





Laboratorio di archeologia e storia delle arti

collana diretta da

Stefano Bruni

comitato scientifico

Gianfranco Adornato, Francesco Buranelli, Francesca Cappelletti,
Stella Sonia Chiodo, Alessandra Coen, Marco Collareta, Roberto Contini,
Valter Curzi, Gigetta Dalli Regoli, Lucia Faedo, Vincenzo Farinella, Michele Feo,
Françoise Gaultier, Sauro Gelichi, Elisabetta Govi, Sonia Maffei,
Concetta Masseria, Maria Elisa Micheli, Marina Micozzi, Andrea Muzzi,
Alessandro Naso, Fabrizio Paolucci, Giovanna Perini Folesani,
Maria Grazia Picozzi, Stefano Renzoni, Max Seidel,
Carlo Sisi, Lucia Tongiorgi Tomasi

Ogni volume è sottoposto a doppio referee anonimo.

Stefano Bruni

GLI ETRUSCHI E LA CULTURA ITALIANA
DAL RE BUONO ALLA PRESIDENZA EINAUDI



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici,
Sezione di Scienze Storiche, Università degli Studi di Ferrara.*

© Copyright 2024

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677109-4

*Ad Enrico, ó παῖς καλός,
ormai άνήρ e non solo άνθρωπος,
perché, si ricordi, come ha detto Goethe,
“Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen”*

Indice

Introduzione	ix
1. Da “ <i>peuple sérieuxement gai</i> ” a elemento centrale del paradigma ideologico di regime. Gli Etruschi e la politica italiana tra il primo dicastero Salandra e la proclamazione dell’Impero	1
2. Per la fortuna della <i>Chimera</i> di Arezzo nel secolo breve	77
Bibliografia	189

Introduzione

In un testo ben noto, almeno tra quanti si interessano della pittura tardogotica della Toscana della seconda metà del Trecento, il *Breve dell'arte de' pittori senesi dell'anno MCCCLV*¹, in apertura, riprendendo una sequenza che la tradizione attribuiva all'*Etica nicomachea* di Aristotele, è scritto: “*Et neuna cosa, quanto sia minima può avere cominciamento o fine come queste tre cose, cioè senza potere, et senza sapere, et senza con amore volere*”. Per quanto siano trascorsi seicentoseventanta anni da quando nella Siena del XIV secolo un anonimo segretario ha registrato questa massima e la realtà della nostra attualità sia profondamente diversa, pure queste parole conservano ancor oggi una loro sostanziale, scabra e profonda validità ed anche le pagine che seguono sono state scritte avendo presenti gli stessi principi.

Sul mondo etrusco e il suo riverbero nella cultura moderna si è particolarmente appuntato l'interesse di una parte degli studi dallo scorcio degli anni Settanta del XX secolo. Dopo i pionieristici primi lavori dell'amico Maurizio Harari, sviluppatasi in parallelo alle ricerche di specialisti del mondo antico come Luciano Canfora, Lorenzo Braccesi, Andrea Giardina, Filippo Delpino e Paola Salvatori, che sono venuti puntualmente a chiarire non pochi problemi della storia culturale legata all'immaginario storico sondata da storici modernisti in relazione al fascismo e alle ideologie del Novecento, il tema è divenuto oggetto di numerosi interventi. Se non si può non ricordare la serie di convegni organizzati da Marie-Laurence Haack presso l'università di Amiens a partire dal 2013², più recentemente si segnalano il volume *The Etruscans in the Modern Imagination* di Sam Solecki stampato nel 2022 a Montreal nella serie dei *McGill-Queen's Studies in the History of Ideas* e quello, a più voci, curato da Chiara Zampieri, Martina Piperno e Bart Van den Bossche, *Modern Etruscans: Close Encounters with a Distant Past* uscito a Lovanio nel 2023. A questi si unisce tutta una serie di articoli e contributi, molti dei quali il lettore troverà nella bibliografia raccolta in fine del presente volume. Una riflessione importante, in specie per l'ambito dell'Italia della prima metà del Novecento, è il volume di Andrea Avalli *Il mito della prima Italia. L'uso politico degli Etruschi tra fascismo e dopoguerra*, germinato dalla dissertazione di dottorato (*La questione etrusca nell'Italia fascista*) discussa nel 2020 presso l'Università di Genova e pubblicato da Viella nel marzo del 2024, fortemente orientato verso una prospettiva che rivolge lo sguardo ai temi del nazionalismo e del razzismo secondo un'ottica ideologizzata non pienamente condivisibile e che solo in minima parte è stato utilizzato nelle pagine che seguono, già in gran parte stese alla data di uscita del volume.

Altro aspetto che ha ricevuto negli ultimi anni un nuovo fervore di interesse è il fenomeno della “riscoperta” dell'arte etrusca e la fascinazione che le scoperte archeologiche e i monumenti etruschi hanno esercitato su molti degli artisti del Novecento. Se, preceduta da una serie di mostre di dettaglio, sia più generali, come quella milanese del 1992 curata da Elena Pontigia su *L'idea del classico 1916-1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti*,

¹ *Documenti per la storia dell'arte senese raccolti ed illustrati dal dott. Gaetano Milanesi*, Tomo I, Siena, 1854, pp. 1-27; il passo è a p. 1. Sulla tradizione che attribuisce la terna *volere, sapere, potere* ad Aristotele si veda C. GIUNTA, *Due poesie probabilmente duecentesche dal codice Mezzabarba*, in *Medioevo Romanzo* XXIV, 3, 2000, p. 326, nota 10 [poi in C. GIUNTA, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, 2005, p. 150, nota 10].

