

PITTURE ETRUSCHE

Quando il sig. Helbig negli Annali 1863 p. 336 aveva da illustrare le pitture di una tomba cornetana, profittava di quell'occasione per proporre una classificazione generale di tutte le pitture etrusche: lavoro che certamente dovea eccitar l'attenzione de' dotti, imperocché, per stabilir l'andamento generale dell'arte etrusca, nessuna classe di monumenti si presta più delle pitture, delle quali si è conservata una serie numerosa e quasi non interrotta de' diversi stili a cominciar dei primi tempi fino all'epoca della decadenza. Era dunque naturale, che io occupato per vari anni con studi sull'arte etrusca dovea assicurarmi, se le idee esposte dal Helbig si accordavano in tutti i punti coi risultati delle proprie mie indagini; e così mi sarà permesso di imitar il suo esempio e di passar in breve rivista la storia della pittura etrusca nell'occorrenza della pubblicazione di alcuni dipinti cornetani, che, per loro stessi non di grande importanza, sempre hanno il merito di farci conoscere fatti nuovi specialmente sull'ultima epoca dell'arte etrusca.

E per cominciare da un'osservazione generale, credo che non dobbiamo insistere troppo esclusivamente a voler stabilir l'ordine cronologico, ma che inoltre abbiamo da tener conto di altr distinzioni, cioè del genere di pittura, della tecnica, delle differenze locali ossia delle scuole e non meno delle diverse individualità degli artisti. Così già nell'antecedente lettera ad Aug. Castellani ho rilevato, che le antichissime pitture vejenti appartengono al genere decorativo; la quale distinzione ci bastò per spiegar l'apparenza di alto arcaismo, mentre nelle figure umane già riconoscevamo i progressi dell'arte monumentale etrusca. Onde non posso consentir col Helbig (p. 340-41), né che lo stile di queste pitture sia proprio l'arcaico greco, né che esse siano separate dalle antichissime ceretane per un lungo tratto di tempo.

Nell'epoca del puro arcaismo etrusco resta incontestato il primo posto a questi stessi monumenti ceretani. Alquanto più difficile riesce di assegnar il giusto loro posto alle pitture di tre tombe cornetane, tra le quali credo le più antiche quelle della tomba detta del morto e della tomba delle iscrizioni: Mus. Greg. I, P. 99 e 103; cf. Helbig p. 342; n. 1.

Esse, se non sono eseguite dalla stessa mano, debbono dirsi almeno strettamente congiunte, se guardiamo la corrispondenza ne' concetti del tibicine e del ballante nel primo e secondo lato della prima, e de' due ballanti nel primo lato della seconda tomba. Giusta l'avviso del Helbig in esse predomina il carattere etrusco, di modo che dello stile greco si scorga pochissima traccia, mentre nelle ceretane tra le modificazioni etrusche si travedono ancora le leggi di questo stile. Non nego, che al tempo delle prime pitture ceretane l'arte etrusca già abbia subita un'influenza greca. Ma quanta forza già allora a Cere avesse preso

l'elemento etrusco, diventa chiaro anche pel confronto dell'antichissima scultura ceretana in terra cotta (Mon. VI, 59), che sotto vari aspetti offre tanta analogia colle pitture eseguite nello stesso materiale. Anch'essa ci conferma nell'avviso, che a Cere in tempi antichi dominava tutt'una scuola, nella quale più che altrove si era sviluppato un carattere specificamente e puramente etrusco. Gli artisti tarquiniesi non mostrano mai una simile indipendenza. E' vero che nelle teste delle due citate tombe (cf. Mon. d. Inst. II, 2) domina ancor il tipo etrusco; ma appena tra esse se ne troverà una, nella quale il verismo etrusco sia tanto pronunciato come nelle teste delle summentovate antichissime pitture di provenienza ceretana. Nelle proporzioni si è introdotto un sistema tutto differente, più elegante e più corretto, e non meno nel disegno tutte le forme sono più assottigliate e raffinate; e così anche nelle teste (cf. Mon. II, 2) il tipo etrusco, sebbene ancor strettamente mantenuto, si mostra già molto ingentilito.

Non vi è dubbio che queste pitture cornetanane siano posteriori alle ceretane. Ma dall'altra parte credo che senz'esitazione la terza tomba, quella detta del Barone (M. Gr. I, 100; Helbig 1.1.) debba dirsi alquanto posteriore alle due prime. Ogni linea vi è più risentita; e sebbene voglia concedere, che la posizione tranquilla delle figure abbia permesso all'artista di evitar la durezza ne' movimenti, debbo nondimeno sostenere, che tutto vi si mostra più nobile ed armonioso. Vi abbiamo non un arcaismo che si sforza di trovar forme o maniere nuove, ma che dentro certi limiti è bello e fatto: e si direbbe, che il disegno siasi sviluppato sotto l'influenza di sculture, quali sono p.e. i rilievi del candelabro perugino presso Micali mon. ant. 29,7-9.

