

LE PIANTE NELL'ARTE DECORATIVA DEGLI ETRUSCHI

(Tavv. XXIII-XXV)

Il compito che mi sono proposto è quello di discriminare gli elementi floristici della ornamentazione etrusca e tentarne la identificazione.

Solo, dunque, raccogliere dati di fatto, perchè per una loro illustrazione adeguata lo studio avrebbe dovuto avere una più larga visione ed essere inquadrato in un esauriente esame comparativo delle manifestazioni analoghe nelle altre civiltà mediterranee.

Nelle raffigurazioni artistiche delle antiche civiltà le piante compaiono ultime, dopo gli animali e dopo l'uomo stesso; e mentre questi hanno già raggiunto un alto grado di varietà e di naturalezza le piante restano ancora compendiate in motivi poveri ed uniformi. La evoluzione delle piante è più lenta. L'artista crea nuovi motivi combinando e variando quelli già acquisiti ed imposti dal rito o dalla leggenda, senza trarre nuove ispirazioni dalla natura.

È così, dunque, che questa ornamentazione fitomorfa è povera di tipi, spesso anche difficilmente identificabili sotto le complicazioni e le deformazioni della stilizzazione.

Carattere tipico della ornamentazione etrusca è che i suoi motivi fitomorfi si orientano in due direzioni diametralmente opposte, improntate l'una ad una fantasia scapigliata, l'altra ad un realismo grandemente uniforme così che spesso perde il carattere di copia della natura e si esagera irrigidendosi in un simbolismo tradizionale. Raramente l'artista si svincola da queste due tendenze e cerca di attenuarle e collegarle. Sono allora tentativi timidi, puerili ed è solo in epoca molto tarda che con sicurezza esprime motivi nei quali l'ornato floreale fantastico si fonde armonicamente con quello realistico.

I.

Il « fiore » visto di fronte, che tanto spesso figura sulle urne funerarie e persiste nei rosoni della nostra ornamentazione, costituisce un tipo a sè.

Spesso è costituito di quattro « petali » interi disposti a croce, oppure anche semplicemente di un circolo con un « centro » (1) assumendo l'aspetto usuale della patera. Talvolta, poi, è la patera che assume l'aspetto del « fiore » a quattro « petali » (2). Queste forme più semplici non sono una schematizzazione, ma rappresentano il « fiore » nella sua origine, che risale ai segni rituali della croce a braccia eguali ed alla ruota solare. Si tratta del « fiore » astrale il cui aspetto fitomorfo è un carattere acquisito, e nella lunga serie delle urne funerarie dei Musei di Volterra, di Perugia, di Chiusi e di Firenze, è facile seguire la genesi delle sue trasformazioni.

La forma iniziale di una « corolla » tetramera a petali in croce il più spesso si complica con l'apparizione di un « calice » a « sepal » alterni con i « petali » e talvolta diversi da questi anche per la forma. Allora, per esempio, i « sepal » sono larghi e trilobi mentre i « petali » restano oblungi ed interi (3), oppure, al contrario, i « petali » sono bilobi ed i « sepal » interi (4). Talvolta anche i « petali » si modificano: sono tondeggianti o bilobi, od assumono l'aspetto di un lobo appuntito di foglia di Acanto stilizzata (5); spesso hanno il margine rilevato che li fa apparire concavi, oppure una nervatura mediana. Avviene anche che questa tendenza a dare un aspetto realistico al « fiore » astrale si accentua fino a riprodurre nei « sepal » o nei « petali » l'aspetto filiforme di stami senza antera (6), ed anche perfino con l'antera.

Però la tendenza alla fantasia prevale, ed il « fiore » più spesso si complica con un numero maggiore di « sepal » (fino a 16) (7), o con uno sdoppiamento di verticilli, che da due diven-

(1) Museo di Perugia: urne n. 222, 227.

(2) Ibid.: urna n. 56.

(3) Ibid.: urna n. 152.

(4) Ibid.: urna n. 221.

(5) Ibid.: urna n. 94.

(6) Museo di Chiusi: urna.

(7) Museo di Perugia: urna n. 221.

tano tre ed anche quattro (1). Tuttavia, il verticillo iniziale, il più interno, quasi sempre rimane tetramero in forma di croce, ed il « fiore », anche nelle sue deviazioni le più lontane, conserva sempre la simmetria anche nell'aumento dei « petali » e dei « sepalì ».



Il motivo dominante nell'ornato fantastico degli Etruschi è quello dei fiori sovrapposti che fa ricordare le forme teratologiche della Rosa virescente e, più ancora, della Primula a calice petaloideo in onore nei giardini dell'800. È, però, al CONVOLVOLO che l'artista si è ispirato di preferenza. Infatti, si tratta quasi sempre di « corolle » imbutiformi a margine ora piano, ora rilevato, oppure angoloso (Fig. 1) (2). Raramente queste corolle sovrapposte sono lobate o — sembra — addirittura dialipetale (Fig. 2) (3).

Forse da questo motivo dei « fiori » di Convolvolo sovrapposti, deriva quello, non raro, del « fiore » isolato, gamopetalo, imbutiforme — campanulato e con due strozzature (Fig. 3, 4) (4).

Dopo la corolla imbutiforme del Convolvolo il motivo più frequente è quello della corolla urceolata a margine intero, ma isolata, mai sovrapposta in serie. La sua derivazione è meno chiara di quella del tipo precedente; ad ogni modo, è alla CAMPANULA che si avvicina di più malgrado la fauce ristretta ed il margine intero (Fig. 2) (5).

Motivo frequentissimo è la voluta in spirale che si può far risalire al viticcio della VITE. Un altro, pure frequente e caratteristico, è quello che ricorda molto un fiore di Malvacea nel quale la colonna staminale sia sostituita da uno spadice di GIGARO in frutto. Talvolta lo « spadice » anzichè sorgere da un « fiore », è parzialmente avvolto da una « foglia », la quale può ricordare la spata, e che anche si sdoppia in due.

Spesso dal tipo fondamentale del Convolvolo si passa al tipo che ha reminiscenze del NARCISO, però non altrettanto evidenti

(1) KÖRTE G., *I rilievi delle urne etrusche*, vol. III, tav. 152, fig. 2 e 4. Berlino, 1916.

(2) GERHARD E., *Etruskische Spiegel*, tav. 389. Berlin, 1843-1867; 1884-1897.

(3) Id., *op. c.*, tav. 66.

(4) Id., *op. c.*, tav. 156, 339.

(5) Id., *op. c.*, tav. 66.

