

## MONUMENTI ETRUSCHI NEI MUSEI ITALIANI ED ESTERI

### “ Disiecta Membra ”

(Tavv. VIII-XI)

La statuetta che si riproduce alle tavv. VIII-IX è ben nota agli studiosi; si trova oggi nella Galleria estense di Modena. Edita dall'Arndt (1) con brevi indicazioni descrittive, è riprodotta un po' dappertutto nei vari manuali ed opere generali di arte etrusca, senza però che ancora si sia tentato in qualche maniera di collocarla nel tempo e, soprattutto, di definirla stilisticamente perchè non è mai stata studiata in particolare (2).

Già il Neugebauer (3) aveva cercato di raggruppare una serie di bronzetti rappresentanti un tipo di Athena Promachos che, evidentemente, deriva da un prototipo arcaico forse identificabile con l'Athena del frontone marmoreo dell'Hekatompedon certamente assai diffusa nell'antichità (4). Ma, nonostante il tentativo di classificazione sommaria del Neugebauer, che è poi rivolto più che altro alla illustrazione del bronsetto berlinese di Minerva proveniente da Apiro ed alla sua collocazione cronologica, e nonostante quello del Riis che si diffonde soprattutto sulla identificazione topografica e stilistica delle varie scuole artistiche ed artigiane etrusche, ancora la statuetta di Modena non ha trovato veramente una valutazione precisa ed è, si può dire, inedita.

La statuetta ha una stupenda patina scura e brillante, ed è quasi completa; mancano soltanto i due tipici attributi della Promachos; la lancia, che era brandita dalla mano destra levata in alto, e lo scudo impostato sull'avambraccio sinistro sul quale restano le tracce dell'attacco. Frammentaria è la cresta dell'elmo, assai elevata, e manca la paragnatide destra che doveva essere sollevata lateralmente come la sinistra.

Il Ducati, che fu l'unico ad accennare a qualche confronto stilistico, trovava nella concezione del movimento delle affinità con la statua acefala della Pescaia e con un'altra statuetta marmorea di Athena rinvenuta nei

---

(1) P. ARNDT - *Einzelaufn.* (serie VII) 1915 n. 1958.

(2) Alt. cm. 22. Già pubblicata dallo HAUSENSTEIN - *Die Bildnerer der Etrusker*, München tav. 22; accenno in DUCATI - *Storia dell'Arte Etrusca*, Firenze 1926 p. 257 e CIGLIOLI - *L'Arte etrusca*, Milano 1935 p. 25 tav. CXXIV nonchè adesso in P. RIIS - *Thyrrhenika*, Copenhagen 1941 p. 177 n. 3.

(3) A. NEUGEBAUER in « Arch. Anz. », 1922 p. 97.

(4) H. SCHRADER - *Die archaische Marmorbildw. der Akropolis*, Frankf. a. M. 1939 p. 367.

pressi della stazione di Siracusa (5). In realtà, questa statuetta modenese conserva in modo ben più genuino di quelle l'irruente spostamento verso destra dell'Athena del gruppo marmoreo frontale dell'Hekatompedon (6), di quelle delle anfore panatenaiche più arcaiche (7) e dell'Apollo di Veio (8). A questi tre confronti, per quanto concerne il ritmo e la struttura della nostra statuetta, ci sembra che sia meglio limitarsi. Gli altri confronti si rivolgono indubbiamente ad opere che elaborano quel movimento laterale secondo gusti ben diversi, con atteggiamenti arcaizzanti la cui eco si conserverà nel IV sec. nelle dee delle anfore panatenaiche (9).

Ma qui, nel nostro caso, ci troviamo di fronte ad uno schema genuinamente arcaico interpretato da un artista etrusco; e il movimento a destra, che nell'Athena dell'Hekatompedon è accompagnato anche da una torsione del tronco in fuori, è invece qui parallelo al nostro sguardo come si nota anche nella veduta posteriore, ed è sentito con uno slancio di tutte le linee della figura, che si ritrova nelle Menadi delle antefisse di Satricum (10) e nella Menade di un'ansa di cista oggi a Napoli (11).

