

La riunione della Sezione Archeologica

(22 ottobre)

Riassunto della relazione del Prof. Bianchi Bandinelli, della R. Università di Pisa, sul tema del « Ritratto etrusco in età ellenistica » e della discussione relativa.

Il ritratto appare l'espressione più caratteristica dell'arte etrusca o etrusco-italica e il problema di tracciarne la storia è perciò di speciale importanza. Si useranno i termini « etrusco » o « etrusco-italico » indifferentemente, dando ad essi soltanto un valore cronologico e topografico, e non etnografico o razziale: arte del ritratto, cioè, nell'Italia Media in età preaugustea.

Data l'importanza dell'argomento, tutti gli studiosi di archeologia italiana se ne sono occupati: ma, dando per acquisito quanto hanno scritto Ducati e Giglioli nelle loro opere sull'arte etrusca, la discussione si restringerà sugli scritti di alcuni studiosi che, a partire dal 1925, hanno cercato specificamente di avviare il problema a soluzione (1).

(1) KASCHNITZ, *Ritratti fittili etruschi e romani*, in *Rdc. Pont. Accad.*, III, 1925, 325 sg.

BIANCHI BANDINELLI, *Caratteri della scultura etrusca a Chiusi*, in *Dedalo*, giugno 1925.

VAN ESSEN, *Chronologie d. latere etr. Kunst*, in *Mededeelingen Nederl. Inst.*, Roma, VI, 1936.

STUDNICZKA, *Drei frühe Römerköpfe; Festgabe z. Winckelmannsfeier*, Leipzig, 1926.

KASCHNITZ, *Studien zur etrusk. u. frührom. Porträtkunst*, *Röm. Mitt.*, XLI, 1926.

BIANCHI BANDINELLI, *Il Bruto Capitolino scultura etrusca*, in *Dedalo*, giugno 1927.

SIEVEKING, *Ein altitalischer Porträtkopf*, *Münchn. Jahrb.*, V, 3, p. 21.

KARO, *Etruskische u. Röm. Porträtkunst*, in *Antike Plastik f. W. Amelung*, 1928, p. 100.

ALBIZZATI, *Il bronzo 857 della Biblioteca Naz. di Parigi*, in *Hist.*, II, dic. 1928.

VAN ESSEN, *Chronologie v. d. romeinsche Skulptuur tijdens d. republiek*, *Mededeelingen Nederl. Inst.*, Roma, VIII, 1928.

LEVI, *Tombe delle Palazze, Chiusi, Not. Scavi*, 1928, 46.

ANTI, *Il problema dell'arte italica*, *St. Etr.*, IV, 1930, 151.

LEVI, *Scavi della Pellegrina, Chiusi, Not. Scavi*, 1931, p. 475 sgg.

LEVI, *L'arte etrusca e il ritratto*, in *Dedalo*, VIII, 1933, 193.

LEVI, *La tomba della Pellegrina a Chiusi*, in *Rivista Istituto Ital. di Archeologia*, IV, 1933.

Si possono aggiungere, perchè in qualche modo connessi col nostro problema, anche gli scritti seguenti:

SIEVEKING, *Knabenbildnis des Augustus; Männlicher Porträtkopf in Delphi*; *Röm. Mitt.*, 48, 1933.

I monumenti sui quali si è svolta essenzialmente la discussione sono i seguenti:

GRUPPO A.

1. Testa di giovinetto, in bronzo, al Museo di Firenze.
2. Testa virile, in bronzo, proveniente da Fiesole, al Louvre.
3. Il c. d. Bruto del Museo Capitolino.
4. Il bronzo 857 della Biblioteca Nazionale di Parigi, proveniente da Bovianum nel Sannio.

GRUPPO B.

5. Terrecotte votive, provenienti per la maggior parte da Caere, conservate al Museo Gregoriano, al Museo Naz. Romano, al Museo di Berlino, al Louvre ecc.