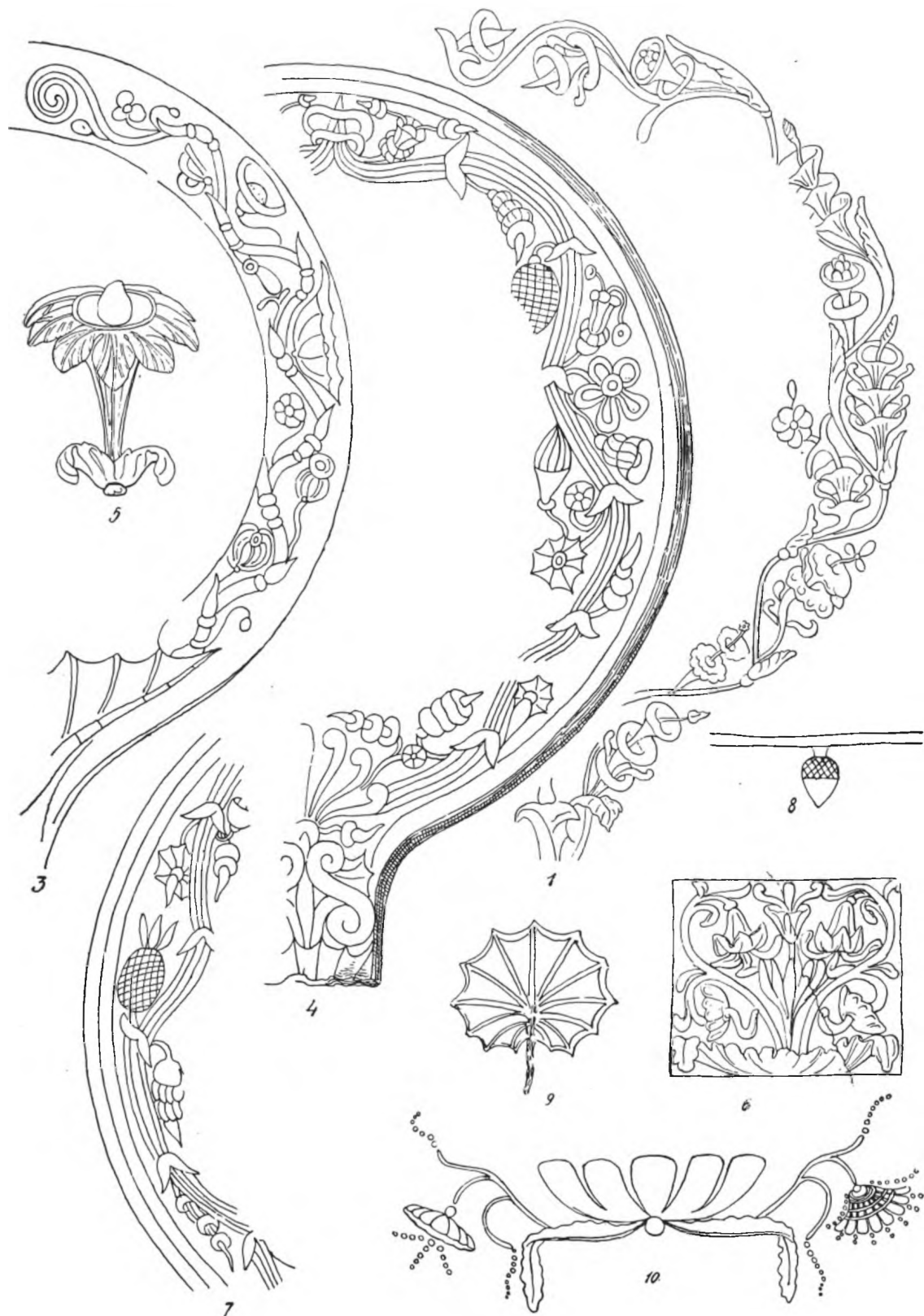


Fig. 1, 3, 4, 7, 8 — Fregi di specchi - dettagli (da GERHARD); 5, 6 — Decorazioni di urne funerarie - dettagli (da KÖRTE); 9 — Brattea d'oro delle tombe di Micene (da DUS-SAUD); 10 — Decorazione - dettaglio (da INGHIRAMI)

(Fig. 2) (1), ed il Narciso insieme al Convolvolo si fonde col GIGLIO in un « fiore » ad ovario infero ed a stami sporgenti da un perigonio imbutiforme a petali patenti-reflessi (Fig. 5, 6) (2).

Qualche altra pianta è, malgrado le deformazioni dell'ornato, chiaramente riconoscibile. Così la pina ovato-globosa del PINO DA PINOCCHI, la quale talvolta è stilizzata in una pina ellittica od anche coronata da un ciuffo di foglie (Fig. 7) (3); il fiore del CROCO, con i sei tepali, il lungo stilo ed i tre stimmi (Fig. 6) (4); la capsula del PAPAVERO (Fig. 3) (5); il fiore del GIGLIO con i sei tepali lanceolati, ma con lo scapo a foglie opposte (6); la ghianda della QUERCIA (Fig. 8) (7).

Mentre i « fiori » generalmente si possono ricondurre a tipi approssimativamente identificabili, le « foglie », invece, sono quasi sempre irriconoscibili, fantastiche. Per lo più sono angolose e con forti nervature, ed hanno molta somiglianza con le « foglie » d'oro delle tombe dell'Acropoli di Micene (Fig. 9) (8). Quasi sempre sono complicate con l'aggiunta di globuli, ecc., e alle volte tendono alla forma di conchiglia; spesso si combinano con la « palmetta ». Raramente appare la foglia dell'ACANTO, stilizzata — pare — in quella forma di penna di struzzo che si ritroverà poi anche altrove (Tav. XXIII, fig. 1) (9).

Fra questi motivi floreali si incontrano anche la Palma ed il Loto, ma con un aspetto diverso dagli altri. Perchè la « palmetta », la quale è frequente, nell'ornato etrusco non è più un dettaglio fitomorfo, ma è il motivo ornamentale ormai completamente evoluto dalla sua primitiva origine floreale assira. Così pure il Loto. Questo, però, è rarissimo, e nella forma di fiore aperto (10) anzichè in quella solita del fiore chiuso o semi-aperto; seppure il motivo è veramente etrusco (Fig. 10).

(1) Id., tav. 66.

(2) KÖRTE G., *op. c.*, vol. III, tav. 152 fig. 5, tav. 153 fig. 7.

(3) GERHARD E., *op. c.*, tav. 156.

(4) KÖRTE G., *op. c.*, vol. III, tav. 153, fig. 7.

(5) GERHARD E., *op. c.*, tav. 339. — R. Museo arch. di Firenze: Vaso della Tomba dei Sette Camini.

(6) Museo di Volterra: urna n. 46.

(7) GERHARD E., *op. c.*, tav. 102.

(8) DUSSAUD R., *Les civilisations préhelléniques*, p. 111, fig. 82. Paris, 1910.

(9) Museo di Perugia: n. 102 (Elmo).

(10) INGHIRAMI F., *Monumenti etruschi*, ser. V, tav. 5, fig. 1.

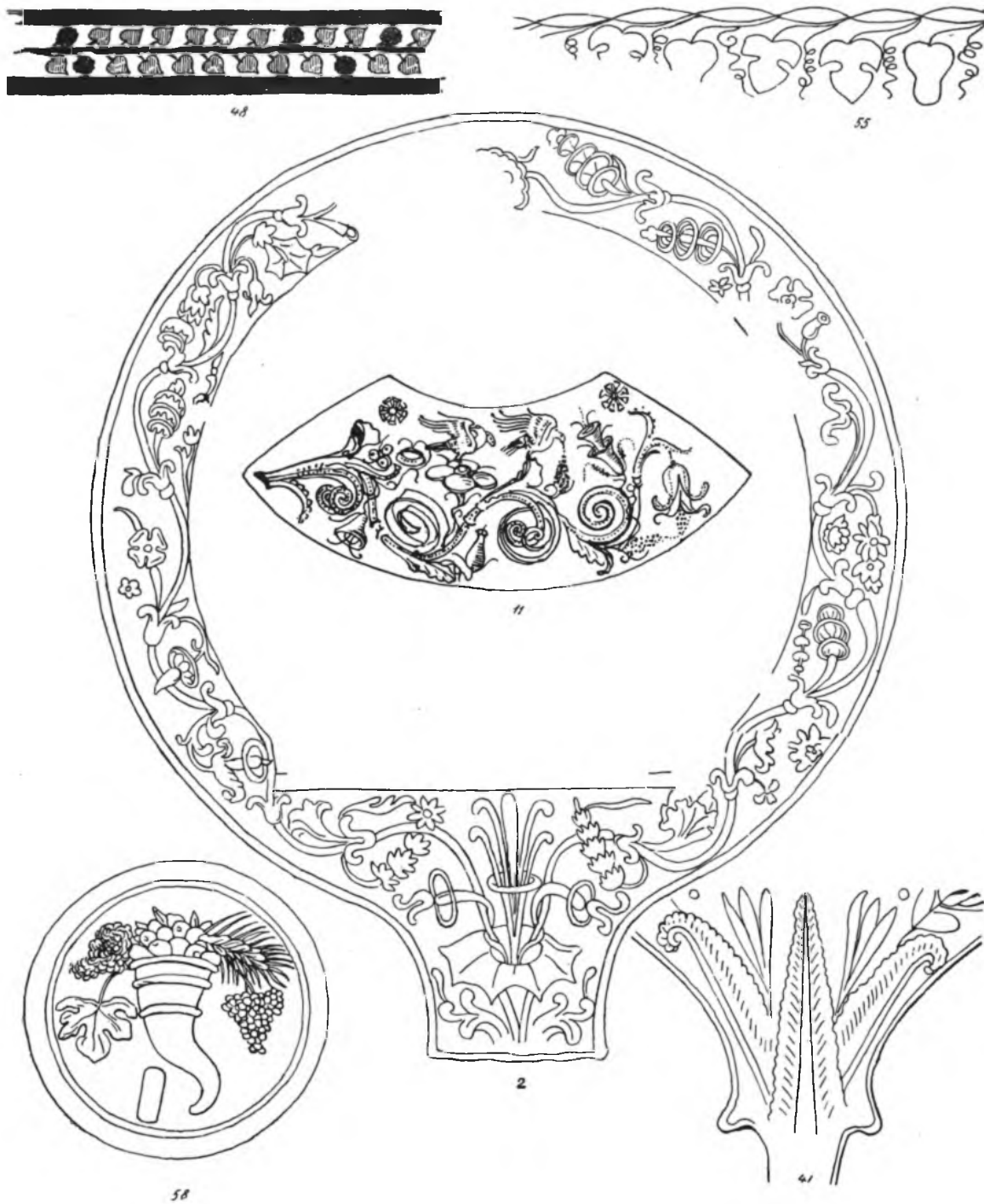


Fig. 2, 41 — Fregi di specchi - dettagli (da GERHARD); 11 — Fregio di vaso del Museo di Napoli - dettaglio (da *Neapolis*); 48 — Tarquinia: Fregio della Tomba del Triclinio - dettaglio; 55 — Tarquinia: Fregio della Tomba dell'Orco - dettaglio; 58 — Moneta di Todi.