² *La construction de l'étruscologie au début du XX^{ème} siècle*, Amiens, 2-3 dicembre 2013; *Les Etrusques au temps du fascisme et du nazisme*, Amiens, 22-24 dicembre 2014; *L'étruscologie dans l'Europe d'après-guerre*, Amiens, 14-16 settembre 2015; *Rouges Étrusques. Marxisme et étruscologie au XX^e siècle*, Amiens, 8-9 novembre 2021. Dei primi tre sono stati pubblicati gli atti presso le Edizioni Ausonius di Bordeaux rispettivamente nel 2015, 2016 e 2017; quelli del convegno del 2021 sono in preparazione per la *Biblioteca dell'Istituto nazionale di Studi Etruschi ed Italici*.

o quella fiorentina del 2009 promossa da Ornella Casazza e Riccardo Gennaioli *Memorie dell'Antico nell'arte del Novecento*, sia di dettaglio, di cui ricordo l'esposizione veneziana a Palazzo Franchetti del 2021 su *Campigli e gli Etruschi. Una pagana felicità*, è ora annunciata al MART di Rovereto per il prossimo dicembre una grande mostra dal titolo *Etruschi del Novecento*, che, forse non a caso, viene a seguire l'esposizione *Arte e fascismo* che nella stessa sede si tiene ora tra l'aprile e il primo settembre e che analizza i vari e complessi modi in cui il regime fascista influì sulla produzione figurativa italiana, utilizzando a fini propagandistici il linguaggio dell'arte, negli ultimi tempi sono stati pubblicati non pochi interventi su questo tema. Tra i molti si segnalano, oltre agli studi di Vincenzo Farinella, Elena Pontiggia, Adriano Maggiani, Flavio Fergonzi, Nico Stringa, il libro del 2018 di Martina Corganati *L'ombra lunga degli Etruschi. Echi e suggestioni nell'arte del Novecento* e il bel volume *Gioia degli Etruschi. Riscoperta, fascino archeologico, storico, artistico, letterario e di costume nell'arte italiana degli anni venti e trenta* in cui Mauro Pratesi, lo storico dell'arte allievo di Carlo Del Bravo, portando a sintesi una nutrita serie di studi e ricerche che ha preso avvio nella prima metà degli anni Ottanta e confluita in saggi e articoli pubblicati nelle più importanti riviste scientifiche³, illustra con notevole acume critico il tema del recupero dell'arte etrusca nella scultura novecentesca e l'impatto sui contemporanei della scoperta dell'Apollon di Veio e la profonda influenza che segna reciprocamente, negli anni tra i due conflitti mondiali, mondo dell'archeologia e mondo delle arti.

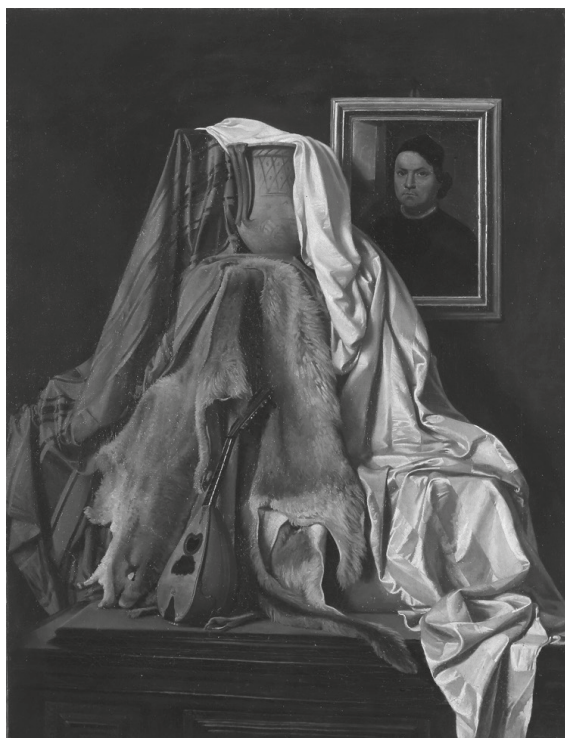


Fig. 1 - Pietro Aldi, *Natura morta con pelliccia e liuto*, Saturnia, Polo culturale Pietro Aldi

Il panorama che questi studi delineano mostra come il fenomeno si declini in una caleidoscopica varietà di accenti che marcano, a livelli diversi, le cifre formali di molte personalità del mondo delle arti nel corso della prima metà del Novecento. Non si tratta di semplici citazioni o, come nel caso di non poche opere del secondo Ottocento, di inserzioni di vasi e opere etrusche in dipinti e sculture contemporanee (valga ad esempio la *Natura morta con pelliccia e liuto* databile ai primi anni Settanta del senese Pietro Aldi dove compare una tarda kelebe volterrana⁴ [fig. 1]); il fenomeno attinge livelli più profondi. Se il caso di Oscar Ghiglia e del suo autoritratto del 1920, con alle spalle del pittore il calco del noto cippo orvietano a testa elmata del museo di Firenze a sottolineare nell'ardita prospettiva da sotto in su le radici "etrusche" della sua arte, si inserisce in una riflessione, tutta toscana, che affonda le proprie origini nel mondo della critica d'arte tardo ottocentesca degli anni di Fattori e di Lega⁵, non sembra un caso che negli stessi anni un maestro come Carlo Carrà, apparentemente così lontano da suggestioni antiche, inserisca nella tela *Le figlie di Loth* del 1919 la citazione letterale di un bronzetto etrusco del III secolo a.C., verosimilmente il canide da Cortona con dedica a S[elvans] Caluśna del Museo Archeologico di Firen-

³ M. PRATESI, *Italo Griselli e la suggestione della scultura etrusca*, in *Antichità viva* 6, 1984, pp. 25-30; *Scultura italiana verso gli anni Trenta e contemporanea rivalutazione dell'arte etrusca*, in *Bollettino d'Arte* 28, 1984, pp. 91-106; *Sulle tracce degli Etruschi: l'arte e la critica negli anni Venti e Trenta del Novecento*, in *Prospettiva* 46, 1986, pp. 80-85; *Arturo Martini e la riscoperta dell'arte etrusca*, in *Arturo Martini e Firenze*, catalogo mostra a cura di L. Mannini e S. Risaliti, Firenze, Museo del Novecento, 16 luglio - 14 novembre 2021, Pistoia, 2021, pp. 171-198; *Io, Arturo Martini. Mi son el vero etrusco*, in *Io, Arturo Martini. Morte della Scultura*, a cura di C. Rocca e F. Tiezzi, Firenze, 2022, pp. 8-25; *Un'affinità 'etrusca' (e non solo) per Spartaco Libero Andreotti*, in *Libero Andreotti e il rapporto con l'antico nella scultura italiana del primo trentennio del Novecento*, Atti del convegno Pescia, 10 dicembre 2022, Pisa, 2023, pp. 38-65

⁴ B. SANTI, *Ars longa vita brevis. Raggiungo sulla biografia e sull'opera di Pietro Aldi*, in M. Firmati (ed.), *Polo culturale Pietro Aldi Saturnia*, Siena, 2017, p. 41 n. 19.

