

Conferenza del prof. Pericle Ducati.

Problemi di arte e di civiltà etrusca.

Un dotto alemanno, Carlo Justi, nella voluminosa biografia di Giovanni Gioacchino Winckelmann, poco meno di trenta anni or sono, alludendo ai pionieri della ricerca etrusca, ai maggiori rappresentanti della spregiata Etruscheria del pieno settecento, ad Anton Francesco Gori, a Giovanni Battista Passeri, a Mario Guarnacci, scriveva: « Questi poveri diavoli consideravano come compito della vita loro lo investigare la storia di un popolo, che per essi doveva rimanere un libro chiuso con sette sigilli, il raccogliere iscrizioni di cui niuna linea poteva essere letta ed il fondare sistemi di un'arte e di una filosofia delle origini italiche su opere artistiche, le quali precisamente dimostrano la assenza di quell'arte presa a prestito e le anguste barriere della capacità degli antichi Italici ». Giudizio pieno di sprezzo e di orgoglio, ma altrettanto iniquo ed immeritato. Lasciamo da parte la esagerazione dell'arte presa a prestito e delle anguste barriere della capacità degli antichi Italici; ma se si prospetta e se si considera l'opera dei tre etruscologi ora nominati, nell'ambiente dell'eruditissimo settecento e nel fervore che la scoperta di monumenti etruschi aveva suscitato e suscitava, si deve pur sempre un po' di gratitudine ed un po' di rispetto a chi aprì la via alle conquiste odierne della scienza.

Ma nel caso speciale della etruscologia non è forse adesso come allora che si agitano i problemi, sempre insoluti, della ermeneutica della lingua e delle origini del popolo misterioso, che fu tanta e così cospicua parte della civiltà antica della nostra Italia? Non sono adesso come allora discordi i pareri? Aver rivolto la propria attenzione a questi enigmi ed aver ten-

tato di risolverli, quando il sommo Winckelmann, il cui panegirico lo Justi ha intessuto con tanta dottrina, riconosceva, per esempio, un'opera di arte etrusca nella stele ionica arcaica Albani, già riferita al mito di Leucotea, è già un merito e non lieve.

Riallacciandosi adunque attraverso le file numerose dei dotti, e nostrani e stranieri, ai tre etruscologi nati nel suolo dell'antica Etruria e più in su ancora a quello spirito bizzarro della fine del cinquecento e dello inizio del seicento, che fu il lontano fondatore degli studi etruschi, lo scozzese Tomaso Dempster, parrà opportuno, sulla base di quanto sinora è stato conquistato dalla scienza nel campo dell'arte e della civiltà degli Etruschi, prospettare alcuni dei problemi, che da queste conquiste sono rampollati e che ora si presentano a noi, attendendo di essere risolti dalle scintille di verità, che possono sprizzare dall'urto delle ipotesi, sulla base di una più allargata conoscenza del materiale archeologico già noto e da quello che la zappa dell'archeologo di anno in anno potrà riportare alla luce.

Singolare terreno è la Toscana, anzi, si può dire, tutta la regione tra Magra e Tevere; singolare anche dal punto di vista paleontologico, e ciò ha la sua non lieve importanza nei riguardi della successiva civiltà etrusca che ivi si svolse. Abbondanti sono stati sinora i rinvenimenti dello stadio di cultura eneolitica e che ormai è assodato si debba ritenere, per quanto concerne il nord ed il centro della penisola italiana, come un mero sviluppo della pura civiltà della pietra. Varie sono le località che attestano questa cultura eneolitica. Orbene, dopo la ampia testimonianza sua in terra di Etruria si ha l'apparizione dei primi albori dell'età del ferro col ripostiglio di Goluzzo presso Chiusi, di Limone presso Livorno, di Coste del Marano e di Monte Rovello presso Tolfa ed Allumiere, coi sepolcreti di queste ultime due località e con quello di Monteleone di Spoleto. Manca quell'anello di congiunzione tra le due età e che attesta, a quanto pare, la presenza di un elemento etnico nuovo, quella civiltà che si denomina dal bronzo e che si larga espansione ha invece al nord dell'Appennino nella pianura padana.

Forse, mentre in questa pianura le popolazioni in possesso della civiltà del bronzo si irrigidivano in essa, sulle coste del Tirreno e lungo le valli discendenti dall'arco dell'Appen-

nino, le nuove popolazioni, che usavano il bronzo, subito trassero profitto dai primi contatti con i Tirreni esploranti dapprincipio con le loro agili navi le coste del paese, che divenne in seguito la loro seconda patria.

Ho detto forse, perchè in realtà il cozzo delle opinioni è notevole: chè Etruschi primitivi per alcuni possono essere le genti a cui appartengono i ripostigli ed i sepolcreti suddetti, per altri i rappresentanti della civiltà del ferro o, se dir si voglia, tipo-Villanova progredita, mentre per altri il ricordo degli Etruschi si dovrebbe riconoscere nei monumenti solo, a partire dalle tombe luccicanti di fulvo oro con un'arte di spiccato carattere orientalizzante, ormai del sec. VII. Difficile disanima, in cui pure affiora quel carattere di misterioso e di strano, che è proprio del popolo etrusco in ogni sua manifestazione di vita.

Del quale popolo è anche da chiarire la posizione per quanto concerne le credenze religiose e gl'istituti pubblici e privati, più che con la civiltà degli altri popoli italici circosvicini, modesta ed arretrata, con la civiltà anteriore che fiorì per secoli e secoli, meravigliosamente luminosa, nel bacino dell'Egeo e con la civiltà contemporanea dei Greci.

Per esempio, la forma di tempio tripartito che la Grecia non conobbe e che passò poi ai Romani, ove diventa nel *Capitolium* Augusto la espressione più alta di patria religione, non è forse da ricollegare a lontane credenze pre-elleniche della civiltà, che convenzionalmente si designa col nome di cretese-micenea? E, di conseguenza, le due triadi divine che nei templi tripartiti si veneravano, le due triadi celeste e terrestre degli dei romanizzati in Giove, in Giunone, in Minerva ed in Cerere, in Libero, in Libera non erano già nella vetusta religione dei Cretesi dell'età minoica? E la regolarità con cui il forte Quirite nelle terre conquistate distribuiva le parti dell'accampamento, che diventava un *oppidum* e poi una città con le vie cardinali e decumane, piuttosto che risalire alla struttura delle terremare delle stazioni dell'età del bronzo, che nella pianura padana dovettero la loro forma alle esigenze del terreno infido per le paludi e per le piene improvvise dei torrenti, non risale forse all'etrusco rito della fondazione delle città, rito che aveva quelle determinate norme severe e stabili, che la tradizione etru-

sca ascriveva alla ninfa Vegoe? E questo etrusco rito non si riconnette forse a quell'oriente asiatico, da cui parecchi fanno derivare il misterioso popolo, a quell'oriente a cui pure aveva attinto Ippodamo Milesio, quel greco cioè di Asia Minore che o nella prima o nella seconda metà del sec. V esplicò le sue rigide norme, che furono poi applicate a città elleniche ed ellenistiche, per le quali ultime la testimonianza più nota ci è rimasta in Pompei?