Lo specchio e l'elmo dell'ipogeo di Paciano (Orvieto) al Museo di Perugia (Tav. XXIII, fig. 1 e 3); il vaso al Museo di Volterra e quello della Tomba dei Sette Camini (Orvieto), al Museo di Firenze (Tav. XXIV, fig. 3); i calchi dei fregi di Faleri, pure al Museo di Firenze (Tav. XXIV, fig. 1), sono esempi cospicui di questo tipo di ornato fantastico (cfr. anche fig. 1-4) (1), le cui



Fig. 59 — Vaso cumano (Museo di Orvieto)

affinità si ritrovano negli ornati dei vasi lucani e pugliesi (Tav. XXV, fig. 2; fig. 11), ed anche in quelli del vaso cumano del Museo di Orvieto, quantunque assai meno spiccate (Fig. 59) (2).

(1) Museo di Perugia: n. 1363 (Specchio), n. 102 (Elmo). — Museo di Volterra: vaso n. 28. — Cfr. anche GERHARD E., *op. c.*, tav. 389.

(2) *Corpus vasorum antiquorum*. France: FLOT M., *Musée de Compiègne*, tav. 27, n. 8. — Cfr. anche Museo di Orvieto: Vaso cumano.

È stato già rilevato che motivi floreali etruschi s'incontrano anche nell'ornamentazione dell'Italia meridionale (1); però, dagli esempi che ho visto, anche nelle loro manifestazioni più dimostrative sono meno vistosi che in Etruria. Così nei fregi sul vaso di Napoli citato dal Macchioro (Fig. 11) i fiori del tipo Campanula e quelli sovrapposti in serie del tipo Convolvolo (2), e quelli nella scena sul vaso apulo illustrato dall'Inghirami (Fig. 12), pure dei tipi Campanula e Convolvolo, ma isolati ed a corolle enormi (3).

*
**

Nella rappresentazione di episodi l'artista si è provato di dare maggiore vita alla scena introducendovi qualche pianta.

Questi tentativi naturalistici talvolta sono rigidamente schematizzati sui tipi fitomorfi dell'ornato, come, per esempio, il « fiore » del Croco (Fig. 13), ormai evoluto nel classico motivo ornamentale (4). Talvolta l'intenzione di avvicinarsi a natura si rivela meglio, come, per esempio, nel « fiore » rituale tetramero portato da un gambo esile con foglie alterne, lineari, qualche volta anche con stami lungamente sporgenti (Fig. 14) (5) come nei « fiori » degli ori di Populonia, generalmente pentameri (Tav. XXIII, fig. 4) (6).

Alle volte, invece, queste piante mostrano dettagli di grande verismo, per quanto timidi. È il caso del Convolvolo rappresentato con un fusto ondulato ed esile, che rende bene il carattere del fusto volubile di questa pianta, con i segni nella corolla indicanti chiaramente le pieghe della preflorazione contorta, e, infine, con le due brattee calicinali del *Convolvulus sepium* (Fig. 15) (7).

(1) MACCHIORO V., *Gli elementi etrusco-italici nell'arte e nella civiltà dell'Italia meridionale* (Neapolis, *Riv. di Archeologia e Scienze affini per l'Italia mer. e la Sicilia*, a. I [1913], p. 270).

(2) Id., *l. c.*, pag. 274, fig. 8.

(3) INGHIRAMI F., *op. c.*, ser. V, tav. 39.

(4) GERHARD E., *op. c.*, vol. V, tav. 15.

(5) Id., *op. c.*, tav. 418.

(6) R. Museo arch. di Firenze: n. 85036.

(7) GERHARD E., *op. c.*, tav. 62.

Qui l'artista è rimasto sempre nel vero, ma di solito ricade nelle fantasie dell'ornato, come, per esempio, quando rappresenta l'EDERA, bensì con il fusto flessuoso ed i rami folti di radici avventizie, ma con una foglia unica terminale, adorna di due lunghi prolungamenti, come viticci, divergenti dal centro (Fig. 16) (1). Quanto lontano lo stesso soggetto dell'Edera con le radici avventizie del vaso policromo miceneo, riportato da Perrot e Chipiez (2), dove l'artista ha saputo armonizzare con mano sicura una stilizzazione audace ed una grande fedeltà di dettagli! (Tav. XXIV, fig. 2).

Perchè in questo tipo di raffigurazioni naturalistiche non rituali, contrariamente agli artisti dell'Egeo, l'artista etrusco volentieri abbellisce la pianta con reminiscenze di altre piante, trasportando nel campo del verismo gli stessi concetti, che, come si è visto, lo avevano guidato nel campo dell'ornato, e fonde insieme piante diverse. Così, rappresenta il Croco (Fig. 17), stilizzato sì, ma pur vero nelle due foglie lineari, nel perigonio e nel lungo stilo sporgente; ma poi lo stilo termina in una specie di « grappolo d'uva » che ricorda il motivo dello « spadice fruttificato » di cui dissi; ed anche le foglie ricurve ricordano il viticcio della vite (3). L'artista s'ispira ai soggetti che ha sott'occhio più che a natura.

Per esempio, nella scena su uno specchio illustrato dall'Inghirami figurano tre piante, che si direbbero piante di Tarassaco in frutto (Fig. 18), mentre probabilmente sono dei « fiori » fantastici che l'artista ha creato aggiungendo un lungo peduncolo nudo ad un capolino dell'Edera del fregio che corre intorno alla scena (4). Su altri due specchi, riportati dal Gerhard, figura una pianta che dà l'impressione di un'ombrellifera a foglie pennate o pennatopartite ed alterne; in una l'ombrella è terminale ed informe, rassomigliando quasi ad un capolino di Composta, nell'altra le ombrelle sono alterne e molto bene rappresentate, ed inoltre ha le foglie con lunghi viticci ascellari (Fig. 19, 20). In ambedue, poi, il fusto è flessuoso (5).

(1) GERHARD, *op. c.*, vol. V, tav. 97.

(2) PERROT G. et CHIPIEZ CH., *L'Art dans l'Antiquité*, vol. VI, Pl. XXI.

(3) GERHARD E., *op. c.*, tav. 328.

(4) INGHIRAMI F., *op. c.*, ser. II, tav. 51.

(5) GERHARD E., *op. c.*, tav. 75, 137.

In questa pianta fantastica convergono reminiscenze di una Ombrellifera (foglie e forse ombrelle), della Vite (viticci), dell'Edera (fusto e forse ombrelle, perchè qualche volta l'Edera è rappresentata con le infruttescenze viste di fianco invece che di fronte), e forse anche di una Composta (capolino?).

In uno di questi specchi (Tav. 75) l'Edera del fregio presenta un insolito carattere di verità: due uccelli cioè che ne beccano i frutti.

Le foglie che ornano il candelabro scoperto a Cortona nel 1746 (Fig. 21) per le nervature corrispondono bene alle foglie del Faggio, ma per la forma ricordano maggiormente quelle dell'Edera (1).

Anche la PALMA (il Dattero), che sulle urne funerarie è spesso rappresentata in modo meravigliosamente realistico, quando diventa un dettaglio del paesaggio e deve assumere il significato semplicemente naturalistico si fa quasi irriconoscibile per l'aspetto delle foglie e la forma e la posizione dei regimi, ma anche si complica con reminiscenze del Pino da pinocchi perchè i regimi spesso assumono completamente l'aspetto di pine ovato-ellittiche od ellittiche (Fig. 22) (2).

Noto qui che la combinazione della pina — o, se si vuole, come è stato anche detto, il fiore del Loto, ma chiuso con aspetto di pina — con la Palma si trova anche nell'ornato assiro: è la « palmetta » con pine lungamente pedunculatoe alterne con le foglie (Fig. 23) (3).



Raramente l'artista si è provato di tenersi lontano dalle schematizzazioni consacrate nell'ornato come dalla fusione fantastica di piante diverse, e di dare al soggetto un carattere e l'aspetto di pianta naturale anche se tradotto in modo sommario.

(1) MICALI G., *Storia degli antichi popoli italiani*, Atl., tav. 40, fig. 1.

(2) GERHARD E., *op. c.*, tav. 146.

(3) PERROT G. et CHIPIEZ CH., *op. c.*, vol. II, p. 321, fig. 137.



