

ANTONIO CEDERNA

Teste votive di Carsòli

Estratto dalla Rivista *Archeologia Classica*
Vol. V, fasc. 2

OFFICINE GRAFICHE FRATELLI STIANTI
SANCASCIANO VAL DI PESA (FIRENZE)

TESTE VOTIVE DI CARSÒLI

Le teste di terracotta che presentiamo (Chieti, Museo archeologico) fanno parte di un grosso deposito votivo tuttora inedito, scoperto per caso nel 1906 a Carsòli, composto di circa trecento pezzi: un centinaio di teste, assai varie di tipo e stile, più una grande quantità di mani e piedi, frammenti di statue, animali, pesi da telaio, eccetera ¹⁾. Le teste che abbiamo scelto formano anche tecnicamente un gruppo omogeneo: l'argilla è la stessa per tutte, nell'impasto, nella lavorazione e nella cottura; un'argilla pallida, con qua e là delle piccole miche nere, e di una consistenza così delicata che, a sfregarla leggermente con un dito, si disfa in polvere minuta. Tutte sono internamente vuote, poco pesanti con pareti sottili e uniformi di spessore (da mezzo centimetro a un centimetro).

¹⁾ Il materiale votivo di Carsòli venne pagato 600 lire e acquistato dallo Stato per il Museo di Villa Giulia nel 1908, tramite il Mengarelli che, recatosi tre volte a Carsòli a trattare col proprietario del fondo, ha lasciato un resoconto manoscritto della sua missione (archivio del museo, cartella 112 a). Le teste più belle e meglio conservate furono esposte nel magazzino detto dei « bambù » fino al 1931, anno in cui vennero relegate in uno scantinato, dove poi son sempre rimaste: nel 1952 sono state trasferite al Museo archeologico di Chieti, sede della Soprintendenza competente. Insieme alle terrecotte il proprietario del fondo nel 1908 vendette al Museo di Villa Giulia circa 200 monete di varie città d'Italia e di Roma (repubblicane e imperiali) che, regolarmente catalogate nei registri del museo, sono in seguito scomparse dalla circolazione: la loro importanza sarebbe tuttavia nulla, perché, oltre a ignorarsi le circostanze del loro trovamento, dovettero essere mescolate ad altre di altra provenienza, specialmente da *Civita* (rovine della *Carsioli* romana, a tre chilometri a sud-ovest di Carsòli), dove da secoli i contadini trovano a profusione monete, pietre incise, ecc. (per *Carsioli* si veda B. J. PFEIFFER, TH. ASHBY, *Suppl. PBSR*, 1905, e V. G. SÄFLUND, *OA*, I, 1934, pp. 74-77).

Nell'ottobre del 1950, ottobre-novembre 1951, settembre 1953, insieme all'amico dott. Lucos Cozza, secondo accordi presi col dott. Valerio Cianfarani, soprintendente alle antichità di Chieti, e con denaro di mecenati milanesi, ho scavato nel fondo stesso della scoperta del 1906. I risultati della campagna del '50 sono stati resi noti in *NS*, 1951, pp. 169-224: desidero anche in questa sede ringraziare il professore Giulio Quirino Giglioli che, primo e solo, mi seppe informare dell'esistenza delle terrecotte votive di Carsòli, rinunciando in mio favore ad occuparsene direttamente.

Teste maschili grandi al vero.

1) (*Tav. XCI; XCV, 1*). Altezza massima: cm. 23; dalla superficie inferiore del mento al sommo del capo: cm. 22,5; larghezza massima, di faccia: cm. 16: abbondanti tracce di colore rosso vino sulla guancia sinistra, sulla bocca e sul mento. Il collo è rotto irregolarmente poco sotto al mento, una parte dei capelli è scrostata a chierica, sopra all'occipite. Internamente sono appena visibili alcune scanalature parallele, forse lasciate dalle dita del modellatore quando spalmava l'argilla sulla forma: alla sporgenza del naso, della fronte, del mento e delle labbra corrispondono, all'interno, altrettante piccole cavità; agli orecchi invece, forse applicati a testa finita, corrisponde una leggera rientranza. Una sottile incrinatura, che parte dalla mascella sinistra davanti all'orecchio e taglia obliquamente la tempia sinistra e la frangia sulla fronte, potrebbe segnare lo stacco delle due parti in cui fu formata la testa.

La forma della testa è ampia e tondeggiante, la parte posteriore piuttosto sfuggente. I capelli partono da un punto, intorno a cui formano una prima rosa: dal punto alla frangia sulla fronte si seguono cinque serie di ciocche regolari e aderenti, larghe circa mezzo centimetro e lunghe da quattro a sei, a corso ondulato, a *Esse*, a lingua di fiamma, divise l'una dall'altra da un solco, ciascuna incisa longitudinalmente a stecca da una o due linee sottili, più profonde sulla fronte. Da un orecchio all'altro contiamo diciassette ciocche, volte in maggioranza a destra: zazzera a grosse ciocche sulla nuca, con punte tutte in una direzione.

La parte della fronte coperta dai capelli è molto convessa, il profilo fronte-naso concavo. Il naso, col setto stretto, è appuntito e volto in su, la sua superficie inferiore è piatta e triangolare, le narici sono lunghe, e come pizzicate tra pollice e indice. Le sopracciglia sono archi rigidi, che partono direttamente dall'attacco del naso, formando uno schema a *Ipsilon* maiuscolo. Gli occhi sono grandi e a mandorla, dalla superficie leggermente convessa, le palpebre sono duri e stretti listelli (l'inferiore meno rilevato del superiore), che non si congiungono nell'angolo interno dell'occhio, mentre l'angolo esterno è molto acuto: tenue traccia di pittura sull'iride. Largo stacco tra naso e bocca, con una specie di canale verticale; le labbra hanno orli a spigolo: labbro superiore largo e a cuore, labbro inferiore più corto e appiattito; il mento è prominente, grasso sopra la gola, con fossetta al centro appena accennata. Gli orecchi hanno trago e antitrigo separati: il loro rilievo, basso nel lobo, si rialza nella parte superiore del padiglione.

Le superfici del volto sono lisce e tirate: si noti la piattezza della parte bassa della fronte, dell'arcata orbitale, delle pareti del naso, le uniformi cavità sotto agli occhi, la sporgenza approssimativa degli zigomi; le depressioni nelle tempie, nelle guance e ai lati della bocca sono rese invece con una certa delicatezza. Tra le principali asimmetrie, osserviamo il sopracciglio sinistro più arcuato del destro, la guancia sinistra più magra, la pinna nasale sinistra più gonfia, l'occhio destro più lungo, le due ciocche davanti all'orecchio destro più piatte.

2) (*Tav. XCII, 1-2*). Simile alla precedente. Altezza massima: cm. 26,5; mento-sommità della testa: cm. 23; larghezza massima di faccia: cm. 16. È conservata la parte anteriore sinistra del collo, con l'orlo inferiore d'appoggio; qualche sbrecciatura nei capelli dietro. La creta è più friabile della precedente, la superficie ha qua e là sofferto: forse solo l'impiego di una forma un poco stanca produce quell'impressione quasi di « sfumato » che si ha dalla fotografia, togliendo nettezza e incisività ai particolari. Se osserviamo la veduta di profilo, notiamo un leggero avvallamento dopo la curva regolare dalla nuca al sommo della testa e prima che riprenda l'altra curva che termina sulla fronte; questo avvallamento (o, meglio, divario d'altezza) è sensibile lungo tutta una linea che passa nei capelli da un orecchio all'altro: come l'incrinatura della testa precedente, potrebbe essere una traccia della congiunzione delle due parti, anteriore e posteriore, con cui fu formata la testa.

La parte posteriore è meno sfuggente, i capelli, che non sembrano essere stati ritoccati a stecca, hanno qualche ciocca più distinta sulla nuca, davanti e dietro gli orecchi e sulla fronte (diciassette-diciotto ciocche). Occhi più tondi, naso più appuntito, sopracciglia più spioventi, mento e orecchi più piccoli, volto leggermente più affilato, ecc.: quanto basta a farci dubitare che le due teste siano state modellate con le stesse forme, nonostante la coincidenza quasi perfetta delle misure.

3) (*Tav. XCII, 3-4*). Frammento di testa simile alle due precedenti; altezza massima: cm. 26. È conservata tutta la parte anteriore, con l'orecchio sinistro; la rottura lungo la guancia destra ha un andamento simile all'incrinatura nella guancia sinistra della testa n. 1.

L'esecuzione dei particolari è affrettata: palpebre, narici, labbra, orecchi, sono grossi e mancano di finezza, sulla fronte i capelli hanno un rilievo molto scarso. Il disegno delle sopracciglia è quasi identico a quello della testa n. 1: bello il profilo, più classico dei precedenti, col naso meno appuntito, le labbra più arrotondate e staccate, il mento più prominente. Come nelle due precedenti, la guancia sinistra è più magra dell'altra.

Da notare, in tutte queste tre teste, la piccola ciocca che spunta tra due maggiori poco più a destra (di chi guarda) della linea mediana della fronte.

4) (*Tav. XCIII, 1-2, 4*). Altezza: cm. 27,5; mento-sommo del capo: cm. 22, 1; larghezza massima di faccia: cm. 16,3. Conservata interamente, tranne parte del collo a sinistra e dietro; creta un poco più scura della precedente. Il collo si allarga a campana fino al piano di posa.

Altezza del volto e larghezza coincidono quasi perfettamente con le precedenti, ma in questa notiamo un generale maggior sviluppo del cranio: nella veduta frontale, mentre la parte superiore, fronte e capelli, è voluminosa e tesa come una mezza sfera, che sembra aver per base la linea delle sopracciglia, il volto va man mano restringendosi, scendendo lungo il profilo delle guance, per terminare quasi in punta nel piccolo mento. I lineamenti sono definiti con più solidità, più concatenati reciprocamente, anche se appaiono più isolati dalle superfici che li circondano: in stretta armonia con la forma del volto, occhi, naso e bocca possono iscriversi in un triangolo isoscele. Gli occhi ricordano quelli della testa n. 2, ma sono più tondi e aperti, assai ravvicinati al naso, e le palpebre si incurvano vivamente, leggermente scentrate: il sopracciglio sinistro è più alto e curvo del destro, tra sopracciglia e palpebre la superficie è convessa e si gonfia sopra l'angolo esterno dell'occhio. Il naso è breve e assai meno girato in su, le labbra sono corte, chiuse ai lati da due fossette ben marcate: le guance sono più piene (la sinistra sempre meno della destra), l'occhiaia quasi insensibile.

Il disegno dei capelli è diverso, più lineare, più risentito, più mosso. Lunghi solchi ondulati si irradiano da un punto, più fitti e più curvi; dal vortice alla fronte contiamo tre serie di ciocche, che vanno gradatamente distinguendosi, fino a diventare sulla fronte delle piccole e sinuose matasse, incise a stecco, accuratamente staccate l'una dall'altra, e con un loro ben definito rilievo; sulla nuca si dispongono con eleganza e scioltezza, scendono assai basse davanti agli orecchi, sulla fronte fin quasi alle sopracciglia, allineandosi con un certo rigido ordine, come denti di un rastrello: tra orecchio e orecchio le ciocche sono sedici, ogni orecchio è in parte coperto da due altre ciocche minori. È probabile che le ciocche sulla fronte e sulla nuca siano state riportate con pastellini di creta, dopo cavata la testa dalle forme.

Teste maschili minori del vero.

5) (*Tav. XCIV, 1-2*). Intatta, altezza: cm. 22; larghezza massima di faccia: cm. 12,5. Il collo si espande e appiattisce alla base, dove la sezione è quasi circolare e misura cm. 12 di diametro; tracce di rosso sulla guancia sinistra e sulle labbra.