GRUPPO C.

6. Urna di Larth Sentinate Kaesa, tomba della Pellegrina, Chiusi.
7. Sarcofago di Laris Sentinate Larcna, Museo di Chiusi.
8. Sarcofago di Larthia Seianti, Museo di Firenze.
9. Urna di Seiante Larthal, tomba della Pellegrina, Chiusi.

GRUPPO D.

10. Sarcofagi tarquiniesi, tra i quali specialmente il c. d. Magnate e il c. d. Magistrato.

A questi sarebbe da aggiungere un gruppo di sarcofagi Viterbesi, provenienti da Musarna e da Norchia, ancora insufficientemente studiati.

GRUPPO E.

11. Gruppo di urne volterrane (Levi, Riv. Istit. d'Archeol. 1933).

In un primo tempo (1925-1928) gli studiosi si preoccuparono essenzialmente di dimostrare che i monumenti del gruppo A non erano nè greci nè romani, ma appartenevano all'arte etrusco-italica. In un secondo tempo, accettato questo riconoscimento, si è cercato di sistemare i monumenti stessi entro la storia dell'arte preromana, fissandone: 1) la cronologia; 2) le relazioni col ritratto ellenistico; 3) le relazioni col ritratto romano.

Gli studi più organici e più impegnativi rimangono quelli del Kaschnitz

GOETHERT, *Zur Kunst d. Röm. Republik*, Dissertation, Köln, 1931.
 BIANCHI BANDINELLI, *Una terracotta del Museo di Berlino e gli elementi formativi dello stile romano*, in *Mnemosyne*, 1934, 81.
 LEVI, *Testa di Augusto del Museo di Chiusi*, *Boll. d'Arte*, 1935, 409.

(1926) e del Levi (1933) che rappresentano due diversi modi di impostare i problemi generali. Rispetto alla cronologia essi arrivano ai seguenti risultati:

KASCHNITZ

1. testa di giovinetto, Firenze, metà 4° sec.
2. c. d. Bruto fine 4° inizio 3° sec.
3. testa di Fiesole al Louvre, prima metà del 3° sec.
4. testa di Bovianum, metà 3° sec.

LEVI

1. il Sentinate Kaesa della Pellegrina, metà 3° sec.
2. testa di Fiesole, metà 3° sec.
3. giovinetto, Firenze,
4. c. d. Bruto,
5. testa di Bovianum, metà 2° sec.

Il Kaschnitz basa la sua cronologia su confronti cosiddetti « stilistici », riferendosi soprattutto, per il giovinetto del Museo di Firenze, alle pitture della tomba Golini di Orvieto e a quella della tomba dell'Orco a Tarquinia, datate comunemente tra la fine del V e gli inizi del IV secolo. Il Levi porta un contributo positivo con lo studio, desunto da osservazioni di scavo, dei tipi tombali dei quali riesce a fissare almeno la cronologia relativa. Ciò lo porta a fissare il ritratto del Sentinate (tomba della Pellegrina, Chiusi) a una data anteriore alla fine del sec. III a. C. Partendo da esso, il Levi traccia una linea evolutiva verso il « realismo stilistico » che, raggiunto verso la metà del sec. II, si volge poi verso il verismo di tipo romano senza più traccia di « pathos ellenistico ». I dati di scavi acquisiti dal Levi sono di importanza indiscutibile. Tuttavia occorre guardarsi, prima di accettare le conclusioni alle quali giungono sia l'uno che l'altro dei due studiosi, da alcuni errori di metodo nei quali è facile cadere nonostante la serietà del proposito e l'abbondanza di felici osservazioni:

1°) scambiare il secondario con l'essenziale: somiglianze fisionomiche individuali possono venir scambiate per affinità stilistiche; elementi di contenuto del tutto esteriore si confondono, con facile psicologismo, con le qualità essenziali, formali, dell'opera d'arte (p. es. soffermarsi a indagare le qualità morali che ci sembra di poter leggere nel volto rappresentato e che non hanno, in realtà, nulla a che fare con il linguaggio artistico dell'opera in questione ma sono un derivato dell'errore *arte = riproduzione della natura*).

