

*Al ch. Prof. Francesco Sapia
in titolo di direttore e stampatore
L'aut.*

SCAVI DELLA CERTOSA

PRESSO BOLOGNA

DESCRITTI

DA E. BRIZIO

*Estratto dal Bullettino dell' Istituto di corrispondenza
archeologica anno 1872.*

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI
Piazza SS. XII Apostoli n. 56.
A spese dell' Istituto
1872

Degli scavi della Certosa intrapresi nel 1869 dal municipio di Bologna hanno già dato notizia l'Hirschfeld nell'*Arch. Zeitung* 1871 p. 7, ed ultimamente in modo più esteso il ch. Zannoni, direttore di quegli scavi, nella sua relazione letta all'inaugurazione del museo civico di Bologna¹.

L'Hirschfeld però non descrisse che i pochi monumenti allora scoperti, ed il Zannoni, più che sulla parte archeologica, si fermò su quella topografica e tumularia dello scavo: per cui un ritorno sull'argomento è quasi necessario, inquantochè sono i monumenti figurati che costituiscono la parte più importante di tali scoperte. Perciò che riguarda la storia dello scavo, il sig. Zannoni ha esaurito il tema, e ciò poteva far niuno meglio di lui, il quale assistendo quasi di continuo alle scoperte, con rara diligenza ed accuratezza ha tenuto conto d'ogni più

¹ *Sugli scavi della Certosa — Relazione letta all'inaugurazione del Museo civico di Bologna il 2 Ottobre 1871 all'ingegnere architetto-capo Antonio Zannoni. Bologna 1871.*

piccola circostanza, badando alla giacitura, conformazione e varii generi di tombe, alla collocazione degli scheletri, alla disposizione e qualità diversa degl'oggetti che li accompagnavano, pigliando nello stesso tempo una serie numerosa di fotografie che ritraggono i diversi stadii delle scoperte, dal primo apparire dei segni indicatori dei tumuli all'ultimo scoprimento delle fosse¹. Onde non potrà far meglio che valermi del suo lavoro per questa parte che della presente esposizione sarà la prima, e che sarà seguita da una descrizione speciale dei monumenti e da quelle considerazioni storiche ed artistiche, a cui porgono materia tali monumenti.

I.

La necropoli della Bologna etrusca trovasi nello stesso sito dell'odierno cimitero di quella città: alcuni becchini scavando una fossa nel chiostro della Madonna vi rinvennero a caso una cista di bronzo. Il sig. Zannoni opinando che dessa non poteva trovarsi isolata, tentò altri saggi, e s'imbattè nell'intiero sepolcreto etrusco. Le tombe che lo formano, sono diverse da quelle di tutte le altre città etrusche conosciute, e solamente presentano qualche analogia con quelle di Villanova e Marzabotto, inquantochè in alcune, una diecina forse, si ravvisa la stessa costruzione di casse quadrangolari, formate con muri a secco, la quale è caratteristica delle tombe di Villanova, ed in due sonò praticati i pozzi funerarii, frequenti anche a Marzabotto. Tutte le altre invece non sono che semplici fosse scavate nel terreno, dove veniva deposto il cadavere bruciato od incombusto, accompagnandolo dei conosciuti oggetti mortuarii, e ricoprendolo poscia di terra. I citta-

¹ Sono ancora lieto d'annunziare che il ch. Zannoni, col concorso del municipio di Bologna, sta preparando una grandiosa pubblicazione di tali monumenti, e che le dette fotografie formeranno le prime tavole del ricco atlante che servirà d'accompagnamento ed illustrazione al testo.

dini più onorati o più ricchi sembra che ivi venissero depositati entro casse di legno, essendosi rinvenuti un buon numero di grossi e lunghi chiavicchi che ne fermavano le tavole. In questo caso l'arca veniva superiormente coperta con varii strati orizzontali di ciottoli, formandone quasi una testuggine: poscia ricoperto il cadavere, una pietra per lo più di forma ovoidale, oppure una stela semplice o figurata era l'unico indizio del sepolcro, senza ch'un'iscrizione ricordasse il nome del defunto.

Dal dicembre 1869 al settembre 1871 le tombe scoperte sono in numero di 380, e la loro disposizione tutta prima pare confusa e senza un'ordine. Formandone però dei gruppi, se ne contano quattro principali. Questi sono due a settentrione e due a mezzodì, in direzione longitudinale, cioè da levante verso ponente. I due primi gruppi sono disgiunti fra loro di 100 m.; i due ultimi di 70 m. Un'ampia zona di terreno poi, larga circa m. 30, e fiancheggiata da una specie di fossi di scolo, qua e colà inghiaiaata, intercede fra loro, prolungandosi da levante ad occidente, e lasciando a destra i due gruppi settentrionali, a sinistra i due meridionali. Questa zona di terreno con molto fondamento il sig. Zannoni congettura che fosse la via, la quale partendo dalla città attraversa i gruppi dei sepoleri. Poichè pure è da notarsi che le tombe più ricche ed eleganti, quelle cioè che venivano indicate da grandiose stele scolpite, e nelle quali si rinvennero in gran copia i fittili figurati ed i bronzi, trovansi ordinariamente sul fronte di detta strada, ed invece la sontuosità va decrescendo a misura che internasi nell'agro. Oltracciò sul prolungamento dell'anzidetta zona dalla Certosa all'odierna città, essendosi tentati degli scavi, cioè nella tenuta Arnoaldi presso S. Polo, si rinvennero altre tombe simili in tutto a quelle di Certosa, le quali in modo inappellabile dimostrano che la loro disposizione era quella stessa praticata dai Romani, cioè lunghezza quelle strade che, partendo dalla città, percorrevano la provincia.

Per ciò che spetta la tumulazione, quantunque si usasse

mutuamente seppellire intatti i cadaveri e bruciarli, pure fu osservato che gli scheletri incombusti superano più che di metà i combusti. Le ceneri e le ossa di quest'ultimi venivano depositati o in recipienti (vasi fittili, ciste, situle di bronzo) o in pozzi circolari, *puticuli*, oppure in fosse aperte nel terreno, accompagnandoli di oggetti più o meno preziosi a seconda del grado dell'estinto. Gl'incombusti poi erano collocati supini coi piedi a levante e la testa a ponente, cioè colla faccia guardante la città, e con gl'oggetti sempre alla propria sinistra. Ma l'eterogeneità complessiva di tali oggetti è una cosa sorprendente. Consistono nei conosciuti vasi fittili bruni, rossi, bianchi, semplici o figurati, candelabri, specchi, bronzi, anelli, fibule, orecchini, collane, attrezzi domestici e di cucina, tutto insomma il patrimonio della antica società, solito ad incontrarsi in ogni necropoli non frugata, e con cui la pietà e la fede consigliava di accompagnare l'estinto. Ma fra essi si distinguono i prodotti d'uno sviluppo d'arte interamente nazionale, i prodotti d'un'arte forestiera importati dal commercio, e i prodotti che attestano la fusione delle due attività: si contano monumenti d'un'età remotissima, e monumenti dell'epoca etrusca più vicina, sono insomma i documenti storici della civiltà dell'etrusca Bologna, durante il periodo almeno di un centocinquant'anni.

Tali monumenti raccolti e ricomposti con una cura non mai abbastanza lodata, giacchè si rinvengono quasi tutti in frammenti, e classificati a seconda delle varie categorie, costituiscono ora la più grande rarità del Museo civico di Bologna. E poichè essi sono altrettanto interessanti per la scienza quanto ad essa per la maggior parte sconosciuti, credo utile, mentre si attende che ne esca alla luce il catalogo già espressamente compilato, d'indicare i pezzi più ragguardevoli dal lato storico ed archeologico.

I

Fra essi occupano il primo posto per il numero, la grandiosità e l'importanza dei soggetti rappresentati, le

stele funerarie, le quali, come fu detto, venivano collocate sopra il tumulo del defunto. Queste stele, quanto alla materia, sono tutte di tufo calcareo dolce, ed estratte dai terreni dei luoghi: ma variano per la forma. Alcune non sono che un rozzo ciottolo più o meno ovoidale: altre invece consistono in grandi sfere (talune perfino col diametro di un metro) e poggianti sopra una base parallelepipeda, di cui i quattro spigoli sono ornati con una testa di ariete. Altre poi, e sono le più numerose, consistono in una lastra di forma circolare od anche ovoidale. Non in una però un segno d'iscrizione, per quanto il sig. Zanoni abbia desiderato travedere in alcune delle parole (l. c. p. 29). Delle stele a lastra alcune sono lisce o con semplici bacelli o fogliami, altre invece ricche, talora su tuttedue le faccie, di rappresentazioni figurate, il cui significato si può dire con certezza complessiva essere relativo alle credenze religiose degl'Etruschi intorno ai viaggi dell'anima del defunto, uscita dal corpo e migrante agl'inferi. Ma siccome tali credenze non sono ancora decifrate in tutti i loro particolari e la storia attende da questi i più ampi ragguagli per ricostruire in modo chiaro il sistema religioso degl'Etruschi, così credo sia anzitutto necessario dare un'esatta descrizione di tali rappresentazioni.

La stela più grande misura m. 2,10 in altezza, 1,25 in larghezza, ed è scolpita su tutte due le faccie.