⁵ Cfr. *infra*, pp. 9-21.



Fig. 2 - Carlo Carrà, *Le figlie di Lot*, 1919, Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto.



Fig. 3 - Carlo Carrà, disegno per *Le figlie di Lot*, coll. priv.



Fig. 4 - Bronzetto etrusco con dedica a S[elvans] Caluśna, Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 20.

ze, nonostante la diversa resa della coda, piuttosto che quello del museo Calvet di Avignone, che mostra la coda, sottile e sinuosa, che pende libera fra le zampe posteriori, non essendo nota una presenza del pittore nella città della Vaucluse⁶ [figg 2-4]. Un fenomeno complesso che si dipana per tutta la prima metà del Novecento, se ancora nel 1950 un altro artista, anch'esso solo apparentemente alieno da stretti rapporti con l'antico, in realtà costantemente presente in filigrana fin dagli anni giovanili della sua biografia intellettuale⁷,

⁶ M. CORGNATI, *L'ombra lunga degli Etruschi... cit*, 2018, pp. 47- 50. Sulle suggestioni antiche di C. Carrà si veda E. PONTIGGIA, *Pensieri nuovi, versi antichi. La concezione del classico nell'opera di Carlo Carrà*, in *Carlo Carrà 1881-1966*, catalogo della mostra Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna, 15 dicembre 1994 - 28 febbraio 1995, Milano, 1994, pp. 99-104. Sul bronzetto con dedica a S[elvans] Caluśna, segnato con il n. 20 dell'inventario del museo fiorentino, si veda A. NEPPI MODONA, *Cortona etrusca e romana*, Firenze, 1977, pp. 146-147, tav. 24b, con bibl. prec.; S. Fortunelli, in *Il museo della città etrusca e romana di Cortona. Catalogo delle collezioni*, Firenze, 2005, p. 268 n. VII.7, con altra bibl.; B. ARBEID, *Bronzi votivi etruschi a figura animale. Problemi culturali, storico-artistici e culturali*, Diss. Dottorato Univ. Ferrara XXIII ciclo, 2008/2010, pp. 239-240 n. B1.1.1, tav. XXIII, 5, con altra bibl.; D.F. MARAS, *Il dono votivo. Gli dei e il sacro nelle iscrizioni etrusche di culto*, Pisa-Roma 2009, pp. 253-254 n. Co.co.9; S. BRUNI, in *Seduzione etrusca. Dai segreti di Holkham Hall alle meraviglie del british Museum*, catalogo della mostra Cortona, Palazzo Casali, 22 marzo - 31 luglio 2014, Milano, 2014, p. 341 n. II.21. Per il bronzetto del Museo Calvet cfr. H. ROLLAND, *Bronze antiques de Haute Provence*, [XVIII suppl. à *Gallia*], Paris, 1965, p. 127 n. 256, con bibl. prec.; B. ARBEID, *op. cit.*, p. 241 n. B1.1.3, tav. XXIII, 7.

⁷ Non sembra un caso che nello studio dell'artista a Torino fosse presente un grande calco in gesso di un torso dell'Aphrodite Cnidia di Prassitele (verosimilmente tratto dalla replica del Museo Nazionale di Napoli; il calco è in tutto simile, anche nella piccola base d'appoggio, a quello realizzato allo scorcio dell'Ottocento dal formatore Oronzio Lelli presente nella Gipsoteca dell'Istituto Statale d'Arte di Firenze, inv. Gipsoteca 222: neg. SBAS FI 409914 [fig. 5]), come si vede nella tela *Lo studio* del 1922-1923 (fig. 6), capolavoro assoluto del pittore andato distrutto nell'incendio del Glasspalast di Monaco nel 1931 (P. GOBETTI, *Felice Casorati pittore*, Torino, 1923, p. 100, tavv. 45-47; più volte riprodotto, cfr. in ultimo G. BERTOLINO, *La camera della pittura e la sala della musica. Luoghi, talenti e inclinazioni nella biografia di Felice Casorati*, in *Felice Casorati Il concerto della pittura*, catalogo della mostra Mamiano di Traversetolo (Parma), Fondazione Magnani Rocca, 18 marzo - 2 luglio 2023, Milano, 2014, p. 28, fig. 1); il calco è riprodotto già nella tela *Maschere* del 1921 (*L'idea del classico 1916-1932*, catalogo della mostra Milano 8 ottobre - 31 dicembre 1992, Milano, 1992, p. 224 con fig.; *Felice*



Fig. 5 - Felice Casorati nel suo studio, anni Trenta del Novecento.



Fig. 6 - Felice Casorati, *Lo studio*, 1922-1923, perduto nel 1931.

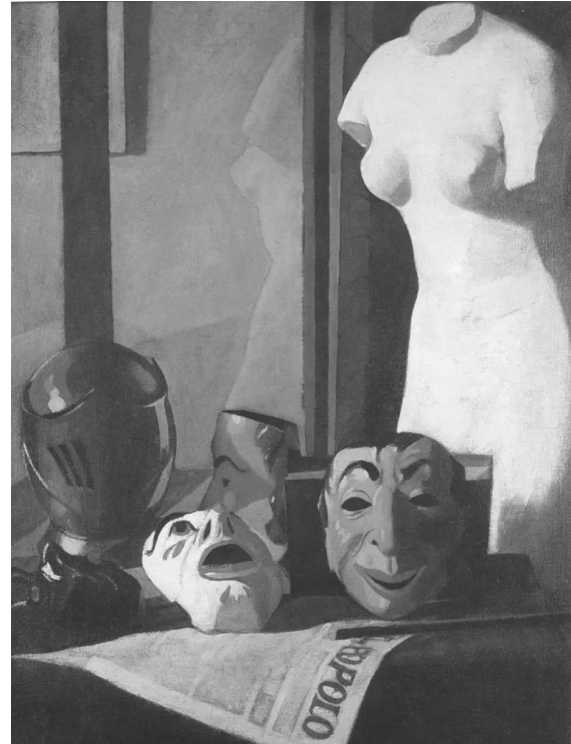


Fig. 7 - Felice Casorati, *Maschere*, 1921, Alessandria, Galleria d'Arte Moderna.

