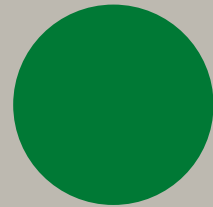


Estratto

Verbis ut imagine pingo
Studi in onore di Maurizio Harari

A CURA DI
MASSIMILIANO DI FAZIO,
MARIA ELENA GORRINI
E SILVIA PALTINERI



EDIZIONI QUASAR

SIDERA

6

Estratto

SIDERA

Collana di approfondimento di temi
storici, archeologici e artistici

Il volume è stato realizzato grazie ai contributi di:

Collegio Ghislieri, Pavia

Associazione Alunni - Collegio Ghislieri

Dipartimento di Studi Umanistici - Università degli Studi di Pavia

Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema
e della musica - Università degli Studi di Padova

ISBN 978-88-5491-525-1

© Roma 2024, Autori e Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.
via Ajaccio 41-43, 00198 Roma
tel. 0685358444, fax 0685833591
www.edizioniquasar.it

Verbis ut imagine pingo
Studi in onore di Maurizio Harari

A CURA DI
MASSIMILIANO DI FAZIO,
MARIA ELENA GORRINI
E SILVIA PALTINERI
CON LA COLLABORAZIONE
DI DARIO ANELLI



EDIZIONI QUASAR

- 9 MASSIMILIANO DI FAZIO – MARIA ELENA GORRINI – SILVIA PALTINERI
Omaggio a Maurizio Harari
- 13 EMILIO GIRINO
Harari, chi è costui...?
- 15 ANDREA BELVEDERE †
Maurizio Harari alunno del Collegio Ghislieri
- 17 ALESSANDRO MARANESI
Maurizio Harari detective e il suo Collegio
- 21 LETIZIA ABBONDANZA
Un rilievo con battaglia tra Dioniso e gli Indiani della collezione Della Valle
- 39 GIOVANNA BAGNASCO GIANNI
Juno Regina da Veio?
- 51 GIACOMO BARDELLI
La “Filatrice” di Vulci. Riflessioni su un grande bronzo
- 61 GIORGIO BEJOR
La scuola di scultura ellenistica rodia: storia di un mito tenace
- 67 MARTIN BENTZ
Eine neue Panathenäische Preisamphore mit Maultierrennen
- 75 FEDE BERTI
Spina: alcuni bolli anforici, ovvero sulle tracce dei rapporti commerciali della città nel IV e III secolo a.C.
- 81 MARIA CRISTINA BIELLA
Ripensando all’area sacra di Celle a Falerii e al suo tempio
- 91 MARIA BONGHI JOVINO
Pompei. Modelli di trasmissione tra cultura e società
- 99 ISABELLA BOSSOLINO
Cittadini d’oltremare. Il progetto fascista dell’uomo nuovo e l’archeologia delle colonie

- 115 LORENZO BRACCESI
Dauni e Greci nell'Adriatico arcaico
- 119 STEFANO BRUNI
Ancora su un vecchio allievo del Ghislieri. Carlo Goldoni, Anton Francesco Gori e gli histriones etruschi
- 133 ELENA CALANDRA
Alessandro in Etruria: spunti iconografici
- 141 LUCA CERCHIAI
Ancora sulla kylix di Exekias da Vulci, a partire da uno scudo
- 147 FEDERICA CHIESA
Due maschere votive fittili dai santuari dell'antica Capua (pellegrinaggio "transumante" e/o la cura degli occhi?)
- 159 ALESSANDRA COEN
Nudità, abbigliamento e travestimento nelle tombe dipinte di Tarquinia: il caso della tomba delle iscrizioni
- 167 FRANCESCO DE ANGELIS
Corpi e corazze nell'arte etrusca: qualche riflessione preliminare
- 173 GIUSEPPE M. DELLA FINA
Gli Etruschi nei versi del poeta Gaio Fratini
- 181 MASSIMILIANO DI FAZIO
Centauri a Satricum
- 189 MARIACHIARA FRANCESCHINI
*"L'abito non fa il greco".
Ammantati, identità e narrazione visuale in Etruria¹*
- 199 ANDREA GAUCCI
Artigiani itineranti a Spina, tra ceramica alto-adriatica ed epigrafia
- 209 FRANCESCA GHEDINI
Pasifae e la maledizione di Venere
- 217 FERNANDO GILOTTA
A proposito delle 'nuove' scene di caccia tarquiniesi
- 223 MARIA ELENA GORRINI
Un'erma di Eracle da Vercellae
- 235 ELISABETTA GOVI
Due phialai decorate con la tecnica di Six dalla tomba Certosa 381 di Bologna
- 247 ROSANINA INVERNIZZI
L'attività archeologica di Giovanni Patroni nel territorio pavese
- 255 CLAUDIA LAMBRUGO
Bellezze al bagno. Sul soggetto delle donne al louterion, una nuova storia