Nella faccia nobile oltre un ornato di foglie che gira tutt'attorno dell'orlo, la composizione è divisa in quattro campi, separato il primo dal secondo per via d'una fascia medesimamente ornata di foglie, il secondo dal terzo e dal quarto per via d'una fascia a foglie d'edera. - Nel primo campo un cavallo marino con alta cresta è figurato di scorcio con quattro gambe, in atto di afferrare colla mano destra il muso d'un altro animale che sembra un Centauro marino, ed il quale nella sinistra innalzata stringe un pesce. - Nel secondo campo due cavalli tirano un carro con ruota a sei raggi, quattro dei quali sono curvi. Il carro, ornato della figura d'una Sirena, è fatto ad una

cesta, su cui siedono un uomo coperto di veste manicata con ombrello nella sin., ed un oggetto che sembra un ovo o fiore nella d., e dinanzi a lui in più piccole proporzioni l'auriga che governa le redini dei due cavalli. In alto librasi nell'aria la figura d'un demone con ali alle spalle ed ai piedi, volante secondo la direzione dei cavalli, sotto i quali corre un cane levriero. I cavalli sono preceduti da un uomo con petaso acuminato in capo, cinto i fianchi d'un panno, e tenente nella sinistra elevata un oggetto come l'estremità d'un remo, e nella d. abbassata una fiaccola spenta (?) - Nel terzo campo havvi un uomo nudo di proporzioni palestriche, tenente nella mano sinistra innalzata un oggetto rotondo, nella d. abbassata un vaso: lo segue un altro giovane con lunghi capelli, nudo, la mano destra sul fianco e colla sinistra stringendo la mano destra ad un'altra figura (in gran parte frammentata) che ha pur essa la mano s. sul fianco. Tra essi due sta poi una femmina in proporzioni più piccole, e situata sotto l'arco delle loro braccia, a cui innalza la testa. Segue infine un altro uomo, coperto di lunga veste con la mano s. sul fianco e stringente nella d. una lancia. - Le figure nel quarto campo vanno sempre più decrescendo. Il primo è un uomo, probabilmente di condizione servile, con lunga veste, cinta ai fianchi da una fascia che nella destra abbassata tiene una situla, nella s. innalzata un oggetto che sembra una patera: gli vien dietro un altro uomo anche in lunga veste, cinta ai fianchi da una gran fascia, e tenente nella d. abbassata forse un sacco. Dopo questi restano le tracce di altre tre figure molto perdute, la prima delle quali era seduta sopra una sedia a schiniera coi piedi sopra un suppedaneo, la seconda era ritta dietro di lei, e la terza pare stesse presso una mensa a tre piedi, su cui ponesse la mano.

Nell'altra faccia della stela la composizione è divisa in tre campi. Il primo è occupato dalla feroce Scylla che vi campeggia nel mezzo, colle braccia innalzate sopra la testa, in cui sembra tenere un gran macigno. - Nel se-

condo havvi semplicemente un uomo in lunga veste, ritto sopra un carro tirato da due cavalli, di cui egli governa le redini: anche qui la ruota è a sei raggi, tutti però retti. Nel terzo poi stanno due figure ritte l'una di fronte all'altra, la prima nuda con breve clamide alle spalle, la seconda vestita di lungo chitone e manto sovrapposto, colla d. sul fianco, e tenente nella sinistra abbassata un grande oggetto rotondo.

La seconda stela alta m. 1,42, larga m. 1,10, è scolpita solamente da una faccia: intorno all'orlo ricorre il fregio di fogliette. La composizione è divisa in tre campi. Nel superiore havvi un serpente che afferra pel collo un cavallo marino. Nel medio, una biga, sopra cui siedono un uomo con chitone manicato, il quale tiene nella destra l'ombrello spiegato, nella sinistra una conocchia, ed in più piccole proporzioni l'auriga, coperto di lunga veste, e colla destra innalzata, in cui si suppone tenere le redini. Precede e guida i due cavalli una figura di un giovane interamente nudo che camminando volge indietro la testa, alzando la mano sinistra. Nel campo inferiore le figure sono un poco perdute. Non resta che la parte superiore di un demone alato, il quale allarga tutte due le braccia: dinanzi a lui si discerne pure la parte superiore di un uomo, con lunga veste manicata, e manto sovrapposto, e coi capelli lunghi od arricciati.

La terza stela è notevole specialmente per la franchezza del taglio e per la bellezza del disegno che è di un carattere differente da quello di tutte le altre stele. Mentre in quasi tutte le stele il lavoro porta un'impronta etrusca, nella stela in questione si discerne invece la mano d'un lavoratore greco. Essa è scolpita su tutte due le faccie. In una non vi è che un sol campo decorato sopra e sotto di eleganti fogliami. Nel mezzo campeggia un gruppo di due figure in grandi proporzioni, di un uomo cioè col torace nudo, il ventre un poco obeso, il quale colla propria destra stringe la destra ad un giovane alato colla sinistra posata sul fianco, e poggiante sulla gamba destra.

Presso l'uomo con manto havvi un oggetto che sembra un canestro con manico. - La composizione sull'altra faccia è divisa in tre campi. Nel superiore havvi un serpe che addenta presso i fianchi un cavallo marino. Nel secondo due cavalli alati tirano un carro, su cui sta una figura maschile con manto: essa posa la mano destra sul fianco, e tiene nella sinistra le redini. I cavalli sono preceduti da un uomo nudo, con grandi ali alle spalle, ed in atto di correre. Il campo inferiore è occupato da un bel gruppo di un giovane a cavallo e di un altro a piedi. Il cavaliere, vestito di corazza con stivali ai piedi, tiene colla sinistra le redini del cavallo, e nella destra impugnando il parazonio, si avventa contro il guerriero pedestre. Questi si appunta sulla gamba destra, difendendosi collo scudo, e stringendo anch'esso nella destra il parazonio. Oltre lo stile sviluppato ed il bel disegno delle figure, quest'ultimo gruppo è pieno di vita, e sente tutto lo spirito dell'arte greca.

Le stesse osservazioni stilistiche possono farsi anche per una stela di forma circolare, misurante un diametro di m. 0,90: intorno all'orlo, e nel mezzo compare un fregio di festoni con foglie d'edera, le cui punte sono tra loro divergenti. Nel mezzo stanno due cavalli alati che tirano un carro, sul quale un uomo panneggiato che ne guida le redini colla destra: è notevole che qui la ruota del carro ha otto raggi. Sotto il ventre dei cavalli sorgono dal suolo due foglie d'edera colle punte convergenti e toccantisi. Nella faccia opposta non havvi scolpita che una grande stella o pur rosone a sei raggi.

In una stela di forma quasi circolare con diam. di m. 0,70, e scolpita sopra una faccia sola, la composizione vien divisa in due soli segmenti, ma colla specialità che alcune figure sono semplicemente dipinte a color rosso, ed altre invece scolpite e dipinte. Nel mezzo del primo segmento havvi un grande cavallo bardato, con ornati dipinti sul torace e sul ventre, i quali ornamenti consistono in foglie d'edera. Presso il cavallo è sdraiato sopra una cline un uomo in piccole proporzioni, tenendo nella sini-

stra distesa un oggetto come un cantaro, e posando i piedi sopra un suppedaneo. Il suo sguardo è rivolto a destra verso una figura femminile ed ammantata, la quale sembra venire contro di lui in una mossa ostile, tenendo nella destra innalzata un oggetto come una mazza. Al di sopra del cavallo poi è dipinto a color rosso un uomo nudo, alato, con barba e volante: presso i piedi del cavallo infine, in piccole dimensioni, quasi a significar la lontananza, è dipinto un albero. - Nel segmento inferiore non si discerne altro che la testa e parte del torace d'un uomo che nella destra stringeva forse un bastone, e si avanzava con mossa animata contro un'altra figura interamente perduta; a destra poi havvi rappresentata una barca col suo timone, e dipinta sopra questa in aria, quasi in campo libero, una figura umana con ali.

Interessante per la curiosa disposizione ad un cerchio delle figure è una grande stela circolare di m. 0,88 di diam., e quasi perfettamente conservata. Intorno all'orlo corre il solito fregio di fogliette. Nel mezzo havvi una figura maschile a cavallo, la quale sembra avere due teste come il Giano bifronte. Il cavallo è rappresentato quasi fosse inseguito da un cane in corsa, dietro il quale viene una piccola figura di fanciullo che sembra tirargli la coda. In direzione opposta a quest'ultima figura è poi rappresentato il corpo di un giovane, come sorgesse da un intrecciamento di rami, e trovasi così collocato che si presenta dinanzi la testa del cavallo superiormente descritto, in modo che tutte le figure sono disposte come sull'orbita di un circolo.

Una stela di forma ovoidale alta 1,45 con rappresentazione di un guerriero stante richiama in confronto la conosciuta stela di Fiesole. Vi si osserva un guerriero stante, vestito di corta tunica con lunghe maniche, e con cnemidi alle gambe. La sua faccia è voltata a sinistra, mentre la direzione dei piedi è a destra: nella mano sinistra regge un bell'elmo con grande criniera, e colla destra stringe una lung'asta: tutto il lavoro è accurato ma

secco, e le pieghe della tunica e delle maniche sono trattate in modo arcaico.

Singolare per la novità dei motivi e le proporzioni quasi al vero, in cui sono scolpite le figure, è una stela di forma pressochè quadrangolare alta m. 1,10 e larga m. 0,65. Vi si vedono due figure l'una maschile e l'altra femminile. L'uomo è barbato (rappresentazione rarissima sulle stele di Certosa), e siede sopra una sedia a schiniera, e sembra abbracciare la donna che a lui s'avvicina, pigliandole colla destra la mano sinistra. È un motivo fin'ad ora unico nei rilievi di Certosa, ma frequente nei gruppi delle figure etrusche sdraiate sopra i coperchi dei sarcofagi. - Nel rovescio poi la composizione è divisa in due campi. Nel primo ha vi la figura di un giovane a cavallo. Nel secondo sono due figure che sembrano l'una maschile, e l'altra femminile. La prima è nuda, la seconda panneggiata con lunga veste ed ampio mantello. Tutte due stanno piegate a terra ai lati di un vaso che sta in mezzo loro, e sul quale ciascuna d'esse innalza la mano come per deporvi un oggetto.