I lineamenti sono, in proporzione, più grossi che nelle teste nn. 1-4. Le sopracciglia sono spioventi, la superficie tra sopracciglio e palpebra è gonfia; le palpebre a listello piatto non si congiungono nell'angolo interno dell'occhio (motivo comune con le teste precedenti), ma nell'angolo esterno assai stretto la palpebra superiore copre l'inferiore. Naso tozzo « a becco d'oca », dal profilo rettilineo, labbro superiore a cuore, orecchi troppo grandi. L'inclinazione delle sopracciglia, le superfici rientranti ai lati del naso, gli angoli della bocca volti in giù, il mento grosso e appiattito, danno alla faccia un'espressione pèsta e contrariata.

I capelli sono una via di mezzo tra quelli delle teste nn. 1-3 e quelli della testa n. 4. Gli orecchi sono scoperti, sulla fronte le ciocche, particolarmente larghe, sono di nuovo sedici (come nella testa n. 4): le loro punte sono volte in direzioni diverse, sulla nuca invece son tutte in una direzione sola, come nelle teste nn. 1-3.

6) (*Tav. XCIV, 3-4*). Altezza: cm. 20; larghezza massima di faccia: cm. 11,1; manca una parte del collo a destra e qualche frammento dell'orecchio sinistro. I lineamenti sono grossolani: occhi eccessivamente grandi rispetto al naso (senza narici), labbroni gonfi, rovesciati in fuori e volti in giù, orecchi troppo alti e girati in avanti, a forte rilievo (il destro più alto del sinistro). La forma del volto è più piena e ovale della precedente.

Con la goffaggine del volto (accentuata nella fotografia di faccia, presa troppo di sott'in su) contrasta la cura meticolosa con cui sono trattati i capelli: partono al solito da un punto, ma fluiscono lisci e quasi senza interruzioni sulla nuca e sulla fronte, pettinati a strisce lunghe e sottili, a bassissimo rilievo, distinte da incisioni a stecco, come bagnati e incollati al cranio. Tra orecchio e orecchio le ciocche, di nuovo strette o ondulate, sono ventiquattro-venticinque, le punte convergono verso il mezzo della fronte, mentre sulla nuca divergono in direzioni opposte.

7-9) Due frammenti di due teste simili alle precedenti, una grande al vero (parte sinistra della faccia, altezza: cm. 17), una minore del vero (parte destra della faccia, altezza: cm. 13,1) più un frammento con i soli capelli (larghezza: cm. 13).

Queste teste « minori del vero » possono essere teste di fanciulli, a differenza di quelle nn. 1-4, di adulti.

Teste femminili.

Primo gruppo. Argilla, cottura, tecnica, tipo e stile simili in tutto alle precedenti teste maschili, in particolare a quelle grandi al vero. Il piano di posa, a sezione ovale, è tagliato più in basso che non nelle teste maschili, e sembra comprendere (cosa rara nelle teste votive) anche una limitata parte del busto: il collo è assai svasato, la base termina con un alto orlo a superficie arrotondata.

Dei capelli sono visibili solo quelli attorno al volto: divisi in mezzo alla fronte, formano due fasce a profilo ondulato, solcate da lunghe linee incise, che scendono davanti all'orecchio, per poi risalire a scomparire sotto al copricapo.

Il copricapo (comune, con leggere varianti, a teste femminili di altro tipo, di Carsòli) è abbastanza strano. Distinguiamo un elemento piatto, a nastro largo e liscio, che copre e comprime i capelli subito sopra alla fronte; un rotolo che gira intorno alla testa (a sezione parzialmente cilindrica), che va affusolandosi e poi scompare dietro gli orecchi; una specie di ampia cuffia, che termina a forma di manica, pendente libera sul collo, come un tubo floscio tagliato, largo alla sua estremità una decina di centimetri e alto meno della metà. Nella maggior parte dei casi, questa apertura a manica è internamente vuota e comunica con la grande cavità della testa: solo in tre esemplari (nn. 15, 16, 18) è separata da quest'ultima con una parete, che continua la parete posteriore del collo.

10) (*Tav. XCVI, 1-2*). Altezza: cm. 29,2; dal mento all'attacco del rotolo: cm. 20; larghezza massima di faccia: cm. 13,6; diametro maggiore della base: cm. 19,3.

11) (*Tav. XCVI, 3-4*). Altezza massima: cm. 28,5; mento-attacco del rotolo: cm. 20,7; larghezza massima di faccia: cm. 13,8. Rotto il collo ai lati e dietro.

In queste due teste femminili i particolari del volto sono fondamentalmente identici a quelli delle teste maschili nn. 1-4, anche se trattati con maggiore delicatezza. In entrambe la fronte è triangolare, coi lati ondulati dall'orlo dei capelli; quattro ondulazioni per lato, compresa quella assai curva davanti all'orecchio, quattro cinque solchi paralleli. Il profilo fronte-naso non è più o meno concavo come negli uomini, ma forma quasi un angolo ottuso: la fronte è piatta, con una lievissima de-

pressione orizzontale al centro, il naso è più minuto, meno prominente, la gola più magra; la forma del volto è ovale e allungata, ma il collo resta troppo robusto e cilindrico. In complesso il rilievo di sopracciglia, palpebre labbra ecc. è più smorzato, le superfici sono accarezzate con leggerezza, le ombre appaiono più pallide e lievi.

Nella testa n. 11 il cappuccio è più ampio, l'apertura posteriore a manica è attaccata più in basso e sporge più in fuori: il volto è appena inclinato sulla destra e ha un'espressione meno imbronciata. La testa n. 10 è meno pesante, le sue pareti sono più sottili, la creta più chiara: in nessuna delle due è dato osservare traccia della congiunzione delle due forme. Notare la coincidenza delle misure.

12-13) Due frammenti di due teste simili alle due precedenti: una (perduta quasi tutta la metà superiore) è presso che identica alla testa n. 10, nell'altra (conservata parte sinistra della faccia) la fascia liscia sopra la fronte, invece di essere piatta, è leggermente convessa.

14) (*Tav. XCV, 2*). Mascherina, tagliata come tutte le mascherine votive (Falerii al Museo di Villa Giulia, Museo Gregoriano, Nemi, ecc.), dello stesso tipo delle teste precedenti. Altezza: cm. 12, 4.

Secondo gruppo. Le teste di questo gruppo sono simili alle precedenti per tecnica, creta, cottura, acconciatura dei capelli e copricapo, e anche genericamente per il tipo fisico e il modellato: ma, oltre a essere meno alte, sembrano eseguite dalla mano più rozza di un imitatore maldestro. Sono una variante minore delle teste nn. 10-13, un po' come le teste maschili nn. 5-9 (e specialmente, nei lineamenti, la n. 6) rispetto a quelle nn. 1-4, tranne che il divario qui è assai più sensibile. Qui si coglie, nel suo aspetto più vistoso, una delle caratteristiche fondamentali di tutte queste teste, maschili e femminili: l'assenza di fusione tra i particolari e l'insieme, la stentata continuità tra il rilievo dei singoli lineamenti e la superficie del volto.

Il piano di posa, a sezione quasi circolare, torna a essere tagliato alla base del collo, come nelle teste maschili: il collo, quasi cilindrico e svastato in basso, termina con un orlo a fettuccia verticale.

15) (*Tav. XCVII, 1-2*). Intatta, altezza: cm. 25,3; mento-attacco del rotolo: cm. 17,6; larghezza massima di faccia: cm. 12; diametro della base: cm. 12-13. Una piccola parte del copricapo è sbrecciata.

La fascia liscia sopra i capelli è assai larga, il rotolo ampio, gli orecchi *grandi*, troppo alti e girati in avanti. Le onde dell'orlo dei capelli sono sei, le quattro linee ondulate sembrano fatte di pastellini di creta. Naso trian-

distacco dalla bocca, la forma del labbro superiore, il cranio rotondo, ecc., ci sembrano (a parte ogni considerazione di « ritratto », di cui qui non è questione) risultato di osservazioni dirette e anzi, la loro esecuzione, spesso facile e scorrevole, ci suggerisce la presenza, *in mente artificis*, di un'immagine fin troppo familiare e sottintesa. Guardando queste facce di devoti visitatori del santuario repubblicano presso *Carsioli*, Equi o Romani o altro che fossero, venissero da paesi vicini o lontani, vien subito da pensare a gente bionda e dalla pelle sottile: queste teste formano una piccola isola all'interno del grande complesso votivo da Carsòli e può non essere assurdo trovare espressa in esse una qualche specifica particolarità etnica, che non ci è dato riscontrare in nessuno degli altri depositi votivi. All'unità fisionomica, che rende più evidente l'uniformità del tipo fisico, si accompagna l'unità stilistica, tanto più manifesta quanto più se ne sottolinea l'interna varietà. Oltre alle diversità esteriori (teste maschili e femminili, teste grandi e meno grandi, teste interamente modellate, teste velate a nimbo, mezze teste, mascherine), avvertiamo un gusto attento al particolare, che rifiuta la monotonia della fabbricazione in serie, sia che si muti il corso di un ciuffo di capelli e si inclini l'angolo di un labbro, che si rialzi la curva di una palpebra, si allenti o si irrigidisca un trapasso di superfici: e si alternano opere compiute, rielaborazioni, imitazioni scadenti. Accanto a una testa precisa, un poco meticolosa e legata (n. 1) ne vediamo una più fluida e meno « finita » (n. 2), accanto a questa una ampia, costruita con libero respiro, dal volume quasi « soffiato », su cui può persino distendersi il divertimento decorativo dei capelli (n. 4); oppure, con un certo parallelismo, dalla testa femminile un poco impacciata e grama (n. 10) passiamo a quella impostata con maggior sicurezza, in cui anche solo la leggera inclinazione del volto a destra basta a togliere gravità e broncio, rendendola viva e patetica (n. 11); contemporaneamente, e pur sempre dentro alla medesima educazione plastica, si scade nel piano della copia stentata, dove una precaria abilità manuale si incontra con la rozzezza del diletante o del primitivo, e dà risultati incerti (teste maschili nn. 5-6), fino a produrre opere nettamente sgradevoli e involontariamente caricaturali, come le teste femminili del secondo gruppo, nn. 15-18. Se infine teniamo presente la singolarità della capigliatura e del copricapo, possiamo ammettere che Carsòli, con le sue teste votive, porta un contributo non indifferente a un capitolo ancora tanto incerto della storia dell'arte antica, quale è quello del « ritratto » italico.

Un'indicazione preziosa per la datazione delle nostre teste ci po-

teva essere fornita dalle monete trovate insieme ad esse nel 1906, che invece sono andate confuse con altre di altra provenienza e alla fine perdute¹). Quanto alle monete di bronzo trovate nelle tre recenti campagne di scavo (1950, 1951, 1953), la loro stessa varietà e abbondanza ne riduce l'importanza cronologica, poiché abbracciano un periodo di due secoli, dall'*aes grave* alla riduzione onciale: quest'ultima rappresentata da un asse e da un quadrante del monetario *Matienus* (GRÜBER, 193-179 a. C., SYDENHAM, 155-120 a. C.), da un asse di *Quintus Marcius Libo* e da uno di *Murena*, da un triente di *Lucius Saufeius*, da un quadrante di *Atilius Saranus*, uno di *Lucius Saufeius*, uno di *Pinarius Natta* (tutti, per il GRÜBER, 175-151 a. C.; per il SYDENHAM 155-120 a. C.), da un sestante della *Gens Afrania* (idem), e da un triente di *Sextus Pompeius Fostlus* (GRÜBER, 150-125 a. C.; SYDENHAM, 155-120 a. C.)²). Che le teste di Carsòli fossero da collocare tra la fine del quarto secolo e la fine del secondo lo si poteva capire anche senza sussidio numismatico.