Felice Casorati, nel 1950 copierà la cassa di una celebre urna del Museo Guarnacci⁸ [fig. 9] per il tavolo-cassettoni della grande tela *Testa gialla* o *Donna allo specchio* o *Il cassettoni* esposta alla XXVI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia del 1952, un quadro della tarda maturità che costituisce una sorta di suprema sintesi del proprio lavoro di quarantacinque anni di attività⁹ [fig. 10].

Un fenomeno ampio e variegato che si declina in ondovaghe direzioni che toccano orizzonti diversi, dalla scultura alla pittura, dal disegno all'incisione, alle cosiddette arti applicate e industriali e che interessa non solo le personalità di maggior caratura, ma anche figure di più appannato rilievo. Molti sono stati gli interventi attorno a questo tema apparsi negli ultimi anni e lungo sarebbe qui ricordarli nel dettaglio; gran parte sono segnalati nell'apparato di note che accompagna le pagine che seguono e il lettore potrà lì trovare indicazioni e suggerimenti. Qui mi limito a ricordare, a titolo di esempio, il caso del patavino, ma nella sostanza fiorentino per l'ambiente dove aveva scelto di vivere e operare, Alessandro Scheibel, pittore non certo tra i maggiori, attivo per un cinquantennio tra la fine degli anni Venti, quando è allievo di Felice Carena e Celestino Celestini all'Accademia di Belle Arti, e il novembre del 1979, ma comunque personalità di un certo interesse segnata da un certo nomadismo culturale che da un saldo realismo iniziale trascolora in una dimensione surrealista-psicoanalitica e astratta di forte originalità¹⁰. Nel suo composito mondo poetico gli Etruschi, ripetutamente frequentati nelle sale del museo del Palazzo della Crocetta e del museo di Fiesole, oltre che in altri del territorio dell'area tirrenica (segnatamente Volterra, Chiusi, Tarquinia), hanno un'incidenza particolare che va ben oltre il senso di una fascinazione occasionale: se nel lungo rettangolo di una colorata *Composizione surrealista* del 1953 la tela è dominata, al centro, dalla rivisitazione di un noto canopo da Solaia del museo fiorentino e dalla riproduzione della mano destra che stringe una phiale di un coperchio di urna volterrana in alabastro¹¹ [fig. 11], il coperchio di un'urna volterrana risalta ne *L'Archetipo* del



Fig. 8 - Felice Casorati, *Paralleli*, 1949, coll. priv.

Casorati Il concerto della pittura...cit., 2024, p. 85 n. 33) (fig. 7). All'importanza di questo gesso nella biografia intellettuale di Casorati e nel suo confronto con l'antico allude lo stesso artista nella tela *Paralleli* del 1949 (G. BERTOLINO - F. POLI, *Felice Casorati. Catalogo generale. I dipinti (1904-1963)*, Torino, 1995, p. 400 n. 855; *Felice Casorati 1906-1963*, catalogo della mostra Bologna, Galleria Marescalchi, 24 ottobre - 31 dicembre 1998, n. 48), esposta alla XXVI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia del 1952, che mostra la testa e le braccia - mancanti - della Cnidia (fig. 8).

⁸ Volterra, Museo Guarnacci, inv. 538: *Corpus delle urne etrusche di età ellenistica. 2. Urne volterrane. 2. Il Museo Guarnacci. Parte prima*, Firenze, 1977, pp. 38-39 n. 26, con bibl. prec.; F.H. MASSA PAIRAULT, *Un nouvel atelier de Volterra autour du Maître de Myrtilos*, in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* 85, 1, 1973, p. 96, fig. 4; G. Cateni, *Volterra. Il Museo Etrusco*, Pisa, 2006, p. 50, tav. 17; A. MAGGIANI, *Riflessi della pittura pergameniana in Etruria. Il "maestro del Ratto di Proserpina"*, in *Rivista di Archeologia* 32-33, 2008-2009, p. 49 nota 125, tipo 8b, tav. XVII, f. Nulla è noto di una visita di Felice Casorati al Museo Guarnacci, un'immagine dell'urna, tuttavia, è riprodotta nei principali repertori sull'arte etrusca, sia in *Storia dell'arte etrusca* di Pericle Ducati (Firenze, 1927, tav. 275, fig. 666), che in *Arte Etrusca* di Giulio Quirino Giglioli (Milano, 1935, tav. CCCCVIII, 2).

⁹ G. BERTOLINO - F. POLI, *Felice Casorati. Catalogo generale. I dipinti (1904-1963)*, Torino, 1995, p. 405 n. 882, con bibl. prec.; G. BERTOLINO, in *Felice Casorati. Collezioni e mostre tra Eurbopa e Americhe*, catalogo della mostra Alba, Fondazione Ferrero, 25 ottobre 2014 - 1 febbraio 2015, Cinisello Balsamo, 2014, p. 230 n. 64.

¹⁰ Su di lui si veda il catalogo della mostra tenutasi a Firenze, in via Ricasoli, nella Sala delle Esposizioni dell'Accademia delle Arti del Disegno nel 2016 dal titolo *Alessandro Scheibel. Dalla scuola di Carena all'astrattismo nella stagione di Fiamma Vigo*, Pisa, 2016.

¹¹ *Ibidem*, p. 68 n. 20. Il canopo è quello L.A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze. Sua storia e guida illustrata*, Firenze, 1912, p. 237, tav. LXXXIII, 3; D. LEVI, *I canopi di Chiusi*, in *La Critica d'Arte* I, 1-2, 1935-36, pp. 18 ss.; 82 ss. *Mostra della scultura etrusca*, catalogo della mostra Firenze, Chiostro delle Oblate 1 giugno - 18 settembre 1952, Firenze, 1952, p. 24 n. 3; A. RASTRELLI, *Chiusi. La città e il museo*, Roma, 1985, p. 5, fig. 1.