Tra le quattro grotte cornetanane di un'epoca posteriore (Helbig p. 347), che potremo chiamar quella dell'arcaismo già avanzato, mi pare che a quella del Barone si accosti il più quella delle Bighe (Mus. Gr. I, 101). Anch'essa si distingue per una certa riservatezza e moderazione, che fino nelle figure ballanti evita le mosse troppo agitate; ed una mano fina e delicata rende tutto l'insieme anche più armonioso, di modo che queste pitture tra tutte le quattro di questo gruppo ci fanno l'impressione della maggior finezza e nobiltà.

Ma un'altra questione si è, se per queste qualità debbano dirsi anche le più recenti, come vorrebbe sostenere lo Helbig (p. 352). La tomba del citaredo (Mon. VI, 79), che egli crede la più antica, certamente è la meno fina nell'esecuzione, e concedo ben volentieri come avrò da notare anche più tardi, che le sue pitture sono "composte in maniera strana d'elementi greci ed etruschi" (p. 355). Ma p.e. il difetto nel disegno del tibicine non è difetto dello stile ed indizio di antichità, ma un mero sbaglio dell'artista. All'incontro si fa risentir un nobile slancio nell'invenzione delle ballerine, che a mio avviso superano le analoghe figure nella grotta delle Bighe. Anche nelle teste di esse e di alcune de'

giovani comincia a predominar decisamente l'idealismo greco. Per la prima volta poi v'incontriamo il color rosso nelle labbra e nelle guance delle donne; e finalmente nell'acconciatura de' capelli lunghi ricciati o sciolti si fa risentir un principio tutto nuovo, mentre le coperture delle teste a guisa di tututlo nella grotta delle Bighe sono piuttosto un avanza di arcaismo. Così, benché meno finita nell'esecuzione, la grotta del citaredo mi sembra portar vari contrassegni di uno sviluppo più avanzato. Che però la differenza de' tempi non possa esser grande, rileviamo dal sistema, con cui i panneggiamenti sono trattati in ambedue le tombe. Se cioè confrontiamo i disegni di vari arcaici, p.e. del caso François, troveremo che in essi gli abiti lunghi o diciamo sottane circondano il corpo senza veruna indicazione di pieghe, mentre i manti e le clamidi che vengono portati sopra di essi e più sciolti, si dividono in varie partite. Se dunque ne dobbiamo concludere, che in certe scuole e fino a certe epoche per il disegno delle sottovesti si sia conservato un sistema diverso da quello adottato per le sopravvesti, è chiaro che le due tombe spettano ad un'epoca nella quale quel doppio sistema non era ancor abbandonato.

Questo sistema mi fornisce eziando uno degli argomenti principali per credere queste due tombe più antiche delle altre due di questo gruppo, cioè della grotta Marzi (Mon. II, 32) e Querciola (ib. 33); imperocché mi pare impossibile, che dai metodi nuovi introdotti in queste ultime si possa ritornare al sistema delle prime. In ambedue si manifesta lo studio di rompere i vincoli dell'arcaismo, ma per vie diversissime; ed un'analisi esatta certamente sotto più di un aspetto fornirebbe de' risultati interessanti. Qui mi basti di accennar brevemente, come, per spiegar la diversità dei progressi, abbiamo da tener conto non solamente dell'andamento generale dell'arte etrusca, ma pure della diversa individuabilità de' due artisti e della diversità de' modelli greci che in conformità colla loro natura si sceglievano ad imitare.

L'artista della grotta Marzi conservava ancora la base dello stile delle due tombe antecedenti, come si rileva specialmente dal disegno di alcune delle sottovesti. Ma inoltre avrà avuto innanzi agli occhi delle pitture di un carattere analogo p.e. a quelle del vaso da Peleo e Titide (Mon. I, 37).

Dirimpetto a tali modelli è vero, che le sue figure conservano il carattere specificatamente etrusco di una certa durezza e quasi direi rusticità ne' movimenti. Ma nondimeno dalle pitture anteriori esse si distinguono, come per un colorito più vivo ed allegro, così per la varietà ed ubertà de' concetti, che fa fede di un'indole artistica vivace e spiritosa. Grazioso è lo studio della varietà nelle diverse piante, che inoltre sono ravvivate da uccelli ed altri animali. Ma anche ne' panneggiamenti l'artista diede un bel saggio di questo studio medesimo, distinguendo dalle altre donne ballanti quella che suona le

nacchere dall'abito corto di leggerissimo velo, come lo usano anche ai dì nostri le ballerine di professione. Nelle teste finalmente e nell'acconciatura de' capelli la tendenza all'idealismo, che cominciò a manifestarsi nella grotta del citaredo, qui ha preso maggior forza e domina già esclusivamente.