Le stele fin qui descritte sono in generale a grandi dimensioni, e quasi interamente o conservate o ricomposte. Ne rimane ancora un gran numero interessanti per le loro composizioni, ma delle quali sventuratamente non poterono conservarsi che alcuni frammenti. Fra esse meritano specialmente di venir menzionate le quattro seguenti:

Una grande stela alta m. 1,80 e larga m. 1,37. Di essa non restano che pochi frammenti, dai quali però si può arguire che la composizione era divisa in tre segmenti. Nel primo si discernono le tracce di un cavallo, il quale doveva avere le gambe anteriori elevate. Nel secondo si vedono i resti di un carro tirato da tre cavalli alati. Nel terzo poi si distingue un uomo nudo, con largo petto, il quale colla gamba sinistra avanzata, ed il braccio sinistro elevato si avvanza in una mossa ostile contro un'altra figura, di cui solamente si discerne che era panneggiata, e teneva alzato il braccio sinistro.

Altra grande stela alta 1,75 e larga 1,10. È ridotta in molti pezzi, i quali hanno inoltre assai sofferto nei rilievi. La composizione era forse divisa in tre segmenti, il primo dei quali è interamente perduto. Del secondo non si discernono che le parti inferiori di due cavalli tiranti un carro. Nel campo ultimo il sig. Zannoni ravviserebbe la rappresentazione di due vacche, sotto una delle quali starebbe la figura di un cane colle gambe anteriori elevate. Nella faccia opposta poi appena si discernono nel campo di mezzo gl'avanzi di una grande sfera: il resto è del tutto perduto.

Stela frammentata alta m. 1,55, larga 1,20. Anche qui la composizione era divisa in tre scompartimenti, di cui restano solamente i due superiori. Nel primo è ripetuta la scena del cavallo marino che combatte contro il serpe, il quale sembra voglia morderlo al collo. Nel secondo ritornano i due cavalli alati che tirano un carro, su cui sta una figura maschile, coperta di lunga veste ed in atto d'innalzare la mano destra, nella quale forse teneva le redini dei cavalli.

Stela alta 1,90, larga 1,45. Doveva esser divisa in quattro segmenti, di cui non rimangono che parte dei due medii. Nel primo ha vi la solita rappresentazione di due cavalli alati, i quali tirano il carro, la cui ruota qui ha otto raggi. Nel secondo vi sono parecchie figure stanti, ma molto perdute. La prima è maschile con petaso in capo e corta tunica in atto d'innalzare le due mani: nella destra sembra tenere un pedo. Dinanzi a lui cammina una donna in lunga veste e gran manto manicato, la quale incede tenendo la destra sul fianco. Essa è preceduta da un uomo in corta tunica che nella destra tiene un lungo bastone, e si presenta dinanzi ad una figura femminile seduta su sedia a schiniera, la quale tiene nella destra elevata un fiore. Dietro di lei sembra sedere a rovescio altra figura maschile col braccio destro proteso.

Queste grandiose e ricche stele adornavano certamente i tumuli dei cittadini più insigni: quelle invece collocate

sui tumuli dei cittadini più modesti, sono assai minori di mole, più povere di composizioni, e per di più, anche molto frammentate. Per cui la loro importanza essendo minima, basterà accennare di volo pochi frammenti principali.

I quali sono: Avanzo di un carro tirato da due cavalli (la ruota del carro è qui a sei raggi, quattro di cui a linea curva) — stela di forma ovoidale con rappresentazione di una figura femminile stante, con lunghi capelli arricciati, vestita di chitone e manto colla mano sinistra sul fianco, e tenente nella destra elevata un ramo d'edera — parte inferiore di un giovane interamente nudo, avente la mano sinistra presso la coscia, e curvantesi nello stesso tempo ad un'anfora a doppio manico che sta a terra — frammento inferiore d'una stela di forma circolare con resti della rappresentazione di una figura femminile in lunga veste, ornata di piccole lineette al fondo, e con altro chitone sovrapposto — altri due frammenti di una figura femminile simile alla ora descritta — frammento superiore di una sfera circolare con resti della rappresentazione di un giovane nudo con lunghi capelli e sedente sopra un cavallo, di cui governa le redini colla destra.

Dopo le stele, il monumento d'arte nazionale più importante di tutta la raccolta non solo del Museo civico di Bologna, ma sarei per dire, anche degl'altri Musei etruschi, è una situla di bronzo, tutta istoriata di figure in rilievo, e rappresentante una sacra e civile processione, alla quale pigliano parte tutti gl'ordini civili, militari e religiosi dell'antica Felsina, e viene solennizzata con la massima pompa, con le cerimonie, i sacrifici ed i riti ad essa inerenti. L'arte vi è pura, etrusco-primitiva, senza la più lontana idea d'influenza greca, anzi per qualche ricordo legata ancora coll'arte orientale. Per cui non esito di ripetere che non esista finora un monumento più importante per la storia, la religione e l'arte etrusca che questa situla. Essa è alta m. 0. 33 ed ha una forma di cono rovesciato con due manici mobili.

Rinvennesi in cinquanta e più frammenti, la cui esatta

ricomposizione deve tutta all'abilità ed accuratezza del ch. Zannoni, il quale, sottoponendo ancora le parti più ossidate all'azione del vapore, potè ridurle ad una perfetta nettezza, donde i più piccoli particolari delle figure si discernono chiaramente. La composizione è distribuita, secondo il sistema arcaico, in fascie, che qui sono in numero di quattro, sovrapposte l'una all'altra.

Incomincia la prima con due uomini a cavallo con berretto in capo, riccamente vestiti d'una tunica che scende fino alle coscie ed è stretta ai fianchi. Sulla spalla destra portano appesa ad un'asta o fune un oggetto fatto a lastra metallica che potrebbe spiegarsi come un tintinnabulo, di cui parecchi esempi si sono già rinvenuti a Villanova e Marzabotto, quasi sempre insieme con un battente, per cui con molta ragione furono dal ch. Gozzadini creduti tintinnabuli per la musica sacra o funebre¹. Dietro il secondo cavaliere è figurata una rondinella librata in aria e con ali spiegate, forse a significare la celerità, di cui sono dotati i cavalli. Seguono cinque guerrieri pedestri con elmo aguzzo in capo ed ornato come di tre borchie. Nella destra stringono una lung'asta colla punta rivolta al suolo: ed al braccio sinistro hanno un ampio e lungo scudo, quasi di forma ellittica, ornato nel mezzo di circoli. Seguono altri tre guerrieri con elmo in capo, enemidi alle gambe, stringenti nella destra un'asta colla punta rovesciata, e nella sinistra uno scudo quasi quadrangolare, ornato in mezzo di vari quadretti concentrici. Vengono poi ancora altri quattro guerrieri, con elmo in capo, enemidi alle gambe, asta colla punta abbassata nella destra ed uno scudo rotondo al braccio sinistro. Chiudono infine questa prima zona altre quattro figure maschili con berretto in capo e tunica che giunge loro fino a metà delle coscie, e vengono portando ciascuno sulla spalla sinistra uno di quegli oggetti che furono spiegati per tintinnabuli.

¹ Gozzadini *Di un sepolcreto etrusco presso Bologna tv. V n. 1 p. 20; Intorno ad altre settantuna tombe del sepolcreto scoperto presso Bologna tv. d'agg. n. 2. 6 pag. 6 ss.*

La seconda fascia incomincia con la figura di un sacerdote, portante in capo un petaso ad ampie tese, e coperto di una lunga veste talare, il quale conduce dietro di se un bue; dopo il quale vengono altri tre sacerdoti, con petaso fatto a barca in capo, e coperti di lungo manto. Il primo tiene nella destra una situla, il secondo un simpulo, il terzo un oggetto rotondo come una piccola patera. Seguono tre donne, forse tre sacerdotesse, in lunga veste e coperte il capo di un manto: la loro drapperia è tutta lavorata a piccoli quadretti. Portano in capo la prima una cesta ricolma, la seconda una cista e la terza un fascio di legna o piuoli. Ad esse tengono dietro due sacerdoti o ministri con berretto schiacciato in testa ed in veste corta, i quali per via d'un'asta poggiante sulla loro spalla portano un'anfora sospesa al mezzo dell'asta. Vengono poi due figure maschili col capo raso come i ministri del culto egizio, torace nudo e cinti i fianchi di un panno, i quali fra tutti e due tengono pel manico un gran vaso. Dietro ad essi viene un'altra figura identica, la quale però conduce avanti a se un magnifico capro. Seguono altre tre maestose figure di sacerdoti in lunga veste e grande capello in capo, ma senza attributi, e dopo di essi continuano tre altre donne, in lunga veste e col capo coperto dal manto, portando ciascuna in testa un vaso, la prima un'anfora, le altre due un'idria panciuta. Un'altra figura maschile con berretto in capo ed in lunga veste porta ancora un altro vaso. Egli poi è seguito da un uomo con lo stesso berretto e pure con lunga veste, il quale porta sulla spalla sinistra tre lunghi spiedi, e nella mano destra un oggetto che somiglia ai sudescritti tintinnabuli: dietro di lui viene un cane, il quale chiude questa seconda fascia.

