

PITTURE CORNETANE

Nell'atto di pubblicare un saggio interessante di pitture cornetane, credo conveniente, per assegnar loro il giusto posto fra i monumenti conosciuti, di stabilire certi periodi dell'arte etrusca, proponendone una classificazione, la quale, benché possa essere modificata e compiuta per nuove pubblicazioni, dopo i lavori analitici del Brunn certamente non sembrerà prematura. Mi limiterò in questa ricerca soltanto alle pitture, come ad opere d'arte vera, di cui si è pubblicato un numero sufficiente in incisioni esatte, e delle quali ho potuto studiare ed i lavori di bronzo. Imperocché nei primi tempi il libero sviluppo dell'ingegno artistico nella scultura veniva molto impedito dalla qualità del materiale, nel quale si lavorava, ed i bronzi quasi tutti appartengono ad un periodo solo, non ci offrono nemmeno la facoltà di studiare un più lungo tratto di sviluppo.

Le più antiche tra le pitture etrusche a noi conservate sono quelle d'un sepolcro vejente scavato dal marchese Campana¹⁾. Il disegno n'è rozzo e d'una incertezza quasi fanciullesca. Le proporzioni dei corpi delle bestie sono tutte sbagliate; non riuscì all'artista di esprimere le parti più fine del corpo umano come le dita delle mani e l'occhio, ch'è raffigurato senza pupilla ed in due figure neppur posto sul giusto luogo; nemmeno nei volti sono variate le forme e l'espressione, ma sono piuttosto tutti uniformi. All'incontro non si può negare, che le proporzioni del corpo umano, benché espresse colle forme d'uno stile particolare, tuttavia dentro i limiti di questo siano raffigurate abbastanza bene. L'influenza dell'arte arcaica greca vi si travede chiaramente. Confrontando queste pitture colle opere antichissime greche, al primo aspetto potrebbe qualcheduno giudicare, che s'accostino il più ai dipinti dei vasi di Milo pubblicati dal Conze²⁾, i quali fanno vedere una simile imperfezione nel disegno ed una simile disproporzione nella formazione dei corpi dei cavalli. Intanto c'insegna uno studio più esatto, che le pitture vejenti appartengono ad uno sviluppo dell'arte più avanzato. Nei vasi di Milo le proporzioni del corpo umano, prescindendo dalla teste che sono troppo grandi, possono dirsi soddisfacenti. Si può dire di più, che generalmente si accostano più al vero, che nei vasi delle seguenti epoche, nei corinzi cioè e negli attici, nei quali il petto, le spalle, le natiche e le coscie si scorgono raffigurati d'una larghezza esagerata, mentre le gambe e le braccia sono assottigliate e prolungate oltre il vero. Nondimeno - anche non parlando del disegno più perfetto e della tecnica più raffinata - nessuno negherà appartenere essi ad un'arte più sviluppata. Giacché queste proporzioni non derivano dall'inabilità dell'artista, ma ci fanno fede d'un principio

¹⁾ Micali mon. ined. LVIII, 1-3 Canina "Etruria marittima" I, 35.

stabilito con manifesta intenzione, di rappresentare cioè i corpi robusti e nello stesso tempo destri ed eleganti. Anche nei vasi di Milo traspariscono già le tracce di questo principio³⁾, sebbene non vi sia ancora fermamente stabilito né costantemente proseguito. Nelle pitture vejenti all'incontro i corpi degli uomini sono tutti espressi secondo le stesse leggi stilistiche che s'incontrano nei vasi corinzi ed attici. Dipendono dunque dallo sviluppo dell'arte greca, qual'era nel periodo della fabbricazione di questi. Di più nei vasi di Milo manca ogni espressione della muscolatura, mentre nelle pitture vejenti questa vien espressa in maniera analoga agli anzidetti vasi arcaici⁴⁾. Se nondimeno l'esecuzione delle figure è molto inferiore a quella ovvia nell'arte vascolare corinzia ed attica, questo si spiega da ciò, che i principi dello stile non sono stati sviluppati dagli Etruschi stessi, che li hanno adottati da un'arte estranea, e perciò non vengono seguiti colla stessa intelligenza. Le disproporzioni che s'incontrano nella formazione degli animali sulle pitture vejenti, si trovano così anche sui vasi corinzii⁵⁾, ed è probabile che nelle prime siano cagionate direttamente dall'influenza dell'arte vascolare corinzia. Imperocché le notizie sulla venuta di artisti corinzii a Tarquinii⁶⁾ o debbono dirsi mitiche o, se hanno un fondamento storico⁷⁾, una tale immigrazione era un fatto troppo isolato, per poter assicurar all'arte greca un'influenza tanto decisa sull'arte etrusca. Tra i monumenti poi le più antiche pitture greche per la massima parte erano parietarie, onde non potendo esser importate in Italia s'intende che esse nemmeno potevano servir da modelli agli Etruschi. Restando dunque come oggetti di più facile trasporto i lavori di bronzo e di terra cotta ed i vasi dipinti; e che nelle epoche primitive l'arte greca esercitasse la sua influenza sull'Etruria principalmente mediante le stoviglie importatevi, diventa se non certo, almeno probabilissimo per la grande quantità di esse ancor conservate ne' sepolcri etruschi.

Accanto a questo carattere greco l'elemento etrusco nelle pitture vejenti si travede soltanto negli abiti e negli attributi, come p.e. nella scure che porta il giovane procedente presso il cavallo; essa era un'arma nella guerra non mai usata dagli antichi Greci, mentre gli Italici già in antico tempo sembra che se ne siano serviti⁸⁾. Probabilmente anche il

²⁾ Melische Thongefässe.

³⁾ P. e. nella figura del guerriero a sinistra di chi guarda tav. III.

⁴⁾ Cf. e Mon. Ann. dell'Inst. 1855,20

⁵⁾ P. e sul vaso di Tersandro (v. ann. dell'Inst. 1863 p. 217 not.2). Un cavallo con simili disproporzioni come sulle pitture vejenti si trova in un vaso di stile corinzio raffigurato presso Westropp *Epochs of painted vases* II, 20.

⁶⁾ Plin. h. XXXV, 16.152.