12

Fig. 12 — Decorazione di vaso apulo - dettaglio (da INGHIRAMI)

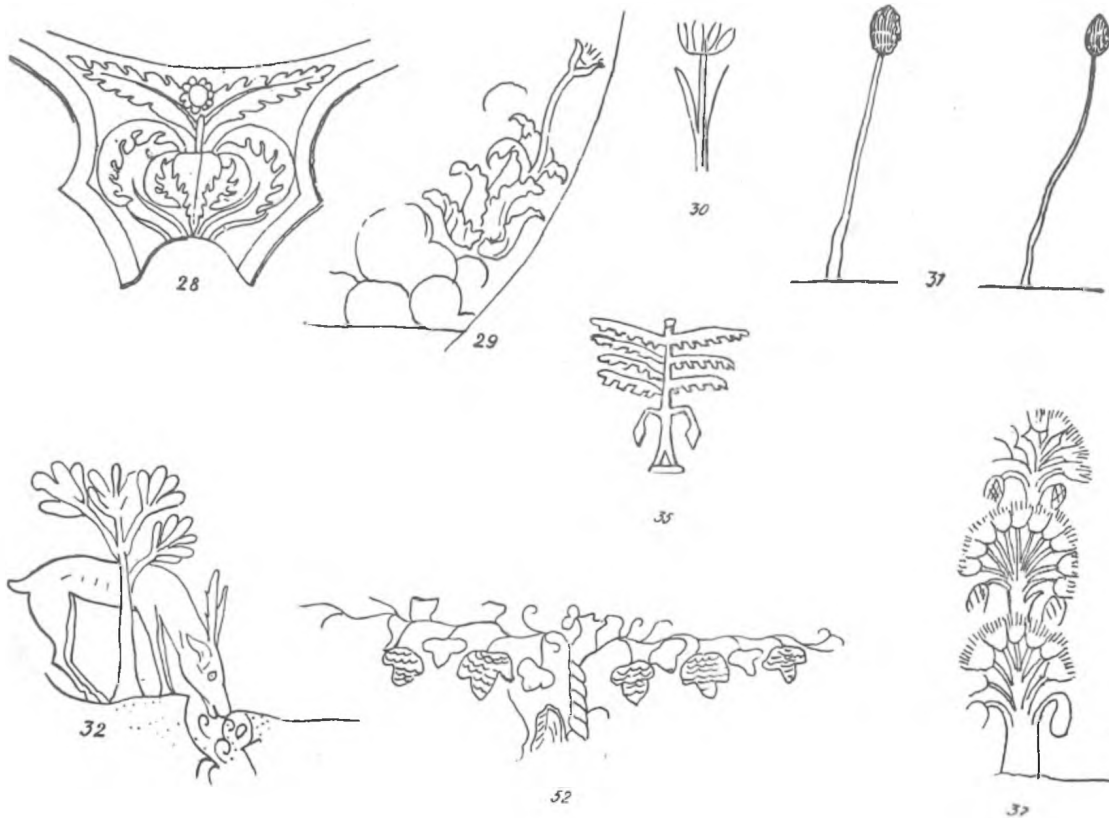


Fig. 28, 29, 30, 32, 37, 52 — Fregi di specchi - dettagli (da GERHARD); 31 — Chiusi: Dipinto da una tomba - dettaglio (da MICALI); 35 — Disegno su cilindro caldeo (da PERROT e CHIPIEZ)

È il caso del Melagrano e del Carciofo. Sullo specchio sopracitato del Gerhard figura un albero (Fig. 24) che dalla forma e dalla disposizione delle foglie e dal frutto non può non essere interpretato per il MELAGRANO (1).

Il motivo del Melagrano riappare col frutto talvolta combinato con la « palmetta » (Fig. 25) (2); oppure, come in un dipinto della Tomba dei Tori, col fiore (Fig. 26) e col frutto (Fig. 27), veri nel disegno, se non nelle tinte (3).

Su altri specchi riportati dal Gerhard figura (stilizzata quando è parte del fregio) (Fig. 28) una Carducea, a foglie dentato-lobate e monocefala (Fig. 29), la quale potrebbe ben essere il CAR-

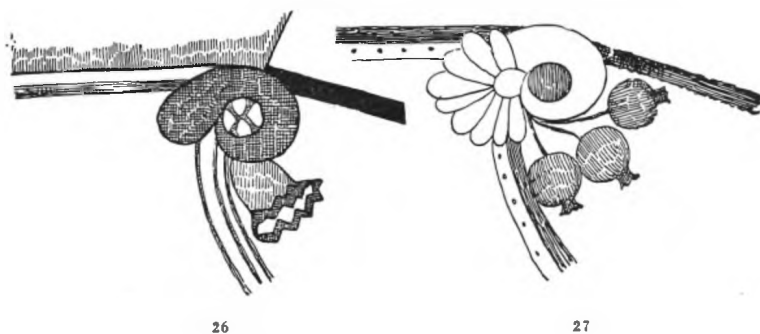


Fig. 26, 27 — Tomba dei Tori (Tarquinia) — dettagli

CIOFO SELVATICO, ed una pianta a foglie intere ed a capolino terminale (Fig. 30) che ricorda molto certe Composte (4).

Un cenno a parte riguardo agli alberi.

Assai raramente sono identificabili. Per esempio: con qualche verosimiglianza si possono riferire al PINO SELVATICO i due alberi a tronco semplice e nudo, rossastro ed a chioma folta ovato-ellittica (Fig. 31) rappresentati in una scena di giuochi su un affresco

(1) GERHARD, *op. c.*, tav. 66.

(2) Id., *op. c.*, tav. 349.

(3) R. Museo arch. di Firenze: Tomba dei Tori.

(4) GERHARD E., *op. c.*, tav. 255 A; vol. V, tav. 32, 33.



Fig. 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 25 — Fregi di specchi - dettagli (da GERHARD);
 18 — Fregio di specchio - dettaglio (da INGHIRAMI); 21 — Museo di Leida: Candelabro
 di Cortona - dettaglio (da MICALI); 23 — “Palmetta”, assira (da PERROT e CHIPIEZ).

di una tomba di Chiusi (1); così pure è alla QUERCIA che meglio si possono identificare gli alberi a tronco irregolarmente ramificato, a rami spesso nodosi e contorti, ed a chioma divisa in folte masse che spesso figurano nelle scene di caccia (2).

Ma più spesso sono irricognoscibili. È il caso degli alberi nella scena di caccia scolpita sul coperchio dell'urna funeraria di Chiusi (Tav. XXV, fig. 1), ben nota per la scena del matrimonio che vi è pure raffigurata. I tre alberi hanno il tronco diritto, semplice, che termina con cinque grandi « foglie » (o rami?) cuneate e disposte a ventaglio (3). Così pure l'albero (Fig. 32) raffigurato su uno specchio riportato dal Gerhard (4). Per la forma e la disposizione delle « foglie » (o rami?) questi alberi hanno molta analogia con quelli della scena dell'assedio rappresentata sul famoso frammento del vaso d'argento di Micene (Tav. XXIII, fig. 2).

Ma, forse, questa disposizione a ventaglio più che una reminiscenza egea è in relazione con l'aspetto della Palma etrusca. Nell'arte etrusca la Palma è particolarmente interessante, perchè mentre nelle raffigurazioni rituali conserva sempre il suo aspetto normale (foglie pennate) quando è considerata come elemento naturalistico del paesaggio viene invece stilizzata in modo totalmente diverso da quel tipo orientale che ha dato la « palmetta », e sarebbe assolutamente irricognoscibile se non fosse caratterizzata dai regimi.

Nelle pitture delle tombe di Tarquinia riappare l'albero dell'urna funeraria di Chiusi, ma con l'aggiunta di due regimi opposti e pendenti inseriti a metà del fusto, ora oblungi (Fig. 33) (Tomba dei Tori: scena dell'agguato di Achille a Troilo), ora ovati (Fig. 34) (Tomba dei Cacciatori: scena della caccia). Nel primo le foglie sono tutte riunite in ventaglio, mentre nel secondo due foglie spostate ed abbassate lungo il fusto (5). Invece, sul citato specchio riportato dal Gerhard la palma (Fig. 22), malgrado le due paia di regimi opposti distanziate sul fusto e la specie di « fiore » che

(1) MICALI G., *op. c.*, tav. 70.

(2) INGHIRAMI, *op. c.*, ser. I, tav. 55, 65. — KÖRTE G., *op. c.*, vol. II, P. 2, tav. 59, fig. 6. — Museo di Volterra: urne n. 320, 321. — Museo di Chiusi: urna n. 973.

(3) Museo di Chiusi: urna n. 2260.

(4) GERHARD E., *op. c.*, vol. V, tav. 10.

(5) R. Museo arch. di Firenze: Tombe dei Tori e dei Cacciatori. — POULSEN F., *Etruscan Tomb Paintings*, p. 7, fig. 2. Oxford, 1922. — DUCATI P. e GIGLIOLI G. Q., *Arte etrusca*, fig. 7. Roma-Milano, 1927.

