

SCULTURA ETRUSCA ARCAICA: LA STATUA DELLA POLLEDRARA

(Con 3 tavole f. t.)

La statuetta femminile in alabastro dalla tomba vulcente della Polledrara (1), ora al British Museum (Tav. LII) è spesso menzionata e giudicata. Un nuovo esame, tuttavia, può essere utile per precisarne la posizione nell'arte etrusca e l'età alla quale deve essere assegnata. Questo ha tanta maggiore importanza in quanto la statuetta è una delle migliori sculture etrusche dell'età arcaica (2).

Gli studiosi moderni sono concordi nel dire che essa segue strettamente il linguaggio artistico del « dedalico » greco (3), anzi, a giudizio di alcuni, lo segue più di qualsiasi altra statua etrusca. Il viso piatto e quadrangolare, la fronte bassa e tagliata orizzontalmente da una fila di riccioli, la calotta cranica schiacciata e piatta, la solida costruzione le vengono dalla tradizione « dedalica ». Del « dedalico » ha anche la severità, l'equilibrio, la forza, la intima grandiosità, tutti caratteri che contribuiscono a darle una monumentalità in contrasto con le sue dimensioni. Difatti, nessuno che giudicasse dalle sole fotografie e riproduzioni potrebbe indovinare che è alta solo m. 0,85 (4). La severità, il modellato un po' duro del viso la

(1) *B. M. Sculpture*, I, 2, p. 156 ss.

(2) Il DUCATI, *A. E.*, p. 187, la dice eseguita grossolanamente. La sua affermazione stupisce, perchè la lavorazione è accuratissima.

(3) Il DUCATI, p. 182, per questa e altre statue arcaiche etrusche, parla solo di «parallelismo» con la scultura greca della fine del VII sec. a.C.; il RUMPF, *Staatliche Museen zu Berlin. Katalog d. etr. Skulpturen*, p. 11, vi vede l'influsso del dedalico cretese. Il JENKINS, *Dedalica*, p. 77, la mette in rapporto con sculture postdedaliche, quali quella di Haghiorgitika e il Cleobi di Polimede di Argo. Rapporti con il « dedalico » hanno veduto il GIGLIOLI, (*A. E.*, p. XXV); il RIHS (*Tyrrhenika*, p. 75; *Introduction to Etruscan Art*, p. 60); il BIANCHI BANDINELLI (*Enciclop. d. Arte Classica*, III, p. 480, s.v. *Etrusca Arte*). F. N. PRYCE (*B. M. Sculpture*, I, 2, p. 156) parla di stile « dorico ».

(4) È un carattere che ha in comune con la kore di Auxerre (*Rev. Arch.*,

avvicinano alla plastica peloponnesiaca o cretese, piuttosto che a quella attica o delle isole.

Quando si analizzi la statua con maggiore attenzione si nota tuttavia che i riccioli terminano sulla fronte a linea un poco più arcuata di quanto sia usuale nelle statue veramente « dedaliche » ; che i capelli non sono più accomodati a parrucca rigonfia che nasconde la linea del cranio, bensì la seguono e la sottolineano (Tav. LIII *a*) ; che l'orecchio aderisce alla testa invece di poggiare sui capelli in modo irreal ; che tutto il corpo — ma soprattutto la testa — mostra un senso del volume e della massa, che ci porta ad un'epoca più recente del « dedalico » vero e proprio. Questa è l'opinione concorde degli studiosi. Aggiungo che il fatto stesso che la figuretta indossa il mantello al disopra della veste dimostra che essa è più recente delle statue dedaliche, per le quali il mantello è un indumento sconosciuto (5). In base a queste osservazioni la datazione generalmente accettata, anche se mai veramente dimostrata, è il periodo tra la fine del VII e l'inizio del VI sec. a. C., o il primo quarto del VI sec. a. C. (6).

Mi sembra tuttavia che, inquadrando la statuetta nella corrente postdedalica, non si tiene conto di tutti i caratteri che presenta. Accanto agli elementi che ho elencato sopra, i quali hanno fatto pen-

11, 1908, p. 153 ss.), anch'essa alta solo m. 0,85. La scarsa altezza delle due statuette mi è sempre una sorpresa ogni volta che visito il Louvre e il British Museum.