Ad una tale individuabilità era certamente inferiore quella dell'artista che eseguì la grotta Querciola. Ma nondimeno lo credo posteriore al primo. Il sistema del disegno nella grotta Marzi, non ostante la sua ricchezza, è ancor tutto conforme al genere della pittura senza chiaroscuro. Nella grotta Querciola i limiti di questo stile non sono più custoditi: guardate attentamente queste figure debbono dirsi inventate per esser eseguite all'effetto del chiaroscuro; e se così nel modo di colorirle appartengono ancora alla scuola antica, dobbiamo sostenere che nell'invenzione e nel disegno non hanno più quasi niente che fare col periodo arcaico. Ciò che in apparenza forse vi resta ancora d'arcaica durezza, si spiega piuttosto per l'indole generale dell'arte etrusca e per l'inabilità o poca versatilità nell'ingegno dell'artista che sembra essersi trovato alle strette tra due principi opposti.

Colle pitture tarquiniesi non ho voluto confondere le chiusine e ciò a cagione della differenza nel carattere artistico de' due paesi. Pitture di un arcaismo analogo a quello del primo gruppo cornetano a Chiusi non si sono trovate. Al periodo dell'arcaismo avanzato e sviluppato sotto la decisa influenza greca spetta la grotta Ciaja (Mon. d. inst. III, 17). Ma quest'influenza vi ha prodotto de' risultati ben differenti. Per cominciar da cose accessorie, gli alberi non possono più dirsi disegnati in una maniera convenzionale, ma in un certo e distinto stile, che con pochi sensati tratti sa dar il suo carattere al tronco, ai rami, alle foglie. Ma nello stesso modo anche nel disegno dei corpi e dei panneggiamenti tutto vi è ridotto alle forme più essenziali. La stessa semplicità regna ne' colori, in modo che l'artista nella carnagione della donna si è ancor attenuto al sistema antico, non distinguendola dal color chiaro del fondo. Ne' concetti e ne' movimenti è vero che non è ancor sparita ogni traccia di rigidità etrusca; ma in confronto alle pitture cornetane essi compariscono più armoniosi, sciolti e nobili. In somma l'artista non si contentò di un'imitazione, più o meno superficiale delle maniere del disegno ec. ma si studiò più di tutti gli altri artisti finora considerati di penetrar nello spirito dell'arte greca. Questa differenza fondamentale dello stile rende difficile un confronto cronologico; in genere però non può esser dubbio, che queste pitture siano da assegnarsi piuttosto alla fine che al principio del periodo che abbiamo chiamato dell'arcaismo avanzato.

Alquanto posteriori debbono esser le pitture scoperte nel 1833 (Mon. d. Inst. III 33-34), che da tutte le altre si distinguono per la formazione dell'occhio in profilo. Alle antecedenti esse si accostano nella semplicità del disegno; ed un'altra analogia si manifesta

anche in alcune parti de' panneggiamenti, p.e. negli abiti dei tibicini (t.33) confrontati con quei del citaredo (t.17). Bisogna però confessare che il disegno comincia ad esser meno accurato e nobile; e se quindi confrontiamo l'abito di velo della ballerina (t.33) con quello dell'analogia figura nella grotta Marzi, diventa anche più chiaro, che si è perduta affatto quella severità, che è la qualità la più caratteristica di ogni arte arcaica, e ciò senza che venga rimpiazzata dalle qualità più elevate dell'arte libera. Riceviamo dappertutto l'impressione di una certa mollezza che manca di precisione e di energia e che anche nel tipo delle fisionomie si mostra fluttuante tra il puro idealismo ed un deciso verismo. Se dunque dovessimo indicar con una parola la qualità generale di queste pitture, appena saprei definirla se non col termine di decadenza dell'arcaismo.

Tralascio come lo Helbig (p. 352, n. 2) di parlar della grotta Casuccini, che occupa forse un posto intermedio fra le due finora esaminate, ma è troppo mal pubblicata per giudicare con sicurezza. Alcune altre figure recentemente scoperte (Bull. 1866, p. 193 segg.) non sono nemmeno descritte esattamente. Così le più importanti tra tutte le pitture chiusine restano ancora quelle scoperte dal François (Mon. V.t. 14-16), che, senza badar all'ordine cronologico, ho voluto separar dalle altre per una distinta ragione.