La piccola città etrusca che sorgeva a Pian di Misano presso Marzabotto nella valle del Reno a 24 km. da Bologna è il documento mirabile di questa regolarità, ivi seguita meticolosamente, mentre tale rigore non è comune ad un altro centro etrusco, a Vetulonia. Singolare è invero a Pian di Misano la presenza di *insulae*, che sono veri casamenti o agglomerati di abitazioni per più famiglie, precorrenti a distanza di più secoli i casamenti di affitto di Ostia del tempo degli Antonini e dei Severi; strana è la larghezza di ben 15 metri per le strade maggiori, mentre a Pompei le vie più larghe raggiungono a mala pena i 12 metri e mentre Selinunte, in una città greca, in parte contemporanea alla città etrusca di Pian di Misano, perchè ricostruita nel 408, le strade principali hanno una larghezza di soli nove metri. Anche qui è l'enigma.

E strani, se non enigmatici, sono altri aspetti della civiltà del popolo etrusco. Così nella religione, ove la gelosa custodia di credenze e di riti assunse un aspetto di meticolosità e di superstizione che ha dell'orientale e che quasi repugna con la ellenica serenità e con la *pietas* romana, mentre il tenace conservatorismo sembra rispecchiarsi nella costruzione del tempio, che sin negli ultimi anni della nazione etrusca ci appare con le viete sagome, che a mala pena si disciolgono dalla primitiva pesantezza, con la tecnica costruttiva ad ossatura lignea e a rivestimento fittile, e con le figure frontonali che appaiono — ed è esso pure un segno singolare e non bene chiarito ancora — solo nella prima metà del sec. IV ad Orvieto nei templi di via S. Leonardo e del Belvedere.

Gli innesti della greca religione ci documenta la ricca congerie di monumenti figurati, in cui gli dei ed i miti ellenici si manifestano più o meno etruschizzati, ma alcune figure di numi

ed alcune scene di miti sembrano conservare la loro preta fisio-nomia etrusca. Si affosca poi la religione degli Etruschi, specialmente a partire dal sec. IV.^o, di truci visioni, di spaventevoli demoni, sicchè l'incubo della pena dell'oltretomba sembra preoccupare la tremula anima dell'Etrusco, imbevuta di terrori ed incerta del destino suo dopo la corporale morte, mentre l'attaccamento ai beni materiali della terra fa credere che essi continuino al di là della vita per coloro che furono giusti e generosi. Ma tutto è ancora da approfondire in questo complesso e strano fenomeno religioso etrusco, che tante ripercussione ebbe nel mondo romano e le cui risonanze per certi aspetti sembrano propagarsi sino al Monito a Penitenza del Camposanto Pisano ed al poema dantesco.

Da chiarire sono le origini, sono le fasi, sono gli elementi che si debbono alla religione greca ed alle credenze da essa rampollate, specialmente alla dottrina orfico-pitagorica; è da assodare quali erano i numi veramente nazionali, da riconoscere nei loro esatti contorni i miti, da ricostruire infine, pur sulla varia documentazione degli antichi, che deve essere accuratamente vagliata, la *etrusca disciplina*. Compito non lieve e non breve, in cui al ricercatore deve essere di continuo presente il motto *provando e riprovando*, perchè il preconetto può condurre subito per le facili vie della fantasia nel mondo dei sogni.

Ma se si rivolge la mente ai metodi di vita civile, pubblica e privata, degli Etruschi, non in grado minore si affacciano i problemi. Più che sulla struttura dello stato etrusco di carattere federale con dodici città legate in una unione che aveva un carattere essenzialmente religioso e che si trasformava al bisogno in un blocco politico, più che su tale struttura, che ha analogie nel mondo ellenico, sono da fissare le costituzioni dei singoli stati e le prerogative dei lucumoni, sono da indagare i rapporti tra Etruschi conquistatori ed Umbri assoggettati, le divisioni delle cittadinanze in ciascun centro, divisioni le cui tracce dobbiamo riconoscere in Roma. E, per ribadire i legami che all'Etruria avvincono Roma monarchica e dei primi tempi repubblicani, l'ordinamento militare nella fatale città è forse di origine etrusca? Così è da assodare la origine del cerimoniale e di tutte le insegne del potere e della giustizia, che noi ritroviamo a Roma e che a Roma pervennero dall'Etruria. Forse che il sim-

bolo del fascio littorio che Silio Italico dice di origine vetuloniense e che la indagine archeologica ha dimostrato come esistente a Vetulonia sin dal sec. VII.^o, ha una lontana origine pre-ellenica, quella medesima origine che è lecito supporre per il singolarissimo tempio tripartito? E tale origine si può forse estendere al *lituus* e alla *trabea*, all'attributo e all'abito degli auguri etrusco-romani?

E, se vogliamo aggiungere un altro filo sottile che avvince il mondo etrusco al lontano mondo pre-ellenico, non ci è esso offerto dalla posizione preminente che nella vita civile etrusca ha la donna? La donna che in Grecia ed a Roma vive discretamente nell'ombra, in Etruria partecipa a spettacoli e a banchetti, mentre la sua importanza, che è malignamente interpretata da scrittori greci per scostumatezza e lussuria, si manifesta nella cura assai grande che nelle epigrafi funerarie si aveva nel designare la discendenza della persona defunta non solo dal padre, ma anche dalla madre. I monumenti dell'arte cretese-micenea ci presentano la donna come partecipe di cerimonie e di spettacoli, anzi da essi monumenti desumiamo che giuochi di destrezza e di forza erano eseguiti anche da donne ignude; ricordiamoci adunque delle spettatrici su palchi nelle pitture della tomba tarquiniese delle Bighe e della equilibrista nelle pitture della tomba chiusina della Scimmia.

Il raffronto induce a pensare e ad indagare, tanto più se si pensa alla importanza della donna nella vita civile presso popolazioni dell'Asia Minore, per cui la origine cretese o è documentata da Erodoto (I, 173) come pei Lici, o è da presupporre, come pei Cari, per confessata parentela coi Lici, espressa pure da Erodoto (I, 171). Ma tale carattere della civiltà etrusca può richiamare invece che il mondo cretese-miceneo, l'Asia Minore, e le prerogative annesse al gentil sesso presso i Lici e presso i Cari risalgono invece, piuttosto che ai Cretesi, agli Ittiti?

