

riprodotto in una rara pubblicazione (*Le Gallerie d'Italia* vol. III, pag. 264, Roma 1877) e altre volte citato, abbiamo ritenuto opportuno trattarne qui nuovamente, non sembrandoci che sia stato bene esaminato, mentre il suo studio è, a parer nostro, di una grande importanza per la risoluzione definitiva del problema artistico concernente quel gruppo di cassetine.

(2) Per l'estesissima Bibliografia su questi oggetti. Cfr. VENTURI. *Storia dell'arte italiana*, vol. I, pag. 512, n. 1 e MUÑOZ. *Avori bizantini nella collezione Dutuit*. Nell'«*Ausonia*», Anno II, fasc. I, pag. 105.

Per pareri emessi su queste cassetine cfr. il riassunto fatto del Venturi op. cit. e il suo articolo ne «*Le Gallerie d'Italia*» op. cit., pag. 261.

(3) Particolari che coincidono fra queste due cassette e che bastano per associarle, oltre le fasce ornamentali, a rosette a otto foglie entro cerchi — motivo comune a tutte le cassette in questione — sono il bordo della faccia superiore o coperchio della cassetta aretina, che si nota anche intorno al coperchio dell'esemplare del Petit Palais; la cornice con fondo a tratteggio formante piccoli rombi con punti incisi nel mezzo, (in cui sono piccole formelle a nove o a dodici punti rilevati e con rosette a quattro o a sei foglie lunghe poste su una figura rappresentante una doppia stella a quattro punte); le figure dei cavalieri, quella dell'Ercole che strozza il leone e la forma delle laminette di chiusura di rame dorato terminanti a punta gliata di lancia.

Nella forma del coperchio le cassette differiscono. La cornicetta graffita a piccoli rombi con le decorazioni sopra descritte è un particolare che si riscontra anche nella cassetina privata pubblicata dal Venturi op. cit. vol. I, pag. 273-275.

(4) Vedi p. e. la formella a destra della faccia anteriore

del cofano del Petit Palais. (Cfr. fig. a pag. 106 della pubblicazione del Muñoz già citata) in cui è la figura di un guerriero indossante le brache, cioè la caratteristica acconciatura barbarica.

(5) Anche in qualche cofanetto od opera dell'alto medioevo si può trovare riprodotto qualcheduno dei motivi decorativi di quelle cassetine; ma — e di questo ci si può convincere, osservando la diversa fattura di quelle decorazioni — ciò fu dovuto probabilmente all'imitazione fatta da qualche artefice delle decorazioni di qualcheduna di quelle cassette.

(6) Per quanto l'esempio della produzione fatta nel secolo XV dalla famiglia degli Imbriachi — che, a noi più vicina, abbiamo potuto più sicuramente studiare — di un genere d'arte simile non porti ad escludere del tutto questa ipotesi, è facile comprendere che se essa corrispondesse alla verità, ben maggiore sarebbe il numero delle cassette arrivate a noi.

(7) Tale è la tradizione tramandata fedelmente e gelosamente nella casa dei Marchesi Albergotti ove quell'oggetto era conservato. Il Consiglio sarebbe stato quello così detto dei sessanta, composto interamente di uomini di parte guelfa, che si potè reggere in Arezzo, per un non lungo periodo, nella seconda metà del XIV secolo.

(8) Per assegnarlo a quel secolo, anche mettendo da parte la tradizione, basta l'osservazione del suo insieme e dei suoi particolari, fra i quali importantissimo e decisivo quello della forma e della fattura degli stemmi.

(9) Per Bibliografia su questo genere d'Arte cfr.: articolo di G. BERNARDINI, *Il nuovo Museo di Palazzo Venezia. Oggetti in osso e avorio*. In «*Rassegna d'arte*», Anno XVII, (1917) p. 25.

DUE INTERESSANTI STATUETTE DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI VENEZIA

La deliziosa statuetta di bronzo ⁽¹⁾ (figg. 1, 2, 3, 4) di cui le fotografie non riescono a riprodurre la finezza del lavoro e non possono rendere la meravigliosa patina, fu trovata circa nel 1900 sul confine tra Oderzo e Mausene (prov. di Treviso) e acquistata per il Museo Archeologico di Venezia verso il 1911 dal Soprintendente Prof. Giuseppe Pellegrini. Il bronzo, fuso a pieno, è rifinito da un accurato lavoro di bulino e gli occhi erano presumibilmente incrostati di argento. Manchevolezze di

modellato si osservano alle gambe ed alla mano destra. In questa e sul viso vi notano anche tracce di levigatura moderna, quasi che si fosse voluta nascondere qualche corrosione.

La figura rappresenta un *imperator* seduto. La sedia, che manca, doveva essere ad alta spalliera, un cosiddetto *thronus*, come si vede osservando la parte posteriore della statuetta (fig. 4).