⁷⁾ Questo mi sembra certo in quanto alla notizia data da Cornelio Nepote sopra Ecfanto (Plin. h.n. XXXV, 16).

⁸⁾ Vergil. Aen. VII. Cf. l'*aes grave* etrusco: Marchi e Tessieri *aes grave* Cl. III tav. 4,1-6, l'unica dei Vestini l.s. Cl. IIII. tav. 3B, 2, Micali mon. ined. 25, 2, 28, 5. S'aggiungono i rilievi del sepolcro ceretano, pubblicati dal ch. Desvergers in un'opera non ancora giunta a Roma. In un'epoca più recente la scure sembra essere diventata un'arma di caccia anche presso i Greci; v. il rilievo di Milo Ber. *d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1848 p.123, quello di Messene Stackelberg *Gräber der Hell.* p. 49 Vign. Clarac *mus. de sc.* 151 bis, 795. Fra i cacciatori calidonii la porta Anceo in un vaso apulo (Gerhard apul. Vas. 9) e nei sarcofaghi ACDEF PQ raccolti in questi Annali p. 81. Cf. O. Jhan Ber. *d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1848 p.

corto abito della stessa figura è un vestimento nazionale, voglio dire lo stesso colletto che in un altro luogo credo a' Greci⁹⁾, benché nella rozzezza del disegno non ardisca di affermarlo certamente. Per giudicare sullo sviluppo interno dell'arte etrusca ed i suoi rapporti coll'arte greca, questi contrassegni piuttosto esterni sono di poca importanza, laonde d'or innanzi esaminando le altre pitture non li menzionerò espressamente, ma mi restringerò all'analisi dello stile. Lo stile nelle pitture vejenti dunque è proprio l'arcaico greco, le cui leggi vengono seguite rozzamente, ma sempre in maniera, che si riconoscono chiaramente anch'adesso. Se simili pitture senza indicazione della provenienza loro si trovassero in un museo, forse sarebbero assegnate da qualcheduno alle primizie dello sviluppo dell'arte greca. Farebbe meraviglia soltanto che, mentre lo stile appartiene ad uno stadio già abbastanza avanzato, l'esecuzione gli corrisponda così poco, difetto, la cui cagione in un artificio etrusco di primitiva epoca si spiega nell'anzidetta maniera. Per determinar l'epoca di queste pitture, poco ci giova di conoscere il termine, dopo il quale non possono essere lavorate, voglio dire dopo l'anno 396 avanti l'era nostra, nel quale Vejo fu conquistata e distrutta interamente dai Romani, perché sono certamente molto più antiche.

Seguono nello sviluppo dell'arte dopo le pitture vejenti, ma senza dubbio separata da esse per un lungo tratto di tempo, le pitture ceretane¹⁰⁾, le quali, come è stato provato da Brunn¹¹⁾, sono più antiche di tutte le altre finora pubblicate. In confronto colle vejenti vi si scorge un gran progresso. Il disegno è semplice, ma esatto e deciso. L'occhio benché disegnato di faccia è posto sul giusto luogo e ne vien espressa la pupilla. Le teste non sono tutte uniformi, ma distinguonsi bene i caratteri delle differenti età, giovanile, virile e vecchia; riuscì all'artista eziandio di esprimere un motivo psicologico, cioè di raffigurar un gruppo immerso in profondi pensieri.

Nello stile si scorge non minore differenza che riguardo l'intelligenza artistica e la pratica tecnica. Lo stile arcaico greco delle pitture vejenti nelle ceretane già è molto modificato. Le stature cioè non vi hanno le proporzioni sopra indicate, ma sono robuste e quadrate non soltanto nel tronco, ma anche nelle estremità. E' certo, che queste forme

126. Si capisce facilmente, che principalmente in un'occupazione esercitata dai Greci con tanta predilezione e con tanto dispendio, come era la caccia, abbia potuto svilupparsi il lusso d'arme straniere. Sembra però, che anche questo uso sia stato scarso; perché Polluce V, 18 (cf. X, 142) raccogliendo le arme di caccia non la menziona come un arma, ma scrive espressamente essa aver servito per un altro scopo. Come arma da caccia da scure si trova già in monumenti italici abbastanza antichi, come nel sepolcro cornetano detto generalmente la grotte del fondo Querciola (v. più sotto p. 347, n.2), sul coperchio della cista Ficorioniana, sullo specchio presso Gerhard *etrusk. Spiegel* 173. Dell'uso della scure nella guerra presso i Greci non si trova nessuna traccia; serve piuttosto sempre per caratterizzare i barbari. Una volta viene data anche ai Persi, benché non sembri essere stata un'arma persica; v. Arch. Zeit. 1862 p. 284 sg.

⁹⁾ Ann. dell'Inst. 1863 p. 213 sg.

¹⁰⁾ Mon. dell'Inst. VI, 30.

¹¹⁾ Ann. dell'Inst. 1859 p. 325 sg.

corrispondono più alla realtà e che, per adoperarle, ci voleva già un esatto studio del vero, mediante il quale si giunse a dar a queste figure l'impronta d'un carattere chiaramente nazionale etrusco. Nelle teste che senza dubbio debbono prendersi per ritratti, l'artista, benché non potesse ancora rompere tutti i vincoli dello stile arcaico greco, riuscì nondimeno a modificarlo essenzialmente. Nelle fronti inchinate in addietro, negli occhi colle code abbassate in giù, nelle barbe e capigliature si riconosce chiaramente un carattere non più greco, ma di tipo generale etrusco ovvio anche in altri monumenti.

Dopo le pitture ceretane può dubitarsi, se abbiamo da menzionare prima le pitture di tre sepolcri cornetani¹²⁾, o le più antiche chiusine¹³⁾; perché confrontando tanto l'uno, quanto l'altro gruppo colle ceretane, vi ritroviamo gli stessi progressi ed ad un dipresso lo stesso stadio di sviluppo artistico. Si osserva chiaramente che gli artisti cornetani ed il chiusino conoscevano molto meglio le leggi della struttura del corpo umano e le modificazioni, alle quali questo è soggetto ne' varj suoi movimenti. Mentre nelle ceretane i corpi di tutte le figure sono disegnati in un profilo, gli artisti cornetani e l'artista chiusino già ardiscono di rappresentarne, alcuni - eccettuate le teste e le gambe - di faccia o a mezza faccia.