Il confronto con l'Athena dell'Hekatompedon va preso con cautela; a noi serve, più che altro, per confermare una tipologia alla quale si collega la nostra statuetta, ben diversa dal tipo della Promachos di Apri o di Ravenna o di Bologna (tav. X) che si diffonde in numerosi esemplari nei quali la dea assume una posizione quasi frontale, insiste sulle gambe riunite ed ha, insomma, uno schema differente. La nostra dea, invece, si riporta ad una concezione arcaica molto genuina, è legata ancora ad uno schema che ha le sue lontane origini nella Nike di Archermos e che si ritrova nelle Gigantomachie della ceramica a figure nere ed in genere nelle dee in lotta e nelle anfore panatenaiche (12). Interessanti sono le dee rappresentate su queste ultime, perchè in esse si nota la stessa solidificazione nello spazio dei lembi della *chlaina* che appare nella nostra statuetta (13).

Il richiamo all'Apollo di Veio va, anche qui, inteso nel comune senso di una vivace accentuazione dell'anatomia al disotto del panneggio, visibile anche nella parte posteriore della statuetta, non come affermazione di un'identità di movimento. Chè l'Apollo è in movimento verso sinistra, con un largo passo che lo fa uscire incontro allo spettatore (14) mentre la nostra Athena è legata ad uno schema ben più rigidamente frontale di un arcaismo genuino.

(5) L. A. MILANI in « Studi e Materiali » I 1899 p. 119 segg.; P. ORSI in « Not. Scavi » 1915 p. 198 e segg. fig. 13; si veda poi l'Artemide di Pompei, C. ANTI in « Boll. d'Arte » 1920 p. 79.

(6) H. SCHRADER o.c. p. 367.

(7) G. VON BRAUCHITSCH - *Die Panathen. Preisamphoren*, Leipzig-Berlin 1910, pp. 6 segg.

(8) G. Q. GIGLIOLI o. c. tav. CXC.

(9) G. BECATTI in « Rendic. Pontificia Acc. Rom. Arch. », XVII 1940-1941, pp. 85 segg.

(10) G. Q. GIGLIOLI o.c. tav. CLXXXV.

(11) RUESCH - *Guida Mus. Napoli*, n. 1506; GIGLIOLI o.c. tav. CCIX.

(12) E. PFUHL - *Mal. u. Zeichn.* III figg. 277, 304 segg.

(13) v. BRAUCHITSCH o.c. fig. 5; questo processo, che diventerà maniera nello stile arcaistico, sembra che cominci coll'anfora panatenaica Burgon.

(14) C. ANTI in « Boll. d'Arte », 1920 pp. 74 segg.

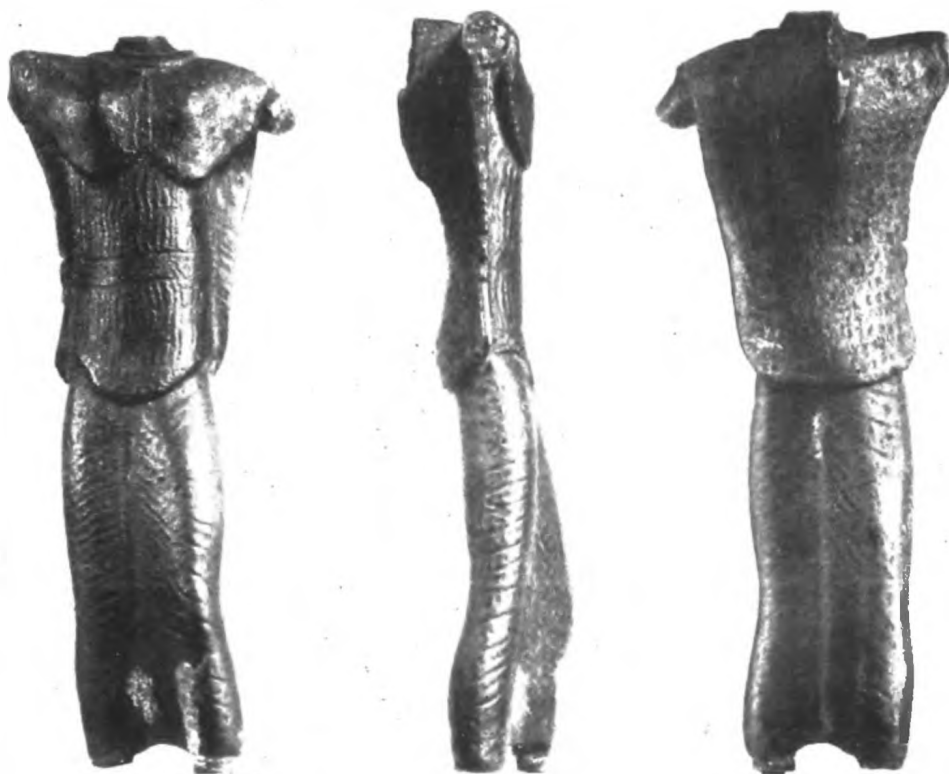


MODENA - GALLERIA ESTENSE — Statuetta bronzea di Minerva.

