

## II. — COMUNICAZIONI E RELAZIONI

---

### IL CONVEGNO NAZIONALE ETRUSCO E LO SPIRITO DELL'ARTE ETRUSCA

Conferenza tenuta nell'Aula Magna del Collegio Romano, il 18 maggio 1926, sotto gli auspici della R. Società Geografica Italiana dal prof. UGO ANTONIELLI

---

#### I.

Il primo Convegno nazionale etrusco è stato una magnifica adunata d'uomini di pensiero e di azione; è stata una invidiabile dimostrazione delle forze di cui dispone questa nostra sempre rinascnte terra. Esso ha avuto in effetto una massima importanza dal punto di vista nazionale, oltre all'avere arrecato durevoli benefici alla Scienza.

Per la prima volta, a Firenze, dal 27 aprile al 1° maggio, si sono radunati collaborando fraternamente i cultori delle più varie discipline: naturalisti (geologi, botanici, geografi), storici, glottologi, e archeologi. Per la prima volta effettivamente i veri cultori delle scienze si sono accostati, in un unico fine supremo, ai modesti ma utilissimi studiosi locali, i quali han tanto bisogno di essere sorretti e talvolta guidati, ma altrettanto di essere ascoltati in ciò che è la loro virtù, la conoscenza dei luoghi particolari profonda e resa efficace dall'assidua cura.

Per la prima volta, inoltre, ai fini ideali della scienza si sono uniti i fini *pratici*. Un risultato positivo della magnifica adunata è stato quello di aver contribuito a una più intensa e proficua valorizzazione del nostro inesauribile patrimonio storico-artistico.

Giova anche ricordare che a Firenze poi, dal 27 aprile al 1° maggio, è avvenuto l'incontro di tanti cultori delle nostre discipline che forse neppure si conoscevano di persona: incon-

tro che si è mutato simpaticamente in una fraterna intesa. E nulla è meglio, nulla più augurabile e più utile per il progressivo cementarsi in una unità, fruttifera quant'altre mai, dei nostri spiriti che devono esser diretti a un solo supremo fine: la vita della Patria.

Se questo primo Convegno, che non è stato semplicemente « archeologico » come taluno or ora ha scribacchiato (e non lo voleva essere), ma nazionale; se questo primo Convegno abbia o no avuto deficienze o altro, a me non interessa. E' assai comodo e facile sfoggiar sapienza « post-factum »; ed io negli avvenimenti umani, anzi nelle creazioni umane, amo rilevare ciò che è positivo, la bontà.

...Una indimenticabile giornata inaugurale, presente l'Augusta persona del Re nel suo sabaudo consanguineo, presenti il Governo e le più alte gerarchie dello Stato; una giornata inaugurale che, in un salone avvivato dal soffio potente dell'Arte e della grandezza italiane, ha avuto per sacerdote compiente il rito un purissimo fiore del nostro sacrificio: il veggente Carlo Delcroix, il quale agli attenti scienziati convenuti ha con lirica forma indicato come si penetri nel segreto delle vicende umane.

Quattro giorni poi d'intenso lavoro scientifico, con molteplici esposizioni di pensieri maturati con assiduo studio dai singoli uomini, con fervide e appassionate discussioni: tutti i problemi riguardanti l'antica Etruria, e quindi le origini stesse di Roma e d'Italia, sono stati toccati, prospettati, esaminati. Le origini dal punto di vista storico e archeologico, la lingua, la religione, l'arte, la topografia col rilievo cartografico delle vestigia, le vicende geofisiche, i minerali con l'antica industria mineraria, la vegetazione antica, l'antropologia; infine le più urgenti necessità richieste dal patrimonio archeologico. Si sono indicati i mezzi efficaci a dirimer questioni finora insolute; sono stati mostrati i documenti di lavori già iniziati o compiuti; si sono stabilite norme e modalità per tutto il lavoro che resta da compiere. E, come dal punto di vista pratico il Convegno scientifico si è chiuso con una assai istruttiva gita « turistica » attraverso i dolci colli toscani, sui luoghi più celebri dell'antica civiltà; così, dal punto di vista strettamente scientifico, il Convegno, se non ha d'un tratto dissipato le tenebre di quello che volgarmente ed esageratamente si dice il *mistero etrusco*, ha

bensi mostrate le vie più battute dalla luce; ha insegnato come si debba corroborare la speranza e infiorar l'attesa. Lavorando, lavorando ancora e sul terreno, ma liberi da prevenzioni e da diffidenze. Ha questo insegnato, anzi tutto con l'insolita convergenza verso un unico fine di tante e diverse attività indagatrici; chè nella riunione dei molteplici dati offerti dalle varie discipline scientifiche, e nella loro coordinazione, soprattutto sta il segreto della futura e forse immancabile rivelazione. Per la quale (diciamolo subito) sono necessarie, indispensabili, altre e più intense esplorazioni nel terreno.

Il « Comitato permanente per l'Etruria », emanazione dell'« Ente per le attività toscane », ha contemporaneamente stabilito, ordinato, iniziata, la pubblicazione di una serie di monografie e di opere sintetiche che divulgheranno la storia, l'archeologia, l'arte, i costumi, la religione, la lingua, i centri principali della vita che fu, i riflessi nei tempi posteriori della civiltà etrusca.

Tutto ciò in aggiunta all'imponente riuscita, dal punto di vista del numero d'intervenuti e da quello dei risultati del Convegno stesso: il quale, come ben vedete, non è stato un qualunque filosofico congresso, ma un'adunata di pensieri attivi!

Ho nominato un « Comitato » e un « Ente »: definiamo umanamente. E' con intima gioia che qui pronuncio il nome dell'uomo che di questo primo Convegno nazionale, esemplare e incitante, è stato l'anima: Antonio Minto. Uno dei nostri migliori, silenzioso lavoratore dalla tenace volontà, egualmente felice sia che impugni il ferro esploratore sia la penna illustrante, innamorato della sua « missione » come pochi: è lui che ha ideato, voluto, organizzato, guidato dal principio alla fine, confortato da giovani aiutanti, questo primo convegno di Scienza e di italianità.

Ed io mi auguro che sia il primo ma non il solo. A quello sardo che sta quasi iniziandosi, ne seguano altri: a giusti intervalli di tempo, nelle varie regioni che attendono la maggior luce dell'indagine scientifica e l'amore di tutti i figli di questa terra gloriosa. Solo così potremo conoscere noi stessi e la grande madre comune di cui siamo orgogliosi. Solo così, se vogliamo parlare di « misteri » o di « sfingi », e perchè non c'è soltanto l'arcano etrusco, dissiperemo le tenebre folte che avvolgono le

origini della Nazione, della nostra civiltà. Se ciò sarà fatto, comprenderemo meglio, più intimamente, il massimo per potenza e per durata dei fenomeni storici: il fenomeno di Roma imperiale.

\* \* \*

Dei vari problemi trattati al Convegno di Firenze, tre sono quelli che logicamente più attraggono la nostra attenzione: il problema delle *origini* etniche, quello della *lingua*, quello dell'*arte*. E' chiaro che il così detto « mistero » etrusco sia tutto qui chiuso.

All'arte dedicheremo la seconda parte di questa conferenza; accenniamo ora brevemente ai due primi, problemi di capitalissima importanza. E permettetemi che cominci dalla lingua.

Ecco la vera « sfinge » che irride: si suole ripetere. Ecco l'elemento del complesso problema che sta lì per impedire con la sua vetusta incomprendibilità ogni tentativo di accomunare gli Etruschi con gli altri popoli italici: accomunamento a cui invece ci spingono i dati offertici dall'investigazione archeologica. Non è affatto vero. La lingua non è d'impaccio... Certo, se noi diamo a spiegare l'enigmatico idioma che conosciamo attraverso un limitato e pochissimo variato materiale... al primo Cavallazzi che incontriamo; o se noi dovessimo fondarci sulla « buona bocca » degli analogisti faciloni, i quali con paradisiaca disinvoltura fanno un tutt'uno di Tirreni e Tirolo..., allora non lo comprenderemo mai!

Ma, se ascoltiamo gli avvertimenti di coloro che, nutriti di laboriosa dottrina, seriamente pensano e indagano; se ascoltiamo la voce di geniali o seri studiosi specializzati come Alfredo Trombetti, Bartolomeo Nogara, Carlo Battisti, Giacomo Devoto, ne trarremo un insperato conforto. Se dalle 8500 circa epigrafi, quasi tutte funerarie, che compongono l'unica e limitata fonte di nostre conoscenze, non possiamo trarre padronanza, come si converrebbe, sul patrimonio lessicale ( è tutto qui il difetto!), ricaviamo per altro sicure nozioni della struttura morfologica di quel misterioso linguaggio che Claudio Imperatore sì bene conosceva.

Innanzitutto, nessuna prova decisiva può trarsi a sostegno della origine orientale, erodotea, di tutto il popolo che fu l'etrusco; le affinità che la lingua etrusca ha con la lidia (quelle dapprima tanto esagerate), a un esame più attento del materiale epigrafico d'Asia, si sono palesate assai generiche, e comuni ad altre lingue dell'Anatolia antica.