A una più precisa determinazione cronologica ci potrebbe portare l'osservazione della capigliatura maschile, che ci rimanda, in verità as-

¹) Nessuno a Carsòli ricorda il punto esatto della scoperta del 1906, né il Mengarelli ha lasciato nella sua relazione una piantina o un disegno: per di più una parte del campo non ha potuto essere scavata perché coltivata a orto e frutteto. Ma l'aver trovato, negli scavi recenti 1950-1953, numerosi frammenti di teste identiche a quelle che pubblichiamo, ci assicura il necessario anello di congiunzione con la scoperta del 1906: si tratta di oltre una ventina di frammenti di teste maschili grandi al vero o più piccole e di teste femminili, più un pezzo di mascherina femminile, più una « mezza testa » maschile (del nostro tipo nn. 1-3), di cui è rotta la parte col naso, la bocca, il mento (come in tutti i pezzi del genere, vi è modellata solo una metà della testa, nel nostro caso la destra, mentre la parte opposta è piatta e liscia: larghezza massima: circa cm. 22, altezza della cavità interna: circa cm. 7).

Nello scavo recente si son trovati naturalmente anche frammenti di teste identiche ad altre del 1906, più una ventina di teste in buono stato di conservazione, alcune di tipo nuovo. Sulle probabili ragioni per cui nello scavo recente le terrecotte sono in massima parte frantumate, a differenza di quelle del 1906, si veda NS cit., p. 176 sgg.

²) Le monete di bronzo trovate nello scavo recente sono più di tremila. Esse comprendono più di 150 pezzi di *aes grave*, monete romane delle riduzioni semilibrale, sestantaria e onciale, monete romano-campane, monete di *Ariminum*, *Aquinum*, *Aesernia*, *Neapolis*, *Suessa*, *Cales*, *Teanum*, *Nola*, *Capua*, *Cubulteria*, *Arpi*, *Salapia*, *Posidonia-Paestum*, *Rhegium*, *Nuceria Bruttii*, *Syracusae*, monete puniche, dei *Mamertini*, e di *Argos*. Monete d'argento: Roma (Vittoriati), romano-campane, monete di *Alba Fucens*, *Neapolis*, *Nola*, *Allifae*, *Phistelia*, *Canusium*, *Teate*, *Velia*, *Heraclea* o *Tarentum*, *Metapontum*. Circa cinque chili di *aes rude*.

Altro materiale dello scavo recente cronologicamente indicativo, oltre a una sessantina di statue di bronzo (devoti maschili e femminili, Ercole, Marte, Diana, Minerva, animali): ceramica verniciata di nero, fondi di coppe verniciate e stampigliate, frammenti di piattelli con stella, di ceramica cosiddetta di Gnathia, frammento di *poculum* con dedica a Vesta (*VESTAI. POCOLOM*) e di altro con dedica a Giunone (...NONE.) (circa 270-230 a. C., vedi NS cit., p. 214). La relazione sulle campagne di scavo 1951 e 1953 è in corso di preparazione.

sai genericamente, ai quattro « ritratti » in bronzo « medioitalici » conosciuti, del terzo e secondo secolo a. C.: « Bruto » capitolino, testa n. 857 della Bibl. Nat. di Parigi (da *Bovianum Vetus*), Fanciullo del Museo archeologico di Firenze, Testa al Louvre (da Fiesole). Caratteri comuni a queste e alle nostre teste in terracotta sono lo scarso spessore della massa dei capelli, pettinati in avanti, divisi in ciocche a *Esse*, a fiammella, a virgola, a corso variamente sinuoso e curvilineo, che partono da un vortice al sommo del capo, distinte ciascuna in più elementi da solchi e incisioni, fluenti in serie successive fin davanti agli orecchi, sulla nuca e sulla fronte, sopra le quali si dispongono a zazzera e frangia più o meno consistenti. Bruto e testa da *Bovianum* formano gruppo a parte, perché i capelli vi son trattati con gusto specialmente raffinato e ornamentale e certamente anacronistico, visibile anche solo nell'eleganza artificiale delle curve molli ed elastiche sulla fronte del Bruto, più brevi e in direzioni divergenti sull'altra: un'analogia meno vaga ci è offerta dalle teste di Firenze e del Louvre, acconciate in maniera più semplice e « naturale ». Quanto alla frangia sulla fronte, le nostre teste nn. 1-3 si avvicinano alla testa di Firenze, che, riguardo agli altri bronzi, ha ciocche meno fini e mosse, più tozze, fitte e spesse (e più schematicamente incise, e con le estremità assai ravvicinate e portate quasi sulla stessa linea), ma se ne differenziano per il loro corso ondulato e una maggiore scioltezza: la più vicina al bronzo di Firenze è la nostra n. 6, anche per il numero delle punte, tra un orecchio e l'altro; simile in qualche modo a quella del bronzo del Louvre (in cui la massa dei capelli ha una morbidezza e un volume ben diversi dagli altri tre), per via di quei ciuffi nettamente separati e appuntiti, verticali, rigidi, e a rilievo decisamente staccato dal piano della fronte, è la frangia della nostra testa n. 4, dove però le ciocche son disposte con nuova ricercatezza, più dure e innaturali, dal corso ondulato. Davanti all'orecchio una certa affinità ci è offerta dal bronzo di Firenze, incipienti basette a parte, e da quello del Louvre, dai ciuffi più densi e più curvi, mentre i due ciuffi che coprono parte dell'orecchio restano un tratto singolare e caratteristico della nostra testa n. 4 (due piccoli ciuffi accennano a sormontare il padiglione dell'orecchio sinistro della testa del Louvre). Quanto alla zazzera sul collo nei due bronzi in questione essa è compatta e unita, e si incurva vivamente sotto l'orecchio, accompagnando il profilo del lobo, come accenna a fare nelle nostre teste nn. 1-3 (specialmente la prima e la terza) che, viste di profilo, presentano pure quella tipica leggera gonfiezza sulla nuca: mentre nella testa n. 4 le singole ciocche ripetono

ed esagerano lo schema sinuoso verticale di quelle sulla fronte. Quanto alla direzione delle punte sulla nuca, esse divergono nel Bruto, nel Fanciullo di Firenze e nella testa da *Bovianum* (e forse anche nella testa del Louvre), come capita solo nella nostra n. 6, che per altro, a parte la frangia sulla fronte, resta isolata coi suoi capelli lunghi, filiformi e che spiovono continui, mentre le punte sono piegate tutte in una direzione sola nelle teste nn. 1-3 e 5. Una certa somiglianza, almeno per i caratteri generali, ci è presentata anche dalla testa in terracotta di « barbaro » al Gregoriano: ma la somiglianza non regge a un confronto diretto¹⁾.

Del tutto convincente ci pare invece, per restare sempre nel modesto ambito della capigliatura, l'affinità tra le nostre teste maschili e alcune di quelle dipinte sui crateri volterrani dal « Pittore della monaca berlinese », in particolare con quella del cratere n. 3988 del Museo di Ber-

¹⁾ Migliori riproduzioni dei bronzi in questione:

Bruto: GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, tavv. 254-255; VESSBERG, *Studien* ecc., tav. 15. Fanciullo di Firenze: *Dedalo*, 1927, pp. 8-9. Veduta posteriore delle due teste, ivi, pp. 28-29 (BIANCHI BANDINELLI).

Testa del Louvre: GIGLIOLI, tav. 259; POULSEN, *Probleme der Römischen Ikonographie*, figg. 10-11; SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der Römischen Republik*, figg. 44 e 45.

Testa della Bibl. Nat.: *Historia*, II, 1928 (ALBIZZATI).

Per il « barbaro » del Gregoriano, *RM*, 1926, Beilage XXI-XXII: in questo lungo articolo del KASCHNITZ-WEINBERG è raccolta la maggior documentazione fotografica sulle teste etrusche, italiche e « *frührömisch* »; specialmente utili le tavole comparative.

A quelle quattro teste in bronzo sono state avvicinate, parte per lo stile, parte per la capigliatura, parte per entrambe le cose, un gran numero di teste italiche, ellenistiche, etrusche, romane. Anche in vista di eventuali affinità con le nostre di Carsoli, ne diamo un elenco imparziale:

Terracotta. Testa di giovane a Monaco (SIEVEKING, *Münchener Jahrbuch*, 1928, p. 231, sgg.; WEST, I, figg. 19-19a; B. BANDINELLI, *Storicità*, II ed., figg. 89 e 105); testa al British Museum (VESSBERG, tav. 16, 3-4); altra testa al British Museum (*Cambridge Ancient History*, IV, tav. 42, c-d; B. BANDINELLI, *Storicità*, fig. 138); testa da Falerii Veteres (GIGLIOLI, tav. 410, 4; *RM* cit., fig. 9). Seguendo solo i capelli si potrebbero accostare altre opere diversissime, dalla figura frontale di Orvieto (PERNIER, *Dedalo*, 1925, p. 154) ai giacenti sulle urnette chiusine (per es. quella di Venza Rusina (D. LEVI, *RIASA*, 1933, fig. 49), oppure la testa velata, rugosa e colla bocca socchiusa del Louvre (B. BANDINELLI, *Storicità*, figg. 136-137), e via dicendo.

Pietra. Due teste di Tarquinia (GIGLIOLI, tav. 256; VESSBERG, tav. 16; B. BANDINELLI, *Dedalo*, 1927, pp. 11-13); testa sarc. del Magnate (WEST, I, figg. 12-12a; *RM* cit., fig. 5); « Ennio » vaticano (SCHWEITZER, *o. c.*, figg. 46-47); testa di Palestrina a Berlino (VESSBERG, tav. 82; *RM* cit., figg. 3-4); testa sarcofago Larth Sentinate Larcna al Museo di Chiusi (GIGLIOLI, tavv. 259, 3-260,2; *RIASA* cit., fig. 63; *Dedalo*, 1927 cit., pp. 16-17); testa sarc. Copenhagen (*Storicità*, fig. 140); testa altro sarc. Copenhagen (ivi, fig. 141; GIGLIOLI, tavv. 359, 1-360,1), ecc.

Pittura. Orvieto, Tomba dei Velii: v. CONESTABILE, tav. V, tav. VI (GIGLIOLI, tav. 244, 1), tav. VII (GIGLIOLI, tav. 248, 2; PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, p. 97; GIGLIOLI, tav. 247; *RM* cit., fig. 8), tav. X (GIGLIOLI, tav. 244, 1; POULSEN, *Etruscan painting*, fig. 31), tav. XI (GIGLIOLI, Tav. 245; POULSEN, *o. c.*, fig. 32). Aggiungiamo la Tomba delle Bighe, CONESTABILE, tav. III (SOLARI, *Vita pubblica e priv.*, figg. 96 e 98).

Tarquinia, Tomba degli scudi: testa di Larth Velcha (*RM* cit., Beilage XXIV c;

lino¹⁾. Nelle teste modellate (e specialmente nella n. 4) e in quella dipinta i caratteri più su notati, assai genericamente comuni a terrecotte e bronzi, sembrano adesso collimare perfettamente. Osserviamo la testa dipinta (*Tav. XCIII, 3*), volta a sinistra. In essa le pennellate, almeno quelle intorno al volto, sono state deposte da destra a sinistra, come ci dimostra la goccia di vernice alla loro estremità, quasi che il pittore abbia voluto rispettare la realtà fino a ripetere garbatamente, col pennello, il movimento stesso del pettine; esse non hanno corso continuo, ma formano tre zone distinte: una grande rosa intorno al vortice al sommo del capo, resa con strisce dense di vernice, leggermente curve, quindi una fascia mediana di strisce più sottili e distanziate, che descrivono in parte una curva inversa alla curva delle precedenti e in parte la ripetono accentuata, quindi, su fronte e tempie, un'ultima fascia di pennellate più corte, più uniformi di spessore e più fitte, che descrivono in parte una curva inversa alle seconde della fascia precedente, in parte disposte a forma di lunga *Esse* rovesciata. Il pittore ha così, con mezzi

PALLOTTINO, *o. c.*, p. 107); testa di Velthur Velcha (*RM* cit., fig. 14; PALLOTTINO, *o. c.*, p. 105). Capigliatura simile forse anche il demone alato, sempre mal riprodotto, che legge o scrive, GIGLIOLI, *tav. 388, 2*. Tomba dell'Orco, camera recente: servo accanto alla tavola dai vasi d'oro (DUCATI, *A.E.*, fig. 470).

