

ARISTONOTHOS
RIVISTA DI STUDI SUL MEDITERRANEO ANTICO

19
(2023)

ARISTONOTHOS – Rivista di Studi sul Mediterraneo antico
Copyright © 2023 Ledizioni
Via Boselli 10, 20136 Milano

Printed in Italy
ISSN 2037-4488

<http://riviste.unimi.it/index.php/aristonothos>

Direzione

Giovanna Bagnasco Gianni

Comitato scientifico

Federica Cordano (condirettore), Teresa Alfieri Tonini, Carmine Ampolo, Pietrina Anello, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi Jovino, Stéphane Bourdin, Maria Paola Castiglioni, Giovanni Colonna, Tim Cornell, Nancy de Grummond, Donatella Erdas, Michele Faraguna, Elisabetta Govi, Michel Gras, Pietro Giovanni Guzzo, Maurizio Harari, Nota Kourou, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Giovanni Marginesu, Annette Rathje, Christopher Smith

Coordinatore di Redazione

Stefano Struffolino

Redazione

Lavinio Del Monaco, Enrico Giovanelli, Matilde Marzullo, Antonio Paolo Pernigotti, Matteo Rossetti, Daniele Teseo

In copertina: il mare e il nome di Aristonothos

Le 'o' sono scritte come i cerchi puntinati che compaiono sul cratere

Pubblicazione finanziata dal Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano

Finito di stampare nel mese di ottobre 2023 presso The Factory srl - Roma

SOMMARIO

Una conferenza di Marco Rendeli: Sulle sponde del Tirreno <i>Gilda Bartoloni, Giovanna Bagnasco Gianni, Federica Cordano</i>	7
Note preliminari sull'Eracle del Museo d'Arte della Fondazione Luigi Rovati <i>Giovanna Bagnasco Gianni</i>	17
Un'olpe attica del Pittore di Taleides dal 'complesso monumentale' di Tarquinia <i>Cristina Ridi</i>	51
Osservazioni morfonologiche e formule di possesto della tomba Regolini-Galassi <i>Giulio M. Facchetti</i>	113
The 'Baseball' <i>Siglum</i> on Black Gloss Pottery from Vescovado di Murlo <i>Eóin O'Donoghue, Rex Wallace</i>	123
Ancora due sepolture con ceppi <i>Pietro Giovanni Guzzo</i>	147
Il grano di Psammetico e l'oro di Paapis: in margine a Filocoro e a due frammenti comici <i>Anna Sofia</i>	161
Le parole delle anfore commerciali arcaiche <i>Federica Cordano</i>	177
<i>Epigraphic habit</i> a Segesta. Aspetti civici e sociali <i>Donatella Erdas</i>	189

Locri prima delle Tavole di Locri: istituzioni e strutture civiche tra VII e V sec. a.C. <i>Lavinio Del Monaco</i>	217
Retribuzione, alimentazione e qualità della vita nei cantieri dei santuari greci in età classica. Una nota <i>Giovanni Marginesu</i>	237

NOTE PRELIMINARI SULL'ERACLE DEL MUSEO D'ARTE
DELLA FONDAZIONE LUIGI ROVATI

PRELIMINARY NOTES ON THE HERACLES OF THE ART MUSEUM OF
THE LUIGI ROVATI FOUNDATION

Giovanna Bagnasco Gianni

RIASSUNTO: Della statua in terracotta di Eracle conservata nel Museo d'Arte rimane la testa coperta dalla *leonté* e parte del busto. La provenienza dell'opera è sconosciuta, ma il suo inquadramento stilistico e formale suggerisce una datazione entro la metà del IV secolo a.C. e un'attribuzione a ambiente etrusco-laziale. L'insieme della fronte ampia, del mento pronunciato nel quale si inscrivono tratti del volto di dimensioni contenute e la *leonté* simile più a un elmo sembrano distaccare questa particolare apoteosi dalle altre finora note.

PAROLE CHIAVE: Produzioni etrusco-laziali; Eracle; apoteosi; iconografia; coroplastica.

ABSTRACT: The head covered by the lionskin, and part of the bust are what remains of the terracotta statue of Heracles preserved in the Art Museum. The provenience of the work is unknown, but its stylistic and formal details suggest an attribution to an Etrusco-Latial environment of the fourth century BCE. The combination of the broad forehead with the pronounced chin, in which are inscribed facial features of smaller dimensions, and the helmet-like lionskin seem to distinguish this particular apotheosis from the others known so far.

KEYWORDS: Etrusco-Latial productions; Heracles; apotheosis; iconography; coroplastic art.

giovanna.bagnasco@unimi.it
Università degli Studi di Milano

NOTE PRELIMINARI SULL'ERACLE DEL MUSEO D'ARTE
DELLA FONDAZIONE LUIGI ROVATI

Giovanna Bagnasco Gianni

Sono molto grata alla Fondazione Luigi Rovati per avermi dato modo di studiare questa nuova apoteosi di Eracle in terracotta che viene restituita alle nostre conoscenze di coroplastica i cui *disiecta membra* continuano a rappresentare la testimonianza più tangibile delle figure divine fatte segno di devozione nel mondo antico¹. Statue a tutto tondo, come questa, ne presentificano l'essenza sia nella realtà antica, in una dimensione olistica intangibile che ormai sappiamo coinvolgere strutture e paesaggio, sia in quella contemporanea perché, come un testo scritto, mantengono per sempre il loro messaggio, anche se all'intorno tutto è perduto.

Obiettivo di questo studio preliminare è leggere questo messaggio partendo da criticità e spunti che da esse derivano, non prima di averla descritta.

Descrizione

La scultura (Figg. 1, a-b; 2, a-b), di cui si conserva parzialmente la parte inerente al busto dalla vita in su, è alta cm 58. A partire da quanto rimane delle misure delle parti anatomiche all'interno dell'altezza conservata, la testa risulta lunga cm 23,2, attacco del collo compreso. Tenendo conto delle proporzioni policletee, secondo le quali una testa

¹ Il mio ringraziamento va ai presidenti della Fondazione, esecutivo e onorario, Giovanna Forlanelli e Lucio Rovati, al conservatore Giulio Paolucci e alla direttrice del Museo, dottoressa Monica Loffredo, che si è occupata di tutta la parte di verifica dell'autenticità dell'opera a seguito delle criticità da me osservate che fanno parte di questo lavoro. Queste mi hanno portato a utilizzare, in attesa di una seconda fase del lavoro, il nome greco dell'eroe, Eracle.

maschile misura 1/8 dell'intera statura corporea², è verosimile che la statua di Eracle dovesse corrispondere a circa m 1,85 e dunque corrispondere a quella di un uomo adulto prestante.

Rimane quasi tutta la parte di attacco alla testa, tutta intera, tra il collo e la spalla come pure l'attacco del pettorale e del braccio destro. Vista frontalmente la statua è priva della parte centrale sinistra del busto; vista sul retro è meglio conservato il deltoide posteriore sinistro e la relativa parte di busto mentre la destra è ricostruita con restauro in corrispondenza del deltoide posteriore destro e dell'attacco del braccio.

È ottenuta a matrice, in più parti, con aggiunta dei particolari e ritocchi a mano³. All'interno si notano ditate e un setto verticale sporgente che fa pensare a un'armatura lignea (Fig. 3a). Il corpo ceramico è caratterizzato da inclusi che a prima vista risultano micacei bianchi, neri e trasparenti rifrangenti (Fig. 3b)⁴.

