) testimonia invece una chiara tendenza alla produzione seriale, già osservata a livello tecnologico e rispecchiata anche

⁵⁵⁵ Neugebauer 1943, 210-219.

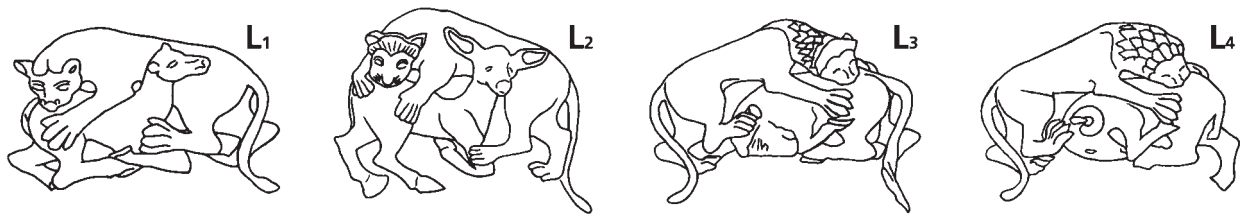


Fig. 307 Schemi iconografici utilizzati per gli animali in lotta sugli elementi di giuntura ad arco. L₁: pantera + cerbiatto; L₂: leone + cerbiatto; L₃: leone + toro; L₄: leone + ariete. – (Grafica G. Bardelli).

dagli apparati decorativi, fino a raggiungere in alcuni casi la replica stanca e qualitativamente scadente dei medesimi soggetti (C.9).

Elementi figurati

Una svolta abbastanza netta rispetto alla varietà B riguarda la scelta delle figure rappresentate sulle verghette ad arco. Scompaiono infatti i cavalli, rimpiazzati da scene di animali in lotta, già apparsi però su due degli archi di B.4. Mentre su quest'ultimo tripode le scene comprendono rispettivamente un leone che attacca un cerbiatto (arco 2) e un leone che azzanna un toro (arco 3), su C.1 si ripete per ben tre volte la stessa scena di un leone che azzanna un cerbiatto nelle terga. Su tutti gli altri tripodi di varietà C, decorati con lo stesso motivo iconografico, si ripetono invece quattro schemi fissi, già enucleati nel capitolo terzo, secondo combinazioni variabili (L1-4; fig. 307)⁵⁵⁶. Osservando l'alternanza dei gruppi con lotte di animali si può ottenere un raggruppamento ulteriore dei tripodi⁵⁵⁷:

- 2 × L1 + L3: C.2⁵⁵⁸, C.6, C.10, C.11
- 2 × L1 + L2: C.9
- L1 + L2 + L3: C.4
- L1 + L3 + L4: C.3, C.7

Si è già avuto modo di ipotizzare l'utilizzo di matrici per la riproduzione di questi gruppi. L'impiego della stessa matrice è pressoché certo quando uno schema è replicato all'interno dello stesso tripode, ma meno facile da dimostrare tra tripodi diversi quando mancano misure precise. Ciononostante, la regolarità dei singoli schemi è tale da far pensare all'esistenza di modelli preparatori riadattati di volta in volta a seconda dell'esemplare. Lo schema iconografico con il felino e la preda che soccombe sulle ginocchia è del resto il più diffuso nell'artigianato etrusco di età tardo-arcaica, come attestato da varie classi di materiali⁵⁵⁹.

Se si escludono gli animali di C.1, i cui corpi sono goffi e disarticolati, a partire dal tripode C.2 è possibile seguire chiaramente uno sviluppo formale che porta a un maggior equilibrio nella definizione di anatomie e proporzioni, accompagnato da un incremento della plasticità dei rilievi e dal gusto per la visione di tre quarti. Una certa rigidità, ancora visibile in C.2 e C.4 (le teste delle pantere di C.2, ad esempio, ricordano

⁵⁵⁶ L1: pantera + cerbiatto; L2: leone + cerbiatto; L3: leone + toro; L4: leone + ariete.

⁵⁵⁷ Restano esclusi C.12, del quale si conosce solo lo schema L1, e il frammento C.18, che riproduce questo stesso schema.

⁵⁵⁸ In questo tripode il leone è volto verso sinistra, mentre in tutti gli altri casi guarda verso destra; l'atteggiamento delle figure è però identico.

⁵⁵⁹ Come sottolineato recentemente da Flavia Morandini nel suo studio sull'iconografia del leone in Etruria (Morandini 2018, 405-406).



Fig. 308 Veduta dall'alto della leionessa che decora il *dinos* di Amandola (inizio del V secolo a.C.). – (Da Brown 1960, tav. LII fig. a).

per l'impostazione quella dei leoni del tripode **B.4**), è attenuata nelle figure degli animali sui tripodi **C.10** e **C.11**, mentre su **C.6** si notano già una resa volumetrica e una definizione dei dettagli, che raggiungono l'apice nei corpi vibranti dei leoni su **C.3** e **C.7**. I leoni dei tripodi **C.2**, **C.4**, **C.6** e **C.11** sono stati inseriti da Brown nel suo gruppo di leoni tardo-arcaici e ne è stata proposta una cronologia entro il VI secolo a.C., o comunque non lontana dal 500 a.C.⁵⁶⁰ A quanto già osservato da Brown si può soltanto aggiungere l'impressione circa una maggior qualità nell'esecuzione di **C.3**, **C.6** e **C.7**, che, rispetto agli esemplari da lui considerati, sembrano avvicinarsi per il trattamento del muso, per il collare e per l'indicazione della criniera dorsale (nel caso di **C.6**, ancorché realizzata a incisione), alla leonessa e al leone del *dinos* di Amandola, datato alla prima metà del V secolo a.C.⁵⁶¹ (**fig. 308**).

