BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE (1936)

PAR CH. PICARD
Professeur à la Faculté des Lettres de Paris.

A la mémoire de Joseph Chamonard, explorateur des maisons gréco-latines de Délos, et traducteur d'Ovide, † 1936.

Sur le travail archéologique fait en 1936 en Italie et dans les régions méditerranéennes où s'est implantée la civilisation latine, nous disposons, cette année encore, des sources d'information traditionnelles. La chronique soigneuse et précise de M. O. Brendel a paru, comme à l'ordinaire, dans l'*Arch. Jahrbuch* de Berlin[1]. Mme E. Strong a publié en Angleterre, à propos des fouilles récentes à Rome et en Italie, une importante notice documentaire[2]. M. G. Lugli a commenté les fouilles des Forums impériaux[3].

Sur l'état des études concernant l'Italie, M. F. de Ruyt a apporté des aperçus et des renseignements à la fois topographiques et bibliographiques[4].

C'est en Italie, naturellement, que les travaux ont été, avec le plus d'intérêt, signalés et suivis. Les *Notizie dei Scavi*, les *Studi etruschi* ont fourni la plupart des indications utilisées ci-après. Pour l'Étrurie, cf. notamment p. 175 sqq.

Parmi les publications de documents, signalons le régulier progrès des *Griech. u. römische Porträts*[5]. Les dernières livraisons contiennent presque exclusivement des portraits latins : 1171-1172, tête du Caligula de la Glyptothèque Ny-Carlsberg ; 1175-1176, tête du même prince au Musée de Braunschweig ; portrait 1173-1174, considéré comme d'un prince claudien ; nos 1177-1178, tête de Néron de la Glyptothèque de Munich ; nos 1179-1180, tête de Vespasien du Musée des Thermes à Rome. Dans la livraison suivante, six effigies de Romains, non identifiables, sont reproduites : le buste de Venise (Cà d'Oro, no 1182), deux autres du Musée des Thermes (nos 1183, 1186), celui de Buda-

1. 50, 1935, *Anz.*, col. 519-595 ; carte, col. 524.
2. *The Times literary supplement*, 18 et 25 avr. 1936, I-II.
3. *Rev. hist.*, janvier-mars 1937, p. 122-134.
4. *Bull. Inst. hist. belge de Rome*, XVII, 1936, p. 233 sqq. ; cf., du même auteur, *Rev. générale*, 15 sept. 1936, p. 257-265.
5. F. Bruckmann, Munich.

pest, Musée des Beaux-Arts (n° 1184) ; en outre, une tête du Musée du Prado à Madrid (n° 1188), une autre de Naples, Musée national (n° 1189). Le n° 1190 correspond à la tête colossale de Gallien (260-268) de la Glyptothèque Ny-Carlsberg à Copenhague. — Il a paru deux catalogues nouveaux : celui de D. Levi, pour le *Mus. di Chiusi*, Rome, 1935 ; celui de S. Aurigemma, *Rimini*, Bologne, 1934.

Diverses études générales seront utiles aux historiens de l'art latin. M. E. Garger, en recherchant les lois régissant la perspective et la représentation de l'espace dans l'art romain des premiers siècles, a examiné surtout les peintures, mais aussi les reliefs [1]. M. G. Rodenwaldt s'est occupé en passant de la représentation du lion chez les Romains [2].

Sur la symbolique funéraire du lion, cf. aussi les recherches de F. de Ruyt [3], qui concernent, en général, le symbolisme *funéraire*. A propos d'un sarcophage Borghèse, provenant de Pantano, nouvellement entré au Musée du Cinquantenaire (n° A. 3286) — sarcophage décoré, aux côtés incurvés, de grandes représentations léonines — l'auteur a marqué les raisons d'adoption du « lion ravisseur », dans le décor du ληνός, où il y a eu aussi d'abord de simples « gargouilles » en têtes de félins. Le motif angulaire du fauve dévorant une proie, note justement l'auteur, devint ici une allégorie de la brutalité de la mort. La littérature sacrée et l'art chrétien primitif ont fait, par suite, du lion un symbole de l'esprit mauvais ; naturellement, les raisons profondes de cette iconographie n'excluent pas l'idée de chasse, ni certaines confusions avec le thème d'Orphée charmant les animaux. — A propos du même sarcophage, M. F. de Ruyt a consacré d'autres études à la représentation du *volumen* et des doigts tendus (cf. H. Marrou, *Rev. archéol.*, 1933, I, p. 163-176). Le *volumen* a d'abord symbolisé la vie intellectuelle, entendue comme promesse d'immortalité bienheureuse [4] ; mais comme il arrive pour d'autres symbolismes, l'usage qu'on en fit devint une mode sans valeur implicite ; le christianisme transfigure les « philosophes », sur les sarcophages, en docteurs de la foi nouvelle. Intéressantes observations : 1° sur la boule couronnant un socle, devant les bustes de défunts (sarc. n° 37 du Latran, pl. III) : sphère céleste d'Uranie ou parfois *grenade* (cf. ci-après, De Agostino), offrande chthonienne ; 2° sur la draperie et les génies ailés accostant le buste funéraire ; 3° sur les paons.