(5) Non abbiamo per ora statue femminili del VII sec. a. C., attiche, peloponnesiache o cretesi, che indossino un mantello. Anche nella ceramica protocorinzia, la quale traduce in pittura le formule del « dedalico », il mantello femminile sembra essere sconosciuto (F. JOHANSEN, *Les Vases sicyoniens*, p. 141) ed è rarissimo quello maschile. In Attica, invece, li troviamo già nella pittura vascolare del secondo quarto del VII sec. a. C. (C. V. A., Berlin 1, tavv. 30; 31; R. HAMPE, *Ein frühattischer Grabfund*, tav. 21,4 = C. V. A., Mainz 1, tav. 25,1). In età anteriore, alla fine dell'VIII sec. a. C., alcune figure hanno sulle spalle delle sciarpe (HAMPE cit., p. 42 ss., figg. 25; 26; 28; 29) che ricordano quella di Atena sull'anfora eleusina del pittore di Polifemo (G. E. MYLONA, *Ο πρωτοαττικός ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνος*, p. 73, tavv. 13 e B). Tuttavia, trovare in Attica sciarpe e mantelli dipinti su vasi non significa che li avessero le figure a tutto tondo. Le figurine plastiche che sostengono l'orlo di un vaso trovato al Ceramico di Atene (K. KUEBLER, *Altattische Mōterei*, p. 61) e quelle di piangenti intorno a un carro funebre (R. HAMPE cit., p. 74, fig. 46) non hanno mantelli, ma come le statue peloponnesiache e cretesi hanno solo il peplo.

(6) È datata al 610-590 a. C. dal Ducati, il Giglioli, il Bianchi Bandinelli; al primo quarto del VI secolo dal Pryce, il Jenkins, il Riis. Il Rumpf la pone nella prima metà del VI sec. a. C.

sare ad influssi peloponnesiaci o cretesi ed a rapporti con il Cleobi di Delfi (7), essa ne presenta alcuni che non sono né peloponnesiaci né cretesi. La veste pesante, stretta alla vita da una cintura, è simile a quella delle statue greche femminili del VII sec. a. C. (8). L'influsso greco si manifesta anche nel fatto che — contrariamente alle figurine etrusche dell'età orientalizzante (9) — qui, la veste, che non si distingue in niente dal peplo greco, giunge fino a terra ed ha l'orlo che, davanti, forma arco al disopra dei piedi calzati da sandali, lasciandoli scoperti. Ma mentre gli scultori peloponnesiaci, o cretesi, hanno costruito le loro statue a masse sovrapposte, di cui hanno sottolineato le divisioni mediante chiare linee orizzontali (10), lo scultore etrusco ha quasi completamente eliminato le linee orizzontali. Si è valso dei riccioli che scendono sul petto per attenuare la divisione fra testa e busto; ha usato il mantello, che avvolge il corpo senza una piega e la cui linea ascendente aumenta l'altezza della figura e ne accresce la verticalità, per ottenere la fusione fra il busto e la parte inferiore del corpo e per distruggere la linea orizzontale della cintura. L'occhio scorre così senza ostacoli dall'alto al basso e tutt'intorno alla figura, seguendone la linea di contorno. Nessuna parte del corpo è troppo nettamente separata dalle altre, ma tutte si fondono l'una nell'altra a formare un'unica inseparabile unità. Questo valore dato a una linea di contorno fluida e scorrevole, questa fusione delle masse, non sono né peloponnesiaci né cretesi. Li troviamo ad Atene nella seconda metà del VII sec. a. C. (11), ma soprattutto sono propri della plastica ionica del VI sec. a. C. Il

(7) F. MATZ, *Geschichte d. gr. Kunst*, I, tav. 43 ss.

(8) Le statue femminili cretesi e quella di Haghiorgitika hanno una mantellina sulle spalle che non ha niente in comune con il mantello; il loro peplo è uguale a quello delle altre regioni greche.

(9) Le statuette femminili etrusche del VII secolo hanno la veste assai più corta: lascia vedere i piedi e parte della gamba. Hanno inoltre un mantello rettangolare che parte dalle spalle e scende dietro fino all'orlo inferiore della veste. Si veda, per es., GIGLIOLI, *A. E.*, tavv. VI, 4 e 5; XLIII; LXIV s.: il mantello sembra non avere alcuna chiusura, né fibule né fibbie, davanti o sulla spalla. L'interpretazione del PINZA (*Mat. Etn. tosc.-laz.*, p. 327 s.) è errata.

(10) Questa struttura a masse sovrapposte è evidente anche attualmente, ma lo era assai più quando il colore era conservato. Nella kore di Auxerre (*Rev. Arch.*, 11, 1908, p. 153 ss.), per es., l'alta cintura e le larghe liste a meandro al collo e all'orlo sottolineavano la divisione fra la testa e il busto, fra questo e il corpo.

(11) Per es., nelle belle sfingi che reggevano un incensiere, trovate al Ceramicoo di Atene: F. MATZ, *Geschichte d. gr. Kunst*, tav. 71.

mantello dell'Era di Samo (12), per es., ha lo stesso compito di quello della statuetta vulcente, di fondere cioè le varie parti della statua. La statuetta non è dunque così « dedalica », così « dorica », come è stato scritto. Lo scultore mostra anzi di conoscere il linguaggio artistico della Grecia orientale. La sua abilità, gusto e, soprattutto, sensibilità artistica si rivelano nel modo con cui ha saputo fondere ed armonizzare due correnti completamente diverse.

