

GIOVANNA BERMOND MONTANARI

GLI STRUMENTI MUSICALI NELL'ARTE DELLE SITULE

Nell'arte delle situle sono raffigurati tre tipi di strumenti musicali: il corno, la siringa e uno strumento a corda simile alla lira. Il corno è uno strumento a fiato costituito da un tubo più o meno ricurvo, all'origine in corno di bue o d'avorio e successivamente di metallo. Nella situla Benvenuti di Este nel registro inferiore il corno è suonato da un personaggio ignudo, sdraiato, che a prima vista sembrerebbe partecipare ad una scena di lotta contro un guerriero armato, ma secondo l'interpretazione corrente il suono del corno annuncerebbe invece il ritorno di un gruppo di guerrieri (fig. 1).¹ Suona un corno ricurvo il guerriero raffigurato sullo specchio Arnoaldi.² Ha un elmo a calotta con *lobos* e indossa una tunica con un motivo a rombi, orlata nel fondo e attorno al collo. Due 'alette' fuoriescono dalla tunica all'altezza dei fianchi, ha alti calzari che Camporeale interpreta come *calcei repandi*.

Lo fiancheggiano due essere mostruosi disposti in schema araldico, dalle cui fauci pendono lunghe lingue. Hanno corpo sinuoso e le parti inferiori terminano a testa d'uccello. Viene interpretato come un personaggio mitologico da Ferri³ e Mansuelli⁴ mentre Sassatelli condivide l'opinione della Bonfante⁵ che lo identifica come un semplice guerriero che suona il corno. Resta tuttavia singolare il suo aspetto (fig. 2).

Ancora un guerriero che suona il corno compare nel secondo registro della situla Arnoaldi. Ha un elmo tipo Negau, grande scudo rettangolare e guida un corteo di cavalieri ed armati.⁶

La scena è aperta e chiusa da un elemento fitomorfo. Dietro al suonatore di corno sono piantate due lance con la punta in basso per consentirgli di usare lo strumento (?) e un cavaliere. Il corteo è poi composto da otto armati che si differenziano per il tipo degli elmi ed è concluso da un cavaliere. Il primo guerriero dietro

¹ O.-H. FREY, *Die Entstehung der Situlenkunst*, Berlin 1968, tav. 50, Beilage.

² G. CAMPOREALE, *Lo specchio Arnoaldi*, in *ParPass* 22, 1967, pp. 451 ss., v. a nota 1 la bibl. precedente; L. BONFANTE, *The Arnoaldi Mirror, The Treviso Discs and Etruscan Mirrors in North Italy*, in *AJA* 82, 1978, pp. 235 ss.; G. SASSATELLI, *CSE Italia* 1, Bologna, Museo Civico, 2, pp. 13-14, fig. 1.

³ S. FERRI, *Osservazioni a un gruppo di monumenti arcaici velsinei*, in *RendLincei* s. 8, 6, 1951, p. 392 s., fig. 12.

⁴ G. A. MANSUELLI, *La stele di Via Augusto Rigbi*, in *RIASA* 5-6, 1956-57, p. 5, figg. 1-3.

⁵ SASSATELLI, *cit.* (nota 2).

⁶ W. LUCKE - O.-H. FREY, *Die Situla in Providence (Rhode Island)*, Berlin 1962, tav. 64.