Le figure che procedono non sono sempre, come sulle ceretane, poste con ambedue le piante dei piedi sul fondo; ma spesso l'una pianta è un po' alzata ed il piede incurvato nei muscoli. Molte figure sono rappresentate in mosse più agitate, correndo, ballando ossia saltando. Alcune ve ne sono ben riuscite, altre, è vero, sembrano vacillare; imperocché l'artista non aveva penetrato tutte le leggi di queste mosse e gli mancava la capacità di esprimere gli scorci tanto necessaria in tali motivi. Intanto anche in questi difetti si ravvisa un grande progresso in comparazione colle pitture ceretane, sulle quali le figure che procedono a passi accelerati verso l'altare secondo tutte le leggi fisiche dovrebbero cascare. Una grande differenza si osserva riguardo al carattere nazionale. Mentre sulle pitture ceretane tra le modificazione etrusche si travedono ancora le leggi dello stile greco, sulle

¹²⁾ Sono i seguenti:

1. Grotta dal morto: Mon. dell'Inst. II, 2 Mus. gregor. I, 99. Canina *Etruria marittima* II, 82. cf. Abeken *Mittelitalien* p. 422 d. Dennis *cities and cemeteries* I p. 298 sg.

2. Grotta del mezzo dei monti rozzi o del barone: Micali *storia* LXVII. Mus. Greg. I, 100. Canina I. s. II, 86. cf. Abeken I. s. 422 e (tav. IX, 2). Dennis I. s. I p. 329 sg.

3. Grotta che guarda Tarquinii o delle iscrizioni: Mus. Greg. I, 103. Canina I. s. II, 87. cf. Abeken I. s. p. 423 f. Dennis I. s. I p. 338 sg.

Bisogna servirsi con molta precauzione delle copie dipinte nel Museo Gregoriano e delle incisioni fatte secondo queste nella pubblicazione dello stesso museo; perché certe parti distrutte negli originali vi sono ristaurate alcune volte nella maniera d'un arte più libera ed elegante. Del carattere generale delle pitture le anzidette incisioni non danno nessun'idea. Le incisioni nell'opera di Canina sono tutte molto manierate. La pubblicazione colorata presso Micali per conoscere la particolarità dello stile è tutta insufficiente. Per esaminare l'esattezza di queste pubblicazioni nelle singoli quistioni ho confrontato le tavole dell'opera di Kestner e Stackelberg sopra i sepolcri di Corneto disgraziatamente né terminata né pubblicata, le quali si trovano presso l'Istituto.

pitture in discorso il carattere etrusco predomina, di modo che sulle cornetane si scorge pochissima, sulle chiusine nessuna traccia dello stile greco.

Non può dubitarsi, che i pittori generalmente abbiano voluto raffigurare i ritratti di quelli che partecipavano ai giuochi ed ai balli fatti in onore del deposto, ciò che si conchiude dai nomi spesso soprascritti alle figure nei sepolcri cornetani. Un artista cornetano raffigurò eziandio il defunto stesso esposto sul letto mortuario e circondato dalla sua famiglia ed aggiunse per mezzo d'epigrafi soprascritte il nome del defunto e d'uno dei giovani¹⁴⁾.

L'artista ceretano avrà avuto l'intenzione di raffigurare dei ritratti, ma non era nello stato di emanciparsi di tutti i vincoli dello stile arcaico. Gli artisti in discorso lo volevano e vi riuscivano. Intanto una certa rigidità arcaica difficile ed analizzabile, ma palpabile segnatamente innanzi agli originali, che si rileva nelle teste delle pitture cornetane confrontate con quelle delle chiusine, mi fa sospettare, che queste siano più antiche delle chiusine, benché distanti di poco nello sviluppo. Nelle chiusine troviamo già veri ritratti etruschi e distinguiamo i vari caratteri degli individui, rappresentavi nobile e maestosa la donna che presiede i giuochi, svelti o graziosi i desultori, valente ed altiero i pirrichista, rozzi e quasi bestiali i pugilatori.

Considerando le pitture etrusche per ordine cronologico, abbiamo dunque veduto, che le più antiche osservano generalmente le leggi dello stile greco, che nelle seguenti l'elemento etrusco quasi cerca di accomodarsi con questo, che nelle più recenti l'elemento nazionale predomina. Riassumendo tutti questi fatti veniamo al risultato, che l'arte etrusca nei suoi primordi si sia fondata sulla base dello stile arcaico greco; dopo di ciò si sviluppò per un certo tratto di tempo da sè, senza essere alterata da una nuova influenza dell'arte greca, epoca, nella quale sensibilmente l'ingegno artistico etrusco tendente alla pretta imitazione del vero cominciava a prevalere e finalmente predominò. Questo processo direi il primo periodo dell'arte etrusca, i cui termini, fra le pitture a noi conservate, vengono segnati per quelle veienti e quelle più antiche chiusine.

Ora sorge la questione, qual posto nello sviluppo dell'arte etrusca e fra i monumenti conosciuti prendano le pitture incise nella nostra tavola. Si trovano esse sulle pareti d'un sepolcro cornetano visitato da me nell'aprile di quest'anno, che dalla figura più bella ed interessante chiameremo il sepolcro dal citaredo. Siccome le pitture sono state descritte da me distesamente nel Bullettino di quest'anno pag. 107 sg, ora non mi resta altro che di esaminarle riguardo allo stile e di attribuire loro il giusto posto nella serie degli altri

¹³⁾ Mon. dell'Inst. V, 15. 16.