Sulla superficie sono individuabili tracce di due colori principali con qualche pennellata di nero: rosso sul volto, sul collo, sul braccio destro (Fig. 4, a-b); fulvo sul pelame della testa del leone e sulle ciocche della chioma di Ercole dove compaiono anche le pennellate nere.

L'insieme formato dalla testa di Eracle, coperta da quella del leone dalle fauci spalancate che ne circondano le orecchie, è ottimamente conservato (Fig. 5). Un piccolo foro sulla sommità della testa del leone sembra suggerire un alloggio di un menisco destinato a sostenere un ulteriore elemento scultoreo, forse in metallo. Si apprezza sulla fronte il margine della pelle del leone, che discende dalla testa e si appoggia a entrambe le spalle aderendo al corpo di Eracle. Il punto di appoggio della leontè è ben visibile sul possente pettorale destro e prominente sulla fronte, nella parte destra del corpo, e a sinistra sul retro del busto. La pelle forma bande larghe dai bordi a spigolo vivo, così come nel punto di raccordo tra la parte della pelle che si appoggia alle spalle e quella che continua verso la testa (Fig. 6).

² Per un'ottima sintesi: PUCCI 2008.

³ Per l'uso combinato di matrici e modellazione a mano nella coroplastica etrusca di età arcaica, connesso all'impianto di fornaci più capienti: COLONNA 2008, pp. 53, 56; GAULTIER 2008, p. 1466.

⁴ Si tratta di un'annotazione preliminare in attesa di poter condurre analisi archeometriche più approfondite in un secondo passaggio della ricerca.

Il volto dell'eroe mostra una fronte alta e ampia marginata da una corta frangia al centro, che continua in ciocche a spigolo vivo protese in avanti all'altezza delle guance, al di sotto dei denti del leone. Le orecchie sono ben visibili all'interno delle fauci a spigolo vivo del leone. Il naso, sporgente in maniera proporzionata rispetto alle labbra, è segnato dal convergere delle arcate sopraccigliari sopra agli occhi, che sono piuttosto piccoli. Le palpebre ben marcate, così come la caruncola lacrimale, contornano pupille tondeggianti e sporgenti.

La bocca è piccola, con labbra piuttosto diritte e carnose, ombreggiate ai lati da due infossature. Il mento è forte e arrotondato, leggermente asimmetrico. La parte sinistra, rispetto alla destra ben arrotondata, assume infatti un contorno più trapezoidale, conforme al profilo della mandibola.

La testa del leone, che ricopre interamente quella di Eracle, ha palpebre chiuse a fessura sovrastate da forti arcate sopraciliari, dietro alle quali sporgono le ciocche della criniera. Le fauci ben aperte disegnano un angolo ottuso sulla direttrice delle orecchie impostate basse, poco al di sopra di quelle di Eracle. Sono contornate da una dentatura regolare distribuita in maniera ordinata con l'unica interruzione data dal naso della belva. Originato dalle arcate sopraciliari, il naso è formato da tre cordoni rilevati che procedono dritti culminando in tre lumachelle, di cui le due laterali forate corrispondono alle narici aggettanti direttamente sulla corta frangetta dell'eroe, separando la dentatura regolare del leone stesso.

La criniera del leone, che pende sulla schiena dell'eroe dalla testa in giù, è resa a vivaci ciocche simmetriche proiettate in varie direzioni, ma ordinate perché simmetriche. L'attacco con la coda, che scende dritta, è segnato all'altezza della nuca dell'eroe da ciocche sempre simmetriche che vanno rastremandosi verso la spina cornea, puntando verso l'alto nella parte alta del lato destro del busto e verso il basso al di sotto dell'attacco del braccio.

Criticità

Una prima questione riguarda l'assenza di informazioni sulla provenienza con conseguente ampio ventaglio di possibilità in un quadro geografico dai contorni sfumati nell'Italia antica tutta. La terracotta è stata infatti acquisita dalla Famiglia Rovati da una collezione formatasi negli anni Trenta del secolo scorso con apporti vari.

Altra questione riguarda la mancanza sia della parte inferiore sia della parte sinistra del corpo dell'eroe che rende difficoltoso comprendere quale potesse essere la collocazione di quest'opera, ovvero se fosse isolata, in coppia con un'altra o parte di un gruppo.

Un aspetto piuttosto controverso è quello dell'inquadramento stilistico e formale dell'opera. Se da un lato, come si vedrà, sono possibili confronti in varie direzioni per singoli elementi o accorgimenti che la compongono, dall'altro sembra venir meno la possibilità di individuare un denominatore comune compatibile con una precisa temperie artistica e ambito culturale.

Discussione delle criticità

Particolarmente impegnativo è l'inquadramento del volto di Eracle dall'impianto allungato con fronte ampia di sapore arcaico decisamente in contrasto sia con il taglio pressoché rettilineo delle labbra, cui le ombre laterali conferiscono una particolare espressività, sia con la volumetria del mento pronunciata. Ne fa fede il confronto con statuette in terracotta presenti nell'area di influenza achea da Metaponto a Paestum che riproducevano verosimilmente le statue di culto delle dee venerate in santuari e depositi votivi⁵ (Fig. 7, a-b) e il cui volto allungato è anch'esso compreso fra il mento pronunciato e la fronte alta. Coerenti con questo impianto sono il sorriso arcaico e gli occhi a mandorla che confortano una datazione attorno alla metà del VI secolo a.C.

⁵ Per una visione complessiva del tema nei suoi rapporti fra città e culti diversi, con bibliografia: ORLANDINI 1983, p. 396; RUSSO 1996, pp. 533-535; CIPRIANI 2002.

Il tratto della fronte alta che caratterizza queste statuette costituisce finora l'unico confronto per il nostro Eracle, senza che però da esso si possano ricavare elementi utili per un qualsiasi inquadramento cronologico, date le differenze riscontrate nel taglio delle labbra. Per queste teste, va tuttavia annotata la costante dell'acconciatura dei capelli a ciocche piatte e steccate che comprendono al centro una corta frangetta il cui assetto si ritroverà più tardi a Lavinio, nel santuario orientale, nella serie delle teste in terracotta ottenute a matrice e ritoccate a stecca con minime variazioni, datate alla metà del IV secolo a.C.⁶. Portano infatti al centro una frangetta corta e dritta resa con linee sottili e incorniciata da ciocche più lunghe, che si srotolano morbidamente e, come è stato annotato, risentono nell'insieme di modelli policletei⁷. Tuttavia, l'assenza di scriminatura al centro della frangetta fa sì che nella ricerca dei modelli si possano continuare a mantenere come riferimento le statuette magnogreche più sopra menzionate, anche perché le teste più arcaiche di Lavinio con questa caratteristica (D200) si datano ancora al 480 a.C. (Fig. 8a).

Il riscontro di una siffatta acconciatura nelle teste lavinati potrebbe dunque costituire per l'Eracle in esame un elemento guida, dal momento che esiste una corrispondenza con una serie di teste isolate, facenti parte di statue databili entro la prima metà del IV secolo a.C., anche per quanto attiene alla composizione del volto al di sotto dell'arcata sopraciliare⁸. Si consideri in particolare l'innesto del naso, stretto alla radice, la forma degli occhi piuttosto piccoli dalle pupille sporgenti incorniciate da palpebre a margini vivi e la bocca dal taglio orizzontale leggermente infossata ai lati. Alcune teste maschili da Lavinio – D218-220 (Fig. 8b) e D267-271 (Fig. 8c) – esibiscono un mento piuttosto sfumato mentre altre femminili, appartenenti a statue, come D226 (Fig. 8d), mostrano una impostazione, ottenuta con "linea dritta del naso, con le arcate orbitali, profonde e ben delineate, ed esprime nei dettagli elementi di derivazione classicheggiante di

⁶ *Enea nel Lazio* 1981, pp. 265-268, nn. 218-220; nn. 267-271 (M. Fenelli).