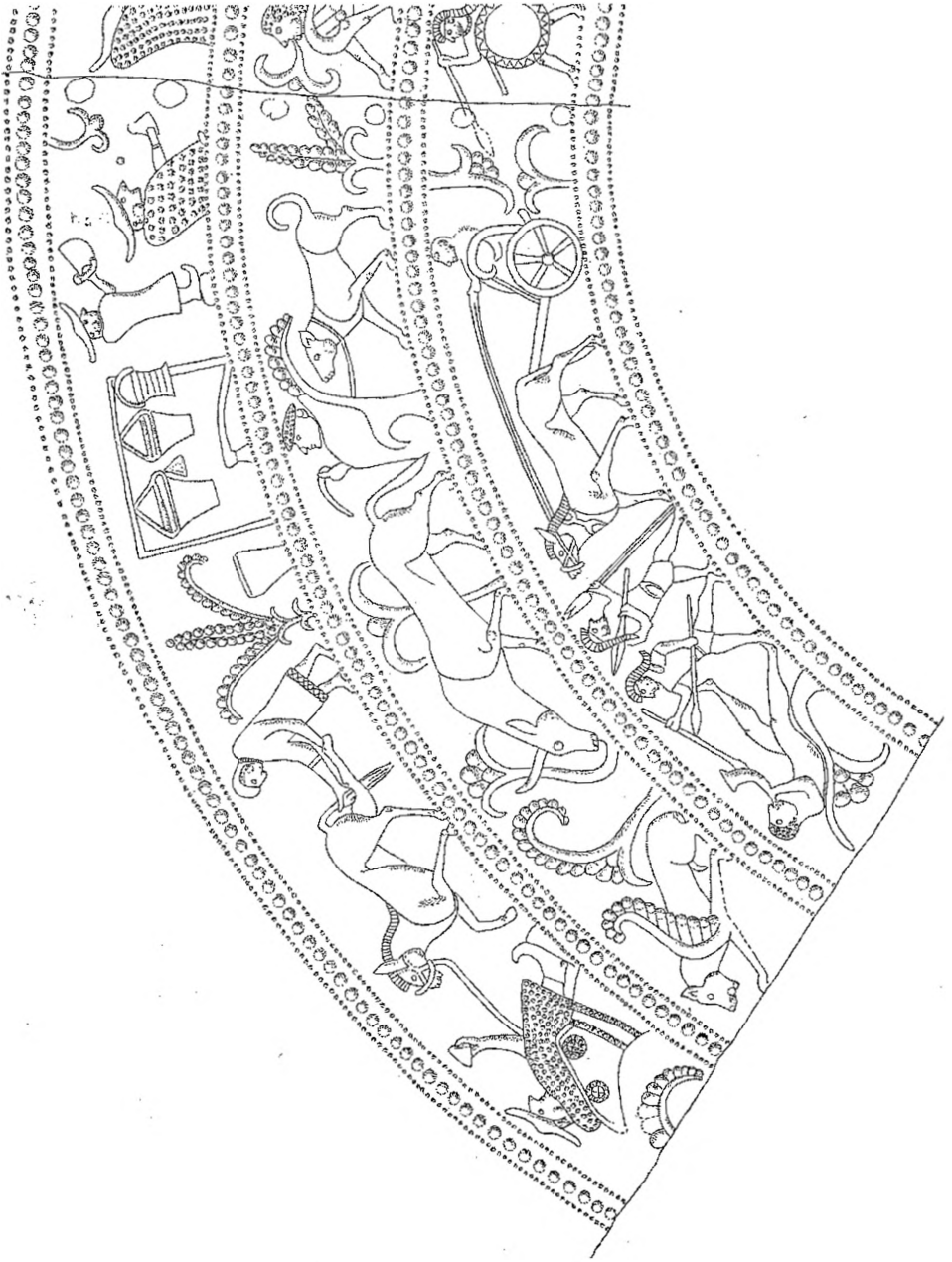


fig. 1 - Situla Benvenuti.

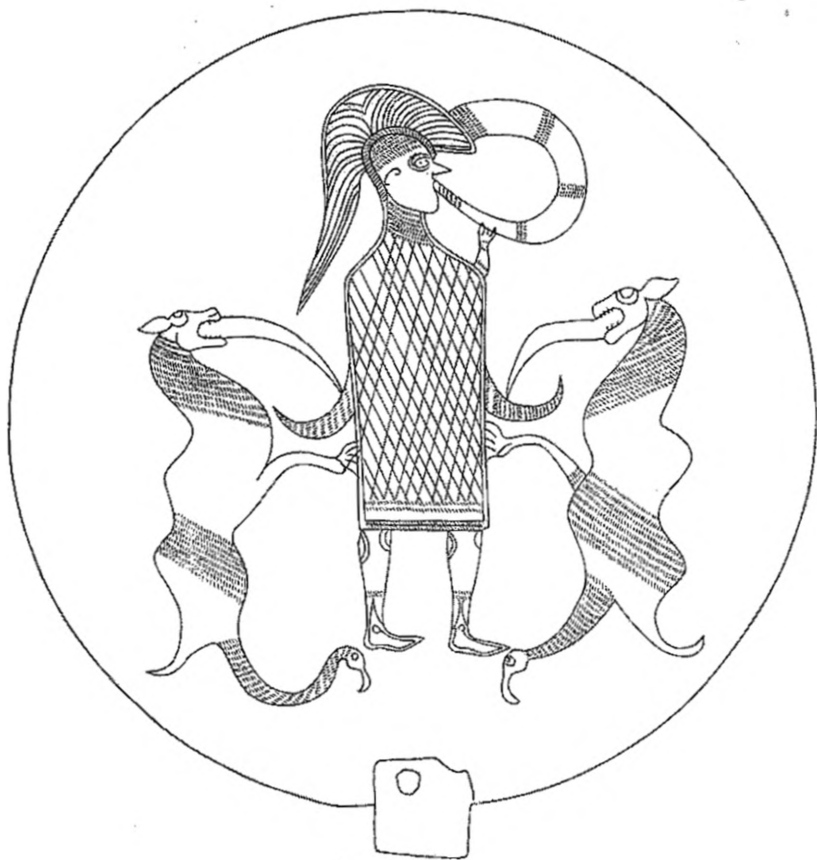


fig. 2 - Specchio Arnoaldi.

al *signum* ha l'elmo con pennacchio. Frey⁷ definisce il gruppo di armati, come una truppa disciplinata e forse è da intendersi come un gruppo rappresentativo di un contingente di truppa (fig. 3).

Il suonatore di corno compare su di un altro monumento bolognese, sulla stele di Via Augusto Righi e in area veneta sulle lamine bronzee delle stipi Baratela e Coldevigo e ancora sul noto rilievo di Bormio⁸ datato entro il V sec. a.C. Vi è rappresentato un guerriero in visione frontale, che porta un elmo tipo Negau ed un grande scudo che trova confronto nella sepoltura 2 della tomba 39 della necropoli

⁷ O.-H. FREY, in *ArchVestnik* 24, 1975; v. anche L. PAULI, in *Germania* 51, 1973, pp. 97 ss.

⁸ L. PAULI, *Ein latènezeitliches Steinrelief aus Bormio am Stilfser Joch*, in *Germania* 51, 1973, pp. 85-120, tavv. 7-11; R. POGGIANI KELLER, *Bormio, centro storico*, in R. POGGIANI KELLER (a cura di), *Valtellina e mondo alpino nella preistoria*, Modena 1989, p. 65 s.; A. VALVO, *Il bassorilievo di Bormio e il culto a Vulcanus nelle Alpi Retiche*, in *AC* 48, 1996, pp. 111 ss.