Così nei particolari suoi la vita etrusca ci si presenta satura d'incognite che esercitano una magica attrattiva a chi le prospetta. È l'attrattiva medesima che emana dal misterioso e strano popolo non solo per quanto concerne le origini sue, la lingua che esso parlava, ma anche per quanto concerne l'arte. L'arte che si appoggia strettamente a quel meraviglioso fenomeno che fu l'arte dei Greci; vi si appoggia, aderendo talora, e specialmente nelle

fasi di arcaismo ed in alcuni generi, in modo così stringente, che su alcuni monumenti è regnato e regna tuttora la incertezza se si tratta di opere etrusche o se di opere greche, o importate o eseguite da mani greche in Etruria. Così vi è la questione della lupa bronzea capitolina, che pare tuttavia risolta ora in favore dell'Etruria; così vi è la questione della Chimera di Arezzo, dei bronzi di carattere ionico di Castello S. Mariano, dei tripodi perugini di Boston, della biga splendida di Monte Leone sopra Spoleto. Così è anche la questione sulla parte che si deve attribuire alla Grecia nelle pitture funerarie arcaiche tarquiniesi.

Ma caratteri spiccati, emanazione della psiche etrusca, risaltano in molte e molte opere d'arte, specialmente dal sec. IV.^o in poi e sembra quasi che in esse vibrino delle voci ammonitrici di una rigorosa individualità del popolo etrusco, che non è pedissequo imitatore e contaminatore come il popolo fenicio, esprime bastarde forme di arte. Il verismo, talora brutale con la corrente ritrattistica che sempre affiora, la corporeità, talora troppo accentuata, il movimento spesso scomposto e privo di ritmo, sono i caratteri salienti di questa arte etrusca.

La corrente ritrattistica già si distingue sin da quelle maschere chiusine o di lamina bronzea o fittili, che erano infisse sul collo dei vasi cinerari a simboleggiare il defunto: sono prodotti primitivi del sec. VII.^o, ma nei tratti grossolani e convenzionali è più che in germe quella tendenza al crudo realismo che ci sorprende nei ritratti dei tempi ultimi dell'etruschismo.

Si accompagna nelle prime manifestazioni artistiche la irregolarità del movimento delle figure dalle forme accentuate: così ci appaiono le donne inginocchiate ed in preda al dolore dinanzi al letto funebre del rilievo della tomba cortonese di Camucia.

Ma la accentuazione più interessante dei tratti del volto è nelle curiosissime antefisse del tempio, forse di Apollo, a Veio col volto di Medusa. Invano noi cercheremmo nei *gorgoneia* dell'arte greca una immagine così possente del terrore, quale poté ideare e tradurre in atto l'ignoto coroplasta veiente. Pur nella dipendenza formale e concettuale dalla Grecia, la originalità etrusca traspare in magnifico modo dalla maschera gorgonica di questa antefissa, in cui sul livido della pelle giallastra risaltano le forti pieghe semicircolari attorno alla bocca enorme, la lingua

pendente e le sopracciglia marcatissime riunite in una sola spirale al disopra degli occhi sbarrati, mentre alla periferia l'agitazione culmina nei viscidì serpentelli. Dinanzi al *gorgoneion* veiente nasce in noi il desiderio d'indagare la ragione di tanta crudezza di effetti, raggiunta con mezzi schematici di estremo vigore nella semplicità loro e maggiormente ci s'invaglia a penetrare nella intima psiche del popolo etrusco nel periodo della sua maggiore forza di espansione, nel sec. VI.^o

Il medesimo accento corporeo nella mossa rapida e nel tempo stesso pesante è nel celebre Apollo di Veio, che sembra quasi la personificazione della Etruria della fine del sec. VI^o, di quella Etruria che ha ormai compiuto il maggior sforzo di espansione militare e civile, conscia della propria potenza, imprevedente dell'oscuro avvenire. Sebbene nel solco dei modelli ionici, in questa statua come nel *gorgoneion* veiente affiora un senso di originalità strana; appuntito è il profilo della testa e del volto, marcati i tratti del viso e del corpo muscoloso, aderente l'abito come incollato sul corpo, ma con pieghe agitate nella parte inferiore, risoluto, deciso il movimento.

Sono caratteri comuni ad altri prodotti di scultura di argilla, così ai sarcofagi ceretani, onde l'indagatore dell'arte etrusca ben potrebbe dirigere la ricerca sua alla questione delle due correnti sincrone, parallele, della coroplastica a Veio e a Cerveteri. Nel sarcofago del Museo Britannico nei due sposi vi sono masse larghe, possenti, gli atteggiamenti delle braccia e delle gambe sono a ripiegature angolose, scomposte. Si guardano gli sposi con attoniti occhi amigdaloidi e con enigmatico sorriso, fissamente è quello intimo nesso tra i due coniugi di un effetto, che dà il senso della implacabilità e che l'arte etrusca mantiene e fa riapparire nei tempi suoi più tardi.

Più composto, più calmo e dignitoso è il gruppo nell'altro sarcofago del Museo di Villa Giulia; ivi gli sposi guardano dinanzi a sè; ma l'atto affettuoso delle braccia nell'uomo, il leggero ripiegamento laterale del volto nella donna riuniscono, non disgiungono la coppia nuziale.

Dalle vetuste lucumonie di Veio e di Cerveteri, ove, come a Tarquinia, dovevano germinare gl'impulsi animatori dell'arte, risale questa corrente di scultura di grande vigore espressivo sino alla valle di Arno. La stele di *Larth Aninie* di Fiesole ne è la do-

cumentazione cospicua; in questo guerriero che impugna nella sinistra la scure, vi è la stessa ampiezza di masse che nei monumenti di Veio e Cerveteri, vi è la stessa forma appuntita del capo, ma vi è come una mollezza floscia, cascante, in cui la gonfiezza enorme delle coscie stride con la sottigliezza dei piedi goffamente riprodotti l'uno dietro l'altro in linea retta, sicchè la persona sembra che traballi.