Les *Probleme der römischen Ikonographie* de M. Fr. Poulsen [5], suite de nombreuses enquêtes orientées dans le même domaine, apportent les résultats d'une riche expérience. L'auteur a étudié ici successivement un groupe de portraits d'époque romaine primitive ; la représentation du Camée du Cabinet des Médailles à Paris ; un buste cuirassé de Caligula, de la Glyptothèque Ny-Carlsberg à Copenhague. Ces recherches seront analysées ci-après à leur place. Du point de vue de la méthode, et dès les premières pages, M. Fr. Poulsen ne manque pas de signaler les difficultés persistantes de l'iconographie romaine, les larges

1. *Österr. Jahresh.*, 29, 1935, p. 128, 2 fig., 2 pl.
2. *Critica d'arte*, 1936 (giugno), p. 225-228, pl. 152-157 (*Rœmische Lœwen*).
3. *Bull. Inst. hist. belge de Rome*, XVII, 1936, p. 143 sqq.
4. Au passage, réserves sur la théorie de C. Kerényi : *Bull.*, VIII, 1936, p. 156.
5. *Det kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Archaeol.-kunsthist. Meddelelser*, II, 1, 1937, in-8°, 47 p. et 79 fig. sur 67 pl., Copenhague.

incertitudes de la chronologie pour certaines pièces, la nécessité de procéder avec prudence dans tous les classements.

Sur la question toujours discutée de l'origine des arcs de triomphe (ci-après, Arc de Titus), on consultera l'étude de Heinz Kähler, relative à la Porta Aurea de Ravenne (détruite en 1582). D'après les monuments littéraires et artistiques où l'on en trouve le souvenir, l'auteur pense que cette Porte a pu influencer d'autres arcs de triomphe romains (p. ex., les monuments de Vérone, Saint-Rémy) [1].

Mme E. Strong a publié dans l'*Enciclopedia italiana*, en 1935, une courte histoire synthétique, accompagnée d'une bibliographie, du portrait dans l'Antiquité : la place faite au portrait romain y est considérable [2].

I. *Les origines italiques.* — *La sculpture étrusque.* — Le guerrier de Capestrano (*Bull.*, VIII, 1936, p. 140) est exposé désormais au Musée des Thermes ; il a trouvé rapidement une présentation digne de lui, par les soins de M. G. Moretti et dans la collection *Opere d'arte*, de l'Institut d'art et d'archéologie romain [3]. Une carte (fig. 1) des anciennes populations de l'Italie centrale montre, avec la position de Capestrano, au Sud d'Aufinum, dans le territoire des Vestini, les relations instructives du pays, au Nord avec le Picenum, au Sud avec le pays des Æqui et Marsi (région du lac Fucin), des Paeligni et Marrucini. La statue est en calcaire tendre local. On a procédé, au Musée des Thermes, à la restauration des jambes et du bas des piliers latéraux (inscription à droite ; deux lances figurées sur la tranche). En outre, M. G. Moretti a fait connaître, pl. IV, le torse de femme (?) acéphale qui provient de la nouvelle nécropole, décrivant aussi cette nécropole même (p. 16, observations sur l'évolution des rites funéraires). P. 9 sqq., l'auteur replace le Guerrier dans le cadre des civilisations italiques de la Péninsule (Apennin central), rapprochant la tête casquée de Numana au Musée d'Ancône (pl. V, 4) et, du côté de l'Étrurie, les figures du tumulus « della Pietrera ». Le type est celui du Couros grec, mais avec une individualité fortement marquée (hanches et fesses féminines, pas d'indication des *virilia*, etc.). Pour l'armement, on peut évoquer la cuirasse samnite de Sulmona ; le *torques* se rencontre dans les tombes samnites du Nord et dans le Picenum ; on a recueilli un type plus simple dans une tombe d'Aufidena (pl. V, 5) ; à Aufidena aussi, une tombe où le squelette armé subsistait (pl. V, 7), montre la présence du disque-cuirasse. Pour la *mitra* protectrice du ventre, des comparaisons s'établissent avec des monuments du Musée d'Ancône (fig. 9) et de la Villa Giulia (*mitra* de Veii). Le buste acéphale féminin permet d'évoquer la statue celtico-orientale, assise, de Velaux au Musée de Marseille (fig. 11). L'œuvre serait une *sacra imago* (cf., p. 17 et

1. *Röm. Mitt.*, 50, 1935, p. 172-224, 23 fig.

2. Vol. XXIX, p. 469-476.

3. *Il guerriero italico di Capestrano*, gr. in-folio, 1936, 20 p., pl. I-VI (pl. I en couleurs). Roma, Inst. poligraf. dello Stato. — Les planches, excellentes, permettent de bien voir notamment la forme du casque, avec cimier (restauré) imitant des plumes (fig. 7), et décor de méandres sur le timbre ; pour l'inscription, cf. p. 8, fig. 5. — Pour l'appareil de protection des oreilles, cf. p. 9, fig. 6. — Bibliographie à la fin. — Cf. aussi *Arch. Jahrb.*, 50, 1935, Anz., col. 572 sqq.

fig. 12, l'appendice linguistique de Fr. Ribezzo), représentative de la civilisation sabellico-picénienne vers le milieu du VI^e siècle (sur les conclusions de P. Marconi quant au Picenum, cf. *Bull.*, VIII, 1936, p. 140)[1].

M. N. Putorti a publié seulement en 1936[2] sa communication présentée au premier Congrès international d'étruscologie, sur les couples demi-couchés des sarcophages étrusques, auxquels il a eu raison de comparer les représentations réduites des terres-cuites de Calabre. Les rapprochements eussent pu être étendus plus à l'Orient (cf., à propos des thèses de R. Herbig, *Bull.*, VIII, 1936, p. 146).