2°) farsi prendere la mano da schemi evolutivi; sicchè si vengono formando dei miti, anzichè far della storia. Linee evolutive possono esser tracciate per forme d'arte ornamentale o in ambienti artistici del tutto primitivi; non quando si tratta di opere d'arte e in epoche di complessa civiltà artistica; l'elemento individuale è quello decisivo nell'opera d'arte.

3°) seguendo tradizioni retoriche ellenistiche, dare motivi aneddotici, di natura affatto materiale (e quindi del tutto estranea all'opera d'arte) all'apparire di forme stilistiche determinate (p. es. far dipendere il realismo ellenistico dalla « invenzione » di Lisistrato di eseguir calchi in gesso; o il verismo del ritratto romano dall'uso delle maschere funerarie).

Occorrerà poi osservare quanto in realtà questi « ritratti » etruschi sieno individualistici. P. es. il Sentinate, che a prima vista può apparire un delicato giovane, in realtà doveva essere un uomo d'età, e lo dimostrano la calvizie e le

tre rughe trasversali sulla fronte, tipica caratterizzazione ellenistica dell'uomo grave e posato. Il « Magnate » di Tarquinia, secondo l'iscrizione aveva 82 anni quando è morto, ma il sarcofago ci rappresenta un individuo di mezza età, idealizzato. E altri esempi. Occorre perciò andar cauti nel parlare senz'altro di ritratto e nell'istituire linee evolutive. Tanto più è necessario, perciò, studiare queste teste soltanto dal lato meramente formale e non da quello fisiologico e scervere di sotto ai possibili elementi individuali quelli tipici, la cui tipicità deve poter trovar riscontro cronologico, almeno in modo relativo, in Grecia, per la dimostrata dipendenza, pur tenendo presente la diversa visione artistica, di ogni novità di schema figurativo che si incontra in Etruria, dall'ambiente greco.

Per giungere ad una non effimera classificazione bisognerà quindi formare dei gruppi di opere che abbiano tra loro un'affinità formale costitutiva e fra questi gruppi si troverà, o prima o poi, il pezzo databile per elementi esteriori, in modo assoluto. Nè si dimentichi che la cronologia è, sì, una base della nostra indagine storica, ma non ne è il fine.

Il relatore presenta quindi, suffragato da diapositive e da fotografie, otto gruppi di ritratti, cominciando da alcuni di età romana, più sicuramente databili, e discendendo a quelli etruschi per uno spazio che va da circa il 25 a circa il 250 a. Cr., sostenendone la cronologia, ove sia possibile, con elementi documentari (come, p. es., il complesso della tomba dei Salvii, a Ferento). Conclude che, rispetto all'ultimo di questi gruppi, la testa di Fiesole al Louvre, il c. d. Bruto e il giovinetto del Museo di Firenze non possono che essere stilisticamente anteriori, con una datazione, quindi, più bassa di quella del Kaschnitz, ma più alta di quella del Levi, alla metà del terzo secolo a. C. Più addietro la testa del fanciullo fiorentino sembra che non possa andare per certi accenni a tecnica impressionistica nelle sopracciglia, che sarebbe del tutto isolata. Questo per la cronologia.

Le relazioni col ritratto greco si possono riassumere nel seguente modo:

fondamentale differenza di linguaggio formale;

dipendenza degli schemi, non dello « stile »: gli artisti etruschi seguono le grandi linee di svolgimento della ritrattistica greca, ma, assai meno che in altre manifestazioni artistiche, si può parlare di una diretta e ordinata dipendenza. Perciò non si può basare sul confronto col ritratto greco altro che una cronologia relativa, non una cronologia assoluta.