⁷ *Ivi*, p. 237.

⁸ *Ivi*, pp. 238, 267-268: le teste maschili D218-D220 sono accostate alle femminili D221 e D222 fino a D226 e attribuite al primo quarto – prima metà del IV secolo a.C.

impronta italiota (labbra socchiuse, pesantezza del mento, realismo delle pieghe del collo)⁹.

Potrebbe rafforzare queste considerazioni, a suo tempo espresse, tornare alla volumetria del mento, che punta in effetti ancora una volta in direzione di un precedente magnogreco.

Si tratta del notevole gruppo di terrecotte rinvenute nel deposito votivo di Calderazzo, in uso dal VI e obliterato alla fine del V secolo a.C., che sono state sicuramente prodotte a Medma, dove è riconosciuta da tempo una concentrazione di plasticatori la cui opera è indicata anche da una grande quantità di ferri del mestiere lasciati nello stesso deposito votivo. Il corpo ceramico delle terrecotte è ben riconoscibile per essere “di grana piuttosto grossa, per la presenza di particelle di sabbia e talvolta di impurità biancastre, il cui colore varia dal rosso-arancio al rosso-bruno, causato dagli ossidi di ferro contenuti nell’argilla reperibile in zona”¹⁰. L’autoconsistenza numerica depone a favore di un indicatore utile a definire la produzione locale. Tra le teste di queste terrecotte ve ne sono alcune “dal taglio generalmente allungato e di robusta volumetria che rientrano fra le più eleganti e coerenti opere dello stile severo in Magna Grecia”¹¹ (Fig. 9), come è il caso di una bellissima statua di Afrodite, di cui non si conosce però la provenienza, datata al primo ventennio del V secolo (Fig. 10).

Si può pertanto ricavare anche da questi confronti, inerenti alla volumetria del volto, qualche indicazione utile: il tipo di atteggiamento delle labbra, considerata anche la cronologia, l’acconciatura e l’ampiezza della fronte sembrerebbe essere finora l’accostamento più convincente tra il volto dell’Afrodite medmea e quello dell’Eracle Rovati e non solo per il mento importante, ma per la forma e la dimensione degli occhi.

Tuttavia, manca alla completezza del confronto il dettaglio dell’acconciatura con corta frangetta al centro della fronte, che rimane un aspetto dirimente della questione anche perché riscontrabile in ambiente lavinate con precedenti magnogreci, come più sopra ricordato.

⁹ Ivi, p. 242.

¹⁰ SABBIONE 1987, p. 124.

¹¹ Ivi, p. 119.

Dal punto di vista della tecnica, sarebbe interessante in proposito estendere il confronto anche al tipo di corpo ceramico e di modellazione delle terrecotte di Lavinio: si possono annotare due tipi di colorazione di cui il più chiaro, almeno a giudicare dalle immagini, è caratterizzato da inclusi neri, come nel nostro caso. Per quanto riguarda la modellazione va annotato che la presenza di setti in argilla destinati a mantenere distanziate le pareti, che nel nostro caso farebbero però pensare anche alla presenza di un'armatura lignea, sono in accordo con una tecnica piuttosto condivisa nei diversi *ateliers* produttivi. Tuttavia, i fori di sfiatato per la cottura posti lungo i margini dei corpi delle terrecotte lavinati, assenti nell'Eracle in studio, vanno in direzione diversa rispetto a una possibile tecnica condivisa¹².

Rimanendo nel solco dei confronti per il volto di Eracle più sopra ricordati, non può essere altresì sottaciuto il flusso coerente di modelli che investe l'ampio comparto etrusco-laziale, a partire almeno dagli anni centrali della prima metà del V secolo a.C. Come ampiamente ricordato negli studi, è sempre attuale e presente la discussione sulle correnti della scultura greca nel solco della grande tradizione ionizzante fino alle esperienze di età severa recepite in Etruria, anche attraverso la mediazione italiota¹³. Tra i grandi complessi che si possono addurre a testimonianza occupa un posto di primo piano l'officina veiente, da più parti studiata a partire proprio dall'opera del Maestro dell'Eracle e della Minerva (500 a.C.)¹⁴, per poi lasciare il segno nelle altre manifestazioni dei donari di Portonaccio¹⁵ e nelle teste votive da tempo note di Campetti¹⁶. Una corrente che arriva fino

¹² *Enea nel Lazio* 1981, p. 266 (M. Fenelli).

¹³ LEVI 1932, p. 58; CRISTOFANI 1975, pp. 59-73; per una sintesi: BONAMICI 2012, pp. 327-328.

¹⁴ G. Colonna ha riassunto le proprie considerazioni in due contributi (2001, pp. 67-69; 2008, pp. 62-63) cui si rimanda anche per la bibliografia precedente.

¹⁵ BAGLIONE 2008, pp. 67-68.

¹⁶ Si veda nello specifico: CAROSI 2012, pp. 141-154. Per l'impianto del volto, al di sotto dell'arcata sopraccigliare e escludendo fronte e capigliatura, si possono riscontrare echi in alcune teste databili al 490-480 a.C.: FORTUNELLI 2008, nn. 66-68.

a Chiusi e lascia la sua impronta nelle opere tardoclassiche in pietra¹⁷.

Una testa dal santuario di Portonaccio a Veio può servire al proposito (Fig. 11). Questa testa, datata all'ultimo decennio del V secolo a.C.¹⁸, trova confronto in quelle chiusine più sopra menzionate per la dimensione degli occhi e la pupilla sporgente, che ripropone, come nel caso del nostro Eracle, la caruncola lacrimale desinente a punta ripiegata in giù verso la radice del naso. Diversa, tuttavia, è la forma dell'occhio che nel caso veiente è allungata mentre nelle statue lavinati resta piuttosto tondeggiante e di dimensioni minori.

A questa temperie sembrerebbe far riferimento anche un complesso di terrecotte, su cui ha riportato l'attenzione F. Gaultier, di cui fa parte una testa conservata a Boston proveniente dal deposito votivo della Vignaccia a Cerveteri¹⁹ (Fig. 12). Questa testa in particolare costituirebbe il confronto più convincente dal punto di vista stilistico e formale per una testa di Eracle in terracotta, presumibilmente appartenente a una statua, conservata al Louvre senza provenienza certa (Fig. 13). Da questo confronto discende l'attribuzione dell'Eracle del Louvre a Cerveteri e ai decenni finali del V – inizi IV secolo a.C., proposta da F. Gaultier, anche sulla scorta di quanto è noto sul repertorio degli scavi ottocenteschi.