Feu A. A. Blakeway venait de publier, lorsqu'il a été enlevé si subitement, ses premières enquêtes sur le commerce grec à travers le monde occidental[3], avec une étude détaillée sur Démaratos de Corinthe, comme propagateur en Étrurie et chez les Italiotes de l'influence hellénique[4]. Dans l'histoire de l'influence grecque en Italie, il faudrait distinguer, selon A. A. Blakeway, deux périodes : l'une antérieure à la fondation de Cumes (entre 775 et 750), l'autre allant jusqu'à la fin du VII^e siècle. — Au début, l'importation étrangère vient de divers points de Grèce ; après la fin du VIII^e siècle, c'est, grâce à Démaratos, l'influence corinthienne qui prédomine. Rome primitive, alors forteresse surveillant contre les Sabins la route Étrurie-Campanie, s'imprègne des mêmes influences que la Syracuse des Gamores.

M. P. Laviosa Zambotti a publié une étude sur *Le origini della civiltà di Golasecca*, contribution de détail à l'ethnographie ligure dans les Alpes durant l'âge du Fer[5] ; cf. les statues-menhirs de Lagundo ; et *Arch. Jahrb.*, 50, 1935, Anz., col. 524.

L'intéressant ouvrage synthétique de M. B. Pace, *Arte e civiltà nella Sicilia antica, I, Fattori etnici e sociali*[6], s'il apporte une importante contribution à l'étude des industries indigènes dans la Sicile primitive des Sicules, Sicanes et Elymes, ne donne encore que peu de place à la sculpture : p. 352, idoles subnéolithiques du Musée de Palerme (fig. 144).

Dans un volume publié à la mémoire de *Paolo Orsi*[7], sont signalés de petits bronzes sicules très primitifs de S. Agata di Militello, de Centuripe et de Vizzini[8]. M. Doro Levi a étudié les traces de la civilisation mycénienne en Sicile[9], signalant un petit éphèbe en bronze de Sélinonte, un sphinx en bronze visiblement imité d'un ex-voto crétois. Dans l'étude de P. Ducati sur l'art figuré de la Sicile et du Bruttium[10] sont recensées les découvertes de P. Orsi en Sicile et Grande-Grèce. M. P. Marconi[11] a traité dans le même recueil des temples

1. Cf. U. Rellini, *Sulla civiltà dell'età Enea in Italia*, *B. P. I.*, 54, 1934, p. 65 sqq.
2. *Italia antichissima*, fasc. III, p. 141-169.
3. *B. S. A.*, XXXIII, 1932-1933, p. 170-208.
4. *J. Rom. Stud.*, 1935, p. 129-149, 3 pl., 2 fig.
5. *Stud. etr.*, IX, 1935, p. 365-397.
6. 1935, in-8°, 503 p. Un compte-rendu détaillé en a été donné ici même par M. J. Bayet.
7. *Paolo Orsi*, 1935, in-8°, 492 p. (publ. de l'*Archivio storico*).
8. P. 88, pl. VI (C. et I. Caficci, *Sicilia preistorica* ; cf. p. 51 sqq.).
9. *Ibid.*, p. 93 sqq.
10. *Ibid.*, p. 149 sqq.
11. P. 169 sqq.

découverts par l'illustre archéologue, auquel avait été dédié le précédent *Bulletin*. M. S. Fuchs, appréciant la contribution apportée par P. Orsi à la connaissance des arts mineurs en Grande-Grèce [1], a appelé l'attention sur la *situla* vénète de Watsch (pl. XV, p. 224) et sur certains manches de miroirs de Locres (pl. XVI, p. 232). Mme Zancani-Montuoro a reconstitué et interprété [2] une des tablettes de Locres [3] : lot de documents si souvent mis en cause déjà, en attendant qu'une étude synthétique et critique les fasse tous connaître : les tablettes sont maintenant en grande partie réunies au Musée de Reggio (il y en avait jusqu'ici aux Musées de Tarente, de Syracuse, etc.) ; il en reste d'ailleurs en Allemagne, parmi celles qui ont été achetées les premières. En août 1936, on en signalait au *Museo Civico* de Locres (ex. Coll. Gaetáno Scaglione, Coll. Giuseppe Polito).

M. P. E. Arias a présenté une étude de diverses statuettes en terre-cuite, grecques et italiotes, faisant partie d'une collection privée athénienne [4]. On a trouvé à Pompéi les traces d'un temple grec du vie siècle sous le temple d'Apollon, de là, divers objets, des vases à figures noires et rouges [5], etc.

M. J. Bérard a repris l'étude des temples de Métaponte (identification de l'Héraeon au *Tavole Paladine*) d'après les ruines, mettant à profit toutes les fouilles antérieures [6] ; de Métaponte proviendraient certaines métopes conservées (?) dans les dépôts du Musée de Naples [7]. On annonce la découverte, capitale, de toute la frise sculptée du petit temple primitif (vers 600 av. J.-C.), au Sanctuaire d'Héra Argôa, près de l'embouchure du Silaris [8]. En outre, on a trouvé deux très belles métopes en haut-relief du ve siècle (sur l'une, deux femmes courant) ; puis une autre, d'un édifice inconnu. — Sur une de ces figurations, un personnage (divin?) est accroupi sur une grande tortue, bizarre figuration nouvelle, semble-t-il.

M. P. Marconi [9] a justement relevé l'importance de certaines découvertes faites au sanctuaire de l'Apollon Alæos de Crimisa, pour la détermination du degré d' « italicité » de l'art de Grande-Grèce ; plusieurs ex-voto d'un style assez particulier, publiés par P. Orsi, sont attribuables à une production indigène dont les œuvres contrastent avec les documents grecs (p. ex. : acrolithe du dieu). Tarente a fourni maintes terres-cuites architectoniques nouvelles, parmi lesquelles ont été signalés des acrotères archaïques d'un petit temple ou édi-

1. P. 219 sqq.

2. P. 195 sqq. Cf. *R. E. G.*, L, 1937, p. 122 sqq., pour les observations que j'ai présentées à ce sujet ; et aussi, sur l'existence d'un Rapt de Coré, même série, à Gaggera (Sélinonte).