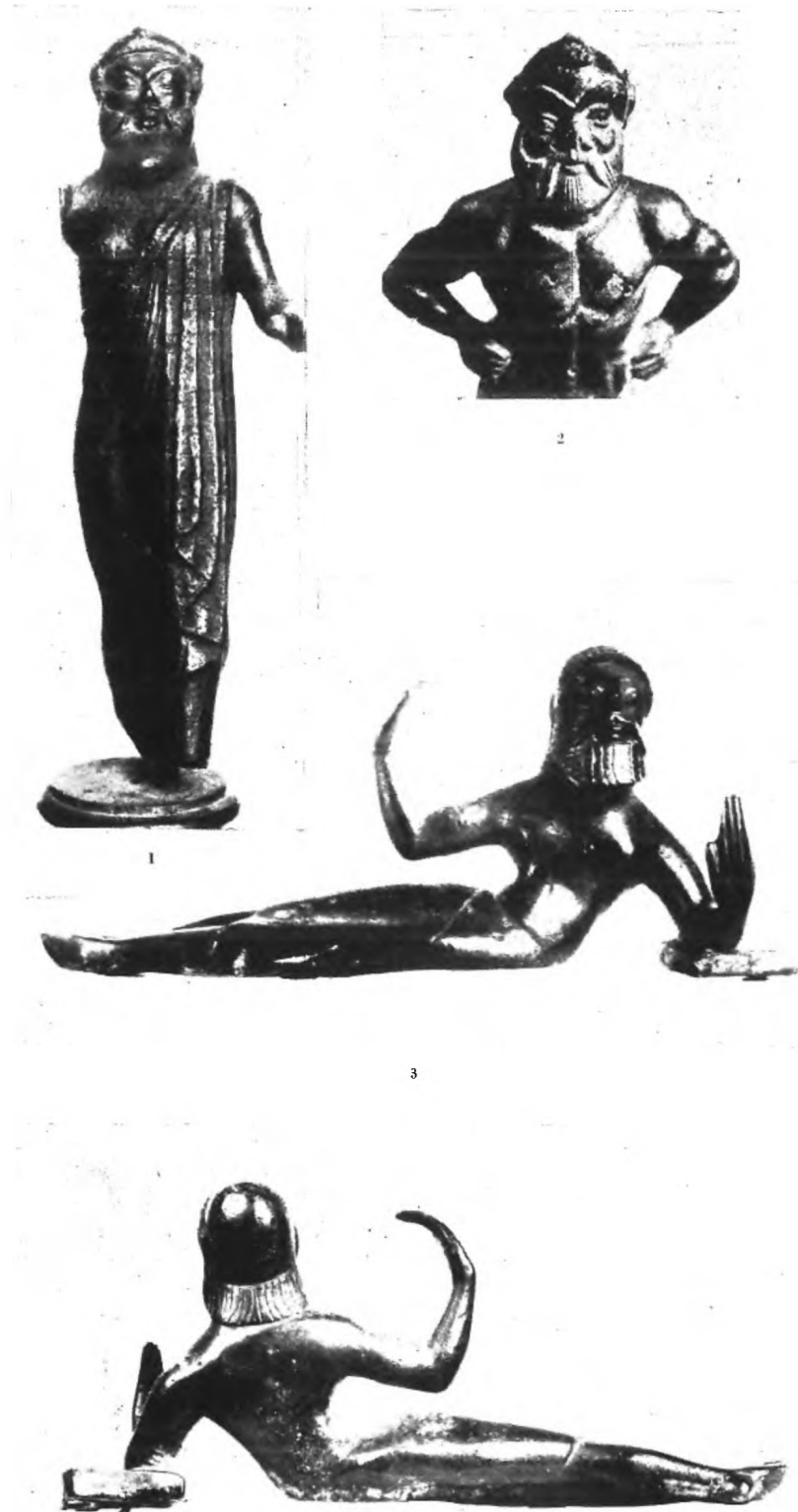




MODENA — GALLERIA ESTENSE — Statuetta bronzea di Minerva.  
Fig. 1 - Particolare; fig. 2 - Veduta posteriore.



