

DISCOFORO DELLA GALLERIA ESTENSE DI MODENA

Fra i bronzetti greci etruschi e romani che son conservati nella Galleria Estense di Modena, raccolti da un antico fondo della collezione del Catajo e in seguito a rinvenimenti del secolo scorso nel territorio modenese, attira particolarmente l'attenzione una bella statuetta inedita (figg. 1-5) rappresentante un discoforo barbato (1).

L'atleta insiste sulla gamba destra, la sinistra è lievemente flessa e il piede sinistro è di poco arretrato rispetto al destro; ha il disco nella mano sinistra che è scostata dal fianco, mentre il braccio destro è piegato e la mano aderisce al fianco. La testa è lievemente piegata in basso ed appena girata verso destra, mentre una lieve torsione nel tronco non ha corrispondenza nell'abbassamento della spalla. Pettorali brevi coi capezzoli segnati in alto, partizioni dell'addome rese soltanto al disopra dell'ombelico ed incavate in senso obliquo con esagerazione ingenua quasi a seguire l'inclinazione del tronco. Schiacciato è il gluteo sinistro mentre è resa evidente la fossa troncanteria. Plastico è il rilievo delle scapole.

La massa dei capelli è raccolta nella treccia arrotolata che circonda il capo e che s'interrompe davanti alle orecchie per dar luogo ad un riccioletto piuttosto lungo: capelli e barba son resi ad accurati ritocchi di bulino. I baffi son lunghi e spioventi, la barba è lunga e non molto arrotondata alla punta, gli occhi sono allungati e lievemente obliqui. Mancano i piedi, e sulla coscia destra si nota un solco di assaggio del metallo.

Diciamo subito che l'impostazione della figura come discoforo

(1) Alt. cm. 11,2. Bellissima patina verde scura, due colpi sulle coscie, pube rotto, piedi mancanti. Il catalogo dei bronzi antichi della Galleria Estense di Modena è in corso di elaborazione da parte del sottoscritto. Fusione piena.

tranquillo è piuttosto rara; tra le figurine atletiche del tipo, note da molti anni, ne ricordiamo alcune: una del Museo Gregoriano etrusco (2), un'altra dell'antica collezione Pourtalès (3), una terza dell'Italia Meridionale un tempo a Berlino (4), una quarta a Bo-



Figg. 1-2. — Modena, Galleria Estense. - Statuetta di discoforo.

(2) S. REINACH, *Rep. Stat. gr. et rom.*, II, 2 p. 545, 1.

(3) TH. PANOFK, *Le cabinet Pourtalès*, XIII 3.

(4) E. PERNICE, in *Jahrbuch arch. Inst.*, 1904, p. 36, 35.

logna (fig. 6) e a Villa Giulia (5). Tutte le figure sono imberbi, e qualcuna di esse, come quella di Berlino, è anche più movimentata della nostra.

L'attacco visibile sull'alto del capo non fa pensare tanto ad



Figg. 3-4. — Modena, Galleria Estense. - Statuetta di discoforo.

(5) Bronzetto proveniente da Prada (Grizzana) del Museo Civico di Bologna. Cfr. C. BLÜMEL, *Der Diskosträger Polyklets 90° Winkelmanns.* progr. p. 8 fig. 3.

Si cfr. il bronzetto, con schema invertito, di Villa Giulia, HELBIG-AMELUNG, *Führer*, II, n. 1482. In quello di Bologna, come in molte altre

un manico di specchio (che del resto, se, come crediamo, il pezzo è etrusco, non può immaginarsi nell'epoca alla quale appartiene il nostro bronzetto) quanto ad un elemento decorativo di candelabro o di *thymiaterion* (6). Basta pensare ai ben noti candelabri e *thymiateria* vulcenti (7).



Fig. 5. — Modena, Galleria Estense. - Statuetta di discoforo (particolare).

statuette dello stesso tipo, il braccio destro è teso obliquamente e la mano è rivolta colla palma in basso, ad evocare evidentemente potenze ultraterrene. Cfr. Ch. PICARD in *Revue hist. relig.* 1936.

(6) Per gli specchi si veda ora G. A. MANSUELLI in « *Studi Etruschi* » XIX 1946 p. 9 segg. e XX 1948 pp. 56 segg.

(7) Per i *thymiateria* vulcenti e le loro caratteristiche, oltre a L. SAVIGNONI in *Mon. Ant. Linc.* 1897, pp. 280 segg., si veda A. NEUGEBAUER in *Jahrb. arch. Inst.* (Arch. Anz.) 1924, pp. 302 segg. e M. GUARDUCCI in *Studi Etruschi*, X, 1936, pp. 15 segg.