È proprio la difficoltà di procedere a un confronto diretto con la testa dell'Eracle del Louvre, pur essendovi indubitabili punti di contatto, che rimette in causa la criticità dell'esame stilistico del volto del nostro Eracle. Una differenza che sembra saltare all'occhio riguarda il rapporto fra la porzione compresa fra le arcate sopraciliari e il taglio della bocca che si incastona in uno spazio sapientemente misurato tra la fronte e il mento, soprattutto a livello delle tempie dove si allungano gli occhi. Diversamente, nel caso dell'Eracle in studio, questa stessa porzione deputata a accogliere gli organi di senso, pur essendo e in sé coerente e ben contenuta, sembra invece quasi affondare in un volto carnoso e ampio. Qui la luce spazia liberamente mettendo in risalto, per contrasto, proprio le ombre ai lati della bocca che conferiscono al

¹⁷ *Enea nel Lazio* 1981, p. 224 (M. Fenelli). Per le teste chiusine ricordate: CRISTOFANI 1975, nn. 13-14, in specie la testa n. 14.

¹⁸ BAGLIONE 2001, scheda n. I.F.6.9, p. 76.

¹⁹ GAULTIER 2008, pp. 1477-1478.

volto una forte tensione frontale e una fissità dello sguardo, nonostante l'asimmetria della mascella, più sfinata a sinistra e sulla quale sarà opportuno tornare. La leggera inclinazione verso sinistra che caratterizza il volto dell'Eracle del Louvre, accompagna invece e in qualche modo smorza l'espressione delle labbra appena socchiuse conferendo all'eroe un tratto "jeune et idéalisé" dai folti riccioli neri e ben caratterizzati anche in senso cronologico²⁰, che manca all'astrazione dell'eroe della Collezione Rovati.

Riassumendo, gli elementi di criticità, per la valutazione di questo volto, riguardano sia l'acconciatura, che sembra avere una sua storia nel comparto più meridionale della Penisola per completarsi nella fabbrica lavinate, sia la dimensione della fronte, che si inserisce nella fase cronologicamente più alta di questa traiettoria, nonché la porzione compresa fra le arcate sopraciliari e il taglio della bocca, che costituisce un elemento ampiamente condiviso nel comparto etrusco-laziale di IV secolo a.C.

L'ambiente dove questa porzione del volto si coniuga con un mento importante è Veio, dove però mancano agganci per le scelte iconografiche inerenti all'acconciatura. Inoltre, punta in altra direzione il confronto per l'insieme della testa e della leonté che trova riscontri finora a Cerveteri.

Tutto questo porta a ritenere che l'artista abbia proceduto, almeno a giudicare dalle parti conservate della statua, a un montaggio di elementi ripresi da modelli diversi, in linea con quanto la critica riconosce da tempo per la scultura in pietra e per la coroplastica nella Penisola fra metà V e la prima metà del IV secolo a.C., quando si manifesta il sovrapporsi dello stile severo a un residuo arcaismo²¹.

Potrebbe trattarsi dunque di un'opera eclettica che rielabora prototipi greci di V secolo a.C., così come è già stato proposto a partire dal bronzetto di Eracle da Toledo²², senza però dimenticare un apporto magnogreco più antico.

Se da un lato l'aspetto cronologico può essere latamente ricostruito,

²⁰ Ivi, pp. 1470-1473.

²¹ Su questo tema sono sempre un punto di riferimento le pagine di F. RONCALLI (1973, pp. 88-91).

²² BELLELLI 2006, 179-196.

più difficile è l'attribuzione a una determinata produzione coroplastica, per l'indubitabile indicatore dell'acconciatura dell'Eracle Rovati presente nelle terrecotte uscite dall'esperienza delle botteghe di Lavinio. Questo indicatore impedisce di pensare a un'opera prodotta in uno dei grandi centri etruschi, in particolare Veio, ben presente nella discussione, lasciando così aperto un ampio orizzonte etrusco-laziale, in attesa di possibili futuri riscontri archeometrici. Diversa è la questione della temperie culturale cui l'artista responsabile dell'opera può aver corrisposto, plasmando nella terracotta il suo messaggio.

Spunti per una lettura del messaggio portato dall'apoteosi dell'Eracle Rovati

La luce sul volto e l'ombra ai lati della bocca

La traiettoria tracciata da G. Colonna per acroteri e donario del santuario di Portonaccio, poco distanti cronologicamente l'uno dall'altro, riafferma la forza della scuola veiente in specie per il donario del Maestro dell'Eracle e della Minerva nel senso di "un'apertura inattesa alle esperienze artistiche che andavano maturando nell'Atene di Clistene"²³. Senza per questo dimenticare le contemporanee correnti artistiche provenienti dalla Magna Grecia e cui si è fatto cenno con la citazione dell'Afrodite di Medma, vale forse la pena osservare in queste statue divine come l'importanza del mento e l'ampiezza della fronte sembrino quasi funzionali alla resa dell'apparizione divina di un volto inondato di luce. Se quanto osservato cogliesse nel segno, sembrerebbe consentito superare gli agganci cronologici dettati dalla sequenza di stili attraverso cui siamo passati e astrarre questo modello come forma rappresentativa del divino. In questo modo la criticità stilistica riscontrata all'inizio per l'inquadramento del volto dell'Eracle Rovati si annullerebbe nel tipo di messaggio da restituire, diverso per esempio da quello portato dal giovane Eracle arciere del Louvre.

²³ COLONNA 2008, pp. 62-63.

Rimanendo su questo confronto e nella medesima direzione, vale la pena osservare come cambia la resa della leonté conformata a copricapo nelle due teste.

Come annotato da F. Gaultier, la testa appiattita sul retro dell'esemplare del Louvre consente un confronto piuttosto diretto con quella del coevo bronzo di Eracle *promachos* conservato ad Avellino, rappresentando forse un'adesione a un modello comune al quale potrebbe essere stato uniformato il retro della testa dell'Eracle Rovati con la criniera del leone trattata in maniera più accurata e realistica rispetto a quella dell'Eracle del Louvre, più stilizzata (Fig. 14). Il modello per l'impianto della testa del leone su quella dell'Eracle Rovati sfugge invece a ogni confronto, formale e stilistico, per il modo in cui è trattato il profilo delle fauci della belva, aprendosi così un nuovo paragrafo di queste osservazioni, dedicato ai punti fermi inerenti agli aspetti iconografici, del resto già in parte affrontati.

Le spoglie del leone

Nella parte mancante del busto dovevano esserci le zampe annodate del leone, secondo la versione cipriota dell'eroe, ovvero la più attestata in Etruria fino alle testimonianze di età arcaica e severa e prima del diffondersi in età classica dell'iconografia dell'eroe con la leonté appoggiata sul braccio²⁴ come nei bronzetti più sopra menzionati di Eracle *promachos* e nelle loro prosecuzioni di età ellenistica²⁵.

Per quanto riguarda la testa del leone questi bronzetti alludono a un relativo realismo, dato che le fauci contornano come di consueto la testa dell'eroe²⁶. Questo dettaglio riguarda anche l'Eracle del Louvre

²⁴ RICHARDSON 1983, pp. 340-343; KRAUSKOPF 1985; SCHWARZ 1990, p. 200, nn. 12-14, 36-38, 131; BELLELLI 2006, p. 183.

²⁵ BRUNI 2018.

²⁶ Si vedano anche i bronzetti dalla stipe più antica in località Loreto a Teano (JOHANNOWSKY 1963, p. 148), databili alla seconda metà del IV secolo a.C., dove il trattamento della criniera è assente. Solo una testa (fig. 13 d, e) presenta un'interessante interruzione nella capigliatura di Eracle e della dentatura del leone al centro della testa che potrebbe lontanamente essere accostata all'Eracle in studio.

dove la curva disegnata dalle fauci lascia solo lo spazio utile alla rappresentazione dei boccoli, a scapito di quella delle orecchie. Nel caso dell'Eracle Rovati, le fauci disegnano invece l'angolo innaturale già descritto ai lati della fronte e al margine della rientranza che circonda le orecchie, in questo caso ben visibili (Fig. 15).