Se continuassimo a seguire il filo della capigliatura, l'elenco non avrebbe fine, e raccoglieremmo in un mazzo opere di stile ed epoca quanto mai disparati, come ebbe a fare il POULSEN nei suoi *Probleme der Römischen Ikonographie*, in cui, sotto la formula dei « Flockenhaare », esaminati nelle loro « Vorstufe », « Weiterbildungen » e « Varianten », passiamo dai quattro bronzi all'Efebo di Tralles (fig. 21), dall'Attalo III (figg. 67-68) alla testa in diorite tardo egizia di Copenhagen (figg. 22), dal bronzo di Delo ad Atene (fig. 24) all'Arringatore, dal « Mario » di Monaco (fig. 43) al sarcofago da Norchia a Viterbo (fig. 69): il tutto reso problematico anche da dati cronologici assai dubbi, come l'assegnare alla fine del secondo secolo o all'età di Silla il Bruto e la testa della Bibliothèque Nationale (v. nota 4 a p. 27). E si veda la critica del VESSBERG, *Studien* ecc., p. 239.

Per le teste dei sarcofagi tardo-etruschi in pietra, si veda l'opera di R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage* (1952), *tav. 91 sgg.*

¹⁾ Pubblicati da TH. DOHRN, « Zur Geschichte der italische-etruskischer Porträts », *RM*, 1937, p. 119 sgg. Il cratere n. 3988 è il n. 23 dell'elenco, p. 123, *tav. 28, 2*. Per questi crateri, trovati alla fine del secolo scorso in una tomba presso Monteriggioni, tra Siena e Volterra, e finiti in gran parte al Museo di Berlino, si veda anche B. BANDINELLI, *StEtr*, 1928, p. 133 sgg.; R. ZAHN, *Berliner Museen (Beibl. z. Jahrb. d. Preuss. Kunstsamml., LV, 1934, pp. 7-8)*, e infine BEAZLEY, *Etruscan Vase-Painting*, 1947, p. 128 sgg. Il problema era stato impostato dall'ALBIZZATI, *RM*, 1915 (« Due fabbriche etrusche di vasi a figure rosse, Clusium-Volaterrae », da p. 154 in avanti.)

Il cratere n. 3988 con la bella testa giovanile è riprodotto a disegno in *StEtr* cit., *tav. XXIX*: è alto cm. 38 e ha dipinto sul collo, da una parte, due teste femminili, divise da un fiore campanulato (DOHRN, *tav. 29, 2*), dall'altra una testa femminile (DOHRN, *tav. 29, 1*) e la testa maschile in questione (DOHRN, *tav. 28, 2*), divise da un fiore a calice. Sul ventre, da una parte un giovane corrente con bastone (?), dall'altra un giovane seduto con gambe accavallate. Le descrizioni del B. Bandinelli e del Dohrn non sembrano combinare, ma si tratta certamente dello stesso cratere (v. BIANCHI BANDINELLI, *CvA*, 1940, p. 90, n. 21).

propri, riprodotto la distinzione dei capelli in varie serie di ciocche che si susseguono dal vortice alla fronte, elemento comune ai bronzi e alle terrecotte, ma in queste ultime assai più tipico, regolare e schematico. Inoltre, le linee uncinata sulla fronte e sulle tempie, fino a lambire il sopracciglio, sono l'esatto equivalente ottico delle ciocche a corso sinuoso della testa in terracotta messa a confronto, e la goccia di vernice alla loro estremità sembra l'accento posato a far risaltare la finezza, l'acutezza, la separazione delle varie punte intorno al volto, più rade sulla fronte, più fitte sulle tempie: il ricciolo sulla fronte e i ciuffi pendenti davanti all'orecchio, naturalmente più sciolti e liberi nella testa dipinta, l'incurvarsi delle ciocche sulla nuca verso l'orecchio e il leggero gonfiarsi della loro massa sopra l'occipite, combinano perfettamente con i corrispondenti particolari delle terrecotte: e la somiglianza è tanto più forte quanto più ogni elemento è reso con la sensibilità propria ad ognuna delle due diverse tecniche, per cui si può finalmente parlare di affinità stilistica, oltre che solamente iconografica. Che nella testa dipinta non si trovino quelle due ciocche che in quella in terracotta n. 4 coprono parte dell'orecchio, sarebbe osservazione da parrucchiere.

Simile in tutto è pure la testa (*Tav. XCVII, 3*) dipinta, con minore interesse documentario, sul cratere di Berlino n. 3996¹). Il Dohrn data queste teste tra il 300 e il 275 a. C., e in particolare quella della nostra *tavola XCVII* al 300 a. C.: ad essa avvicina, come stilisticamente « *überraschend verwandt* », la testa della Tomba dei Velii ad Orvieto (GIGLIOLI, *Tav. 247*, disegno del Gatti), quella di prigioniero troiano sullo *stamnos* falisco di Berlino n. 5825, il Fanciullo di Firenze, il bronzo di Fiesole al Louvre, il « barbaro » in terracotta al Gregoriano; noi portiamo a confronto due altre teste maschili della stessa tomba orvietana (*Tav. XCIX*)²). Le teste dei crateri sono per il Dohrn « *ungriechisch* », egli vede in esse la nuova « *Sächlichkeit* » che si afferma all'inizio del terzo secolo nell'arte etrusca e italica (pp. 135, 138, 139); assicura che le teste di bronzo citate, a eccezione di quella di Firenze, e in generale le teste di terracotta, sono più recenti di quelle dipinte sui crateri (p. 138), ma che queste ultime sono certamente ispirate a esemplari in terracotta perduti (p. 136): come possibile lontana premessa indica una testa in terracotta del Museo di

¹) n. 22 dell'elenco del DOHRN, a. c., *tav. 28, 1*.

²) Fotografie dell'Istituto Centrale del Restauro, per cui ringrazio il dottor Giovanni Urbani. Peccato che l'Istituto non abbia provveduto, strappando gli affreschi delle due tombe di Orvieto, a fotografare una per una le teste meglio conservate di tutti quei servi, garzoni, cuccinieri e suonatori.

Berlino ¹⁾, che egli data intorno al 400 a. C. Non ci sentiamo di cedere alla tentazione di proporre le teste di Carsòli come precedenti di quelle volterrane: proponiamo per esse il terzo secolo, meglio la prima metà che la seconda: ogni ulteriore precisazione ci sembra arbitraria ²⁾.

Possiamo però spingerci fino a riconoscere tra la testa dipinta (*Tav. XCIII*) e la nostra in terracotta n. 4, altre più sostanziali affinità. La forma della testa è la stessa in entrambe per ampiezza massima e per rotondità del profilo posteriore, mentre l'impressione di maggior lunghezza di quella dipinta è accresciuta da quella piccola zona del fondo, contigua alla rosa dei capelli, lasciata sgombra di vernice. Va notato inoltre che la piattezza del profilo superiore della testa dipinta dipende in parte dalla sua costrizione sotto alla cornice orizzontale del quadro e in parte dalla grossezza del pennello con cui è stata deposta, assai densa, la vernice nera del fondo: tanto più che la corrispondente maggiore rotondità della testa in terracotta è anche risultato di una deliberata volontà di semplificazione, mista di compiacimento per i volumi pieni e di pigra adesione al convenzionale rapporto testa-sfera, caratteristiche di ogni forma plastica vicina all'artigianato e al « primitivo », com'è il nostro caso. Ma nella testa dipinta anche il profilo fronte-naso è fundamentalmente identico alla terracotta, nonostante lo sporgere dell'arcata orbitale: sono simili il naso a punta, il labbro superiore increspato e piegato, l'inferiore sporgente sul mento, il mento piccolo e tondo, è simile perfino il collo grosso che si allarga verso il basso. Infine, ed eccoci di nuovo riportati sul piano dello stile, la sfasatura dell'occhio, le due

¹⁾ DOHRN, a. c., tav. 32.

²⁾ Il Dohrn stabilisce la serie cronologica seguente: testa di terracotta a Berlino (400 circa a. C.), Tomba Golini e statua frontonale di Orvieto (seconda metà quarto secolo a. C.), Fanciullo di Firenze (330-300 a. C.), testa dipinta sul cratere n. 3988 (300 circa a. C.), testa da Fiesole al Louvre (300-250 a. C.), « barbaro » al Gregoriano (seconda metà terzo secolo a. C.). Non precisa la data della testa da *Bovianum*, ma la dice affine e posteriore a quella dipinta sul cratere n. 3996. La datazione del Fanciullo di Firenze e della testa del Louvre sono certamente troppo alte; per un abbassamento cronologico di tutto il gruppo, dopo le già basse date proposte dal LEVI, a. c.), si veda BIANCHI BANDINELLI, *Storicità*, p. 130 e nota 162 e G. Q. GIGLIOLI, *ArchCl*, IV, fasc. II, (1952), p. 181: il primo porta al secondo secolo a. C. la testa del Louvre, il secondo quella di *Bovianum*.

Qualche confronto utile, non solo per le capigliature, si potrebbe forse trovare esaminando le teste (specialmente, sembra, faunesche) dipinte sui più tardi crateri a campana falisci, che non risulta siano mai stati finora presi in attenta considerazione: si vedano per esempio quelli al Museo di Villa Giulia, piano superiore, vetrina VII a, n. 1648; vetrina IX, n. 961; vetrina XVII, n. 2421. Sarebbe anche necessario passare attentamente in rassegna le figure incise sulle ciste, come quella al British Museum con sacrificio di prigionieri troiani (MESSERSCHMIDT, *JdI*, 1930, p. 62 sgg., figg. 8-11), suggerita dal Dohrn, la cista Ficoroni (argonauta che si esercita al *punging-ball*), ecc.

linee ai lati del naso e della bocca, equivalenti, nella testa in terracotta, all'affondarsi degli angoli delle labbra nella pelle delle guance e al duro accostamento dei piani delle guance e del naso, la stessa esiguità dei lineamenti rispetto all'ampia massa di tutta la testa, ci rimandano a quel dissidio « non organico » tra l'insieme e i particolari, tra linee e volumi, tra piano e curve, che notiamo nelle teste di Carsòli e su cui tra poco ritorneremo ¹⁾).

¹⁾ Quanto alle teste femminili ci limitiamo a dire che in esse sembra perdurare, impoverito e convenzionalizzato, un tipo di pettinatura bipartita e ondulata, propria dello stile severo, dall'Aspasia di Berlino alla statua di Inessa, ecc. Rimandiamo alle teste femminili di Rosarno-Medma, NS, 1913, Suppl., specialmente a quelle delle figure 90, 136, 137, 138, 143, 144, 146 (la testa a fig. 143 con cinque ondulazioni per parte, ciocca bassa davanti agli orecchi scoperti).

Quanto al copricapo, non è facile capire di che cosa si tratti. Potrebbe essere un copricapo rigido, artificialmente rialzato nel rotolo; oppure di stoffa pesante, e in questo caso la fascia liscia sopra la fronte starebbe a riprodurre una lamina metallica a presa elastica, e il rotolo coprirebbe le trecce girate intorno alla testa o un qualche posticcio: potrebbe anche trattarsi di un cilindro di maglia arrotolato più volte e lasciato aperto dietro. Ma se pensiamo che dall'apertura a manica scendessero sulle spalle i capelli, allora qualcosa di simile si può ottenere anche con un semplice velo.