3. Sur les fouilles de Locres, cf. W. A. Oldfather, *P. Orsi*, p. 187-193

4. *Historia*, 1936, p. 471-484, 25 fig.

5. *Times liter. suppl.*, 25 avr. 1936, p. 352.

6. *Archivio storico Calabria e Lucania*, VI, 1936 (I-II).

7. Cf. É. Michon, *C. R. A. I.*, 1937. Combien il serait souhaitable que de tels documents fussent retrouvés et publiés, s'ils existent bien encore !

8. Renseignement de M. Zanotti-Bianco, fin déc. 1936. Dans le *J. H. S.*, LVI, 1936, p. 216 sqq. (cf. p. 232, fig. 12), est reproduite la Dispute du Trépied (même série). Sur la métope de Tityos et Léto, cf. *R. É. G.*, 49, 1936, p. 192, n. 7 : et surtout Mme P. Zancani-Montuoro, *Critica d'arte*, I, 1935, p. 27-29, 2 pl.

9. *Historia*, 1935, p. 574-585

cule funéraire[1] : le goût italique y serait perceptible à certaines maladresses de pose (traitement des jambes et des pieds).

Pour la région Crotone-Sybaris, est signalé (Musée de Crotone) un fragment d'*arula* en terre-cuite trouvé près San-Lorenzo del Valle, et témoin, comme tous les autres de Grande-Grèce, de l'art ionien des VII^e^-VI^e^ siècles[2].

L'étude générale de M. B. Ashmole sur l'art de Grande-Grèce[3] concerne tour à tour Locres, Tarente, Syracuse, Agrigente, Sélinonte, pour la période archaïque et le V^e^ siècle. — M. B. Ashmole pense que les principaux sculpteurs dont les œuvres sont connues en Sicile ou dans la Grande-Grèce venaient de Grèce ; il vise à restreindre la production locale, plus ou moins, aux arts mineurs, et, pour les grandes œuvres, il s'ingénie à chercher des affinités avec celles des ateliers de Grèce propre (Égine, Péloponnèse, etc.). — Sur ces tendances, cf. *Bullet. R. É. G.*, L, 1937, p. 117, 120 sqq.

M. A. K. Neugebauer a esquissé une histoire générale des arts à Tarente[4].

M. Georg Hanfmann a publié sous le titre *Altetruskische Plastik*, I[5], et avec le sous-titre *Die menschliche Gestalt in der Rundplastik bis zum Ausgang der orientalisierenden Kunst*, d'intéressantes recherches, malheureusement trop peu illustrées. L'auteur n'a pas pu poursuivre ses enquêtes en Italie et il a dû détacher ici du premier état de son travail deux *excursus*, l'un sur la petite plastique importée d'Égypte (inédit), l'autre sur une statuette syrienne de Berlin, reproduit à part (*Arch. Jahrb.*, 1935, *Anz.*, p. 49-58). Certaines parties ont été abrégées (p. ex., sur les importations orientales, et dans les conclusions). Après avoir brièvement étudié la plastique pré-étrusque en Italie (qui n'aurait pas eu de suites immédiates) et notamment les idoles du Latium (rien sur le Guerrier de Capestrano, ni la figure casquée de Numana), l'auteur aborde la plastique étrusque proprement dite ; il montre au passage l'importance des importations venues d'Égypte : deux curieuses statuettes féminines d'acrobates (fig. 1-2) sont à ce sujet étudiées. Puis l'auteur passe à l'Orient asiatique ; on reconnaîtra volontiers avec lui combien cette influence sur l'Étrurie a été prépondérante. Le livre anlyse « die verschiedenen Stufen » de cette influence, commentant les types démoniaques (mi-oiseaux, mi-hommes) des « attaches d'Assur », trouvées à Praeneste et Vetulonia, notamment, et dont on peut suivre en Étrurie les imitations locales (p. 15 sqq.). Il y a eu aussi docilité aux modèles d'art phénicien (représentations féminines des fig. 3-5 : à Caere, ville maritime). M. G. Hanfmann étudie, à ce sujet, diverses têtes, des appliques en métal précieux, des attaches à décor double, et ces vases de *bucchero* qu'il appelle des « Straussen? reiter », où les formes humaines se mé-

1. A. W. Van Buren, *A. J. A.*, XL, 1936, p. 386, fig. 10 : haut. 0^m^615 et 0^m^67. Surtout, R. Bartoccini, *Not. scav.*, 1936, p. 107-232, pl. VIII-XVI.

2. G. Pesce, *Bollett. arte*, 29, 1935, p. 228-238, 7 fig. Autres documents recueillis sur le territoire de Sybaris.

3. *Proceedings British Academy*, XX, 1934, p. 91-122, 20 pl. : *Late archaic a. early classica Greek sculpture in Sicily a. South Italy.*

4. *Arch. Jahrb.*, 50, 1935, *Anz.*, col. 716 sqq.

5. Würzburg, 1936, 135 p., 20 fig. (n^os^ 1 à 15 b.). Diss. inaugurale de l'Univ. de Berlin, présentée en 1934 (bon index).

langent, à l'orientale, à celles de la monture chevauchée. — Sous l'influence syrienne se sont principalement développés les ivoires, d'après leur type et leur technique : combats de fauves, représentations d'hommes nus, têtes barbues, etc. — Des bronzes ont subi aussi en Étrurie une action de même origine.