Per differenza, dunque, sembra schiudersi la via per cercare altrove la conformazione della testa del leone che ricopre quella dell'Eracle Rovati. Parrebbe altresì ispirata piuttosto a un tipo di elmo che lasci scoperte le orecchie²⁷, come è il precedente della Minerva del donario di Portonaccio protetta da elmo attico, in linea con la temperie stilistica individuata da G. Colonna e più sopra ricordata²⁸ (Fig. 16). Parimenti, la stilizzazione del muso del leone, tendente all'appiattimento e solidale con le strette fessure degli occhi della belva, sembrerebbe meglio adattarsi a una resa metallica piuttosto che coroplastica, evidente invece nella conformazione della testa del leone dell'Eracle del Louvre.

Potrebbe trattarsi dunque, anche in questo caso, di una scelta iconografica non casuale forse da ricercare nelle rappresentazioni di Eracle armato, come si conoscono a partire almeno dall'epoca del frontone orientale del tempio di *Aphaia* a Egina da porre entro il primo quarto del V secolo a.C.²⁹. L'eroe nell'atto di scoccare la sua freccia indossa una corazza, già sulla via di quelle anatomiche, e un elmo, nel quale è difficile però distinguere se sia stato conformato a testa di leone o viceversa. Tuttavia, come a suo tempo sottolineato da E. Richardson³⁰, a parte l'esempio egineta, il tipo di Eracle rivestito di armi è poco comune in Grecia mentre, come recentemente dimostrato

²⁷ Un aspetto preso in esame da E. Richardson (1996, p. 82), come evoluzione del primo elmo corinzio che comportava per il guerriero che lo indossava difficoltà di udito.

²⁸ Un'iconografia che sarà ripresa più tardi nelle manifestazioni votive siceliote nel tipo dell'Atena Ergane nel momento di maggiore influenza di modelli attici della fine V e inizi IV secolo a.C.: CONSOLI 2010, pp. 21-22 (con riferimenti bibliografici e immagini, ripresi in seguito in altri lavori).

²⁹ INVERNIZZI 1965, pp. 188-189, Tav. XXII. Per una più recente disamina della produzione scultorea di Egina: SANTI 2001, p. 193.

³⁰ RICHARDSON 1996, p. 108.

da R. Graells, mostra interessanti risvolti nella Penisola a amplissimo raggio nella Penisola. In particolare, nelle rappresentazioni figurate dell'apoteosi dell'eroe sul monte Oeta a seguito dell'episodio del centauro di Nesso, la corazza abbandonata sulla pira dall'eroe che vi si è gettato potrebbe leggersi simbolicamente quale suo simulacro terreno. Sarebbe degno di nota il periodo in cui queste rappresentazioni si concentrano perché piuttosto circoscritto essendo compreso fra la fine del V e la prima metà del IV secolo a.C. Il suo momento finale coinciderebbe con l'apparizione di vere e proprie corazze anatomiche metalliche in corredi funerari di diverse aree della Penisola, rilevabili a partire dalla metà del secolo³¹. Per quanto riguarda l'Etruria l'annotazione può essere interessante, in specie riguardo alla proposta di leggere questa particolare vicenda eraclea nei *disiecta membra* del frontone del Tempio III del santuario dell'Ara della Regina a Tarquinia nello stesso torno di tempo³².

La coda del leone cade diritta al centro della schiena dell'eroe, le cui braccia si dispongono lungo il corpo

Nella sua disamina della posizione delle braccia di Eracle sulla base della testimonianza dei bronzetti passati in rassegna ai fini

³¹ Per un elenco che completa il precedente di E. Richardson: GRAELLS 2015, p. 456, nt. 64. Dalla lista si può espungere il bronzo sabellico conservato a Karlsruhe: JURGEIT 1999, p. 54; BELLELLI 2006, pp. 176-177. Per una lettura di questi bronzetti nel senso di un'apoteosi, manifestatasi in un breve lasso di tempo, e per l'epoca di circolazione del mito dal tardo V alla metà del IV secolo a.C. (ivi, p. 454) in coincidenza con un intensificarsi dei vasi con iconografia del *thorax* vuoto nel secondo IV del IV secolo a.C. (ivi, p. 458).

³² BAGNASCO GIANNI 2009. Va tuttavia ricordato che l'iconografia di Eracle con corazza anatomica e leonté sul capo è tenuta presente almeno in due specchi etruschi (*ES* V, tav. 56) che raffigurano il duello dell'eroe con Ippolita. E. Mangani (2006, p. 644, n. 10) ha incluso uno di essi fra gli specchi attribuiti agli "altri incisori del Maestro di Baltimora tardoclassici" del Gruppo di San Francisco, datato negli ultimi decenni del IV secolo a.C. Si può inoltre annotare la significativa coincidenza di questo tema con rappresentazioni coeve di pittura vascolare lucana, come per esempio nel caso del Pittore di Sydney: TODISCO 2006 tav. 37.4, p. 28, 360-340 a.C.

dell'inquadramento dell'Ercole da Birdoswald, G. Colonna individua nel braccio "incollato letteralmente al fianco" un tratto decisamente arcaico. Questa posizione eretta caratterizza l'acroterio sul tetto della seconda fase del tempio di S. Omobono al Foro Boario, con l'Ercole e la Minerva di stile ionizzante³³.

Sulla scorta di questo esempio, è verosimile che l'Eracle Rovati fosse stante, come indicato dalla caduta della coda, mentre difficilmente si potrà pensare che all'Eracle si saldasse un'altra figura. Non vi è infatti traccia di dita o mani nelle parti del corpo dove queste avrebbero potuto appoggiarsi.

Doveva dunque trattarsi di una figura stante e forse anche a sé stante, come quella plasmata per il donario del santuario di Portonaccio a Veio. Una seconda figura potrebbe essere infatti implicata dalla leggera e quasi impercettibile disimmetria osservata nella descrizione del mento di Eracle che dalla parte sinistra appare più sfinato. Benché un simile atteggiarsi della testa, ancorché più marcato, sia percepibile anche nell'Eracle del Louvre, il confronto con il bronzetto di Toledo ne imputa la ragione a un movimento tutto interno alla figura singola che si sbilancia nell'attacco, come spiegato nello specchio da Riparbella³⁴. Non si può escludere tuttavia anche altro tipo di azione, come per esempio la libagione³⁵.

Nel caso della figura eretta dell'Eracle Rovati questo tratto potrebbe indicare invece una leggera correzione ottica atta a imprimere al volto una leggerissima inclinazione verso sinistra: un esempio in tal senso è la *Menerva dell'antepagmentum* pyrgense che entra in relazione con le altre figure della trama del racconto tebano.

Resta dunque aperta la possibilità che l'Eracle si accompagnasse a un'altra figura, ben nota e ricorrente nella sua apoteosi, in specie Menerva³⁶, senza che si possa escludere Uni, così come supposto da

³³ COLONNA 1997, pp. 76-77.

³⁴ BELLELLI 2006, p. 190.

³⁵ Esempi in: RICHARDSON 1996.