Si prende un grande fazzoletto quadrato, lo si piega a triangolo, si ripiega l'angolo retto fino a che il vertice tocca l'ipotenusa: il fazzoletto assume forma di trapezio. Si mette il fazzoletto così piegato sopra la testa, in modo che la base minore del trapezio appoggi sopra la fronte, si prendono le due estremità lunghe ora pendenti sul davanti, le si incrociano dietro sulla nuca, sotto alla massa dei capelli, e poi si riportano le due cocche sopra la fronte: ecco ottenuta l'apertura a manica sul collo, da cui escono i capelli. Infine si riannodano le due cocche sulla sommità della testa e le si ricalzano dietro agli orecchi: ecco ottenuta una specie di rotolo.

Molto più semplicemente, se rinunciamo a supporre che i capelli uscissero dall'apertura a manica, e invece li pensiamo avvolti in trecce intorno alla testa, prendiamo un fazzoletto rettangolare, fasciamo strettamente la testa, fermiamolo sulla nuca con una spilla: l'apertura a manica si forma da sè e il rotolo risulta formato dalle trecce, coperte dalla stoffa. Qualunque sia la soluzione, il modellatore ha seguito il suo gusto per le superfici continue e tese, rinunciando alle pieghe e ad altri realistici particolari, così che le sue indicazioni riescono necessariamente generiche.

Un berretto a punta ribassata e con indicazione di un doppio e gonfio orlo intorno al volto (accenno di rotolo?) è portato dalla sacerdotessa o devota da Rapino in provincia di Chieti (G. Q. GIGLIOLI, *ArchCl* cit., pp. 183-184, tav. XLII): simile al copricapo di altre teste femminili di Carsòli, ancora inedite. Altro tenue termine di paragone, una testa votiva velata a nimbo e quindi piatta dietro, al Gegoriano (Collezione Falcioni, vetrina N), diversa dalle nostre per tipo e stile, ma affine in questo: sopra i capelli, simili nell'andamento ai nostri, si stende una fascia liscia e sopra ad essa un rotolo, inciso però a solchi paralleli. Ricordiamo la curiosa osservazione del Mengarelli nella sua relazione manoscritta: « un copricapo che è una via di mezzo tra il turbante turco e il berretto sardo ».

Nella testa femminile dipinta sul cratere n. 3995 (DOHRN, tav. 31, 1; TECHNAU, fig. 7) i capelli descrivono una lunga curva intorno al volto, scendono bassi davanti all'orecchio e poi sembrano risalire dietro ad esso, lasciandolo scoperto; il copricapo è confusamente indicato, ma tre strisce di vernice potrebbero accennare a qualcosa di vagamente simile al nostro rotolo: a prima vista sembra di scorgere un elemento liscio che scende lungo il collo, ma a guardar bene esso non è altro che la schematica voluta terminale della grossa palmetta chiusa, a lato della testa.

Il Dohrn avvicina a una testa femminile (tav. 29, 2), dipinta sul cratere n. 3988

* * *

Nel complesso delle teste votive conosciute, queste di Carsòli formano un gruppo isolato, tanto che ci pare difficile trovare un termine di confronto appena sufficiente. Generalizzando quanto abbiamo osservato nella parte descrittiva, e considerando specialmente quelle maschili, possiamo dire che la convessità accentuata del profilo fronte-naso; gli occhioni a mandorla sbarrati, con le palpebre che non si toccano nell'angolo interno; il naso appuntito, a becco, con le pinne piatte, il setto rigido, la superficie inferiore triangolare, le narici lunghe, impresse come con l'unghia del pollice e dell'indice; l'*Ipsilon* maiuscolo formato dal naso e dall'arco delle sopracciglia; le labbra a spigoli sinuosi, a fettuccia, arricciate ai lati, il cranio ampio e sfuggente dietro, largo da tempia a tempia, che va gradatamente restringendosi in basso, fino alla curva incerta del mento; le ciocche ovunque allineate con grande regolarità, sulla fronte, sulla nuca, davanti agli orecchi, eccetera: sono tutti, oltre che elementi esteriori di riconoscimento, indizi di una sensibilità autonoma e singolare, lontana da modelli classici, diretti o di riflesso¹).

L'impianto della testa è sintetico, semplice, talvolta grandioso. Il modellatore ha arrotondato, dilatato, quasi soffiato il volume, dando ai profili esterni un andamento fluido e ininterrotto: la parte superiore della testa è una cupola quasi perfetta, nella veduta frontale gli orecchi scompaiono e non disturbano la continuità del contorno; gli stacchi tra occipite e collo, mento e gola, collo e guance sono leggeri e insensibili: il collo si allarga dolcemente verso la base riprendendo, invertita, l'espansione del volto, come una oinochoe rovesciata.

(lo stesso con la bella testa maschile che più su ci è servita di confronto con le nostre terrecotte), il busto in terracotta del Museo Gregoriano: ma la datazione proposta per quest'ultimo (seconda metà del terzo secolo) è ancora troppo alta (si veda B. BANDINELLI, *Storicità*, « Una terracotta nei musei di Berlino », figg. 102-103 e p. 100).

¹) Solo uno studio sistematico dei vari complessi votivi conservati nei magazzini dei musei, per il quale mancano tempo e denari, potrebbe portare innanzi la questione del « ritratto » italico: in un paio di teste maschili da Cerveteri (MENGAPELLI, *StEtr*, IX, 1935, tav. XIX, 4 e tav. XX, 2: Museo di Villa Giulia? Antiquario di Cerveteri?) sembra di osservare capelli simili alle nostre teste. Si potrebbe arrivare anche a qualche conclusione circa la forma del « busto » quando c'è (si veda R. HERBIG, « Die italische Wurzel der römischen Bildniskunst », 1942: alla fig. 4 la bella testa dipinta sul cratere di Berlino): le teste femminili da Cerveteri (*StEtr* cit., tav. XX, 3 e tav. XX, 4) sono tagliate sotto il collo come le nostre femminili nn. 15-18.

Al contrario i lineamenti, sono minuti, frammentari e tutti in superficie: essi non sembrano far parte integrante della testa, ma ne sono spinti alla periferia, come una maschera applicata a lavorazione ultimata; si direbbe che non sono modellati, ma estratti, tirati fuori da un blocco, cui sia stata data in precedenza una forma nuda, geometrica e soltanto simbolica di testa: di profilo, naso, labbra e mento fanno l'effetto di esigue appendici emergenti da un piano immaginario.

Il nostro modellatore ha sentito soprattutto, compiacendosi in essa, la massa solida e unita: l'imbarazzo per lui nasce al momento di cavarne un'espressione, di passare dal generale al particolare, di creare una faccia. Per intaccare il meno possibile l'integrità del solido, le superfici del volto vengono stirate, accostate e fuse sommariamente: nella fronte si intagliano con asprezza le arcate delle sopracciglia, il naso si isola duramente dal piano del volto, aderendovi solo per un meccanico allisciamento delle sue pareti, l'acuto angolo esterno dell'occhio incide la tempia, sottolineando la sfericità della testa nel punto della sua massima espansione; l'incontro tra i piani della fronte e della tempia, dell'occhiaia, dello zigomo e della guancia, della mandibola e del collo, è debole e allentato: attorno alla bocca la pelle si tende, cede o si gonfia con una precisione appena mnemonica.

Occhi, naso e bocca non sembrano nemmeno reciprocamente concatenati, ma tradiscono lo stento e la cautela di una mano che procede per schemi: due depressioni tonde le orbite, separate da una parete verticale, un'altra depressione tonda, sotto il naso, che si increspa nelle labbra al centro. Ne risultano alcune asimmetrie (varia distanza degli occhi dal naso, loro malsicuro allineamento orizzontale, loro diverso aprirsi, un distacco eccessivo tra bocca e naso), mentre il naso conserva troppo crudamente il suo carattere di elemento divisorio. Quanto meno è sicuro nei particolari, tanto più il modellatore si sforza di differenziarli con cura, delimitandoli meticolosamente; di qui la sorprendente secchezza, quel tanto di acerbo e metallico di tutti questi spigoli vivi: guardiamo gli orli netti dell'*Ipsilon* centrale, la cresta dei suoi due archi, le punte acuminate delle ciocche sulla fronte, i listelli sottili, appiattiti, non smussati delle palpebre, i margini affilati delle labbra, come stampigliati in una creta troppo fresca: intorno ad essi le scarse ombre si concentrano ferme e senza sbavature, e ne accentuano la durezza; le superfici del volto appaiono ora svuotate, senza tensione, cascanti.

Se nel fissare i lineamenti il modellatore ha rivelato un gusto disegnativo pulito e freddo, quasi da intagliatore, i capelli sono un agevole eser-

cizio calligrafico ¹⁾. I capelli della testa n. 4 offrono, in questo senso, un esempio di speciale bravura: le onde leggere in mezzo alla testa, divise da solchi gradatamente più ampi, come scavati da una goccia insistente, si irradiano e fluiscono mollemente, modulate con grazia, e si direbbe cesellate, man mano distinguendosi e ingrossandosi, sempre più fuse e consistenti, appena agitate da un chiaroscuro mobile e vibrante. Le teste sembrano divise in due parti: il disegno, faticoso in quella anteriore (notiamo ancora l'attacco ineguale delle sopracciglia col naso, l'a-piombo sfasato del naso sulla bocca), descrittivo e pedante nel circoscrivere e separare i lineamenti dai piani del viso, si scioglie invece liberamente nella metà posteriore, in una raffinata volontà decorativa: qui la bella e ampia struttura può finalmente rimanere intatta sotto al lavoro di superficie, e anzi vi si sottomette docilmente, per essere esaltata proprio dall'estroso gioco lineare dei capelli.

In questa parziale soluzione decorativa di un contrasto tra l'impianto generale e l'esecuzione dei particolari, sta forse la caratteristica delle teste di Carsòli. Forzando la mano potremmo dire che esse sono state concepite inizialmente come vasi lisci e ben torniti (anche tecnicamente lo spessore sottile e uniforme delle loro pareti ci conferma l'immagine): la massa dei capelli è una rete che li avvolge e stringe, come una parrucca ben calcolata ed elastica, con le maglie che si allargano solo quel tanto che serve a una presa sicura: si veda, nella testa n. 4, o nelle due più piccole, la morsa leggera delle ciocche sulla fronte. La maniera abbastanza fortuita con cui sono distribuiti occhi, naso e bocca è l'indizio più chiaro di quel dissidio non compiutamente composto: sembrano impressi con un marchio, e nemmeno unico.

Se poi volessimo fare uno sforzo di fantasia, nella direzione suggerita dai più qualificati studiosi in materia, riconosceremmo forse che qualcosa di simile, in termini assai più rudimentali, era già accaduto molto tempo prima, nei canopi chiusini.

* * *

Appunto dai canopi prende le mosse, nel suo più recente e importante articolo, Guido Kaschnitz Weinberg ²⁾, trattando del ritratto ita-

¹⁾ Non ci pare il caso, come ci vien suggerito, di pensare che le nostre teste siano state calcate da bronzi: molto verosimile che in qualche modo siano ispirate a opere in bronzo.

²⁾ « Über die Grundformen der italisch-römischen Struktur - II, Plastik », *MI*, III, 1950, p. 148 sgg.

lico. Dopo i canopi, in cui « la forma si sviluppa come confine di uno spazio interno », il K. W. esamina il Bruto, il Fanciullo di Firenze, la testa di *Bovianum Vetus*: queste teste sono composte di superfici « stereometriche », indipendenti da una qualsiasi « struttura » plastica; la struttura italica non è un tutto « organico », « tectonico », che si realizza attraverso i suoi stessi contrasti interni, come la greca, ma è, come nei canopi, una struttura-guscio, *schalenartig*, che delimita un indifferenziato spazio interno. La scultura italica è una *Pseudoplastik*, anzi una *Scheinplastik*. Nel Bruto l'espressione è ristretta e confinata alle *Grenzflächen eines Binnenraumes*, animato solo superficialmente, perifericamente nel suo involucro esterno. Nel Fanciullo di Firenze i piani duri, precisi, metallici, tagliati nello spazio, come nel Bruto, si fanno più sensibili alle più tenui e fuggitive sfumature della luce, fino ad esprimere la momentanea apparenza fenomenica, con un effetto di insuperata *Lebensnahe*, realizzando quello che è detto « illusionismo italico ». La testa di *Bovianum Vetus* presenta la struttura tipica del « cubismo » italico: le forme esterne non hanno alcuna relazione col movimento interno della materia, la testa è priva di ogni « pathos sentimentale », di *Zusammenschluss*, e fa un'impressione di *flächenhafte Leere*. Gli aggettivi che più frequentemente ritornano sono: *trocken, leer, knapp, grossflächig, scharfbegrenzend, spannunglos, präzise, hart, gratartig, lineare*.