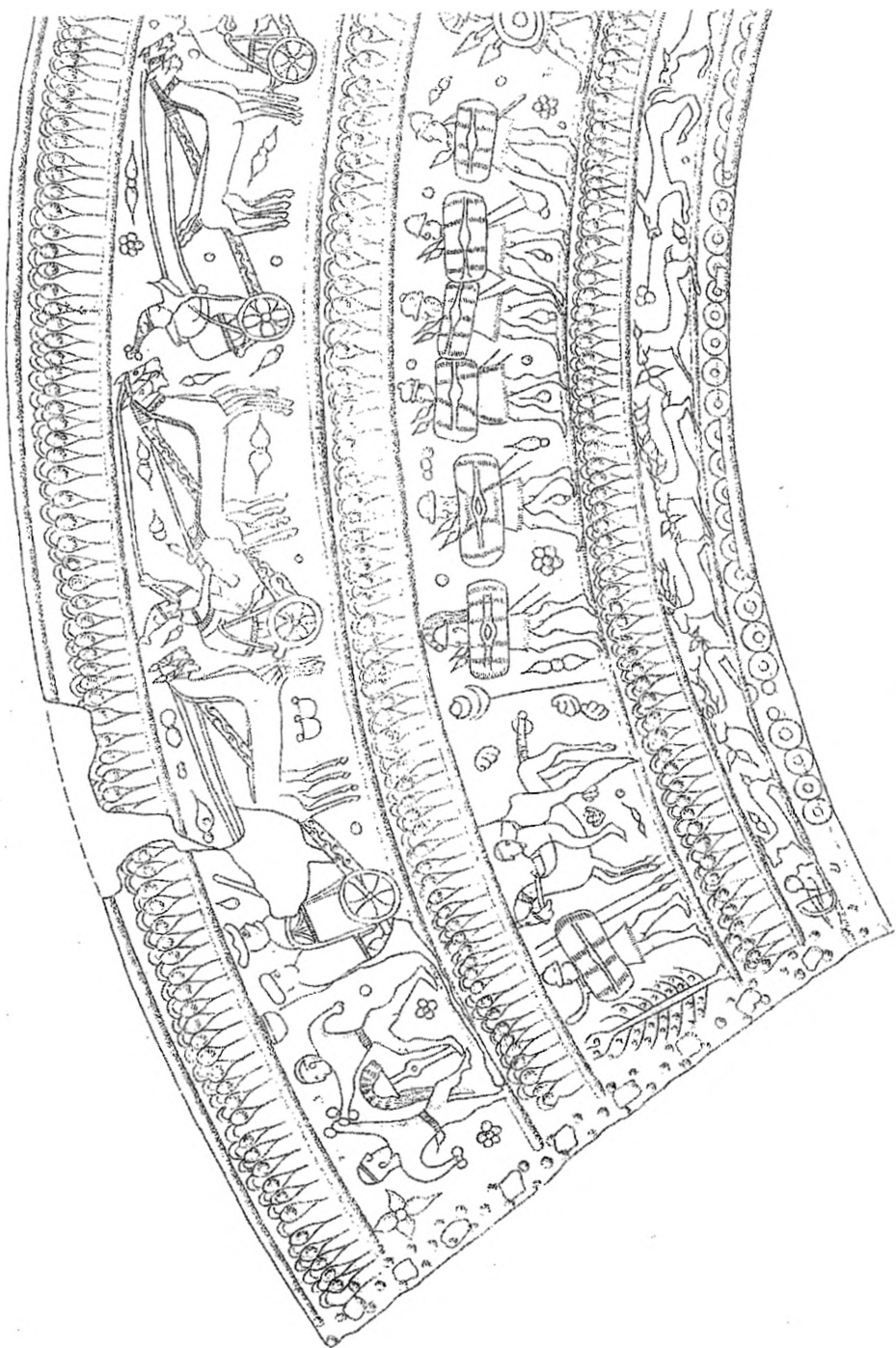


fig. 3 - Situla Arnoaldi.

celtica di Dürrenberg della fine del V - inizi IV sec. a.C.⁹ Lo stendardo o *signum* si confronta con quello della situla Arnoaldi; nel rilievo di Bormio il personaggio che suona il corno è di profilo; indossa un elmo a calotta, una tunica con motivo a rombi e come nella situla Arnoaldi ha la lancia infissa, questa volta davanti.

Queste scene mostrano che il corno veniva usato come strumento di guerra e di comando, era quindi legato alle attività belliche.

La siringa o zampogna di Pan è uno strumento pastorale realizzato con canne tenute insieme da cordicelle o cera; queste hanno l'imboccatura allo stesso livello, ma sono diverse per lunghezza e sono intonate secondo la serie del genere diatonico: in ambito classico la siringa resta legata al mondo di Pan e dei pastori,¹⁰ ma anche alle divinità della natura, quindi alle Ninfe, alle Charites e alle Muse, che Pindaro unirà spesso. Nella ceramica attica a figure nere due sono i vasi sui quali le Muse sono raffigurate mentre accompagnano il corteo degli Dei per le nozze di Peleo e Teti. Sul vaso François, firmato da Kleitias ed Ergotimos, le nove Muse, designate coi loro nomi esiodici sono guidate da Calliope, rappresentata di fronte in atto di suonare la siringa, evitando di mostrare lo strumento di profilo. Su un *deinos* a figure nere firmato da Sophilos sono presenti 8 Muse, ripartite in due gruppi: uno di cinque accompagna il carro di Ares e Afrodite e in questo caso sono designate come *MOSAI*: al centro, raffigurata frontalmente una Musa suona la siringa; l'altro gruppo di tre accompagna il carro di Hermes e Apollo.¹¹

Nell'ambito dell'arte delle situle un suonatore di siringa è raffigurato al centro del secondo registro dal basso della situla della Certosa. È seduto a cavalcioni di un 'sofà' piuttosto elaborato mentre di fronte a lui siede un suonatore di 'lira'. Ambedue indossano una tunica e portano un cappello a larghissima tesa. Sembrano partecipare ad un agone musicale il cui premio è forse costituito dalla grande situla appesa tra di loro (fig. 4).¹²

Sulla situla di Providence sono raffigurati tre scene con musicanti:¹³ nel registro superiore partendo da sinistra vi è un suonatore di siringa seduto su una sedia (tav. I a) con spalliera, che ha di fronte una donna che gli offre da bere con una specie di mestolo, anche al suonatore di lira viene offerto da bere (tav. I c). Più avanti due suonatori di siringa che indossano berretti conici (tav. I b) sembrano cimentarsi in una gara musicale ai lati di un tripode sul quale è posato un uccello.

Dietro di loro sono due spettatori in piedi e ancora dietro due personaggi seduti, con ventaglio.¹⁴ Un suonatore di siringa, seduto, appare nella seconda fascia della situla di Vače (fig. 5), ha di fronte un uomo che regge nella sinistra una situla e gli mesce da bere.¹⁵ È raffigurato ancora una volta un suonatore di siringa nella situla

⁹ E. PENNINGER, *Die Dürrenberg bei Hallein I*, München 1972, pp. 71 ss., tav. 36, 6 (la ricostruzione).

¹⁰ E. PARIBENI, *La ceramografia attica: una chiave di lettura*, in F. BERTI - D. RESTANI (a cura di), *Lo specchio della musica*, Catalogo della mostra, Bologna 1980, pp. 11 ss.