Questa è la prima e grande verità. Nessuna cosa viva, come una lingua, è destinata ai più impensabili avvenimenti: deformazioni, snaturamento, contaminazioni, e la morte (relativa s'intenda) infine!

Sia di sostanza italica, o meglio indoeuropea, come vuole il Nogara seguendo gli insegnamenti di Elia Lattes, e sviluppatasi da un grande e comune substrato etnico; sia, come è stato limpidamente dimostrato da quel geniale e dottissimo interprete che è Alfredo Trombetti, un idioma intermedio rivelante uno strato etnico-linguistico che sta fra l'altro più arcaico (basco-caucasico) e quello più recente (indo-europeo) insieme ad altre lingue asiatiche; sia quel che sia, la lingua etrusca, meno « sfinge » di quel che si dice, non è un fatale impaccio gettato contro il lavoro ricostruttivo dell'archeologo.

I risultati di questo lavoro hanno finora dimostrato, nella indubbia continuità di sviluppo della civiltà preromana, o protostorica dell'Italia centrale, intorno e dopo il 1000 A. C., come non vi sia posto per l'ingresso in massa di un popolo straniero. La continuità di sviluppo, unitaria sempre malgrado tutte le novità formali, è una verità riconosciuta. Tanto che, di fronte ad essa, i sostenitori della tradizione erodotea hanno dapprima con rara disinvoltura spostato e rispostato di molti secoli l'avvenimento; e poi, acconciando il loro pensiero a una data mirabilmente troppo recente per un fenomeno migratorio « in grande stile », ci parlano ormai di un « pugno d'uomini » come fa il Della Seta, ovvero di coloni, o di avventurieri *a tipo normanno*; ma non più (e questo è il fatto grave) di un popolo veleggiante come un mirabolante stormo di cavallette! I ripieghi escogitati mostrano l'estrema debolezza del racconto erodoteo, prevalso negli ultimi tempi. Ma si accetti o non si accetti il pugno d'uomini per spiegare non solo l'imposizione, in caso, di una lingua che a nessun'altra italica somiglia, ma anche l'orientalismo di certe manifestazioni artistiche e culturali,

poco importa; è indifferente. Il trionfo della base sostanziale su cui poggia la civiltà etrusco-italica mi pare in ogni modo assicurato. E Dionisio d'Alicarnasso, il solo « indigenista » della tradizione storico-letteraria, e la coscienza stessa degli Etruschi, i quali si dicevan *Rasena* e si credevano autòctoni, non hanno in fondo mai torto!

Siamo passati al problema delle origini, che è stato l'argomento delle più vivaci discussioni. Era naturalissima cosa che la disputa di un problema che da anni e anni affatica le menti, suscitasse vivo interessamento da parte degli intervenuti. Non starò davvero qui a ripetere i termini dell'ormai secolare questione; sono ben noti.

Dopo un momentaneo prevalere della teoria del Niebuhr e dello Helbig, i quali, contrariamente a Erodoto, sostennero la calata attraverso le Alpi Retiche del popolo etrusco, che dopo aver sostato nella valle padana sarebbe giunto e si (sarebbe fermato nel paese già interamente abitato dagli Umbri: dopo il prevalere di tale veduta che in sostanza è quella di Gaetano De Sanctis, sempre rimastovi fedele, è stato rimesso in onore il racconto erodoteo. Il popolo etrusco sarebbe d'origine asiatica, precisamente *lidia*, e venuto dal mare: in massa secondo alcuni (cosa che non appare ben chiara neppure nel testo erodoteo), e sei o quattro o tre secoli prima o dopo non importa (!), ovvero come una esigua schiera di colonizzatori o avventurieri, secondo i più moderni « erodoteisti », i quali cercano di accordare con il senso comune, non che con l'archeologia, la più accreditata tradizione. Con Edoardo Brizio soprattutto, si è iniziato il movimento scientifico che potremmo chiamare « orientalista-marinaro ». Pertanto, la tradizione conservataci da Erodoto, il rito funebre inumatorio che dall'VIII° secolo riappare in prevalenza, certe caratteristiche orientalizzanti nel costume e nella religione e nell'arte, lo sviluppo stesso dell'arte dal sud al nord, la lingua infine: ecco i principali strumenti di lotta degli « erodoteisti » contro Niebuhr-Helbig-De Sanctis.

Come mai — si domanderà — può oggi sorgere un Luigi Pareti a sostenere il carattere italico degli Etruschi stessi, con lievi mutamenti dall'essenza della dottrina del suo illustre maestro e appoggiandosi a validissime critiche; a sostenere la di-

scendenza degli Etruschi dai terramaricoli-incineratori, artefici della civiltà del bronzo nella Valle Padana?

Può benissimo sorgere, perchè insieme alle revisioni e ai ripieghi degli « erodoteisti » la paletnologia per prima offre sostegni. Se il Pareti, come De Sanctis, esageri o no nell'ampliare l'italicità tra i vari popoli stanziati nella penisola e in Sicilia; se esageri in senso troppo esclusivo vedendo negli Etruschi, artisti e inumatori, i discendenti dei soli terramaricoli, incineratori privi di ogni senso estetico efficace, non è qui il caso di esaminare. Il suo libro che sta pubblicandosi, andrà letto attentamente. Ciò che a me importa è il crollo del castello fabbricato con puro materiale erodoteo-asiatico: crollo inevitabile di fronte alla agguerrita serie di critici argomenti che il Pareti ha portato in campo con acume e con foga.

Riconosciamo che ai tenaci sostenitori di Erodoto, nel corso degli ultimi anni, sono avvenute le seguenti disgrazie: dapprima lo sfumare dei famosi *Turscia* delle iscrizioni egizie, i quali come da noi ha dottamente dimostrato Giulio Farina non possono assolutamente essere gli Etruschi; poi la continuante risultanza archeologica, per cui mancano le tracce dell'intrusione di un popolo nuovo, estraneo; infine la lingua stessa, per quel che ho già detto. E si aggiunga l'argomento principe del Trombetti. I documenti lidii sono cronologicamente separati da quelli etruschi da due, tre secoli al massimo: spazio di tempo non bastevole per spiegare il notevolissimo differenziamento tra le due lingue, data e non concessa una originaria comunione etnica.

Restano allora i vari elementi asiatici, orientalizzati, nei costumi e nella religione e nell'arte: *un fegato* (quello di Piacenza), possiamo ben mandarlo a tener compagnia al *tùtulus* e ai *calcei repandi*, sui quali nessuno più insiste. Siamo nel bacino del Mediterraneo, signori, con l'attivo commercio che varca i mari!

Spiegare questi elementi orientalizzanti con la necessaria venuta di un pugno di uomini, come fanno i moderni e tenaci erodoteisti, è voler troppo. I « pugni d'uomini » greci nell'Italia meridionale ben li vediamo: hanno lasciato le loro necropoli, oltre al resto. Similmente i Fenici. Nessuna reliquia del genere in Etruria!

Una *minoranza etnica* non arriverà mai a intonare la civiltà di un popolo, differenziatosi ma sempre uno, come sono le varie genti italiche all'alba della storia di Roma. Un pugno di uomini, una minoranza etnica, fosse pure una aristocrazia, non arriverà mai a creare un fenomeno artistico così importante, e dal Po al Liri e oltre, qual'è il fenomeno dell'*arte etrusco-italica*, in fondo unitaria tra i molteplici suoi aspetti. Quindi, il fattore di questo fenomeno, che meglio degli altri ci rivela lo spirito di genti umane, può facilmente riconoscersi nel grande strato etnico preromano, prodottosi dalla fusione, dal connubio della vecchia stirpe neolitica con la nuova gente discesa all'alba dell'età dei metalli, con i terramaricoli-incineratori, gli Italici più propriamente detti.

Tutto il resto, gli elementi orientali, asiatici, — come prima e come dopo — sono facilissimamente spiegabili con il commercio marinaro che, ricordiamocene, fu attivo nel Mediterraneo dal chiudersi della età neolitica.

\* \* \*

E' soprattutto dallo studio dell'arte, oltre che dai risultati degli scavi archeologici, che ci sentiamo autorizzati ad affermare l'*italicità* con una linea continua di durata dell'arte e della civiltà fiorita nell'Italia preromana; della quale l'*etrusca* è un capitolo o un aspetto o un episodio, primario e grandioso, e la *romana* ne è la logicissima naturale spontanea continuazione.

I segni precursori di una così fatta e nuova visione già sono apparsi: nelle contraddizioni, e nelle disagiate affermazioni della indubbia originalità dell'arte etrusca da parte dei due più recenti e migliori esegeti, il Della Seta e il Ducati. Ora un valoroso e modestissimo nostro studioso, Giuseppe Cultrera, al Convegno di Firenze ha indicata la via d'uscita dal disagio e dalle contraddizioni, affermando in sostanza quanto ho già detto circa la collaborazione di tutti i popoli italici, non solo l'etrusco, per la produzione del fenomeno artistico e civile, e insistendo sul danno che proviene dall'esagerata distinzione fra arte etrusca e arte italica.