Le differenze individuate a proposito degli animali si amplificano notevolmente se si passa a considerare le figure sulle verghette isolate. I personaggi sul tripode **C.1** appaiono ancora legati agli stilemi formali di tripodi come **B.2** e **B.4**, sia per la posizione di corsa inginocchiata e la resa dei corpi, sia per i dettagli indicati a incisione (si confrontino, ad esempio, i *calcei repandi* della figura con volto di Gorgone con quelli della figura alata su **B.2**). I dettagli del viso delle figure sono modellati in maniera più marcata rispetto a quelli dei tripodi precedenti, come si può notare dall'arcata sopraccigliare collegata al setto nasale e dalle palpebre in leggerissimo rilievo.

Con il tripode **C.2** fanno la loro comparsa figure in posizione stante, dall'aspetto in parte più snello e con vesti dalle pieghe pesanti e calligrafiche, che ostacolano talvolta la lettura dell'anatomia dei corpi. Questo tripode rappresenta un momento di assimilazione di nuove possibilità formali che procede di pari passo con un rinnovamento iconografico. Ne è una dimostrazione la figura femminile che accompagna *Hercle* sulla verghetta verticale 1: la figura è stante, come indica chiaramente la posizione dei piedi, entrambi poggianti al suolo, mentre la mano sinistra solleva la tunica poco al di sotto del fianco. Il gesto ricorda quello compiuto dalle figure femminili sul tripode **B.3** e sui frammenti **B.14** e **B.16**, rappresentate però in posizione di corsa inginocchiata mentre sollevano la tunica all'altezza del ginocchio, assecondando così l'ampio movimento della gamba. In entrambi i casi viene suggerito l'incedere della figura femminile⁵⁶², ma è chiaro che si tratta di un atteggiamento diverso, più o meno concitato, la cui scelta non può essere casuale. Un piccolo dettaglio sottolinea ulteriormente tale distinzione nei tripodi **C.3**, **C.4**, **C.6**, **C.7**, **C.9**, **C.10**, e **C.11**⁵⁶³, nei quali il braccio sinistro

⁵⁶⁰ Brown 1960, 96-97.

⁵⁶¹ Circa il dettaglio della criniera dorsale nei leoni etruschi si vedano le osservazioni in Colonna 2010, 86-87. Sul *dinos* di Amandola, attribuito in passato a officine etrusche (in anni recenti Shefton 2001, 155; 2003, 331) o greche (Tarditi 2007, 27-28), si veda ora l'accurato resoconto dedicato alla storia degli studi in Morandini 2018, 178-189 (con ipotesi di manifattura d'*equipe* per il vaso e le figure animali, alla quale avrebbero partecipato un maestro greco e artigiani etruschi).

In generale, per i leoni sui tripodi a verghette cfr. anche quanto osservato in Morandini 2018, 329-332. 420.

⁵⁶² La posizione stante della figura femminile su **C.2** non è in tal senso indice di staticità, benché il gesto di sollevare la tunica sia comune anche a figure che non paiono rappresentate in movimento: si veda, ad es., la posa della divinità alata su uno specchio del British Museum (Haynes 1985, 263 n. 50).

⁵⁶³ Con **C.11** è sempre sottinteso il riferimento ai frammenti **C.19-20**, ad esso appartenenti.

della figura femminile, a differenza di quella in **C.2**, piega sempre il gomito verso l'esterno, rimarcando con chiarezza il gesto del sollevamento della tunica (lo stesso gesto è replicato in **C.21**, benché la figura sia isolata e abbia caratteri stilistici propri). La differenza del gesto non è di poco conto, come si chiarirà meglio analizzando il significato di queste scene. In generale, le figure di **C.2** restano comunque abbastanza isolate dal punto di vista stilistico rispetto a quelle degli altri tripodi e tradiscono una certa difficoltà nel rendere le dimensioni delle teste rispetto a quelle dei corpi, che, almeno nel caso dei satiri e dei due giovani sulle verghette 2 e 3, sembrano più piccoli e disorganici. Per quanto si può dedurre dall'unica immagine conosciuta di **C.12**, esso doveva essere molto somigliante a **C.2**, ma con le figure disposte in ordine differente.

Esiste però un ottimo confronto almeno per il gruppo di *Heracle* e della figura femminile su **C.2**, rappresentato dal medesimo gruppo sulla verghetta 1 del tripode **C.8**. Ad uno sguardo attento, le figure sul tripode **C.8** differiscono per pochi dettagli, come per le teste leggermente di tre quarti e per le pieghe fittissime della tunica della figura femminile, caratterizzate dall'andamento rigido e squadrato in corrispondenza del ginocchio sinistro; per il resto i due gruppi sono identici (**fig. 309**). Tuttavia, come si è già osservato nella discussione sui procedimenti di fusione, chi realizzò il tripode **C.8** fece ampio uso di riproduzioni mediante matrici per assemblare i gruppi figurati (la figura femminile che accompagna *Heracle* è ripetuta per tre volte). Le combinazioni appaiono in alcuni casi abbastanza approssimative, ma il tripode, come dimostrano la ricchezza decorativa e l'elevato numero di personaggi raffigurati – ben quindici – sembra in realtà una versione evoluta rispetto a **C.2**, al quale è legato per la replica del modello iconografico di *Heracle*.

Un altro dei gruppi figurati su **C.8**, nella fattispecie la coppia volta verso sinistra sulla verghetta verticale 3, ha un corrispettivo più elegante e curato, attestato dal frammento **C.22** (**fig. 310**). Quest'ultimo, nonostante il precario stato di conservazione e l'avanzata corrosione della superficie ne rendano difficoltosa la lettura, raffigura esattamente la stessa coppia di personaggi con tuniche e calzari alati, atteggiati nella medesima posa. I dettagli dei calzari e delle trecce, nonché la finissima incisione del bordo della tunica sul petto del personaggio di sinistra, contrastano nettamente con i panneggi piatti e poco leggibili del gruppo sul tripode **C.8**, ma questi ultimi derivano chiaramente da **C.22**.