Ma gli elementi che compongono la statuetta non si limitano a quelli ispirati dalla Grecia. Nella larga faccia quadrangolare (Tav. LIV a), che sembra disegnata e intagliata, più che scolpita, nel lato di un cubo al quale furono appena smussati gli angoli, sono elementi caratteristici il naso triangolare, largo alla base e con ampie narici; gli zigomi impostati assai alti; la larga bocca a taglio orizzontale; le labbra sottili pressate l'una contro l'altra e sporgenti all'infuori; le due linee infossate, quasi due profonde rughe (« ad U », le dice il Riis), che hanno inizio alla base delle narici, limitano lateralmente la bocca e circondano il labbro inferiore (13). Questi caratteri sono frequenti nella scultura arcaica dell'Etruria (14), ma si trovano anche altrove. Solo l'infossatura ad U intorno alla bocca è più rara. In Etruria sembra limitata alla plastica di derivazione « dedalica »; fuori d'Etruria si trova, ma più attenuata, nelle antefisse arcaiche del santuario alla foce del Garigliano (15) ed è appena accennata in quelle capuane (16) e nella plastica siciliana. Non esiste in Grecia (17). Le metope del tempio C a Selinunte (18) e le ante-

(12) E. BUSCHOR, *Alsamische Standbilder*, I, figg. 86-89. Naturalmente non intendo mettere su uno stesso piano artistico le due statue.

(13) Già notate dal RIIS, *Tyrrhenika*, p. 75.

(14) A Chiusi, a Veio, a Vulci stessa.

(15) P. MINGAZZINI, *Il Santuario della dea Marica*, in *Mon. Ant.*, 37, tav. V, 2 e 4. Escludo, per queste e per le antefisse capuane, che, come pensa l'autore, rappresentino una testa maschile.

(16) P. KOCH, *Dachterrakotten aus Kampanien*, tav. XIX, 1.

(17) F. J. RIIS cit., p. 75, vuole riconoscerla anche in Grecia, ma i due esempi di infossatura a U che cita, cioè H. PAYNE, *Necrorinthia*, tav. 47, 10 e 11 sono dovuti alle cattive riproduzioni della tavola del Payne. Altre teste greche, ricordate dal Riis, hanno solo un accenno di infossatura all'estremità delle labbra, dovuta però al sorriso che, incurvando le labbra, produceva una piccola infossatura. La ruga ad U etrusca è invece un manierismo, un *rictus*, che non ha spiegazioni, perchè le labbra non sorridono.

(18) G. RICHTER, *Archaic Greek Art*, fig. 203: si confronti la testa di Vulci con l'Atena della metopa con Perseo e la Gorgone.

fisse campane ricordate hanno però in comune con la statuetta di Vulci il viso piatto à contorno quasi geometrico, il naso largo alla base, le labbra sottili e pressate. Direi anzi che la statuetta si inquadra assai meglio nel « dedalico » italico, che nella corrente peloponnesiaca rappresentata dal Cleobi di Polimede di Argo, corrente alla quale si ricollega invece un'altra statua vulcente, il centauro di Villa Giulia (19). Se si confronta, però, la statuetta di Vulci con le antefisse e le metope ricordate, si nota subito che è molto meno plastica e che il suo viso è un disegno più che una scultura. Questa tendenza disegnativa si trova anche in altre sculture etrusche che si ricollegano per lo stile alla statuetta di Vulci (Tav. LIV b).

La pettinatura della statuetta, con i capelli divisi in nove treccie, che scendono in massa unita e piatta sulle spalle e sono legate all'altezza della cintura da vari giri di nastro, è una eredità dell'orientalizzante etrusco. Nella pettinatura a treccia si è voluto vedere un influsso orientale (20). Tuttavia in Oriente le trecce per le spalle non sono frequenti e sono in generale diverse da quelle etrusche (21); qualche esempio isolato si ha anche in Grecia (22). In Etruria è un'acconciatura frequente nel VII sec. a. C. (23): la nostra statuetta

(19) GIGLIOLI, *A. E.*, tav. LXVIII; H. MUEHLESTEIN, *Die Kunst d. Etrusker. Die Anfänge*, fig. 226.

(20) G. HANFMANN, *Altetrusk. Plastik I*, passim, ma specialmente a p. 31, la dice siriaca (« syrischer Langzopf »). « Sira » è detta dal PINZA, *Mater. etn. ant. tosc. laz.*, p. 329.