¹¹ A. QUEYREL, in *LIMC VI*, 1992, s. v. *Mousa, Mousai*, pp. 1981 ss.

¹² LUCKE - FREY, *citt.* (nota 6), tav. 64.

¹³ D. G. MITTEN, *Classical Bronzes. Catalogue of the Classical Collection, Museum of Art, Rhode Island School of Design*, Providence 1975, pp. 90 ss.

¹⁴ LUCKE - FREY, *citt.* (nota 6),

¹⁵ *Ibidem*, tav. 73, Kat. 33.

da Magdalenska Gora ora a Vienna (fig. 6).¹⁶ Singolare è la scena che compare nella frammentaria situla da Welzelach nella Virgental nel Tirolo orientale. Vi è rappresentato un corteo di cui restano tre donne, due delle quali portano sul capo delle ciste di bronzo decorate a sbalzo, seguite da soldati; se ne riconoscono cinque, con abiti e che indossano elmo tipo Negau, crestato, con lunga coda, che suonano in marcia, siringhe a lunghe canne.¹⁷ La scena è definita da Egg¹⁸ la più antica testimonianza di una banda musicale militare in processione (fig. 7).¹⁹

Lo strumento a corda che ritroviamo nelle situle della Certosa, di Providence, di Magdalenska Gora a Lubiana è definito dai vari autori come lira o secondo Frey come lira asimmetrica.²⁰ La lira nell'arte delle situle si diversifica dallo strumento conosciuto nel mondo greco, in Etruria e nell'Asia Minore soprattutto attraverso la ceramica attica dove si conoscono quattro tipi di lira: la lira, la cetra da concerto, suonata in genere in piedi da uomini, la cetra cilindrica, il *barbitos*. La lira raffigurata sulla situla della Certosa sembra avere la cassa armonica doppia, probabilmente in legno; da questa si elevano due bracci in legno che sembrano formare un elemento unico da cui emergono i pioli o 'piroli' e quindi non sono elementi staccati tenuti insieme in alto da un'asticciola, come ad esempio nel *barbitos*.²¹

Nella lira sulla situla di Providence, la cassa armonica sembra essere bivalve; da essa si innalzano due aste che anche in questo caso sembrano costituire un tutto unico. Il suonatore della situla di Magdalenska Gora tiene lo strumento sul lato destro, nascondendone la parte inferiore, ma l'arco superiore si allinea alle altre lire (fig. 8). Non si riesce a capire se nella destra i suonatori tenessero il plectro; le dita della mano sinistra pur nella stilizzazione del rendimento generale, tipica di quest'arte, sono diritte, quindi dovrebbero essere impiegate solo per interrompere le vibrazioni delle corde, che non si vogliono far risuonare quando sono toccate dal plectro. Le lire che compaiono sulle situle hanno una forma particolare con una struttura esile che comprende in un pezzo unico e continuo i due bracci, di diversa lunghezza, e il giogo. Vengono messe in rapporto da Bo Lawergren²² con la cosiddetta 'lira sottile' già nota nell'età del Bronzo e che viene tenuta inclinata, così che le corde assumono una posizione orizzontale e anche questa sembra fatta di un sol pezzo. Il fatto della eventuale sopravvivenza di uno strumento dell'età del Bronzo nelle regioni nord adriatiche viene paragonato alla conservazione in un rilievo etrusco della lira di Aghia Triada.²³

Nelle situle i musicanti tengono sempre la lira in posizione orizzontale, mentre nel mondo greco il suonatore è spesso in posizione eretta e tiene la lira sia in posizio-

¹⁶ *Ibidem*, tav. 68, Kat. 21.

¹⁷ *Ibidem*, tavv. 60, 76, Kat. 44.

¹⁸ M. EGG, *Italische Helme. Studien zu den ältereisenzeitlichen Helmen Italiens und der Alpen*, Mainz 1986, pp. 117 ss.

¹⁹ O.-H. FREY, *Les fêtes dans les situles*, in *Ktema* 11, 1986, pp. 199 ss.

²⁰ *Ibidem*, p. 209.

²¹ B. LAWERGEN, *Lyres in the West (Italy, Greece) and East (Egypt, the Near East) ca. 2000 to 400 B.C.*, in *AIRS, OpRom* 19, 1993, pp. 55 ss., figg. 1-4, 7.

²² *Ibidem*, pp. 68 ss.

²³ *Ibidem*, p. 75 e nota 163; v. anche J. BOARDMAN, *A Southern View of Situla Art*, in *The European Community in Later Prehistory. Studies in Honour of C. F. C. Hawkes*, London 1971, pp. 121-140, fig. 26.

ne verticale, sia in posizione orizzontale. Non è identificabile il ponticello (*magas*) che era un supporto di legno dolce che serviva per tenere le corde distanti dalla cassa di risonanza. Resta anche difficile capire il sistema di fissaggio delle corde al giogo.

I suonatori delle situle hanno sempre il capo coperto da copricapi: a larga tesa, a forma di berretto, a turbante, o dall'elmo e dall'elmo con pennacchio. Singolare resta la scena purtroppo frammentaria della situla di Magdalenska Gora a Lubiana, dove davanti al suonatore elmato si esibiscono due danzatori. I musicanti dovevano rivestire un ruolo sociale, appartenevano alla cerchia e al seguito del principe, e quelli elmati forse avevano anche ruolo di guerrieri.²⁴

Walter Torbrügge fa precedere le sue osservazioni «sugli aspetti interpretativi dell'arte delle situle» da una classificazione di quest'arte, considerandone la dipendenza da modelli greci ed etruschi e tenendo conto dei criteri cronologici, tecnici, di contenuto e di stile. Ha una posizione critica sull'interpretazione e sul significato dato dai vari studiosi alle scene figurate e tiene a precisare che questi monumenti sono presenti in contesti culturali differenti e vengono utilizzati con fine diverso, o funerario, come cinerario, o facente parte di un ripostiglio o depositati in luoghi di culto.²⁵

Le scene raffigurate sulle situle sono interpretate da Lucke²⁶ come un riflesso realistico della vita quotidiana. Frey²⁷ riprende nei suoi vari contributi questa tendenza: vi riconosce la rappresentazione di un'esistenza bella e desiderabile, scandita da un godimento senza tempo, che raggiunge momenti culminanti di piacere, con un certo distacco dalla vita terrena non escludendo una possibile raffigurazione della vita dell'aldilà.