La stessa cura nel riprodurre i dettagli degli abiti e delle trecce ricompare in maniera molto simile nel frammento di giuntura ad arco **C.17**, che costituisce l'apice dal punto di vista formale e qualitativo all'interno della varietà C – nonché l'unico con quattro figure. Tutte le vesti dei personaggi sono trattate con attenzione minuziosa per le pieghe, i cui profili sono rimarcati da fini incisioni. I corpi sono proporzionati, nonostante



Fig. 309 Confronto tra i gruppi di *Heracle* e figura femminile sui tripodi **C.2** (a) e **C.8** (b). – (a foto G. Bardelli, per concessione dei Musei Vaticani; b da Adam 1984, 63 fig. 1, dettaglio).



Fig. 310 Confronto tra i gruppi con due figure sui tripodi **C.8** (a) e **C.22** (b). – (a da Adam 1984, 65 fig. 5, dettaglio; b da Jannot 1977a, 13 fig. 13, dettaglio).



Fig. 311 Confronto tra i volti di alcune figure dei tripodi C.2 (a), C.17 (b) e C.5 (c). – (a foto G. Bardelli, per concessione dei Musei Vaticani; b da von Hase 2000a, 188 fig. 10, 1, dettaglio; c foto G. Bardelli).



Fig. 312 Confronto tra i volti di *Heracle* sui tripodi C.11 (a), C.6 (b) e C.3 (c). – (a foto P. Haag-Kirchner, Historisches Museum der Pfalz, Speyer, dettaglio; b da Riis 1998, 79 fig. 76a; c foto Ny Carlsberg Glyptotek).

le dimensioni sempre leggermente eccessive delle teste, mentre gli occhi sono grandi e dal profilo a mandorla, disposti ai lati di un sottile setto nasale.

I tratti fisionomici delle figure e le pieghe delle vesti nei gruppi di C.2, C.8, C.17 e C.22 hanno una certa affinità con gli stessi dettagli delle figure del tripode C.5, come già sottolineato sia da Neugebauer sia da Riis, che hanno sempre associato tra loro questi tripodi, con argomenti molto simili (fig. 311)⁵⁶⁴. I volti dei personaggi di C.2 e di C.8 hanno però una forma meno tondeggiante e più allungata rispetto a quelli delle figure sugli altri tripodi. Il fatto che su C.5 vengano replicate per tre volte sia le figure delle giunture ad arco sia quelle delle verghette isolate è forse indice di una priorità del tripode rispetto agli altri, così come lo schema della corsa inginocchiata in cui è rappresentata la figura alata, che rimanda ai personaggi in simile atteggiamento di B.2 e C.1⁵⁶⁵.

Il tripode C.4 fu invece considerato da Riis come il testimone dell'inizio di una nuova serie, e non a caso lo studioso lo elesse ad esemplare eponimo del proprio »Ferrara Group«⁵⁶⁶. In realtà ciò vale soprattutto per l'introduzione dello schema di *Heracle* e del personaggio femminile in corsa, poiché le figure di

questo tripode sembrano imparentate dal punto di vista stilistico soprattutto con quelle del tripode C.8, con le quali condividono i volti di forma ovale e il trattamento delle pieghe delle vesti, anche se a un livello qualitativamente superiore. Il gruppo con *Heracle* diventa invece uno schema fisso insieme al *pendant* dei satiri e alla coppia di giovani, riprodotti su C.10 e C.11 con caratteristiche simili, anche se i volti dei personaggi ricordano piuttosto C.17 e C.5 per la forma tondeggiante e per la resa degli occhi. Un confronto tra i satiri di C.10 (e C.24) e quelli di C.2 chiarisce ulteriormente la differenza stilistica.

Mentre è impossibile valutare le figure che decorano C.9, a meno di non considerarle, come si è proposto, quali repliche a matrice scadente dei gruppi di C.10 e C.11, i personaggi del tripode C.6 segnano un ulteriore passaggio formale, benché l'iconografia dei gruppi resti di fatto immutata. La differenza rispetto a C.10 e C.11 si nota in diversi particolari: nelle forme squadrate dei volti, con le cavità oculari indicate da un rilievo marcato e l'attenuazione del sorriso arcaico sulle labbra; nelle anatomie, con i corpi ancora tozzi e troppo piccoli rispetto alle teste, ma nei quali si comincia a indicare la muscolatura (si vedano ad esempio i corpi dei satiri); infine, nella definizione dei particolari di capigliature e abiti, più curati e meno schematici, con una maggiore sensibilità per la resa del dettaglio miniaturistico (come i capelli ricci di *Heracle* e delle figure maschili, segnati mediante piccoli cerchi ravvicinati). Con C.3 e, soprattutto, C.7 sembra compiersi il processo di rinnovamento stilistico testimoniato da C.6, poiché non resta quasi più traccia degli stilemi arcaici, ad eccezione della rigidità dello schema iconografico, mentre corpi e panneggi si avvicinano a una resa più naturalistica (fig. 312).

⁵⁶⁴ Neugebauer 1943, 219-232. – Riis 1998, 59-71.

⁵⁶⁵ Così anche Riis 1998, 60.

⁵⁶⁶ Riis 1998, 71.

Per tutti questi tripodi, molti dei confronti con altri manufatti in bronzo indicati da Riis restano tuttora validi, benché spesso limitati ai soli tratti dei volti dei personaggi⁵⁶⁷. Tra di essi merita una menzione particolare il già ricordato *thymiaterion* del RGZM, la cui somiglianza con il tripode C.2 era stata solo accennata da Riis⁵⁶⁸. Egli tuttavia, nel tirare le fila della cronologia dei suoi raggruppamenti, preferiva considerarlo contemporaneo al tripode C.6⁵⁶⁹, che pare però leggermente più recente di C.2. L'accostamento al tripode C.2 è in realtà quello corretto: non devono ingannare le leggere differenze iconografiche tra gli episodi mitologici rappresentati – sui quali si tornerà più diffusamente in seguito –, poiché il modellato delle anatomie, i volti allungati, la resa dei dettagli fisionomici e alcuni partiti decorativi del *thymiaterion* (come le palmette a petali sovrapposti e lo sviluppo delle volute su cui poggiano i personaggi) sono gli stessi riscontrabili nei gruppi figurati e negli apparati decorativi del tripode C.2 (fig. 313).