BOLOGNA - MUSEO CIVICO — Figg. 1-2. Statuetta bronzea di Minerva.  
RAVENNA - MUSEO NAZIONALE — Figg. 3-4-5. Statuetta bronzea di Minerva.



MODENA - GALLERIA ESTENSE - Fig. 1. Statuetta bronzea di Dioniso.  
PARIGI - CABINET DES MÉDAILLES - Fig. 2. Statuetta bronzea di Sileno (particolare)  
BOLOGNA - MUSEO CIVICO - Figg. 3-4. Statuetta bronzea di banchettante.

Ma quanto diversa sia la concezione plastica del nostro artista da quella greca è evidente dal confronto con un noto bronzetto ateniese della collezione Carapanos rappresentante una fanciulla in corsa (15) ovvero dal richiamo di una statuetta bronzea di guerriero di Berlino (16); in queste opere l'anatomia è fortemente sentita ed accentuata, ma è sottoposta ad una concezione plastica ed i particolari non finiscono mai per avere un valore decorativo. Qui nella statuetta di Modena la decorazione del panneggio, consistente in linee verticali collegate da linee curve orizzontali ed in una fascia di angoletti concentrici, rimane esterna alla concezione plastica che invece appare presente nella modellazione delle forme della parte bassa del tronco. La fanciulla (o Menade in corsa) di Atene è particolarmente vicina alla nostra statuetta nello schema compositivo non nella concezione e realizzazione generale.

Nel volto della statuetta modenese c'è un atteggiamento stilistico di profondo interesse; la capigliatura che sfugge al di sotto dell'elmo è resa in una massa compatta a linee verticali appena ondulate; gli occhi hanno il bulbo superficiale mentre le arcate sopraccigliari sono ampie e si collegano direttamente col dorso del naso che è a spigolo acuto; il volto è ovale e poco accentuati sono gli zigomi, un movimento della superficie si nota intorno alle labbra con un tenue giuoco di ombre. Nell'insieme, c'è un indubbio richiamo alla testa della fanciulla ateniese in corsa ora citata, ma con attenuazioni notevoli dell'elemento così detto ionico nel giuoco delle ombre intorno alla bocca; un altro confronto di può fare con la fanciulla bronzea con fior di loto di Berlino (17). Ambedue i bronzetti sono ritenuti pe'opponesiaci e, più precisamente, spartani. Insomma una concezione ancora strettamente arcaica domina la figura, che ha peraltro elementi di forte, irruente realismo nella plasticità della parte inferiore del corpo; quella plasticità che ad esemp'io si nota nella c.d. Artemide di Londra, un bronzetto ricco di finezze stilistiche e di caratteri ionici commisti ad una visione plastica molto vivace (18), o nella principale figura femminile di offerente di Monteguragazza (19).

I confronti con un bronzetto di Kore del Louvre (20) e col kouros dell'anfora Pourtalés (21) per la trattazione dei capelli e per la stessa costruzione del volto, sembrerebbero portare ad una localizzazione della nostra statuetta nell'industria vulcente (22) ed alla sua datazione verso l'ultimo quarto del VI sec. a. C. e più precisamente al 525-520 a. C. Chi conosce quanto sia problematica la nostra cronologia per l'arte etrusca, e come anche il re-

(15) E. LANGLOTZ - *Bildhauerschulen* p. 93 tav. 48 b; G. M. A. RICHTER - *Sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven 1939 fig. 85; cfr. U. JANZEN - *Bronzwerkstätten aus Grossgr. u. Siz.* pp. 39, 70, 71 che la ritiene una Menade.

(16) KEKULE VON STRADONITZ - *Bronzen aus Dodona* p. 32; G. M. A. RICHTER o.c. fig. 100; E. LANGLOTZ - *Bildhauerschulen*, tav. 45 a pp. 88, 92.

(17) F. GERKE - *Griech. Plastik* n. 88.

(18) H. B. WALTERS - *Catal. of Bronzes gr. rom. etr. in Br. Mus.*, London 1899 tav. XII 3.

(19) M. GUARDUCCI in « *Rendic. Acc. Linc.* » 1926, 5-6 pp. 282 segg.; L. LAURENZI in « *Critica d'Arte* » XIII 1938 pp. 12 segg.

(20) DE RIDDER - *Catal. Bronzes, Louvre*, I n. 239 tav. 23.