¹⁴⁾ Nella grotta del morto.

monumenti etruschi. Senza dubbio esse appartengono ad uno sviluppo dell'arte più avanzato che le cornetanane e chiusine ora esaminate. Ne abbiamo la prova in primo luogo nei colori e nel loro maneggio. Sulle pitture cornetanane più antiche vengono impiegati, prescindendo dal colore giallastro del fondo, sei colori principali, nero, brunastro scuro, rosso-brunastro azzurro, il colore della carnagione e bianco. Fuori di questi si scorge raramente un bigio-brunastro nei contorni, in certi ornamenti e nella barba del defunto nella grotta detta dal morto, un bigio chiaro nel grembiule d'un lottatore nella grotta che guarda Tarquinii, ed un bigio-paonazzo nei cavalli marini della grotta del mezzo dei monti rozzi. Nelle pitture del sepolcro dal citaredo s'incontrano due nuovi colori principali: un proprio rosso ed un verde, e di più anche i colori tramandati dall'epoca più antica vengono maneggiati ed aggruppati con maggior varietà e raffinatezza.

Mentre nelle pitture più antiche gli abiti sono dipinti d'un colore solo e ne viene soltanto alcune volte distinto l'orlo ed una volta una sorte di ricamo nella figura della flautista nella grotta nel mezzo dei monti rozzi, nel sepolcro dal citaredo quasi dappertutto viene espresso il damascato per differenti colori. I capelli nelle altre pitture formano una massa quasi uniforme distinta per certe linee stereotipe: il nostro artista all'incontro nelle figure delle donne distingueva i capelli posti sulla testa stessa e quelli che ne pendono o svolazzano indietro, dipingendo quelli d'uno scuro bigio-brunastro, questi d'un bigio-rossastro. Mentre in quelle pitture la carnagione è tutta uniforme, l'artista nostro distingueva le guance delle donne d'un rosso sovrapposto. Siccome però non era possibile di dare una pubblicazione colorata delle nostre pitture, facciamo seguire la descrizione dei loro colori, in quanto sono conservati, cominciando colla prima figura che si trova presso l'ingresso sulla parete principale sinistra:

L'abito punteggiato di nero ha il colore biancastro del fondo; l'orlo è rosso; rosso con orlo azzurro è il mantello. L'abito della seguente figura è punteggiato di rosso, il mantello azzurro con orlo rosso. La clamide del citaredo ha il colore del fondo con orlo rosso e punti azzurri. L'abito della seguente danzatrice fa vedere un orlo e punti brunastri; il mantello è verde con orlo brunastro.

Sulla parete destra il giovane colla tazza porta una clamide rosso-brunastra. Quella della seguente figura è bianca con orlo rosso-brunastro.

La clamide della seguente figura ha il colore del fondo con orlo rosso-brunastro; quella della quinta figura è rosso-brunastra.

Gli allori che separano le singole figure e gli ornamenti d'edera sulla parete opposta alla porta sono azzurri. Le corone all'incontro sulle teste dei giovani sono dipinte di verde.

Le strisce che limitano le pitture, cominciando colla superiore, sono azzurre, bianche e rosse.

L'insieme di tutto il colorito fa un'impressione varia, viva e brillante, mentre l'impressione che fanno le pitture cornetanane sopra menzionate, è uniforme, semplice e seria.

Allo stesso risultato perveniamo confrontando il disegno. Il disegno delle pitture cornetanane e chiusine al mio parere più antiche potrebbe dirsi planimetrico, vale a dire possono esprimere gli artisti soltanto quegli oggetti che stanno dritti nel piano della vista e cercano di accomodare a questo anche quelli posti in altra maniera; il quale difetto si spiega principalmente dall'incapacità degli artisti nel fare gli scorci. Per darne un esempio evidente, nella figura del pirricchista sulle pitture chiusine¹⁵⁾, la gamba destra che viene tirata avanti nell'atto del camminare, se fosse rappresentata al vero, non starebbe dritta nel piano della vista. L'artista però, non potendo raffigurarla così l'accomodò alla sua pratica. Così questo membro non si riunisce colla mozione di tutta la figura e sembra essere attaccato piuttosto che riunito coll'organismo di tutto il corpo. Senza dubbio l'artista vi sbagliò, perché non poté esprimere l'accorciamento del piede che deve adoperarsi nel disegno di questo membro occupato in cotesta mozione.

L'artista all'incontro, il quale dipingeva il sepolcro dal citaredo, sapeva superare queste difficoltà. Basta considerare il piede sinistro della donna che sulle nostre pitture balla vicino all'angolo della parete sinistra, il piede sinistro della quarta figura sulla stessa parte, lo stesso piede del giovane colla tazza sull'opposta parete. Siccome però le nostre pitture contengono soltanto poche figure in mozioni somiglianti e rovinare in alcune parti molto caratteristiche, così bisogna, per compiere la dimostrazione, considerare le pitture di tre altri sepolcri cornetani¹⁶⁾ e d'un sepolcro chiusino¹⁷⁾, le quali sono meglio conservate e, siccome contengono una più varia quantità di motivi artistici, ci offrono più confronti. S'accostano tutte queste pitture nello stile e nella tecnica in maniera evidente a quelle della grotta dal citaredo, di modo che possiamo considerarle frattanto tutte come appartenenti allo stesso sviluppo artistico, per analizzare più tardi le differenze che si scorgono fra loro.

¹⁵⁾ Mon. dell'Inst. V, 16, III.

¹⁶⁾ Sono i seguenti:

1 Grotta dal triclinio o Marzi. Mon. dell'Inst. I, 32. Mus. Greg. I, 102. Canina *Etruria. maritt.* II, 81 cf. Abeken *Mittelitalien* p. 422 c. Dennis *cities and cemeteries* I p. 288 sg.

2 Grotta del corso delle bighe. Micali *storia* LXVIII. Mus. Greg. I, 101. Canina l. s. II, 85. cf. Abeken l.s. p. 421 a. Dennis l. s. p. 324 sg.

3 Grotta del fondo Querciola. Mon. dell'Inst. I, 33. Mus. Greg. I, 104. Canina l. s. II, 80 cf. Abeken l. s. p. 422 b. Dennis l. s.p. 281 sg.

¹⁷⁾ Mon. dell'Inst. V, 17.