Ripensando all'andamento generale della pittura etrusca dobbiamo esser colpiti dall'osservazione che quasi ogni progresso che avevamo da registrare, dipendeva strettamente dall'influenza greca. Mentre nel primo periodo parlavamo d'un arcaismo puramente etrusco, quest'elemento indigeno alla fine era bensì non interamente sparito, ma notabilmente scemato ed aveva dovuto cedere più e più il posto alle leggi stilistiche greche. Dirimpetto a questo fenomeno sarà lecito di domandare, se quest'influenza avea dappertutto la medesima forza o se non accanto all'arte grecizzante ed in opposizione con essa si manteneva in certe scuole o paesi un estruscismo più pronunciato.

Nulla sappiamo intorno una continuazione dell'antica scuola ceretana nella quale più che altrove dominava un carattere puramente etrusco. A Tarquinia questa prevalse; ma nondimeno al principio del periodo dell'arcaismo avanzato v'incontriamo non dubbie tracce di una reazione almeno parziale. Per essa si spiega il carattere più etrusco in poche teste della grotta delle Bighe (Helbig p. 355) come pure la strana mescolanza di elementi greci ed etruschi rivelata già da Helbig nella grotta del citaredo.

Anche a Chiusi abbiamo trovato l'influenza greca: ma in quel paese più remoto dal mare e dal contatto immediato col commercio de' Greci sembra che essa non sia stata così continua e costante da potervi dominare esclusivamente. E' sotto quest'aspetto che le pitture scoperte dal François guadagnano un interesse tutto particolare, imperocché esse ci fanno conoscere una scuola artistica quasi indipendente, e che dirimpetto alle altre a giusto

titolo può pretendere il nome di scuola nazionale. Essa sta in opposizione diretta coll'idealismo de' Greci e si fonda piuttosto sul medesimo principio del verismo, che abbiamo rilevato nelle antichissime pitture ceretane. L'artista non vuol sottoporre le forme a certe norme e leggi stilistiche, ma rappresentarle tali quali si parano all'occhio nella realtà della vita comune. Così ne' panneggiamenti non troviamo uno o due sistemi di pieghe, ma maniere svariate, che vogliono render ragione delle diverse qualità de' vestiti, sotto il quale aspetto voglio notar anche qui un abito di ballerina (IV). Così pure nelle figure non regna un canone di proporzioni normali, ma cambiano secondo la condizione delle figure stesse, che trova eziandio un'espressione decisa nel diverso carattere delle teste. Non ho bisogno di entrar in altri particolari: l'analisi data dal Braun (Ann. 1850, p. 254 segg.) ne offre ricchissima messe. Rileggendo però con attenzione le sensate sue osservazioni dovremo convincerci, che queste pitture nel loro genere tanto raffinate non possono appartenere ad un'epoca molto antica.

Debbo perciò oppormi decisamente all'opinione di Helbig (p. 342), che vorrebbe crederle quasi più antiche del primo gruppo cornetano. Tutt'al più offrono qualche analogia cogli elementi nazionali nella grotta del citaredo.

Ma considerandole con occhio spregiudicato, diremo piuttosto, che appena spettano al periodo dell'arcaismo avanzato. Giacché bisogna ben distinguere tra i veri contrassegni dell'arcaismo che qui mancano, ed una certa rozzezza e rusticità, che non è tanto l'indizio di antichità, quanto dell'indole particolare di una scuola artistica, che con tutta la coscenziosa cura nella riproduzione delle particolarità caratteristiche non vale a raggiungere la nobiltà dello stile bello ed ideale.

Che poi queste pitture veramente non possono spettare ad un'epoca molto antica, possiamo provarlo inoltre mediante un accessorio della tomba stessa, cioè le figure di quattro Arpie scolpite in rilievo al soffitto della seconda camera. Esse certamente non sono un'invenzione dell'artista che costruì la tomba, ma derivano da tipi asiatico-greci, che in Italia si mantennero in uso quasi senza variazione fino in epoche avanzate dell'arte (Mon. VI, t. 64, 3; cf. III, 42). Se dunque questo tipo nella tomba chiusina si trova sviluppato in modo che ha preso il valore di un segno geroglifico, certamente dalla sua invenzione, che accusa un diligente arcaismo, fino alla sua riproduzione a Chiusi dev'esser passato un buon tratto di tempo.

Se la distinzione qui proposta di una scuola nazionale avesse ancor bisogno di una conferma, non potrei giustificarla meglio che con l'esame dell'ulteriore sviluppo della pittura etrusca dopo passati i limiti dell'arcaismo. Anche in quest'epoca l'influenza greca continua a penetrar nell'Etruria; lo spirito indigeno continua pure a reagir contro di essa; e

così anche qui dovremo far la medesima distinzione tra l'arte nazionale e l'arte greco-etrusca.