Müller-Karpe²⁸ riferendosi specialmente alle situle decorate a punti e a sbalzo di Klein Klein e Golasecca, nella tradizione dei Campi d'Urne suggerisce una possibile trasposizione mitica, ma senza offrire in proposito solidi argomenti. Kromer²⁹ riconduce le scene musicali alla rappresentazione di una festa di genti alpine presso una corte o una sede principesca delle Alpi orientali, dove viene con evidenza suggerita una ubriachezza crescente. Torbrügge giudica questa interpretazione molto parziale e sottolinea la volontà di proiettare i fatti in chiave moderna e in maniera non coerente perché non tutti i motivi fondamentali come l'aratro e il *symplegma*, che hanno un ruolo fisso nei rituali di fertilità basati sul mito sono stati presi in considerazione.

L'unica interpretazione ritenuta corretta dal punto di vista metodologico è quella proposta da A. Eibner, che combinando i due motivi, cioè la rappresentazione di

²⁴ A. EIBNER, *Musikleben in der Hallstattzeit. Betrachtungen zur 'Mousiké' Anhand der bildlichen Darstellungen*, in *Musik in Antike und Neuzeit. Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart* 1, Frankfurt 1986, pp. 271 ss.; F. MARZATICO, *La musica in Trentino e nell'arco alpino nei tempi della pre-protostoria*, in R. DALMONTE (a cura di), *Musica e società nella storia trentina*, Trento 1994, p. 28.

²⁵ W. TORBRÜGGE, *Bemerkungen zur Kunst, die Situlenkunst zu deuten*, in *Die Räter - I Reti*, Bolzano 1988, pp. 581 ss.

²⁶ LUCKE - FREY, *citt.* (nota 6), *passim*.

²⁷ FREY, *cit.* (nota 1), *passim*.

²⁸ H. MÜLLER-KARPE, *Das vorgeschichtliche Europa*, München 1968, pp. 143, 162.

²⁹ K. KROMER, *Das Situlenfest. Versuch einer Interpretation der Darstellungen auf figural verzierten Situlen*, in *Zbornik posvećen S. Gabrovcu ob šestdesetletnici*, in *Situla* 20-21, 1980, pp. 225-240.

una festa e il significato mitologico, ritrova un significato mitico che solo nel tempo riesce ad avvicinarsi a fatti reali come intesi da Kromer.³⁰

Secondo Kossack³¹ l'arte delle situle va considerata come l'appendice di un movimento artistico che appare sotto molteplici forme dal vicino Oriente attraverso la Grecia fino all'Etruria e pone in relazione le scene sulle situle col culto dei morti.

In riferimento a tutti i modelli interpretativi, si può notare in alcuni casi che nelle teorie dei soldati in marcia vengono raffigurati elementi d'armamento non più in uso al momento della produzione delle situle, come avviene ad esempio per la situla della Certosa, datata abitualmente attorno al 500 a.C., dove è evidente che alcuni guerrieri indossano *Schüsselhelme*. Questo tipo di elmo diffuso dai confini orientali dell'Italia settentrionale alle Alpi orientali fino all'Austria superiore, viene assegnato da Gabrovec³² alla fase hallstattiana Ha C, cioè dal tardo VIII al VII sec. a.C. Recentemente un esemplare è stato ritrovato nella tomba principesca 85 di Verucchio³³ della seconda metà del VII sec. a.C.

Torbrügge interpreta la presenza di *Schüsselhelme* sulla situla della Certosa come guerrieri che marciano verso la grande festa: non giovani guerrieri, ma figure simboliche che derivano da precedenti iconografie e non dal mondo reale quotidiano.³⁴ Gabrovec³⁵ nota che sulla situla della Certosa oltre ai *Schüsselhelme* compaiono elmi più recenti e attribuisce all'artista la volontà di aver riunito elementi diversi non contemporanei fra loro.

È difficile trovare una chiave comune di lettura nelle scene figurate che compaiono nell'arte delle situle, considerando che si tratta di opere realizzate in maniera autonoma le une dalle altre e ben localizzate in aree di produzione lontane tra loro: nell'area alpina orientale, nel territorio dei Veneti e nell'Etruria Padana. Hanno come unico denominatore comune i contatti con il mondo etrusco e greco, che si concretizzano attraverso la rappresentazione di animali fantastici e di elementi ornamentali tratti dal repertorio orientalizzante.

I personaggi raffigurati sembrano appartenere ad un ambiente apparentemente reale e le scene mostrano il desiderio di narrare stralci di vita quotidiana che comprendono anche le teorie di guerrieri che indubbiamente rivestivano un ruolo importante nella vita della comunità. Anche gli elementi emblematici come il *symplegma*, le scene di aratura, di caccia, di musica, di pugilato possono essere inseriti in questo gusto del narrare, che del resto si ritrova in altri ambienti, come avviene sul trono di Verucchio, resta quindi quasi impossibile affidare a queste immagini un significato particolare o legato al culto, inteso in senso generico, o a trasfigurazioni a sfondo mitologico.

³⁰ A. EIBNER, *Darstellungsinhalte in der Kunst der Hallstattkultur*, in *Hallstattkultur*, Atti del simposio (Steyr), Linz 1981, p. 269, note 47-49.

³¹ G. KOSSACK, *Gräber der Hallstattzeit am Main und fränkischer Saale*, Kallmünz 1970, pp. 160-168.

³² S. GABROVEC, *Die hallstattischen Helme des südostalpinen Kreises*, in *ArchVestnik* 13-14, 1962-63, pp. 317 ss.; M. EGG, *Die ältesten Helme der Hallstattzeit*, in *Antike Helme*, Mainz 1988, pp. 212 ss.