(21) Lo HANFMANN cit., nota 99, ricorda alcune pettinature orientali a treccia. Ne potrei aggiungere alcune altre. Il loro numero è limitato. La treccia pendente sul dorso è una eccezione in Oriente, anche nella Siria. In Etruria ha la treccia simile a quelle orientali la figurina femminile d'avorio della tomba della Fibula a Marsiliana d'Albegna (Y. HULS, *Ivoires d'Etrurie*, tav. IX: si confronti con H. FRANKFORT, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, tav. 151 A): ha cioè, un'unica treccia grossa, folta, che arriva poco più giù della vita. Le due treccie in R. D. BARNETT, *The Nimrud Ivories in the Br. M.*, tavv. LXXV, S 211; LXXVII, S 209 sono già diverse. In generale le trecce etrusche del VII sec. a. C. sono sottili e lunghe fino ai piedi, perciò diverse da quelle orientali.

(22) Si veda la suonatrice di crotali (inizio prima metà VI sec. a. C.) dal santuario di Artemis Orthia a Sparta (*B C H*, 80, 1956, p. 222 s.): i lunghi capelli le scendono per le spalle divisi a ciocche ondulate (ma non a treccia) che sono legate da un nastro all'altezza della vita. È, forse, l'esempio più vicino alla statuetta da Vulci.

(23) L'hanno figurine femminili in bucchero, avorio e bronzo: GIGLIOLI, *A. E.*, tavv. VI, 5 (Vetulonia); XL III, 3 (Cere); LXV (Chiusi); Y. HULS, *Ivoires d'Etrurie*, tavv. IX (Marsiliana); XXVII (Chiusi); H. MUEHLESTEIN, *Die Kunst d. Etrusker. Die Ursprünge*, fig. 47 (Preneste). Inoltre vari bron-

è un esempio attardato di questa acconciatura. Quando l'influsso greco divenne preponderante le treccie sparirono: i capelli furono accomodati a riccioli alla greca, o ricaddero lisci per le spalle (come per es. sulle lastre ceretane), o — ed è l'acconciatura più frequente fra il 540 e il 450 — furono nascosti sotto il cosiddetto « tutulo » o sotto il mantello. L'influsso greco, nella pettinatura della statua della Polledrara, si manifesta solamente nei due grossi riccioli che scendono sul petto (24), ma anche il loro numero — due per parte — ci riporta soprattutto all'ambiente etrusco (25), come etrusca è la loro divisione in segmenti, che sembrano tagliati col coltello, ciò che li rende molto lontani dai bei riccioli greci modellati a perla, dai quali tuttavia derivano. La segmentazione a taglio, del resto, è conseguenza dello scarso interesse plastico dello scultore.

Un altro particolare della nostra statuetta deve essere esaminato più attentamente: il mantello. È un grande rettangolo, che copre il dorso fin quasi all'orlo della veste e scende davanti in due lunghi lembi rettangolari e paralleli. Dietro, gli angoli in basso sono arrotondati; davanti, l'orlo inferiore è obliquo rispetto alla veste. Sui fianchi, il mantello è aperto e copre solo l'avambraccio fino quasi al gomito. Il Riis afferma che questo mantello è uguale a quello che indossano le figure femminili sui vasi corinzi (26). L'esame dei vasi corinzi mostra che l'affermazione è inesatta: il mantello femminile corinzio è un rettangolo di stoffa pesante, che copre il dorso fin sotto la vita — nei vasi più recenti giunge quasi ai piedi —; è retto davanti dalla mano all'altezza del petto e copre completamente i fianchi, dove forma una linea arcuata (27). Su alcuni vasi tardo

zetti inediti. Buccheri e ambre con treccia sono numerosi. A giudicare dai resti, aveva la treccia una delle statue femminili della Pietrera a Vetulonia.

(24) Nel VII sec., in Etruria, i capelli scendono sul petto a ricciolo curvo a spirale — il cosiddetto « ricciolo ittita » —; più spesso il ricciolo si arresta alla spalla. Questo ricciolo continua isolatamente e quasi irriconoscibile anche nel VI sec. a. C.: si veda la figurina in lamina d'oro (G. BECATTI, *Oreficerie antiche*, tav. LXXIII, 285), che ha trasformato la spirale in una sferetta.

(25) Il DUCATI, *A. E.*, p. 187, esagera, quando ammette un solo esempio greco del singolo ricciolo e di due riccioli per parte. Per quanto meno frequenti dell'acconciatura a tre o quattro riccioli, un ricciolo o due per parte si trovano anche in Grecia. Un ricciolo per parte hanno, per es., E. BUSCHOR, *Altsamische Standbilder*, IV, fig. 240; F. MATZ cit., tavv. 59; 64; 68; 116; 291 b. Gli esempi di due riccioli per parte sono più numerosi.