Mais on noterait les réactions grandissantes de l'esprit italique sur l'art orientalisant, d'après certains bustes (p. 35) ; déjà, à propos des sculptures du tumulus « della Pietrera » à Vetulonia, l'auteur peut faire envisager l'association d'un « contenu italique » à des formes orientalisantes : ce mélange est minutieusement examiné (p. 37-51). Ensuite, l'auteur examine successivement les motifs orientalisants restés traditionnels dans le style italique : femmes nues portant des vases, ce qui est appelé ici les « Topfgucker », les motifs d'anses, les vases plastiques ; les types de femmes vêtues (position des bras, arrangement des chevelures, des draperies) ; les figures masculines (guerriers, cavaliers, centaures, hommes debout dans la position des figures hittites, sagittaires) ; à cette enquête appartiennent aussi les *protomés*, les têtes, les représentations de chars, les figures ailées, l'homme entre deux *protomés ;* en outre, un motif chypriote (?) : les paires de lutteurs (p. 84 : Chiusi, Tarquinii). Au compte de l'influence grecque, M. G. Hanfmann ferait entrer certaines appliques, les figures d'hommes entre des animaux, quelques représentations acrobatiques, celles de porteurs d'épées. Puis l'ouvrage dégage, pour conclure, les motifs purement *italiques* et le style *italique*, dans le groupe des vases de Tarquinia, p. ex., où l'utilisation décorative des figures est caractéristique, non moins que sur les poteries d'argile de Chiusi.

Après ces analyses très poussées, de brèves conclusions sont données sur les circonstances et les dates[1] de la production étrusque primitive, sur le développement des influences étrangères, sur le passage progressif d'un art orientalisant à un art plus italique : contribution très méritoire à l'étude des rapports de la civilisation étrusque avec les civilisations orientales et plus proprement italiques ; on trouvera marqués aussi à la fin quelques rapports avec les bronzes sardes (p. 117-118).

L'arte etrusca de M. G. Q. Giglioli ne comporte qu'une courte introduction générale (52 p.) à un riche album de planches (1-420)[2]. Les historiens de l'art auront à bénéficier souvent des études de Carl Clemen, *Die Religion d. Etrusker*, dernière enquête d'ensemble sur ce sujet, parue dans les *Untersuchungen zur allgem. Religionsgesch.*, fasc. VII[3].

Les *Studi etruschi* ont donné, comme à l'ordinaire, des renseignements détaillés sur le travail cartographique et topographique fait en Étrurie[4] ; là même, on s'informera, en général, sur les fouilles et découvertes, du 1er juillet 1935 au 30 juin 1936[5].

1. Celles de Mac Iver sont, en général, reconnues exactes et adoptées.

2. Milan, Frat. Treves, 1935 : cf. un compte-rendu de A. Minto, *St. etr.*, X, 1936, p. 479-480.

3. Bonn, 1936, 60 p. ; cf. le compte-rendu de G. Furlani, *St. etr.*, X, 1936, p. 481-483 ; et, de l'auteur même, sa communication au VIe Congrès international de l'histoire des religions, Bruxelles, 1934 : *Das Verhältniss d. Etrusk. zu den vorderasiatischen Religionen.*

4. X, 1936, p. 373-374 (carte archéologique au 1/100 000e).

5. P. 375-377.

Rendant compte du livre de B. Nogara sur la civilisation étrusque (*Bull.*, VIII, 1936, p. 139), M. A. Grenier a présenté dans la *Revue historique*[1] maintes vues personnelles, notamment sur l'état actuel de la question des origines, et pour les problèmes d'art. Sur les travaux de A. Åkerström concernant les tombeaux étrusques (Upsala, 1934), on lira avec profit le compte-rendu de Randall Mac-Iver[2]. M. Fr. de Ruyt a publié sa communication présentée au VI[e] Congrès international de l'histoire des religions, à Bruxelles (1935), sur les traditions orientales dans la démonologie étrusque[3] : il y maintient ses idées de dérivation, sur lesquelles certains savants (A. Grenier, notamment) avaient fait quelques réserves ; il faudrait ainsi rapprocher Charun de Pazouzou, de Nergal (?). L'auteur montre que la Grèce a refoulé plus vite que l'Étrurie toutes manifestations violentes de terreur religieuse devant la mort : on en trouverait encore exprimées, toutefois, au Tombeau dit des Harpyes à Xanthos.

M. M. Buffa a pu identifier une divinité phallique étrusque[4], d'après un petit bronze inscrit de Paterno (n° 141, Musée de Florence).

M. A. De Agostino[5] a consacré une courte étude aux types de statues et statuettes étrusques, bronze ou pierre, qui ont été représentés tenant la grenade en mains : c'est l'attribut de Phersipnai, « celle qui apporte la mort ». Deux de ces statues de la déesse funéraire sont à Florence : *a)* pl. XXXI, 1-2, n° 5595, style développé, rappelant des modèles grecs hellénistiques ; *b)* la statue XXXI, 3, de San Martino alla Palma, représentant en Coré funéraire une morte étrusque, Larthia Numthra (ép. hellénistique), dont le nom est inscrit sur la draperie transversale, au-dessus des genoux. Ces porteuses de grenades tiennent encore toutes le fruit symbolique : follicules en haut, *au-dessus de la main*, comme à l'époque archaïque (Couros de bronze, naxien : W. Roscher, *Lexic.*, I, p. 452 = *Arch. Zeit.*, 1879, pl. VII). Il n'en va pas de même des bronzes (tardifs) de Florence : cf., p. ex., n° 553 (pl. XXX, 3).

L'Académie des Lincei annonce la prochaine publication dans les *Monum. antichi*, XXXVI, 1, du *Tarquinia*, de M. M. Pallottino[6]. Sur Orvieto a paru une courte monographie de M. G. Buccolini, *Il problema archeologico di Orvieto antica*[7].