Quanto ai volti dei personaggi dei tripodi di varietà C, come già osservato, essi non persero del tutto l'impostazione arcaica di tipo ionico, anche se rispetto ai tripodi di varietà B si può notare una maggiore cura nell'indicazione dei contorni delle palpebre e nella resa delle labbra. Allo stesso modo, le anatomie sono ancora definite dalla linea di contorno o scompaiono sotto vesti dai panneggi elaborati, in cui si eccede nel calligrafismo delle pieghe⁵⁷⁰. Rispetto alla maggior parte dei tripodi, la lieve evoluzione testimoniata da C.3, C.6 e C.7 è quasi certamente indice di una datazione più recente – come dimostra, ad esempio, l'indicazione dei pettorali sul ventre di *Heracle* del tripode C.3. Proprio in quest'ultimo tripode, i volti delle figure maschili mostrano un accenno di definizione dei piani del volto e una accurata indicazione della pettinatura, con frangia di ciocche sulla fronte e capelli raccolti in un *krobylos* sulla nuca, molto comune tra le figure di *kouroi* (e non solo) del primo ventennio del V secolo a.C., sia nella bronzistica dell'Etruria meridionale e interna, sia in quella della regione settentrionale⁵⁷¹.

Alla ricerca di confronti conviene infine allontanarsi in parte dal terreno dell'analisi stilistica e soffermarsi sulle figure principali dei tripodi e su alcuni dettagli del loro rendimento formale, che appaiono inscindibili dall'elemento iconografico. La figura di *Heracle* sul tripode C.2 trova un buon confronto, soprattutto dal punto iconografico, con alcune statuette che riproducono l'iconografia dell'Eracle di tipo cosiddetto cipriota⁵⁷², dipendenti per la posa quasi ieratica da modelli noti in forma monumentale, il più celebre dei quali



Fig. 313 Confronto tra alcuni dettagli delle decorazioni e delle figure sul *thymiaterion* del RGZM (a-c) e sul tripode C.2 (d-f). – (a-c foto S. Steidl, RGZM, dettagli; d-f foto G. Bardelli).

⁵⁶⁷ Anche se lo studioso, soprattutto per quanto riguarda gli ultimi gruppi della sua classificazione, tendeva a riconoscere influenze vulcenti in diverse statuette in bronzo provenienti dall'Etruria settentrionale, per le quali è stata invece dimostrata con validi argomenti l'appartenenza a una produzione di livello qualitativamente elevato, i cui esiti sono molto probabilmente indipendenti da quelli della piccola plastica bronzea contemporanea dell'Etruria meridionale (cfr. Cristofani 1979; 1985b, 32). La questione riguarda i tripodi solo marginalmente, ma ha un'importanza più generale in rapporto alla definizione della fase più recente dell'operato delle officine vulcenti.

⁵⁶⁸ Riis 1998, 66.

⁵⁶⁹ Riis 1998, 121.

⁵⁷⁰ Un gusto molto affine, di evidente derivazione attica, si coglie anche nel rendimento dei panneggi nelle opere della fase matura del Pittore di Micali (cfr. ad es. Rizzo 1988, 63 n. 1).

⁵⁷¹ Si vedano in proposito la discussione e i confronti indicati in Giontella 2012, 119-123.

⁵⁷² Si vedano gli esempi raccolti in Richardson 1983, 340-342. Cfr. anche Cristofani 1977, 3-4; 1985b, 282 n. 94. Datazione: fine del VI sec. a.C.

è la statua in terracotta appartenente al gruppo con Eracle e Minerva del tempio di Sant'Omobono a Roma, più antica di alcuni decenni rispetto a C.2⁵⁷³. Il tipo è lo stesso della figura di *Heracle* su C.8, ma viene adottato anche per il gruppo in cui l'eroe incede insieme alla figura femminile, come testimoniato dal tripode C.4 e dagli altri tripodi con il medesimo gruppo (C.3, C.6, C.7, C.9, C.10, C.11), sui quali lo schema iconografico appare ormai assimilato. Rispetto ad essi fanno eccezione C.7, dove l'eroe è nudo e con la *leonté* legata solo al collo, e C.17, sul quale si tornerà più diffusamente per l'interpretazione della scena.

Decorazioni

La composizione sotto gli archi del tripode C.1 è isolata all'interno della varietà C. Essa ripropone la stessa disposizione delle volute già osservata nel tripode B.2, inserendo però al centro un elemento floreale con grande pistillo allungato, interpretabile anche come palmetta a sette petali. Senza confronti è anche la decorazione a giorno del tripode C.4: tra le volute è posto un fiore di loto capovolto verso il basso, sotto il quale compare una palmetta pendula dello stesso tipo già visto in B.1, affiancata da due palmette più piccole ai lati. Per il resto, la decorazione a giorno di B.2 funge da modello ispiratore per quasi tutti i tripodi della serie, con modifiche relative ai singoli elementi, fermo restando lo schema di base (fig. 314).

In C.5 ritornano infatti le volute, con una sola palmetta sul lato superiore; tra esse fanno capolino due volatili. In basso è collocata la teoria di palmette e boccioli, le prime caratterizzate da un foro al centro. La stessa composizione è ripetuta sul tripode C.8, con una sovrabbondanza di elementi decorativi inseriti tra le volute: ricompaiono i volatili, questa volta nel campo interno, e tutte le terminazioni delle volute si arricciano in girali terminanti in foglie o piccole palmette. Sulla fila inferiore ritornano invece le palmette con foro centrale. Con C.2 appare la decorazione standardizzata a volute contrapposte con le estremità a forma di foglia o di bocciolo/ghianda, affiancate da motivi fitomorfi e con la caratteristica fila inferiore di ghiande e palmette, alternate secondo un rapporto di 4:3 (C.2, C.3, C.6, C.7, C.12) o di 3:2 (C.9, C.10, C.11). Alcuni elementi possono variare lievemente da un tripode all'altro (si vedano ad esempio le palmette o i girali che le uniscono alle ghiande), mentre su C.10 si ritrovano i volatili già osservati su C.5 e C.8.