Fig. 9 - Urna etrusca da Volterra, Volterra, Museo Guarnacci, inv. 538.



Fig. 10 - Felice Casorati, *Testa gialla o Donna allo specchio o Il cassetto*, 1950, Torino, RAI, Centro di produzione.

1952¹² [fig. 12] e in *L'urna etrusca* del 1955¹³ [fig. 13], mentre il profilo che campeggia in alto a destra nella tela *I Mestieri* del 1952¹⁴ [fig. 14] discende dallo ionismo delle megalografie delle tombe tarquiniesi del tardo VI secolo, con tutta verosimiglianza da quelle del frontoncino della Tomba Tarantola all'epoca esposto nella sala XI del Museo Topografico dell'Etruria al piano terreno del museo di Firenze¹⁵. Per quanto la riproduzione di un'urna volterrana faccia capolino già in un disegno degli anni giovanili¹⁶, le invenzioni etrusche di Scheibel sembrano concentrarsi nel corso della prima metà degli anni Cinquanta e il fenomeno non pare casuale. Spentasi dopo l'affaire Pironti la fascinazione etrusca di Mussolini e del regime e mutati gli orientamenti della propaganda fascista indirzzatasi vieppiù al passato romano della Nazione con gli Etruschi progressivamente relegati in una posizione del tutto marginale e considerati, sostanzialmente, "fuori moda" come ebbe a scrivere Ettore Allodoli su *Il Tempo di Milano* del 4 maggio 1952¹⁷, tanto che negli anni che precedettero il conflitto mondiale l'idea di una mostra etrusca, dapprima a Palazzo Strozzi promossa dallo scultore Romano Romanelli e poi pensata da Antonio Minto per l'E42, restò tra i sogni irrealizzati, solo nei primi anni Cinquanta il mondo etrusco e le sue manifestazioni artistiche tornarono

¹² *Ibidem*, fig. a p. 28.

¹³ *Ibidem*, p. 79 n. 31.

¹⁴ *Ibidem*, p. 89 n. 22.

¹⁵ L.A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze...cit*, 1912, p. 245; A. MINTO, *Il Regio Museo Archeologico di Firenze*, Roma, 1931, p. 8; S. STEINGRÄBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano, 1984, p. 349 n. 114, con bibl. ivi cit.; M. MARZULLO, *Grotte cornetane. Materiali e apparato critico per lo studio delle tombe dipinte di Tarquinia*, Milano, 2016, pp. 352-353 n. 116, con altra bibl.

¹⁶ *Ibidem*, fig. a p. 22, in alto.

¹⁷ E. ALLODOLI, *Gli Etruschi fuori moda*, in *Il Tempo di Milano. Quotidiano del mattino*, 4 maggio 1952, p. 3.



Fig. 11 - Alessandro Scheibel, *Composizione surrealista*, 1953, Firenze, coll. priv.



Fig. 12 - Alessandro Scheibel, *L'archetipo*, 1952, Pisa, coll. priv.



Fig. 13 - Alessandro Scheibel, *L'urna etrusca*, 1955, Pisa, coll. priv.

all'attenzione non solo degli studi¹⁸, ma soprattutto del più vasto pubblico con la *Mostra di pittura etrusca* realizzata a Palazzo Davanzati dal 6 giugno al 19 agosto 1951 e la *Mostra della scultura etrusca* tenutasi dal 1 giugno al 18 settembre 1952 nel convento delle Oblate di Firenze¹⁹, esposizioni che hanno segnato la rinascita dell'interesse per gli Etruschi non solo nell'Italia, ma più in generale nell'Europa del secondo dopoguerra.

¹⁸ M. DI FAZIO, *Gli Etruschi e gli altri. Rapporti tra l'etruscologia e l'archeologia italiana nella ricerca italiana del dopoguerra*, in *L'etruscologie dans l'Europe d'après-guerre*, Atti delle giornate di studi Amiens e Saint-Valéry, 14-16 settembre 2015, Bordeaux, 2017, pp. 161-177.

¹⁹ Su queste due esposizioni, su cui conto di tornare a breve in altra sede, si veda per ora E. Pontelli, in S. MASSA - E. PONTELLI (edd.), *«Mostre permanenti». Carlo Ludovico Ragghianti in un secolo di esposizioni*, Lucca, 2018, pp. 187-188 n. 28 e pp. 191-193 n. 34.



Fig. 14 - Alessandro Scheibel, *I Mestieri*, 1952, Firenze, coll. priv.

Singolare conferma del clima che queste mostre erano andate creando viene dal più appartato universo della musica, un universo dove il mondo etrusco ha conosciuto per secoli una scarsa eco²⁰. Dopo una visita delle sale del museo di Firenze e sulla suggestione della lettura degli *Etruscan Places* di David Herbert Lawrence, Peggy Glanville-Hicks, la nota musicista australiana di nascita, ma dal 1948 cittadina americana, formatasi a Londra con Vaughan Williams, Arthur Benjamin e Constant Lambert e a Parigi con Nadia Boulanger, nel 1954 ha composto un *Etruscan Concerto*, per pianoforte e orchestra da camera, dedicandolo al pianista Carlo Bussotti, che lo eseguì per la prima volta a New York nel 1956²¹. Opera tra le più rappresentative di questa musicista, la partitura non è concepita come nostalgico tentativo di recupero di sonorità antiche, per quanto il rilievo che, specie nel primo movimento – Promenade (Molto spiritoso, con allegria) – e nello Scherzo che chiude il concerto, hanno i fiati (flauto, oboe, fagotto) e gli ottoni (tromba e corno), ai quali si unisce, nel primo tempo che evoca una scena di danza, l’inusitato impiego del tamburello, tenda a ricreare atmosfere di segno etrusco, ma intende trasmettere attraverso il medium delle note la fascinazione esercitata dal vitalismo dell’universo etrusco colto attraverso la lente della visione offerta dalle pagine di Lawrence, che la Glanville-Hicks cita letteralmente all’inizio di ciascuno dei tre movimenti della partitura²², come sarà poi, negli anni Settanta nel caso del romanzo *Daniel Martin* dell’inglese John Fowles pubblicato nell’ottobre del 1977²³.