E si pensi che il Cultrera è tuttavia ben disposto ad ammettere il « pugno d'uomini » venuto d'oltremare; ma sagacemente osserva (e la storia tutta d'Italia gli dà ragione) che un esiguo gruppo etnico non può produrre uno sviluppo di civiltà e di arte quale l'italica, così gradioso. E' vero: una minoranza etnica, nonostante tutti i possibili benefizi che può arrecare, se superiore in civiltà (come vogliamo in caso ammettere) a un popolo, sia pure meno progredito, non può assolutamente prevalere; ma fatalmente, almeno qui in Italia, alla fine rimane assorbito. Si pensino i *Barbari* dell'Era nostra: li vediamo « archeologicamente » presenti dal VI secolo, e nel VII, meno nell'VIII; e poi, dopo il IX, non esistono più « archeologicamente », e in realtà neppure altrimenti!

Per mio conto, lascio alla coscienza e alla sapienza dei miei compagni di lavoro... il pugno d'uomini, o peggio; e insisto sull'ammonimento: non dimentichiamo la *civiltà neolitica*.

Essa aveva anche un linguaggio, o più linguaggi, che non furono scritti, ma... c'intendiamo!

Imponentesi con le sue manifestazioni, rivelante un popolo di agricoltori che ha fisse dimore, che è in possesso dei primi segreti del vivere civile, che è religioso di fronte al mistero della morte, diffuso dalle Alpi al Lilibeo; la civiltà neolitica si concreta in un grande strato etnico che non fu soppresso nè distrutto, pur se vinto parzialmente, dagli ultimi immigrati, gli incineratori-terramaricoli.

I ben conosciuti villaggi preistorici dell'Alta Italia (Veneto, Bolognese, Imolese, ecc.), quelli del versante adriatico (Arcevese, Anconetano, Teramano) ci hanno esaurientemente dimostrato come avvennero i contatti e gli scambi; unitamente al resto ci insegnano come avvenne la fusione dei due grandi elementi etnici, i quali sono la base della nazionalità italiana.

Gli inumatori neolitici sono anche propriamente abili plasmatori d'argilla, artefici dei primi prodotti di plastica figurata; sono efficaci dipintori anche, come ci attestano i manufatti della loro ceramica cromica, e che diciamo eneolitici. Gli altri, i *terramaricoli* che incinerano i loro morti, dal talento artistico quasi nullo ma bene organizzati socialmente, sono i dominatori del metallo. L'età del bronzo, quale essa è nella Valle Padana, nel paese delle palafitte e delle terramare, la cui civiltà si carat-

terizza dall'industria metallica, mostra all'incontro una problematica lacuna nell'Italia centrale; è di fatti assente dal versante tirrenio. Gli scavi che necessitano, che urgono nelle regioni per noi più interessanti quali la Toscana centrale, l'Umbria, la Sabina, l'antico Lazio tutto, il Sannio, l'Irpinia,... e così via, ci diranno se, come è già del resto sostenibile, le vestigia *eneolitiche* dell'Italia centrale non sieno per caso *contemporanee all'età enea della Valle Padana*, alla vera e propria civiltà del bronzo.

La successione « neolitico-eneolitico-bronzo-ferro », concepita indispensabile per una umanità che passerebbe di grado in grado come una scolaresca approvata, è in realtà voluta dal « metodo »; ma i fatti fan progredire la scienza, e spesso mutarne gli indirizzi, senza scorno o danno di nessuno. Il fenomeno delle *persistenze* e delle *continuazioni*, umanissimo, è paleontologicamente uno dei fenomeni più accertati e luminosi: gloria, diciamo pure con orgoglio, della scuola italiana pigoriniana. E speriamo ancora che gli scavi finiscano per chiarirci il problema dell'avvicendamento e della commistione dei due riti funebri nell'Italia centrale dell'età del ferro, e la ragion vera della reviviscenza del rito inumatorio. Gli scavi finiranno per tutti convincere che gli incineratori terramaricoli, oltrepassato l'Appennino intorno o poco dopo il 1000 A. C., penetrarono nell'Italia centrale *neo-eneolitica* puntando verso sud; che dal contatto, e dalla più o meno pronta fusione con i preesistenti abitatori ebbe origine la civiltà del ferro, e la civiltà etrusca, la civiltà italica, Roma infine.

## II.

Se della civiltà etrusca, che è il primo grande capitolo della storia civile d'Italia, non ci è rimasta traccia della letteratura; se la lingua è enigmatica e, secondo alcuni, ci irride; se oscure e discusse ne sono le origini etniche; tuttavia una grandiosa e ricchissima reliquia ci resta, che chiaramente testimonia il genio della stirpe, non mai spento nonostante le pause subite dalla avversa fortuna. E' l'*Arte*. Essa sola ci basta per farci intendere l'italicità del fenomeno etrusco.

Ma, bisogna intenderla nella sua intima significazione, nel suo spirito, l'Arte; non limitarsi ai formalismi, alle esteriori apparenze, chè ci tradiscono.

Ebbene, la prima cosa che conviene riconoscere è questa: lo studio dell'arte etrusca e italica e romana, se pure ormai ha migliorato ed è ormai sulla giusta via, prende le mosse da un piano, da un punto di vista « metodico » che è-completamente falso e conduce all'errore.

Finchè la storia dell'arte etrusca, italica, si concepisca come un capitolo secondario, o una serie di paragrafi secondari, della grande arte greca, anche per ciò che ne riguarda l'essenza; finchè l'arte romana si reputi una « appendice » della stessa arte greca, è vano sperare nel trionfo del vero.

Tutto l'errore sta nell'aver posto, col metodo di studio stabilito prima di più rette valutazioni, il *parallelismo Grecia-Etruria*, rigido ed esclusivo; esso è illogico e dannosissimo perchè, se lo togliamo dal campo delle dipendenze cronologiche e formali, dove soltanto ha ragione di esistere, ne vediamo per il resto l'assurdo.

Ma l'entità, l'importanza essenziale dei due fenomeni è ben diversa; supera i limiti temporali e le generiche analogie stilistiche e le dipendenze formali.

In caso se, dal solo punto di vista che direi filosofico e cioè della comparazione completa, vogliamo istituire un parallelismo, al termine « *Grecia* » deve corrispondere « *Etruria e Italia e Roma* ». I due fenomeni saranno allora soltanto considerati compiutamente.

La storia dell'arte *italico-etrusco-romana*, una e indissolubile, va pur fatta a sè e per sè; studiandone sì tutti gli imprèstiti e tutte le dipendenze, che nessuno si sogna di negare, ma anche ricercandone la linea continua (direi, quasi, la personalità) dalla plastica neolitica all'arte cristiana primitiva. Dalle manifestazioni embrionali, che indicano lo stato di potenza, alle forme perfette, e a quelle che si mutano. Nè più e nè meno, insomma, di quello che si usa fare per l'arte greca. La quale ha anch'essa le sue umili e modeste origini, consideratissime; ha anch'essa un periodo di formazione direi quasi febbrile, in cui non è unitaria ma frammentata in gruppi o in più centri operanti; in cui prende, anch'essa, molteplici imprèstiti e si con-



Fig. 1 - APOLLO DI VEIO.



Fig. 2 - OSSUARIO DA MONTESCUDAIO.



Fig. 4 - URNA DELL' IPOGEO DEI VOLUNNI (Perugia).

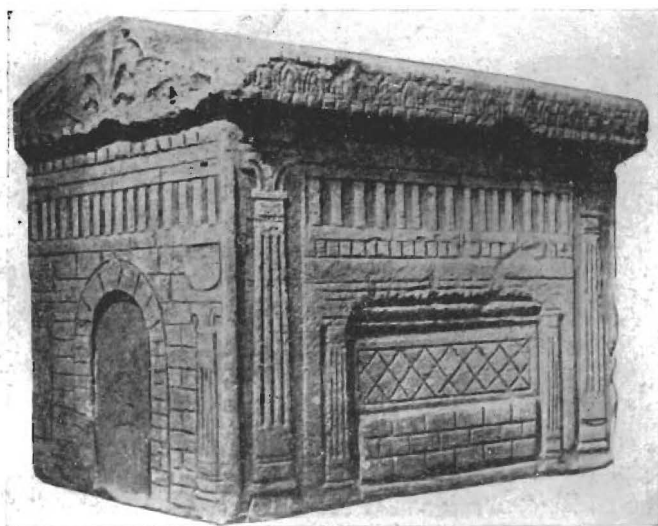


Fig. 3 - URNETTA CHIUSINA IN ARENARIA (Firenze).



Fig. 5 - LEONE IN NENFRO DA VAL VIDONE.



Fig. 6 - LEONE ROMANICO NEL BATTISTERO DI PARMA.