La decorazione degli archi è quasi sempre limitata a una baccellatura sul lato frontale, come già osservato in B.2. Le dimensioni e il numero dei baccelli cambiano tra un tripode e l'altro, più fitti in C.2, C.4, C.8, C.10, C.11, C.12 e C.17, più ampi e meno numerosi in C.3, C.6, C.7 e C.18. Gli archi di C.1 e C.9 non sono decorati (il secondo verosimilmente per incuria dell'artigiano), mentre in C.5, caso isolato, è visibile una fascia sottile al centro dell'arco, formata da un motivo ad astragalo. Nelle giunture ad arco senza »Tierkämpfe« viene decorato lo spazio ai lati del plinto, su cui poggiano le figure: si trovano così semplici foglie (C.5), volatili (C.8) o, nel caso più celebre, protomi di Acheloo (C.17).

Le decorazioni delle verghette verticali seguono puntualmente i motivi presenti sugli archi (fig. 315). Il fiore di loto, tipico della varietà B, rimane in C.1 e C.21, benché sempre con dimensioni e dettagli distinti. Il fiore di C.21, ad esempio, ripropone lo schema con pistillo centrale visto di profilo, già osservato in B.3. Su tutti gli altri è sempre presente uno schema costante: un collarino della stessa forma e con le stesse decorazioni degli innesti sulle giunture ad arco, sopra il quale è posto una sorta di doppio bulbo con due boccioli divergenti e penduli; tra di essi spuntano infine altrettanti petali di loto, che sostengono il plinto delle figure. C.2,

⁵⁷³ Sommella Mura/Arata 1990, 116-120 tav.IX. Un frammento di statua molto simile proviene anche dal santuario di Portonaccio a Veio (Colonna 2005, 2005-2006 fig. 22; 2008, 58-59). Nancy Winter ha invece sottolineato come il modello ispiratore per questa iconografia sia da rintracciare verosimil-

mente nelle rappresentazioni attiche, piuttosto che in quelle cipriote, nelle quali si trova sempre una cintura al posto della fibbia che chiude la *leonté* sopra la vita (Winter 2009, 379). Datazione: 530 a.C.

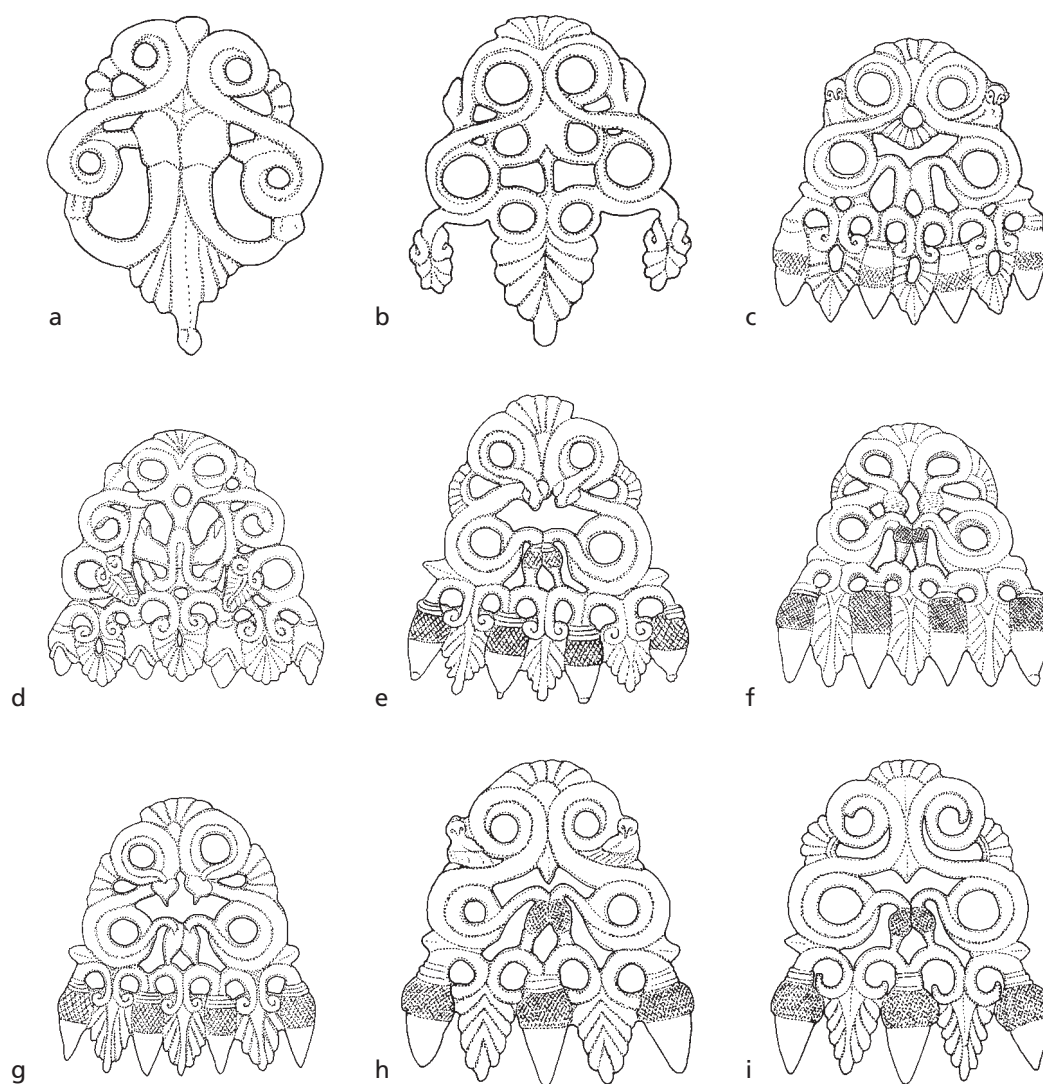


Fig. 314 Decorazioni al di sotto degli elementi di giuntura ad arco dei tripodi di tipo 8, varietà C. Tripodi C.1 (a), C.4 (b), C.5 (c), C.8 (d), C.2 (e), C.6 (f), C.3 (g), C.10 (h), C.11 (i). – (Disegni M. Weber, RGZM).