³³ G.V. GENTILI, *Verucchio*, in G. BERMOND MONTANARI (a cura di), *La formazione della città in Emilia-Romagna*, Catalogo della mostra, Bologna 1987, p. 240, n. 75; EGG, *cit.* (nota precedente), p. 216, n. 26, assegna l'elmo di Verucchio al tipo D e viene datato alla prima metà del VII sec. a.C.; G. BERMOND MONTANARI, *L'orientalizzante dell'Etruria padana attraverso i più recenti rinvenimenti*, in *Die Welt der Etrusker*, Berlin 1990, pp. 127 s., 133, fig. 2.

³⁴ TORBRÜGGE, *cit.* (nota 25), p. 599.

³⁵ GABROVEC, *cit.* (nota 32), p. 324.

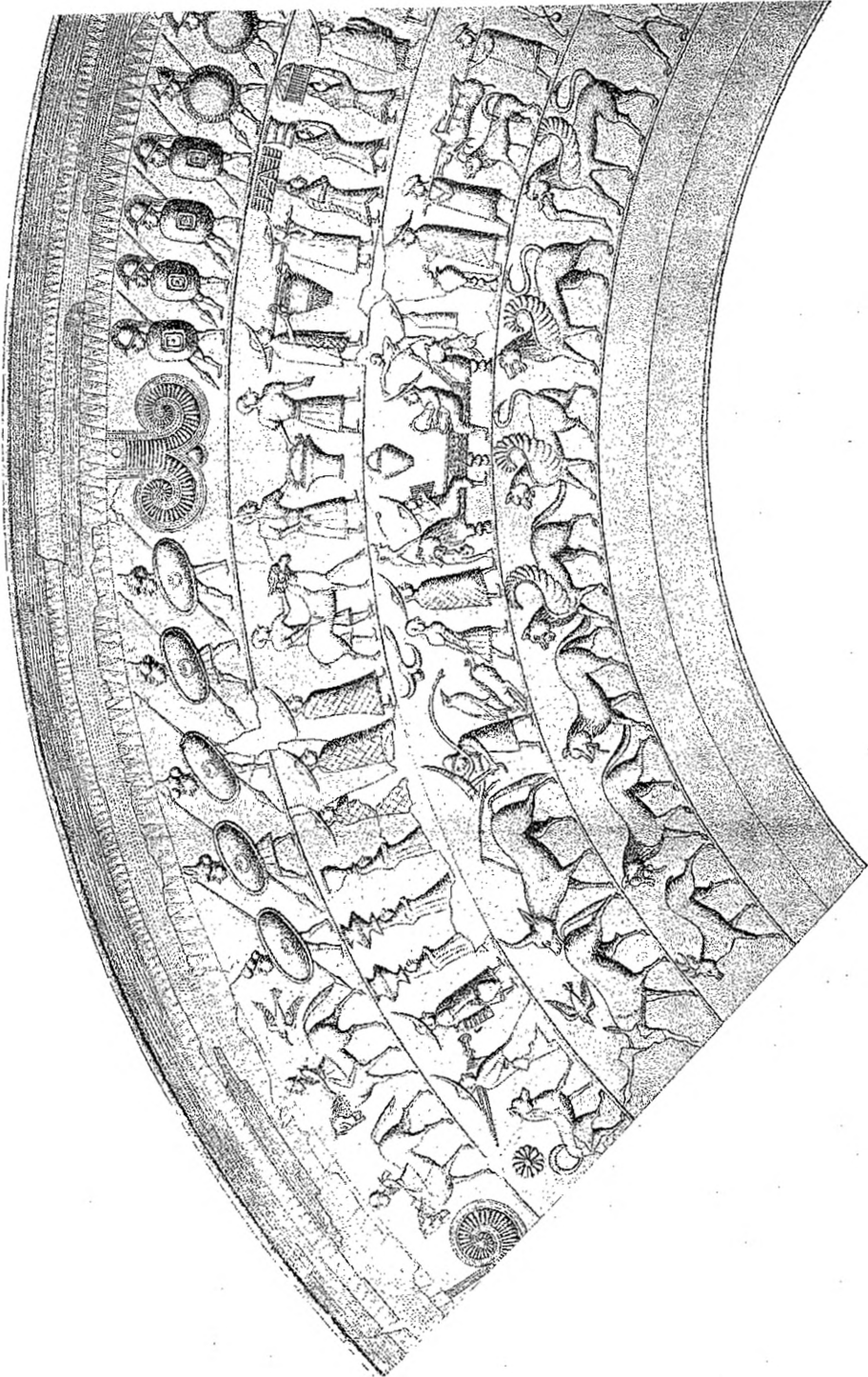


fig. 4 - Sirula Certosa.