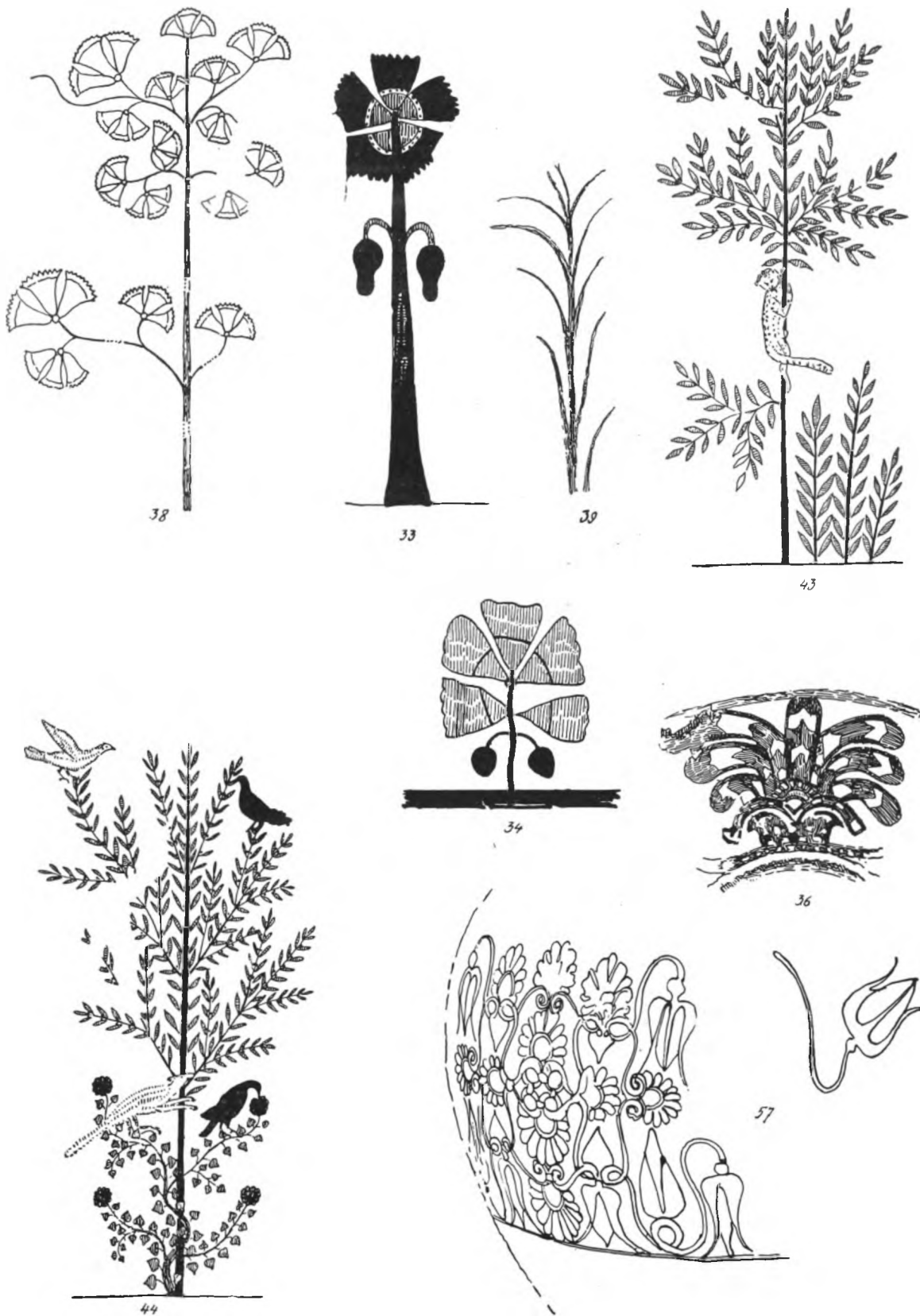


Fig. 33 — Tarquinia: Tomba dei Tori - dettaglio; 34 — Tarquinia: Tomba dei Cacciatori - dettaglio; 36 — "Palmetta", assira (da PERROT e CHIEZ); 38, 43, 44 — Tarquinia: Tomba del Triclinio - dettagli; 39 — Tarquinia: Tomba dell'Orco - dettaglio; 57 — Firenze - R. Museo Archeologico: Decorazione di un vaso calcidico.

lo corona, ha un carattere di maggiore verità poichè nei lunghi « petali » divergenti del « fiore » logicamente si può vedere il ciuffo terminale delle foglie del Dattero (1).

Osservo qui che l'aspetto e la posizione così caratteristici dei regimi della Palma etrusca s'incontrano nelle raffigurazioni schematiche orientali, per esempio sul cilindro caldeo riportato da Perrot e Chipiez (2); qui, però, la pianta ha le sue foglie normalmente pennate (Fig. 35). Così pure il carattere fantastico della zonatura delle foglie, costante nella palma delle pitture etrusche, è più o meno la stessa delle « foglie » della « palmetta » assira (Fig. 36) (3). L'aspetto oltremodo fantastico delle foglie della Palma mi sembra che si possa interpretare come una deformazione non della foglia della Palma da Datteri — che, come dissi, anche nelle sue più ridotte schematizzazioni orientali rimane vera — ma di quella della Palma nana, la quale è ben caratterizzata (Fig. 37) su uno specchio del Gerhard (4). Si direbbe che nelle pitture etrusche l'artista abbia voluto raffigurare la Palma da datteri ispirandosi per le foglie a quelle della Palma nana. Anche qui avrebbe fuso insieme due piante diverse.

In un dipinto della Tomba del Triclinio figura un altro albero (Fig. 38) che ricorda ancora quello di Chiusi, ma è ramificato, i rami sono alterni e terminano con tre foglie flabellate, sessili e lungamente, come nella Palma, cuneate (5). Si direbbe una eccessiva stilizzazione della foglia della Palma etrusca combinata con quella della foglia profondamente triloba del Fico.

Spesso l'albero è schematizzato in un senso tutto affatto diverso: ha il tronco semplice ed i rami opposti, ed assume una singolare rassomiglianza con le simboliche figurazioni assire ecc. dell'Albero della vita (6).

(1) GERHARD E., *op. c.*, tav. 146.

(2) PERROT G. et CHIPIEZ CH., *op. c.*, vol. II., p. 97, fig. 21.

(3) PERROT G. et CHIPIEZ CH., *op. c.*, vol. II, p. 310, fig. 128, e Pl. XIII.

(4) GERHARD E., *op. c.*, tav. 414, fig. 2.

(5) WEEGE F., *Etruskische Malerei*, p. 120, Beil. I. Halle (Saale), 1921.

(6) BABELON E., *La gravure en pierres fines, camées et entailles*, p. 50 fig. 22, p. 51 fig. 23. Paris, 1894. — SIEVEKING J.-HACKL R., *Die Königliche Vasensammlung zur München*, vol. I, p. 105, fig. 111. München, 1912. — POTTIER E., *Vases antiques du Louvre*, tav. 25, n. C. 561, Paris 1897. — GHIRARDINI G., *La stivola italica primitiva*, p. 150, p. 202, fig. 64, n. b. 4, Roma, 1893. — Museo di Chiusi: urna n. 298.

I rami opposti si incontrano, poi, quasi sempre anche quando l'albero diventa elemento del paesaggio, sia che si orienti verso il CIPRESSO o verso l'ALLORO oppure verso l'OLIVO, il quale appunto ha i rami e le foglie opposti e deve quindi aver avuto certamente parte notevole nell'origine o nella persistenza di questo carattere arcaico. Per esempio, negli affreschi della Tomba dei Tori (Tarquinia), e, alle volte, sulle urne funerarie (1).

Con questo tipo di albero schematizzato, ma non del tutto fantastico, si passa ad un'altra categoria di piante.

II.

La fantasia è, dunque, il carattere dominante nei motivi floreali dell'ornato e delle piante nel paesaggio, ma, come dissi, si rallenta

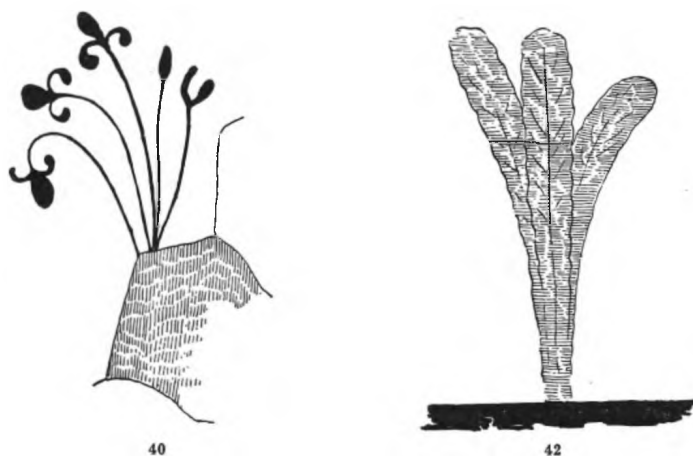


Fig. 40, 42 — Tomba dei Cacciatori (Tarquinia) - dettagli

o si arresta quando si tratta di piante simboliche o rituali, oppure di oggetti attinenti al culto. Allora l'artista o si mantiene più fedele a natura, o non devia dalle raffigurazioni convenzionali.