C.5 e C.8 aggiungono a questo elemento di base alcuni dettagli dei motivi sottesi agli archi, ma essi sono tra loro tutti differenti. Da notare come gli steli dei boccioli di C.5 siano leggermente profilati, esattamente come negli stessi elementi comparsi sulle verghette verticali di B.2. A parte C.4, dove mancano i boccioli penduli, in tutti gli altri tripodi conservati il motivo si ripete con variazioni trascurabili. Anche il plinto, su cui poggiano le figure, varia in conformità con l'apparato decorativo dei singoli tripodi, ma è sempre formato da più livelli che alternano elementi lisci con motivi ad astragalo o, nei tripodi C.3 e C.11, con motivi ad onda incisi.

Al repertorio decorativo appartengono anche gli anelli inferiori. La forma molto semplice con corona a denti di lupo di C.1 ritorna abbastanza somigliante su C.3, C.6, C.7, C.10 e C.11, benché in questi tripodi l'anello venga articolato in più porzioni. La corona esterna è assente in C.2, C.4 e C.12, mentre è visibile, seppur con denti molto piccoli, in C.5 e C.8. Le figure applicate sono conservate solo raramente, ma non hanno mai confronti con altri tripodi (a parte i volatili di C.4, già presenti in forma più corsiva sul tripode B.4), né è possibile ricollocare al loro posto originario le appliques Ap.1-10.



Fig. 315 Decorazioni degli elementi di giuntura delle verghette verticali dei tripodi di tipo 8, varietà C. Tripodi C.1 (a), C.21 (b), C.2 (c), C.5 (d), C.8 (e), C.4 (f), C.6 (g), C.7 (h), C.3 (i). – (Disegni M. Weber, RGZM).

Come già notato per gli esemplari di varietà B, anche per le decorazioni di questi tripodi non si incontrano confronti precisi al di fuori della classe. Fa eccezione il tripode C.1, le cui palmette a sette petali con apofisi laterali ad ancora trovano un parallelo pertinente in alcuni attacchi di »Schnabelkanne«⁵⁷⁴ (fig. 316). Il motivo a lira con elementi vegetali fornisce invece la base per complesse fantasie fitomorfe che variano da un tripode all'altro per minimi dettagli, anche nei casi in cui le decorazioni seguono un modello fisso. Le file

⁵⁷⁴ Un esemplare con contesto proviene dalla tomba 177 della necropoli dell'Osteria di Vulci, il cui corredo offre però solo una datazione generica alla seconda metà del VI sec. a.C. (Rizzo 1981, 25 n. 20; 41). Un altro esemplare dalla tomba 75 della necropoli dell'»Olmo bello« di Bisenzio-Capo di Monte viene datato all'ultimo quarto del VI sec. a.C. (Vorlauf 1997, 48-49 n. 75). Attacchi di »Schnabelkanne« con questa forma corri-

spondono al motivo 4b di Vorlauf, che compare su esemplari dei tipi 1-1c individuati dallo studioso tedesco, datati entro la fine del VI sec. a.C. (Vorlauf 1997, 92-93. 148). Attacchi identici sono però comuni anche a »Löwenkannen« e a »plumpe Kannen« di analoga cronologia (cfr. ad es. Sannibale 2008, 83-84 n. 44; 88-91 nn. 48-49).



Fig. 316 Attacco ad ancora di una *Löwenkanne*. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. – (Da Jurgeit 1999, tav. 180 fig. 582).



Fig. 317 Confronto tra le teste delle appliques dell'elmo Negau dalla tomba 47 dell'Osteria di Vulci (a-b) e alcune teste delle figure dei tripodi C.17 (c), C.10 (d) e C.24 (e). – (a da Proietti 1980, 55 fig. 51; b da von Hase 2000a, 189 fig. 2, dettaglio; c da von Hase 2000a, 188 fig. 2, dettaglio; d da Buranelli 1997, 22 fig. 22b, dettaglio; e da Briguet 1977, tav. XXII, b, dettaglio).

di palmette e boccioli sottese agli archi richiamano per la consistenza plastica alcuni elementi decorativi ad *anthemion* presenti sul lato inferiore delle lastre architettoniche etrusco-italiche⁵⁷⁵, ma il motivo è assai diffuso anche nel repertorio ornamentale della ceramica⁵⁷⁶. Non è questa l'unica analogia dei partiti decorativi dei tripodi con elementi di ascendenza architettonica, giacché per i sostegni a fiore di loto delle verghette verticali è stata riscontrata un'analogia con elementi vegetali impiegati con funzione analoga, prossimi alla struttura del capitello eolico⁵⁷⁷.

Infine, è opportuno soffermarsi sulle protomi di Acheloo del frammento di tripode C.17. Oltre ad essere un soggetto figurato dall'elevato valore simbolico⁵⁷⁸, esso è di fatto impiegato come elemento accessorio e, in questa funzione, è analogo a molte appliques con volto barbato che riproducono esseri mitologici come Acheloo, Tritone, Tifone, o più semplicemente personaggi dalle fattezze sileniche⁵⁷⁹. Tra queste appliques vanno ricordate in particolar modo le due collocate sull'elmo Negau rinvenuto all'interno della Tomba 47

⁵⁷⁵ La decorazione è attestata a Vulci da un frammento di lastra proveniente dal Tempio Grande (Moretti Sgubini 1997a, 158-160 figg. 13, 15). Buoni esempi sono rappresentati anche dalle lastre pertinenti alla decorazione degli spioventi frontonali del tempio di Portonaccio a Veio (cfr. Torelli/Moretti Sgubini 2008, 205 n. 16, scheda di Claudia Carlucci). Datazione: 510-500 a.C.

⁵⁷⁶ Si veda soprattutto la decorazione sul collo di un'*hydria* da Pitigliano, opera del Pittore di Micali (Rizzo 1988, 63 n. 1).