M. Ch. Picard a montré[8] que le geste de la prière *funéraire* en Étrurie, tel qu'on peut le constater d'après les statuettes archaïques de Couroi et de Corés de la favissa de Fiesole publiées par M. P. Mingazzini, expliquait aussi une

1. Nov.-déc. 1936, p. 502 sqq.
2. *Antiquity*, 1935, p. 57-61.
3. *L'Antiquité classique*, t. V, I, 1936, p. 137-146.
4. *St. etr.*, X, 1936, p. 465-469, pl. LI. On y avait vu un haruspice, à cause du *foie* (?) tenu à la main gauche (plutôt : *virilia*).
5. *St. etr.*, X, 1936, p. 87-95, pl. XXX-XXXI.
6. Milan, U. Hoepli. L'ouvrage comprendra encore 560 p. de texte, 130 fig., 5 pl. de grand format et 6 phototypies.
7. Orvieto, 1935, 120 p., 3 pl. topographiques ; cf. le compte-rendu paru dans *St. etr.*, IX, 1935, p. 445-446. Sur une fabrique de vases étrusques à figures noires à Orvieto, cf. A. L. Caló, *St. etr.*, X, 1936, p. 429-439, pl. XLV.
8. *Rev. hist. relig.*, CXIV, 1936, p. 138 sqq.

statuette de bronze de Sparte, *orante*, et non conductrice de chœurs, comme on avait cru. — Autres observations, *ibid.*, sur la prière aux dieux chthoniens, les rites de battement du sol, le geste de l'Arringatore (orant? cf. le Polybe de Cleitor), la statue d'Auguste de Primaporta.

Sur Heba etrusca, identifiée grâce à une stèle inscrite (territoire de Magliano, en Toscane), sur les fouilles exécutées là récemment (neuf nécropoles, avec tombes à chambre, ont été identifiées à l'entour), des indications précises ont été données par M. A. Minto[1]. Un plan de Pérouse a été publié avec les restes des murs d'enceinte étrusques et les portes (dont la Porta Marzia, décorée)[2]. Sur l'histoire et la topographie de la ville ou du territoire environnant s'ajoute, avec une bibliographie des sites, des fouilles et une carte, l'étude plus récente de Mme L. Banti[3]. Au lieu dit Colle Arsiccio (Magione, province de Pérouse), ont été dégagés les restes d'un petit temple rural, avec des terres-cuites de diverses époques, et quelques bronzes figurés archaïques qui sont entrés dans les collections du Musée de Pérouse[4]. Sur Ferentum, qui, à l'époque étrusque, dépendait de Volsinii (9 km. Nord de Viterbo), un « guide » a été publié par M. A. Gargana[5]. M. C. Bucatti s'est occupé de Tutere (aujourd'hui Todi) et des confins umbro-étrusques[6], M. N. Lamboglia des limites de l'expansion étrusque dans le territoire des Ligures[7]. Sur les nécropoles étrusques de San Gimignano, un second rapport préliminaire a paru[8].

A propos du foie de Piacenza, M. G. Furlani discute quelques points de vue de M. Boissier sur les rapports des mantiques hittite et étrusque. Il critique notamment l'idée que les ressemblances justement constatées puissent provenir de l'action de missionnaires asiatiques passés en Italie (Boissier, *Mantique babyl. et mantique hittite*, p. 10) ; il croirait plutôt à des influences originelles[9].

M. G. Libertini a publié divers petits bronzes étrusques du Musée Biscari, à Catane : Bacchus (?), Hercule, Mars, Vénus, Couroi et Corés, orants et orantes[10], etc.

Une bonne étude de Mme E. Hall Dohan est consacrée au « *xoanon* » de Narce, conservé depuis 1897 au Musée de l'Université de Philadelphie[11] ; c'est un grand fragment de tête archaïque, mesurant 0m43, et qui est à rapprocher d'un autre « *xoanon* » de Chiusi. Ce serait une des plus anciennes images sacrées d'Italie, à dater du dernier quart du VIIe siècle, probablement peu après 625.

Mme M. Guarducci a tenté un classement des bronzes de Vulci[12]. Après une étude consacrée au trépied du Vatican (Mus. Gregoriano, pl. III-IV), si magni-

1. *St. etr.*, IX, 1935, p. 11-59 ; la note de feu L. Ugolini, *Nazione*, 26 mars 1935, n'était, à ce sujet, qu'une simple relation de voyageur.
2. Vera Campelli, *Rivista Istit. d'archeol. e storia dell'arte*, 1935, p. 7-36.
3. *St. etr.*, X, 1936, p. 97-127.
4. *St. etr.*, IX, 1935, p. 285.
5. *Ferento, Guida degli scavi*, in-16, 48 p., pl. Viterbo, 1935.
6. *St. etr.*, X, 1936, p. 129-136.
7. *Ibid.*, 1936, p. 137-152.
8. J. A. Spranger, *St. etr.*, X, 1936, p. 440-445, pl. XLVI-XLVIII.
9. *St. etr.*, 1936, p. 153-162.
10. *Ibid.*, p. 379-385, pl. XXXIX-XLI.
11. *St. etr.*, X, 1936, p. 9-13, pl. I.
12. *St. etr.*, X, 1936, p. 15-53, pl. III-XV.