È indeciso, se nella terza fascia abbiassi ancora a ravvisare il seguito della processione, cioè il compimento dei sacrifici, o pure se non piuttosto sianvi rappresentate diverse occupazioni della vita giornaliera.

Abbiamo dappprincipio due buoi, i quali sono guidati alla campagna da un agricoltore, nudo il capo e vestito di

breve tunica, il quale li tocca colla verga che tiene nella destra e porta sulla spalla sinistra l'aratro. Segue il gruppo di un uomo con berretto in capo e veste, il quale cammina con aria di padrone, e di un altro uomo, forse un servo, col torace nudo, il quale trascina dietro di se un cinghiale ucciso, sulla cui irsuta schiena sta un corvo. Abbiamo poi una scena di concerto musicale. Sovra una cline a doppia spalliera siedono due figure maschili con berretto in capo e lunga veste, aventi l'una la cetra a cinque corde, l'altra la siringa. Le spalliere della cline sono rappresentate l'una per via di una testa di leone, dalle cui fauci aperte pende un lepre, l'altra da una testa di iena medesimamente a fauci aperte, dalle quali pende il corpo di una figura umana. Queste rappresentazioni non si possono altrimenti interpretare che come ornati, come sculture in legno od in bronzo della cline stessa. Sulla cresta poi di ciascuna spalliera stanno due figure giovanili nude in piccole proporzioni, le quali sembrano giuocar fra di loro quasi per gettare una pallottola entro un vaso che sta appeso sull'alto in mezzo a loro.

Oltre questa scena musicale havvene un'altra di sacrificio. Un sacerdote col solito berretto in capo e lunga veste pone il colatoio in un vaso a lui vicino, situato sopra una specie di piedistallo, e due ministri, coperti il capo di un berretto a forma di calotta, portano ciascuno sulle spalle una lunga sbarra, a cui è legato un vitello morto, sotto il quale cammina un cane con coda ricurva. - Havvi infine anche una scena di caccia. Il cacciatore, un uomo interamente nudo, è in una selva, e tenendo in ciascuna mano una mazza, sembra con essa faccia frastuono tra le foglie per impaurire un lepre e cacciarlo dentro una rete, distesa ed attaccata a tre piuoli, che sono confitti nel terreno.

La quarta fascia è riempita di figure d'animali, un leone con bocca spalancata, un lupo con fauci aperie, quattro altri animali a teste di leone, con ali al fianco, fauci spalancate e coda ricurva sul dorso.

Dopo le stele funerarie sono i vasi fittili dipinti i monumenti più importanti e quelli che in maggior copia siano usciti dalla Certosa. Fino all' Ottobre del 1871 il loro numero ascendeva ad oltre un centinaio, senza contare una ventina circa di coppe, ed un'infinità di vasettini in terracotta semplice, neri o bruni o rossi oppur verniciati. Solamente è a dolere che si rinvegnano in frammenti così minuti, perchè la loro ricomposizione, malgrado la somma diligenza del ch. Zannoni, riesce ben spesso a detrimento della stupenda bellezza delle figure. L'intera raccolta di tali vasi si può dividere in due categorie, cioè quelli a figure nere d'imitazione e quelli a figure rosse; e rinvenendosi quasi sempre assieme in una medesima tomba, è chiaro che tutte due le categorie appartengono al medesimo periodo artistico o meglio industriale. Per ciò che riguarda il soggetto, sono rari quelli con rappresentazione mitologica: nei vasi a figure nere predominano le scene del ciclo bacchico e di quadrighe, in quelli a figure rosse le scene tolte dalla vita reale e specialmente dai conviti. Lo stile è molto differente nei diversi vasi. In alcuni di quelli a figure rosse, il disegno raggiunge una beltà e purezza quasi arcaica: in altri invece vi grandeggia lo stile più libero ed elegante: in parecchi poi si rileva uno stile trascurato, quantunque non ancora di decadenza. Nei vasi a figure nere domina uno stile tutto individuale non trascurato, ma neppure finito, uno stile che non si può altrimenti definire che stile d'imitazione. Di vasi genuini arcaici, cioè della prima epoca, finora non v'ha esempio, come neppure esistono vasi con nome dell'artista. Un complesso tale di monumenti offre quindi materia ad osservazioni concernenti i problemi che attualmente si dibattono sulla storia dei vasi: ma rimettendo più avanti la trattazione di questo punto, faccio precedere una de-

scrizione di quei vasi che offrono un interesse mitologico ed archeologico.

Vasi a figure nere.

1. Anfora molto lesa alt. 0,23. Bacco barbato con cantaro nella d., ai suoi piedi sta la pantera: a ciascun lato havvi una figura panneggiata che sembra femminile, ma le cui teste sono perdute. — R. Un Satiro nudo e barbato fra due donne danzanti, di cui quella a sinistra ha il braccio innalzato.
2. Anforetta panatenaica alt. 0,25. Minerva con elmo in capo, lungo chitone, egida sul petto e scudo al braccio sin. move con impeto stringendo nella d. la lancia; a ciascun lato sorge una colonna sormontata da un gallo; manca l'iscrizione. — R. Due palestriti, uno dei quali colla mano destra sul fianco regge colla sin. un ampio disco.
3. Grande anfora alt. 0,55 con proprio coperchio conservato. Un uomo barbato con lunga tunica stretta ai fianchi da una cintura è salito sopra una quadriga: in ciascuna mano tiene un lungo stimolo. Sul timone che congiunge ogni coppia di cavalli, è collocato un ordigno (*il giogo*) formato a guisa d'una puleggia con due punte sporgenti ed un'asta più alta che è legata all'appoggio del carro per via di una fascia. Dinanzi ai cavalli sta una figura maschile più piccola innalzando la mano destra ad augurare il saluto della partenza. (La rappresentazione è relativa ad un giovane che s'avvia per la corsa dei carri). — R. La stessa rappresentazione, tranne che al famiglio è sostituito un cane avviantesi e volgente indietro la testa.
4. Grand'anfora molto frammentata alt. 0,62 con proprio coperchio. Nella faccia nobile è rappresentata la ierogamia d'Ercole e Minerva. Questa con elmo in capo, egida sul petto, ed in lungo chitone, è salita sopra una quadriga. Al suo fianco sin. sta un uomo, la cui testa è distrutta, ma che si riconosce per Ercole, poichè in alto restano le tracce della clava che reggeva sulle spalle. Presso i cavalli sta una donzella facendo colla destra un segno come di saluto e buon viaggio: dinanzi i cavalli precede Mer-

curio in lunga veste e scarpe alate ai piedi. — R. Una donzella, la cui testa è perduta, vestita di lungo chitone con manto sovrapposto, sta a destra presso una leggiara cerva che innalza il capo verso di lei. A sinistra havvi un giovane in lunga veste e manto con lunghi capelli arricciuti che cammina, tutt'intento al suono della cetra che ha fra le mani. Dinanzi a lui si presenta un'altra donzella pigliandosi colla sin. un lembo della veste, mentre colla destra sfiorasi la spalla in atto grazioso. Il soggetto sembra un citaredo fra due fanciulle, a cui la musica fa molta impressione, e la quale viemeglio vien significata per via del movimento della testa della cervetta. La carnagione delle donne è bianca.

5. Anfora alt. 0,43. Tre Baccanti in lunga veste con pelle di fiera sulle spalle, le cui zampe sono allacciate presso il collo, danzano portandosi ognuna una mano al fianco, ed innalzando l'altra, in cui tengono un crotalo: il fondo è sparso di molti rami. — R. Una donna che danza nella mossa delle tre descritte antecedentemente e fra due Satiri barbati, essi pure danzanti. — Più sotto in una stretta fascia due cinghiali, due leoni ed un cigno.

6. Anfora svelta, alt. 0,40, molto frammentata, con proprio coperchio. Tre giovani nudi palestriti fanno esercizi di ginnastica con movimento delle braccia. — R. Altri palestriti, di cui uno tiene il disco: fra loro havvi la figura più piccola d'un fanciullo che innalza la testa verso l'uomo del disco.

7. Anfora alt. 0,39 con proprio coperchio. Bacco barbato, coronato d'edera, e coperto del manto, siede sopra un mulo itifallico e si volge a destra verso un Satiro che venendo a piedi, gl'assorda le orecchie col suono delle doppie tibie. Il mulo isbizzarisce ed inalbera la testa: un altro Satiro quindi è in atto di frenarlo pigliandolo pel morso. — R. Biga rappresentata interamente di scorcio, sulla quale stanno Dioniso ed Arianna (?) colle teste cinte di edera. Presso Arianna in terra havvi una donna che stende

le braccia: presso Dioniso invece è un Satiro barbato ed itifallico che innalza la testa verso il carro.

8. Anfora alt. 0,42 ben conservata e con proprio coperchio. Nel mezzo sta Dioniso barbato, cinto d'edera ed avviluppato nel manto, con tralcio di vite nella d. e cantaro nella sin., a ciascun lato una donna vestita e coronata d'edera: la carnagione di quella a sin. è di color bianco. R. Sovra una quadriga figurata interamente di scorcio sta un guerriero con uno stimolo e due lance in mano: di esso però non compare che l'elmo e parte della faccia.

9. Anfora alt. 0,26. Satiro nudo e barbato che danza preceduto da una baccante vestita: dietro il Satiro siede sovra cline plicatile una figura femminile, la cui testa è perduta, che nella d. sembra tenere un mazzo di spighe. — R. La stessa figura femminile panneggiata e seduta su cline plicatile: avanti a lei un uomo nudo, e presso questo una figura che sembra di guerriero con iscudo.