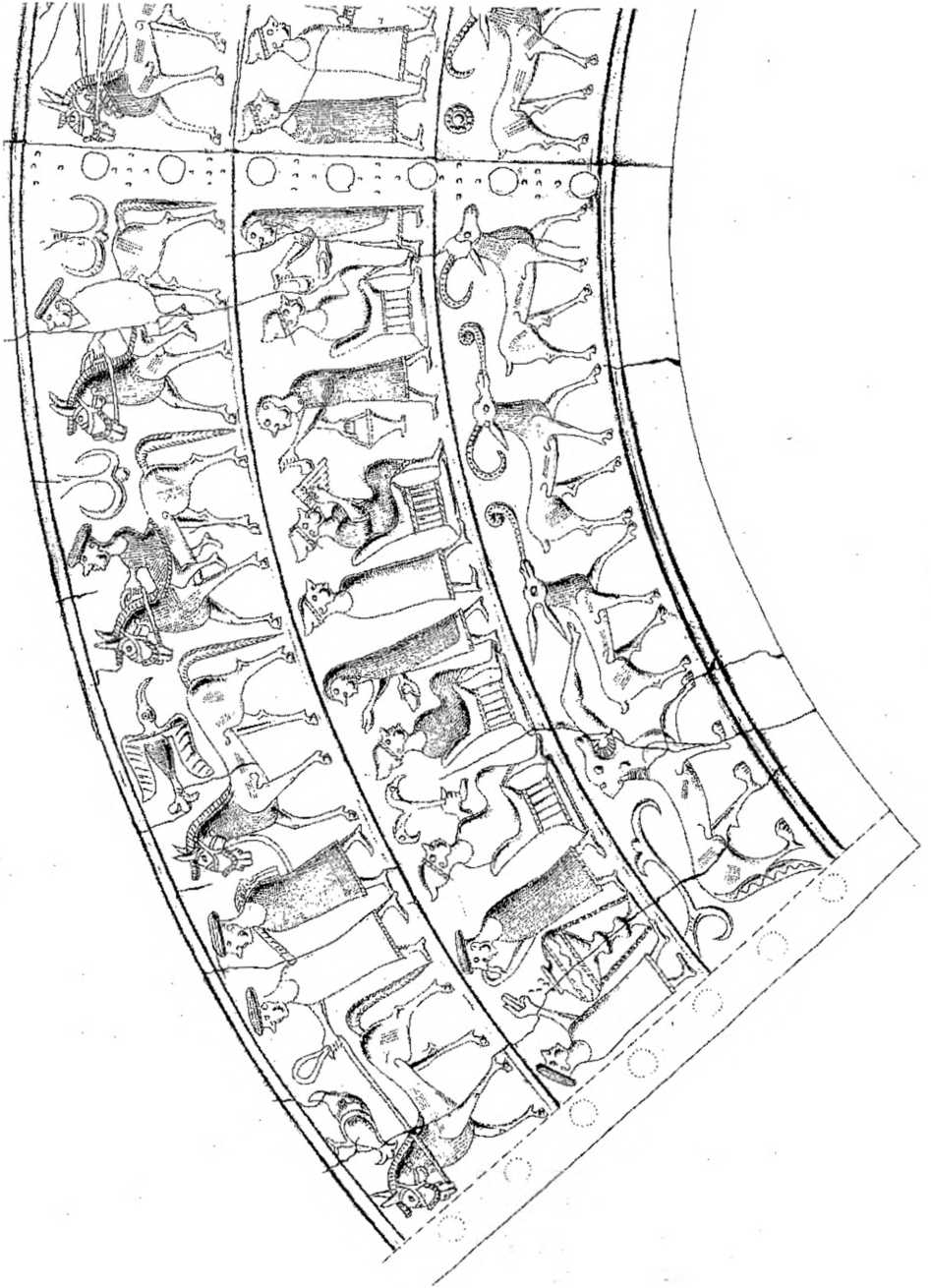


fig. 5 - Situla di Vače.

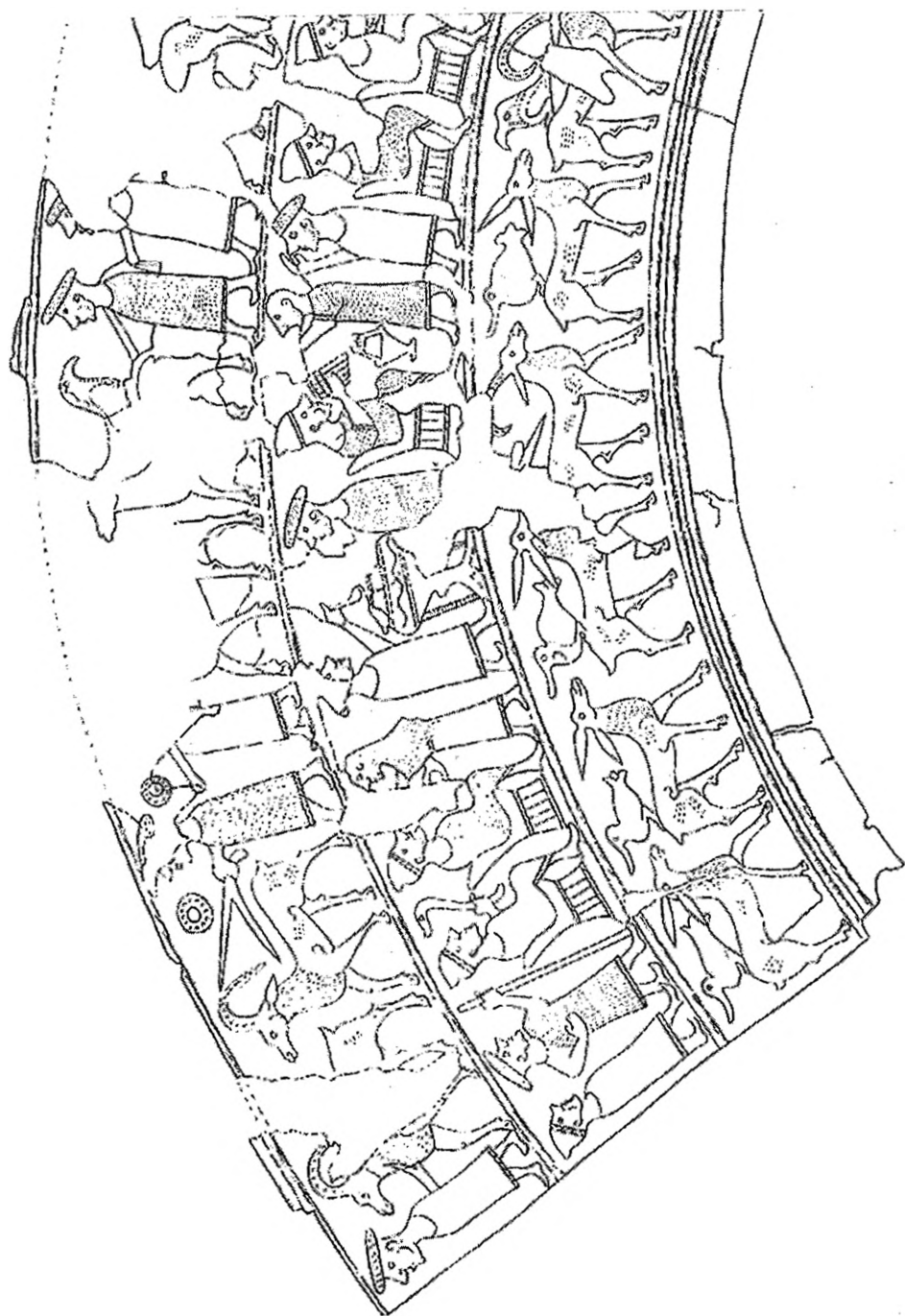


fig. 6 - Situla di Magdalenska Gora a Vienna.