Alla scultura corrisponde la pittura, specialmente quella degli ipogei di Tarquinia. Quale in questi dipinti è esattamente l'analogia o la comunanza coi modelli jonici, o quale al contrario ne è il distacco? In qual misura possiamo, se pur dobbiamo, presupporre la parte da attribuire a maestri jonici immigrati e la parte da ascrivere ai pittori Etruschi addestrati nelle scuole di quelli e palesanti un carattere loro proprio? Tali sono le domande che ci rivolgiamo nel penetrare negli ipogei e nel volgere l'occhio nostro stupito sui residui delle gaie pitture adornanti o la tomba delle Leonesse con lo sbrigliato gruppo della tresca tra il bruno giovane e la bianca coppiera, o la grave tomba degli Auguri dalle atticciate figure in scene o di lamento funebre o di gare ginnastiche o di supplizio crudele, o la tomba della Caccia e della Pesca con le curiose scene marine, ove tanta parte ha il paesaggio con voli di uccelli e con guizzare di pesci, sicchè meglio che dai vasi dipinti jonici si può desumere da questa tomba tarquiniese una idea vivida di quel che era la grande pittura della metà del sec. VI.^o Ma il vigore di questa arte dell'apogeo politico e civile dell'Etruria è comune alle rappresentazioni di belve, sia nella ben nota lupa capitolina digrignante sinistra, in atto di difesa con gli occhi marcati e con le orecchie drizzate, sia anche in opere di carattere artistico inferiore, come nei quattro leoni rampanti del cippo di Settimello, nel cui muso e nei cui artigli è una forza superiore a quella delle figure leonine dell'arte greca, e sono quelle formule convenzionali di espressione, che rievocano alla mente nostra i leoni delle mostre chiese romaniche. Avvicinamento questo che qui, come in altri casi fornicati da monumenti dell'arte arcaica etrusca, ci sorprende e ci rende pensosi.

Questa tendenza a voler accentuare il movimento e la vita si esplica anche negli oggetti di uso comune, nei prodotti dell'arte industriale, in modo più forte che presso i Greci, in cui si av-

verte, anche per tale rispetto, uno squisito senso di misura: la esagerazione che trasmoda nel barocco è avvertibile, per esempio in tutta quell'ampia produzione del bucchero chiusino, che tanto ricorda e nella tecnica e nei motivi informatori la ceramica peruviana del tipo detto di Chimu.

All'influsso jonico subentra nei primi decenni del sec. V.^o l'influsso attico. Anche qui la indagine deve rivolgersi ai limiti tra imitazione ed originalità; non è invero lieve compito poter sceverare quanto vi è di etrusco nel movimentato gruppo di battaglia dell'acroterio del tempio detto di Mercurio di Civita Castellana, che tanto ricorda i *simplegmata* di fiere zuffe adornanti i contemporanei vasi dipinti attici.

Invece maggiore impronta di etruschismo è nelle figure di danzatori e di danzatrici che adornano le pareti di tombe tarquiniesi, delle Bighe, del Citaredo, dei Leopardi, Giustiniani, ma specialmente del Triclinio; le figure brune dei maschi, bianche delle femmine si contorcono come pieghevoli giunchi nella ebbrezza della danza; ma la agitazione delle braccia, ma lo svolazzo dei lembi dei vestiti hanno una angolosità un pò dura rispetto alle spontanee linee delle figure danzanti sui vasi attici contemporanei.

Singolare fenomeno che si avverte nell'arte degli Etruschi; essa arte dimostra una forza magnifica di attività lungo tutto il sec. VI.^o e durante i primi anni del sec. V.^o: all'improvviso, dopo sì promettente fioritura, la produzione diventa scarsa, si rarefa e mantiene i vieti motivi, gli adusati schemi. Stridente contrasto con la Grecia, ove con febbrile ritmo dalla leziosa ricercatezza jonica si perviene alla fine del sec. V.^o ad un virtuosismo di raffinata gentilezza attraverso la grandiosità polignotea, la serenità fidiaca, l'armonia policletea. È in Grecia tutto uno svolgimento regale di ben distinte correnti che si denominano da artisti di genio, più che innovatori, perfezionatori instancabili delle formule del passato, vagliate e rielaborate. È un pullulare di opere, per cui rapidamente s'innovano gli aspetti, quasi sempre risplendenti di luce abbagliante.

E nel frattempo scarsa, monotona, arretrata ci si presenta la produzione artistica in Etruria: che ciò sia dovuto a cause di carattere politico? Nella politica estera vi è la grave sconfitta patita dagli Etruschi nelle acque di Cuma per opera dei Greci

nel 474, nella politica interna vi sono i rivolgimenti che nel corso del sec. V^o portano nelle città etrusche alla sostituzione del regime repubblicano a quello monarchico. Tutto ciò può avere avuto per conseguenza il rallentamento dei rapporti con la Grecia e la decadenza dell'arte; ma il problema manca tuttora di risposta sicura.

Esempio insigne di questa arte arretrata è il celebre lampadario bronzeo di Cortona, che nella sua ricca decorazione della orlatura a teste di Acheloo e della parte sottostante a figure di Sirene e di Sileni suonanti la siringa o i doppi flauti, ad onde di mare con delfini, a gruppi di belve e di mostri azzannanti animali selvaggi e col volto gorgonico centrale, può a prima vista essere giudicato di arte ionicizzante; ma il trattamento dei volti di Acheloo e delle Sirene, il tipo dei grifoni e la loro partecipazione insieme ad altre belve alla preda animalesca, il modo di stilizzare nella testa di Medusa, sono indizi indubbi per riconoscere nel lampadario di Cortona un cimelio di arte attardata, non già arcaica, ma arcaicizzante.

Ma altri prodotti sono di più difficile classificazione; quella durezza angolosa, che anche nei movimenti più arditi si appalesa nelle opere di arte etrusca, si avverte in questi prodotti posteriori all'arcaismo, ma che nell'arcaismo sono tuttora inceppati, irretiti, senza che traspaiano quegli sforzi verso la emancipazione dai legami del passato che si constatano nei monumenti greci tra il 480 ed il 450.

Questo è il caso dell'urna di alabastro da Città della Pieve, ove la coppia maritale non ha l'intimo nesso che è nei sarcofagi ceretani ed ove la tendenza al ritratto fa la sua riapparizione; discorda è la classificazione cronologica: metà del sec. V^o si è sostenuto da alcuni, sec. IV^o si è asserito da altri.

Severità solenne, soffusa quasi di accorata, pensierosa mestizia è nel gruppo funerario di Chianciano col defunto, i cui nobili tratti rassomiglianti al Marte di Todi hanno tuttavia una impronta individuale, e con la Parca alata dalla fisionomia sdegnosa. Tuttora sec. V^o o già sec. IV^o?

Qualche residuo di durezza è in altre opere, che ormai possono essere ritenute posteriori al 400. Il pregevole gruppetto bronzeo — cimasa di candelabro — del Museo di Firenze col giovinetto che trattiene il cavallo impennato ha i suoi prece-

denti, ma di gran lunga più nobili, negli efebi cavalieri del fregio fidiaco del Partenone. Una tenue impressione di stentato e di pesante si prova dinnanzi al leggiadro bronzetto, che fa rievocare alla mente i bronzi del nostro quattrocento toscano, per esempio le creazioni del Pollaiuolo. In quali centri etruschi dobbiamo collocare le fabbriche di questi utensili (candelabri e vassellame), che si abbellivano di così attraenti forme di figure umane e bestiali? Potremo noi nel tempo stesso individuare queste fabbriche, i cui prodotti non solo passavano il cerchio dell'Appennino, ma anche la chiostra immane delle Alpi?