Il CIPRESSO non è raro sulle urne funerarie (2), e raramente è

(1) POULSEN F., *op. c.*, p. 7, fig. 2. — Museo di Firenze: urna n. 5531.

(2) R. Museo di Firenze: urne n. 5540, 5542, 5544. — Museo di Chiusi: urne n. 908, 1024. — Museo di Perugia: urna n. 555.

schematizzato (1). Anche la Palma da datteri è frequente e quasi sempre ben tradotta; talvolta, poi, in maniera molto fedele (2) come, per es., su un'urna funeraria (n. 227) del Museo di Volterra. La pina del Pino da pinocchi spesso adorna i cippi funerari o essa stessa costituisce il cippo (3). La capsula del Papavero, che dalla forma e dalle dimensioni mostra di riferirsi alla varietà coltivata, riconoscibile, come dissi, negli ornati di uno specchio del Gerhard (Fig. 3) e del vaso orvietano della Tomba dei Sette Camini (Tav. XXIV, fig.3) (4), figura di una verità di gran lunga maggiore su una urna funeraria di Volterra (5). Forse alla TIFA si può riferire la pianta (Fig. 39) nel dipinto della scena di Tiresia e Memnone nella tomba tarquiniese dell'Orco (6), e, con tutta probabilità, ad un' IRIS quella di un dipinto della tomba dei Cacciatori (Fig. 40) (7).

Al contrario di queste piante, la foglia dell'ACANTO è sempre profondamente stilizzata. Raramente si presenta più o meno nella forma che ha raggiunto nell'ornato; mentre di solito è più tozza ed assai meno frastagliata assumendo piuttosto l'aspetto di una penna di struzzo. È frequente sulle urne funerarie di Volterra, di Chiusi e di Perugia, ed anche talvolta avvolge l'apice dei cippi funerari (8). Quando diventa un motivo dell'ornato (Fig. 41; tav. XXIII, fig. 1) la sua stilizzazione in penna di struzzo si esagera (9), e diventa estrema quando entra come soggetto naturalistico del paesaggio. Così, per esempio, della scena della caccia nella Tomba dei Cacciatori, se pure qui non si tratta invece di una fantastica reminiscenza della foglia della Palma (Fig. 42).

L'ALLORO si fonde con l'Olivo.

Può darsi, è vero, che le foglie delle folte corone che spesso

(1) R. Museo arch. di Firenze: urna n. 5531. — Museo di Chiusi: urna: 298.

(2) R. Museo arch. di Firenze: urne n. 5692, 5697, 5699, 5742, 86508. — Museo di Volterra: urne n. 227, 332.

(3) Musei di Perugia e di Volterra.

(4) GERHARD E., *op. c.*, tav. 339. — R. Museo arch. di Firenze: Tomba dei Sette Camini.

(5) Museo di Volterra: urna n. 533.

(6) DUCATI P. e GIGLIOLI G. Q., *op. c.*, fig. 34.

(7) R. Museo arch. di Firenze: Tomba dei Cacciatori.

(8) Museo di Perugia: cippi n. 90, 93.

(9) GERHARD E., *op. c.*, vol. V, tav. 21. — R. Museo arch. di Firenze: Tomba dei Cacciatori. — Museo di Perugia: n. 102 (Elmo).

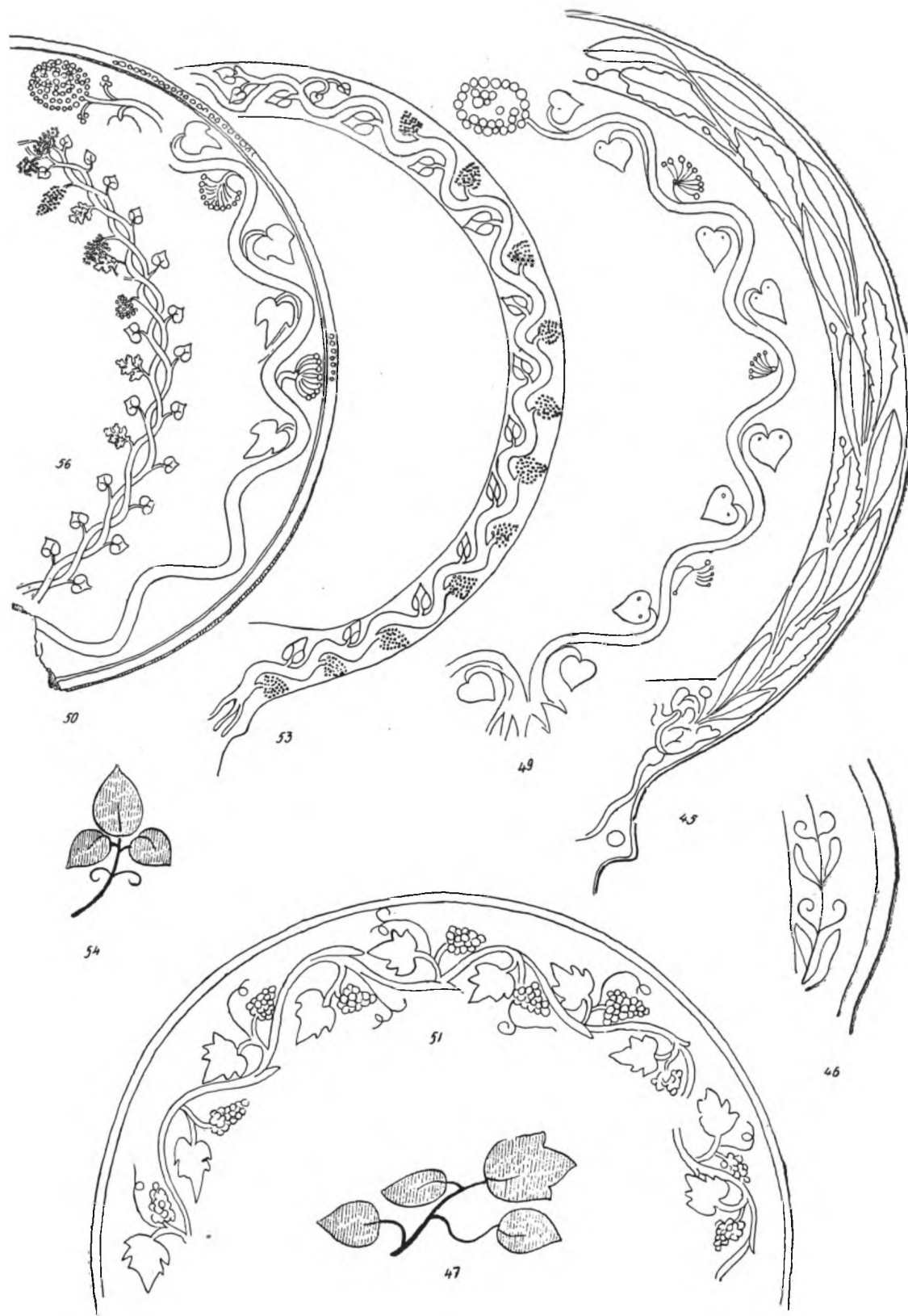


Fig. 45, 46, 49, 50, 51, 53, 56 — Fregi di specchi - dettagli (da GERHARD); 47, 54 — Tarquinia: Tomba dei Cacciatori - dettagli.

negli specchi corrono intorno alla scena (1) si riferiscano all'Alloro, ma non presentano alcun carattere che permetta di affermarlo. Negli alberi delle pitture delle tombe di Orvieto, Chiusi e Tarquinia (Fig. 43, 44) le foglie largamente lanceolate, od anche ellittiche, sono veramente dell'Alloro, ma la loro posizione opposta è quella delle foglie dell'Olivo, come pure i rami anch'essi opposti. Solo in un albero di un affresco nella Tomba del Triclinio (Fig. 43) i rami sono per lo più alterni (2). È probabile che qui si tratti dell'Alloro, perchè tutte le figurazioni naturalistiche di questo affresco hanno l'impronta di un grande verismo: il gatto che si arrampica sull'albero, l'Edera — di una naturalezza grandissima — con un merlo che ne becca i frutti, un tordo su un altro albero a foglie più piccole degli altri e opposte come i rami. Le minori dimensioni delle foglie e il fatto che, come il merlo si nutre volentieri delle bacche dell'Edera, il tordo è ghiotto delle olive mentre disdegna i frutti dell'Alloro, permettono di vedere in quest'albero l'Olivo. L'altro allora potrebbe essere l'Alloro causa i rami alterni e le maggiori dimensioni delle foglie. La posizione dei frutti all'ascella delle foglie ed il loro aspetto sono uguali in ambedue: e difatti a tale riguardo l'Alloro è molto simile all'Olivo.