I campioni più distinti di quest'ultima sono le pitture di due tombe di Vulci, l'una perita scoperta dal Campanari (Mon. II, t. 53-54), l'altra più ricca e conservata scoperta dal François (Mon. VI, 31-32; des Vergers: l'Etrurie e les Etrusques t. 21-30). Senza entrar qui in una analisi particolare, basterà dire, che la base dello stile, tutta la maniera del disegno e della pittura, i concetti delle figure e gran parte dei soggetti sono greci. Se nondimeno vedute anche superficialmente non rinnegano la mano etrusca, ne dobbiamo cercar la cagione non solamente in alcuni contrassegni esterni, ma in tutto ciò che nell'esecuzione dipende dal sentimento ed è italico in modo che al momento della scoperta della tomba François qualcheduno non senza ragione credeva risentirvi qualche cosa dell'indole delle pitture toscane nel cinquecento. Vi abbiamo in somma un'arte greca accomodata al sentir degli Etruschi.

Ma non dappertutto l'influenza greca avea la medesima forza; e come nel periodo antecedente a Chiusi una scuola nazionale si disputava il dominio con un'altra greco-etrusca, così anche adesso nel limitrofo territorio di Volsini troviamo de' fenomeni del tutto analoghi. Parlo delle insigni pitture di due tombe scoperte nel 1863 dal Golini presso Orvieto e pubblicate non ha guari dal conte Giancarlo Contestabile (Firenze 1865). Se, come vedremo, riguardo all'età di queste pitture mi trovo in opposizione coll'illustre mio amico, debbo all'incontro lodar moltissimo la sua osservazione, che, cioè, nelle due metà della seconda tomba "saresti facilmente indotto a scorgere una diversità di valore artistico nella mano, a cui si affidò l'esecuzione delle differenti scene e delle singole immagini che le compongono" (p.111); osservazione, che trova una conferma anche in una particolarità dell'esecuzione riservata alla sola parte destra della tomba, cioè in "quella specie di frangia che corre intorno alle vesti bianche in ognuno dei punti della composizione in cui la candidezza della veste stessa sarebbe andata altrimenti a confondersi con il colore del fondo della parete; e in conseguenza le figure non sariansi presentate in quello spicco che desideravasi". (p. 110). Or questa distinzione di due mani o diciamo anche più decisamente, di due individualità ben differenti si mostrerà di somma importanza, se vogliamo giudicar sul merito di queste pitture e sul posto che a loro abbiamo da assegnar nella serie delle altre. L'artista della prima parte, che contiene i preparativi al convito (t. 4-7), appartiene, per così dire, alla famiglia di quello che eseguì la grotta François a Chiusi; e tutto ciò che ho detto sul carattere particolare e nazionale di questo, vale anche del pittore orvietano, colla sola differenza, che l'arte sua segna un'epoca più avanzata: vi abbiamo

masse forzate, proporzioni sbagliate, fisionomie volgari, una certa rozzezza della vita comune tutta opposta all'idealismo, ma tutto è pieno di vita, verità e carattere individuale.

Nell'altra parte all'incontro, ove è figurato il viaggio, il convito funebre e la coppia delle deità infernali (t. 8-11), il disegno è più corretto, i concetti più moderati, l'espressione più nobile e sublime. Come dunque la razza servile o plebea dell'una parte, i cuochi, la gente di cucina e cantina si distingue dai signori e padroni dell'altra, che fino pel servizio di tavola si circondano di gente più pulita ed educata, così rileviamo un simile contrapposto nelle qualità artistiche delle due parti: l'una è opera di scuola plebea, l'altra si deve ad una mano più aristocratica. Ma come l'aristocrazia etrusca nonostante la vernice della coltura greca non divenne veramente greca, così anche l'artista aristocratico restò in fondo etrusco: e se lo confrontiamo coll'artista greco-etrusco di Vulci, non parleremo più di un'arte greca accomodata al sentir degli Etruschi, ma diremo che nell'opera lo spirito indigeno sia temperato e purificato dal genio dell'arte greca.

I pochi frammenti della prima tomba (t. 2-3) sono eseguiti con minor diligenza, ma in genere appartengono alla medesima categoria, come la seconda parte delle pitture antecedenti. La vicinanza poi delle due tombe distanti tra loro pochi passi rende di più verosimile che siano anche quasi contemporanee.