Si richiama a questo proposito l'attenzione sull'articolo dello Pfuhl, *Ikonographische Beiträge zur Stilgeschichte d. hellenistischen Kunst* (Jahrb., 1930, p. 1) e sulla recente scoperta del Mausoleo di Belevi, presso Efeso, (Jahresh., 1935) con facciata architettonica in parte costruita e in parte scavata nella roccia, sostanzialmente identica a quella della tomba Ildebranda di Sovana. camera sepolcrale per un solo personaggio con sarcofago a recubente databile a circa il 250 a. C. Occorrerà tener presente, più di quanto non sia stato fatto sinora, i contatti dell'Etruria prima della romanizzazione con l'arte di Taranto e dopo la romanizzazione con l'ambiente della Magna Grecia in generale.

In quanto alle relazioni col ritratto romano va notato che nel ritratto etrusco l'interesse primario è quello di massa, di volume (corporeità,

come dice il Levi; cubismo del Kaschnitz). L'interesse veristico è sempre secondario e rimane una notazione superficiale, quasi una rete di segni sovrapposta a una solida costruzione generale. Da un punto di vista tipologico sarà da tener presente l'origine etrusca della forma a busto, che si ritrova fin dal sec. IV in esemplari del Museo di Tarquinia, isolati o collegati a sarcofagi (ma non ignota anche all'ambiente tarantino). Ci si attendeva un maggior chiarimento per la genesi del ritratto romano dallo studio dei ritratti di Delos: in realtà non si è giunti (Michalowski, *Exploration de Délos*, fasc. XII, 1932) che a una cronologia relativa basata essenzialmente sui dati che abbiamo per il ritratto romano. Ad ogni modo questa serie di ritratti e quelli dell'Odeon di Coe vanno sempre tenuti presenti per la storia del ritratto ellenistico in Grecia e in Italia. Dal complesso delle ricerche risulta quanto sarebbe desiderabile poter giungere a una determinazione cronologica sicura del c. d. principe ellenistico del Museo delle Terme, per il quale le identificazioni finora proposte non appaiono definitivamente convincenti.

Concludendo: Non dobbiamo perdere di vista che, definendo le caratteristiche fondamentali del ritratto etrusco, riassumendone i rapporti con il ritratto greco e con quello romano, noi siamo ancora ai preliminari della ricerca, preliminari che tendono a una sistemazione dei principali monumenti conservatici entro uno spazio di circa tre secoli, ma che, in fatto di comprensione storica delle singole opere, rimangono sempre alla superficie e non escono dalla genericità. Non dimentichiamo che i monumenti non sono gemmazioni spontanee di una specie botanica che si chiami Arte del Ritratto, ma che ogni, anche modesta, scultura, è nata da una spiegazione — si potrebbe dire una lotta — fra un uomo, l'artefice, e il suo desiderio di realizzare una determinata forma, di esprimere una determinata immagine di sé; che non è una riproduzione meccanica la cui cifra si trasmetta da un artefice all'altro, ma un problema, e un problema del tutto spirituale, che risorge, in tutta la sua gravità, ad ogni nuova opera; e che noi non potremo pretendere di fare la storia del ritratto considerandolo come un genere a sé e partendo da presupposti unicamente materiali, ma che ci dobbiamo imporre di comprendere e di descrivere di volta in volta, pezzo per pezzo, questa lotta umanissima e divina.