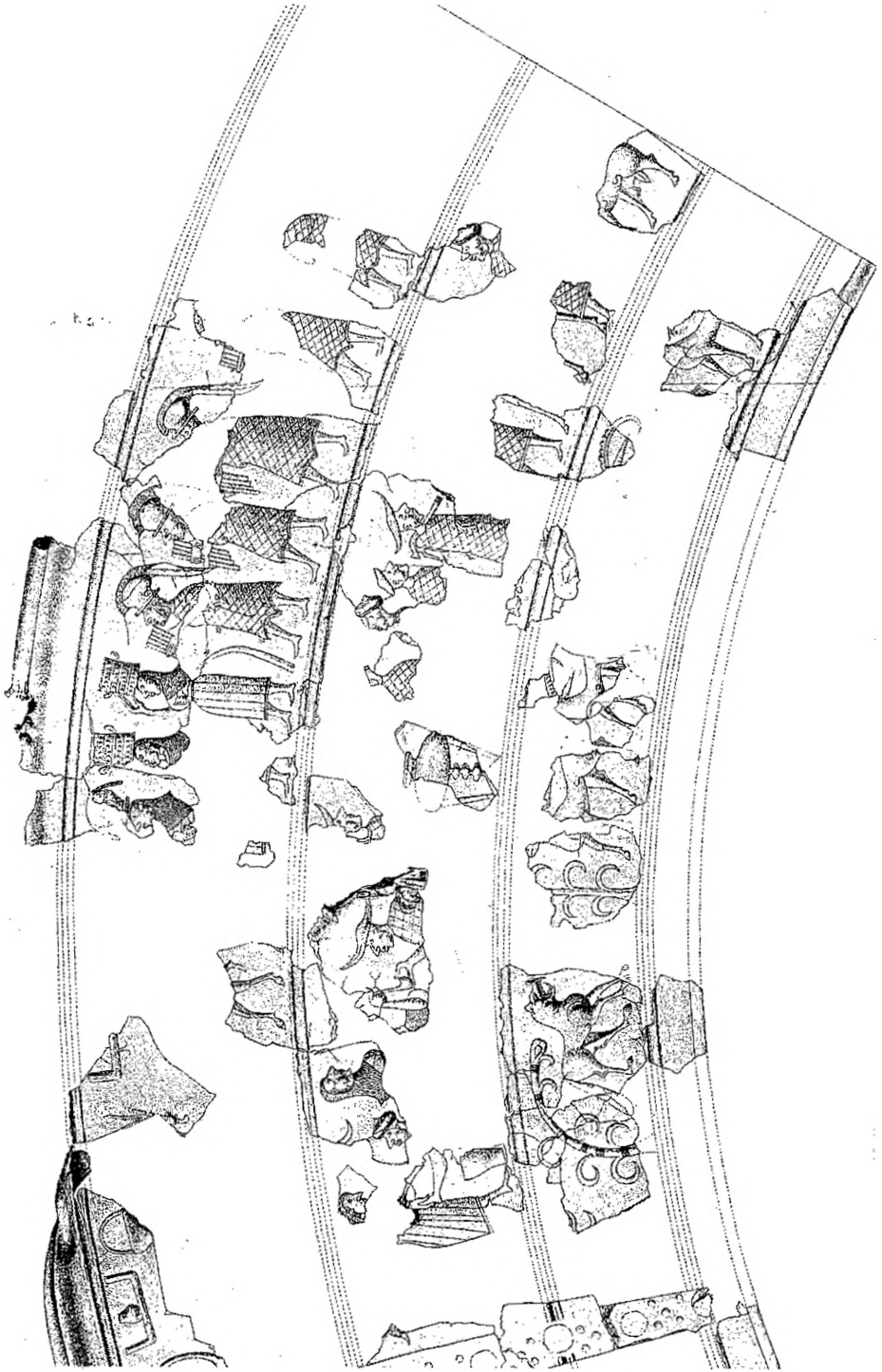


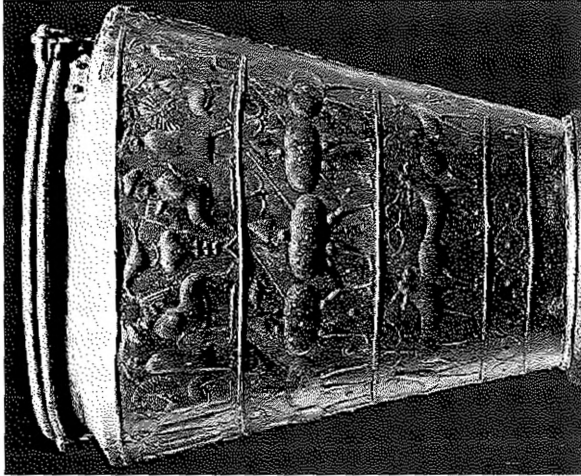
fig. 7 - Situla frammentaria di Welzelach.



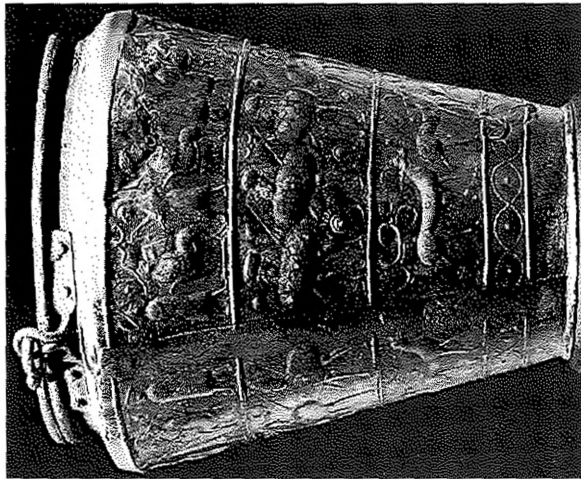
fig. 8 - Situla da Magdalenska Gora a Lubiana.



c



b



a

a-c) Situla di Providence.