10. Anforina svelta alt. 0,16. Dioniso barbato e panneggiato, seduto sovra un mulo itifallico e camminante. — R. Dioniso barbato avvolto nel manto, seduto su cline plicatile, volgendo indietro la testa: lo sfondo è sparso di rami e globoli.

11. Anfora alt. 0,40 con proprio coperchio. Due guerrieri armati di elmo crestato, corazza, cnemidi, e con manto alle spalle, stando l'uno di fronte all'altro, sembrano intenti a formare un trofeo con armi che giacciono al suolo: esse consistono in cnemidi, corazza, manto e scudo. Quest'ultimo è sollevato in alto dalle mani del guerriero a destra: l'altro sembra tener nella destra un turcasso. — R. Due figure, l'una maschile e l'altra femminile (?), camminano assieme a cavallo. La donna porta in capo un berretto frigio con lunga coda simile a quello delle Amazzoni ed una corazza sul petto: tutte due poi stringono nella d. due lance, e sono accompagnati da due cani: quello presso all'uomo è nero, l'altro presso la donna è bianco. Forse Teseo ed Antiopa (?).

12. Un'altr'anfora, i cui frammenti non potei più veder ricomposti, rappresenta da una parte una donzella di bianca carnagione, seduta sovra un toro, stringendo nella d., a quanto sembra, un ramo d'edera (Arianna?), e dall'altra un carro librato in aria, dentro cui stava una figura maschile, forse Dioniso.

13. Kelebe alt. 0,40. Un uomo barbato, e con lunga veste bianca scendente fino ai piedi, è salito sopra una quadriga tenendo nelle due mani le redini, e nella d. ancora lo stimolo. Il carro è fatto come nel n. 3. Sopra i cavalli è tracciata la seg. iscrizione $O+IKA\zeta$, dinanzi la loro fronte $OV\zeta+HPI$, fra le loro gambe $|||||PASI$ — R. La stessa rappresentazione delle figure, ma con variante nell'iscrizioni. Sopra i cavalli $OVTV\geq V$, dinanzi la loro fronte $OV+V+I>I$, fra le loro gambe $O+\Lambda O$. (cf. Zannoni op. cit. p. 39, le cui iscrizioni offrono qualche variante dalla mia lezione).

14. Kelebe alt. 0,33, larg. 0,33. Dioniso barbato, cinto d'edera, avvolto nel manto e col capo inclinato, tenendo il cantaro nella sinistra, sta fra due Satiri e due Baccanti: i Satiri sono nudi barbati, con orecchie ferine; le Baccanti, in lunga veste, manto e nebride, sono in atto di danzare. — R. Cinque palestriti nudi, cioè due maestri che insegnano a tre efebi un esercizio di ginnastica consistente nel portare la mano destra al fianco, la sinistra sotto l'ascella e di alzare contemporaneamente la gamba sinistra.

15. Kelebe alt. e larg. 0,38. Un uomo barbato ed in lunga veste sale sopra una quadriga tenendo in mano le redini dei cavalli: al suo fianco sta un guerriero in piena armatura, e dall'altra presso i cavalli una donna con bastone nella s. innalzando la mano destra, come a salutare quello che parte: dinanzi i cavalli sta un altro guerriero in piena armatura. — R. Cinque figure stanti, tre di donne panneggiate e due di guerrieri in piena armatura, collocate le une di fronte agl'altri.

16. Kelebe alt. 0,32, larg. 0,30 con rappresentazione

estesa anche sull'orlo e sul collo, quantunque in minime dimensioni. Sull'orlo da una parte e dall'altra due pante e due cervi: sul collo, e solamente da una parte, rappresentazione di cinque Satiri accovacciati e danzanti. — Nel mezzo poi: Dioniso barbato e coronato di edera, col torace nudo, sdraiato sovra un letto a cui s'appoggia col gomito sin., nella mano d. teneva forse il cantaro: alla sua sinistra una donna avviluppata nel manto e seduta su sedia plicatile: seduta ai piedi del letto poi una donna con veste e manto; in fondo rami con puntini. — R. Donna vestita danzante fra tre uomini barbati coronati d'edera e due anche con clamide, tutti poi danzanti.

Rimane ancora un gran numero di vasettini a figure nere di poca importanza, fra' quali però sono da notarsi sette tazze o piccoli crateri a doppio manico di largh. media 0,14 e sei enocoi, tutte a figure nere di piccole dimensioni ed in alcune quasi solamente macchiate. Delle tazze rappresenta

17. la prima: Una figura femminile vestita che corre stendendo le braccia coperte da ampie maniche.

18. la seconda: forse una donna su quadriga (molto distrutta).

19. la terza: Dioniso barbato panneggiato stante fra due figure femminili.

20. la quarta: Una donna (?) che sale su quadriga, presso i cui cavalli sta un uomo.

21. la quinta: Un Satiro ed una donzella vestita che danzano.

22. la sesta: Due figure panneggiate l'una maschile e l'altra femminile, seduta l'una di rincontro all'altra su sedia plicatile: in mezzo fra loro rami di vite e globoli (forse Dioniso ed Arianna).

23. la settima: Minerva che, armata di elmo, egida, scudo e vibrando colla destra la lancia, si avventa contro un guerriero di forme gigantesche, armato di elmo, scudo, corazza e già piegato al suolo sul ginocchio sinistro.

Delle sei enocoi, quattro delle quali hanno un'altezza media di 0,22 e due di 0,12, rappresenta

24. la prima: Un guerriero che, armato di elmo, corazza, enemidi, scudo ed asta, piglia congedo stringendo la mano ad un vecchio seduto su sedia plicatile ed avvolto nel manto. Dietro il guerriero sta una donna, e dietro il vecchio due donzelle che tengono ciascuna un'asta in mano.

25. la seconda: Due coppie di guerrieri l'una dietro dell'altra, accovacciati con elmo, ricoperti dagli scudi, colle aste abbassate su' piedi in atto di attendere o sorprendere i nemici.

26. la terza: Pegaso alato fra due colonne.

27. la quarta: Minerva armata di elmo ed egida, in atto di trafiggere colla lancia abbassata che tiene fra le due mani, un guerriero gigante già caduto sul ginocchio sinistro (cf. n. 23)

28. la quinta: Donzella vestita (?) seduta su mulo itifallico e preceduta da un Satiro barbato.

29. la sesta: Bacco barbato, col torace nudo, ed appoggiato col gomito sinistro sul pulvinare di una cline, tenendo nella d. il cantaro e volgendo verso una figura femminile seduta su cline plicatile: sotto la cline di Dioniso la pantera.

A queste stoviglie a figure nere debbono ancora aggiungersi altre quattro enocoi con figure di maggior dimensioni: altezza media 0,20.

30. la prima: Donna che sale su quadriga: a fianco i cavalli una figura maschile.

31. la seconda: Ercole che s'impossessa del cinghiale d'Erimanto, pigliandolo alle gambe posteriori e sollevandolo da terra; in alto sono appesi l'arco ed il turcasso; dinanzi sta una figura femminile panneggiata con asta nella sin. ed innalzando il braccio d., forse in atto di plauso. Dietro Ercole sta Jolao barbato, vestito di corazza, tenendo nella d. la clava di Ercole; dietro Jolao ha una figura maschile avvolta nel manto con asta nella sin.

32. la terza: Bacco barbato sdraiato, come al solito,

su cline, ed Arianna (con carnagione di color bianco) vestita e seduta ai piedi del letto.

33. la quarta: Ercole che uccide un Centauro, trafiggendolo nelle coscie posteriori col parazonio: il Centauro ha faccia di Satiro e forme interamente cavalline: per terra sta la clava, in alto sono appesi arco e turcasso; un uomo con barba e manto assiste alla lotta.

34 35. Due crateri di altezza media 0,12 senza rappresentazione figurata, ma ornati sul collo di fascie orizzontali e figure geometriche.

36. Un cratere a forma di rhyton rappresentante due mezze teste. L'una di una donna etiope con labbra rosse e capelli rossi lanuti; l'altra di una donzella di bianca carnagione con capelli disposti a ricci sulla fronte.

Più numerosi e più interessanti dal punto di vista così mitologico come artistico sono i vasi a figure rosse.

37. Anforetta assai lesa, con le figure disegnate in uno stile puro e quasi arcaico: Pallade senza aver in capo l'elmo che tiene nella sin. con l'egida sul petto ed in lungo chitone, stringendo nella d. l'asta abbassata al suolo, fugge volgendo indietro la testa verso Efesto che l'insegue. Questi, barbato, nudo il torace e le gambe, porta sulle spalle una clamide, le cui pieghe sono rigidamente trattate a guisa di linee: abbassa il braccio sin. e colla destra è in procinto d'afferrare Minerva alle spalle. — R. Figura maschile barbata stante, interamente panneggiata con lungo scettro nella d. (forse Giove).

38. Anfora alt. 0,65 con proprio coperchio: fig. gialle. Tre donne stanti, vestite di lungo chitone con manto sovrapposto: la prima tiene fra le braccia un bambino, la seconda il tirso nella mano sin., e la terza il cantaro. (Il soggetto è Bacco bambino fra le ninfe di Nisa: la figura del bambino però, quasi interamente perduta e della quale non restavano chiaramente visibili che i piedi, era stata dappriincipio restaurata in modo orribile). — R. Tre donne stanti, vestite di chitone e manto, la prima con ramo fronzuto nella sin., la seconda con enocoe fra le mani, la

terza con patera nella sinistra (stile bello). Sotto la base havvi ancora la seguente iscrizione graffita $\Sigma\text{I}\text{I}\text{K}\Lambda\Lambda\text{I}$ (cf. Zannoni op. cit. p. 39).