⁵⁷⁷ Ciasca 1962, 40, 55-56. Anche in questo caso esistono decorazioni simili nella pittura vascolare, come indicato in Bruni 1989/1990, 137.

⁵⁷⁸ Oltre ai contributi di H. P. Isler (1970; 1981), si vedano le osservazioni in Colonna 2000, 268.

⁵⁷⁹ Impiegate sovente come decorazioni di elmi (Helbig 1874. – Adam 1984, 111-112 nn. 133-137. – Sannibale 2008, 216-219. – Bardelli 2019b), o sotto gli occhielli delle anse per situle (cfr. Naso 2003, 72 n. 110). Per un elenco, con raggruppamento delle appliques secondo il soggetto raffigurato, si veda Bardelli 2019b. Tre teste di Acheloo compaiono anche sul già ricordato *thymiaterion* del RGZM (Naso 2003, 95-97 n. 146).

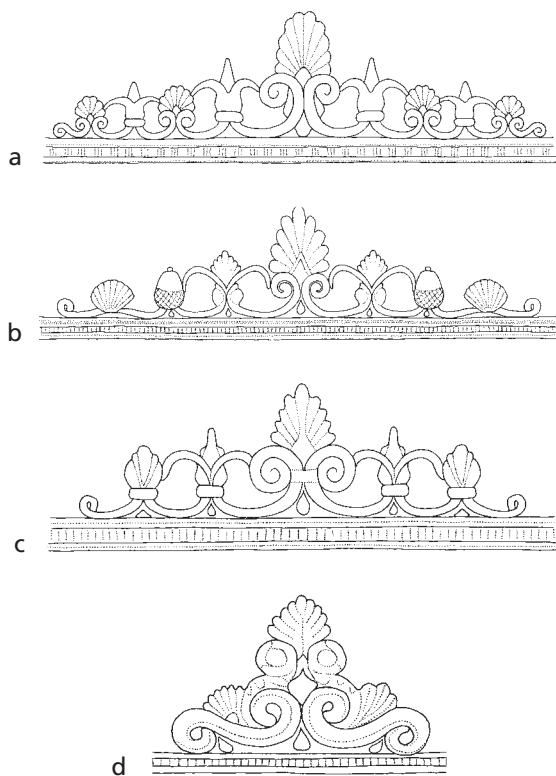


Fig. 318 Rilievo grafico con sviluppo orizzontale delle decorazioni a giorno sui piedi dei tripodi C.2 (a), C.6 (b), C.3 (c) e C.8 (d). – (Disegni M. Weber, RGZM).

della Necropoli dell'Osteria di Vulci, una delle quali riproduce una protome di Acheloo molto simile a quelle di C.17 – ma anche, per il trattamento della barba con fitte incisioni ondulate, ai satiri di C.10 e C.24⁵⁸⁰ (fig. 317). Il confronto, in virtù della datazione precisa della tomba, è di estrema importanza e andrà tenuto in considerazione nella discussione sulla cronologia.

Piedi

La ricchezza ornamentale dei tripodi di varietà C è testimoniata soprattutto dai piedi. Per quanto riguarda il modellato della zampa, C.1 è ancora legato alle forme della varietà B (ma non va trascurato il dettaglio dell'artiglio retrattile, assolutamente unico, se si escludono i piedi del tripode P.1, difficile da inquadrare). Abbastanza semplici sono le zampe di C.2, mentre su C.4 e C.5 vengono indicati più chiaramente gli artigli. Le zampe degli altri tripodi sono invece realizzate con grande attenzione per il dettaglio anatomico, come si può notare dalla scansione delle falangi, dagli artigli affilati e dalle forme rigonfie dei cuscinetti sotto le dita. Una decorazione trilobata in

leggero rilievo corre al di sopra delle zampe e accomuna inoltre tra loro C.5 e C.13.

Ad eccezione di C.1, C.4, C.9 e C.13, tutti gli altri piedi poggiano su una piccola statuetta di rana (C.2, C.3, C.5, C.6, C.7, C.10, C.11, C.12, C.14, C.15 e C.16) o di tartaruga (C.8). Quasi mai le rane si ripetono identiche da un tripode all'altro, giacché ciascuna si differenzia per minimi dettagli nella dimensione e nella postura delle zampe, oltre che per la grandezza e la forma della testa. Tutte hanno in comune la resa della bocca e delle dita tramite solchi, mentre gli occhi possono essere incisi, o, come su C.6, formati da piccoli bottoni a rilievo.

Completano la decorazione dei piedi sottili modanature nella parte superiore, sopra le quali sono spesso collocati alcuni coronamenti a traforo, tutti formati da elementi fitomorfi in *pendant* con le decorazioni degli elementi di giuntura (presenti su C.2, C.3, C.6, C.7, C.8, C.10, C.12; moderni su C.5 – fig. 318). Anche in questo caso, la composizione dei coronamenti cambia da un tripode all'altro per pochi dettagli, ma il modello di riferimento rimane comune, con una palmetta centrale ai cui lati si alternano boccioli o ghiande, palmette, fiori di loto e piccole volute.

Confronti su base stilistica per questi elementi non sono particolarmente significativi⁵⁸¹. Dal punto di vista strutturale, i piedi a forma di zampa felina sono un attributo pressoché costante come sostegno di cande-

⁵⁸⁰ Per l'elmo si veda Egg 1986, 207 n. 226 (alcune buone immagini a colori in Haynes 1985, 267 n. 60; Torelli 2000, 228). Cfr. anche la discussione in von Hase 2000a, 188-189. In generale, sulla tomba del Guerriero di Vulci si veda la bibliografia elencata a p. 313 nota 775.

⁵⁸¹ Decorazioni fitomorfe analoghe sono incise, ad es., sul collo di alcune »Schnabelkannen«, ma compaiono anche negli esergo degli specchi o, più in generale, come riempitivo ornamentale sui registri decorativi della ceramica figurata.

labri, *thymiateria*, bracieri e ciste, ma è molto difficile trovare confronti precisi per i piedi dei tripodi, dal momento che quasi tutte le zampe si assomigliano per i dettagli delle dita e degli artigli. Anche la presenza di piccole figure al di sotto delle zampe non è caratteristica esclusiva dei tripodi, dato che essa ricorre sporadicamente anche in alcuni candelabri e *thymiateria*, dove tuttavia compaiono per lo più tartarughe⁵⁸².