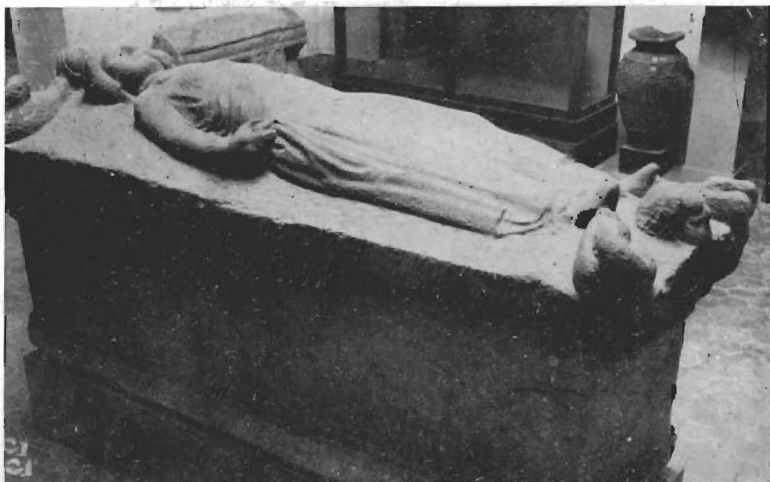


Fig. 7 - SARCOFAGO TARQUINIESE DEL KOTTABOS (Firenze).



Fig. 8 - SELPOLCRO D'ILARIA DEL CARRETTO.



Fig. 9 - CARU (T. dell' Orco - Tarquinia).



Fig. 10 - PARTICOLARE DEL "TRIONFO DELLA MORTE,, (Pisa).



Fig. 11 - BRONZETTO DEL MUSEO ARCH. (Firenze).



Fig. 12 - ERCOLE E ANTEO DEL POLLAIUOLO.



Fig. 13 - URNA DEL MUSEO GUARNACCI (Volterra).



Fig. 14 - L'ARRINGATORE.

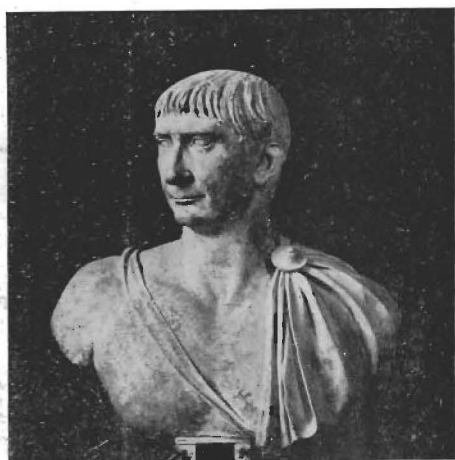


Fig. 15 - TRAIANO.



Fig. 16 - NICCOLÒ DA UZZANO DI DONATELLO.



Fig. 17 - IL COLLEONI DEL VERROCCHIO.



Fig. 18 - URNA DI ARUNTE VOLUNIO.

tamina ed elabora in sè stessa l'avvento: si avvia cioè per asurgere con l'attica genialità a quello splendore unitario e ideale che è l'arte di Fidia, e l'arte del IV secolo.

Orbene, io credo che non si tratti di eresia affermando che l'arte etrusco-italica è appunto il *periodo di formazione* febbrile, e frammentato, che ha le sue umili origini nelle artistiche industrie del neolitico e del bronzo e della prima fase del ferro; che è il periodo laborioso, il quale troverà in Roma e con Roma (che è l'Italia tutta, assommatene le energie) il suo fulgore. E' fulgore pari, nella potenza energetica, al fidiaco e al quarto secolo ellenico: l'arte imperiale che va dall'*Ara Pacis Augustae* alla *Colonna Traiana* e *Antonina*.

E' superfluo dire che noi non vogliamo pretendere illogiche o pazzesche, non dico superiorità, ma indipendenze assolute; ma se da una parte repudiamo le astrazioni, dall'altra non lasciamoci sopraffare dalla consecuzione temporale del fenomeno italico-romano. Ma è lo « spirito » che noi ricerchiamo, e questo è eterno, è immanente, è sempre rintracciabile in ogni fenomeno umano che s'imponga con proprie virtù. E credo sia pacifico che i rilievi dell'*Ara Pacis Augustae* e della colonna Traiana valgano quanto quelli del fregio del Partenone: ambedue ci danno il fremito di un'anima particolare.

La « Italia antica » di Alessandro Della Seta è un primo tentativo nel senso più degno e più umano, ma, riguardo all'arte etrusca, vi esistono ancora titubanze e sviamenti. Secondo me, sono il retaggio inevitabile del passato indirizzo degli studi storici nel campo dell'arte classica, quale fu stabilito dal Winckelmann, e peggio ancora dagli altri, nonostante il perfezionamento.

Giulio Quirino Giglioli, nella sua forte prolusione pisana, ha con fermezza mostrato gli equivoci, le confusioni, i preconcetti. Da ultimo, Giuseppe Cultrera ha offerto materia a seriamente pensare.

Io nulla pretendo, nè lo potrei; dopo alcune osservazioni preliminari vi mostrerò semplicemente i monumenti di questa arte « italica » che ancora aspetta il suo compiuto storico. Vi mostrerò, con l'evidenza della visione, gli indiscutibili legami che attraverso l'arte di Roma uniscono quest'arte italica spiri-

tualmente ed essenzialmente alla nostra terra della rinascita cristiana.

Vedrete e penserete voi.

Or non è molto, non dico l'arte etrusca ed italica, ma proprio quella romana non era affatto seriamente considerata, non che compresa. L'esclusiva esaltazione del meraviglioso fenomeno dell'Ellade sacra, e la posizione recenziore delle manifestazioni romane, hanno tenuto queste nell'ombra perfetta: una sudditanza delle più servili e delle più ingiuste.

La reazione contro l'ingiustizia, a dire il vero, non è stata iniziata da noi, ma è partita da Vienna, col Wickhoff e con il Riegl. E il movimento rigeneratore, particolarmente per la scultura, è stato validamente continuato dalla inglese Strong.

A me piace sottolineare tale fatto e questi nomi; specie per gli immancabili « bòtoli ringhiosi » che, timorosi di eccedere nelle cose di casa propria, si trasformano in arcizelanti paladini per le altrui. Oh, mirifica forza di immortali principii!

Da noi, Alessandro Della Seta, nella recente opera già menzionata, ha tracciato a grandi linee la verità e l'originale potenza dell'arte imperiale di Roma. Saldezza di rara dottrina, lucentezza di non comune espressione, la sintesi dell'asetiana è un'alba certa.

Ma, da « analfabeta » di mommseniana memoria qual'io mi sono, dico: cominciamo *dalle origini*, dal neolitico e dall'età enea, dalle produzioni della prima età del ferro (guardate l'osuario ~~di~~ Montescudaio nel Museo di Firenze) (1), prima e durante la fase detta « orientalizzante ». Scopriremo sicuramente il filo conduttore, il segreto dell'arte etrusco-italica continuantesi nella romana.

E' ormai passato il tempo in cui ciò che era bello, di quel che usciva fuori dell'italico suolo, doveva per forza essere greco,

---

(1) Per comodo dei lettori, al posto di quasi tutte le « proiezioni » (esclusione fatta per quelle riguardanti monumenti della Rinascenza) daremo qui l'indicazione bibliografica, con rimando alle opere più recenti e in voga: DUCATI, *Arte classica ed Etruria antica*; DELLA SETA, *Italia antica*; a poche altre, occorrendo.

Per Montescudaio: DUCATI, *Arte*, fig. 116; cfr. MILANI, *Il R. Museo arch. di Firenze* (1912), 2°, tav. LXXVI.

e ciò che era brutto doveva ad ogni costo essere etrusco o italico!

Dipendenze certe, è vero. Ma se gli eccitamenti a produrre son venuti dal fuori, che importa? Sarebbe quasi il caso, filosofando, di domandarsi quanto danno o quanta menomazione possa aver causato all'arte nostra l'insopprimibile precedenza! Lasciamo andare.

Ma, se si prendono in prestito exteriorità o procedimenti formali, pur tuttavia sempre e potentemente si palesa lo spirito particolare, magari nelle « scorrezioni », perfino nelle opere interamente imitative; quello spirito, che è l'essenza dell'Arte.

La verità che s'impone e le basi metodiche di studio ancor si urtano, le une contro l'altra armate. Non è forse così, quando noi sentiamo ad esempio dalla medesima bocca che illustra: che l'arte etrusca non è nata originalmente dallo spirito del suo popolo, ma che poi quest'arte assume una posizione indipendente di fronte alla greca che... pur segue pedissequamente, giungendo infine a creazioni originali quali il tempio e il ritratto?

Tutto ciò non è forse l'espressione di un profondo dissidio? Non è forse il peso dell'intima e complessa contraddizione? Non significa forse lo « spirito » che vuol liberarsi dalla stretta delle catene formali?

E il tempio, proprio il tempio di legname e di terrecotte vivacemente colorite, quel tempio tenacemente conservato dalla stirpe che pur conosce e pratica il taglio della pietra, è il grande prodotto *italico* che si dice etrusco: lo ritrovate... nel paese dei Falisci, dei Latini, degli Ernici, dei Volsci. E' Giuseppe Cultrera che v'invita a riflettere. E non confondiamo il dominio politico, o meglio il predominio culturale del popolo etrusco, con altro. E, per carità, non facciamo viaggiar troppo gli artisti primitivi!