(26) *Tyrrhenika*, p. 75.

(27) Per es. H. PAYNE, *Necrocorinthia*, fig. 36 a p. 107; fig. 45 a p. 127; tavv. 27; 31, 10; 33, 5; 34, 6. Il gesto di reggere il mantello all'altezza

corinzi il lungo mantello ha un lembo che ricade sul braccio (28). Questi due mantelli corinzi, gli unici indossati dalle fanciulle, non hanno nulla in comune con quello della nostra statua, che è invece molto più vicino al mantello maschile attico del secondo quarto del VI sec. a. C., quale troviamo, nella scultura, nel Moscoforo dell'Acropoli di Atene (26) e, nella ceramica, in Clizia (Tav. LIII c) e in alcuni pittori vascolari suoi contemporanei (30). Eccezionalmente questo mantello attico appare anche su alcuni vasi tardo-corinzi (31), dovuto, probabilmente, all'influsso attico. Questo mantello maschile attico e corinzio (che è anche esso un rettangolo di stoffa, ma accomodato in modo diverso da quello della donna) differisce in un solo, trascurabile, particolare da quello che abbiamo trovato nella dama di Vulci: i lembi che ricadono davanti hanno la linea esterna curva. Ma per un breve periodo — 560-540 a. C. — su alcuni vasi il mantello maschile ha, come quello della Polledrara, i due lembi rettangolari (32).

del petto si trova anche su vasi attici del secondo quarto del VI sec. a. C. (Sofilo, Clizia, Lydos ed altri). Mantello simile a quello femminile corinzio, che copre i fianchi e ha l'orlo in basso incurvato, è raro in Etruria (H. MUEHLESTEIN, *Die Kunst d. Etrusker. Die Ursprünge*, fig. 48 s.; forse anche la situla chiusina DUCATI, A. E., tav. 59, 181).

(28) E. BUSCHOR, *Griech. Vasen*, p. 71.

(29) H. PAYNE, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, tav. 2.

(30) Si veda sul vaso François il mantello dei giovani Ateniesi sbarcati a Delo (FURTW.-R., II, 13); quello di Peleo che riceve il corteo nuziale (FURTW.-R., I, 1-2); quello di Priamo seduto davanti a Troia (FURTW.-R., II, 11-12); ecc. Clizia usa questo mantello anche per le figure femminili. Si veda J. D. BEAZLEY, *Developm. of Attic Black-Figure*, tav. 9 in alto; CH. CLAIRMONT, *Der Parisertheil*, tavv. 3; 4; ecc. Già il PAYNE, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, p. 3, nota 1, aveva notato la somiglianza fra il mantello del Moscoforo e quelli del vaso François.

(31) Cratere di Orvieto al Museo Faina (Alinari, n. 32754). Il PAYNE (*Necrocorinthia*, p. 318, n. 1197) lo data al medio corinzio, ma l'ingubbiatura rossa e il disegno delle zampe dei cavalli indicheranno il tardo corinzio.

Il mantello maschile più frequente nei vasi corinzi ed attici è quello che, partendo dalla spalla sinistra, traversa obliquo il petto, passa sotto il braccio destro e ricade dalla spalla sinistra (H. PAYNE cit., tavv. 33,5; 34,5). Su un frammento tardo corinzio da Perachora (CH. CLAIRMONT cit., tav. 1) Atena indossa questo tipo di mantello maschile.

(32) Per Corinto: H. PAYNE, *Necrocorinthia*, p. 106, fig. 36; 126, fig. 45; J. D. BEAZLEY, in *Proceed. Br. Ac.*, XLIII, 1958, 233 ss. (il mantello della donna a sinistra è una eccezione alla regola generale). Per l'Attica: BEAZLEY, *Developm.* cit., tav. 20,3; 21,1.

La moda di questo mantello maschile non durò a lungo in Grecia: fra il 560 e il 550 a. C., Lydos e la sua cerchia incominciano ad animare questo mantello con una piega (33). Un mantello identico a quello della nostra statuetta si ritrova in Sicilia, a Selinunte, su una delle metope arcaiche (34), e, come in Etruria, è indossato da una figura femminile. Questo conferma i rapporti fra la nostra statuetta e la Sicilia, rapporti ai quali ho accennato sopra.