Ma quale è l'epoca, alla quale dobbiamo assegnarle? Nel primo mio rapporto (Bull. 1863, p. 49) pensai ad un'epoca di transizione dallo stile arcaico al più libero, indotto specialmente dall'esecuzione, nella quale gli artisti non hanno fatto uso del chiaroscuro. Debbo però confessare, che dopo più maturo esame questo criterio si mostra fallace. Giacché non dobbiamo dimenticare, che queste pitture si trovano in tombe sotterranee, che danno poco accesso alla luce del giorno ed anche ad arte non saranno state illuminate se non scarsamente. Sotto tali circostanze un soverchio impiego dei chiaroscuri non sarebbe stato favorevole all'impressione dell'insieme della pittura; perché nell'oscurità delle tombe le ombre della pittura, invece di accrescere l'effetto, avrebbero portato piuttosto la conseguenza di confondere tra loro le diverse tinte. E' perciò che p.e. l'artista vulcente, seppure non voleva rinunciare ai nuovi metodi della pittura, sentiva almeno il bisogno di servirsi del chiaroscuro con molta riservatezza e disporre inoltre le sue figure in modo che non tanto facilmente le masse potessero confondersi. Ma non potremo nemmeno biasimar gli artisti orvietani, se in vista delle accennate difficoltà preferivano di adottare un sistema analogo alla semplicità de' tempi antecedenti. Dico analogo, giacché considerandolo attentamente lo troveremo già essenzialmente modificato. Nelle scuole più antiche tutte le linee furono segnate proprio colla punta del pennello; gli artisti orvietani per uno svariato maneggiamento del pennello le rinforzavano o le assottigliavano,

specialmente ne' panneggiamenti per accennar la maggiore o minore profondità delle pieghe. I contorni interni de' corpi in gran parte non sono disegnati a linee continue, ma a graffiature o punteggiati: metodo che serve non tanto a circoscrivere semplicemente le forme, quanto ad accennarne in qualche modo le modulazioni. Rilevai poi già nel primo mio rapporto, come segnatamente in alcune teste di donne s'incontra un certo raffinamento in alcune leggiere tinte, che debbono indicar la tenerezza del colorito. Non mancano nemmeno alcuni indizi di chiaroscuro, come nello sgabello di Plutone, nella trave alla quale è attaccato il bove, e specialmente nel corpo del bove stesso che senza questi pochi cenni di ombre avrebbe formato una massa un poco deforme. Se queste e simili pratiche si trovano di preferenza nella prima parte del sepolcro grande, la seconda all'incontro si distingue per un sistema del disegno ne' panneggiamenti che presuppone di necessità lo sviluppo della pittura a chiaroscuro; imperocché non vi sono più disegnate tutte le pieghe, nelle quali s'increspa la stoffa, ma soltanto quelle che risaltano per l'effetto della luce e delle ombre. Molto si potrebbe ancor aggiungere sul perfezionamento nel disegno degli occhi, sulle teste di faccia, sugli scorci de' piedi ed altre parti; ma insomma basterà di guardar attentamente il maestoso gruppo di Plutone e Prosperina e l'elegante figura del coppiere, per convincerci, che non vi troviamo più affatto in un'epoca di transizione, ma in mezzo al pericolo del libero sviluppo. E qui non sarà superfluo di notare, che tanto nelle due tombe dipinte quanto in tutta la necropoli circostante esplorata dal Golini non si è trovato nemmeno un solo oggetto d'arcaico carattere, mentre gran parte de' vasi dipinti appartengono piuttosto all'ultimo sviluppo della pittura vascolare in Etruria.

E' a dolersi che le pitture di una tomba ceretana non sono conosciute se non per una pubblicazione poco esatta del Canina (Etrur. maritti. I, t. 63). Nello stile sembrano accostarsi molto alla seconda parte delle orvietane, seppure erano di un'esecuzione ben inferiore. Sin dal tempo della loro scoperta dal Dennis (Bull. 1847, p. 61) furono giudicate "comparativamente di data recente, come è fatto manifesto dallo stile dell'arte e dall'assenza d'una iscrizione latina (IVNON); e così vengono a confermar ciò che ho proposto sull'idea delle orvietane.

Ritorniamo ora a Tarquinii, che anche in quest'epoca è ricca di tombe dipinte; ma al numero non corrisponde più la qualità. Pare che coll'epoca del libero sviluppo a Tarquinii ogni tradizione delle scuole antiche fosse sparita, per dar campo ad una varietà tutt'arbitraria di stili. Nella grotta detta del Tifone (Mon. II, 3-5) troviamo sul pilastro di mezzo delle figure di demoni che nell'idea e nell'invenzione sono perfettamente greci; ma dirimpetto ad esse sopra una delle pareti è dipinta una scena tutta etrusca, cioè una processione funebre distinta per l'intervento di demoni etruschi. Il metodo di aggruppar le

figure è tutto nuovo e sarà dovuto all'influenza dell'arte greca, come anche nelle maniere del disegno e della pittura a chiaroscuro si ravvisa tutto il controposto ai tempi antichi che in essa si era operato. Ma nondimeno anch'adesso quest'influenza restò superficiale e si ristrinse piuttosto al far esterno che alle leggi più elevate dello stile. Nel carattere delle figure e delle teste, salvo il progresso de' tempi, domina anch'ora il verismo etrusco, ed una certa ingenua libertà nell'aggruppamento potrà ben darci un'idea dell'appartenenza di simili pompe, ma senza la guida di una legge artistica sarà piuttosto arbitrio e confusione, dalla quale non nascerà mai una composizione ben ordinata e disposta.