³⁶ Per la distribuzione degli acroteri di Eracle e Minerva, con focus su Athena, in area etrusco-laziale: LULOF 2000, fig. 7.

G. Colonna per l'acroterio del tempio B di Pyrgi³⁷.

Verso un inquadramento del messaggio portato dall'Eracle Rovati

In conclusione, quanto passato in rassegna porta a ritenere che l'artista abbia proceduto per il volto del suo Eracle a un montaggio di elementi ripresi da modelli diversi utili a perseguire un obiettivo di forte astrazione dal reale, che lo allontana dall'eroe del Louvre. Basti osservare in proposito la diversità di postura, decisamente eretta nel nostro caso, mentre appare più sbilanciata nell'altro, giustamente riportato da F. Gaultier all'iconografia dei bronzetti di Eracle *promachos*. Questa differenza contribuisce a indirizzare l'Eracle Rovati in altra direzione, sulla scia delle apoteosi inaugurate dal donario del Portonaccio dai volti inondati di luce.

Se si può accettare inoltre che l'intenzione dell'artista fosse stata quella di conciliare in qualche modo *leontè* e elmo, è forse possibile recuperare una declinazione di apoteosi di Eracle 'in armi' che potrebbe alludere al flusso di immagini pressoché coeve concernenti un'apoteosi specifica dell'eroe, ovvero quella che si manifesta sul monte Oeta. Rimane aperta la questione del piccolo foro sulla testa, forse per l'inserimento di un menisco utile a reggere un ulteriore attributo dell'eroe sempre nell'ambito della sua apoteosi. L'insieme di un eventuale attributo e dell'eventuale "elmo" conformato a *leontè* non sembrerebbe trovare al momento alcun confronto convincente³⁸.

Se ciò cogliesse nel segno, il peso di una committenza etrusca potrebbe aver svolto un ruolo determinante, forse a partire da uno dei tanti grandi santuari dove Eracle è rappresentato con acroteri o

³⁷ COLONNA 2012, pp. 6-7 (della versione PDF online); BAGNASCO GIANNI 2017, p. 163.

³⁸ Per le corone di Eracle: PERÒ 2014, p. 696: "Callimaco compare prima come testimone riguardo alle corone di Giunone, poi (Cor. VII, 5), insieme a una 'tragoedia Cerberi' (cfr. nt. 9) e a Pindaro, in relazione alle diverse corone indossate da Eracle di foglie di pioppo, oleastro, apio (cfr. nt. 10)".

donari³⁹. Questa committenza potrebbe aver coinvolto nelle proprie scelte iconologiche arte e perizia di un artista imbevuto di stimoli e profonde conoscenze delle leve stilistiche e formali utili a restituire un messaggio di apoteosi come quella che ora abbiamo sotto gli occhi.

giovanna.bagnasco@unimi.it
Università degli Studi di Milano

³⁹ Si veda il caso del santuario di Portonaccio trattato da C. Carlucci anche in tema di continuità di una tradizione: CARLUCCI – MICHETTI 2014, p. 513.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BAGLIONE 2001 = M.P. BAGLIONE, *Le statue ed altri oggetti votivi*, in *Veio, Cerveteri, Vulci 2001*, pp. 69-78.
- BAGLIONE 2008 = M.P. BAGLIONE, *Il santuario dell'Apollo. La plastica votiva tarda*, in *Etruschi. Le antiche metropoli 2008*, pp. 64-69.
- BAGNASCO GIANNI 2009 = G. BAGNASCO GIANNI, *I Cavalli Alati di Tarquinia. Una proposta di lettura*, in M. BONGHI JOVINO – F. CHIESA (a cura di), *L'Ara della Regina di Tarquinia, aree sacre, santuari mediterranei*, Giornata di studio (Milano, 13 giugno 2007), Milano 2009, pp. 93-139.
- BAGNASCO GIANNI 2017 = G. BAGNASCO GIANNI, *Quale Heracle nella Roma di Tarquinio il Superbo?*, in P.S. LULOF, C.J. SMITH (eds), *The Age of Tarquinius Superbus. Central Italy in the Late 6th Century* (Proceedings of the Conference *The Age of Tarquinius Superbus, A Paradigm Shift?* Rome, 7-9 November 2013), *Babesch Supplements* 29, 2017, pp. 159-167.
- BELLELLI 2006 = V. BELLELLI, *Un bronzetto etrusco, Cerveteri e le 'acque di Ercole'*, in "Mediterranea" III, 2006, pp. 173-225.
- BONAMICI 2012 = M. BONAMICI, *La scultura*, in G. BARTOLONI (a cura di), *Introduzione all'Etruscologia*, Milano 2012, pp. 309-342.
- BRUNI 2018 = S. BRUNI, *Attorno all'Ercole di Poggio Castiglione*, in *Archeologia a Massa Marittima. Giornata in ricordo di Giovannangelo Camporeale*, Atti del Convegno (Massa Marittima 2017), Pisa 2018, pp. 79-99.
- CARLUCCI – MICHETTI 2014 = C. CARLUCCI, L.M. MICHETTI, *Il santuario di Portonaccio a Veio tra committenza pubblica e committenza privata*, in *AnnFaina XXI*, 2014, pp. 501-530.
- CAROSI 2012 = S. CAROSI, *Teste votive dal santuario di Campetti a Veio. Modelli, stile, cronologia*, in *Mode e modelli. Fortuna e insuccesso nella circolazione di cose e idee* (*Officina Etruscologia* 7), Roma 2012, pp. 141-154.
- CIPRIANI 2002 = M. CIPRIANI, *L'immagine di Athena negli ex-voto del santuario settentrionale di Paestum*, in L. CERCHIAI (a cura di), *L'iconografia di Atena con elmo frigio in Italia meridionale*, Atti della giornata di studi (Fisciano, 12 giugno 1998). Napoli 2002, pp. 37-46.
- COLONNA 1997 = G. COLONNA, *Un Ercole sabellico dal Vallo di Adriano*,