²⁰ Mi sono occupato di questo tema alcuni anni fa, presentando, tra l’altro, una relazione dal titolo “Gli Etruschi e il palcoscenico: appunti su alcuni drammi e melodrammi” al XXIV convegno internazionale di studi sulla storia e l’archeologia dell’Etruria “*Gli Etruschi nella cultura e nell’immaginario del mondo moderno*” tenutosi ad Orvieto dal 9 all’11 dicembre 2016, il cui testo, per mia colpa, non figura nel volume degli atti pubblicato nel 2017 (*Annali della Fondazione per il Museo «Claudio Faina»* 24, Roma, 2017), ma conto di ritornare a breve sull’argomento.

²¹ D. EWEN, *American Composers: A Biographical Dictionary*, New York, 1981, p. 265; V. ROGERS, *The Music of Peggy Glanville-Hicks*, Aldershot, Hampshire, 2009, pp. 165-170; E. ARCIULLI, *Musica per pianoforte negli Stati Uniti. Autori, opere, storia*, Torino, 2010, pp. 93-94; S. ROBINSON, *Peggy Glanville-Hicks, Composer and Critic*, Urbana, 2019, pp. 139-148. Per una biografia della musicista cfr. J. MURDOCH, *Peggy Glanville-Hicks: A Transposed Life*, New York, 2002. Cfr. anche S. REID, *D.H. Lawrence, Music and Modernism*, Northampton, 2019, p. 222. Per notizie su Carlo Bussotti si veda C. SQUATRIGLIA, *Carlo Bussotti renowned concert pianist*, in *San Francisco Chronicle*, Monday, December 9, 2002, p. 4.

²² Sugli Etruschi di Lawrence si veda in ultimo S. DE FILIPPIS, *Lawrence of Etruria*, in P. PRESTON - P. HOARE (edd.), *D.H. Lawrence in the Modern World*, Cambridge, 1989, pp. 104-120; S. MICHELUCCI, *La Toscana etrusca e quella romana di D.H. Lawrence*, in S. CENNI - F. DI BLASIO (edd.), *Una sconfinata infatuazione: Firenze e la Toscana nelle metamorfosi della cultura angloamericana 1861-1915*, Firenze, 2012, pp. 369-390; EADEM, *A Means of Non-Verbal Communication: D.H. Lawrence and Popular Dance*, in N. Ceramella (ed.), *Lake Garda: Gateway to D.H. Lawrence’s Voyage to the Sun*, Newcastle, 2013, pp. 295-313; EADEM, *D.H. Lawrence’s Etruscan Seduction*, in *Etruscan Studies* 22, 1, 2019, pp. 1-14; A. LEZYNAR, *Dionysus after Nietzsche. The Birth of Tragedy in Twentieth-Century Literature and Thought*, Cambridge, 2020, pp. 85-87; M.L. HAACK, *Mr. Lawrence and Lady Larthia: D.H. Lawrence as an Apprentice Etruscologist*, in C. ZAMPIERI - M. PIPERNO - B. VAN DEN BOSSCHE (edd.), *Modern Etruscans. Close Encounters with a Distant Past*, Leuven, 2023, pp. 115-126.

²³ J. Fowles, *Daniel Martin*, London, 1977; la traduzione italiana, proposta da Mondadori nella serie “I libri della Medusa”, è del 1978. Su questo romanzo si veda TH.M. WILSON, *The Recurrent Green Universe of John Fowles*, Amsterdam-New York, 2006, pp. 240-244; cfr. anche S. PARK, *Tempo e rovine in “Daniel Martin” di John Fowles*, in *Modern Fiction Studies* 31, 1, 1985, pp. 157-163. In generale sulla diffusione dell’Etruria di Lawrence nell’ambiente anglosassone cfr. L. SHIPLEY, *Experiencing Etruscan Pots. Ceramics, Bodies and Images in Etruria*, London, 2015, p. 19.

Del pari invenzioni di colorazione etrusca segnano il panorama di quelle che un tempo erano classificate nella categoria delle arti applicate, ovvero arti industriali. Non solo le ricerche e i tentativi di recupero di aspetti materici di ceramiche e vasi di spiccato aspetto etrusco come quelle esperite tra Otto e Novecento a Roma da Francesco Randone e dalla sua bottega presso le Mura Aureliane, a cui si ricollega anche la ondivaga esperienza di Duilio Cambellotti²⁴, o ancora la produzione di vasi di gusto greco ed etrusco che a Tarquinia venne realizzata dal “fornaciaio” pisano Sesto Sbrana assieme ai pittori Antonio Scappini e Pietro Ghignoni²⁵, ma anche la riproposizione di fogge e motivi etruschi da parte di manifatture industriali, come, ad esempio la manifattura Cantagalli di Firenze, o quella Ginori di Doccia. Se per la prima mi limito a segnalare il caso della piccola brocca degli anni immediatamente precedenti il primo conflitto mondiale che riproduce *ad unguem* la forma di un askos con corpo ad anello orizzontale da una tomba di Poggio Buco acquistato nel 1895 da Luigi Adriano Milani per il museo di Firenze che la decorazione a lustro metallico ispirata a decori derutesi rivisita come una maiolica cinquecentesca²⁶ [figg. 15-16], per la seconda ricordo la serie di vasi e decori etruschi reinventati da Giò Ponti dal 1923 al 1930 sui quali esiste ormai una vasta letteratura²⁷ [figg. 17-18], che rappresentano un fenomeno che va ben oltre la pedissequa ripresa di forme e motivi etruschi, ma evidenzia una voluta sottolineatura di affinità elettive di questa eccezionale personalità di architetto e designer con le cifre stilistiche di quell’arte etrusca che l’Apollo di Veio ha da pochi anni disvelato, come tradisce una piccola erma maschile in porcellana bianca e oro segnato a punta d’agata oggi a Brescia, la cui testa, mascherata con baffi virgolati e una fluente barba di gusto severo, discende direttamente da quella della terracotta da Portonaccio²⁸ [fig. 19].