- 265 GIOVANNI LEONARDI
Domina vasaia: il ruolo della donna nella produzione ceramica della fase urbana di Padova
- 275 STEFANO MAGGI
Architettura e paesaggio antico: una “calcolata armonia”
- 281 LUIGI MALNATI
Le invasioni celtiche e le origini di Milano
- 289 MARIA ELISA MICHELI
Il filosofo incontra il re: Diogene e Alessandro Magno sul rilievo Albani
- 297 ALESSANDRO NASO
Disiecta membra dalla Valmarecchia, VIII-VII sec. a.C.
- 303 MARIA EMANUELA ODDO
*Giovanni Patroni e il ‘mito funebre’ come prodotto dello ‘spirito italiano’
Nazionalismi e localismi al crocevia tra pittura vascolare lucana e urne etrusche¹*
- 311 SILVIA PALTINERI
Alle origini della narritività nell’arte delle situle
- 321 CHIARA PIZZIRANI
La partenza del cavaliere nel cratere attico cinerario della tomba Arnoaldi 73 di Bologna
- 331 RAFFAELLA POGGIANI KELLER
Il villaggio minerario protostorico d’alta quota di Dos del Curù (Valle Camonica – BS)
- 341 ANGELA POLA
Nuove acquisizioni per il Gruppo Clusium
- 351 ELENA PONTELLI
Un attimo di gioco. Ephedrismòs a Praeneste
- 359 LAURA PURITANI
“Provenance Research” e archeologia: temi e metodo di ricerca
- 367 ANNA MARIA RICCOMINI
La fortuna torinese di due medaglioni della Certosa di Pavia
- 373 MIRELLA T.A. ROBINO
Alcune novità sulla ceramica alto-adriatica di produzione adriese
- 383 FRANCESCO RONCALLI
Ancora sulla tomba “Golini I” di Orvieto
- 391 PAOLO RONDINI
Il protovillanoviano al di qua e al di là del fiume Oglio: il Bronzo Finale nella Lombardia centro-orientale
- 403 MONICA SALVADORI - MONICA BAGGIO
Figure in limine: ancora sui due “guardiani” della tomba di Agios Athanasios
- 413 ANNA SANTUCCI
Plauto Mugnaio a Pompei

- 421 ELENA SMOQUINA
Un krateriskos da Costa Murata: spunti su ibridi, metamorfosi e licanthropi
- 433 NIGEL SPIVEY
Fortuitous Beauty τέχνη τύχην ἔστειξε καὶ τύχη τέχνην
- 445 STEPHAN STEINGRÄBER
La tomba di Alexandrovo (Bulgaria) – 20 anni dopo la scoperta – nel suo contesto mediterraneo
- 455 GIANLUCA TAGLIAMONTE
La corazza a tre dischi della Collezione Astarita nei Musei Vaticani
- 463 L. BOUKE VAN DER MEER
Etruscan Deities of the Countryside
- 471 MARICA VENTURINO
Riflessioni sul repertorio vascolare della media età del Ferro nella Liguria interna piemontese
- 483 FEDERICA WIEL-MARIN
Adria: gli inventari manoscritti del XIX secolo. L'evoluzione di Francesco Antonio Bocchi
- 493 LORENZO ZAMBONI
Il tempo e la razza. L'idiosincrasia delle cronologie brevi nell'Italia tra le due guerre
- 505 VERA ZANONI
Archeologia da campo e archeologia d'archivio. Le tombe del Calvario a Tarquinia nella documentazione della Fondazione Lerici
- 511 STEFANO CAMMELLI
'Drum, drum, drum / Ta vrahiolia tis vrondown'

GIACOMO BARDELLI

La “Filatrice” di Vulci. Riflessioni su un grande bronzo

INTRODUZIONE

La grande statua acefala in bronzo comunemente nota come “Filatrice”¹ fu senza dubbio uno dei reperti più significativi fra quelli rinvenuti da Vincenzo Campanari durante le campagne di scavo condotte nel triennio 1835-1837 presso il pianoro sul quale un tempo sorgeva la città etrusca di Vulci, tanto da destare fin da subito l’attenzione di collezionisti e studiosi di antichità². Il monumento raffigura una donna di età matura elegantemente vestita con un lungo chitone e un ampio *himation*, ritratta in posizione stante e con le braccia protese in avanti verso chi osserva (*Fig. 1*). Rinvenuta già priva della testa e parzialmente danneggiata, la statua fu restaurata a Roma da Francesco Capranesi e integrata da Bertel Thorvaldsen con una testa in gesso; fu quindi temporaneamente esposta per pochi mesi nel 1837, insieme al “Marte” di Todi, all’interno della sala del Pomarancio del neonato Museo Gregoriano Etrusco in Vaticano, prima di tornare in possesso dei Campanari ed essere ceduta, alla fine dello stesso anno, a re Ludwig I di Baviera. La “Filatrice” entrò così a far parte, dal 1838, della collezione della Glyptothek di Monaco di Baviera³.

Nel ripercorrere la storia degli studi legati alla “Filatrice”, sorprende senza dubbio la mancanza di un’edizione adeguata per un’opera cui va riconosciuta una notevole qualità, sia dal punto di vista della tecnica realizzativa sia per il valore artistico del monumento in sé. La statua è rimasta spesso agganciata al contesto interpretativo in cui fu in un certo senso relegata dall’archeologia tedesca del XIX secolo, che pure ebbe il merito di determinarne una certa fortuna anche a livello di studi di storia dell’arte antica. Furono infatti gli archeologi classici tedeschi a chiamare in causa la statua vulcente nel riconoscimento di un’opera in bronzo di Prassitele – la cosiddetta “Catagusa” –, secondo la tendenza, propria di quella stagione della storia dell’arte antica, ad identificare i capolavori dei maestri della scultura greca attraverso la “lettura” delle copie di epoche successive. L’interpretazione filologica come opera di carattere prassitelico ha senz’altro giovato alla fama dell’opera, ostacolandone tuttavia un esame stilistico più approfondito.

1 Questo contributo riprende e rielabora il testo della mia tesi di diploma per la classe accademica di Scienze Umane dell’Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia (anno accademico 2007/2008), dal titolo “La Filatrice di Vulci: appunti per un nuovo studio”. La breve dissertazione, supervisionata da Maurizio Harari, approfondiva alcune osservazioni condotte nell’ambito della mia tesi di laurea specialistica dedicata alla cultura figurativa vulcente di età ellenistica. A distanza di anni, ricordo con gratitudine i preziosi consigli di Maurizio Harari e le utili discussioni con amici e colleghi, con i quali ebbi occasione di condividere le mie idee: in ordine alfabetico, Antonio Corso, Robert Fleischer, Mariachiara Franceschini, Mari-lena Gorrini, Sybille Haynes, Rosanina Invernizzi, Silvia Paltineri, Stefano Rocchi e Simonetta Stopponi. Un ringraziamento va anche a Matthias Steinhart e Hagen Schaaff, rispettivamente ex curatore e restauratore presso le Antikensammlungen di Monaco di Baviera, che nel marzo del 2009 mi accompagnarono con grande disponibilità e interesse durante la visita della “Filatrice”.