Lo slancio di questo gruppetto ha analogia con l'irruenza felina del leone funerario di nenfro da Valle Vidone, figura che anche nel motivo di atterrare una bestia mansueta, un ariete, tanto ricorda i leoni romanici: coi particolari tuttora di convenzione vi è agitazione di nervi, movimento di muscoli. Vi è maggior vigoria che nei due leoni marmorei in analoga posa e contemporanei del monumento di Dionisio di Kollytos in Atene.

Durante il sec. IV^o permane un po' di durezza e nella produzione, che è o funeraria o sacrale, predomina una tinta cupa e sanguigna. Curioso fenomeno, che è ben degno di essere indagato e spiegato in tutto e per tutto, del predominio assoluto o degli esseri demonici, orridi e spaventevoli, o delle scene di lotta e di strage. L'accento è tuttora discreto nella tomba dei Ve'ii dei Sette Camini presso Orvieto con la regale coppia su altissimi troni dei numi dell'Averno, con la vieta, convenzionale differenza tra il colorito bruno maschile ed il colorito chiaro muliebre, con la folla dei servitori del convito infernale, tra i quali spicca per vivacità, ormai disciolta da qualsiasi legame, la figu a assai gustosa, dell'ignudo servo dalle snelle forme, affaccendato nel suo ufficio ed attento ai richiami. Ma nella tomba tarquiniese dell'Orco già si hanno i demoni che atterriscono e puniscono, quei demoni, a cui si strettamente pare che si ricolleghino i diavoli danteschi, quei demoni che pure immaginava la fantasia dei Greci — e ne sono prova l'Eurinomo della Nekyia polignotea (Pausania, x,28,7) ed i demoni atroci della visione di Er nella *Repubblica* di Platone (X,13,14) — ma che sembrano possedere una ben superiore importanza, una posizione predominante nelle credenze degli Etruschi a partire dal sec. IV^o in poi. Tra le figure dei demoni tipico è il Tukulca della sud-

detta tomba tarquiniese minacciante Teseo coi serpenti: alato, dal rostro di avvoltoio, dalle orecchie cavalline, dai serpentelli guizzanti sul capo. Ma terribili nel loro ghigno satanico sono anche le due maschere fittili di Orvieto, di una concezione mefistofelica degna di Goethe e che invano cercheremmo nel mondo greco. Fosca è l'atmosfera in cui respira l'Etrusco dal sec. IV° in poi; tutto sembra reso greve dal monito: *memento mori*, reso più terribile dalla visione di paurosi castighi. Perchè tale sentimento di sconsolata superstizione che si esplica nelle forme dell'arte e che tanto contrasta con la pacatezza delle scene funerarie dei Greci, anche là dove è, come nei vasi dipinti della Magna Grecia, la rappresentazione delle tipiche scene dell'Averno?

Irrompono tuttavia anche nel cupo degli Inferi raggi di luce. Così, come gemma, brilla nella triste e paurosa tomba dell'Orco la celebre testa di giovine donna della famiglia dei *Velcha*: la squisitezza del profilo fa rievocare soavi parvenze dell'arte attica del disegno degli ultimi tempi del sec. V°; ma quella accentuazione dei tratti, qui appariscente nella piega della bocca che sa, come fu detto, di un'arezza botticelliana, dona alla magnifica testa tarquiniese una tonalità etrusca.

Tonalità che invece è assente dalle terrecotte del tempio di Apollo o dello Scasato a Civita Castellana. Sono forse queste terrecotte la testimonianza di un fiotto di pura arte ellenica, e propriamente attica, riversatosi in Etruria — chè nell'Etruria rientra il territorio falisco — con artisti che, come emigravano verso oriente, nell'Asia Minore, ben potevano emigrare verso occidente, in Italia? Certo è che di purezza attica è lo stile del bel torso efebico dai corti e ricciuti capelli, che ha sì spiccata impronta prassitelica anche nella leggiadra curva verso il basso del volto dal delicatissimo ovale.

Riluce nella sua intatta purezza il carattere ellenico dall'altro magnifico torso dall'ampia, ondulata chioma incorniciante il volto pieno che, come astratto in un'estasi sublime, si rivolge illuminato di luce spirituale verso l'alto, sicchè è ovvio avvicinare questa terracotta con un vincolo assai stretto a tutta la iconografia del grande Alessandro, rampollata dalla sua gloria immortale. È una corrente di greicità, per cui vengono alla mente, oltre al nome di Prassitele, quelli di Scopas e di Leocares e che s'innesta nell'arte etrusca, un po' provinciale nella sua pesantezza,

pur nella esteriorità esagerata dei movimenti e nel suo prosaico realismo.

Talora questa idealità delle forme e questa spiritualità di espressione si manifestano in opere d'arte del sec. III^o, che spiccano tra la congerie delle figure di brutale verismo dei coperchi di urne e di sarcofagi. Il giovinetto defunto di un sarcofago di Tuscania sdraiato al convito elisiaco, fine ed aggraziato, eppure soffuso di tenue melanconia, ha quella morbidezza sfumata, che è propria di parecchie opere ellenistiche; aggraziata nella sua mestizia è la dama su di un'urna del Museo di Firenze, dal regolare volto, ma dallo sguardo perduto in un sogno doloroso.

Ma ci sorprende la eccezione di queste due figure che tanto si distaccano dalla innumerevole serie dei defunti e delle defunte dei sarcofagi vulcenti, tarquiniesi, chiusini e delle urne chiusine, perugine, volterrane dei secoli III^o e II^o. Volgarità è dovunque, e numerosi sarebbero gli esempi di maggior significato, tutti egualmente interessanti, perchè nella volgarità che li accomuna è il realismo individuale che li differenzia. Così nel membro della famiglia Pulena di Tarquinia, che sta svolgendo il grande rotolo, ove è scolpito il ricordo delle sue azioni, mentre nella cassa del sarcofago è la cupezza dell'Averno coi demoni minacciosi. Così su di un'urna del Museo Guarnacci di Volterra, adorna della furiosa scena di assedio di Tebe, con spontaneità di effetto sono rese nel tenero alabastro le sembianze tumide ed insipide di una volterrana con il corpo meschino quasi atrofizzato: lo sforzo di questi scalpellini e di questi coroplasti di urne è invero diretto solo alla testa vigorosamente eseguita, sicchè in questi ultimi prodotti dell'arte iconografica etrusca si ripete il fenomeno dei primi balbettii dell'arte. Come nei canopi chiusini, così sui coperchi delle tarde urne in modo convenzionale o riassuntivo si allude al corpo, la testa invece prevale.