L'ispirazione generale è indubbiamente greca; il volto incorniciato da questa barba a taglio triangolare appena smussato ricorda, ad esempio, la così detta maschera di Acheloo di Berlino (8) che si suol datare intorno al 470 a.C., nonchè la testa dell'Aristo-



Fig. 6. — Bologna, Musco Civico. - Statuetta di discobolo.

gitone del Vaticano (9) mentre l'acconciatura con quella treccia rotonda che gira attorno al capo si trova, più complessa, nello Zeus

(8) C. BLÜMEL, *Katal. Berlin*, III pp. 2 segg. n. K 2 tav. II. Cfr. C. BLÜMEL in *Berlin. Museen* 59, 1838, pp. 10 segg.

(9) G. KASCHNITZ - WEINBERG, *Sculture del Magazz. del Museo Vaticano*, Città del Vaticano, 1941, p. 3 n. 1 tav. I. Cfr. adesso G. M. A. RICHTER, *Three critical periods in greek sculpture*, Oxford, 1951, pp. 6 segg.

della metopa selinuntina di Zeus ed Hera sul monte Ida (10), nonché nello Zeus fittile di Olimpia (11) ed è comune nelle sculture dell'età severa.

La treccia dei capelli intorno al capo si ritrova in numerose piccole opere di artigianato greco, evidentemente per influenza della tradizione della grande scultura, dall'Atena (12) allo Zeus saettante di Berlino attribuiti alla scuola di Kleonai dal Langlotz (13), alle teste di Berlino e di Marsiglia attribuite a scuole ioniche (14), al kouros di Agrigento (15), alle teste infine del Demarateion di Siracusa (16). Non è, quindi, che un elemento di partenza che possiamo trovare nell'acconciatura dei capelli del nostro bronretto, estremamente diffusa nel periodo di transizione dei primi decenni del V sec. a.C.

Anche per l'anatomia dell'addome possiamo richiamarci ad una lunga tradizione in cui la partizioni sono segnate con cura e con armonici effetti disegnativi, dall'Ercole della metopa del tesoro degli Ateniesi a Delfi (17), al guerriero inginocchiato del frontone occidentale di Egina (18) ed agli atleti della base del muro di Temistocle di Atene (19). E possiamo citare, in area etrusca, uno dei due bronzetti del Monte Falterona ora a Parigi, e precisamente quello con le braccia allargate e abbassate (20) che ha anche un'acconciatura dei capelli non lontana dal nostro bronretto.

Questi richiami ci sembra che provino a sufficienza il termine

(10) BRUNN - BRUCKMANN, *Denkm. gr. Skulptur*, tav. 290 a.; B. ASHMOLE, *Late archaic and early classical greek Sculpture in Sicily and South Italy*, London 1934, tav. XVII fig. 73; H. KÄHLER, *Das griechische Metopenbild*, Münchner Verlag 1949, tavv. 57, 59.

(11) E. KUNZE in *Winckelmannsprog.* 100, 1940, tav. VI.

(12) E. LANGLOTZ, *Bildhauerschulen*, tav. 35,2.

(13) E. LANGLOTZ, *o. c.*, tav. 37; K. A. NEUGEBAUER, *Griech. Bronzen der klass. Zeit. u. des Hellenismus* Mus. Berlin 1951, pp. 4 segg., tav. 2.

(14) E. LANGLOTZ, *o. c.*, tavv. 72, 1; 72, 4.

(15) E. LANGLOTZ in *Röm. Mitt.* 58, 1943, pp. 204 segg.

(16) E. LANGLOTZ, *Zeitbestimm. gr. Mal.*, p. 100, tav. 2, 10.

(17) *Fouilles de Delphes*, IV, tav. 41; Ch. PICARD - DE LA COSTE MESSELIÈRE, *Sculpt. gr. à Delphes*, 1927, pp. 21 segg.

(18) P. WOLTERS, *Münchn. Glyptot.*, München 1935, pp. 17 segg.; F. GERKE, *Griech. Plastik*, Berlin, 1940, tav. 72.

(19) S. PAPASPIRIDIS, *Musée Nation. d'Athènes*, pp. 38 segg.; F. GERKE, *o. c.*, tav. 84,1.

(20) DE RIDDER, *Cat. br.Mus. Louvre*, tav. 21 n. 220.

post-quem che stabiliremmo per la nostra statuetta, e cioè dopo il 470 a.C.

Abbiamo detto sopra che il tipo di discoforo barbato è estremamente raro; e veramente non siamo riusciti a trovare un confronto preciso col nostro bronzetto. Osservando l'atteggiamento tranquillo del nostro discoforo si pensa piuttosto non ad un atleta lanciatore ma ad un maestro, come l'aspetto generale suggerisce. Ma anche qui mancano confronti (21), perchè non è certamente il caso di richiamare il discobolo di Naukydes del Vaticano, che è uno fra quelli più tranquilli. Qui nel nostro caso non è prevista l'azione imminente.

Il motivo della mano destra posta sul fianco e della inclinazione della gamba sinistra, con relativo spostamento del tronco del corpo, si trova nella scultura peloponnesiaca e si rintraccia, come ben sappiamo e qualunque sia l'attribuzione a scuole che si preferisca, nell'Enomao del frontone orientale del tempio di Zeus in Olimpia (22), per non citare che uno fra i tanti esempi; questa ponderazione si vede anche nel tipo dell'Apollo dell'Omphalos ed è assai sfruttata nell'atletica dell'età severa (23).