Sia che lo scultore si sia ispirato ai vasi attici, sia che abbia avuto come esempio quelli corinzi, una cosa è evidente: il costume della statuetta vulcente non ha alcun rapporto con i mantelli femminili greci, bensì deriva da quelli maschili — attici o corinzi che siano — del 570-540 a. C. Se questo passaggio da un sesso all'altro si trovasse solo in Etruria, potrebbe spiegarsi con il fatto che il mantello maschile greco non differiva moltissimo da quello che usavano le donne etrusche nel VII sec. a. C. e, sembra, unicamente le donne: un rettangolo che dalla spalla scendeva dietro fino all'orlo della veste (35). Siccome lo stesso passaggio si trova anche in Sicilia, dobbiamo supporlo dovuto a ragioni che interessano tutta l'Italia.

Il mantello della statuetta vulcente è il nostro più sicuro elemento per datastrarla (36). Quando si tenga presente che in Grecia il mantello a lembo ricurvo si trova su vasi del 570-550 e quello a lembi rettangolari intorno al 560-540 a. C.; che per l'Etruria si deve calcolare un ritardo di almeno un decennio in confronto alla Grecia, si dovrà accettare come la più alta datazione possibile per la statuetta il 560-550 a. C., ma non si deve escludere che possa scendere fino al 540 a. C. Questa tarda datazione, fra il 560 e il 540 a. C., sembra confermata dal confronto con le metope del tempio C di Selinunte, che non possono essere anteriori al 520-510 a. C. e che rientrano anche esse in una attardata corrente « dedalica ».

L'esame della statuetta ci ha condotto a risultati diversi da quelli comunemente accettati sia per la datazione, sia per lo stile.

(33) Per es. BUSCHOR cit. p. 112; E. PFUHL, *Mal. u. Zeichn.*, tav. 50, 211; BEAZLEY cit., tav. 15, I.

(34) G. RICHTER, *Archaic Greek Art*, fig. 201: il mantello di Latona ha le stesse larghe liste rettangolari. Il confronto con Clizia è stato fatto dalla Richter ed usato per la datazione del rilievo (p. 126).

(35) Si veda sopra nota 9.

(36) Dubbi rispetto l'appartenenza di tutto il materiale elencato dal MICALI, *Mon. in.*, p. 37 ss., alla tomba della Polledrara: G. PINZA, *Materiali per l'Etnologia toscano-laziale*, p. 82; F. N. PRYCE, in *J R S*, 1935, p. 246.

Lo scultore non ha seguito una sola corrente stilistica, ma ha fuso elementi svariati: peloponnesiaci, ionici, attici, corinzi, italici ed etruschi. Questo stile « misto » si ritrova del resto in quasi tutta la produzione etrusca. Nel lavoro di artigianato si sente a volte l'ineguaglianza che ne risulta. Qui, l'artista li ha elaborati con molta abilità, li ha adattati al proprio temperamento, li ha rivissuti, riuscendo a dare alla sua opera una originalità, una vita, un carattere, che ne formano la bellezza. Non si deve dimenticare che anche l'Apollo di Veio, per es., riunisce in sè correnti diverse e contraddittorie.

* * *

La statua della Polledrara è isolata a Vulci: non ha rapporti con il centauro (37), né con le sculture di Berlino (38). Un rilievo di Chiusi e alcune antefisse di Veio mostrano che essa non rappresenta un tentativo rimasto privo di seguito, ma che fa parte di una corrente artistica rappresentata in altre parti dell'Etruria. Trovarla anche a Chiusi e a Veio farebbe supporre che abbia avuto una certa importanza, anche se è scarso il numero delle opere che sono giunte fino a noi.

Il rilievo chiusino, già nella collezione Casuccini, ora nel Museo Nazionale di Palermo (39), è quanto resta di un cippo circolare: si riconoscono tre figure — una assai rovinata — che facevano parte di una scena di lamento funebre. Le due donne meglio conservate avevano, come la statuetta della Polledrara, la testa cubica, il profilo piatto e un po' duro, l'espressione severa. La donna centrale (Tav. LIII b: a destra) indossa un mantello identico a quello di Vulci, salvo che, davanti, i lembi rettangolari sono un poco più corti e il mantello è meno aderente alla persona. Sotto il mantello ciascuna donna ha una doppia veste che ricorda quelle indossate dalla « *kore col peplo* » dell'Acropoli di Atene (40), cioè una veste pesante, simile al peplo dorico, sotto alla quale appare in basso una

(37) GIGLIOLI, *A. E.*, tav. LXVIII.

(38) A. RUMPF, *Staatliche Museen zu Berlin. Katalog d. etr. Skulpturen*, p. 11 ss., E 1-E 9.

(39) Palermo, Museo Nazionale, n. 245: E. PARIBENI, *I rilievi chiusini arcaici*, in *St. Etr.*, 12, 1938, p. 67, n. 4.