2 Sugli scavi Campanari a Vulci e sulla dispersione del patrimonio archeologico, oltre a BURANELLI 1991, si vedano ora anche FRANCESCHINI - PASIEKA 2021; ID. 2023.

3 Per una descrizione dettagliata della scoperta e delle vicende ad essa successive, fino alla vendita a Martin von Wagner, agente di re Ludwig I, si rimanda a BURANELLI 1991, pp. 20-29 e JURGEIT 2014; EAD. 2016.

Molti altri aspetti sono invece sempre rimasti in secondo piano, quando non del tutto trascurati. Fra questi, il più significativo è l'assenza, nella maggior parte dei contributi, di qualunque cenno al contesto di rinvenimento, che pure era noto fin dai resoconti di scavo del Campanari, ma che è stato oggetto di discussione solo alla fine del XX secolo da parte di Francesco Buranelli⁴. Manca, inoltre, un restauro moderno completo e ben documentato della statua, in grado di far luce sugli aspetti tecnici della lavorazione e di identificare gli interventi di conservazione già eseguiti sul bronzo in passato. Anche la datazione dell'opera è tuttora incerta, poiché le proposte finora avanzate oscillano tutte tra il III secolo a.C. e il I secolo d.C., con le conseguenze che tali ipotesi possono avere sull'interpretazione del monumento.

Il desiderio di uno studio approfondito non può essere adempito in queste poche pagine, che paiono tuttavia la sede migliore per riprendere pazientemente la riflessione sulla statua. Fra le questioni poc'anzi illustrate, ci si soffermerà in particolare sull'identificazione del soggetto rappresentato dalla statua, sulla sua interpretazione formale e, a mo' di conclusione, su alcune considerazioni relative al contesto di ritrovamento.

LA "FILATRICE" E LA "CATAGUSA" DI PRASSITELE: UNA PAGINA DI (CATTIVA) ARCHEOLOGIA FILOLOGICA

Anche se l'appellativo di "Filatrice" è ormai indissolubilmente associato all'opera, a una rilettura attenta dei contributi ottocenteschi tale identificazione si rivela in realtà l'esito di una sorta di ragionamento circolare tra l'interpretazione del gesto e il tentativo di attribuire la statua, o meglio il suo modello, a un grande maestro della scultura antica. Già all'antiquario romano Francesco Capranesi sembrò che la donna fosse stata ritratta nell'atto della filatura, ovvero mentre regge la conocchia con la mano sinistra e ne trae la fibra da filare con la destra⁵. Sia Capranesi che Vincenzo Campanari ritennero altresì decisiva l'associazione della statua con il *lophos* bronzeo rinvenuto insieme ad essa⁶ per identificare la figura con una "Minerva Ergane", cioè la dea in funzione di protettrice di arti e mestieri. Quest'ultima sarebbe stata resa riconoscibile dall'elmo, ma raffigurata secondo un'iconografia differente rispetto a quella tradizionale con scudo e lancia⁷. Un'idea del tutto



Fig. 1. La "Filatrice" di Vulci (da *Etrusker* 2015, p. 262, fig. 6.10).

4 BURANELLI 1991, pp. 161-167.

5 PANOFKA 1836, p. 146.

6 BURANELLI 1991, p. 167. Per un'immagine a colori, cfr. *Etrusker* 2015, p. 259, fig. 6.6. Il *lophos* non appartiene alla statua, rispetto alla quale appare effettivamente molto diverso sia dal punto di vista stilistico, sia, con ogni probabilità, come composizione della lega; esso possiede inoltre un perno per l'inserimento nella testa di un monumento (secondo Buranelli in marmo, ma non c'è ragione per escludere il bronzo a priori).

7 PANOFKA 1836, p. 145; CAMPANARI 1840, p. 452. Lo stesso Capranesi propose altre due alternative, ritenendo possibile, sempre sulla base del gesto della filatura, che la statua rappresentasse una Parca oppure Tanaquilla (PANOFKA 1836, p. 145). Egli non motivò però sufficientemente le sue ulteriori ipotesi, destinate così a non trovare alcun seguito. In generale, per l'iconografia di Atena Ergane, cfr. DEMARGNE 1984, pp. 961-964 e p. 1019; sempre su Atena Ergane, si veda CONSOLI 2004.

differente fu espressa invece da Antonio Nibby, che non accettò l'associazione della statua e del *lophos* e, scartando la "Minerva Ergane", suggerì di interpretarla come una Livia con spighe e papaveri nella mano sinistra⁸. Si tratta di un'interessante proposta rimasta isolata, che metteva in secondo piano la lettura del gesto per enfatizzare, invece, la natura iconica del monumento.

In quegli stessi anni gli studiosi tedeschi di storia dell'arte antica stavano passando in rassegna le fonti con perizia filologica alla ricerca di notizie circa i grandi capolavori della scultura greca, con l'obiettivo di identificare tali opere nelle copie romane conservatesi. Ora, tra le opere di Prassitele ricordate da Plinio, era annoverata la cosiddetta "Catagusa", appartenente alla produzione in bronzo del maestro. Secondo Plinio, infatti, *Praxiteles quoque marmore felicior (...) fecit tamen et ex aere pulcherrima opera: Proserpinae raptus, item catagusam et Liberum patrem...*⁹. Il passo pliniano era naturalmente oggetto di discussione, e intorno al termine "catagusam" si erano formate opinioni estremamente divergenti¹⁰. Il problema principale deriva infatti dalla traduzione di questa parola, che Plinio si limitò a traslitterare dal greco, senza evidentemente sentire il bisogno di fornire ulteriori specificazioni. Tra le varie traduzioni possibili, una in particolare riscontrò una certa fortuna, ovvero "colei che deduce il filo", "la filatrice", facendo così pensare a un soggetto di genere¹¹.