39. Anfora alt. 0,37. Un tibicine con fascia avvolta al capo ed intorno la bocca, suona le doppie tibie stante fermo su' due piedi congiunti, e coperto di lunga veste manicata e di fine pieghe. Dinanzi a lui un giovane nudo palestrita cammina segnando dietro di se il suolo con un lungo bastone che tiene fra le mani; presso lui una lira. — R. Due efebi, l'uno ammantato con bastone e l'altro nudo che innalza colle braccia due enormi pesi. Nel fondo sotto la base poi l'iscrizione $\Lambda\text{E}\text{K}\text{V}$ (cf. Zannoni l. c.).

40. Anfora alt. 0,36 con figure d'un bello stile sviluppatto. Un uomo barbato ed avvolto nel manto, appoggiato sul bastone, stende la destra verso un giovane, e tiene nella sin. un oggetto rotondo, forse un pomo. Il giovane in piedi è tutto avviluppato nel manto, stende la destra per ricevere l'oggetto che l'uomo gli porge. — R. Due giovani avvolti nel manto.

41. Anfora alt. 0,34, stile negletto — Una tibicine con chitone e manto sovrapposto suona le doppie tibie. Dinanzi a lei in atto d'ascoltarla sta un giovane con la mano destra sul fianco, stendendo la sin. in atto di meraviglia. — R. La stessa tibicine, ed un uomo ammantato con bastone che sembra tenere nella d. innalzata un otre, la cui pelle è sparsa di puntini.

42. Anfora alt. 0,38 di bello stile, ma con le figure molto perdute. Dioniso con lunga barba e ricca capigliatura, vestito di fino chitone, siede sovra una cline plicatile tenendo il tirso nella sin. e nella d. una coppa. Una donzella dinanzi a lui con veste e nebride sovrapposta tiene nella d. l'enocoe: dietro Dioniso sta altra donzella pure con tirso e nebride. — R. La stessa rappresentazione, ma assai più distrutta.

43. Anfora alt. 0,28 stile trascurato. Figura tozza di un uomo barbato, colle gambe allargate (nella sin. tiene un bastone, il braccio destro è disteso), la cui mano fa un

segno col dito indice e medio ad un Satiro barbato e nudo, il quale tiene colle due mani un bastone: dall'altro lato havvi un uomo barbato ed avvolto nel manto. — R. Due efebi avvolti nel manto, ed un uomo similmente avvolto nel manto con bastone.

44. Anfora alt. 0,30. Un giovane con petaso in capo, clamide e due aste sotto il braccio, insegue una donzella stendendo il braccio destro; questa è sul rovescio del vaso, vestita di chitone con manto sovrapposto, e fugge stendendo le due braccia e volgendo indietro la testa.

45. Anfora alt. 0,47 di stile bello. Nel mezzo una colonna ionica, a destra di cui sta un guerriero coronato d'alloro con al braccio sinistro uno scudo rotondo, da cui pende una larga fascia di stoffa o piuttosto di cuoio per difesa della parte inferiore del corpo (cf. Panofka *Bilder antik. Lebens* tav. VI 3); nella d. protesa tiene un elmo. A sin. sta una figura femminile vestita di lungo chitone con patera nella d. ed enocoe nella sinistra innalzata (sulla faccia del guerriero è rimasto un avanzo di tela antica). — R. Efebo ammantato con bastone in mano: dinanzi a lui una donna con specchio in mano: fra loro una cesta.

46. Grande cratere alt. 0,43, larg. 0,46 di un puro stile quasi arcaico. In mezzo Giove barbato, nudo con breve clamide sulle spalle, stringendo nella d. innalzata il fulmine, nella sinistra lo scettro, move con passi impetuosi inseguendo una donzella che dinanzi a lui fugge atterrita. Essa è vestita di lungo chitone con manto, nella sin. abbassata tiene un fiore e stende il braccio destro invocando soccorso. Dietro Giove fugge un'altra donzella con cuffia in capo, vestita di dorico chitone che ella innalza colla mano destra per essere più spedita alla fuga: nella sin. essa pure tiene un fiore (Giove ed Egina). — R. Figura maschile con lunga barba e diadema intorno al capo, coperta di lunga veste con manto, regge lo scettro colla d. in posa calma. S'approssima a lui da una parte e dall'altra una donzella, amendue stendendo le braccia come pe-

ritose d'avanzarsi (forse altro momento dello stesso mito di Giove ed Egina).

47. Cratere alt. 0,45, largo 0,28. Un giovane in lungo chitone e manto, con lunghi capelli ricciuti, suona le doppie tibie: dinanzi a lui un uomo barbato con clamide sulla spalla e bastone nella d. — R. Giovane con manto, bastone nella d. e bicchiere nella s.

48. Cratere alt. e larg. 0,38. Un giovane nudo, coronato d'alloro, con clamide sulla spalla, tiene nella sin. la cetra pentacorde e nella d. il plettron. Presso lui Apollo coronato, con lunga veste e manto, tiene la mano sin. al fianco e nella d. lo scettro. Volge la testa a sinistra verso una donzella in chitone dorico, cinto il capo di una stefane, con scettro nella sin. e nella d. una coppa che porge ad Apollo. In fine siede sopra uno rialzo una donna in doppio chitone con stefane al capo ed un' asta nella d. — R. Tre efebi ammantati.

49. Cratere alt. 0,27, larg. 0,29 in disegno puro e stile sviluppato. Presso un Satiro barbato e nudo, il quale ha la mano destra al fianco, una donzella in dorico chitone cammina colla testa innalzata tenendo la cetra eptacorde nella s. ed il plettron nella d.; la precede un Satiretto con fascia intorno la testa suonando le doppie tibie. — R. Una donna vestita fra due efebi ammantati.

50. Cratere alt. 0,40, larg. 0,42. Nel mezzo un uomo barbato e panneggiato, coronato d'alloro, siede sopra una seggiola a schiniera: colle due mani tiene lo scettro. Dinanzi a lui sta ritto un uomo barbato, cinto il capo di una benda, coperto di lunga e grossa veste, tutta sparsa di occhi, toccando le corde della cetra che tiene nella sin. Dietro lui una donzella quasi librata in aria, vestita di chitone dorico, gli s'avvicina tenendo fra le mani una tennia, simbolo di vittoria del suono. Anche dietro l'uomo sedente una figura alata in doppio chitone e librata in aria, stende la destra verso il suonatore e nella sin. sembra tenere una coppa. — R. Efebo nudo fra due altri ammantati.

51. Cratere alt. 0,42, larg. 0,45, stile trascurato. Satiro barbato con orecchie faunine, nudo, fra tre donne vestite, una delle quali tiene un ramo fronzuto ed un'altra uno specchio che porge al Satiro affinché si specchi. — R. Tre donne ammantate, di cui una porta una fiaccola, e l'altra una benda.

52. Cratere alt. e largh. 0,47. Nel mezzo un giovane a lunghi capelli ricciuti, in veste e manto, suona le doppie tibie, gonfiando le guance. Dinanzi a lui sta un uomo barbato, nudo con breve clamide alle spalle e bastone. Al loro lato sinistro sta un altro giovane con bastone nella d. e bicchiere nella sin., ed al destro un uomo barbato, coperto di clamide, la d. protesa e nella sin. un bicchiere. — R. Uomo barbato fra due efebi.

53. Cratere alt. 0,33 con figure rosse del più puro e più finito disegno, ed in uno stile veramente elegante. Il soggetto è una Baccante che danza fra due Satiri. Quello a sinistra coronato d'edera, col naso simo, orecchie faunine, nudo, danza pigliandosi colla sin. la coda ed alzando la gamba sinistra in modo che mostra il suo grosso fallo pendente, ed allarga il braccio d. La Baccante, vestita di doppio chitone e nebride sul petto, con cantaro nella sin. e tirso nella d. cammina danzando e sollevando indietro entusiasticamente la testa. Il Satiro dinanzi a lei cammina all'indietro danzando con face nella sin. e colla d. quasi allontanando la Menade che s'avvanza. Tutte tre queste figure, ma specialmente la donna, sono piene di vita, grazia ed espressione, e per bellezza di disegno questo vaso è il primo della collezione. — R. Tre efebi ammantati con bastone.

54. Cratere alt. 0,35, larg. 0,37 di stile assai bello, ma con figure molto perdute. Un vecchio barbato, con manto sulle gambe, siede sopra una seggiola a schiniera: la mano destra posa sopra un bastone e la sin. è aperta. D'altro non si discerne fuorchè dinanzi a lui un uomo con manto. — R. Una donzella in dorico chitone sta fra due giovani vestiti di clamide con petaso alle spalle e due aste.

Anche queste tre figure sono del disegno più puro ed elegante.

55. Cratere alt. 0,48 a fig. rosse di stile sviluppato. Un guerriero imberbe, ornato di elmo, sotto cui fluiscono i ricciuti capelli, di corazza, cnemidi, con iscudo al braccio sinistro ed asta nella d. s'avventa precipitoso contro un altro guerriero barbato e pure armato d'elmo, cnemidi e corazza che è già caduto al suolo, piegato sul ginocchio sinistro, ed innalza la destra, in cui stringe il parazonio. A ciascun lato dei combattenti havvi una figura femminile alata vestita di doppio chitone: quella presso il guerriero vincitore ha una tenia in mano, simbolo di vittoria: l'altra invece, presso il guerriero caduto, distende le braccia, come per allontanarne la morte e proteggerlo. — R. Tre efebi ammantati, uno dei quali con bastone, e l'altro con un uccello nella d.