(40) H. PAYNE, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, tav. 29 s.

veste leggera fittamente pieghettata (41). Questo contrasto fra stoffa liscia pesante e il leggero chitone a piegoline fa la sua apparizione nella Ionia nel secondo quarto del VI sec. a. C.; in Etruria lo troviamo per la prima volta nelle lastre dipinte ceretane (42) — sulle quali si ritrova anche la lista ricamata della sopravveste — e in alcuni vasi del pittore di Paride (43); nelle sculture, il primo esempio che ci sia giunto è, ca. il 510 a. C., il sarcofago ceretano di Villa Giulia (44). Perciò il nostro rilievo, malgrado la severità delle figure, i caratteri « dedalici », la mancanza di altri influssi ionici, non sarà anteriore — tenendo conto del ritardo di Chiusi rispetto alle altre città dell'Etruria meridionale — al 540-530 a. C. ma può essere più recente (45).

Il mantello della statuetta della Polledrara e quelli del rilievo chiusino ci danno forse il prototipo da cui derivarono i mantelli femminili che troviamo in Etruria negli ultimi decenni del VI sec. a. C. Sono già più ampi e, davanti, i lembi rettangolari sono assai più corti e più stretti. Li vediamo nelle pitture di Tarquinia del 520-500 a. C. — tomba delle Leonesse (46), tomba dei Vasi Dipinti (47), probabilmente tomba del Barone (48), forse nel frontone della tomba della Caccia e Pesca (49) — e sono scolpiti sui rilievi chiusini intorno al 500 a. C. o poco prima (50). In questi mantelli è ormai impossibile riconoscere il mantello greco da cui

(41) Il Paribeni vede una piega anche nella veste superiore. Non riesco a riconoscerla nella doppia linea verticale a rilievo, perché sembra continuare nell'orlo: è una lista ricamata come in tav. LIII c e nelle lastre Campana.

(42) GIGLIOLI, A. E., tav. CVIII, 2 e 3 (lastre Campana); B. M. *Paintings and Mosaics*, tav. 2 ss. (lastre Boccanera): nelle lastre Campana si ha la sopravveste pesante con liste a ricamo e il chitone leggero.

(43) Sul vaso di Monaco (P. DUCATI, *Pont. Vasen*, tav. 1) e altri.

(44) GIGLIOLI, A. E., tav. CXVII.

(45) Il PARIBENI, *St. Etr.*, 13, 1939, p. 197, data il rilievo ca. il 550 a. C. La datazione mi sembra troppo alta: il rilievo è certamente posteriore alla statua della Polledrara.

(46) F. WEEGE, *Etr. Malerei*, tav. 6: la danzatrice della parete di fondo (ca. 520-510 a. C.).

(47) P. DUCATI, *Le pitture della tomba delle Leonesse e dei Vasi dipinti*, p. 11, fig. 10: donna e fanciulla della parete di fondo; p. 15, fig. 15: danzatrice della parete destra.

(48) Forse la donna della parete sinistra: DUCATI, A. E., tav. 83, 235.

(49) DUCATI, A. E., tav. 80.

(50) GIGLIOLI, A. E., tav. CXXXVI, 2: urnetta del Museo Archeologico di Firenze con donne che danzano; PARIBENI cit., tav. VIII, 3: cippo del Museo di Palermo.

derivarono. Nella prima metà del V sec. a. C. i mantelli femminili etruschi diventano più elaborati, con numerose pieghe (51) e diventa difficile decidere se si debba vedervi l'antico mantello femminile, arricchito di pieghe secondo il gusto corrente, o se si copiarono i ricchi *imatiā* maschili dei vasi di Brygos e di Makron (52). A Chiusi nella prima metà del secolo, forse anche nella seconda metà, questo ricco mantello continua ad essere indossato solo dalle donne (53), ma questa persistenza può dipendere dal gusto provinciale, dall'attardamento di motivi e di stile che caratterizzano l'arte di Chiusi, perché a Veio, all'inizio del V sec. a. C., l'Apollo e la kourotrophos indossano ambedue il mantello ricco di pieghe dei rilievi chiusini, mantello nel quale, in fin dei conti, si può ancora riconoscere quello della statua della Polledrara.

Nella scultura di Chiusi solo il guerriero di Monaco (54) può essere avvicinato al rilievo di Palermo con il lamento funebre: è lo stesso stile e si hanno le stesse caratteristiche del volto. Il guerriero è invece meno vicino alla statua di Vulci: è il rilievo di Palermo che costituisce il punto di passaggio fra il guerriero e la dama. Il resto della produzione arcaica chiusina segue una via propria.