Tutte le genti italiche, o tali divenute, collaborano, alla pari delle genti greche, inconsapevolmente alla formazione del patrimonio di ideali artistici cui Roma darà il suggello della unità.

Le molte differenziazioni dell'arte detta etrusca, notate e poste in rilievo unitamente al fatto dell'accendersi e dello spegnersi di diversi « focolari » artistici, traendone per conseguenza

la mancanza di una vera linea di sviluppo; queste differenziazioni sono anzi tutto la prova, come ben pensa il Cultrera, della collaborazione delle varie genti italiche dell'Italia centrale e padana.

Mancano forse nell'arte del bacino dell'Egeo, nella fase in cui si costituisce lo stile che sarà proprio dell'Ellade, e nello arcaismo stesso, mentre intervengono vigorosi impulsi da più antichi centri stranieri? No.

In più, si ricordi che differenziazioni e accendersi e spegnersi di vari focolari sono una caratteristica di tutta l'arte italiana nei momenti di ascensione: si pensi il periodo « romano » e fino al pieno Rinascimento.

Differenziazioni e accensioni e spegnimenti, sono anche caratteri comuni ad ogni complesso fenomeno di formazione, finchè non intervenga (e per ragioni disparate che non ci preoccupano, se indaghino lo spirito dell'Arte) una superiore genialità che s'impone intonando o uniformando.

Come per la Grecia Atene, come per l'Italia cristiana Firenze, così per l'Italia antica è Roma.

Accenniamo le principali differenziazioni dell'arte detta etrusca così ben poste in chiaro dalla perizia del Della Seta e del Ducati, e che noi amiamo interpretare più intimamente; perchè tutte queste varie manifestazioni succedono al periodo della « seminazione », cioè alla fase detta « orientalizzante ».

Tra Vulci e Veio i *tumuli* (i più accostabili all'Oriente; e perchè no anche all'America precolombiana?); in questa limitata zona primeggia *Caere*, dal cui inesausto terreno Raniero Mengarelli ha tratto altri tesori.

Tra Veio e Chiusi gli *ipogei dipinti*; dal VI al III secolo, presso quel luogo che ci darà (notiamo senza alcuna precisa intenzione) il massimo fulgore della pittura ipogeica cristiana.

A Chiusi, dove la cremazione si mantiene tenacissima, i « canopici » vasi, la forma primigenia del nostro glorioso ritratto; quella Chiusi che dopo la specialità anzidetta ci darà i suoi *buccheri* (dal VII al V secolo). Ricordiamone uno dalla bestiale composizione (1), per notare come si accosti, più che a certi prodotti protocorinzi, ai bucheri del Perù precolombiano!

(1) MILANI, o. c., tav. XVIII; DUCATI, *Arte*, fig. 263.

In una ristretta zona del Viterbese (Bieda, Norchia, Castel d'Asso, ecc.) le *tombe rupestri ornate*, come quella di San Giuliano con finte porte (1) o arieggianti il tempio e la casa, come la bella pròstila di Norchia (2): tombe che si reputavano più recenti di quello che sono. Infatti gli ultimi studi di Gino Rosi (3) hanno dimostrato che alcune, se non risalgono addirittura al VII secolo, sono per lo meno del VI secolo.

Ma sono tante le ripartizioni: *Preneste* con i suoi avori, *Marsiliana* con gli ori, *Vetulonia* con i suoi bronzi e le arcaiche tombe a circolo, *Populonia* con le antiche tombe a « tholos »; e *Caere* ancora con i grandi sarcofaghi di terracotta, e *Tarquini* con quelli di pietra distesovi il corpo defunto; *Fiesole* e *Bologna* con le stele e i cippi (siamo presso la regione delle *statue-menhirs*, la Val di Macra); e *Volterra* e *Perugia* e anche *Chiusi* infine, con le urne d'alabastro, di pietra, di terracotta; ecc. ecc. Differenziazioni spesso dovute a cause locali assai banali.

Ma, dappertutto, e oltre i limiti dell'Etruria, avete le prove della potenza del genio architettonico, che con Roma dirà la sua più grande parola. Dalle mura, poligonali o quadrangolari e regolarizzate, di Cosa, Saturnia, Roselle, Cortona, Vetulonia, Populonia, Fiesole, Veio, a quelle di Segni e di Norba e di Anagni, di Arpino e di Terracina, dell'Umbria e dell'Italia meridionale; e prima ancora alla magnifica *Porta dell'Arco* di Volterra, (4) con la sua potente apertura di quattro metri e le sue tre teste ornamentali. In essa sentiamo la forza dell'arco trionfale romano.

Anche nella costruzione delle città, varia come ben sapete, è il segno della diversità delle genti italiche, non solo della differente natura dei luoghi. Città in alto sorgenti, e con vie tortuose e ricurve come a Vetulonia; città piane e simmetriche come a Marzabotto, che perpetua la tradizione del regolare impianto *terramaricolo*, che Roma eternerà nel campo militare e

(1) ROSI G., in *Architettura e Arti decr.* III, 1924, fasc. XI (fig. 3).

(2) ROSI, o. c. (fig. 12); cfr. anche DELLA SETA, *Italia*, fig. 202.

(3) o. c.

(4) DELLA SETA, *Italia*, fig. 173; DUCATI, *Etruria*, tav. XVII.

nelle città coloniali (1). La città dei morti fuori e di contro a quella dei vivi, come già avevan fatto gli italici-terramaricoli.

Non sono, queste, tradizioni storico-letterarie, signori; ma dati archeologici, di fatto, positivi.

Altre ragioni, all'infuori dell'errato punto di vista metodico, esistono per spiegarci le titubanze e gli sviamenti.

Si dice che l'arte etrusca muoia dopo il secondo secolo A. C., dopo l'imposizione politica di Roma; si dice anche che l'Etruria abbia affidato, abbia trasmesso a Roma la sua missione.

Non corrisponde esattamente al vero, ciò. Se i focolari di arte etrusca si affievoliscono o cessano di produrre di fronte al sorgere e al prevalere di Roma, l'arte italica, di cui l'etrusca fa parte, si continua spontaneamente.

Il passaggio oscuro (secondo i più) dall'arte italico-etrusca alla romana in realtà non esistette. Come non esiste lacuna o jato all'alba della Rinascenza, quando la rinnovata pittura italiana, sorta in Roma col Cavallini, prosegue il suo cammino glorioso nella Firenze di Giotto, prevalse per logicissime e notissime ragioni; così l'arte romana subentrò all'etrusca. Ma nell'un caso e nell'altro si continua l'arte italiana.

L'oscurità esiste in quanto che Roma imperiale, sovrappo-  
nendosi con le sue nuove bellezze, ha distrutto le modeste e vivaci opere del passato; ecco perchè ci mancano più numerosi collegamenti.

Mentre si voleva dare il più affettuoso ascolto al fantasioso racconto di Erodoto, o alla leggendaria avventura di Demarato corinzio; si poneva in ridicolo la storia di *Vulca* veiente, il coroplasta, non so se precisamente etrusco o laziale, non so, l'artefice delle statue decoranti il tempio di Giove Capitolino.

Ma, per fortuna, l'inesauribile terra italiana ci ha regalato d'improvviso l'opera somma, raggio di luce nelle tenebre: l'Apollo veiente, il nume più nostro, il dio che nella sua impetuosa e contenuta espressione riassume tutta la profonda reli-

---

(1) Cfr. CULTRERA, *Architettura Ippodamea* (Atti Lincei, Mem. cl. sc. mor., ser. 5<sup>a</sup>, vol. XVII, fasc. IX) 1924, parte 3<sup>a</sup>, cap. 1<sup>o</sup>.

giosità del popolo di agricoltori e soldati che l'ha creato, il nostro (1).

Arte di *anònimi*, quest'arte etrusca, quest'arte italica! Come in fondo la romana in tanta parte; come in fondo per lungo tempo la nuova arte cristiana, prima che con l'affermarsi di nuovi spiriti si ponesse in evidenza l'individualità.

Credo non si tratti di eresia, se pensiamo essere in ciò la prova di originalità; la prova in quest'arte italiana della sua propria essenza religiosa, dal campo del divino a quello patrio, a quello umano. Grandiosa attestazione di italicità. Dalla trapezoidale e ben chiusa e regolata *terramara* in poi, sembra quasi che in questa nostra terra una « *suprema lex* » abbia richiesto sempre la perfetta dedizione degli individui! E il ritorno a tale *suprema verità* del nostro destino, come nel passato (scegliete l'*augusteo*) così nel presente segna sempre il risorgimento della virtù nazionale.

L'arte etrusca, italica, *non è mai morta*.

Dopo il 1000 pauroso, nel cristiano fervore, dalla *medesima terra* che fu già tutto un fiorire d'arte, risorgono i robusti architettori, gli espressivi sbizzzatori della pietra, i vivaci coroplasti, i nervosi bronzisti, gli instancabili dipintori....