Degli Etruschi e della loro lunga e caleidoscopica riflessione nella cultura del Novecento si è parlato molto, in Italia e fuori, e attorno a questi temi anche l’autore di queste righe va strologando da molti anni da quando, con l’inesperienza e l’entusiasmo degli anni verdi di giovane da poco laureato, collaborava con Mauro Cristofani, Giovannangelo Camporeale e Mario Torelli al Progetto Etruschi della Regione Toscana e alle mostre che furono realizzate nel 1985 a Firenze e in altre città della Toscana, rimanendo particolarmente suggestionato dall’esposizione *Fortuna degli Etruschi* che Franco Borsi aveva curato nel complesso fiorentino degli Innocenti. Parallelamente al più naturale percorso storico-filologico sul mondo antico e sulle antichità etrusche e dell’Italia preromana, iniziava allora, dapprima assai sotterraneo, negli ultimi decenni sempre più presente, l’interesse per il riverbero che quel mondo ha avuto nella cultura dell’età moderna e contemporanea e negli ultimi tempi non poche sono state le riflessioni che su questo sono andato maturando, proponendole in varie occasioni. Per diversi motivi quelle relative agli anni a noi più vicini non hanno conosciuto l’onore della stampa e le pagine che seguono vogliono in parte rendere conto di queste ricerche.

Molti sono stati gli amici che, nel tempo, hanno sostenuto la stesura di queste pagine, molti, spesso, anche senza saperlo, e molti sono i debiti di riconoscenza che, nel tempo, ho contratto con maestri, colleghi, amici con i quali ho avuto la fortuna di poter discutere degli argomenti trattati, da Mario Torelli ad Andrea Giardina, da Mario Caciagli a Sandro Rogari, da Filippo Delpino a Maurizio Harari, a Caterina Del Vivo, a Enrico Spagnesi, a Michele Feo; e l’elenco potrebbe continuare.

²⁴ M. QUESADA (ed.), *Duilio Cambellotti e la ceramica a Roma dal 1900 al 1935*, Firenze, 1988. Per Cambellotti in ultimo E. LONGO, *Cambellotti, la ceramica e le fonti di ispirazione*, in *Duilio Cambellotti. Mito sogno realtà*, catalogo della mostra Roma, Musei di Villa Torlonia, 6 giugno - 11 novembre 2018, Cinisello Balsamo, 2018, pp. 110-117, con altra bibl.

²⁵ Su questa bottega si veda il catalogo della mostra *La ceramica a Tarquinia tra riproduzione e innovazione. I cornetani Scappini, Sbrana, Ghignoni*, curato da L. Marziano e A. Sileoni, tenutasi a Tarquinia presso il Museo Nazionale Tarquiniese e il museo della ceramica d’uso a Corneto dal 16 dicembre 2009 al 24 gennaio 2010, Tarquinia, 2009.

²⁶ Fiesole, coll. priv.; h. cm. 10; diam. cm. 11,8. Sulla manifattura Cantagalli cfr. G. CEFARIELLO GROSSO - G. CONTI, *La maiolica Cantagalli e le manifatture ceramiche fiorentine*, Firenze, 1990; *Il Risorgimento della maiolica italiana: Ginori e Cantagalli*, catalogo della mostra Firenze, Museo Stibbert, 30 settembre 2011 - 15 aprile 2012, Firenze, 2011, con bibl. Per l’askos da Poggio Buco, Firenze, Museo Archeologico, inv. 76019: G. BARTOLONI, *Le tombe da Poggio Buco nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze, 1972, p. 84 n. 41, fig. 38, 41, tav. XLVI, e-f; S. NERI, *Il tornio e il pennello. Ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca orientalizzante in Etruria meridionale*, Roma, 2010, p. 33 n. PB VII/1, tav. 2.

²⁷ In ultimo M. CORGANI, *L’ombra lunga degli Etruschi...cit.*, 2018, pp. 114-115 con lett., cui adde almeno *Gio Ponti. Il fascino della ceramica*, catalogo della mostra Milano, Spazio Eventi Grattacielo Pirelli, 6 maggio - 31 luglio 2011, Cinisello Balsamo, 2011, pp. 50-51, 122-123.

²⁸ *Gio Ponti. Il fascino della ceramica*, cit., p. 71.



Fig. 15 - Brocchetta della Manifattura Cantagalli, Fiesole, coll. priv.



Fig. 16 - Askos etrusco da Poggio Buco, Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 76019.



Fig. 17 - Vaso, Manifattura Ginori di Doccia, 1924-1925, Brescia, Galleria Luciano Colantonio.



Fig. 18 - Olla di impasto da Poggio Buco, Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 77083.

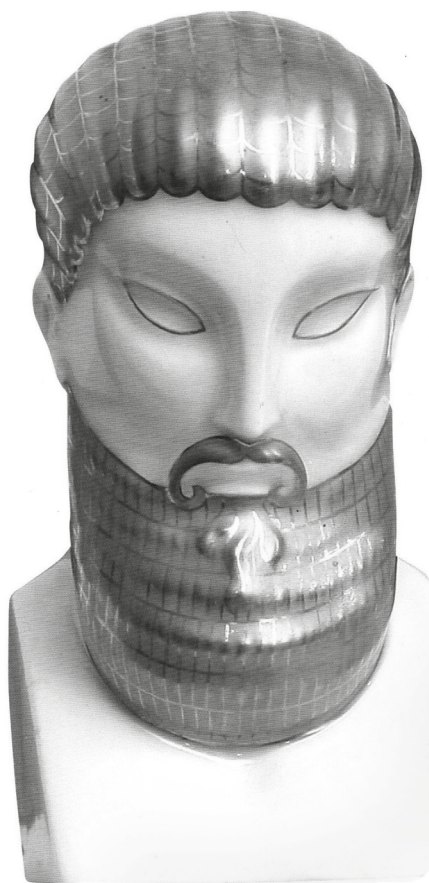


Fig. 19 - Erma maschile, Manifattura Ginori di Doccia, 1924-1926, Brescia, Galleria Luciano Colantonio.