Delle pitture della grande grotta a quattro piloni Micali ha pubblicato due saggi ne' Mon. ant. t. 65-66. Il primo contiene scene di combattimenti di deciso carattere greco, il secondo scene mortuarie etrusche. In esse le figure de' demoni distinguonsi per una certa vita ed eleganza de' concetti che saranno certamente copiati da migliori originali e forse sono d'invenzione greca. Le altre figure all'incontro sembrano proprietà dell'artista stesso: ma se dall'una parte sono più libere dai difetti che dovevamo rilevare nella prima parte delle pitture orvietane, dall'altra parte sono anche prive delle loro virtù. L'elemento nazionale vi è indebolito, e non vi è più né carattere né stile distinto, ma tutt'al più una qualche verità materiale de' concetti che sprovvista di ogni slancio e brio ci lascia affatto indifferenti.

Non voglio però lasciar inavvertito, che quell'impressione fiacca in parte sarà da attribuirsi alle incisioni del Micali. Se, come ho provato per l'esperienza, le sue pubblicazioni riguardo alla parte stilistica in genere lasciano moltissimo a desiderare, qui dovremo star anche più cauti del solito, ove egli stesso confessa che "tutto è vero, salvo un po' troppo di studiato ne' contorni delle figure" (III, p. 109).

Comunque siasi, il carattere dell'arte in questa e nell'antecedente tomba è tutto misto, e dappertutto si fa risentire una decomposizione dell'elemento etrusco che lotta con forze sempre diminuite contro l'elemento greco. Dirimpetto a lati fatti è importante poter presentare qui le pitture inedite di due tombe tarquiniesi, le quali ci offrono la prova che una tale decomposizione non era generale, ma che l'elemento indigeno ancor in un'epoca avea forza sufficiente per resistere e mantenersi quasi intatto almeno in certe sfere limitate.

Tra le carte dell'Istituto ho trovato un disegno (v. Tav. d'agg. W) che giusta la nota di Carlo Ruspi fu eseguito da lui in una tomba "rinvenuta li 5 Maggio 1832 nei terreni dei sigg. Querciola circa un miglio fuori di porta Clementina in Corneto sulla destra". Essa forma una semplice camera sepolcrale, e nell'angolo destro opposto all'ingresso una cassa sepolcrale è tagliata dal vivo masso. Sopra di essa è dipinta dalla parte della testa una porta

arcuata e per tutta la lunghezza la scena incisa sulla tav. d'agg. La rappresentanza è semplice: tra due Caronti due uomini, l'uno barbato, l'altro imberbe, forse padre e figlio, si porgono le mani, e vi abbiamo dunque una scena dell'ultimo congedo, come non di rado vede figurata sopra urna etrusche. Oltre il color della carne vi è impiegato soltanto il nero pei contorni, capelli, stivali ed attributi e la terra rossa minerale per le tuniche de' Caronti e gli orli nelle vesti bianche delle altre figure. Come nelle pitture di Orvieto, anche qui non si è fatto uso del chiaroscuro, ma nondimeno è chiaro che ci troviamo in un'epoca avanzata e che il metodo compendiario della pittura è scelto con riguardo alla località in cui si trova. Non avrò poi da dimostrar che l'esecuzione non può aspirare alla lode di diligente o fina; ma dal lato storico anche la stessa ingenua rozzezza di questi lineamenti merita la nostra attenzione, imperocché spicca in essa quello studio di verità, che, senza badar al bello ideale, cerca esclusivamente di render ragione di tutto ciò che è caratteristico in una data individualità. E' dunque l'elemento specifico etrusco che, quasi oppresso dall'arte nobile, trova ancor un rifugio nei lavori degli artisti più volgari.