Questo è anche il caso dell'aggruppamento dei due sposi in un notissimo coperchio fittile del Museo Guarnacci, di un verismo impressionante, sia nella donna dal volto energico ed imperioso, sia nell'uomo dal volto esprime un carattere bonaccione, ma ostinato. Singolare monumento, in cui ci colpisce la fissità di sguardo della donna, che sembra quasi ipnotizzare

il compagno suo! Invano cercheremmo nell'arte dei Greci e dei Romani alcunchè di simile a quanto ci appare nel gruppetto volterrano, le cui figure tanto ricordano le terrecotte del quattrocento di Donatello e di Rosellino; ma lo spirito etrusco ci si appalesa nella unione dei due sposi mediante lo sguardo, che dovrebbe essere di amore, nell'impaccio dell'atteggiamento, per cui si prova uno strano ed inesplicabile senso di durezza. E questo esame della tarda ritrattistica degli Etruschi potrebbe vieppiù essere esteso ad altre testimonianze di questo verismo, non confondibile con il contemporaneo verismo dell'arte iconografica dell'ellenismo.

Invero, figure non solo come gli sposi volterrani, ma come l'Etrusco di Chiusi che ci fa iricordare l'*obesus etruscus* di Caltullo (39, 11) in un coperchio di sarcofago alabastrino, dall'ossuto e giallastro volto pieno di tronfio sussiego, figure come la carnosa *Thamnunia Seianti* chiusina, sorella, per dir così bella celebre *Larhia Seianti*, pure chiusina, dal pretenzioso sorriso e che quasi sembra rivolgersi agli spettatori e dir loro: « guardatemi ed ammirate quanto sono ben adorna », hanno una impronta speciale. L'arte del ritratto dell'ellenismo anche nella rappresentazione del volgare, del deforme o per malattia o per senilità, dell'esotico nulla ha di consimile.

Parimenti invano nel repertorio delle rappresentazioni dei Galli che formarono la gloria della prima scuola di scultura di Pergamo, ma che affaticarono scultori ellenistici di altri centri, si potrebbero rintracciare quei volti mirabilmente rapaci, prettamente guasconi delle terrecotte di Civita Alba nelle Marche, testimonianza di una espansione dell'arte etrusca per tutto il centro della penisola, sulla cui identità è opportuno approfondire la indagine. E' una vigoria raggiunta con pochi colpi di stecca, un carattere impressionistico che nelle sculture pergamene è invece il frutto di una lunga tradizione di scuola con un virtuosismo raffinato di tecnica.

Così il *pathos*, che è in alcune scene di urne — eppure si tratta di produzione dozzinale e dipendente da modelli ellenici — ha una cupezza consona col cupo spirito dell'Etruria degli ultimi tempi di vita sua e che non è da confondersi con la violenza del *pathos* delle scene tragiche o pugnaci delle opere pergamene e rodie: uno degli esempi più cospicui è senza dub-

bio offerto dall'urna chiusina, ove Eteocle e Polinice si abbattono al suolo. E' quell'afflato di fosca mestizia che anima le michelangiolesche figure delle Lase o demoni muliebri ai lati della porta dell'Averno nell'urna di *Arnth Velinna* dell'ipogeo dei Volumni presso Perugia. È grave la questione su questa e sulle altre urne dell'ipogeo. Sono esse tra le più antiche del genere e, particolarmente, di quelle del gruppo perugino? E se sono tra le più antiche, debbono essere ascritte alla fine del sec. IV o all'inizio del III oppure persino al sec. II? Ma con tale ultima data andrebbe in frantumi tutta la costruzione di uno sviluppo graduale dell'arte etrusca, costruzione che invece è solidamente basata sul materiale sino a noi pervenuto. E che cosa in tal caso si potrebbe sostituire? Ma nelle urne dei Volumni già si affermano nuove tendenze: con la romanizzazione del territorio etrusco l'arte, che è emanazione diretta dello spirito di un popolo, acquista un carattere di romanità. Chiude invero la serie dei monumenti di arte etrusca non già un'opera di arte funeraria ed industriale, ma un'opera di grande plastica, e nel bronzo: l'«Arringatore», cioè *Avle Metele* in atto di pronunciare un discorso. Il volto contratto, quasi ad esprimere con la parola il pensiero, il gesto pacato e dignitoso del braccio destro, il drappeggiare della toga annunciano non già un Etrusco, ma, si può dire, un Romano.

L'affinità pertanto tra l'«Arringatore» e, per esempio, il cosiddetto Giunio Bruto del Palazzo dei Conservatori a Roma è stretta; invece tra l'*obesus Etruscus* di Chiusi e l'«Arringatore» è un abisso. Là è il simbolo della Etruria spossata e corrotta, qui è il simbolo della Etruria rinvigorita nella stirpe di Roma ed avviata, come parte della unificata Italia, a nuovi destini. Così si compie il ciclo storico dell'arte etrusca che, pur con la sua dipendenza dai modelli nobilissimi della Grecia, ha sempre una impronta particolare di verismo, di corporeità, di movimento, che si traducono in ricerca affannosa di caratterizzare e di individuare. Chè, se mancò all'arte degli Etruschi quel mirabile senso di misura, per cui nell'arte dei Greci tutto è ritmo ed armonia e se mancò spesso quell'anelito a superare il contingente della vita umana ed a concepire fantasmi di bellezza in una sfera ideale, se nell'arte degli Etruschi di conseguenza si ebbero per lo sforzo espressivo e per il material-

smo degli intenti squilibrio ed angolosità, durezza e pesantezza, sicchè talora si degenera nella goffaggine, che nei tardi prodotti dozzinali diventa sciatteria, ma sempre con vigore impressionistico e con immanenza di effetto, è tuttavia da riconoscere all'arte degli Etruschi una nota spiccata di originalità, quella nota di originalità che è più forte nel periodo dal sec. IV in poi che nel periodo dell'arcaismo.

Ma questa arte singolare ci prospetta un altro problema, oltre a quelli che qua e là si sono accennati: tra l'arte che esprime l'antica Etruria e quella che fiorì nella Toscana del medio-evo e del rinascimento sempre più ci sorprendono i confronti, le risposdenze, le analogie. E' misterioso ancora il tramite che lega per tale rispetto l'Etruria alla Toscana, ma questo tramite è innegabile: indaghiamo pertanto il mistero suo. Eppure l'arte degli Etruschi nel suo verismo contingente ed individuale sembra la manifestazione precisa dell'indole del popolo etrusco, che tanto contrasta con quella del popolo ellenico. Tale indole non ebbe da un lato nelle credenze religiose una aspirazione ed a liberarsi dall'intricato rovelto delle pratiche superstiziose ed a sollevarsi con l'ascesi dello spirito in una sfera ideale, lungi dall'*aiuola che ci fa tanto feroci*, d'altro lato sempre conservò nell'esercizio della vita terrena la ristretta visione dei beni materiali e degli onori e del cerimoniale, senza che mai il pensiero s'indirizzasse ad audaci speculazioni al di sopra del fatuo e del particolare.