Il tramite arcano (secondo i più) che lega l'arte cristiana italiana, dal Romanico al Rinascimento, attraverso Roma imperiale, all'antica arte italico-etrusca, è innegabile; s'impone.

Voi sapete bene che non vi dico novità e che nel mondo romano, all'infuori dell'arte, altri molti sono i legami con il passato; Pericle Ducati, fedele alla teoria « *orientalistica-marinarina* », al Convegno di Firenze ha con calda parola fatto fremere in molte anime il segreto di quel tramite.

Voi pur sapete come oggi esistano i cauti che ci ammoniscono di non esagerare. Va benissimo; ma noi indaghiamo lo spirito dell'Arte, che non conosce limitazioni o costrizioni temporali. Ma esagerano i cauti, anche, se innanzi alle figure dipinte delle tombe tarquiniesi si soffermano soddisfatti a men-tovare le formali affinità con i vasi dipinti dell'Ellade! Ma, finalmente, non è colpa nostra se... *dalla medesima terra ve-*

---

(1) GIGLIOLI, *Notizie Scavi* 1919, pag. 13 seg.; DELLA SETA, *Italia*, fig. 215.

diamo nuovamente esprimersi robuste architetture, vivaci coroplastiche, e via dicendo.

Perchè bendarsi gli occhi con trascendentali criticismi? Rimaniamo nella realtà terrena!

Or dunque, sappiamo il nostro dovere scientifico; ma la scienza è umana. Nel mostrarvi le antiche opere scelte dell'arte etrusca ogni tanto mi permetterò di proiettare qualche opera più recente, scelta così a caso tra quelle più note.

Siamo pur cauti; non trarremo alcuna conseguenza definitiva. Ma siamo anche *umani*, e lasciamo che in noi agisca la impressione! Null'altro; poi si penserà.

\* \* \*

Non starò qui a tenervi una lezione di storia dell'arte etrusca. Sarebbe fuori posto; perchè io non potrei pretendere di uscire dal mio « mommseniano analfabetismo », e perchè voi ben conoscete l'argomento. Vogliamo semplicemente riviverle spiritualmente, quest'opere italiane. Ricordate dapprima le intime virtù di quest'arte etrusca: le virtù ormai da tutti consacrate, cauti e arditi, quelle che costituiscono la sua individualità possente per cui si distacca dalla fulgida arte greca maestra. *Corporeità, movimento, espressività* spinta fino all'impensato.

Seguiremo l'ordine cronologico; ma prima permettete che vi mostri, tra le moltissime urnette recenziori, preziosi ausili per la conoscenza dell'architettura, due esemplari. L'urna chiusina in arenaria del Museo fiorentino (1), con il suo loggiato, con le sue porte ad arco, con i suoi bugnati. Voi sapete: illustrandola, giustamente tutti ripensano i palazzi fiorentini del 400. Non si potrebbe fare a meno: nel mezzo del lato lungo c'è il bugnato di Palazzo Riccardi. Ma, sopra, non vedete anche, nelle linee incrocianti oblique, l'innovazione albertiana: la decorazione dello zoccolo di Palazzo Rucellai?

Di Perugia, in tempi ormai di romanità, è l'urna petrigna di un Volumnio che scrive il suo nome latinamente (2); tutto lo spirito della Rinascenza è nelle classiche forme.

(1) DUCATI, *Etruria*, tav. XV; MILANI, o. c., tav. XLIX.

(2) E' l'urna di P. Volumnius A. f. Violens Cafatia natus. CONSTABILE, *Il sepolcro dei V.*, tav. XI.

L'arte propriamente etrusca, con le sue produzioni più significative, si suole farla cominciare alla fine del periodo detto « orientalizzante ». Infatti, con il VI° secolo, tutto pervaso dagli influssi dello *jonismo*, asiano prima e poi atticizzato, le opere d'arte figurata in Etruria palesano già la personalità del genio di razza. Se dall'Oriente provengono i mostri e i felini più o meno fantastici, lo spirito degli artisti nostrani sa trarre espressioni sue proprie dalle forme tolte in prestito. Scorgiamo già tale attitudine, sugli inizi, nel gruppetto in avorio della prenestina tomba Barberini; il leone corporeo col cacciatore (forse) ucciso (1).

Comprendiamo così meglio la originalità del celebrato *cippo di Settimello* (2) con i quattro leoni rampanti, di semplice tecnica e di forma grandiosa: opera della fine del VII° secolo o del principio del VI° secolo. Essa a sua volta ci fa intendere la austera bellezza di un custode funerario del IV° secolo (scusate l'anticipo): il leone in nenfro di *Val Vidone* in quel di Toscana (3). Dalla sua semplice e robusta espressività usciranno, non solo la Chimera d'Arezzo e la Lupa capitolina, ma, come già certo immaginate, i leoni dell'arte italiana del *Romanico*. Ne prendo uno a caso: quello del Battistero di Parma (4). Lo stesso amore del fantastico e l'elaborazione originale delle forme imparate ritroviamo nel cosiddetto centauro di Vulci (5). Il senso della corporeità, che libera quasi gli artisti italici dalla soggezione per l'arte che loro insegna i procedimenti tecnici e formali, si palesa tutto nell'arcaica stele volterrana detta del Guerriero (6).

Il VI° secolo segna già il pieno fiorire della pittura italica, etrusca, sopra tutto nelle celebri tombe ipogeiche di *Tarquinia*, nelle quali, tra i convenzionalismi tecnici e formali della maestra arte ionica, il dipintore nostrano, devoto alla religione della morte e assorto nei misteri d'oltre-tomba, esprime la sua

---

(1) DELLA SETA, *Italia*, fig. 66.

(2) *Notizie Scavi*, 1903, fig. a pag. 353.

(3) MILANI, *Il R. Museo*, cit., tav. CXXV.

(4) fot. Anderson 24811.

(5) BENDINELLI, in *Bollett. d'Arte*, 1923, pag. 65.

(6) DELLA SETA, *Italia*, fig. 209.

ammirazione per la vita. Rivedete le scene di convito con la coppia umana che ritornerà sui sarcofagi (1); le scene di ludi gladiatorii con le caratteristiche forme corporee italiche come ad esempio nella Tomba degli Auguri (2); i movimenti danzatori della Tomba del Triclinio (3), tra gli altri, pettoruti e agili corporei e tutti vibranti di moto.

Ricordate un soggetto singolare nelle pitture della Tomba della Caccia e della Pesca: l'albore quasi del paesaggio romano, italiano (4).

Passiamo alla plastica funeraria e templare. Nel jonismo generico dello stile dei notissimi sarcofaghi di *Caere* (quello trasmigrato al Louvre (5) e l'altro magnifico del Museo di Villa Giulia) (6) palpita vivacissimo il genio particolare: nella fisiologia ritrattistica dei coniugi stretti da indissolubile legame.

E che storia invidiabile ha il tempio italico da Falerii a Satricum, dall'Arno al Liri. Non possiamo che ricordare pochi esempi. I guerrieri dell'acroterio del tempio di Civita Castellana, a Villa Giulia (7), vi dimostrano come con verismo e robustezza si stemperi l'influsso jonico-atticizzante. Il movimento, scomposto da sensualistica ebrezza, è vivo in tutte le antefisse con Satiri e Mènadi, siano di Satricum, siano di Veio. Ma più possente ci appare la forza espressiva, conforme allo spirito ardente dei nostri plasticatori, nell'ormai più che celebrato *Gorgoneion* veiente (8): l'acroterio del tempio forse di Apollo, truce nel livore della sua tinta giallastra, pervaso di forza dinamica. Usando parole di moderno sapore, diremo che è « espressionismo » bello e buono, spinto fino all'esagerato.

(1) DUCATI, *Arte*, fig. 257; DELLA SETA, *It.*, fig. 250.

(2) DUCATI, *Arte*, fig. 255; *Etruria*, tav. IX.

(3) DUCATI, *Arte*, fig. 256; *Etruria*, tav. XI. DELLA SETA, *It.*, figg. 249 e 247-248.

(4) DELLA SETA, *It.*, fig. 183; DUCATI, *Etr.*, tav. XI.

(5) *Springer-Ricci*, (1910), pag. 415.

(6) DUCATI, *Arte*, fig. 258; *Etrur.*, tav. X. DELLA SETA, *Ital.*, fig. 213.

(7) DUCATI, *Arte*, fig. 269; *Etrur.*, tav. IX. DELLA SETA, *It.*, fig. 220.

(8) DELLA SETA in *Dedalo* I (1921), fasc. IX, pag. 559; *Italia*, fig. 176. GLIOLLI, in *Notizie Scavi*, 1922, pag. 206. DUCATI, *Etrur.*, tav. IX.

Ma il tesoro di quest'antichissima arte italiana, il capolavoro della coroplastica che dal veiente Vulca discende al fiorentino Donato l'abbiamo già visto; rivedetelo pure tutto l'impeto interiore del possente nume indigetè. Poche opere d'arte, di tutti i tempi e di tutti i luoghi, raggiungono un fascino eguale a quello che emana dall'*Apollo di Veio*.