Un particolare debito di gratitudine ho verso Bruno Gialluca che mi ha amichevolmente assistito con inesaurita cura e attenzione in tutto il corso di queste ricerche; assieme a lui, non posso non ricordare Barbara Arbeid, *princeps* dei miei allievi ferraresi, per il costante aiuto e i suggerimenti offerti, nonché la pazienza dimostratami nell'ascoltare i miei dubbi e il rapsodico progredire di queste riflessioni.

Sono inoltre grato ai molti tra bibliotecari, direttori, curatori di biblioteche, emeroteche e archivi che negli anni hanno agevolato le ricerche condotte nei loro Istituti sempre con cordiale disponibilità e gentilezza; una segnalazione speciale va al dottor Giovanni Arcaleni dell'Archivio Storico del Comune di Arezzo, all'architetto Roberto Felici, Rettore del Quartiere di Porta del Foro della medesima città toscana, e al dottor Francesco Bordin dell'Archivio Marcello Mascherini di Azzano Decimo (Pordenone) per l'invio di materiali e per l'entusiasmo mostrato nei confronti di questi miei studi.

Tuttavia, anche queste pagine non avrebbero potuto veder la luce senza il determinante aiuto offerto, silenziosamente e senza apparentemente palesarsi, di Cristina e di Enrico, ai quali devo quella serenità, necessaria anche alla conduzione di questo lavoro, che con incredibile affetto hanno voluto e continuano a voler offrirmi, nonostante il tempo e l'attenzione che, colpevolmente, ho loro sottratto; nessuna parola riuscirà mai ad esprimere la mia riconoscenza nei loro riguardi.

Pisa, nel giorno del Battista dell'anno 2024



L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=MOUSAI.%20Laboratorio%20di%20archeologia%20e%20storia%20delle%20arti>



Pubblicazioni recenti

46. Stefano Bruni, *Gli Etruschi e la cultura italiana dal Re Buono alla presidenza Einaudi*, 2026, pp. 248.
45. Claudio Casini, Franco Paliaga, *Claudio Casini, Franco Paliaga, Caisnes précieuses. La dispersione di dipinti a Pisa dalle requisizioni francesi al mercato antiquario nella prima metà dell'Ottocento*. In preparazione.
44. Giuditta Pesenti, *La Collezione archeologica di Stefano e Gismondo Galli a Massa Marittima. Materiali ceramici dai centri dell'Etruria meridionale conservati al Museo Archeologico "Giovannangelo Camporeale"*, Con appendice storica di Gianpiero Caglianone, 2025, pp. 140.
43. Francesco Freddolini, Cristiano Giometti [a cura di], *Donec Templam Refeceris. Studi di storia delle arti in onore di Cinzia Maria Sicca*, 2024, pp. 296.
42. *Pastori d'Etruria. Animali e prodotti, lavorazione e consumo. Giornate in onore di Giovannangelo Camporeale*. Massa Marittima, 16-17 settembre 2023, 2024, pp. 144.
41. Manfredo Lapi Gatteschi [a cura di], *Giuseppe Parvis. Ebanista e designer tra Egitto ed Europa nel secondo Ottocento*, 2025, pp. 200.
40. Alessandra Coen [a cura di], *Gioielli per gli dei. Le evidenze dai santuari etrusco-italici. Atti delle Giornate di Studi Urbino, 13-14 gennaio 2023, 2024*, pp. 180.
39. Ettore Rotelli, *Epidemia all'improvviso. Lorenzo Viani a Parigi (1919 - 1910)*, 2023, pp. 80.
38. Stefano Bruni e Lucio Fiorini [a cura di], *Alla memoria di Francesco La Torre*, 2023, pp. 228.
37. Antonello Ricco, *Giulio Mencaglia, uno scultore del Seicento tra Firenze, Roma e Napoli*, 2023, pp. 184.
36. Anna Santucci, *Dall'Istituto di Belle Arti delle Marche all'Università di Urbino: tre secoli di storia di una collezione di calchi in gesso*, 2023, pp. 288.
35. *Etruria Felix. Produzione, trasformazione e consumo delle risorse alimentari nei territori etruschi. Giornate in onore di Giovannangelo Camporeale*. Massa Marittima, 25-26 settembre 2021, 2022, pp. 316.
34. Francesca Curti, Alessandra Parrini [a cura di], *TAΞΙΔΙΑ. Scritti per Fede Berti*, 2022, pp. 396.
33. Liliana Giacomoni, *Pisa. Solitudine di un impero. La ricezione della cultura medievale nell'opera di Rudolf Borchardt*. In preparazione.
32. Stefano Bruni, Annamaria Ducci, Emanuele Pellegrini [a cura di], *Per parole e per immagini. Scritti in onore di Gigetta Dalli Regoli*, 2022, pp. 304.
31. Ewa Karwacka Codini, Daniela Stiaffini, *A tavola con i certosini nella seconda metà del Settecento. La certosa di Pisa dall'austerità alla magnificenza*, 2023, pp. 216.
30. Mattia Bischeri, *Gli scavi Paolozzi-Brenzi del 1884-1885 a Bisenzio. Materiali dai Musei Nazionali di Firenze, Chiusi e Arezzo*, 2022, pp. 292.
29. Alessia Di Santi, *Le immagini di Antinoo. Formazione, diffusione e fortuna*, 2022, pp. 256.
28. *Aspetti dell'età arcaica nell'Etruria settentrionale. Convegno in ricordo di Giovannangelo Camporeale*. Firenze, 20 febbraio 2019. Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", 2020, pp. 336.
27. Michele Amedei, *Dagli Stati Uniti alla Toscana. Artisti nordamericani a Firenze fra il 1815 e il 1850*, 2021, pp. 144.
26. Dunia Filippi, *Il Velabro. Vecchi scavi e nuove letture. Dallo scavo presso il c.d. equus Domitiani alle indagini nell'area sacra di S. Omobono*, 2020, pp. 168.
25. Françoise-Hélène Massa-Pairault, *Images agentes. Opuscula 1969-2020, 3 volumi, Tome I. Étrurie, Latium et Rome de l'archaïsme au IV^e siècle a.C.*, 2021, pp. 1112 - Tome II. *Entre textes et images : mythe, religion, iconologie*, 2021, pp. 1100 - Tome III. *Recherches sur l'hellénisme : de l'Étrurie à Pergame*, 2021, pp. 704.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2025