Non passò molto tempo prima che qualcuno pensasse di accostare la statua vulcente alla fantomatica opera prassitelica. Georg Loeschcke, in un suo intervento a proposito del significato del termine "catagusa", da lui tradotto come "filatrice", suggerì in maniera implicita di prendere in considerazione la statua della Glyptothek e una versione in marmo ad essa identica, dichiarando però di non voler affrontare in alcun modo la questione¹². Negli stessi anni, Adam Flasch considerava il grande bronzo di Vulci niente meno che un'opera originale di Prassitele – indipendentemente, però, dall'associazione con la "Catagusa" e, soprattutto, senza interpretare la statua come filatrice¹³. I due studiosi furono tuttavia chiamati in causa, in maniera alquanto sbrigativa, da Walter Amelung: costui, che in una breve nota nel contesto del suo lavoro sulla base in marmo di Mantinea aveva citato la statua di Vulci – sulla quale, peraltro, non espresse un giudizio lusinghiero –, attribuiva ad entrambi l'identificazione di quest'ultima con la "Catagusa" di Prassitele¹⁴. La nota di Amelung fu ripresa acriticamente pochi anni più tardi da Wilhelm Klein nel suo volume su Prassitele, contribuendo così ad alimentare l'equivoco¹⁵. Questa forzatura – che ha chiaramente la propria origine nella tendenza, tipica del tempo, a cercare connessioni tra opere esistenti e capolavori elencati dalle fonti – legò ancora di più il nome del grande scultore ateniese alla "Filatrice", fino a determinare il giudizio finale, e, per *auctoritas*, incontestabile, di Adolf Furtwängler. Quest'ultimo accolse infatti l'accostamento che, più o meno esplicitamente, circolava nelle riflessioni coeve, e affermò che la "Catagusa" di Prassitele aveva costituito il modello per la statua di Vulci¹⁶.

Nella vicenda vediamo purtroppo all'opera uno degli effetti negativi di questa pur fondamentale stagione degli studi di storia dell'arte antica, che Ranuccio Bianchi Bandinelli ha messo in luce con perfetta chiarezza. Nel caso della "Filatrice", infatti, si verificò esattamente ciò che Bianchi Bandinelli definì una perdita di vista «dello studio della qualità artistica dell'opera d'arte a profitto della icono-

8 NIBBY 1837, pp. 107-111, tav. A; CAMPANARI 1840, p. 459.

9 Plin., *nat.* 34, 69.

10 Per una rassegna bibliografica relativa alla questione, cfr. CORSO 1988, p. 198, nota 313.

11 Di diverso parere CORSO 1988, pp. 78-79: la traduzione "filatrice" sarebbe infatti poco comune, mentre il verbo "*katágo*" significa quasi sempre "porto giù" o "scendo" (nella diatesi passiva). La "Catagusa" sarebbe stata, secondo lo studioso, Persefone che scende agli Inferi (cfr. anche CORSO 2004, pp. 144 ss.).

12 LOESCHCKE 1880.

13 FLASCH 1901, p. 4.

14 AMELUNG 1895, p. 51, nota 1 (con rimando allo studio monografico di Flasch in preparazione). Amelung giudicò la statua vulcente «ziemlich roh und unlebendig».

15 KLEIN 1898, p. 360. Flasch stesso ebbe poi occasione di sottolineare come gli fosse stata attribuita un'opinione non sua, originata con ogni evidenza da un fraintendimento (FLASCH 1901, p. 4).

16 FURTWÄNGLER 1900, pp. 366-367, n. 444.



Fig. 2. Dettaglio della mano sinistra della "Filatrice" (foto G. Bardelli. München Staatliche Antikensammlungen GL 444; Dauerleihgabe des Wittelsbacher Ausgleichfonds).



Fig. 3. Dettaglio della mano destra della "Filatrice" (foto G. Bardelli. München Staatliche Antikensammlungen GL 444; Dauerleihgabe des Wittelsbacher Ausgleichfonds).

grafia artistica»¹⁷. Nel giudizio complessivo sull'opera prevalse la lettura del gesto delle mani, insieme alla volontà di identificare nella statua la medesima raffigurazione della "Catagusa" prassitelica, interpretata come donna intenta a filare, senza che ci si sia adeguatamente domandati quanto di prassitelico fosse davvero riconoscibile nello stile del bronzo. Il gioco delle attribuzioni limitò così le riflessioni sulla statua, che da allora rimase sempre legata dal punto di vista storico-artistico alla produzione del grande maestro ateniese¹⁸. In questa circostanza va comunque ricordato il contributo di Adam Flasch, che fu l'unico a proporre un'analisi approfondita del monumento dal punto di vista stilistico, anche se il suo tentativo di attribuire la statua alla mano di Prassitele appare oggi non più sostenibile. Egli fu anche l'unico ad avanzare una nuova interpretazione del gesto della statua, immaginando che questa potesse tenere tra le mani non una conocchia e un filo, bensì una collana o un altro gioiello, alla maniera di una "Hegesos"¹⁹; la proposta passò del tutto inosservata, anche perché il lavoro di Flasch fu dato alle stampe quando l'equivalenza "Catagusa/Filatrice" era ormai stata sancita dal giudizio, in questo caso poco avveduto, dei suoi illustri colleghi.