(21) RIIS o.c. p. 90 tav. 13, 3.

(22) RIIS o.c. pp. 72 segg.



cente tentativo del Riis, fondato sul parallelo tra un'attenta e moderna analisi stilistica e la considerazione storica della civiltà etrusca, offre ancora notevoli incertezze, non darà a questa cronologia che un valore relativo. Ma bisognerà pur cominciare a definire le idee su opere ancora vaganti in una approssimazione cronologica pericolosa. E la nostra statuetta merita l'attenzione degli studiosi per quel sapore squisitamente arcaico, che l'avvicina a qualche scuola pe'oponnesiaca, rivelato attraverso il volto ed il ritmo, e misto ad una capacità costruttiva piena di forza e di sostanziosa immediatezza che è propria dell'arte etrusca della fine del VI sec. a. C.

\* \* \*

Posteriore è certamente il gruppo delle figurine bronzee di Athena distinto dal Neugebauer, come abbiamo detto sopra (23); questo gruppo fa capo ad un bronsetto di Perugia ora al Louvre ed a quello di Ap'ro ora a Berlino. Qui la dea è di pieno prospetto, brandisce la lancia nella destra alzata e piegata ad angolo retto, ed indossa egida chitone e clamide che però non sono così movimentate come nella statuetta di Modena; nè si nota così stridente il contrasto tra la concezione plastica e quella disegnativa come in quella.

Di scarso interesse per la pessima conservazione è una statuetta di Bologna (23) che appartiene alla stessa tipologia di quelle sopra citate (tav. X-1-2) mentre quella di Ravenna (24) è di esecuzione più accurata e meglio conservata (tav. X-3-5). L'egida è della identica forma di quella del Louvre, ricopre cioè i seni con un orlo inferiore curvo a punta nel mezzo, mentre il chitone forma un kolpos assai lungo ed è decorato da linee ondulate verticali interrotte da una fascia orizzontale. Nella parte inferiore, il chitone è pure decorato di linee ondulate oblique che si dipartono in senso opposto dal solco verticale corrispondente allo spazio tra le gambe. Questi bronsetti come la statuetta berlinese di Ap'ro ed un'altra pure di Berlino da Perugia (25) sono chiaramente ispirati alle Korai, e quindi derivano molto probabilmente da una mescolanza tra il tipo delle Korai e quello della Promachos; essi sono certamente posteriori all'Athena di Modena, e di parecchio. Li potremmo collocare anche alla metà del V sec. a. C.

\* \* \*

Recentemente lo Homann-Wedeking (25), nel pubblicare una stupenda statuetta londinese rappresentante un banchettante etrusco semisdraiato richiamava come strettissimo confronto una statuetta della Galleria Estense di Modena (tav. XI-1) rappresentante il dio Dioniso (26). Questa statuetta è veramente uno tra i confronti più stringenti che si possono fare con quella londinese (27) per la struttura stessa del corpo per la concezione disegnativa del

(23) S. REINACH - *Rep. Stat.* II p. 287, 4. La provenienza è sconosciuta.

(24) S. REINACH o.c. III p. 89, 2.

(25) E. HOMANN-WEDEKING - *Bronzestatuetten etruskischen Stils* in « Röm. Mitt. », 1943 pp. 87 segg.

(26) P. ARNDT - W. AMELUNG - *Einzelaufln.* 1954-1955. Alt. della statuetta cm. 17,5.

(27) K. A. NEUGEBAUER - *Antike Bronzestatuetten* p. 100 fig. 54.