fiquement décoré de groupes humains et animaux[1], l'auteur vise à compléter l'ancien catalogue de L. Savignoni (*Mon. ant.*, 1897, p. 280-375, pl. 8-9) ; on a maintenant quatorze exemplaires, avec celui, incomplet, de Valle Treba, près de Comachio-Spina (Aurigemma, pl. 99 ; ici, pl. 5)[2]. M. A. K. Neugebauer a distingué trois groupes parmi ces trépieds (*Arch. Jahrb.*, 1924, *Anz.*, p. 302 sqq., fig. 1). Mme M. Guarducci part de ce classement (elle ne mentionne pas les *Greek Bronzes* de W. Lamb). Pl. VII est reproduit le célèbre trépied de Métaponte à Berlin. — Après les trépieds, les pieds de cistes : l'un d'eux, au Mus. Gregoriano (pl. VII, 2), montre une dispute d'Apollon et d'Héraclès (autour d'un lébès?) ; sur un autre (Mus. Gregoriano, pl. VI, 1), on voit le sujet interprété traditionnellement comme un groupe d'Héraclès et Iolaos attaquant l'hydre. Mme Guarducci propose ici à tort, pour le « Iolaos », en raison de l'ampleur de la chevelure, de reconnaître une femme ; mais c'est là un usage ionien (Couros Heilbuth, Ghyptothèque de Copenhague), et il n'y a pas lieu de parler d'une Héra (!), Héra et Héraclès n'ayant nulle part lutté *ensemble*, comme ici, contre l'hydre[3]. Le pied de ciste de Felsina (Mus. Bologne), qui a une réplique à Paris à la Bibliothèque nationale, représente un aurige en char (et non « Ulysse » : Babelon). L'auteur étudie aussi les appliques à sujets figurés (cf. ci-dessus : Hanfmann), décorées de motifs gréco-orientalisants : hippocampes, Sirènes, Tritons, hippalectryons ; puis les anses, horizontales ou verticales, Vulci apparaissant à l'auteur comme l'atelier producteur des « Bronzeschnabel-Kannen ». Viennent ensuite les *thymiateria* ; un, de Vulci : ou candélabre (?), Musée de Berlin, pl. XI, 1, a un danseur équilibriste comme soutien ; cf. un autre, de l'ancien Musée Kircher (Villa Giulia), pl. XI, 2 ; l'auteur rapproche (pl. XI, 3) divers documents de Munich, de Berlin. On notera la fréquence de la représentation des Silènes ; pl. XIII, 2, « candélabre » de Spina, avec danseuses aux crotales. Vulci a aussi produit des casques décorés, dont un, très beau, à la Bibliothèque nationale de Paris (pl. XIV, n° 3), représentant le sujet traité en grande ronde-bosse à Veii : la dispute de la biche entre Apollon et Héraclès. Mme M. Guarducci, qui n'a malheureusement pas fait état de l'*Hercle* de M. J. Bayet, a noté la fréquence du cycle d'Héraclès (une représentation de la scène, si rare, du pithos d'Eurysthée) ; elle relève (p. 46) les autres mythes les plus traditionnels dans cette imagerie (Persée et Méduse, Borée et Orithyie, etc.).

M. Savignoni appelait *ioniques* les trépieds « de Vulci » : avec sagesse, probablement. Mais Mme G. veut qu'on puisse préciser davantage, en attribuant la production à Vulci même ; elle concède (p. 50) qu'il n'y a pas de tradition littéraire à ce sujet, mais du moins, dit-elle, *des indices*. Elle signale à juste titre une matrice de Vulci, *pour plaquette de bronze* (pl. XV) : joueur de lyre et joueur de crotales, dans un cadre décoré de palmettes, avec, entre eux, le

1. Il eût fallu rapprocher celui de Trebenischte, *Rev. archéol.*, 1934, I, p. 26 sqq., pl. VII (influences corinthiennes?).

2. Sur les trouvailles de Comacchio, cf. A. Merlin, *Journ. Sav.*, 1936, p. 241 sqq. Du trépied de Spina reste un groupe d'animaux (lion dévorant un taureau) et deux paires de personnages, les uns coiffés du *tutulus* à l'étrusque, les autres esquissant la danse orgiaque des antéfixes de Satricum, du relief de Gaggera, etc.

3. Pour Mlaenkh, cf., ci-après, la patère de la Coll. Brassinne.

lébès qui figurait déjà sur un pied de ciste, pl. VII, 2, entre Héraclès et Apollon.

La fabrique de bronzes de Vulci aurait duré du VII^e siècle à 280 av. J.-C.

M. U. Ferraguti a recueilli divers monuments nouveaux de Vulci[1] : une matrice archaïque d'antéfixe : tête de femme disposée dans un cadre de palmette ; tête de femme décorative, pour l'axe d'une architrave ou d'un arc ; petit tympan de nenfro (long. 2^m30 ; larg. 0^m385 ; ép. 0^m55), ayant appartenu au fronton de la porte d'un sépulcre étrusque de Vulci, III^e siècle av. J.-C. : deux personnages bachiques avec thyrse, à demi couchés, encadrant un grand cratère (Banquet de Bienheureux). Le banqueteur placé à g. pour le spectateur est voisin d'une panthère bachique (pl. 18-19) ; près de celui de droite et vers l'angle, un *putto* et un cygne (?). Les figures sont taillées dans le bloc originel. Nous avons là un bon document sur l'art tympanal étrusque à Vulci dans la seconde moitié du III^e siècle av. J.-C.

M. Doro Levi[2] a signalé l'entrée au Musée de Chiusi d'une abondante collection d'objets trouvés à travers la région. La pièce capitale est une urne-canope, à tête de bronze et à corps de terre-cuite, que l'auteur rapproche d'autres, au Musée de Florence et ailleurs. D'après ces documents, M. Doro Levi a pu esquisser l'évolution des canopes étrusques, du VIII^e siècle au VI^e.