Nella seduta pomeridiana il Prof. Pericle Ducati, presidente, apre la discussione sulla relazione. Egli tiene a confermarsi seguace e discepolo della gloriosa scuola del Furtwängler e di non saper seguire certe odierne tendenze filosofeggianti. Sostiene che il problema del ritratto in Etruria va inquadrato nello sviluppo di tutta l'arte etrusca, specialmente nel filone indigeno a cominciare dai canopi, nei quali si constata la ricerca di caratteri individuali, e che bisogna anzitutto distinguere fra opere in materia nobile (p. es. bronzo) e opere dozzinali in materia rozza (terracotta, pietra tenera). Seguendo il filone di arte indigena ritiene che si debba escludere dal novero delle opere d'arte etrusca, tra quelle citate dal Prof. Bandinelli, la testa di Boviano nella quale è da vedersi piuttosto un influsso artistico campano, e una maggiore affinità all'arte ellenistica. Considera come capisaldi per lo studio del ritratto etrusco la testa di fanciullo del Museo di Firenze, il c. d. Bruto, e l'Arringatore. La testa di fanciullo trova raffronti stilistici nell'arte del IV secolo. Egli ricorda le teste dipinte sulle pareti della tomba Golini e su quelle della tomba del-

l'Orco, d'arte un po' dura, ma che rimanda con caratteri etruschi l'eco dell'arte fiorita in Grecia nella seconda metà del V secolo. Si constata però una reminiscenza di arte locale in certa tendenza realistica che fa riconoscere quest'arte come indipendente dall'arte greca. Nulla infatti di idealistico nel trattamento dei capelli e delle sopraciglia nè nella regione attorno alla bocca. La testa di fanciullo del Museo di Firenze deve datarsi nel IV secolo e il c. d. Bruto si manifesta come un'opera posteriore. Per l'Arringatore il Prof. Ducati accetta come convincente il raffronto fatto col busto di Norbano Sorice e dichiara inaccettabile l'ipotesi del Goethert che vorrebbe datare quel busto in età post-tiberiana, mentre sarebbe, più sotto l'influsso campano-ellenistico, dell'età sillana. Per il Prof. Ducati, come per la Strong, l'Arringatore, dei primi tempi del sec. I a. C., pur manifestando infusso di modelli romani e greci, non ha perduto niente dello spirito di profonda osservazione degli artisti etruschi. Indi egli passa a trattare della ritrattistica minore e di uso funerario, osservando che possono in essa trovarsi dei tipi o dei veri ritratti, oppure casi nei quali il tipo è stato arricchito di qualche tratto individuale. Conclude che è tuttora arduo poter fissare determinate correnti, indirizzi e dati cronologici.

Il Prof. Bianchi Bandinelli riassume i punti esposti dal Prof. Ducati e li pone a raffronto con quelli da lui espressi. Accetta di escludere la testa di Boviano dal gruppo etrusco (e del resto aveva premesso di non fare questioni etnografiche) ed è lieto che anche il Prof. Ducati abbia accettata la datazione alta (IV secolo) della testa di fanciullo del Museo di Firenze. A proposito dell'Arringatore richiama altresì a raffronto, per il peculiare modo di trattare i capelli, il marmo del Museo di Napoli n. 6169 (Hekler 141, chiamato dal Curtius « l'avarò »).

Prende quindi la parola l'On. Prof. G. Q. Giglioli. Egli fa osservare che il raffronto fra l'Arringatore e il busto di Norbano Sorice non conduce a una datazione esatta, giacchè è incerto che il busto del Sorice appartenga all'età sillana. Osserva anche che, se i caratteri stilistici della testa tendono a far datare l'Arringatore all'età di Cicerone, la disposizione della *tebenna* invece ci fa propendere piuttosto per il secondo secolo. Essa infatti si trova simile sulla c. d. ara di Domizio Enobarbo, per la quale il Giglioli accetta la datazione del 115 circa piuttosto che quella in età augustea. Anche l'armatura dei soldati corrisponde a quella descritta da Polibio e caratteristica per il II secolo. Il Prof. Bianchi Bandinelli osserva che anche egli aveva finora accettato questi argomenti antiquarii del Goethert per la datazione del Norbano Sorice e dell'ara di Domizio Enobarbo, ma che gli si erano tornati ad affacciare dei dubbi dal lato stilistico.

Il Prof. Levi torna a sostenere la necessità di raccogliere documenti e dati positivi mediante osservazioni di scavo.