A distanza di molti anni, ha ormai poco senso riproporre l'identificazione filologica con la "Catagusa", soprattutto alla luce di quanto appena illustrato. Anche l'interpretazione della figura nell'atto della filatura è poco convincente, poiché né la posizione del braccio sinistro, compresa la disposizione del panneggio, né quella delle dita della mano corrispondente, che non sembrano esercitare alcun tipo di pressione, sembrano davvero compatibili con l'utilizzo di alcun tipo di rocca²⁰ (Figg. 2-3). Rimane l'impressione di un gesto molto delicato, per la cui esegesi è forse opportuno riconsiderare le opinioni espresse da Nibby e Flasch.

DA CAPOLAVORO A "BRUTTA STATUA". ALLA RICERCA DI UN EQUILIBRIO CRITICO

È interessante notare come il giudizio sulla "Filatrice" sia radicalmente mutato nel corso dei decenni. Subito dopo la scoperta, i membri dell'Istituto di Corrispondenza archeologica manifestarono la loro ammirazione per il monumento²¹. Anche se le prime impressioni furono positive, emersero

17 BIANCHI BANDINELLI 2004, p. 37.

18 Anche l'ipotesi di Sybille Haynes secondo cui la statua andrebbe considerata come rappresentazione di virtù femminile si basava sostanzialmente sulla sola lettura del motivo iconografico, dando per acquisita la dipendenza della figura da un modello prassitelico (HAYNES 1985, p. 318, n. 191; HAYNES 1989).

19 FLASCH 1901, pp. 18-22.

20 Per una tipologia delle rocche, cfr. FACCHINETTI 2005, pp. 205 ss.

21 PANOFKA 1835, p. 11; BRAUN 1835, p. 121; BRAUN 1837, p. 5.

tuttavia alcune incertezze sull'attribuzione a fabbrica greca, romana o etrusca, mettendo in mostra le difficoltà nel valutare la statua bronzea per una cultura archeologica abituata a confrontarsi con opere eseguite in marmo²². Con il passare degli anni, pur rimanendo inalterato l'apprezzamento, cambiò ancora il giudizio sulla natura del bronzo: piuttosto che considerarlo etrusco, com'era di fatto accaduto dopo l'esposizione in Vaticano, si preferì ritenerlo creazione romana, soprattutto sulla base di dettagli dell'abbigliamento come le scarpe e gli anelli alla mano sinistra²³.

Si è già detto in precedenza dell'intreccio tra esegesi del gesto e ricostruzioni filologiche che portarono la statua ad essere associata al nome di Prassitele. In seguito a tale accostamento, la "Filatrice" iniziò a comparire nell'ambito di trattazioni manualistiche sulla scultura o di monografie su Prassitele, rivestendo tuttavia un ruolo poco più che marginale²⁴. Col passare degli anni, il bronzo vulcente divenne un oggetto scomodo, citato quasi contro voglia e, paradossalmente, svalutato dall'accostamento diretto con l'ingombrante nome del grande scultore, giacché con l'avanzare degli studi e l'affinamento del giudizio critico ne risultava evidente la carenza di fondamento²⁵. Nel suo lavoro dedicato a Prassitele, Giulio E. Rizzo espresse tutto il proprio imbarazzo di fronte al monumento, ritenendolo «di fusione quasi rozza e di forme secche e pesanti», fino a definirla «la brutta statua di Vulci»²⁶. Alcuni anni più tardi, citando la "Filatrice" nel contesto del suo studio sulle statue femminili del IV secolo a.C., Renate Kabus-Jahn si limitò a constatare come un'opera un tempo di grande significato per la storia dell'arte antica passasse ormai del tutto inosservata²⁷. Peggior sorte le è toccata in anni recenti, in occasione di una mostra sullo scultore svoltasi a Parigi, allorché, inserita in una rassegna di opere prassitelicheggianti di età ellenistica e romana, è stata addirittura ridotta al rango di «statuetta»²⁸.

Nel ripercorrere la parabola dei giudizi estetici sulla statua si nota come essa sia rimasta sostanzialmente ai margini dello sviluppo degli studi sulle tipologie statuarie dei soggetti femminili panneggiati. Una volta che il legame con Prassitele si è indebolito, non è mai stata proposta una lettura del monumento libera dai condizionamenti della *Meisterforschung*; la definizione "prassitelica" si è tuttavia conservata, quasi per inerzia.

Per giungere a una valutazione più equilibrata della statua, occorre prendere le distanze dal presunto riconoscimento filologico, come già suggerito per quanto riguarda l'interpretazione del gesto. Nell'associare esplicitamente la statua a Prassitele, Amelung l'aveva accostata alla Musa che regge i flauti su una delle lastre della base di Mantinea, per via della somiglianza nel trattamento dell'*himation*²⁹. L'accento posto da Amelung sul pannello – e non sulla costruzione della figura, da lui considerata di fattura piuttosto rozza –, è in realtà uno dei punti-chiave da spiegare. Alla statua manca, infatti, il caratteristico sviluppo sigmoidale che è cifra stilistica propria del maestro ateniese, né si può intuire più di tanto la struttura corporea limitandosi a una visione frontale, giacché la connotazione strettamente involucrante del pannello intorno al corpo obbliga a seguire con lo sguardo il sofisticato intrico di pieghe e risvolti, esplorando la complessità e la ricchezza dell'abito, più che la sinuosità del fisico. Non è un'opera che dialoga con ritmi e proporzioni geometriche, lasciando chi la osserva a contemplare le transizioni della figura. Questo è probabilmente ciò che ha sempre disturbato, e a ragione, chi ripeteva il nome di Prassitele, soprattutto se impossibilitato a vedere la statua dal vivo. La statua, quindi, non ha nulla della grazia ideale delle figure prassiteliche, ma è anzi profondamente mondana, nella misura in cui invita a essere percepita nel proprio sfarzo: offrendosi alla vista di chi

22 Una simile «carenza di strumenti critici» emerge di fronte allo stile etrusco, come nel caso del "Marte" di Todi (cfr. CAGIANELLI 1999, p. 69).