56. Cratere alt. 0,52, con rappresentazione, eccetto lievi varianti, identica al cratere ora descritto, ma per finezza d'esecuzione e purezza di disegno di gran lunga superiore a tal punto che si potrebbe credere un originale. Ma su questo particolare tratterò più specialmente nell'ultima parte del lavoro: adesso aggiungo solo, come questo cratere sventuratamente si rinvenne in tanti pezzetti, che nel ristaurò le linee delle figure andarono per la massima parte perdute. — R. Mi sembra rappresentata la conosciuta scena di un giovane che veste le armi offertegli da una donzella, ed alla presenza di un vecchio e di un'altra donna, da cui piglia congedo.

57. Piccolo cratere alt. 0,21 di stile sviluppato. Apollo con lunghi capelli, vestito di chitone con manto, tiene nella s. la lira, nella destra la coppa e sta presso ad un' ara. Dall'altra parte Diana, con faretra alla spalla, vestita di doppio chitone, tiene nella d. l' enocoe, da cui è in atto di versare un liquido nella patera d'Apollo. — R. Due figure avvolte in manto, l'una maschile con bastone, l'altra femminile stende la mano destra.

58. Cratere alt. 0,25 di stile sviluppato. Un Satiro

barbato, nudo ed itifallico, insegue una donzella, stendendo le due braccia per raggiungerla. Questa, vestita di doppio chitone, fugge volgendo indietro lo sguardo, ed allargando le mani. — R. Un giovane ammantato appoggiato sul suo bastone, ed una donzella vestita che stende la mano destra.

59. Kelebe alt. 0,45, larg. 0,37 di bello stile (*conteneva ossa combuste*). Un giovane colla testa cinta d'un diadema, lo scudo al braccio sin. e l'asta nella d., è in piedi dinanzi ad una donzella, e tiene nella d. una patera. La donzella in lungo chitone con velo che le discende dall'occipite, abbassa lo sguardo, e tiene nella mano destra l'enocoe: a ciascun lato sono due vecchi barbati ed avvolti in manto, curvi sul loro bastone che osservano questa scena. (Partenza di un giovane per la guerra: l'abbassare del capo della donzella esprime il dolore per la partenza). — R. Uomo avvolto in manto con bastone, fra due donne, esse pure avvolte nel manto.

60. Kelebe alt. 0,44, larg. 0,36, stile sviluppato (*conteneva ossa combuste*). Un giovane con petaso alle spalle e clamide, insegue una donzella, e colla d. l'afferra al braccio sin.; essa è vestita di doppio chitone e fugge volgendosi a lui. A ciascun lato havvi una donzella che impaurita fugge, ciascuna in parte opposta. — R. Si discernono tre figure ammantate.

61. Kelebe alt. 0,47 con orlo frammentato (*conteneva ossa combuste*). Nel mezzo due giovani a cavallo, l'uno dietro dell'altro, con cappelli viatorii alle spalle, e coperti di clamide: il primo nella d. il secondo nella sin. abbassata hanno una lancia (cf. Becker *Charikles* 1 p. 1). — R. Tre figure maschili avvolte nel manto.

62. Kelebe alt. 0,40 con figure del bello stile e di puro disegno. Un giovane mollemente coricato sopra una cline, col capo appoggiato al pulvinare, è in atto di suonare la lira eptacorde. Dritta innanzi a lui sta una donzella vestita di un doppio chitone fino, e lo guarda stendogli un poco il braccio destro. A capo del letto una,

ed ai piedi due figure maschili, giacciono sdraiate anch'esse sulla cline. — R. Tre giovani avvolti nel manto con bastone nella destra.

63. Kelebe alt. 0,42, stile bello (*conteneva ossa combuste*). Un giovane con capigliatura lunga e ricciuta, petaso viatorio alle spalle, vestito di clamide, con bastone nella sin. e patera nella d., sta dinanzi ad un vecchio barbato con la fronte calva, panneggiato, dal quale sembra pigliar congedo. Fra loro havvi una figura femminile con chitone e manto, la quale tien lo scettro sormontato da un fiore nella d. ed eleva la mano sin. verso il vecchio, come in atto di salutarlo. Dietro il giovane sta una donzella vestita di doppio chitone che rivolge la faccia verso d. (È la solita scena di un giovine che piglia congedo da un vecchio, ma notevole è la figura femminile fra loro, la quale sembra una dea protettrice del giovane). — R. Un uomo barbato, con lunga veste, con bastone nella s., tiene nella d. elevata un bicchiere, ed una giovane dinanzi a lui tiene nella d. innalzata un otre: essa è tutta avvolta nel chitone e nel manto: dietro l'uomo appare altra figura femminile.

64. Kelebe alt. 0,43, stile sviluppato (*conteneva ossa combuste*). Un uomo barbato ed avvolto nel manto, coperto il capo da una cuffia, tiene nella d. l'ombrello spiegato sopra il capo, e vien camminando. Procede al suo incontro una donzella con chitone e manto, suonando le doppie tibie: dietro lei vengono due altri uomini: il primo tutt'avvolto, anche braccia e mani nel manto, il secondo tenendo nella sin. l'ombrello abbassato, nella d. elevata un bicchiere. — R. Donna vestita fra due efebi avvolti nel manto.

65. Kelebe alt. 0,37 con figure molto perdute (*conteneva ossa combuste*). Una donzella vestita di chitone e manto porge una coppa ad un giovane innanzi a lei, il quale tiene un bastone nella d. e la mano sin. sul fianco. A ciascun lato un uomo avvolto nel manto con bastone nella d. — R. Tre efebi ammantati, uno con strigile.

66. Kelebe alt. 0,37 con figure interamente perdute (*conteneva ossa combuste*). Non si discernono che tre gio-

vani, di cui quel di mezzo sembra tenere una lira epta-corde: e stanno fra loro in mossa ostile, o pur di danza, poichè innalzano tutti il braccio destro impetuosamente. — R. Tre efebi ammantati.

67. Kelebe a volute con le figure di bello stile. Una figura maschile, non può decidersi se dio od eroe, perchè manca la testa, nuda, con clamide sul braccio sin. disteso, si avventa innalzando la d. contro altra figura maschile barbata diademata e che fuggendo sta per cadere sul ginocchio sin. Dall'altra parte fugge anche un giovane avvolto nel manto stendendo le braccia: all'uomo barbato rimangono nella d. tracce di uno scettro che teneva. — R. Perduto.

68. Kelebe alt. 0,46 con figure di bello stile. Giove, nudo e barbato, con scettro nella d. e clamide sul braccio sinistro insegue una donzella, che rifugge presso un'ara, afferrandola colla mano presso la spalla d. Questa è vestita di doppio chitone ed allarga le braccia volgendo indietro spaventata la testa. Dall'altra parte fugge una donzella atterrita allargando pur essa le braccia (Giove che insegue Egina). — R. Figura maschile con lunga barba, avvolta nel manto con scettro, fra due donzelle vestite e stanti tranquillamente al suo lato (Forse altro momento dello stesso mito di Giove ed Egina, cioè un momento posteriore alla fuga, cf. il cratere n. 46).

69. Kelebe alt. 0,36, fig. rosse. Un giovane con capelli finienti in ricci, nudo, con petaso alle spalle e clamide sul braccio sin., insegue una donzella afferrandola pel chitone presso il fianco. Essa fugge pigliandosi un lembo della veste ed innalzando la d.: assiste alla scena un uomo barbato ed avvolto nel manto in tranquilla posizione (Una delle solite scene di ratto di fanciulla). — R. Uomo barbato avvolto in manto, con bastone finiente in tridente, fra due donzelle vestite di chitone e manto e stendendo la mano.

70. Grande kelebe alt. 0,53, larg. 0,48. Grande composizione di stile elegante, ma disgraziatamente con

figure molto perdute. Un uomo con lunghi capelli e lunga barba, avvolto il braccio d. nella clamide, con bastone nella sin., è salito sopra una quadriga. Al suo fianco l'auriga con berretto a forma di petaso schiacciato in capo, e con clamide leggiera, governa le redini dei cavalli. Dietro i quali sta un giovane con elmo in capo, clamide, asta nella sin. che allarga e tende la destra ad un fiore che le porge una donzella. Di questa che è pur dietro i cavalli, non compare che la testa ed il petto: e nella d. elevata tiene il fiore che è in atto di porgere al guerriero. Dinanzi ai cavalli sta una cervetta. — R. Un uomo barbato ed avvolto nel manto con bastone, sta fra due efebi avviluppati nel manto, uno anche con la testa coperta.

71. Kelebe alt. 0,44, stile trascurato. Due Satiri nudi e barbati che abbracciano ciascuno una Baccante, vestita con chitone, manto e nebride, e stringente il tirso nella sin. — R. Donzella in chitone e manto fra due efebi ammantati.

72. Kelebe alt. 0,36, bello stile. Sul collo del vaso rappresentanza in piccole proporzioni d'animali che sembrano due cignali e due leoni. Nel mezzo: Un giovane, Teseo (?), nudo con petaso alle spalle e stivali ai piedi, ha per le corna afferrato un potente toro, il quale innalbera le gambe anteriori: il giovane sembra volergli strappare il corno. Una figura maschile barbata con corona, manto e scettro, assiste con la più gran calma alla lotta. — R. Tre efebi ammantati.