- in “ArchCI” 49, 1997, pp. 65-100.
- COLONNA 2001 = G. COLONNA, *Veio, Portonaccio*, in *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, pp. 37-44; pp. 67-69, I.F.5. Gruppo di Ercole e di Minerva.
- COLONNA 2008 = G. COLONNA, *L’officina veiente: Vulca e gli altri maestri di statuaria arcaica in terracotta*, in *Etruschi. Le antiche metropoli* 2008, pp. 53-63.
- COLONNA 2012 = G. COLONNA, *Il pantheon degli Etruschi – “i più religiosi degli uomini” – alla luce delle scoperte di Pyrgi*, in “*Lectio brevis, a.a. 2011-2012*”, in “Atti della Accademia Nazionale dei Lincei”, s. IX, XXIX, 3, 2012, pp. 557-595.
- CONSOLI 2010 = V. CONSOLI, *Elmo, fuso e conocchia. Per un’iconografia di Atena Ergane*, in “*Eidola*” 7, 2010, pp. 9-28
- CRISTOFANI 1975 = M. CRISTOFANI, *Statue cinerario chiusine di età classica*, Roma 1975.
- Enea nel Lazio* 1981 = *Enea nel Lazio: archeologia e mito, Bimillenario virgiliano* (Roma, 22 settembre – 31 dicembre 1981), Roma 1981.
- ES V = E. GERHARD, A. KLÜGMANN, G. KÖRTE, *Etruskische Spiegel* (Band 5), Berlin 1897.
- Etruschi. Le antiche metropoli* 2008 = M. TORELLI, A.M. MORETTI (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della Mostra (Roma, 21 ottobre 2008-6 gennaio 2009), Roma 2008.
- FERRI 1940 = S. FERRI, *Teste fittili di Medma (1940): osservazioni su alcuni tipi principali*, in “*SCO*” 11, 1962, pp. 294-306.
- FORTUNELLI 2008 = S. FORTUNELLI, schede 66-67, in *Etruschi. Le antiche metropoli* 2008, pp. 215-216.
- GAULTIER 2008 = F. GAULTIER, *Héraclès à Cerveteri : sur quelques terres cuites étrusques du musée du Louvre*, in *CRAI* 2008, pp. 1465-1493.
- GRAELLS 2015 = R. GRAELLS, *Herakles’ thorax*, in “*ArchCI*” 66, 2015, pp. 447-466
- INVERNIZZI 1965 = A. INVERNIZZI, *I frontoni del Tempio di Aphaia ad Egina*, Torino 1965.
- JOHANNOWSKY 1963 = W. JOHANNOWSKY, *Relazione preliminare sugli scavi di Teano*, in “*BdA*” 1963, pp. 131-165.
- JURGEIT 1999 = F. JURGEIT, *Die etruskischen und italischen Bronzen sowie Gegenstände aus Eisen Blei und Leder im Badischen Landesmuseum Karlsruhe*, Pisa-Roma 1999.
- KRAUSKOPF 1985 = I. KRAUSKOPF, *Hercle*, in M. CRISTOFANI (a cura di), *Dizionario della civiltà etrusca*, Firenze 1985, pp. 135-137.
- LEVI 1934 = D. LEVI, *Sculture inedite del Museo di Chiusi*, in “*BdA*” 1932, pp. 49-75.

- LULOF 2000 = P.S. LULOF, *Archaic terracotta acroteria representing Athena and Heracles: manifestations of power in central Italy*, in "JRA" 13, 2000, pp. 207-219.
- MANGANI 2006 = E. MANGANI, *L'officina del Gruppo di S. Francisco*, in B. ADEMBRI (a cura di), *AEIMNHΣTOΣ. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, II, Firenze 2006, pp. 635-649.
- ORLANDINI 1983 = P. ORLANDINI, *Le arti figurative*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983, pp. 331-556.
- PERÒ 2014 = A. PERÒ, *La statua di Era argiva nel De corona di Tertulliano*, in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni" 80, 2014, pp. 694-726.
- PUCCI 2008 = G. PUCCI, *Le tecniche del bello. I canoni della scultura nella Grecia classica*, in M.L. CATONI (a cura di), *La forza del bello*, Catalogo della Mostra, Milano 2008, pp. 51-57.
- RICHARDSON 1983 = E. RICHARDSON, *Etruscan Votive Bronzes. Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mainz am Rhein 1983.
- RICHARDSON 1996 = E. HILL RICHARDSON, *The Muscle Cuirass in Etruria and Southern Italy: Votive Bronzes*, in "AJA" 100, 1996, pp. 91-120.
- RONCALLI 1973 = F. RONCALLI, *Il "Marte" di Todi: bronzistica etrusca ed ispirazione classica*, Città del Vaticano 1973.
- RUSSO 1996 = R. RUSSO, *Athena alata sul Timpone della Motta (Francavilla Marittima)*, in "AnnPisa", Serie IV, Vol. 1, No. 2 (1996), pp. 523-539.
- SABBIONE 1987 = C. SABBIONE, *Museo, Medma*, in E. LATTANZI (a cura di), *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Roma 1987, pp. 120-126.
- SANTI 2001 = F. SANTI, *I gruppi frontonali del tempio di Aphaia ad Egina: ipotesi recenti e nuovi suggerimenti*, in "ArchCl" 52, 2001, pp. 191-206, p. 193.
- SCHWARZ 1990 = S.J. SCHWARZ, *Herakles/Heracle*, in LIMC V, 1990, pp. 196-253.
- TODISCO 2006 = L. TODISCO, *Pittura e ceramica figurata tra Grecia, Magna Grecia e Sicilia*, Roma-Bari 2006.
- Veio, Cerveteri, Vulci* 2001 = A.M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci, Città d'Etruria a confronto*, Catalogo della Mostra, Roma 2001.

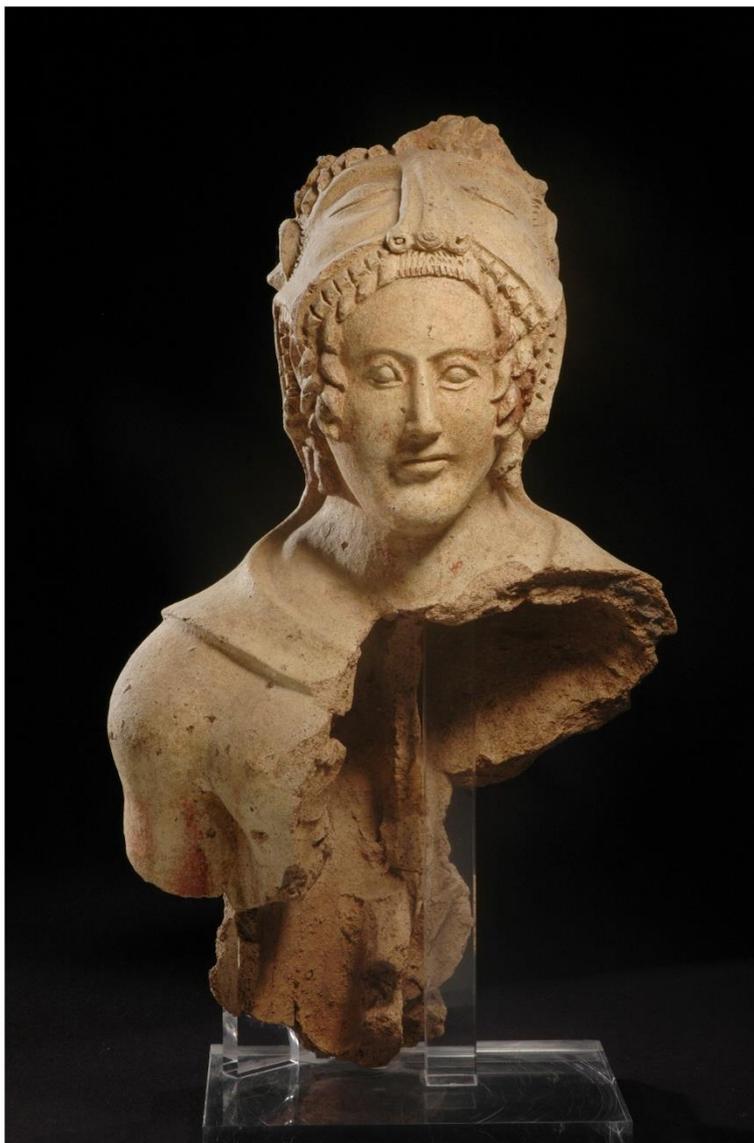


Fig. 1a. Milano, Museo d'Arte, Eracle Rovati, visione frontale



Fig. 1b. Come sopra, visione di tre quarti, verso destra



Fig. 2a. Come sopra, visione di tre quarti, verso sinistra



Fig. 2b. Come sopra, visione posteriore



Fig. 3a. Come sopra, setto interno



Fig. 3b. Come sopra, particolare del corpo ceramico



Fig. 4a. Come sopra, particolare della traccia di colore rosso sul braccio destro