23 Cfr. FRIEDERICH 1868, pp. 439-440, n. 724; BRUNN 1887, pp. 270-271, n. 314.

24 LIPPOLD 1923, pp. 208-209; LIPPOLD 1950, p. 266, nota 2, tav. 86,4.

25 PICARD 1963, pp. 1054-1055, fig. 418. Dubbio TODISCO 1993, p. 73.

26 RIZZO 1932, pp. 90-91.

27 KABUS-JAHN 1963, p. 31.

28 *Praxitèle* 2007, p. 301. Per un giudizio sul catalogo, si veda CORSO 2006.

29 Cfr. AMELUNG 1895, p. 51; TODISCO 1993, pp. 436-437, n. 289; CORSO 2004, p. 86; CORSO 2007, p. 197.

osserva, mette in mostra con eleganza il proprio gesto, rompendo la bidimensionalità e calandosi nella realtà. È abbastanza evidente che un monumento del genere può avere senso soltanto in età ellenistica.

Le Muse di Mantinea furono senz'altro il modello per molti tipi scultorei successivi di figure femminili panneggiate, tra le quali è sufficiente citare la Kore Urania tipo Uffizi³⁰ o le due Ercolanesi³¹. In questo senso, lo studio dei panneggi che traspare dalle Muse è indubbiamente il preludio di uno sviluppo che darà i suoi frutti in piena età ellenistica, in relazione al quale è corretto – questa volta sì – richiamare Prassitele o la sua bottega per capire le premesse della “Filatrice”.

Scartata ormai da molto tempo l'ipotesi di un originale greco e da ritenersi poco probabile quella di una statua etrusca, negli studi più recenti di Francesco Buranelli e Wolfgang Wohlmayr la “Filatrice” è stata considerata con ogni probabilità una statua-ritratto di età romana³². In particolare, lo studioso austriaco ha interpretato la statua come un risultato dello sviluppo, attraverso esperienze ellenistiche, di un modello statuario di figura femminile panneggiata dalle caratteristiche tipicamente prassiteliche, per essere quindi impiegata in età imperiale come tipo statuario per la rappresentazione di personaggi femminili della famiglia giulio-claudia. Il contributo di Wohlmayr è interessante nella misura in cui cerca di stabilire adeguatamente le distanze rispetto al consueto richiamo a Prassitele, introducendo un'interessante osservazione sulla possibilità di un'evoluzione del tipo attraverso esempi di statue femminili panneggiate di età ellenistica. Prassitele resterebbe così un modello colto da lasciare sullo sfondo, per riflettere piuttosto sulla complessità dei tipi statuari utilizzati in età imperiale a supporto dei ritratti ufficiali.

IL FULMINE SEPOLTO

La bontà dello studio di Wohlmayr sul tipo statuario della “Filatrice” è in parte inficiata dalla totale ignoranza del contesto di rinvenimento della statua vulcente: lo studioso parla infatti, a più riprese, di un inesistente “teatro di Vulci”, sul quale basa oltretutto parte delle proprie argomentazioni³³.

Ad oggi non si conosce con precisione il luogo esatto in cui la statua venne alla luce, ma le circostanze sono ben note. Stando al resoconto di Campanari, la statua, la relativa base in pietra e il *lophos* bronzeo furono rinvenuti all'interno di un vano ricavato appositamente tra due muri già esistenti, grazie all'aggiunta di un terzo muro costruito con materiali di risulta. Il tutto era chiuso da lastre di pietra, alcune delle quali iscritte³⁴. Nella sua pubblicazione del contesto, Buranelli ha ripercorso la breve storia dell'interpretazione delle iscrizioni, ricordando che fu Theodor Mommsen a sciogliere correttamente la sigla in “*fulgur conditum*”³⁵. L'unica epigrafe conservata si data, in base a criteri paleografici, alla prima metà del I secolo d.C.; essa costituisce un prezioso *terminus ante quem*, ma non ci aiuta a datare con certezza la statua³⁶. Quanto alla struttura muraria messa in luce da Campanari, secondo Buranelli essa sarebbe da collocare presso il c.d. “Tempio Grande”, scavato negli anni '50 del XX secolo da Renato Bartoccini³⁷.

C'è tuttavia una notevole incongruenza tra la relazione in cui Campanari espose i dati relativi al contesto e le annotazioni di scavo redatte in occasione delle operazioni di rinvenimento. Nelle note

30 Cfr. *Praxitèle* 2007, pp. 301-302, figg. 205 e 207.

31 Cfr. DAEHNER 2008.

32 BURANELLI 1991, pp. 164-166; WOHLMAYR 2008.

33 WOHLMAYR 2008, p. 353, nota 2, e pp. 354-355.

34 CAMPANARI 1840, p. 444. Campanari riportò le iscrizioni da lui lette: “...ONDITUM...”, “...FVLC...” e “...F.C....”. Egli non comprese il significato di ciò che lesse, ma propose solamente di sciogliere la sigla “F.C.” come “*fieri curavit*” o “*curarunt*”, credendo che le pietre fossero state riutilizzate prendendole dall'edificio cui appartenevano i muri.

35 MOMMSEN 1965, p. 5, n. 1.

36 BURANELLI 1991, pp. 161-163.

37 Sul “Tempio Grande” si vedano BARTOCCINI 1963; *Santuari* 1985, pp. 78-80; BURANELLI 1991, pp. 242 ss.; MORETTI SGUBINI 1997 (contraria all'ipotesi di Buranelli). Sugli scavi Campanari e sulla difficoltà di identificare i ritrovamenti ottocenteschi si veda ora anche FRANCESCHINI - PASIEKA 2021, pp. 356-361.

di scavo, infatti, il ritrovamento delle lastre viene datato una settimana dopo quello della statua, della base e del *lophos*³⁸. Si tratta probabilmente di un'impresione: il sospetto che Campanari abbia potuto creare un contesto *ad hoc* per la statua a partire da materiali non associati può essere facilmente fugato se si considera che egli non aveva minimamente compreso il significato delle preziose iscrizioni rinvenute. In nessun caso, perciò, egli avrebbe potuto ricreare con tale precisione una deposizione rituale di oggetti colpiti da un fulmine.