Espressione di una indole diversa è l'arte della Toscana. Ma due elementi entrano a far parte integrante del nuovo spirito del popolo abitante tra la Magra ed il Tevere: la tradizione di Grecia e di Roma, il mistico fervore del cristianesimo. Ma il legame tra Etruria e Toscana nell'arte è evidente: quale ne è la causa?

Tra le leggende più care agli Etruschi doveva essere quella del genio Tagete. Un giorno, mentre un contadino affondava l'aratro nel terreno nelle vicinanze di Tarquinia, da un foro scavato dal vomere, più profondo del solito, balzò all'improvviso un infante. Alle genti accorse da tutta Etruria il fatato bambino palesò il nome suo, Tagete, e la sua discendenza come figlio del Genio e come nipote di Giove e con senile

prudenza, inconcepibile in sì tenero corpicciuolo, svelò precetti religiosi, fondamento di vita civile. Dopo, il miracoloso essere disparve; ma rimasero le sue norme consacrate nella *etrusca disciplina*.

Saggezza, frutto di lunghi secoli d'esperienza, in un corpo che sta per dischiudersi come bocciuolo di fiore alla vita e che ha in sè tutta la freschezza dei più teneri anni; vecchiaia ed infanzia riunite insieme in un corpo solo, che riassume come in una sintesi, dove appare l'inizio e dove si manifesta la fine del ciclo della vita, tutta la sapienza di un popolo; apparizione e sparizione improvvisa di questo essere soprannaturale espresso dalla terra e dalla terra inghiottito: non è forse Tagete come un simbolo leggiadro della civiltà vetustissima della nostra nazione italica che, abbarbicata alla nostra terra meravigliosa, crogiuolo di civiltà tra il nord ed il sud, in mezzo ai mari, dalla terra stessa trae la forza inesausta di una giovinezza che sempre si rinnova? Ma non è senza significato che tale allegoria di Tagete ci sia offerta, tra le genti antichissime del nostro paese, da quella appunto che tanto contribuì, attraverso la fatale stirpe di Roma, alla formazione di ciò che è l'Italia. Guardiamo invero a tutto il patrimonio di cultura che la Etruria ci ha tramandato; esso ci dimostra la singolare posizione che il popolo etrusco raggiunse in mezzo agli altri popoli del nostro paese, rispetto non solo alle genti di modesto ritmo di vita, ma rispetto ai Greci raffinati e tanto più rispetto ai Fenici trafficanti. Nei primi secoli di vita di Roma è l'Etruria che essenzialmente s'infiltra nella psiche del Romano contadino e guerriero e riesce a formare nei suoi elementi il Genio. Il Genio, cioè lo spirito di Roma, da noi ereditato dopo innumeri vicende, attraverso bagliori di gloria ed attraverso nebbie grigie di vergogna, attraverso sfolgorio d'impero ed attraverso oscurità di servitù, politica, non mai intellettuale, quel Genio a cui nell'ora presente noi chiediamo la ragione di vivere.

Epperò oggi più che mai si rivolga tenace e fervida la nostra opera d'investigazione al mondo dello scomparso popolo etrusco; cerchiamo di togliere alla antica Etruria quel cupo mantello che ancora l'avvolge, perchè ancora assillanti si affollano i dubbi, numerosi scaturiscono i problemi. Ma l'opera del glottologo, che scruta la schernevole sfinge etrusca per scio-

gliere l'enigma della lingua, l'opera dello storico, che s'indugia sulle notizie tramandateci dagli antichi scrittori per vagliarle e per coordinarle, onde tessere la faticosa tela della storia di Etruria dall'alfa all'omega, dalle oscure origini alla scomparsa; ma l'opera dello studioso dell'arte che, cercando di cogliere le somiglianze e di chiarire le differenze dalla Grecia, si sforza di fissare quanto della psiche etrusca vi si appalesa non solo per il contenuto, ma anche, e specialmente, per la forma, l'opera in una parola dell'etruscologo deve essere essenzialmente integrata dall'opera di investigazione nel terreno dell'antica Etruria. Molto ancora vi è da scavare, vi è da recuperare; la messe che può raccogliersi con un lavoro ben coordinato, paziente e sapiente, può arrecare nuovi problemi, ma può anche semplificare parecchi di quelli che già sono stati impostati e parecchi può anche scioglierne. E' un campo ancora pieno di risorse e che può produrre le più gradite sorprese.

Parte cospicua della piccola città etrusca che si estendeva a Pian di Misano nella valle del Reno è ancora sotto i campi; chissà quali documenti racchiudono le cerchia di mura di Roselle e di Cosa, immerse ora nella solitudine che affascina e che accende la fantasia del visitatore; tuttora insoluta è la questione del luogo, ove sorgeva *Tarquini*, metropoli dell'Etruria, se sul colle della Civita o Piano della Regina, se nel luogo ove fu edificata la Corneto medioevale; tumuli inesplorati s'innalzano ancora qua e là a Cerveteri, a Vulci, altrove; le necropoli delle superbe città lucumoniche di Tarquinia, di Cerveteri, di Veio, di Vulci, di Chiusi, di Volterra sono tutt'altro che esaurite, sebbene investigate o anche saccheggiate per lunga serie di anni. E' tutto un lavoro di esplorazione che importa anni ed anni di tempo e dispendio ingente di denaro. Ma la impresa non è forse l'adempimento di un dovere nazionale?

Perciò chiudo con un augurio: sia questo Convegno non già una fiamma che divampi scoppiettante, ma fugace per presto intristire e spegnersi, ma una luce ed un fuoco che abbiano continuo alimento non solo di nuovi propositi, ma, e soprattutto, di azioni.



Antefissa di tempio veiente con "gorgoneion",

(Fot. Mtn. P. I.)