La loro affinità si osserva già negli oggetti presi a rappresentare. I principali oggetti cioè sono dappertutto scene di ballo aggruppate nella stessa guisa, di modo che ogni figura è separata dall'altra mediante un tronco d'alloro semplice¹⁸⁾ o ornato di tenie ossia di figure d'uccelli assissivi sopra. Il carattere dei balli in tutte le pitture è lo stesso: veementi mozioni e particolari storcimenti dei corpi; le mani sono alzate e protese in maniera strana e le dita distese quasi spasmodicamente. Lo stile è vicino al libero sviluppo dell'arte; restano intanto alcune tracce d'arcaismo principalmente nei concetti accessori, nella maniera, in che cadono gli abiti, nelle pieghe di questi, nelle dita. Come sulle pitture del primo periodo, l'occhi, benché i volti siano disegnati in profilo, viene raffigurato di faccia e manca l'uso del chiaroscuro. I contorni dei corpi delle figure che sono vestite di stoffe fine, principalmente delle donne, vengono espressi per linee esatte e decise, motivo, le cui tracce scarsamente si scorgono già nei dipinti del primo periodo¹⁹⁾. L'insieme delle mozioni delle figure generalmente è espresso correttamente, e la figura tutta sbagliata del flautista nel sepolcro dal citaredo deve dirsi un'eccezione. E' vero che i movimenti di molte figure sembrano fuor di natura e ricercati e che il loro scopo è difficile da spiegarsi.

Sbaglierebbe intanto chi vi volesse riconoscere soltanto una rozzezza arcaica dell'artista perché il disegno generalmente è corretto e, supposto che bisogna raffigurare una tale posa, esso corrisponde alla natura. Dia ora qualcheduno ad una modella la stessa posa, nella quale è raffigurata la ballerina colle nacchere nel sepolcro dal citaredo, e la faccia copiare così da un pittore cogli stessi pochi mezzi, che erano a disposizione dell'artista tarquiniese: la copia produrrà una figura tutta somigliante. Abbiamo perciò da scegliere fra due supposizioni: o che si adoperavano veramente nei balli etruschi tali pose ricercate, le quali venivano copiate dagli artisti al vero della natura, o che gli artisti ad ogni costo volevano produrre delle mozioni piene di vivacità e di varietà e caricavano in cotesta maniera i loro motivi, nel qual caso bisognerebbe incolparli di mancanza di gusto, non d'incapacità tecnica. Finalmente in tutte queste pitture regna una particolar riunione dello stile greco insieme col verismo etrusco, ciò che basta accennar brevemente, per parlarne distesamente più tardi.

Le pitture degli anzidetti tre sepolcri cornetani non si restringono a scene di ballo; nella grotta del Triclinio troviamo balli ed un convito; nella grotta Querciola balli, un convito, scene di caccia e di lotta, nella grotta dal corso delle bighe, balli, conviti, giuochi, le quali scene ci offrono larga quantità di confronti. Parimenti ci fanno vedere eccellenti prove di scorci.

¹⁸⁾ Nella grotta del triclinio vi sono mischiati due alberi d'altro genere ed un tronco con fiori.

¹⁹⁾ P. e. nella figura della femmina che sta occupandosi sul defunto nella grotta dal morto.

Non vi voglio rammentare se non le figure dei banchettanti dipinte nella grotta dal corso delle bighe sotto il soffitto sulla parete opposta alla porta.

Stanno giacenti coll'una gamba distesa, mentre l'aria ritirata indietro è accorciata molto bene. Un altro progresso si osserva nelle figure che stanno ferme in piedi. L'uniformità e rigidità delle pitture più antiche è superata ed ha ceduto il posto ad una maggiore varietà di motivi, principalmente nelle scene di caccia, di lotta e di giuochi sopra menzionate. Già vi riposa spesso il peso del corpo sopra una gamba, mentre l'altra vien posta leggermente sul fondo, motivo nell'arte greca sviluppato principalmente da Policletto. Mentre nelle pitture del primo periodo le gambe sono sempre raffigurate di profilo, sulle pitture in discorso vengono espresse anche di faccia. Basta rammentare due figure che si scorgono fra gli spettatori dei giuochi nella grotta dal corso delle bighe, la figura d'un giovane che sta sotto la galleria degli spettatori e quelle dei giovani che attaccano i cavalli nello stesso sepolcro, la figura d'una ballerina nella grotta dal triclinio, finalmente il flautista nella grotta Querciola. S'aggiunge un momento molto evidente che offrono gli ornamenti. Nei sepolcri corinzi più antichi si scorge più volte nei campi triangolari sotto il soffitto un grande ornamento di forma d'ara o di cratere, ora guarnito d'un orlo più scuro²⁰⁾, ora distinto nei quattro angoli di rosette²¹⁾. Questo ornamento conserva ancora un carattere somigliante nella grotta dal citaredo; negli altri sepolcri però viene sviluppato in maniera molto squisita ed artificiosa, ora distinto di viticci d'edera dipinti in essa²²⁾, ora guarnito di differenti strisce, mentre un cratere e due giovani coppieri sono dipinti nel mezzo²³⁾. Nella grotta Querciola non ne restano conservati se non gli orli, fra i quali sono dipinti due guerrieri ciascuno tenente un cavallo per la briglia. Onde non possiamo esitar di riconoscere anche nello sviluppo di questa particolarità un indizio di un'epoca più recente.

Stabilito così in generale l'ordine cronologico delle pitture, bisogna ora esaminare, se tra quelle del secondo periodo stesso ci siano indizj di differente sviluppo.

Abbiamo già osservato, che nel sepolcro dal citaredo quell'ornamento sotto il soffitto vien trattato nella maniera semplice dei sepolcri più antichi, mentre negli altri se ne scosta. Già da questo momento può conchiudersi, che il nostro sepolcro sia più antico degli altri. Ed esaminandolo più esattamente, non mancano neppure altri indizj d'uno sviluppo un po' meno avanzato. Così gli abiti che svolazzano intorno dei corpi delle donne danzanti sono trattati più rigidamente e con meno d'intelletto che sulle altre pitture. Anche le leggi della

²⁰⁾ Nella grotta dal morto.

²¹⁾ Nella grotta del mezzo dei monti rozzi.

²²⁾ Nella grotta dal triclinio.