La capacità concretatasi in originali espressioni, a malgrado dell'esercitarsi del dominio ellenico, c'è ancora attestata nelle altre opere di scultura, in pietra e col bronzo; dai busti di guerrieri di Orvieto e di Chiusi (1), dalla stele fiesolana di *Larth Aninie* (2), ai cippi e alle arche, a tutti i molti rilievi, ai bellissimi *Tyrrhena sigilla*, siano divinità o giovani devoti, guerrieri o donne offerenti (3). Opere ben note, con le quali non ci fermeremo, rivelanti ancora l'attitudine spiccata dei nostri torèuti.

Tripodi, candelabri, vasi, specchi: tutta una produzione che dall'Italia centrale diffonde l'abilità specifica al di là d'Appennino, così come l'operoso centro estense lancerà i suoi prodotti sui mercati d'oltralpe. Perfino nella Grecia maestra arrivarono i candelabri e i lampadari d'Etruria, a dire di Ferecrate. Quindi noi siamo autorizzati a richiamare per cautela gli altri: quelli che di fronte al bellissimo prodotto con ornati greci e con raffinatezze stilistiche greche non sanno che immaginarsi mani pure greche. Li richiamiamo al lungo tirocinio delle italiche genti nell'industria metallica, dalle terramare in poi.

Inoltrandoci nel V° secolo, dopo tanto fervore, si nota dai più un affievolirsi della attività artistica in Etruria. Mentre la Grecia giganteggia con Fidia, nella pittura e nella plastica etrusca si ripetono i vecchi motivi, non c'è ascensione. E' vero. Lo possiamo vedere nei dipinti chiusini della Tomba della Scimmia con le solite rappresentazioni di ludi e di lotte; nelle opere plastiche o scultorie che, nonostante un certo senso d'impaccio, continuano la robustezza dell'impostazione come nel sarcofago

(1) MILANI, *Il R. Museo*, tav. KCI.

(2) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 208.-

(3) DELLA SETA, *Ital.*, figg. 222-223; DUCATI, *Arte*, fig. 259; *Etrur.*, tav. VIII. Cfr. MILANI, *o. c.*, da tav. XXVIII a XXXII.

alabastrino di Città della Pieve (1); continuano il vigore espressivo come nel viso non sereno della *lasa* nel gruppo funerario di Chianciano (2).

Ma il confronto col rigoglio ellènico non deve sviarci. Non si tratta forse di un fenomeno di irretimento o di irrigidimento per la Etruria. Siamo al punto culminante dell'errore metodico: è illogico, è un controsenso confrontare i due fenomeni, il greco e l'etrusco, e poi trarne conseguenze come se si paragonassero due corridori dall'identico vigore iniziale. La Grecia, col V° secolo, tocca il culmine della sua parabola; per l'Italia è ancora lontano il meriggio. Ogni razza ha il suo proprio genio; e forse sarebbe meglio, nel fenomeno etrusco del V° secolo, scorgere una prova di « insensibilità » per la piena e matura espressione dell'idealismo greco. E, infatti, la serena compostezza del genio fidiaco non fu troppo « sentita » dagli artisti nostrani, che forse preferirono il movimento mironiano (3). E' questione di tendenze native; pensate a Donato fiorentino che contrappone alla calma del suo Gattamelata l'orgiastico, etrusco, fluttuare della sua cantoria, che alla compostezza del suo S. Giorgio preferiva la rude espressività dello « Zuccone ». Dietro lui è il Verrocchio che freme.

Torniamo all'antico: il V° secolo etrusco sta tra la fecondità precedente e la superba affermazione che vedremo nel secolo susseguente; pure da questo periodo di sosta, secondo alcuni quasi di inattività, balza col suo ruggio possente in semplicità di stile la *Chimera* Aretina (4).

Pensare a rallentati rapporti con la Grecia, mentre gli attici vasi invece continuano a popolare i mercati d'Etruria fino ai primi anni del secolo seguente, non mi sembra plausibile. Sarebbe miglior ragione, nel caso, quella tratta dalle complicate vicende politiche.

(1) DUCATI, *Arte*, fig. 321; MILANI, o. c., tav. LXXXV.

(2) DUCATI, *Arte*, fig. 380; *Etrur.*, tav. XIII. MILANI, o. c., tav. LXXXVI.

(3) Si veda il Sileno del *kottabos* di Vetulonia: MILANI, o. c., tav. LXXII. Ma nelle ultime terrecotte scoperte a Orvieto si nota il riflesso della grande arte del V° secolo. — PERNIER, in *Notizie Scavi*, 1925, pag. 144 seg. — *Dedalo* VI° (1925) fasc. 3°, pag. 345-365.

(4) DELLA SETA, *Italia*, fig. 224; MILANI, o. c., tav. XXV.

Ma, più che irretimento, più che inspiegabile inattività, ci sorrida l'idea del senso conservatore, magari dell'insensibilità nei confronti dello spirito attico. In ogni modo, nelle umane vicende, e specie tra due ascese, esistono anche naturalmente le pause di respiro.

Con il IV° secolo, proprio quando il commercio greco s'indirizza e più vige altrove, si ha l'affermazione « in grande stile » della potenza dell'arte etrusca, la quale rimarrà attiva anche col declinare della fortuna politica, dal terzo e nel secondo secolo.

Se la idealistica arte greca è anche accolta con simpatica devozione dai nostri coroplasti, come ne fanno fede le figure dei templi dell'Agro Falisco (T. dello Scasato, di Celle) (1); è pur vero che l'artista italiano mostra più inclinazione alla poesia del sentimento, alle vibrazioni scopadèe, come vediamo nelle più recenti e magnifiche teste fittili di Arezzo, tornate pochi anni fa alla luce del sole pel nostro amore (2). Tra i sarcofagi di pietra tarquiniesi amo ricordare un singolare esempio: il sarcofago in nenfro del Museo fiorentino, che su uno dei lunghi lati porta in rilievo i due sposi giocanti al *còttabos*, e sul coperchio la donna distesa nel sonno eterno (3).

Non trarremo conseguenze; ma come si fa a non pensare al capolavoro italiano dell'etrusco Jacopo della Quercia?...

Ma, sempre Tarquinia, con le sue tombe dipinte ci offre meglio il mezzo per addentrarci nella pensosa anima etrusca, e insieme le prove della persistenza spirituale.

Ci basta una tomba, quella « Dantesca »: la Tomba dell'Orco, o di Polifemo. Le paurose visioni dell'Ade trovan qui espressioni efficaci. Ecco là Teseo che sta di fronte alla creazione originale dei progenitori di Dante: il *Tuculca*, il dèmone spaventoso dal muso adunco, dai capelli serpiformi, dalle orecchie aguzze, dalle fosche ali (4). Altre arti ed altre civiltà del mondo antico non conobbero sì fatti fantasmi; lo stesso dè-

---

(1) DELLA SETA, *Ital.*, figg. 229-233; DUCATI, *Etr.*, tav. XVII.

(2) PERNIER, in *Not. Scavi*, 1920, pagg. 200-215, tav. I-IV.

(3) MILANI, *Il R. Museo*, tav. XCVIII. Per la distesa, migliore è la veduta presa più dall'alto.

(4) Springer-Ricci, fig. 741.

mone del « ghibli », assiro, impallidisce al cospetto dell'etrusco. Eccone un altro, sempre dall'adunco naso, dalle chiome serpiformi, dalle ali puntute: *Charu*, che troverete anche nei rilievi (1).

Il riscontro nel mondo dantesco, nelle pitture trecentesche del Camposanto Pisano è ormai divenuto di rito. Pensate ai démoni del « *Trionfo della Morte* », a quegli degli « *Anacoreti* », allo stesso Lucifero della traduzione pittorica dell'*Inferno* dantesco. Tutti fantasmi etruschi!

Nella tomba vulcente detta François v'ha pure il démon (2); ma ricordiamo la pittura dell'epica nazionale che si riflette poi nel costume di Roma, la ben conosciuta scena dei fratelli *Vibenna* (3).

Passiamo ai bronzisti. Sono tante le opere egregie, che è giocoforza limitarci a pochissime. Il bel *Marte di Todi* vi dice come i nostri artisti interpretino la bellezza ellènica ricalcando la corporeità delle forme, secondo la propria natura (4).

Perfino nell'arte che si dice industriale, nelle cimase di candelabri sentite il soffio potente della genialità del bronzista e del torèuta. Guardate la ben nota coppia di *Marzabotto* (5) ampie e vigorose forme; guardate come l'agile bellezza lisippea sia riveduta, e *scorretta* se volete (ed è quello che più conta!), nel magnifico bronzetto del Museo fiorentino: *Bacco* e il suo genio (6).