Le temple d'Héra à Caere a fourni un abondant matériel d'étude, que M. L. Mengarelli publie, avec une étude sur le site[3]. La ville était riche en sanctuaires, dont un grand nombre déjà repérés (cf. *St. etr.*, IX, p. 83 sqq.). Le temple de Héra (VI^e siècle), identifié grâce aux dédicaces inscrites sur des fragments de vases trouvés là, était au Sud-Est de celui dit de Manganello (fig. 1) ; de type grec, il est fort détruit (plan : pl. XXIV). On y a trouvé un beau fragment de moule, pour une tête (III^e siècle av. J.-C., fig. 4) ; des *arulae* de terre-cuite, fig. 5 : Gorgone ; fig. 6 : Néréide (?) nue sur le col d'un taureau nageant : une partie des antéfixes est d'époque archaïque (têtes féminines, pl. XXV, XXVI, 1-2). Sur une tuile peinte (XXVI, 3), deux guerriers dont le haut du corps manque, avec leurs boucliers, côte à côte : tête de fauve en épisème ; pl. XXVI, 4 : statue de terre-cuite, acéphale, mouvementée : femme à *peplos*, avec ceinture et *apoptygma*. Pl. XVII-XVIII : antéfixes : femmes, hommes barbus (Silènes), *potnia* aux lionceaux.

M. Bianchi-Bandinelli[4] a publié une statuette étrusque en bronze du Musée de Leyde. Ce « putto cortonese » mélangerait des tendances d'art apulo-tarentines à celles de l'Étrurie. M. Delatte a signalé une patère de la Collection Brassinne, à Liége, comme un nouveau monument dans la série d'Hercle[5]. — On y voit la lutte de l'Héraclès étrusque avec Mlaenkh, déesse étrusque dont la personnalité est mal définie : l'auteur a marqué la comparaison avec certains miroirs étrusques. — M. M. Pallottino a signalé les documents (Tomba Golini, cippe de Chiusi) où la légende de Tarchôn peut être retrouvée[6].

M. R. Noll a publié quatre miroirs étrusques inédits du Musée de Vienne

1. *St. etr.*, X, 1936, p. 55-59, pl. XVI-XIX.
2. *Critica d'arte*, I, 1935, p. 18-26, 82-89, 42 fig. sur 12 pl.
3. *St. etr.*, X, 1936, p. 67-86, pl. XXIV-XXIX.
4. *Critica d'arte*, I, 1935, p. 90-93, 4 pl.
5. *Inst. phil. et hist. orientale*, III, 1935, p. 113-132, 12 fig. sur 8 pl.
6. *St. etr.*, X, 1936, p. 463, pl. L (et *Rendiconti Lincei*, VI, 6, 1930, p. 49 sqq.).

(Autriche) [1], rapprochant les décors gravés de peintures de vases. Le même savant [2] nous fait connaître deux autres miroirs étrusques, d'Athènes et de New-York, qui sont — comme un exemplaire déjà signalé au Musée de Genève — l'œuvre de faussaires ayant imité un miroir étrusque en argent de Florence.

M. M. Pallottino [3] signale, au Louvre, d'intéressants bas-reliefs d'ivoire qui ont recouvert un coffret de bois (?) trouvé dans une tombe de Tarquinia. Ils semblent antérieurs d'une centaine d'années aux autres objets trouvés dans la même tombe ; ils représenteraient un travail ionico-étrusque exécuté entre 530 et 510 environ av. J.-C. [4].

M. F. N. Pryce [5] a mentionné cinq plaques de bronze du British Museum, avec décor animal au repoussé, qui auraient fait partie, semble-t-il, d'un trône funéraire étrusque, à dater du VII^e^ siècle av. J.-C. Miss G. M. A. Richter [6] a commenté le décor d'une agate gravée portant l'image d'un satyre, travail étrusque du V^e^ siècle. Une passoire étrusque avait été décorée d'une tête de Gorgone [7]. M. E. von Mercklin, étudiant la céramique étrusque du Musée d'Hambourg [8], a signalé au passage des têtes et autres motifs (coqs) d'applique. Pl. XLII, un coq de bucchero, de l'Akad. Kunstmuseum de Bonn.

Sur la date de certains portraits étrusques ornant les sarcophages de tuf de la fin du II^e^ siècle et de la première moitié du I^er^ siècle av. J.-C., cf., ci-après, les *Probleme* de M. Fr. Poulsen ; *ibid.*, pour l'*Arringatore.*

Les antiquités étrusques de Misa (Marzabotto), terres-cuites, bronzes, ont été publiées par P. Ducati, *La città di Misa*, 1934 (*ibid.*, Coll. Aria).

M. A. Minto a rendu compte, avec des observations personnelles, du *Malta* de M. L. Ugolini [9]. Ont paru quelques observations de M. A. Taramelli sur le nuraghe Santu Antine de Torralba [10].

Ch. PICARD.

(A suivre dans le prochain fascicule.)

1. *Oesterr. Jahresh.*, XXIX, 1935, p. 155-166, 6 fig.
2. *Ibid., Beibl.*, 29, 1935, col. 203-208.
3. *Rivista Ist. arch. e storia d'arte*, V, 1935, p. 37-49, 1 pl. et 4 fig.
4. On trouve maintenant en Bulgarie, dans la région de Varna, des ivoires hellénistiques ayant décoré des *klinai* funéraires.
5. *B. Mus.*, X, 1935, p. 59-61, 5 fig. sur une pl.
6. *Bull. N. York*, 1935, p. 256, 1 fig. Sur les inscriptions de gemmes étrusques de Boston, E. Fiesel, *St. etr.*, X, 1936, p. 399-405.
7. F. Magi, *Historia*, 1935, p. 595-605, 6 fig.
8. *St. etr.*, X, 1936, p. 387-398, pl. XLI-XLIV.
9. *St. etr.*, IX, 1935, p. 441-443.
10. *Bollett. d'arte*, avr. 1935.