²³⁾ Nella grotta dal corso delle bighe.

mozione del corpo umano, a quel che pare, dal nostro artista non sono intese come dagli altri. Una figura così sbagliata nel disegno come quella del flautista rivolto indietro non vien raffigurata da nessuno di loro. I più recenti sepolcri senza dubbio sono la grotta dal corso delle bighe con i balli, col convito, con i giuochi, e la grotta Querciola con i balli, col convito e colle scene di caccia e di lotta. Le composizioni di queste pitture sono le più ricche e le più svariate. Mentre negli altri sepolcri le pitture vanno in una striscia attorno delle pareti, qui sono disposte in due strisce, una più larga ed una più stretta. Il disegno è più libero ed elegante e principalmente innanzi agli originali stessi si osserva, che le mani di questi artisti erano più esercitate e pratiche. Sopra la più grande varietà dei motivi artistici, principalmente nelle pose delle figure che stanno ferme in piedi, ho già parlato di sopra. Finalmente l'anzidetto ornamento in questi due sepolcri viene sviluppato nella maniera più squisita e si scosta il più dalla sua originaria forma. Mancano certi indizj per attribuire un posto preciso fra questa classe di pitture a quelle di Chiusi. Sembra intanto, giudicando dal carattere generale di loro, che stiano nel mezzo fra le pitture della grotta dal citaredo e le più recenti cornetane e s'accostino a quelle della grotta dal triclinio. Potremo dunque disporre le pitture di questo secondo periodo in quest'ordine cronologico:

- I. Le pitture della grotta dal citaredo.
- II. Le pitture del sepolcro chiusino²⁴).
- III. Le pitture della grotta dal triclinio.
- IV. Le pitture della grotta Querciola.
- V. Le pitture della grotta dal corso delle bighe.

Noto intanto espressamente, che in quest'ordine cronologico alcune supposizioni si fondano soltanto sopra un senso generale artistico e sono prive di prove positive. Certo è, che le pitture della grotta dal citaredo in tutta questa serie sono le più antiche; molto probabile poi, che le ultimamente menzionate siano le più recenti. L'ordine, nel quale ho posto le chiusine e le cornetane riferite in terzo luogo, si fonda sopra l'impressione che mi fa il loro carattere generale, momento poco decisivo, perché troppo individuale²⁵).

Veniamo ora ad esaminare l'altra questione molto importante per la storia dell'arte etrusca, cioè a dire, quali rapporti si scorgano in queste pitture fra l'elemento nazionale etrusco e l'arte greca. Il primo periodo dell'arte etrusca finiva coll'evidente vittoria dell'elemento etrusco e collo svanire dello stile greco, sul quale si fondò originariamente

²⁴) Mon. dell'Inst. V, 17.

²⁵) Bisogna premettere in questa ricerca le pitture d'un sepolcro chiusino (Micali storia 69-70 Inghirami *mus. chiusin.* II, 122 sg.), e quelle d'un sepolcro ceretano (Canina *Etruria marittima* I, 63 sg.), perché le di loro pubblicazioni sono troppo insufficienti. Per quanto si può conchiuderne, pare, che quelle appartengono al secondo, queste al terzo periodo.

l'arte etrusca. Nelle antichissime pitture della seguente serie, vale a dire nelle pitture della grotta dal citaredo, si scorgono di nuovo evidenti tracce dell'arte greca, ma d'un arte greca più avanzata che sta vicina al libero sviluppo, conservando intanto ancora alcune convenzionalità arcaiche. Riguardando il carattere delle teste si distinguono chiaramente due diversi tipi, l'uno etrusco, il quale si osserva nel pugilatore presso dell'entrata, nel flautista e nel terzo danzatore sulla destra parete, l'altro tendente al bello ideale greco nel citaredo e nel giovane colla tazza, tipo, al quale s'accostano anche le teste delle donne. Essi non possono essere ritratti, ma sono tipi ideali; perché tali volti si trovano troppo scarsamente in verità di natura, ed i volti principalmente delle donne si rassomigliano troppo fra loro, ciò che non potrebbe darsi, se l'artista avesse voluto esprimere ritratti individuali. Forse soltanto i lunghi ricci che si scorgono in queste teste come in quelle di carattere etrusco sono improntate dal verismo etrusco, perché simili lunghe capigliature si osservano spesso in monumenti etruschi, mentre i giovani greci nei monumenti - eccettuati i più antichi - vengono raffigurati generalmente con capelli tosati.

Le fattezze del citaredo mostrano la pura bellezza dell'ideale greco.

Se al primo aspetto il motivo dei sopraccigli tratti avanti fino alle linee del profilo sembra scostarsene, esso nondimeno non può considerarsi come indizio di carattere nazionale etrusco, ma trova la sua spiegazione in una ragione fisica. I sopraccigli cioè tratti avanti possono servir in primo luogo all'espressione esterna dell'attenzione che regna nell'animo dell'uomo; come con grande finezza viene espresso p. e. nei busti d'Ippocrate, principalmente in quello della villa Albani, nel quale il medico è raffigurato quasi esaminando i sintomi d'una malattia e facendone la diagnosi²⁶⁾, e nella statuetta del museo Chiaramonti rappresentante Ulisse che portando il pocolo a Polifemo quasi studia nel volto di questo gli effetti del suo stratagemma²⁷⁾. In una figura all'incontro che canta, questo motivo si spiega semplicemente dalla costruzione fisica del volto umano: perché facilmente e quasi sempre nell'atto del cantare i muscoli della fronte e con essi i sopraccigli si traggono avanti nella direzione dei muscoli della bocca. Si osserva dunque questo motivo nella testa di Chirone che insegna la musica ad Achille sul celebre dipinto di Ercolano²⁸⁾, testa che anche per un altro riguardo si può comparare alla nostra, perché anch'essa fa travedere i denti, accompagnando colla voce gli accordi dell'istrumento.

L'artista etrusco, mancandogli principalmente l'uso del chiaroscuro, poteva accennare questo motivo piuttosto ch'esprimerlo chiaramente. Tanto più lode esso merita

²⁶⁾ Braun *Ruinen und Museen Roms* p. 653; cf. Visconti *iconogr. grecque* pl. 32, 2.3. vol. I. p. 253.