L'imperatore è vestito della *lorica squamata*; all'altezza dei fianchi si partono tutt'intorno



Fig. 1. — Statuetta in bronzo d'imperator. - Venezia, Museo Arch.

due giri di losanghe rettangolari terminanti in frangia. Il chitone, indossato sotto la lorica, s'intravede al collo, alle maniche e in fondo alla corazza. Il *Paludamentum* gettato sulla spalla sinistra, ricompare poi sulla gamba destra (fig. 3).

Cinge la corazza al punto della vita il *cingulum*, striscia di cuoio sottile annodata sul davanti, le cui estremità, dopo aver formato dall'una e dall'altra banda del nodo una specie di arco, s'infilano nuovamente nella cinta (fig. 1).

La calzatura è formata dai *calcei patricii*; la bassa *solea* è tenuta dalle corregge che, partendo dalle soles, s'incrociano sul davanti e si

avvolgono poi ripetutamente intorno al collo del piede.

Nella mano sinistra l'imperatore teneva un rotolo; la destra è in atteggiamento che può essere di concione (*adlocutio*), ma che può anche significare atto di protezione o di benigna accoglienza; abbiamo esempi di imperatori così raffigurati, o in rilievi o in statue isolate. Basti citare il rilievo che circonda un magnifico nappo del tesoro di Boscoreale ⁽²⁾, in cui la posizione dell'imperatore ben due volte risulta identica a quella del nostro bronzetto, differenziandosene soltanto per l'abbigliamento civile anzichè militare, e per la *sella castrensis*, che



Fig. 2. — Statuetta in bronzo d'imperator. - Venezia, Museo Archeologico.

sostituisce la *curulis*.

L'*imperator* appare giovanissimo; è forse uno di quei principi della casa imperiale, saliti anzi tempo ai grandi onori e mandati a conquistare la gloria nelle imprese militari. L'atteggiamento solenne e l'abito militare sono in vivo contrasto con l'espressione dolce, quasi infantile del volto.

Il freddo e sobrio modellato, che ritrae con fedeltà le caratteristiche fisionomiche, pur finemente idealizzandole, e che rifugge da ogni effetto pittorico; l'acconciatura dei capelli corti,

spartiti a ciocche, a forma di virgole, e aderenti al cranio, sì da formare quasi una frangia sulla fronte e sulla nuca, rivelano l'epoca claudiana. Ma a quale personaggio ci troviamo dinanzi? A Nero Druso, a Germanico, o a Druso, figlio di Tiberio? Difficile a dirsi, perchè manca ad essi la individualità spiccata, che ci fa distinguere senza esitazione la stupidità maligna di un Claudio dalla brutale pazzia di un Caligola.

Probabilità iconografiche, confermate dai dati storici, fanno pensare a Germanico, che per circa dieci anni guerreggiò in oriente, riportando continui trionfi.

Questore a ventun anni, ricevè l'incarico di sedare le rivolte dei Dalmati e dei Pannoni; si acquistò tale popolarità nell'impresa e seppe cattivarsi a tal punto l'animo dei legionari, che Tiberio stimò opportuno fargli cambiare campo di azione; lo inviò infatti in Oriente, anche per lasciar modo a suo figlio Druso di segnalarsi (3).

Germanico fu onorato quasi come un imperatore; alla sua morte gli furono innalzati ben tre archi di trionfo e statue e busti innumerevoli (4). Tuttavia le varie raffigurazioni di Germanico discordano notevolmente tra loro; l'iconografia di lui non è quindi molto ben definita. Ciò si spiega col fatto che, al pari delle monete, coniate quasi tutte molti anni dopo la sua morte dagli imperatori Caligola e Claudio, anche l'erezione di molte statue dovette esser postuma, dovuta all'ambizione di quegli imperatori, orgogliosi del loro illustre avo.

Qualche probabilità di somiglianza presentano la statua trovata a Gabi, attualmente al Louvre (5) e il busto di Erbach (6), nei quali si ritrova la dolce e serena espressione notata già nel nostro bronzetto.

Comuni anche la forma del mento sporgente, sì da gettare una leggera ombra sotto il labbro inferiore, e gli zigomi fortemente accentuati.



Fig. 3. — Statuetta in bronzo d'imperator. - Venezia, Museo Archeologico.



Fig. 4. — Statuetta in bronzo d'imperator. - Venezia, Museo Archeologico.

Il sicuro riscontro che si suol chiedere alle monete questa volta manca, perchè, tra le molte postume, una sola ne rimane, coniate in Armenia nel 18 d. Cr., mentre Germanico era ancora in vita (7).