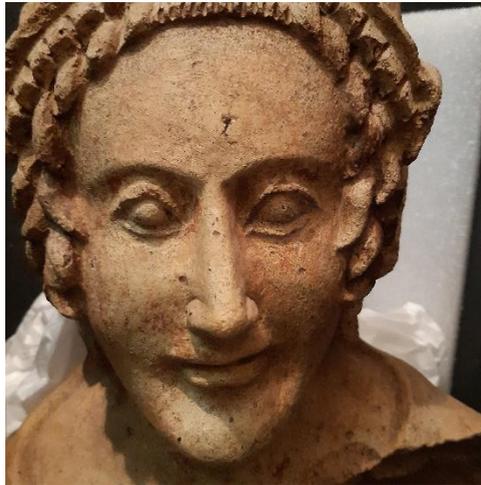


Fig. 4b. Come sopra, particolare della traccia di colore rosso sul volto



Fig. 5. Come sopra, leonté sul capo, visione laterale



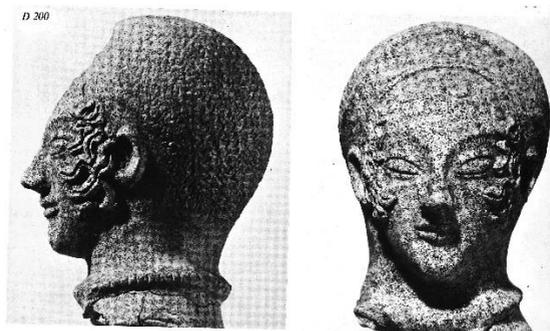
Fig. 6. Come sopra, leonté sulla spalla, visione laterale



*Fig. 7a. Metaponto, Antiquarium, dal santuario di S. Biagio
(da ORLANDINI 1983, n. 406)*



*Fig. 7b. Policoro, Museo Nazionale della Siritide, da Siris-Policoro, ultimo
quarto del VI secolo a.C. (da ORLANDINI 1983, n. 407)*



*Fig. 8a. Lavinio, Museo Archeologico, testa femminile, 480 a.C.
(da Enea nel Lazio, D200)*



Fig. 8b. Lavinio, Museo Archeologico, teste femminili, prima metà del IV secolo a.C. (da Enea nel Lazio, D218-220)

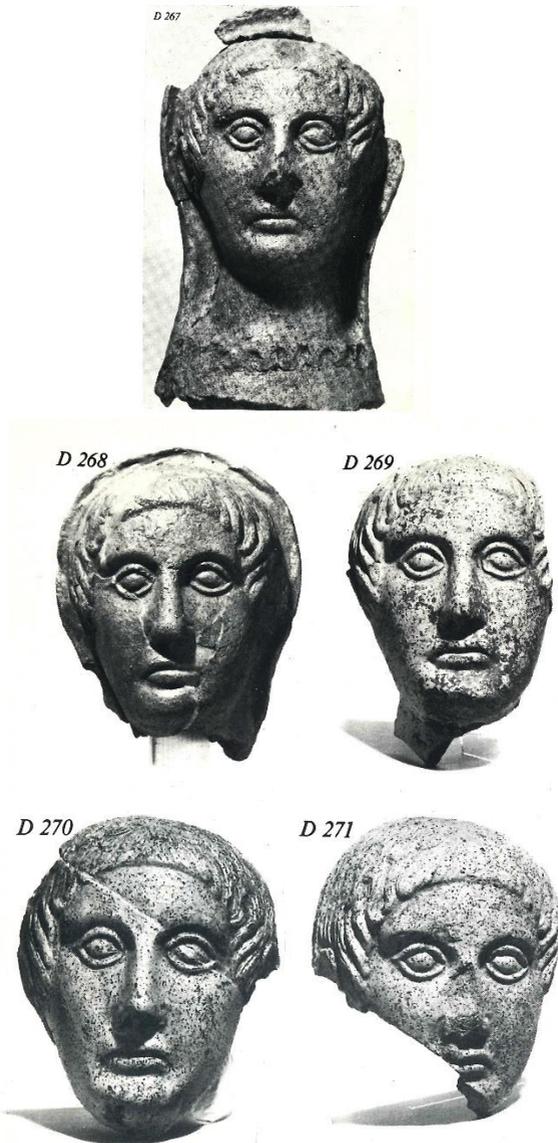


Fig. 8c. Lavinio, Museo Archeologico, teste maschili, prima metà del IV secolo a.C. (da Enea nel Lazio, D267-271)



Fig. 8d. Lavinio, Museo Archeologico, statua femminile, prima metà del IV secolo a.C. (da Enea nel Lazio, D226)

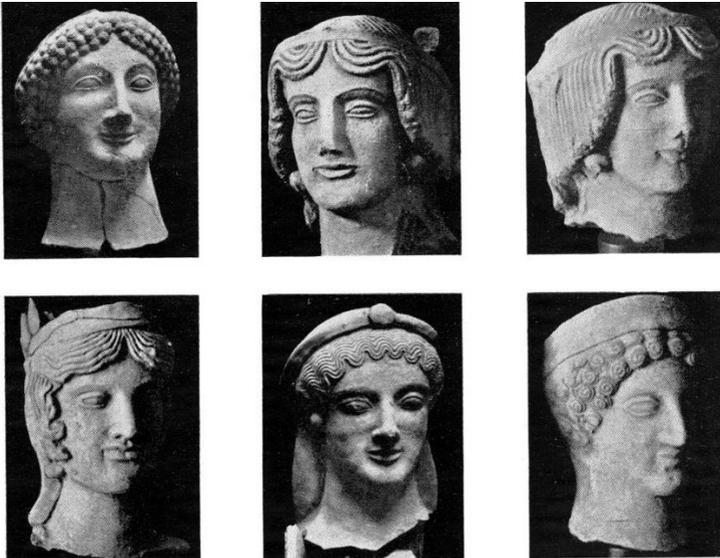


Fig. 9. Reggio Calabria, Museo Archeologico, testine femminili da Medma (da FERRI 1940, tav. XIII, figg. 1-6)



Fig. 10. Reggio Calabria, Museo Archeologico, figura femminile panneggiata da Medma (da SABBIONE 1987, p. 126)



Fig. 11. Veio, santuario di Portonaccio, tesa votiva (da BAGLIONE 2001, p. 76)



Fig. 12. Confronto proposto da F. Gaultier fra la testa votiva dal deposito della Vignaccia a Caere nel Museum of Fine Arts di Boston e la testa della statua di Eracle di provenienza incerta al Louvre (da GAULTIER 2008, p. 1475, figg. 9-10)



Fig. 13. Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines n° inv. MNE 998, frammento della statua di Eracle (da GAULTIER 2008, p. 1469, fig. 4)



Fig. 14. Trattamento della criniera della leonté sul retro della testa delle due statue: a sinistra l'Eracle del Louvre (da GAULTIER 2008, p. 1472, fig. 7b), a destra l'Eracle Rovati (cfr. Fig. 2b)



Fig. 15. Appoggio della leonté su tempie e orecchie delle due statue: a sinistra l'Eracle del Louvre (da GAULTIER 2008, p. 1472, fig. 7a), a destra l'Eracle Rovati (cfr. Fig. 5)



Fig. 16. Veio, santuario di Portonaccio, donario dell'Eracle e della Minerva (da CARLUCCI – MICHETTI 2014, p. 512, fig. 30)