Il contesto del rinvenimento, al di là della sua esatta localizzazione, è dunque assolutamente certo e corrisponde ad un luogo colpito da un fulmine – il *bidental*³⁹. Oggetti e materiali investiti dalla folgore dovevano essere seppelliti, andando a costituire il *fulgur conditum* vero e proprio⁴⁰. Il rituale doveva essere svolto in maniera corretta, e la sepoltura non seguiva una procedura particolare a seconda dell'oggetto colpito, ma a seconda del tipo di fulmine che aveva colpito l'oggetto; la gestione appropriata di questo tipo di fenomeni fu senza dubbio mutuata dai precetti dell'*ars fulguratoria* di tradizione etrusca.

Recenti indagini svolte sul pianoro di Vulci dalle Università di Friburgo e Mainz sembrano destinate a riscrivere la fisionomia dell'area urbana, a cominciare dal rinvenimento di un grande tempio di fase tardo-arcaica. Non è da escludere che, nel corso delle ricerche, possano emergere indizi utili a una localizzazione del *bidental*; l'identificazione di alcune zone colpite da fulmini in seguito alle prospezioni geofisiche rappresenta, in tal senso, un'intrigante suggestione⁴¹.

BIBLIOGRAFIA

- AMELUNG 1895: W. AMELUNG, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, Monaco di Baviera 1895.
- BARTOCCINI 1963: R. BARTOCCINI, *Il tempio grande di Vulci*, in *Etudes étrusco-italiques. Mélanges pour le 25. anniversaire de la chaire d'étruscologie à l'Université de Louvain*, Lovanio 1963, pp. 9-12.
- BIANCHI BANDINELLI 2004: R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica*, Roma - Bari 2004²⁰.
- BRAUN 1835: E. BRAUN, *Scavi etruschi*, in *BullInst* 1835, pp. 120-124.
- BRAUN 1837: E. BRAUN, *Museo gregoriano d'etruschi monumenti*, in *BullInst* 1837, pp. 1-10.
- BRUNN 1887: H. BRUNN, *Beschreibung der Glyptothek Königs Ludwigs I*, Monaco di Baviera 1887⁵.
- BURANELLI 1991: F. BURANELLI, *Gli scavi a Vulci della società Vincenzo Campanari-Governo Pontificio (1835-1837)*, *Studia Archaeologica* 58, Roma 1991.
- CAGIANELLI 1999: C. CAGIANELLI, *Bronzi a figura umana*, Città del Vaticano 1999.
- CAMPANARI 1840: V. CAMPANARI, *Della statua vulcente in bronzo rappresentante Minerva Ergane. Dissertazione del socio onorario Vincenzo Campanari letta nell'adunanza tenuta nel dì 14 Dicembre 1837*, in *DissPontAcc* IX, 1840, pp. 439-464.
- CONSOLI 2004: V. CONSOLI, *Atena Ergane. Sorgere di un culto sull'Acropoli di Atene*, in *AnnScAt*, serie III, 4, tomo I, 2004, pp. 31-60.
- CORSO 1988: A. CORSO, *Prassitele. Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere*, I, Xenia. Quaderni 10, Roma 1988.
- CORSO 2004: A. CORSO, *The art of Praxiteles. The development of Praxiteles' workshop and its cultural tradition until the sculptor's acme (364-361 b.C.)*, *Studia Archaeologica* 133, Roma 2004.

38 La data è compresa tra il 3 e il 7 febbraio del 1835, mentre il ritrovamento dei materiali avvenne nella settimana compresa tra il 26 e il 31 gennaio: cfr. BURANELLI 1991, p. 347, n. 157.

39 MARCATTILI 2005. Cfr. anche SCIACCA 2004, p. 278.

40 Alla casistica elencata in Marcattili 2005 si aggiungano almeno i *fulgura condita* scoperti presso le mura medievali a sud di Todì (MANCONI - SPIGANTI 2017) e a Roma presso la fermata della metropolitana di Porta Metronia (ORLANDI - MORRETTA 2024). Il rinvenimento di un fulmine in bronzo nella vasca sacra del santuario termale del Bagno Grande di San Casciano dei Bagni è stato interpretato come l'evidenza di un *bidental* (TABOLLI 2023, pp. 235-237).

41 Si veda FRANCESCHINI *et al.* 2023, con interpretazione delle anomalie magnetiche di origine geologica e naturale alle pp. 155-156 e carta interpretativa generale dei dati magnetometrici raccolti nel settembre 2020 (p. 175, fig. 27), nella quale sono indicate le zone colpite da fulmini.