In un gruppo di medaglie coniate al tempo di Caligola, in cui nel *recto* è rappresentato Germanico e nel *verso* Caligola (8), è visibile il contrasto fra i due: questo dalla fronte alta, *lata*, dalle grandi occhiaie e dai lineamenti duri, quegli dalla fronte semicoperta e dai lineamenti spiranti la solita infantile dolcezza.

Una recente ipotesi (9) avanza il nome di Germanico per il magnifico ritratto romano del museo civico di Verona.

Ma si presenta spontanea un'osservazione: se pure l'iconografia del giovane principe non è ben definita, gli storici sono tutti concordi nel notare la dolcezza dei suoi lineamenti; Tacito (10) paragona la grande amabilità di lui con lo sguardo fosco dell'imperatore Tiberio; dov'è però questa decantata dolcezza nella testa veronese? Sembra, al contrario, che l'artista si sia sforzato di rendere il carattere serio ed altero del suo modello, convergendo gli occhi e incassandoli fortemente sotto la linea diritta delle sopracciglia, da cui sono cupamente ombreggiati, restringendo alla base il naso aquilino e accentuando la linea ferma della bocca sinuosa, che termina in due angoli sottili e taglienti.



Fig. 5. — Cinghiale in bronzo. - Venezia, Museo Archeologico (fol. Caprioli).



Fig. 6. — Cinghiale in marmo. - Firenze, Gallerie Uffizi (fot. Alinari).

* * *

Il tipo della statuetta di cinghiale (fig. 5) — rinvenuta nel maggio 1913 in Lova, frazione di Campagna Lupia (prov. di Venezia) in un fondo del comm. Giacomo Luzzatto Dina — non ci è ignoto; è simile infatti a quello marmoreo della Galleria degli Uffizi (fig. 6) ⁽¹⁾, che, riprodotto in bronzo dal Tacca, si trova nella Piazza del Mercato Vecchio di Firenze. Al medesimo tipo si possono ricondurre anche i due cinghialetti ⁽²⁾, più piccoli, dei Musei del Vaticano: tutte copie romane di un originale greco di epoca ellenistica.

Nel cinghiale marmoreo degli Uffizi si noterà la grave compostezza, lo studio accurato dei minimi particolari, una ricchezza di piani nel modellato della criniera, quasi eccedente la natura stessa: in quello di Venezia invece, se pure l'esecuzione a piccole virgole è fredda ed uniforme, l'atteggiamento è vibrante di energia ferina, che serpeggia in tutto il corpo, e culmina nel capo dal muso allungato, fortemente rivolto a destra; nell'esemplare fiorentino l'animale, più accosciato sulle zampe posteriori, tiene

la testa nella medesima direzione del corpo.

La nostra statuetta, che non apporta novità caratteristiche, serve tuttavia a darci un'idea più esatta dell'originale, che doveva essere in bronzo: l'esecuzione del cinghiale degli Uffizi sembra infatti più appropriata al bronzo, che al marmo.

Le proporzioni del cinghialeto di Venezia, pur rimpicciolite rispetto all'originale, sono notevolmente maggiori di quelle che sogliono avere i piccoli bronzi (alt. m. 0,30; lung. m. 0,27).

Si vede chiaramente che esso dovette ornare una fontana; lo attesta la cavità che occupa tutto il corpo attraverso la quale un tubo, dal grande foro della parte inferiore, comunicava con la bocca, aperta a formare il getto di acqua.

Il lavoro non è finissimo, nè purtroppo è perfetto lo stato di conservazione; incrostazioni di ossidi deturpano varie parti della statuetta, e precisamente il lato destro della cervice, della testa e del ventre; mancano circa due terzi della zampa sinistra, ed anche sulla groppa appare una rottura.

TINA CAMPANILE.

(1) Num. invent. 402; peso gr. 275.

(2) MONUMENTS PIOT, V, tav. 31, 1, 2; *Atene e Roma* VI, pag. 107, figg. 5, 7.

(3) DURNY, *Histoire des Romains*, III, pag. 425.

(4) TAC, *Ann.* II, 83.

(5) J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II tav. X.

(6) J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II tav. XI.

(7) COHEN, *Medailles imp.*, I pag. 225, num. 6.

(8) COHEN, *Medailles imp.*, I pag. 229, num. 1-6.

(9) P. MARCONI in *Boll. d'Arte del Ministero della P. I.* 1923, pag. 42, n. 4.

(10) *Ann.*, I, 33.

(11) W. AMELUNG, *Führer durch die antiken Sammlungen in Florenz*, pag. 14, num. 72; BRUNN-BRUCKANN, *Denkmaeler*, tav. 366 b. Fot. Alinari, N. 1199.

(12) W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums* I, pag. 614, num. 463, tav. 65; II, pag. 376, num. 206, tav. 41.