Le altre pitture spettano ad una tomba scoperta nella primavera del 1864 sui territori della signora contessa Bruschi, appena un mezzo miglio fuori di porta Clementina a sinistra della strada. Sono rovinatissime, ma meritano di esser pubblicate in questi fogli tanto più che, essendo sfranata la volta, la tomba non poteva conservarsi nemmeno nello stato in cui fu trovata. Così la tavola XXXVI de' Monumenti conserva l'unica memoria dell'insieme, mentre spero che sarà portata ad effetto la buona intenzione della lodata signora contessa di salvar almeno alcuni de' pezzi meglio conservati facendoli staccar dalla parete. Il terreno, nel quale fu scavata la tomba, era infelicissimo, e nemmeno due pilastri posti irregolarmente bastarono per dar solidità alla volta che nella caduta rovinò anche una delle pareti. Le pitture dunque si trovano sopra gli altri tre lati, il fregio superiore della nostra tavola sul lato A, il medio su B, l'inferiore su C della pianta fig. 3: le due figure isolate 1 e 2 sul pilastro D. Lo stato frammentario c'impedisce di entrar in un esame particolare de' soggetti; ma il loro significato generale non può esser dubbioso, specialmente se confrontiamo i sarcofaghi tarquiniesi da me descritti nel Bull. 1860, p. 146 seg. Sono processioni che per l'intervento del demone alato nel fregio medio prendono un carattere funebre, ma in tutto il resto conservano gli usi della vita comune. Maestosamente in mezzo di B e C procede un uomo, probabilmente un magistrato, che anche per proporzioni maggiori si riconosce esser di dignità più elevata. Egli vien preceduto da littori, apparitori e musici distinti di fasci, litui e corni, ed accompagnato inoltre da altre comitive. Il gruppo del cavaliere sembra formar una scena separata, forse riferibile all'ultimo viaggio, come anche il gruppo delle due donne nel fregio superiore non sembra aver una

relazione diretta colla comitiva militare che segue. Il colorito è trattato colla maggior semplicità: i manti quasi tutti sono bianchi e soltanto alcuni distinti per orlature rosse. La nobile donna porta camicia gialla (*), chitone pavonazzo chiaro e manto scuro, ed in testa una corona gialla, il cavaliere un manto e tunica di color bianco con ombre gialle, il servo che guida il cavallo rosso, una tunica dello stesso colore, Caronte una tunica pavonazza, come pure l'uomo che segue, il cui manto è rossastro. Nella carnagione, oltre il colorito più tenero delle donne, è da rilevar il solito nerastro de' demoni infernali. L'uso del chiaroscuro era conosciuto all'artista; ma per le ragioni che conosciamo l'adopero in modo molto ristretto nelle parti nude, contentandosi ne' panneggiamenti quasi esclusivamente di rinforzar più o meno le linee ed i contorni, per accennar le partite delle pieghe. Nell'aggruppamento delle figure queste pitture si accostano alquanto a quella della grotta del Tifone. Ma se in questa trasparence almeno qualche libertà poetica, qui ci troviamo di nuovo dirimpetto alla pretta verità della vita comune: tali certamente, come qui le vediamo, erano queste processioni, tale l'ordinamento, tale anche il vestire e la portatura delle persone. Disgraziatamente quasi tutte le teste sono perite, ma anche ne' pochi avanzi di esse traluce lo stesso verismo, tranne forse nella donna, che pel rispetto al bel sesso mostra forme alquanto più ideali. Tutta l'esecuzione finalmente è alquanto meno rozza che nella piccola tomba antecedente, ma in ogni modo è priva di finezza, diligenza e nobiltà, e la mancanza di stile nel disegno si fa risentir tanto più fortemente, in quanto che in deciso controposto con essa nel fregio di onde, delfini e palmette domina la stretta legge architettonica dell'arte greca. Più dunque che Tarquinii (e lo stesso si sarà verificato anche in altre città) era divenuta città provinciale ed avea perduta le sue relazioni dirette coll'estero, più anche nell'arte si sarà scemata l'influenza diretta della Grecia, e l'elemento indigeno abbandonato a se stesso avrà perduto la forza di elevarsi sopra al livello di tutta la vita intellettuale e politica che lo circondava, e così se vogliamo accennar con una parola il carattere specifico di queste ultime pitture, dovremo dire che anch'esso è divenuto tutto municipale.

Quale delle quattro tombe qui esaminate, sia la più antica, quale la più recente, almeno per ora non oso di deciderlo. La varietà tutt'arbitraria de' stili fornisce la miglior prova. che non vi si tratta più di uno sviluppo regolare e costante, ma di una dissoluzione delle tradizioni di scuola, che rende vano ogni tentativo di fissar l'ordine cronologico mediante le qualità dello stile. Ci troviamo in somma alla fine, dell'arte propriamente etrusca, la quale però nemmeno allora perì interamente. Quegli elementi che ad essa avevano improntato il suo carattere specifico, trovarono un nuovo centro a Roma, ed ivi in

contatto continuo coll'arte greca servirono quasi di fermento per contribuir a quello sviluppo che sogliamo distinguere colla denominazione di arte greco-romana.

H. Brunn

da: Annali dell'Istituto di corrispondenza Archeologica vol. 38, 1866.