Ricorderò ancora che nel fregio di uno specchio riportato dal Gerhard (3) le foglie dei rami dell'Olivo sono le une con il margine piano e le altre con il margine ondulato (Fig. 45); carattere questo proprio dell'Alloro e ben marcato precisamente nella forma a foglie più piccole ed anguste, le quali, perciò, più si avvicinano a quelle dell'Olivo.

In conclusione, non è possibile precisare in queste figurazioni dove termini l'Olivo e dove cominci l'Alloro; è l'Alloro svisato nella veste dell'Olivo e fuso con questo, come è il caso dell'Edera e della Vite.

*
**

L'Olivo, l'Edera e la Vite, le piante sacre per eccellenza, nell'ornamentazione etrusca predominano su tutte le altre.

L'OLIVO è la pianta più spesso raffigurata nei fregi degli specchi e dei vasi, e più costantemente conserva una grande fedeltà di

(1) GERHARD E., *op. c.*, tav. 255, 257, ecc.

(2) WEEGE F., *op. c.*, p. 120, Beil. I.

(3) GERHARD, E., *op. c.*, vol. V, tav. 32.

dettagli, perchè anche le foglie alterne o ternate, con le quali talvolta è rappresentato, di fatto sono caratteri che rispondono a realtà, poichè si osservano spesso nei rami giovani e vigorosi.

Invece il frutto viene sempre rappresentato isolato.

Solo sul vaso orvietano della Tomba dei Sette Camini (1) il ramo d'olivo è fiorito invece che in frutto (Tav. XXIV, fig. 3), e, benchè figurate molto sommariamente, le infiorescenze si mostrano in piccoli grappoli a tre o quattro fiori. Notisi che l'Olivo con questo carattere così realistico figura appunto sul vaso della Tomba dei Sette Camini, che è, come mostrai, uno degli esempi più caratteristici dell'ornato fantastico. Avvinto dalla fantasia degli altri fregi l'artista si è voluto allontanare anche dall'aspetto che normalmente dava alla pianta attribuendole un nuovo carattere, e lo scelse nel vero. Qualche volta, ma ben di rado, l'Olivo assume i viticci della Vite (Fig. 46) (2).

L'EDERA è la pianta che, come elemento del paesaggio, è rappresentata con maggiore verità. Così, per es., nella scena sullo specchio già citato del Gerhard (Fig. 16), dove la pianta mostra le radici avventizie (3), e in un dipinto della Tomba dei Cacciatori, dove si mostra con i due tipi di foglie, intere e trilobate, per quanto in posizione inversa a quella naturale, cioè, le foglie intere inferiori e quelle lobate superiori (Fig. 47).

È nella Tomba del Triclinio che figura con un verismo mirabile, il quale contrasta singolarmente con la stilizzazione degli altri alberi vicini. Nell'affresco citato il fusto dell'Edera circonda la base di un albero, ed un uccello nero — un merlo — ne becca i frutti (Fig. 44). Le bacche, nettamente distinguibili, sono grosse e disposte in una unica ombrella compatta e terminale (4). Si tratta in modo evidentissimo dell'Edera nella sua forma monocefala e macrocarpa. Nei fregi, poi, dei dipinti della stessa tomba (Fig. 48) e di quella del Letto funebre, si accoppiano nell'Edera la maggiore fedeltà al vero ed una somma eleganza (5). Di regola le infruttescenze sono rappresentate nel modo più schematico, cioè, viste di fronte; raramente sono raffigurate su qualche specchio del Gerhard

(1) R. Museo arch. di Firenze.

(2) GERHARD E., *op. c.*, tav. 331.

(3) Id., *op. c.*, vol. V, tav. 97.

(4) WEEGE F., *op. c.*, Beil. I, e tav. 27, 28 e 32.

(5) Id., *op. c.*, tav. 26, 27, 28, 32 e Beil. I.

viste di fianco (Fig. 49 (1), od eccezionalmente anche ramificate (Fig. 50) (2).

La VITE, come l'Olivo e più spesso dell'Edera, è riprodotta (Tav. XXIV, fig. 4; fig. 51, 52) molto accuratamente (3). Talvolta si fonde con l'Olivo, come dissi, e molto spesso con l'Edera: è allora la Vite con le foglie intere come l'Edera (cfr. fig. 16) o, se si vuole, l'Edera con infruttescenze in forma di grappoli (Figura 53) (4); oppure l'Edera con i viticci come nel citato dipinto della caccia nella Tomba dei Cacciatori (Fig. 54). Oppure, per es., l'Edera — pianta funebre come il Cipresso — su un'urna funeraria di Volterra con foglie che sembrano quelle della Vite (5). Nei bellissimi fregi della Tomba dell'Orco (Tarquinia) le foglie della Vite (Fig. 55) si distinguono da quelle dell'Edera solo per due piccole insenature laterali (6).

La fusione della Vite e dell'Edera certamente è ancora più intenzionale che non per le altre piante alle quali ho accennato. Difatti nel fregio di uno specchio del Gerhard (Fig. 56) si avvolgono insieme due tralci di Vite, l'uno a foglie frastagliate e l'altro a foglie intere (7) identiche a quelle dell'Edera (cfr. fig. 16, 53, 54); associazione, questa, in rapporto all'importanza che l'Edera aveva nel culto dionisiaco.

III.

Quando non intervengono più considerazioni rituali o tradizionali, l'artista etrusco si affida maggiormente a natura.

Così, ad esempio, per il GIGLIO nelle terrecotte di Talamone, di Tarquinia e di Orvieto (Tav. XXV, fig. 3-6), dove nella sua

(1) GERHARD E., *op. c.*, tav. 396 (ed anche tav. 314).

(2) Id., *op. c.*, tav. 335.

(3) Per esempio, cfr.: GERHARD E., *op. c.*, tav. 327, 414 fig. 2 (anche tav. 367 ecc.; vol. V, tav. 43, 46, 127, ecc.).

(4) GERHARD E., *op. c.*, tav. 293, 326.

(5) Museo di Volterra: urna n. 443.

(6) WEEGE F., *op. c.*, tav. 61.

(7) GERHARD E., *op. c.*, tav. 421.

elegantissima stilizzazione il fiore è di una verità mirabile, all'altezza dei motivi faunistici e floristici dei vasi minoici e micenei (1); per la VITE nelle terrecotte di Luni (2), bellissima (Tav. XXIV, fig. 4); per la ROSA nella terracotta di Orvieto (3).

In questo fregio di Orvieto policromo a Gigli e Rose alternati (Fig. 60), mentre il Giglio è assai più stilizzato che nelle altre suddette terrecotte, la Rosa è improntata ad un grande verismo. È la Rosa rossa a fiore pieno sul punto di sbocciare. Essa ha una grandissima analogia con il fiore frequente sui vasi calcidici (Fig. 57) a torto interpretato per il Loto in boccio (4). Anche nei fregi di Talamone e di Tarquinia la Rosa si alterna col Giglio, ma è così informe che senza il sussidio della terracotta policroma di Orvieto non sarebbe riconoscibile.

La spiga di FRUMENTO è, meravigliosamente vera, incisa su una corniola di Chiusi (5), ed anche su una di Perugia. Pure ammettendo che queste corniole sieno romane piuttosto che etrusche, la spiga figura ad ogni modo con l'uva e le mele — anche queste con un grande carattere di verità — sulla moneta di Todi (Figura 58) (6).



Ed ecco i vasi aretini!

In questa fase tarda che passa al periodo romano l'ornato fantastico diminuisce e si semplifica: sparisce, per es., il motivo dei fiori sovrapposti in serie, mentre quello naturalistico diventa largamente preponderante.

La pianta ha qui soltanto un significato ornamentale, o per lo meno esso predomina, e l'artista sciolto dalle pastoie del convenzionalismo la tratta come motivo artistico di carattere profano; la copia da natura e raggiunge una perfezione insuperata.

(1) R. Museo arch. di Firenze: Talamone, n. 9931, 9932; Tarquinia, n. 81790, 81791. — Museo di Orvieto.

(2) R. Museo arch. di Firenze: Luni, n. 31318.

(3) Museo di Orvieto: n. 1347.

(4) RUMPF A., *Chalkidische Vasen*, tav. 50, 70, 85, ecc. Berlin u. Leipzig, 1927.