Raggruppamenti su base stilistica

Rispetto ai tripodi di varietà B, quelli appena discussi restituiscono un quadro documentario a tinte alterne, al cui interno sembrano operare due tendenze divergenti. Da una parte, infatti, si nota una maggiore varietà di soluzioni decorative, con sfumature stilistiche più marcate nella resa delle figure, che, a un esame dettagliato, si dividono tra creazioni di notevole livello (ad esempio sui tripodi **C.3** e **C.17**) e vere e proprie repliche di bassa qualità (**C.9**, **C.23**). Dall'altra, però, è possibile seguire alcuni fili rossi che uniscono quasi tutti gli esemplari della varietà, spesso evidenti sotto il profilo formale e compositivo, piuttosto che dal punto di vista stilistico: le giunture decorate con fiori di loto, le baccellature sulle giunture ad arco, il motivo del »Tierkampf«, le decorazioni a giorno con motivo a lira e *anthemion*, gli anelli inferiori con corona dentata e la presenza di sostegni teriomorfi sotto le zampe (alcuni di questi tratti distintivi sono stati già notati nel tripode **B.2**). Una simile oscillazione tra varietà ed elementi costanti ostacola in parte la definizione di raggruppamenti più precisi, ma fornisce al tempo stesso un'idea del repertorio formale al quale potevano attingere gli artigiani che produssero i tripodi.

Tra tutti gli esemplari di varietà C, il tripode **C.1** è quello che mostra maggiori analogie stilistiche con gli esemplari di varietà B; non è dunque un caso che nelle attribuzioni di Neugebauer e Riis esso sia stato sempre affiancato a tripodi come **B.2** o **B.4**. Ai tripodi di varietà B rimanda in un certo senso anche **C.5**, per via della monotonia compositiva nelle decorazioni figurate, con due soli personaggi replicati ciascuno per tre volte. La leggera depressione all'interno dei gambi dei boccioli delle verghette verticali è inoltre un dettaglio già notato nel tripode **B.2**. Un discorso simile vale anche per **C.21**, privo del plinto di sostegno per le figure e analogo a **B.1** per il fiore di loto con pistillo e il trattamento della figura femminile, che però propone uno schema iconografico già affine a quello dei personaggi muliebri che accompagnano *Heracle* sugli altri tripodi. **C.5** rimane abbastanza isolato se considerato *in toto*, ma alcune sue caratteristiche ritornano anche in altri tripodi. I volti larghi e gli occhi a mandorla sono infatti molto simili a quelli delle figure di **C.17** e **C.22**, anche se questi ultimi due frammenti sono di qualità superiore. Diversamente, tra le decorazioni di **C.5** sono comprese le rane sotto le zampe e le figure sull'anello inferiore, trovando così parziali riscontri con i tripodi **C.2**, **C.4**, **C.8** e **C.12**.

C.2, **C.4** e **C.8** sono a loro volta accomunati da un rendimento più snello delle figure, nelle quali l'influsso ionico sembra in parte attenuato. Ognuno di essi è però un pezzo singolo, come dimostrano le differenze nella composizione delle decorazioni. Anche in questi casi esistono dettagli isolati ricorrenti, nella fattispecie il gruppo *Heracle*-figura femminile in posizione stante (**C.2-C.8**), il plinto a più livelli (molto simili quelli su **C.8** e **C.22**, meno quelli su **C.2** e **C.17**), le palmette con foro centrale (**C.5-C.8**). In generale, **C.2**, **C.5**, **C.8**, il tripode disperso **C.12**, **C.17** e **C.22** rappresentano la massima espressione delle possibilità ornamentali all'interno di tutta la varietà C, nonché tra tutti i tripodi etruschi a verghette. A tripodi simili a questi vanno forse collegate le appliques **Ap.1-10**, se davvero ad essi pertinenti.

⁵⁸² Ad esempio sotto i piedi del già citato *thymiaterion* con danzatrice nel British Museum (Riis 1998, 35-36 fig. 26), di un esemplare affine nel Museo di Villa Giulia (inv. n. 24408; Cristofani 1985a, 153 figg. 1-2), nonché sotto le zampe del *thymiaterion* del RGZM.

C.4 (al quale si può forse avvicinare il piede **C.13**) resta un po' a margine di questo ristretto gruppo, ma grazie allo schema con *Heracle* e la figura femminile in posizione di corsa esso offre a sua volta un collegamento per un ulteriore raggruppamento all'interno della varietà stessa. In tale gruppo rientrano **C.10-11** e i frammenti **C.23-24**, tra loro molto simili e realizzati in parte riproducendo le figure mediante matrici. **C.10** e **C.11** propongono una versione leggermente semplificata delle decorazioni a giorno rispetto a quelle di **C.2**, benché gli elementi che le compongono siano esattamente gli stessi. Volti, panneggi e corpi atticciati si riallacciano invece a **C.5**, **C.17** e **C.22**. In **C.9** vengono chiaramente reimpiegati gli stessi modelli usati per alcune figure di **C.10** e **C.11**, ma i loro dettagli furono eseguiti da una mano goffa e inesperta.

L'ultimo gruppo è rappresentato dai tre tripodi **C.3**, **C.6** e **C.7**. Pur con leggere varianti, tutti e tre si riallacciano a **C.10-11**, benché dal punto di vista stilistico sia le figure sia gli apparati decorativi siano più curati e indichino un rinnovamento formale prossimo all'incipiente stile severo. Inoltre, in tutti compare lo stesso schema delle decorazioni a giorno di **C.2**. Si tratta dei tripodi più recenti di tutta la serie, ai quali vanno associati i frammenti **C.14-16**, **C.18** e **C.25**.

I confronti stilistici indicano per la varietà C un arco di tempo che va dall'ultimo quarto del VI secolo a.C. fino al 490-480 a.C.