Credo influenzate da Vulci le antefisse (Tav. LIV *b*) di un tempio dell'acropoli di Veio (55). Era a pianta rettangolare e non ha mai avuto né tre celle né il portico descritto da Vitruvio: era decorato con antefisse di due tipi molto simili, a testa femminile, probabilmente di Menade. Le differenze fra i due tipi sembrano dovute a differenti matrici piuttosto che a età diversa (56). Non hanno ri-

(51) I mantelli femminili della parete sinistra della tomba del Triclinio (GIGLIOLI, *A. E.*, tav. CCVII, 1) e quelli di alcuni tardi cippi chiusini (PARI-BENI cit., tavv. XXI, 4; XXIV, 1; XXV, 1; ecc.).

(52) Per es. E. PFUHL, *Mal. u. Zeichn.*, III, tav. 141, figg. 422 *a*, 423, 423 *a*; tav. 149, fig. 435; ed altri.

(53) Gli uomini indossano o l'usuale mantello della Grecia e dell'Etruria, che passa sopra la spalla sinistra e sotto il braccio destro (v. nota 31), o uno stranissimo mantello che sembrerebbe caratteristico dei cippi chiusini. È un grande rettangolo ad angoli arrotondati, con una larga apertura circolare al centro, da cui passava la testa. Ha la forma di una pianeta e viene portato come la pianeta (*St. Etr.*, 12, 1938, tav. VIII, 2). Il cippo di Copenhagen (*Ibid.*, tav. XV, 1) mostra la differenza fra il mantello maschile (a sinistra) e quello femminile (a destra).

(54) GIGLIOLI, *A. E.*, tav. LXXV, 1-2.

(55) E. STEFANI, *Scavi archeologici a Veio, in contrada Piazza d'Armi*, in *Mon. Ant.*, 40, col. 228 ss.

(56) Lo Stefani pensa a diversa cronologia, ma le differenze sono così

tocchi alla stecca e il modellato è sommario: i particolari erano indicati per mezzo del colore. Il modellato piatto, il gusto disegnativo, colpiscono quando si pensi che pochi decenni dopo, alla fine del VI secolo e in seguito, la produzione di Veio si distingue per la robustezza del modellato e la forza plastica.

Quanto è stato detto per il viso della statua della Polledrara può esser ripetuto per le antefisse: naso triangolare a larghe narici; labbra sottili, pressate insieme e sporgenti; infossatura a *U* intorno al naso e alla bocca. I rapporti sono evidenti, ma nell'antefissa i passaggi sono addolciti e il modellato è divenuto morbidissimo. Le formule dedaliche che predominavano nella statuetta sono rimaste invariate, ma qui, interpretate da un coroplasta che aveva tendenze e sensibilità opposte, si sono trasformate. Gli angoli sono scomparsi. Invece dei riccioli plastici di eredità « dedalica », i capelli ricadono in bende a superficie ininterrotta da indicazioni plastiche: sono resi come in terrecotte della ionica Samo (57). Malgrado questa morbidezza, che potrebbe esser dovuta tanto all'influsso della vicina Cere, quanto alla moda ionica, che nella seconda metà del VI secolo prevale in Etruria, le antefisse rientrano nella plastica etrusca influenzata dal « dedalico » e sono più vicine a Vulci che a Cere e alla corrente ionica. Anche qui abbiamo una mescolanza di due stili che lascia perplessi, ma non dispiace.

Lo scavo non ha dato elementi per la datazione di queste antefisse (58). In base allo stile le direi posteriori alla statua della Polledrara, perchè gli elementi ionici, appena accennati in quella, sono assai più evidenti nelle antefisse. Una datazione intorno al 540-530 a. C. spiegherebbe il miscuglio di sopravvivenze dedaliche e di influssi ionici. Ma possono essere posteriori, non oso indovinare di quanto: per ora l'arte di Veio rimane una incognita nel periodo che precede le terrecotte del cosiddetto tempio dell'Apollo.

LUISA BANTI

lievi che le penserei dovute a diversità di matrice. Ma, anche ammettendo una diversa cronologia, la differenza cronologica non può superare un decennio.

(57) Per es., *Ath. Mitt.*, 66, 1941, tavv. 25 (T 387); 26 s. (T 723 + 748). Capelli a bende piatte hanno le sfingi attiche del Ceramico (sopra, nota 11) e le donne del perirhanterion *Hesperia*, 27, 1958, tav. 10 s.

(58) Nessun aiuto cronologico danno i fondi di capanne villanoviane venuti in luce sotto il santuario.



a



b

a-b) Londra, Brit. Museum, Statuetta in alabastro D 1, da Vulci (foto Br. Mus.)



a



b



c

a) Londra, Brit. Museum, statuetta D 1 - b) Palermo, Mus. Nazionale, n. 245, particolare (foto Soprint.)
 c) Firenze, Mus. Archeologico, vaso François, particolare (foto Soprint.).



a



b

a) Particolare della TAV. I . b) antefissa da Veio, Piazza d'Armi;
(foto Gab. Fot. Naz., E 16329)