- CORSO 2006: A. CORSO, *Observations about a new book on Praxiteles. Rec. a Praxitèle* 2007, in *RdA* 30, 2006, pp. 63-75.
- DAEHNER 2008: H. DAEHNER, *Die Herkulanerinnen: Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden*, Monaco di Baviera 2008.
- DEMARGNE 1984: P. DEMARGNE, s.v. *Athena*, in *LIMC*, II.1, pp. 955-1044.
- Etrusker 2015: F.S. KNAUSS - J. GEBAUER - M. DANNER (a cura di), *Etrusker. Von Villanova bis Rom*, Catalogo della mostra (München 2015), Mainz 2015.
- FACCHINETTI 2005: G. FACCHINETTI, *La rocca*, in M.P. ROSSIGNANI - M. SANNAZARO - G. LEGROTTAGLIE (a cura di), *La signora del sarcofago. Una sepoltura di rango nella necropoli dell'Università cattolica*, Milano 2005, pp. 199-224.
- FLASCH 1901: A. FLASCH, *Die sogen. Spinnerin. Erzbild in der Münchener Glyptothek*, Monaco di Baviera 1901.
- FRANCESCHINI - PASIEKA 2021: M. FRANCESCHINI - P.P. PASIEKA, "da niuna cura accompagnato fuori che quella di scoprire antiche cose". *Nuovi dati sugli scavi Campanari a Vulci (Rapporti di scavo inediti, 09.11.1835-28.05.1836)*, in *RM* 127, 2021, pp. 322-374 (DOI: <https://doi.org/10.34780/a20j-2hj9>).
- FRANCESCHINI - PASIEKA 2023: M. FRANCESCHINI - P.P. PASIEKA, "Recently imported from Italy". *Disiecta membra dagli scavi della famiglia Campanari e dalle relative aste sul mercato antiquario londinese*, in A. CONTI - C. MAZET - L.M. MICHETTI (a cura di), *Chroniques vulciennes, 1. De l'âge d'or des fouilles à la création du service de tutelle des monuments. MEFRA* 135-1, 2023, pp. 67-83 (DOI: <https://doi.org/4000/mefra.14464>).
- FRANCESCHINI *et al.* 2023: M. FRANCESCHINI - P. PASIEKA - J. MEYER - B. ULLRICH, *The Hidden Cityscape of Vulci. Geophysical Prospections Providing New Data on Etruscan Urbanism*, in *AA* 2023/1, pp. 1-68 (DOI: <https://doi.org/10.34780/m6af-c144>).
- FRIEDERICHS 1868: K. FRIEDERICHS, *Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik*, Düsseldorf 1868.
- FURTWÄNGLER 1900: A. FURTWÄNGLER, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München*, Monaco di Baviera 1900.
- HAYNES 1985: S. HAYNES, *Etruscan Bronzes*, Londra 1985.
- HAYNES 1989: S. HAYNES, *Muliebris Certaminis laus: bronze documents of a changing ethos*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze, 26 maggio - 2 giugno 1985), Roma 1989, pp. 1401-1405.
- JURGEIT 2014: F. JURGEIT, *La Filatrice di Vulci a Monaco. Un acquisto non realizzato per Karlsruhe*, in *Quaderni* 5, 2014, pp. 27-40.
- JURGEIT 2016: F. JURGEIT, "La Filatrice di Monaco". *Procedimenti di acquisto di una statua sul mercato antiquario ottocentesco. Un esempio*, in M. TIZI (a cura di), *Tuscania, l'Etrusca arx. Contributi alla conoscenza di Tuscania etrusca. Atti del V convegno sulla storia di Tuscania* (Tuscania, 22 marzo 2014), Viterbo 2016, pp. 33-47.
- KABUS-JAHN 1963: R. KABUS-JAHN, *Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus*, Darmstadt 1963.
- KLEIN 1898: W. KLEIN, *Praxiteles*, Lipsia 1898.
- LIPPOLD 1923: G. LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen Griechischer Statuen*, Monaco di Baviera 1923.
- LIPPOLD 1950: G. LIPPOLD, *Die Griechische Plastik*, Monaco di Baviera 1950.
- LOESCHCKE 1880: G. LOESCHCKE, *Die Catagusa des Praxiteles*, in *Archäologische Zeitung* 38, 1880, p. 102.
- MANCONI - SPIGANTI 2017: D. MANCONI - S. SPIGANTI, *Un fulgur conditum a Todi (Umbria)*, in *Otium* 3, 2017 (DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5511757>).
- MARCATTILI 2005: F. MARCATTILI, s.v. *Bidental*, in *ThesCRA* IV, pp. 201-202.
- MOMMSEN 1965: T. MOMMSEN, *Gesammelte Schriften, vol. VIII (Epigraphische und numismatische Schriften)*, Berlino 1965.

- NIBBY 1837: A. NIBBY, *Il Museo Chiaramonti*, II, Roma 1837.
- ORLANDI - MORRETTA 2024: S. ORLANDI - S. MORRETTA, *The fulgur conditum ritual: two new examples from Rome*, in S. KILLEN - S. SCHEUBLE-REITER - S. SCHMIDT (a cura di), *Caput studiorum. Festschrift für Rudolf Haensch zu seinem 65. Geburtstag*, Wiesbaden 2024, pp. 107-117.
- PANOFKA 1835: T. PANOFKA, *Monumenti di Vulci*, in *BullInst* 1835, p. 11.
- PANOFKA 1836: T. PANOFKA, *Statua di bronzo scoperta a Vulci dichiarata per Minerva Ergane dal sig. Capranesi*, in *BullInst* 1836, pp. 145-147.
- PASQUIER - MARTINEZ 2007: A. PASQUIER - J.L. MARTINEZ (a cura di), *Praxitèle*, Catalogo della mostra (Parigi 2007), Parigi 2007.
- PICARD 1963: G. PICARD, *Manuel d'Archéologie Grecque. La sculpture, IV, Période Classique (IV siècle)*, Parigi 1963.
- RIZZO 1932: G.E. RIZZO, *Prassitele*, Milano 1932.
- Santuari* 1985: G. COLONNA (a cura di), *Santuari d'Etruria*, Milano 1985.
- SCIACCA 2004: F. SCIACCA, *Per una nuova interpretazione del tridente in bronzo dal Circolo del Tridente di Vetulonia*, in *ArchCl* 55, 2005, pp. 269-282.
- TABOLLI 2023: J. TABOLLI, *Tra divinazione e medicina termale*, in E. MARIOTTI - A. SALVI - J. TABOLLI (a cura di), *Il santuario ritrovato 2. Dentro la Vasca Sacra. Rapporto Preliminare di Scavo al Bagno Grande di San Casciano dei Bagni*, San Miniato 2023, pp. 235-247.
- TODISCO 1993: L. TODISCO, *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo*, Milano 1993.