Nonostante i confronti fin qui adottati riteniamo il nostro bronzetto non greco, ma etrusco, e ci sembra che esso appartenga a quel particolare momento dell'arte decorativa etrusca nel quale furono assai pregiati numerosi tipi greci che vennero copiati con cura. Se nel nostro caso l'ispirazione greca è evidente, altrettanto chiara ci sembra la permanenza, accanto ad un ritmo databile intorno al 470-60, di motivi alquanto più arcaici nelle partizioni dell'addome, nei pettorali alti, nel taglio della barba e dei baffi spioventi. Questa incongruenza di motivi pare che tradisca, appunto, un'elaborazione provinciale, ma indubbiamente di alta qualità stilistica, che si può localizzare in Etruria. Nel volto mansueto ed armonico c'è la stessa dolcezza misteriosa della testa fittile di Satricum (24), che pare il confronto più persuasivo insieme con

(21) Sui discoboli in generale si veda E. N. GARDINER, *Greek Athletic Sports*, London 1910 pp. 313 segg.; W. WOODBURN - HYDE, *Olympic victor monuments and greek athletic Art*, Washington 1921, pp. 218 segg.

(22) H. TREU, *Olympia*, III, tav. X.

(23) W. AMELUNG in *Jahrb. arch. Inst.*, 1926, pp. 247 segg. cfr. P. ORLANDINI, *Calamide - Bibliografia*, Bologna, 1950 pp. 88 segg.

(24) A. DELLA SETA, *Cat. di Villa Giulia*, p. 27, tav. 52.

l'Aiace suicida di Populonia (fig. 7) il cui volto non è nemmeno lontano dal nostro bronzetto (25).

Ci sembra che il nostro atleta suggerisca alcune considerazioni generali. È stato spesso affermato, nella sistemazione cronologica



Fig. 7. — Firenze Mus. Naz. Etrusco. - Particolare dell'Aiace di Populonia.

data all'arte etrusca, che occorra calcolare sempre una certa quantità di anni di ritardo sull'arte greca; ad es., nel datare un bronzetto felsineo, il Ducati (26) riteneva che esso potesse collocarsi

(25) A. MILANI in *Boll. d'Arte* II, 1908, p. 361; L. PERNIER in *Ausonia*, IX, p. 36.

(26) P. DUCATI in *Studi Etruschi*, XIV, 1940, pp. 89 segg.

fra il V e i primi anni del IV sec. a.C. mentre i confronti lo portavano al decennio fra il 430 ed il 420 a.C.

Non vediamo perchè, nel caso nostro, non sia possibile datare il bronzetto di Modena verso il 460 a.C., in base ai confronti adottati sopra. In generale si può dire che tutta la cronologia dell'arte etrusca, e non soltanto di queste piccole opere decorative, è da rivedere appunto per questo pregiudizio circa l'«attardamento» etrusco. Una volta accettata la tesi che anche l'arte italico-etrusca deva considerarsi alla luce della grande *koiné* ellenica, dai multiformi aspetti provinciali, senza per questo che ne venga diminuito il suo valore figurativo (27), ci sembra che si deva anche ammettere l'idea di una estensione sollecita e profonda delle tipologie classiche senza escogitare attardamenti che conducono sempre a risultati approssimativi. È proprio anche attraverso i bronzetti che sarà possibile costruire una nuova cronologia generale, fondata, si capisce, sui tradizionali caposaldi di tutte le datazioni elleniche; e pare che mediante questi talora umili prodotti di artigianato, espressioni non alterate della grande arte, si possano ricostruire gli anelli della catena formale che lega l'arte etrusca a quella greca. Uno studio attento dei vari tipi classici tradotti nei prodotti dell'artigianato etrusco può condurre a risultati interessanti, anche per i problemi generali della datazione delle varie fasi dell'arte etrusca. Il bronzetto di Modena, piccolo gioiello della bronzistica artigiana forse dell'Etruria centrale — si potrebbe anche fare il nome di Vulci, come per i bronzetti di Monteguragazza che sono certamente anteriori (28) — ci sembra che si possa inserire in questa revisione generale della tradizionale cronologia dell'arte etrusca, specialmente necessaria per la prima metà del V sec. a.C. (29).

PAOLO ENRICO ARIAS

(27) Si veda a tale proposito M. PALLOTTINO in *Arte Classica* II 1950, pp. 122 segg.

(28) P. J. RIIS, *Tyrrhenika*, Copenhagen 1941, p. 90; cfr. L. LAURENZI in *Critica d'Arte*, 1938, pp. 12 segg.

(29) Uno studio sui tipi classici rappresentati nei bronzetti etruschi del VI e del V sec. a. C. è in corso di elaborazione da parte di chi scrive.