Se queste qualifiche sono pertinenti alle teste « medioitaliche », le nostre di Carsoli vi si adattano egregiamente e infatti, nel descriverne l'aspetto, ci siamo serviti di espressioni in gran parte equivalenti: solo che ci siamo comportati con meno rigore. L'acuto studioso tedesco pecca, secondo noi, per eccessiva precisione: quanto egli dice dell'arte italica e, più ancora, i sottili limiti di demarcazione che stabilisce tra arte italica, etrusca, ellenistica, classicistica, della Magna Grecia, augustea, fanno piuttosto pensare a una classificazione di carattere biologico. L'autore trafigge e lega i fenomeni a una didascalìa, anche se spesso articolata e complessa: l'arte italica è pseudoplastica, la classicistica pseudospaziale, quella della Magna Grecia ottico-pittorica, ecc., per tacere della misurata alchimia con cui in ognuna di quelle aree d'arte vengono fatti confluire più elementi stilistici; la sua indagine nel districare, definire e circoscri-

Per il K. W. il Fanciullo di Firenze è « al più tardi dell'inizio del terzo secolo » e la testa di *Bovianum Vetus* « a stento si può collocare prima della metà del secondo secolo ». Tra i maggiori complessi votivi, esamina quello di Lucera e quello del Museo Gregoriano.

vere i diversi reciproci influssi e i più impercettibili apporti, è assidua e accanita, protratta con implacabile ardore statistico. La sua estrema ansia di chiarezza lo spinge a sollecitare violentemente gli scarsi « testi » a disposizione, a spremere da essi considerazioni legittime alla base e assai meno legittime al vertice, proprio perché troppo chiare e distinte, perché troppo geometricamente si incastrano le une nelle altre, sezionando e poi restituendo, senza più vuoti possibili, il panorama dell'arte italiana.

Niente più resta inclassificato, insolito, irregolare; ma la luce che lo studioso getta sul problema rischia di farsi abbagliante nella sua uniformità, e finisce per ritogliere individualità e rilievo alle singole opere: a lettura ultimata, dopo tante intelligenti equazioni, ci pare di esserci mossi entro a un ordinatissimo plastico, invece che tra ben conservate rovine. La cura massima dell'oggettività, fondata sui canoni formalistici più collaudati, rischia di collimare con un massimo di arbitrio: dall'interpretazione calzante del particolare si sono dedotte leggi schematiche, astratte, polivalenti.

Senza entrare in una questione estetica per noi troppo ardua, diremo che quei criteri di classificazione valgono soltanto, a nostro parere (e in tal senso ne accettiamo la linea generale), in sede di riconoscimento e descrizione di un'opera d'arte, mentre occorre andar sempre più cauti nell'attribuire ad essi un valore assoluto di stile. Si possono assottigliare all'infinito quelle entità formali (cubismo, pseudoplastica, pseudospazialità, colorismo, illusionismo, stereometria, ecc.), tuttavia, perduta di vista l'opera che le ha suggerite, caduto il loro carattere originario di provvisorio e pratico orientamento, esse si convertono in categorie eccessivamente comprensive, che stanno all'opera come la specie all'individuo: col sospetto che, a saperle adoperare, si potrebbero scambiare senza grave pregiudizio per la realtà. Inoltre esse portano a una specie di indifferentismo critico, poiché, incasellando e sistemando tutto, disintegrando l'indivisibile, scindendo ogni composto nei suoi semplici, alleggeriscono l'osservatore dalla responsabilità, anzi dalla possibilità stessa di un giudizio di qualità; sorde come sono per natura a ogni risonanza sentimentale o di « cultura », inattaccabili da simpatie e gusti privati, esse impegnano una zona assai ristretta della personalità del critico, riportandolo immancabilmente alla « storia degli stili »: dell'opera d'arte sfugge ancora, in sostanza, quello che si usa chiamare « mondo poetico ».

* * *

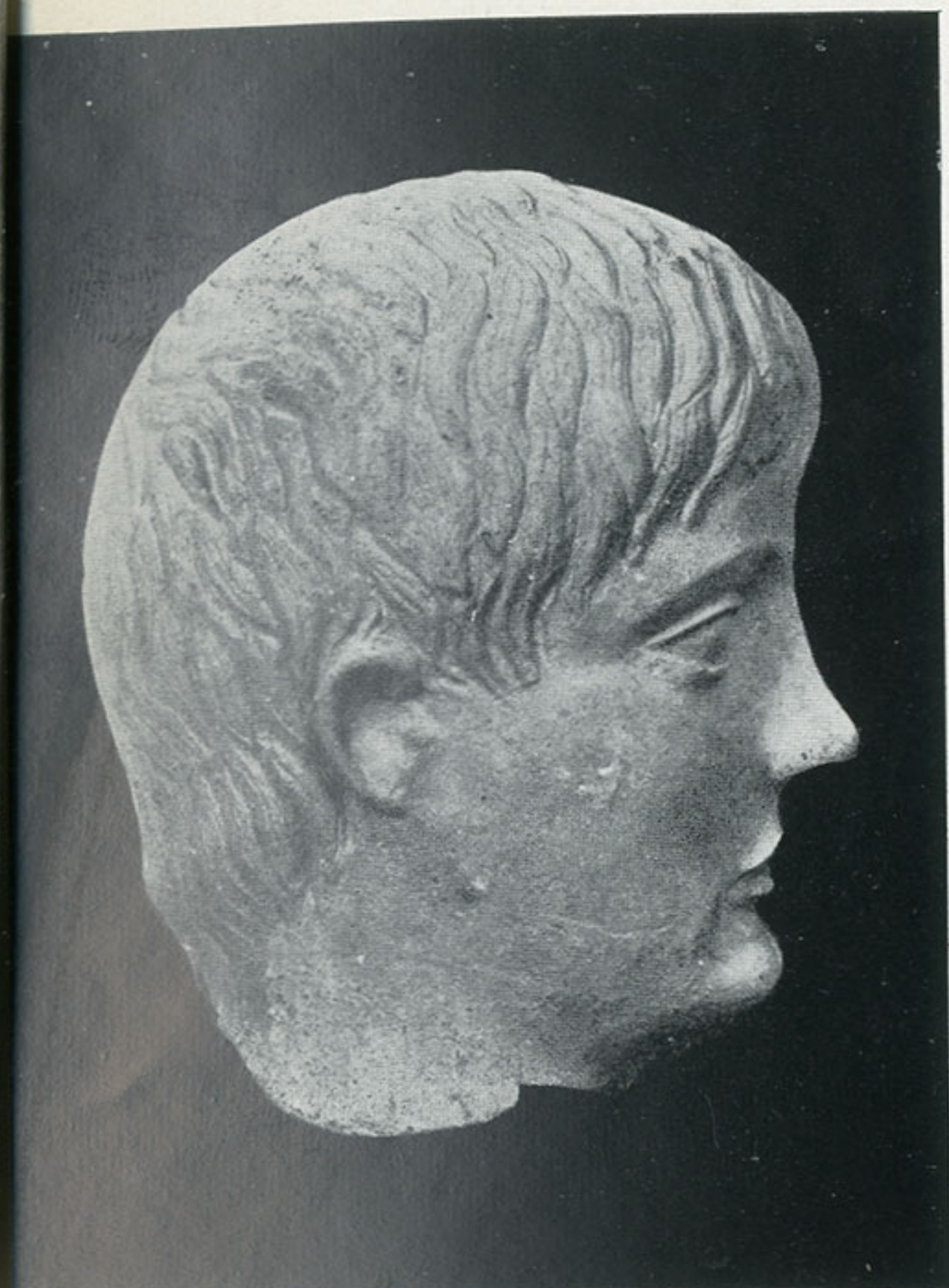
La disastrosa scarsità di opere d'arte italica, classificabili con una certa sicurezza, la stessa varietà di provenienza, epoca e stile, che si riscontra in un deposito votivo, ci conferma nelle nostre conclusioni molto provvisorie e generali. È indubbio che le teste di Carsòli rientrano nell'arte « medioitalica » (e il fatto che ci rientrano, pur essendo diverse in ogni loro particolare dalle teste di bronzo, è la riprova della necessaria genericità di quelle categorie formali), nel senso indicato dal Kaschnitz Weinberg: con ogni probabilità sono state eseguite a Carsòli, ma niente ci assicura che gli artigiani fossero indigeni o, se lo erano, che le forme e gli eventuali modelli non fossero importati da altri centri. Quanto a una datazione, non troviamo argomenti per restringerla ulteriormente (terzo secolo a. C.). Confronti e accostamenti diretti ci sfuggono: ci si muove su un terreno troppo incerto e topograficamente dislocato, dove si incrociano attardamenti, echi, influssi, derivazioni da esemplari comuni, eccetera, tra cui non sapremmo trovare per ora un filo conduttore.

Le teste di Carsòli, come avviene per la quasi totalità delle teste votive, ci danno immediatamente l'impressione di essere opere in tono minore e di corto respiro. Si avverte in esse quel non so che di approssimativo e di fiacco, di elusivo e di timido nel modellato, quell'espressione smorzata e ambigua che, ancor prima di compiersi, pare voglia declinare e riposarsi in un tipo, insieme invitandoci alla ricerca di qualche suo precedente, modello o archetipo, veri o presunti che siano. Opere nate da un'invenzione solo in piccola parte autentica, le nostre si distinguono per un'insolita accuratezza di esecuzione: quello che in altre teste ci colpisce gradevolmente, una certa rudezza e vigoria e floridezza di forme, qui cede alla cura delle corrispondenze calcolate, al gusto per il particolare distinto, preciso, rifinito. Il nostro è un modellatore metodico, riflessivo, un poco noioso, che non sa improvvisare, non conosce estri momentanei e diffida, sentendosela estranea, dalla schietta abilità manuale.

Queste teste non sembrano opere di prima mano e si direbbe che ricalchino con una certa fatica qualche esemplare intravisto. La faccia attonita, i lineamenti staccati e ritagliati, netti e forbiti, lo sguardo spento, l'aspetto pallido e patito, ci rimandano a quell'irrigidimento, a quella riduzione e mortificazione di espressività, tipica di ogni opera riflessa,

ripresa da un'altra ed eseguita a freddo: le superfici dei volti, lisce, lunghe, dilavate, dal rilievo estremamente labile, su cui la luce, dove non si raprende intorno a quei pochi punti salienti, si posa scialba e stanca, accentuano quella specie di raffinamento e di estenuazione plastica, proprie di opere nate in margine a un ambiente maturo e ricco di fermenti. L'improvvisa scioltezza dei capelli è apparente: essi disegnano la testa come, in certo senso, i lineamenti disegnano il volto, con una fissità da arabeasco: l'insistenza, l'ordine, la minuzia con cui i singoli motivi, ciocche, solchi, incisioni, ecc., vengono suddivisi, moltiplicati e giustapposti senza fondersi, tradiscono un'inclinazione che non sapremmo dire, con termine assai abusato, altro che manieristica. Nello stesso tempo, l'esteriorità dei lineamenti, la scarsa consistenza del loro rilievo, quel tanto di inceppato nella loro collocazione, la loro non funzionalità rispetto all'insieme, la loro reciproca non necessità, la mancanza di « chiusura » e di serrata concatenazione tra la parte anteriore e la posteriore delle teste, la quasi reversibilità della metà destra e sinistra dei volti, eccetera, sono tutti elementi che ci confermano una cosa: che cioè, quando anche si tratti di opere riflesse, composite e insieme manieristicamente inclinate, siamo sempre nell'ambito di una produzione che conserva tutti i caratteri della provincia artistica. Gli elementi « medioitalici » in queste teste restano dunque note caratteristiche, non costituiscono uno stile.