Ecco in fine un gioiello: il giovinetto col destriero impenato del Museo di Firenze (7). Pare strano quasi che fosse la cimasa di un candelabro! Di fronte a questo gioiello di celliniana arte, perchè ricordare i magnifici efebi cavalcanti nel fregio del Partenone? Forse perchè abbiamo giovani e cavalli, sempre? Sarò « analfabeta », ma io sento di cadere nell'abisso che separa i giovani ateniesi, stilizzati idealmente, dall'agile e nervoso giovinetto etrusco. E poichè perseguiamo lo spirito del-

(1) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 253. Per le pitture, e anche per i riscontri pisani, cfr. WEEGE F., *Etrusk. Malerei* (1921).

(2) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 193.

(3) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 194.

(4) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 235; DUCATI, *Etr.*, tav. XX.

(5) MARTHA, *L'Art étrusque*, fig. 346.

(6) MILANI, *Il R. Museo*, tav. XXXIV.

(7) MILANI, o. c., tav. XXXV.

l'Arte, e non ci fermiamo alle esteriorità, confesso che non posso se non ricordare la nervosa vitalità di Antonio Pollaiuolo: Ercole e Anteo.

Ci ammoniscano pure: non esagerate. Noi rispondiamo: via, rimaniamo sempre in Toscana e c'è un grande motto... *Naturam expellas furca, tamen usque recurret.*

Abbandoniamo il IV° secolo, dando per visti: sarcofagi, con Caronti e Lase, con le prime *pietre terragne* dell'arte italiana, urne, ciste bronzee prenestine, vasi dipinti falisci (è Roma che già parla, senza dubitarne), vasi dipinti di Vulci, Orvieto, e Chiusi...

E non parliamo di architettura.

Durante il III° secolo l'arte etrusca si avvia, secondo la frase fatta, verso il decadimento, col seguente muore. Che decadenza da fare invidia a chi sorge!... Ma l'*arte italica*, che in Etruria ha un centro primario, che ora ha altri e notevoli focolari, si avvia lentamente sotto il predominio di Roma a dar vita all'arte imperiale. Preneste e Falerii ci spingono sui colli tiberini, dove purtroppo le testimonianze furono sopprese o giacciono profondamente sepolte sotto i piani dell'Impero. La giovinetta fittile del probabile tempio palatino che vedremo più oltre ci conforti.

Decadenze di forma, stanchezze di stile, tutto quel che volete; ma è in questo laborioso periodo del III° e II° secolo, che segna la caduta politica d'Etruria, che ci si manifesta quasi un appassionato rivolgersi in sè stessi, e la predilezione al sentimentale. E' proprio in questo periodo « decadente » che notiamo la superba affermazione della originale aspirazione: nel *verismo* della *ritrattistica*. Vediamo qualcuna delle opere più espressive di questa « agonia » etrusca.

La statuetta votiva del Trasimeno (1) già vi dichiara la magniloquenza formale di certe figure romane. Un coperchio fittile di Toscanella (2) col suo giovane uomo mezzo disteso, unitamente a tanti altri più o meno simili, vi può far ripensare il bel sarcofago augusteo scoperto sulla Via Laurentina (3). E'

(1) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 243; DUCATI, *Etr.*, tav. XXI.

(2) MILANI, o. c., tav. XCIX.

(3) GHISLANZONI, *Not. Scavi*, 1912, pag. 39.

l'arte italica che continua; e possiamo tranquillamente, senza paure, scendere ad Arnolfo e al Quattrocento!

Il III-II° secolo è anche il periodo in cui più abbondano le urnette, alabastrine, fittili, petragne: le *volterrane* anzi tutte. Curiosi prodotti d'arte commerciale, con stridenti contrasti fra la grossolana sommarietà esecutiva dei giacenti e le belle composizioni decorative! Scene di battaglia (1), movimento, *pàthos*, quasi che davvero l'anima etrusca nel suo politico decadere agogni a una forza perduta o che in altri trionfa! Ma queste urne volterranne e perugine e chiusine, con sarcofagi di altre località, c'insegnano come l'arte italica continui. Vogliamo vedere qualcuno tra i moltissimi collegamenti? Il sarcofago romano con la caccia calidonia e la coppia umana distesa sul coperchio, dei Musei capitolini (2). Pensate poi a tutti gli altri innumerevoli; e magari al famoso del Museo Nazionale Romano. Com'è notissimo ormai, e perfino nei libretti scolastici, essi ci conducono direttamente alle opere di Nicola e Giovanni Pisani.

Fra le molte urne alabastrine e fittili del Museo fiorentino, riproducenti un preferito soggetto col fratricidio tebano, non vi mostrerò quella ammiratissima di Bruscalupo, nella quale insieme agli schemi ellenici del Mausoleo àlita uno, spirito « donatelliano »; ma guardate in questa alabastrina (3) come sia giusto, nel sentimento che trascende e trasforma la « greca » morte di Eteocle e Polinice, scorgervi quasi un rimpianto. Lo stesso che possiamo intendere nell'abbandono del superbo corpo di *Adone morente*, al Museo Vaticano (4).

I soggetti idilliaci o sentimentali si alternano con quelli guerreschi; in armonia si accompagnano nelle terrecotte figurate della marchigiana *Civita Alba*, dove i visi dei guerrieri, superando i modelli pergamenei si imprinono con la loro terribilità nel nostro animo pensoso di espressioni più vicine. Il mosso e acéfalo corpo di *Imeneo*, dalla favola di Arianna, mi

---

(1) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 240; DUCATI, *Etr.*, tav. XXI; MILANI, o. c., tav. LIII; ecc.

(2) fot. Alinari 6049; cfr. anche DUCATI, *Arte*, fig. 769.

(3) MARTHA, o. c., fig. 251.

(4) DUCATI, *Etr.*, tav. XXII.

farebbe scappar di mano il riscontro con lo schiavo michelangiolesco del Louvre! (1) E Michelangelo fu veramente «etrusco»!

Ancor'oggi, vivo nella realtà, voi troverete il famosissimo *obesus Etruscus* del coperchio tombale da Chiusi (2).

La matronale imponenza della vanitosa *Larthia Seianti* (3) vi ricordi una ben definitiva serie iconografica del mondo femminile; serie, che dalla terracotta etrusca ritrovata in Roma sotto il Palatino (4), attraverso Perugia, va all'austera ritrattazione delle romane sembianze: ad esempio, quelle della così detta *Agrippina seduta* nel Capitolino (5).

Tra le ultime terrecotte volterrane troviamo un vero capolavoro; notissimo. Il coperchio del Museo Guarnacci con la coppia di sposi; insuperabile manifestazione di fresco prorompente realismo (6). E' la potenza del « ritratto romano » che mostra le sue profonde radici; la stessa fondamentale che si aderisce con la romanità del bronzo etrusco del celebre *Arringatore* (7). Non l'alta e ossuta persona « togata »; ma ben guardatene il viso. E ripensate gli altri ritratti etruschi, e tutti i romani, che per ovvie ragioni di convenienza non posso qui indicare. Attraverso Roma (mettete accanto all'arringatore il maschio viso di Traiano, ad esempio), giungete pure al Quattrocento.

Sceglietene due fra i tanti: *Nicòlò da Uzzano* di Donatello; il viso del *Colleoni* del Verrocchio. E continuate pure per vostro conto, senza timore, ricordando il motto oraziano...

Due sole altre opere etrusche dei tempi ormai dominati da Roma, e ho finito: due urne del celebre ipogeo perugino dei *Volumni*. Guardate la giovane donna romanamente troneggiante sull'urna di *Veilia Aruntia*, tipo ideale di sepolcro (8).

Ed ecco infine l'urna più che celebre di *Arunte Volumnio*; sepolcro invero grandioso, vigilato dalle due *lase michelangiolesche*... (9)

(1) DUCATI, *Arte*, fig. 632; *Etr.*, tav. XXIV.

(2) DUCATI, *Etr.*, tav. XXIII.

(3) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 236; DUCATI, *Etr.*, XXIV.

(4) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 234.

(5) Si pensi anche alla detta « Agrippina giovine » di Napoli.

(6) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 242; DUCATI, *Etr.*, tav. XXII.

(7) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 244.

(8) MARTHA, o. c., fig. 243.

(9) DELLA SETA, *Ital.*, fig. 241; DUCATI, *Etr.*, tav. XXV.

Il nome sacro del grande etrusco è ormai costantemente unito alla ricordanza dell'urna perugina. Ma c'è qualcosaltro da pensare prima di Michelangelo!

Perchè, ai nostri giovani « laureandi », invece di dare a lambiccarsi il cervello ancora sui profili di Brygos e di Meidias ovvero sulle ormai arcinote figurazioni di trecentisti o di quattrocentisti, non si offre questo tema di studio? Il sepolcro italiano dalla plastica etrusca, dall'urna di Arunte Volumnio, attraverso Roma alla tomba arnolfiana di Orvieto, che si dice « innovazione »; e oltre.

Il motto da scegliere per l'ardore della ricerca non può essere che l'oraziano più d'una volta ricordato.

\* \* \*

Abbiamo pur fatto omaggio alla cautela, ma la nostra anima è scossa dalle impressioni. La mia conclusione non potrebbe essere se non breve e semplicissima. Questa. Se interroghiamo bene la « sfinge etrusca », essa ci risponderà una sola parola: Italia.