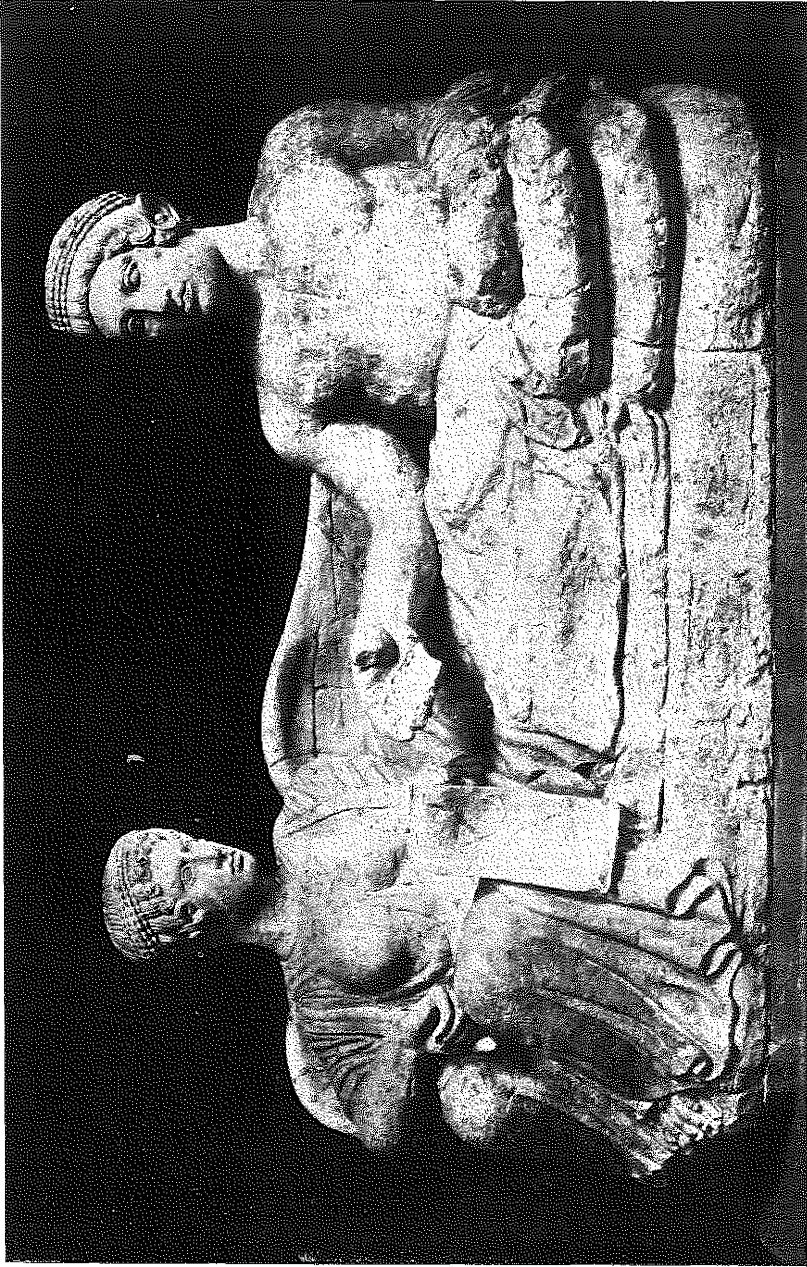
(Roma, R. Museo Naz. di Villa Giulia)



L' Apollo di Veio

(Fot. Min. P. I.)

(Roma, R. Museo Naz. di Villa Giulia)



Gruppo funerario di Chianciano

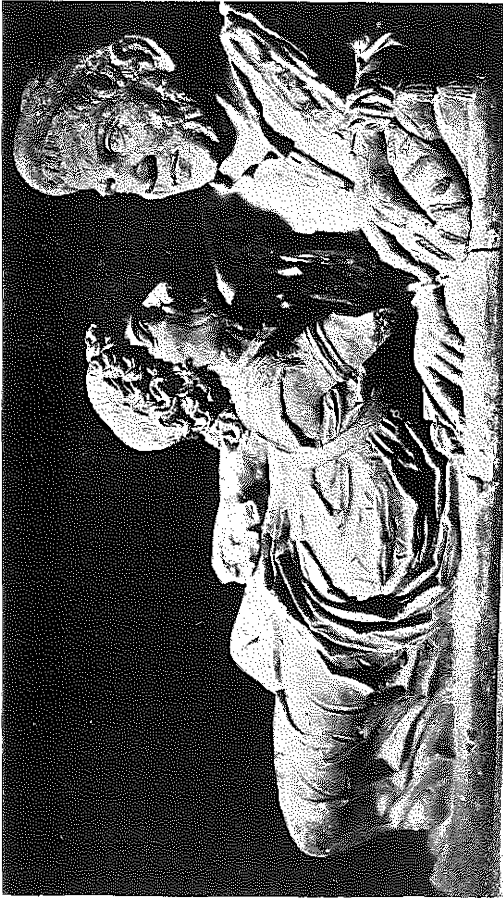
(Firenze, R. Museo Archeologico)

(Fot. Altieri)



Testa di donna desunta dalle pitture della tomba
tarquiniese dell' Orco

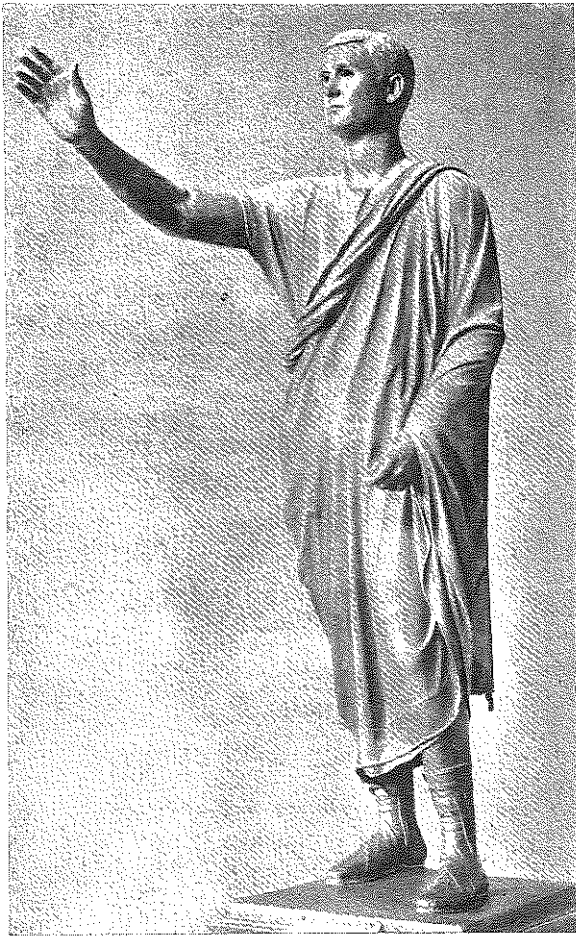
(Fot. Altinari)



Gruppo fittile volterrano : due sposi sul letto del convito

(*Fot. Alinari*)

(Volterra, Museo Guarnacci)



L' " Arringatore „

(Fot. Alinari)

(Firenze, R. Museo Archeologico)