(5) Museo di Chiusi: n. 316.

(6) DEMSTER TH., *op. c.*, tav. 60 fig. 1.

Il passato, però, domina sempre, ed in questa esuberante ornamentazione le piante più frequenti sono ancora l'Edera, la Vite, l'Olivo. S'incontrano spesso: le pine del Pino da pinocchi e le capsule del Papavero, ed inoltre la mela e la melagrana, mentre la spiga e la ghianda sono rare; e gli alberi hanno sempre il portamento della Quercia.

Le stilizzazioni sono scarse e si riferiscono ancora al Convolvolo, all'Acanto ed al Narciso.

È sempre nella cerchia ristrettissima delle piante rituali o tradizionali che l'artista si aggira. Solo, come dissi, ora le copia da natura. L'Olivo, per es., lo rappresenta talvolta con foglie e frutti di grandezza naturale e persino con l'infruttescenza racemosa; e la forma macrocarpa e monocefala dell'Edera la raffigura alla perfezione: si direbbe che ne ha calcato le foglie e le infruttescenze. Non inventa più. Mai quella fusione di piante alla quale prima si abbandonava volentieri; mai la Palma che non aveva sott'occhio nella flora circostante. Si limita ai frutti ed alle foglie di alcune delle piante tramandategli dall'ornamentazione delle epoche precedenti, e non tenta riprodurre altre foglie o fiori. Raramente nella stilizzazione ricorda ancora solo i motivi del Convolvolo, del Narciso e della foglia d'Acanto, ma abbandona il Giglio e la Rosa che nelle terrecotte di Tarquinia, di Talamone e di Orvieto aveva pure raffigurato con tanta fortuna.

In conclusione: una mirabile fedeltà nella copia da natura, una insuperabile armonia nella disposizione dei soggetti, ed una tecnica perfetta; ma una grande povertà di soggetti, e, nell'ornato, una grande diminuzione di fantasia.

L'artista non inventa ma copia da natura, e trova nuove combinazioni ma non nuove ispirazioni.

IV.

Da questa rapida corsa attraverso l'ornamentazione floreale etrusca si è visto, dunque, che le identificazioni emerse dall'ornato fantastico e del paesaggio delle scene sono quasi sempre ipotetiche. In generale più che derivazioni sono reminiscenze. È il caso di:

Campanula
Gigaro

Narciso
Vite

Raramente hanno caratteri di maggiore probabilità :

<i>Acanto</i>	<i>Papavero</i>
<i>Convolvolo</i>	<i>Pino da pinocchi</i>
<i>Croco</i>	<i>Quercia (ghianda)</i>
<i>Giglio</i>	

Nel paesaggio delle scene sembrano raffigurati :

<i>Alloro</i>	<i>Pino selvatico</i>
<i>Iris</i>	<i>Tifa</i>

e, con più probabilità :

<i>Croco</i>	<i>Melagrano</i>
<i>Carciofo selvatico</i>	<i>Quercia (albero)</i>

Inoltre, sicure, per quanto profondamente deformate dalla stilizzazione :

<i>Edera</i>	<i>Palma da datteri</i>
--------------	-------------------------

Nell'ornato naturalistico sono identificabili in modo certo :

<i>Acanto</i>	<i>Palma nana</i>
<i>Cipresso</i>	<i>Papavero</i>
<i>Edera</i>	<i>Pino da pinocchi</i>
<i>Fruento</i>	<i>Rosa</i>
<i>Giglio</i>	<i>Vite</i>
<i>Olivo</i>	

Infine dalle stilizzazioni dei vasi aretini risultano, forse :

<i>Acanto</i>	<i>Convolvolo</i>
<i>Cipresso</i>	<i>Narciso</i>

e, dalle loro raffigurazioni naturalistiche, sicuramente :

<i>Edera</i>	<i>Papavero</i>
<i>Fruento</i>	<i>Pino da pinocchi</i>
<i>Melagrano</i>	<i>Quercia</i>
<i>Melo</i>	<i>Vite</i>
<i>Olivo</i>	

*
**

Trascurando le identificazioni troppo incerte, le piante che nella ornamentazione etrusca mi sono risultate riconoscibili, sono dunque, con probabilità :

<i>Carciofo selvatico</i>	<i>Croco</i>
<i>Convolvolo</i>	

e con sicurezza :

<i>Acanto</i>	<i>Olivo</i>
<i>Alloro</i>	<i>Palma da datteri</i>
<i>Cipresso</i>	<i>Palma nana</i>
<i>Edera</i>	<i>Papavero</i>
<i>Frumento</i>	<i>Pino da pinocchi</i>
<i>Giglio</i>	<i>Quercia</i>
<i>Melagrano</i>	<i>Rosa</i>
<i>Melo</i>	<i>Vite</i>

Dicianove in tutto.

La massima parte di queste piante nell'Etruria erano introdotte come piante ornamentali o culturali dal Mediterraneo orientale; molto probabilmente il CARCIOFO, il FRUMENTO, il MELO, il PAPAVERO, il PINO DA PINOCCHI, la VITE; e senza alcun dubbio: l'ALLORO, il CIPRESSO, il GIGLIO, il MELAGRANO, l'OLIVO.

La PALMA DA DATTERI, pure orientale, in Etruria non poteva essere, eventualmente, se non coltivata a scopo ornamentale, come il Giglio.

L'ACANTO è incerto a quale specie si riferisca. Forse all'*Acanthus mollis*, anche ora spesso coltivato nei giardini e la cui presenza in Toscana (Sarzana, Lucca, Siena, Ansedonia, ecc.) molto probabilmente è di origine avventizia, o forse all'*Acanthus spinosus* od all'*Acanthus spinosissimus*, ambedue del Mediterraneo orientale.

Il CROCO è verosimile che si riferisca non alle specie indigene, ma piuttosto alla specie coltivata, il *Crocus sativus*, orientale.

Indigene restano dunque: il *Carciofo selvatico*, la *Quercia*, la *Palma nana*, l'*Edera* e il *Convolvolo*.

La QUERCIA, non essendo possibile, come per l'Acanto, precisarne la specie, va considerata nel significato largo di *Quercus Robur* L. Come tale s'incontra in tutta l'Europa media e mediterranea e nell'Asia occidentale; così pure il CONVOLVOLO (*Convolvu-*



Fig. 60 — Museo di Orvieto - Terracotta policroma di Belvedere

lus sepium L.), e, più strettamente mediterraneo, il CARCIOFO SELVATICO.

Riguardo all'EDERA in Toscana si trova nelle due forme: monocefala (che è quella assai più comune) e policefala. Solo eccezionalmente gli Etruschi hanno raffigurato quest'ultima. Di solito si riferivano invece alla varietà monocefala, e, nelle figurazioni migliori, precisamente alla forma mediterranea a bacche grosse.

Finalmente, la PALMA NANA (*Chamaerops humilis* L.) cresce qua e là lungo il litorale toscano (Populonia e Argentario) e napoletano; è frequente in Sardegna, in Sicilia, nelle isole Eolie, e poi in Tunisia, in Algeria, nel Marocco, in Spagna.

Cosicchè, in conclusione (1), delle diciannove piante che mi risultano rappresentate nell'ornamentazione etrusca ben quindici sono — sicuramente o probabilmente — orientali; le altre sono indigene in Etruria, ma più o meno largamente distribuite nel bacino mediterraneo.

R. Pampanini

(1) Secondo Mattiolo (O. MATTIROLLO, *I vegetali nell'Arte degli antichi e dei primitivi*, p. 17. Torino, 1911) nelle pitture delle tombe tarquiniesi e chiusine sono raffigurate piante africane, fra le quali la Palma Dum (*Hyphaene thebaica* Mart.).



1 - Elmo di bronzo di Paciano (Museo di Perugia)



2 - Vaso d'argento di Micene (frammento)



3 - Specchio di Paciano (Museo di Perugia)



4 - Orecchino d'oro di Populonia
(R. Museo Arch. di Firenze)



1 - Fregio di Faleri



2 - Frammento di vaso miceneo
(da PERROT et CHIPIEZ)



3 - Vaso della Tomba dei Sette Camini
(R. Museo Arch. di Firenze)



4 - Terracotta di Luni (R. Museo Arch. di Firenze)



1 - Urna cineraria (Museo di Chiusi)



2 - Oinochoe lucana (Museo di Compiègne)
(da ELOT)



3 - Terracotta decorativa templare da Talamone
(R. Museo Arch. di Firenze)



4 - Terracotta decorativa templare da Tarquinia
(R. Museo Arch. di Firenze)



5 - Terracotta decorativa templare di Tarquinia
(R. Museo Arch. di Firenze)



6 - Terracotta decorativa di Helvedere
(Museo di Orvieto)