²⁷⁾ Ann. dell'Inst. 1863, tav. d'agg.O.

²⁸⁾ Zahn *die schönsten Ornamente* III, 32. 33.

per la finezza, colla quale mediante i suoi pochi mezzi sapeva esprimere l'intimo sentimento e l'estro, col quale il giovane è approfondato nella sua occupazione²⁹⁾.

Non avrò bisogno di mostrare, che nella sola figura, ove ricorre questo motivo, cioè nella testa del flautista, esso deriva dalla stessa cagione fisica come nella figura del citaredo.

Una certa mescolanza del tipo greco e dell'etrusco si osserva nel danzatore presso del giovane colla tazza, il cui profilo tende un poco al verismo etrusco, in maniera però molto meno caratteristica che nelle altre figure di tipo decisamente etrusco³⁰⁾.

Nelle altre pitture di quest'epoca le teste delle figure principali dei danzatori e delle danzatrici hanno tutte il tipo ideale greco eseguito con tanto più di finezza, quanto più recente è il monumento. Nelle altre rappresentanze però si travede il carattere etrusco, benché assai modificato dall'elemento greco. Così nelle scene dei giuochi nella grotta dal corso delle bighe le fattezze di quasi tutte le figure degli spettatori e della più gran parte dei partecipanti ai giuochi fanno travedere il carattere etrusco, benché in maniera abbastanza moderata, e specialmente le teste dei pugilatori, adattate più delle altre per essere rappresentate secondo il vero, benché raffigurate non così al vero come nel sepolcro dal citaredo, si scostano nondimeno molto dall'idealità greca. Così anche nelle scene di caccia e di lotta sulle pitture della grotta Querciola vi sono alcune teste di carattere etrusco, mentre le teste delle figure danzanti o procedenti nella fascia principale tutte tendono al tipo ideale greco.

Riassumendo finalmente il risultato di quest'analisi vediamo, che il secondo periodo dell'arte etrusca comincia con una nuova entrata dell'influenza dell'arte greca. Primamente gli artisti etruschi legati dal verismo proprio all'ingegno loro ed accostumati alla pratica dell'arte finora usitata resistevano a questa influenza, sia a bella posta, sia involontariamente.

Questo processo s'esprime chiaramente nelle pitture della grotta dal citaredo composte in maniera strana d'elementi greci ed etruschi, le quali per questa cagione prendono un posto dipinto nella storia dell'arte etrusca.

L'influenza dell'arte greca intanto questa volta non s'intromise per un solo assalto, ma sembrano aver esistito rapporti o continui o poco interrotti fra l'arte greca e l'etrusca, in maniera che questa quasi accompagnava lo sviluppo dell'arte greca e ne riceveva i progressi. Così i monumenti di questo periodo non ci rappresentano uno sviluppo regolare e non interrotto come quelli del primo periodo, ma piuttosto una particolare fluttuazione,

²⁹⁾ Così dee modificarsi la lode assoluta spesa da me a questa testa nel nostro Bullettino 1863 p. 109.

non potendo né l'elemento greco opprimere tutto l'elemento nazionale etrusco né questo emanciparsi dall'elemento greco. In ogni caso l'ingegno greco aveva abbastanza forza da impedire uno sviluppo nazionale, come aveva cominciato ad adoperarsi nel primo periodo, e sembra aver indebolito passo passo per nuovi assalti l'elemento nazionale, risultato che vedremo confermato riguardando la situazione, nella quale l'arte etrusca si trovava nel terzo periodo.

Non è possibile di fissare un certo dato cronologico, né quando abbia cominciato né quando abbia cessato questo secondo periodo. Può affermarsi soltanto, che tutte queste pitture siano dipinte dopo Polignoto e davanti il fine del secolo quinto della città. Perché già nelle più antiche di loro, nelle pitture del sepolcro dal citaredo, si scorgono dei processi introdotti nell'arte dell'anzidetto maestro. Scrive cioè Plinio³¹⁾: *primus mulieres tralucida veste pinxit*” debba intendersi nella stessa maniera, nella quale sono raffigurate le donne sulle pitture cornetane, cioè con i contorni dei corpi accennati sui vestimenti. Il “*capita earum mitris versicoloribus operuit*” accenna il colorito più vario e più vivace che si scorge, principalmente nei vestimenti, nelle pitture del secondo periodo comparate colle più antiche. Dell’ “*os adaperire, dentis ostendere*”, la cui importanza nello sviluppo artistico vien esposto dallo stesso Brunn³³⁾, ci offre il citaredo un evidente esempio. Nemmeno manca sulle nostre pitture il “*voltum ab antiquo rigore variare*”. All'incontro tutte queste pitture sono dipinte avanti il fine del secolo quinto della città, tempo, nel quale l'arte etrusca certamente si trovava già nel terzo periodo. La cista Ficoroniana cioè ch'è lavorata nel Lazio sia nel fine del quinto sia nel principio del sesto secolo della città³⁴⁾, fa vedere già tutti i contrassegni dell'arte quasi interamente ellenistica che sono propri a questo periodo. Siccome l'arte nel Lazio si trovava in codesto stadio, dobbiamo supporre lo stesso nell'Etruria, confrontando principalmente la rassomiglianza dei lavori graffiti in bronzo latini ed etruschi che sembrano appartenere alla stessa fabbrica.

Nelle pitture più recenti chiusine³⁵⁾ che seguono nello sviluppo artistico alle pitture ora trattate, regna dappertutto lo stile greco e tutte le teste hanno una certa rassomiglianza tra di loro, come generalmente tipi ideali impiegati nella rappresentanza di figure della vita quotidiana. Per vedere, se queste siano più recenti delle altre finora esaminate, basta di riguardare il loro carattere generale e la formazione dell'occhio, momento molto importante nello sviluppo dell'arte antica. Mentre cioè in tutte le anzidette pitture

³⁰⁾ Per far conoscere viemmeglio il carattere delle teste abbiamo fatto incidere le quattro più conservate sulla tav. d'agg. M nella proporzione d'un quarto dell'originale.

³¹⁾ h. n. XXXV, 58.