volto e dei particolari della barba e per la stessa volontà decorativa che presiede al rendimento del panneggio; di modo che giustamente è stato detto che la statuetta di Modena rende il tipo di quella londinese stante. Ma lo Homann-Wedeking ha trascurato un confronto che pure qui va ricordato, benchè si tratti di opera ben più semplice e schematica e, potremmo dire, di mestiere; alludiamo ad una statuetta semisdraiata di banchettante (tav. XI-3-4) del Museo Civico di Bologna (28) che il Morricone giustamente accostava alla statuetta di Londra, pur dovendosi ammettere oggi che il confronto statistico assai più stringente per quest'ultima sia oggi costituito dalla statuetta di Modena. La concezione generale del bronsetto bolognese è ben diversa, è più sommaria nei particolari decorativi, la sensibilità anatomica è molto più superficiale e scorrevole (diremmo, nei particolari delle gambe al disotto del panneggio, addirittura trascurata; basta il confronto con le ginocchia della statuetta londinese e la sensibile armonia del fianco destro della statuetta modenese) ma c'è un'esagerazione ionizzante nei tratti aguzzi del volto nelle mani dalle lunghissime e curve in alto nelle forme arrotondate del corpo e nella sottigliezza della vita che colpiscono e fanno riflettere. A quale scuola o fabbrica, ora che le indagini del Neugebauer e, soprattutto, del Riis, hanno posto qualche ordine nelle nostre conoscenze può attribuirsi il gruppo dei tre bronzetti, pur ammettendo che quello bolognese costituisca un tipo fortemente ionizzato e diverso, per la mancanza di una passione decorativa, dagli altri due? Lo Homann-Wedeking criticava a questo riguardo l'attribuzione delle statuette di Londra e Modena fatta dal Riis soprattutto alla fabbrica di Chiusi, asserendo che specialmente la modenese poteva indubbiamente far ampliare l'attribuzione originaria della scuola con un'estensione anche a quella vulcente.

Ora ci sembra che proprio il bronsetto di Bologna possa, sempre tenendo conto della diversità d'interpretazione del tipo della figura maschile semisdraiata, offrire qualche avviamento alla soluzione del problema. In realtà la concezione estremamente ionizzante della figura semisdraiata, l'atteggiamento delle mani dalle palme sottili rivolte in alto, può richiamarsi a quella dei banchettanti dei rilievi funerari chiusini (29) soprattutto per l'accentuazione di taluni caratteri tipici mentre sembrano piuttosto lontane nel tono generale le figure semisdraiate dei sarcofagi fittili ceretani ben noti di Londra di Parigi e di Roma (30). Il Neugebauer ha definito un gruppo di bronzi assai abilmente rinchiudendoli nella stessa cerchia chiusina; essi vanno dalle statuette sul bacile bronzeo di La Boncia ora a Firenze agli stupendi Sileni bronzei di Berlino e di Londra che si presentano assai vicini al Dioniso di Modena nel disegno generale del volto (31); a noi sembra che le tre sta-

(28) L. MORRICONE - *Bronzetti etruschi del Museo Civico di Bologna*. Roma 1933 pp. 14 segg.

(29) G. Q. GIGLIOLI - *Arte etrusca* tav. 136; E. PARIBENI in « St. Etr. » XII p. 124 n. 175 e XIII pp. 179 segg.

(30) G. Q. GIGLIOLI o.c. tavv. 116-117, si veda per i sarcofagi ceretani, fondamentale, la monografia di H. SAUER - *Die arch. etrusk. Terracotta Sarkophage aus Caere*, Rendsburg 1930. Si potrebbero anche richiamare le due figure a lato della porta della tomba degli Auguri di Tarquinia (M. PALLOTINO - *Tarquinia* in « Mon. Ant. Linc. » 36, 1937 p. 307.

(31) K. A. NEUGEBAUER in « Röm. Mitt. », 51, 1936 pp. 181 segg.

tutte che c'interessano non possano effettivamente allontanarsi dall'ambiente chiusino proprio ancora di più per questo bronzetto bolognese che appartiene a quell'ambiente. Se invece guardiamo ad un gruppo decorativo di candelabro sicuramente vulcente (32) rappresentante un Sileno ed una Menade, del Cabinet des Médailles di Parigi (tav. XI-2), ci accorgiamo quanto diversa sia la concezione del Sileno, nonostante l'affinità della testa col Dioniso di Modena da quella dei nostri banchettanti; in quello prevale una plasticità irruente e sbrigliata, in questi una particolare ed accurata visione lineare non disgiunta da uno sviluppato senso decorativo. Nonostante gli sforzi del Riis per raggiungere una definizione unitaria dei vari centri artistici etruschi, non ci sembra che ancora si possa facilmente passare ad una sintesi dei vari caratteri stilistici, anche perchè la materia stessa è ineguale e ribelle alle classificazioni. Tuttavia nel caso dei tre bronzetti di banchettanti si potrebbe con sufficiente tranquillità tornare all'idea della provenienza chiusina. Nonostante che la cronologia sia ancora oscillante per questi prodotti artigiani, i confronti che sopra abbiamo addotti ce li farebbero attribuire alla fine del VI sec. a. C., e più precisamente tra il 520 ed 510 a. C.

P. E. Arias.

---

(32) P. RIIS o.c. pp. 86 e 91 pl. 16,3.