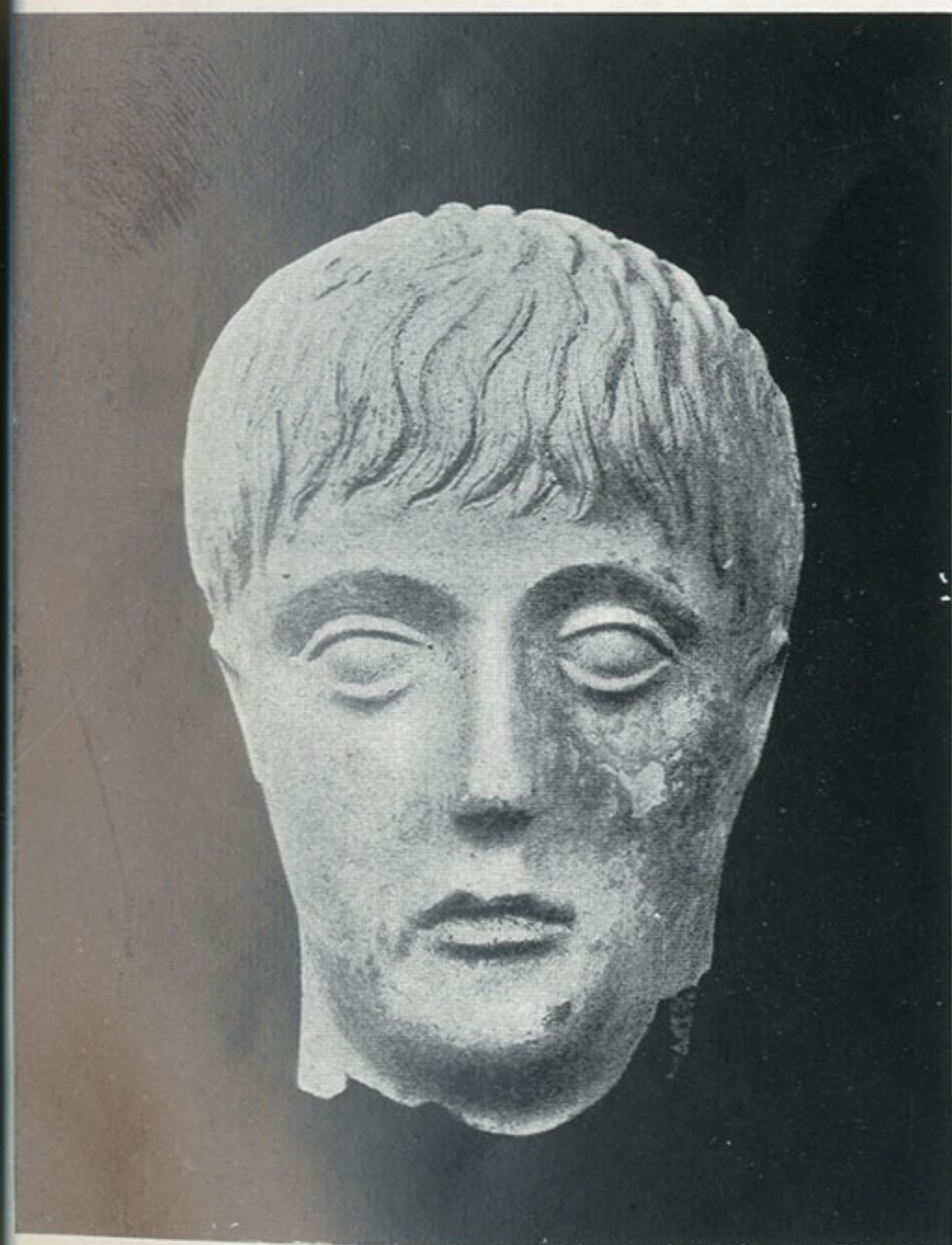
ANTONIO CEDERNA.