³³⁾ l.s. p. 29 seg.

³⁴⁾ Cf. O. Jahn *die ficoronische Cista* p. 42 sg.

trovavamo gli occhi disegnati di faccia, l'artista chiusino era già nello stadio di raffigurarli in profilo.

Potremo dunque cominciare il terzo periodo coll'evidente vittoria dell'influenza dell'arte greca. Siccome però secondo ogni probabilità questo avvenimento era strettamente connesso con un altro momento che non soltanto spetta all'arte, ma a tutta la storia italica, così dobbiamo parlarne più generalmente. L'ellenismo cioè che finora aveva esercitato la sua missione civilizzatrice nell'Asia, nell'Egitto e nei dintorni europei del Ponto, si rivolse con tutte le forze verso le regioni occidentali, per assoggettare anche queste al suo impero. Ciò che l'ingegno greco aveva prodotto nel corso dei secoli nella poesia, nell'arte, nella scienza e nella religione, entrava in Italia e s'impadroniva degli animi come dappertutto, così anche qui con forza quasi divina. Allora, siccome nell'Etruria quasi tutta la cultura veniva modificata, così nemmeno resistevano gli elementi nazionali dell'arte, indeboliti già per gli assalti dell'influenza greca nel periodo antecedente, di modo che l'epoca che ora comincia, potrebbe chiamarsi l'ellenistica. Anche ne' soggetti della rappresentanza, ne' quali l'arte etrusca finora aveva conservato con una certa costanza un carattere nazionale, questo svaniva di più in più. In tutte le pitture sepolcrali anteriori all'epoca ellenistica troviamo un solo certo esempio di figure della mitologia greca, cioè i due Satiri dipinti nella grotta che guarda Tarquinii in un posto accessorio, figure, sopra il significato delle quali ragionerò fra poco in occasione della pubblicazione d'un sarcofago chiusino. All'incontro nel periodo ellenistico vi entravano nei posti principali figure dell'averno greco e scene di miti eroici greci, come si rileva dalle pitture vulcenti, le quali occupano il posto più distinto in questo periodo³⁶⁾. Gli altri monumenti dello stesso periodo conservati in più gran quantità, gli specchi e le urne, sono piene di scene mitologiche greche. L'arte greca vi vien imitata nel suo sommo e più libero sviluppo. Libri di modelli erano nelle mani degli artisti etruschi e loro fornivano quasi delle antologie di composizioni greche da copiare, né mancano rappresentanze etrusche che possono dirsi copiate direttamente da originali greci³⁷⁾. E' vero, che anche questo periodo i prodotti dell'arte etrusca si distinguono chiaramente dai greci. Ma - prescindendo da certe figure della demonologia etrusca e dai ritratti - questa differenza non si scorge tanto nel carattere dell'invenzione, quanto nell'esecuzione ed in certi contrassegni esterni, come nei costumi e negli attributi. E quanto più un lavoro di questo periodo può pretendere di essere riguardato come una vera opera d'arte, tanto meno fa travedere nell'esecuzione il carattere etrusco e tanto più s'accosta al carattere greco.

³⁵⁾ Mon. dell'Inst. V, 32-34. Inghirami *mus. chiusin.* I, 181 sg. ef. Micali *mon. ined.* 58, 4.

³⁶⁾ Mon. dell'Inst. II, 53. 54. VI, 31.32.

L'ellenismo impiantato nell'Italia aveva fra le altre conseguenze anche quella di ravvicinar fra loro le colture dei differenti popoli italici e di moderarne le differenze, ed è perciò, che anche nell'arte p.e. i lavori graffiti di bronzo, fabbricati nell'Etruria e nel Lazio, sembrano essere prodotti d'una popolazione sola.

Ricevuto nella capitale dell'Italia, a Roma, l'arte greca cominciò a modificarsi sensibilmente nel carattere romano e si capisce facilmente, che l'influenza di Roma si fece risentire anche nelle province. Possiamo dunque stabilire un quarto periodo, nel quale l'arte etrusca si accostava successivamente alla greco-romana, come segnatamente nelle più recenti pitture cornetanane³⁸⁾, fintanto che vi sparì interamente.

Con questi pochi cenni ho voluto adombrare l'andamento generale dello sviluppo dell'arte etrusca, premettendo però a bella posta un momento che resta fuori di questo sviluppo. Si conservava cioè un'arte nazionale etrusca anche nel periodo ellenistico e forse lo sopravviveva. Ma i prodotti di essa non appartengono tanto all'arte vera e propria, quanto all'industria ed al mestiere artistico.

Rivolgiamoci finalmente ancora una volta al sepolcro cornetano dal citaredo, per aggiungere un'osservazione sopra gli ornamenti del soffitto, dei quali un segmento è inciso sulla nostra tavola d'agg. M. L'ornamento tondo a forma di rota ch'è dipinto nella striscia centrale esisteva già nella più remota antichità greca sia inventato dai Greci stessi, sia improntato dall'oriente, e viene impiegato fino ai nostri giorni. Si scorge cioè già in un vaso molto antico trovato a Tera³⁹⁾ e vi viene riunito con altri ornamenti, alcuni dei quali a guisa di scacchi. Una somigliante riunione d'ornamenti si trova sul soffitto d'un sepolcro periodo⁴⁰⁾ ed in un pavimento pompeiano⁴¹⁾. L'ornamento a forma di rota modificato in differenti maniere ricorre spesso sui pavimenti pompeiani⁴²⁾.

Wolfgang Helbig

Questo articolo è tratto da "Annali dell'Istituto di corrispondenza Archeologica, vol. 35 - Anno 1863.

³⁷⁾ V. Ann. dell'Inst. 1859 p. 362 sg.

³⁸⁾ Mon. dell'Inst. II, 5. Micali *storia* LXV Canina *Etruria marittima* II, 84.

³⁹⁾ Conze *Melische Thongefässe* p. VII (Vignette unter dem Texte).

⁴⁰⁾ Nella grotta dal corso delle bighe.

⁴¹⁾ Zahn *die schönsten Ornamente* II 79.

⁴²⁾ Zahn l.s. I 15. II. 56. 96. III 16.