1



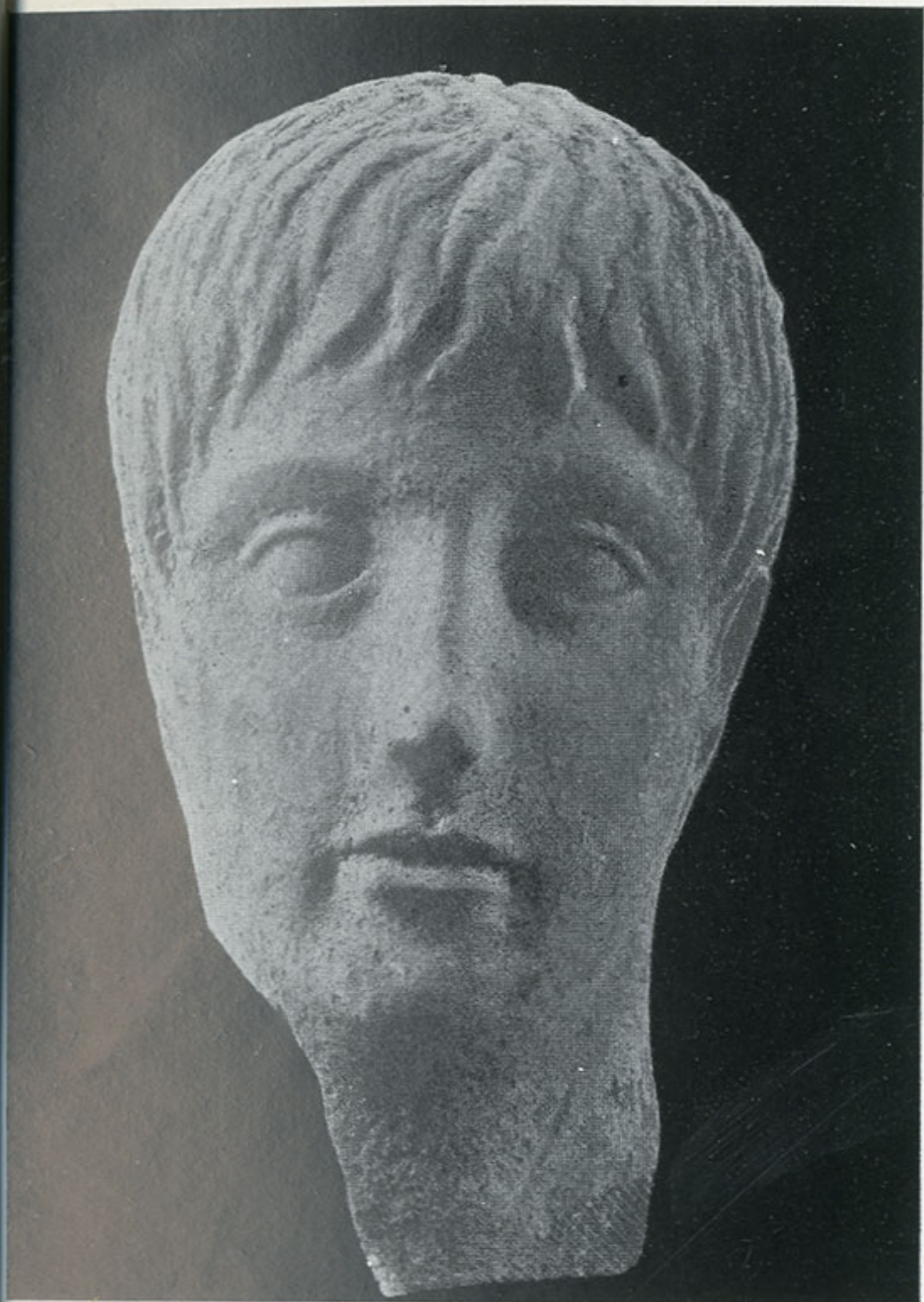
2



3



4



1



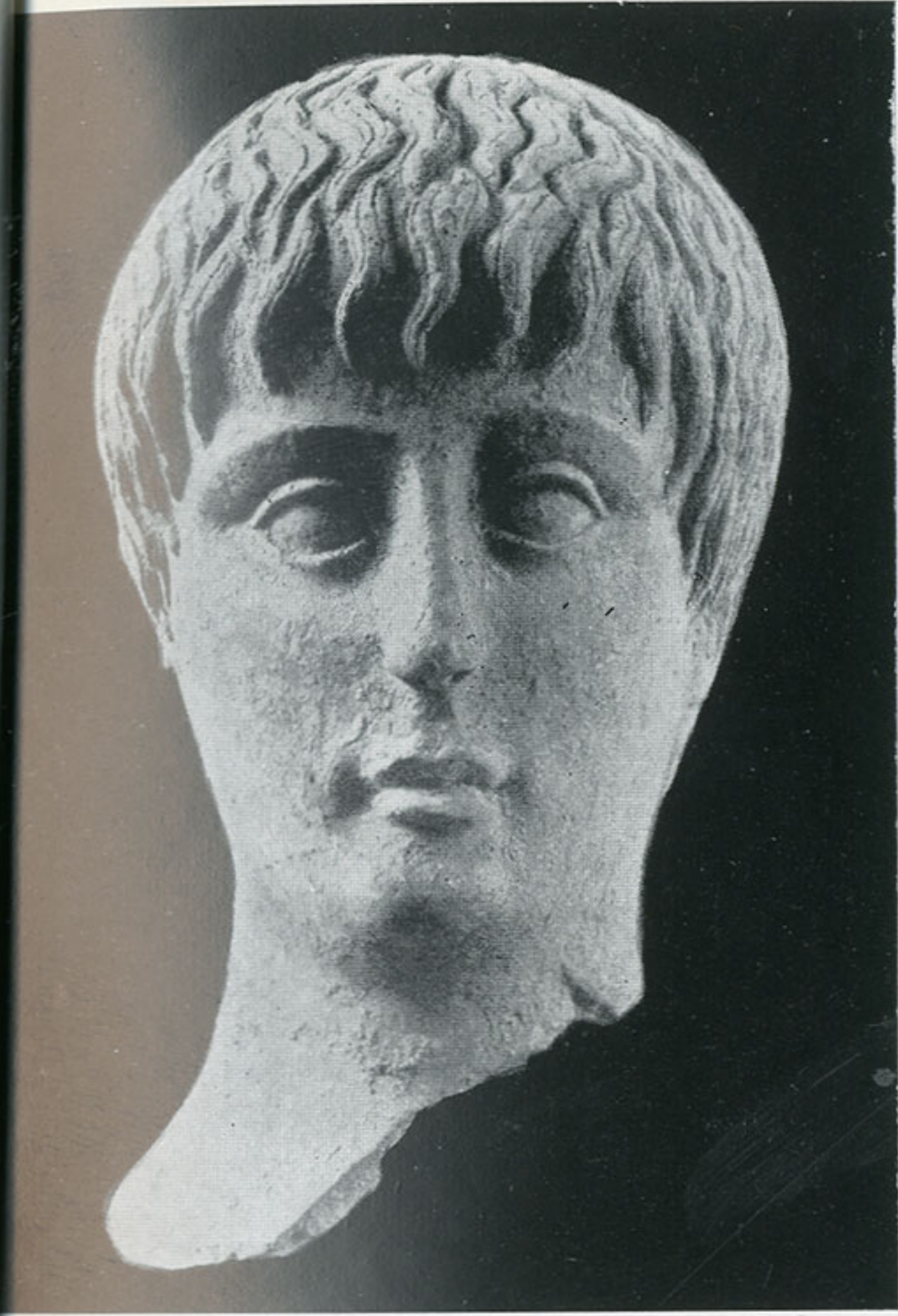
2



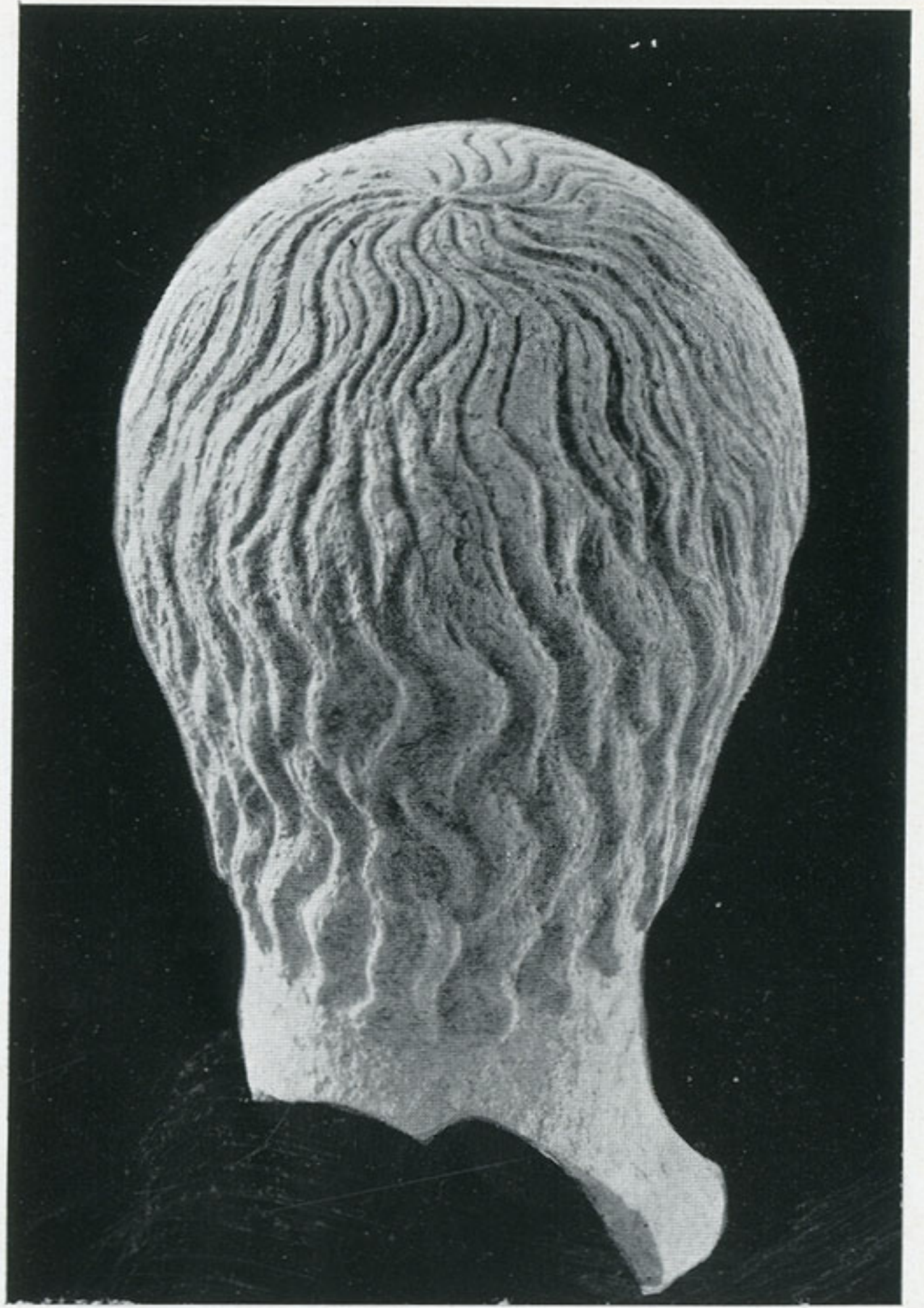
3



4



1



2

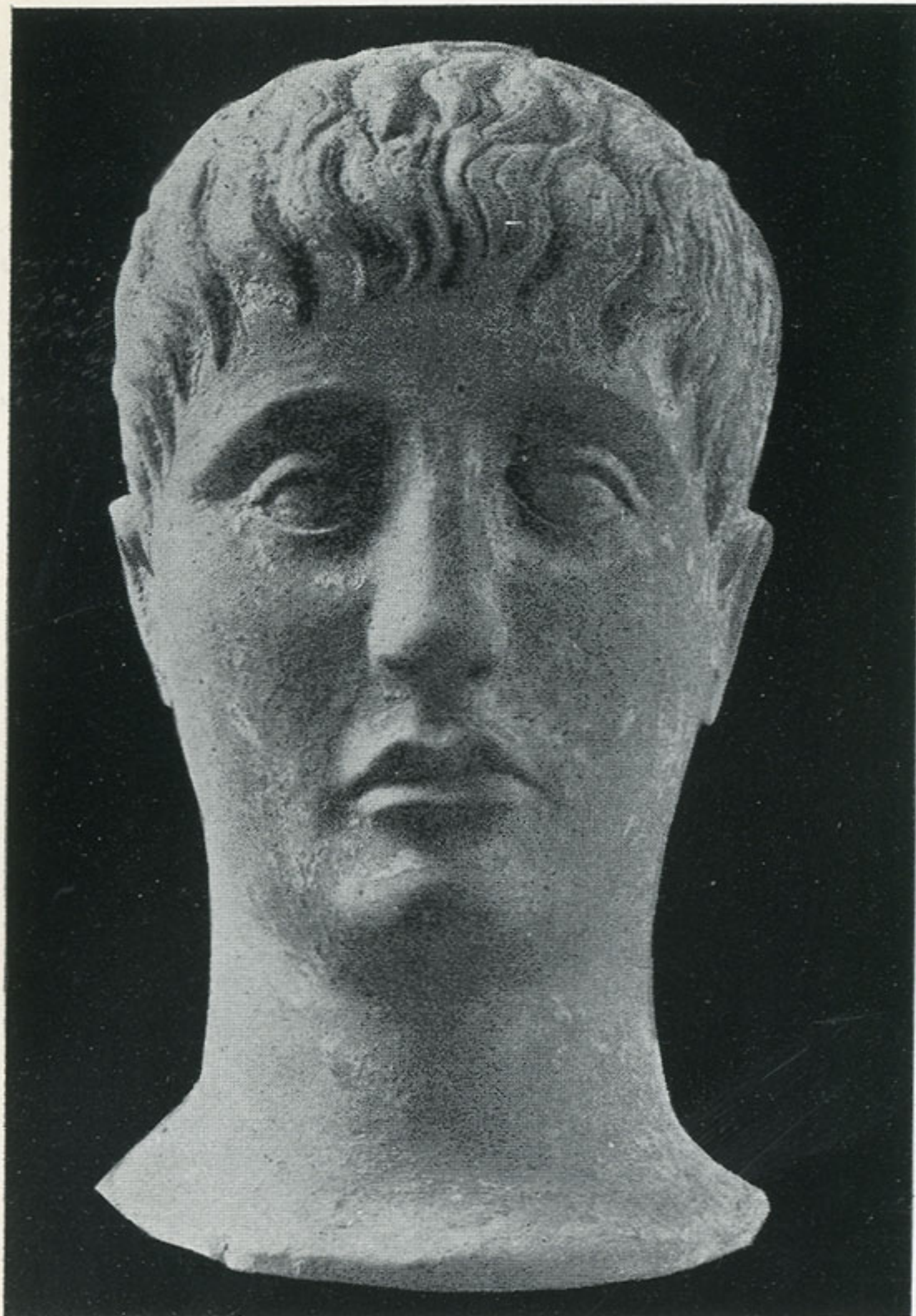


3



4

1-2, 4 CHIETI. Museo Archeologico; 3 BERLINO. Museo.



1



3



2



4



1



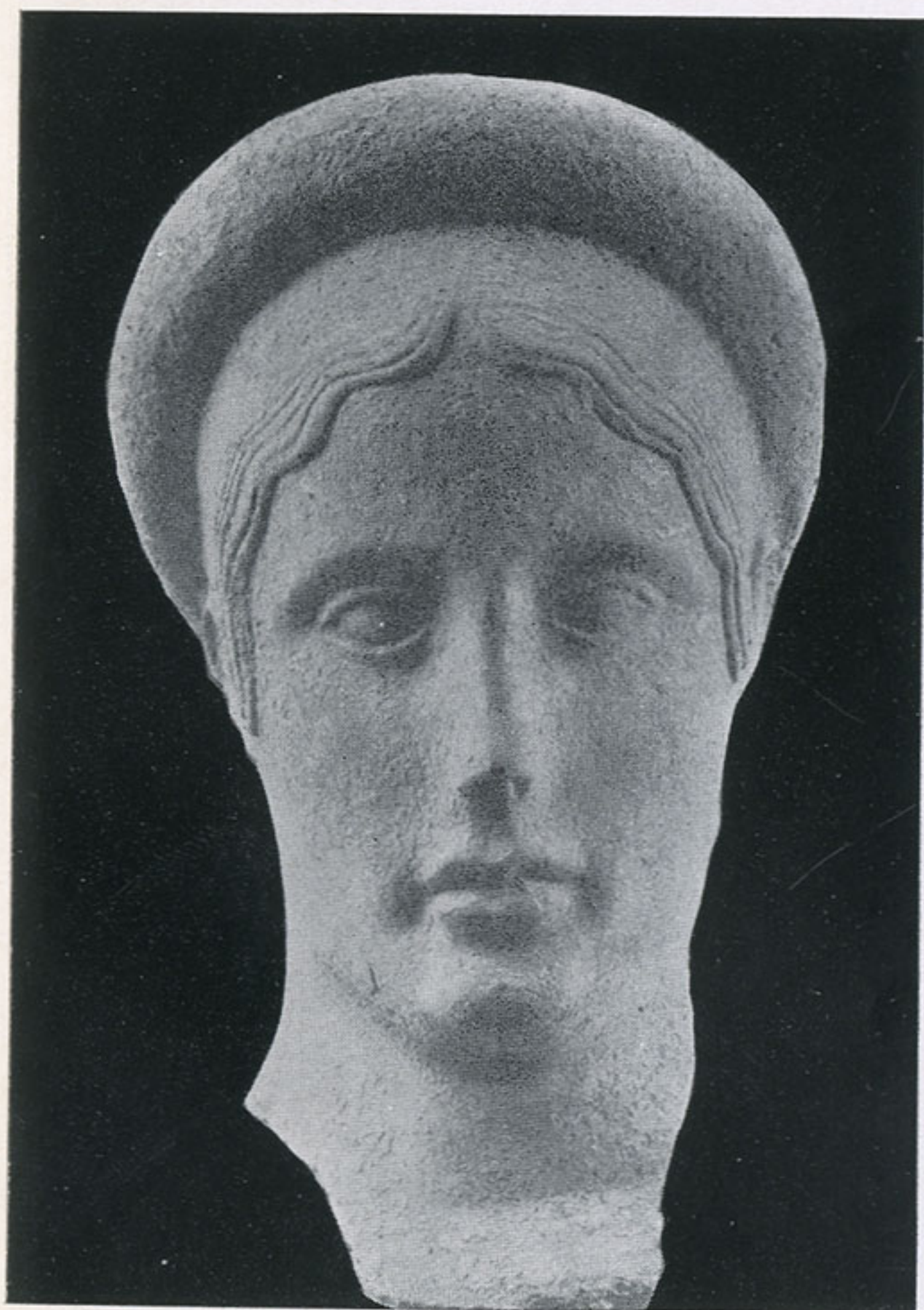
2



1



2



3



4



1



2



3

1-2 CHIETI, Museo Archeologico; 3 BERLINO, Museo.



1



2



3



4



2



1

FIRENZE, Museo Archeologico.