73. Kelebe alt. all'incirca 0,35, stile bello. Due uomini barbati ed avvolti nel manto sono sdraiati ciascuno su propria cline, e l'uno tiene nella d. anche un bicchiere: fra le due clini si avvanza una donzella in chitone con manto, tenendo nella sin. bastoncino o verga e nella d. una coppa che porge all'uomo senza bicchiere in mano e che stende la d.; sotto ciascuna cline havvi un suppedaneo. — R. Una donna ammantata fra due efebi.

74. Kelebe alt. 0,46, stile bello, disegno molto accurato, e con rappresentazione interessante per la sua

novità. Un uomo barbato e diademato, con lunga veste e manto sovrapposto, tiene il cantaro nella d. ed un ramo nella sin.: al suo fianco e presso un'ara havvi un mulo itifallico che innalza la testa. Un altro mulo pure itifallico è guidato da una Baccante in lungo chitone e nebride sovrapposta, la quale tiene nella d. il tirso ed innalza la mano sin. come parlando al sacerdote; le gambe dei due muli sono punteggiate. (Il soggetto si riferisce al sacrificio dei muli in onore di Bacco). — R. Due efebi ammantati, ciascuno dei quali tiene in mano un calato. In mezzo a loro sta una figura maschile barbata e panneggiata che tiene nella sin. un oggetto che sembra un otre o piuttosto la zampa o coscia di un mulo. (Forse il rovescio è anche relativo alla sacra cerimonia del sacrificio dei muli in onore di Bacco, cfr. più sotto una coppa con lo stesso soggetto: p. 113).

75. Kelebe alt. 0,46 con figure del bello stile e puro disegno. Una donzella in lungo chitone con manto, con cuffia in capo, suona le doppie tibie, gonfiando le guance. Sta dinanzi a lei un giovane, con breve clamide alle spalle, il quale nella d. tiene un'enocoe e nella sin. la lira, e volge indietro la faccia quasi disturbato dal suono. Anche dietro di lei sta un altro giovane che nella sin. tiene la lira, nella d. il plettron, ed abbassa la testa sul petto, come addormentato pel suono che la donzella ricava dalle doppie tibie. (Tutte tre queste figure sono piene d'espressione e molto bene disegnate). — R. Uomo avvolto nel manto fra due efebi avvolti nel manto.

76. Kelebe alt. 0,30 con figure di bello stile. Un uomo barbato in lungo e fino chitone e con manto sovrapposto, il tirso nella s., fugge spaventato volgendo indietro la testa ad un grosso serpe che appare dietro una roccia. Più coraggioso invece mostrasi un nudo Satiro barbato, il quale, stesa la sua nebride sulla roccia, vi punta il pie destro, e sembra afferrare il serpe per le spire. — R. Efebo avvolto nel manto che insegue una donzella pure avvolta nel manto.

77. Kelebe alt. 0,20, di vernice rossa e figure gialle, le quali però diventarono rosse per l'azione del fuoco a cui fu sottoposto il vaso, che probabilmente era un ossuario. — Le linee sono molto perdute, e non si discernono che quattro guerrieri, due per parte, che, armati d'elmo, parazonio e scudo combattono contro o sopra un altro caduto a terra sul ginocchio sinistro: a ciascun lato un uomo barbato ed avvolto nel manto che assiste alla scena. — R. Donna vestita danzante fra due Satiri nudi.

78. Bella kelebe alt. 0,35, fig. rosse, con rappresentazione grandiosa della morte d'Egisto. — Oreste, un bel giovane con lunghi capelli annodati per via di una benda alla nuca, e scendenti lungo le guance e sulla fronte, vestito di breve clamide, ha colla mano sinistra afferrato Egisto pei capelli, e sta in atto d'ucciderlo, immergendogli nel petto il parazonio. Questi, barbato, con capelli cinti da una tenia e coperto di lunga veste con manto sovrapposto, cade rovescione sopra la sedia, ed avendo perduto l'equilibrio innalza la gamba destra per allontanare e difendersi da Oreste, di cui afferra colla mano il braccio sin. Intanto Clitennestra, vestita di lungo chitone con manto, accorre disperata coi capelli sparsi, e brandita un'ascia, sta per colpire Oreste. Ma Pilade che trovasi dietro di lei, le afferra con una mano il braccio d. e con l'altra una parte dell'ascia, deviando così il colpo. Pilade è nudo con petaso in capo e breve clamide. Infine anche Elettra che trovasi dietro Egisto, stende le braccia verso Oreste, come per avvertirlo del colpo minacciatogli da Clitennestra. Le figure sono in uno stile bello, e di un disegno molto puro. — R. Anche sul rovescio la rappresentazione è molto interessante. Vi si discernono quattro giovani che camminano. Quello che precede, ha fiaccola nella sin. e clamide sulla spalla, e volge indietro la testa per indicare il fallo eretto del compagno che lo segue. Questi è nudo con breve clamide, nella d. porta un oggetto indistinto, e colla s. piglia la clamide del compagno precedente. Seguono poi due altri

giovani, di cui l'ultimo ha pure il membro eretto, ed abbranca le natiche del compagno che cammina innanzi a lui.

79. Stamnos alt. 0,32, con fig. gialle che si direbbero abbozzate, e stile di decadenza. — In mezzo havvi una colonna con capitello ionico: da una parte sta Mercurio con petaso, clamide e stivali ai piedi, dall'altra Ercole con pelle di leone al braccio sin. e nella d. innalzata la clava. — R. Tre figure ammantate: sotto a ciascun manico dello stamnos un pigmeo.

80. Stamnos alt. 0,40 con proprio coperchio; fig. rosse. — Rappresentazione dell'uccisione di Busiride. Ercole, vestito della pelle del leone sovrapposta ad una clamide, ha colla mano sin. afferrato per la spalla Busiride, e rovesciatolo sull'ara, è in atto di scaricargli un forte pugno sul petto. Busiride è vestito di un lungo e doppio chitone, ed è rovesciato sull'ara, dove, perduto l'equilibrio, appoggia il gomito sinistro innalzando il braccio destro. Il suo tipo è molto singolare: ha i capelli crespi e lanuti, il naso simo, e due piccole basette come gl'odierni Persiani. Dietro Busiride un Etiope con tipo identico, ma le cui guance sono ricoperte di barba, avvolto in lunga e doppia veste, fugge tenendo nella d. la fiaccola e nella s. l'enocoe. Dietro Ercole fugge un altro Etiope con tipo identico a quello di Busiride, aggiuntovi un neo sopra la fronte, con tripode nella d. ed il coltello nella sin. — R. Le figure sono molto perdute; ma è chiaro il soggetto della solita scena di un giovane che riceve le armi da una donzella, piglia la bevanda del congedo alla presenza di altre persone.

81. Stamnos alt. 0,19; fig. rosse — Un giovane, tutt'avvolto nel manto, corre a grandi passi allargando le braccia e tenendo nella sin. la lira.

Ai monumenti ceramici del medesimo ordine appartiene ancora una serie numerosa di calici e coppe, ma d'un'importanza secondaria così pel lato mitologico come artistico, senza aggiungere che la maggior parte sono in un deplorabile stato di frammentazione. Di essi accennerò solo quelli che mi sembrano degni di qualche nota.

82. Calice frammentato alt. 0,12, larg. 0,15; fig. rosse molto perdute. — Un giovane in petaso e clamide, con parazonio si avvanza in mossa animosa contro un uomo che trovasi dall'altra parte. Questi, barbato, di forme grosse, trovasi presso una roccia, e sta attendendo minaccioso il giovane che viene: dietro di lui un albero secco. Forse Teseo e Sini.

83. Enocoe alt. 0,15; fig. rosse. — Un giovane pare voglia coprire col manto un vaso cinto d'edera che sta per terra ai suoi piedi.

84. Enocoe alt. 0,22; fig. rosse di bel disegno, ma molto perdute. — Un Satiro nudo barbato ed itifallico con un ramo d'edera piegato a cerchio che tiene fra le mani, scherza con una capra.

85. Calice alt. 0,17; fig. rosse. — Un giovane con petaso, clamide, stivali ai piedi, tiene afferrato pei capelli un uomo barbato caduto sul ginocchio destro e sta trafiggendolo col parazonio: il caduto afferra colla d. il braccio sin. del giovane. Forse un'avventura di Teseo. — R. La solita scena di un giovine che insegue, per rapirla, una donzella.

86. Calice alt. 0,14; fig. rosse. — Si discerne la figura d'un caprone ritto sulle gambe posteriori con torace e braccia umane: dinanzi a lui stava un'altra figura ora perduta del tutto. — R. Due caproni che camminano in direzione opposta.

87. Coppa larga all'incirca 0,20; fig. rosse. — Interno: Un giovane nudo con fascia intorno i capelli sta presso un letto, a' cui piedi havvi un suppedaneo: nella destra tiene un vaso che sta per immettere in un doglio poggiante sopra una specie di cavaletto: nella s. tiene il coperchio del doglio: in alto havvi appeso un fiaschetto — Esterno, da una parte: Tre giovani avvolti nel pallio; il primo a sin. sembra abbia nelle mani un piccolo quadrupede, di cui rimangono le zampe anteriori; quel di mezzo tiene nella sin. protesa una gallina e volgesi a lui; il terzo a destra tiene nella s. una specie di sacchetto, fatto a rete, ed appoggia la d. sul fianco; presso lui sta una gabbia,

dentro cui è rinchiuso un uccello. Un coniglio separa i tre giovani da tre donzelle sull'altro lato. Esse sono coperte di chitone e manto: la prima è una fanciulla che stende le mani ad una donna richiedendole un fiore che ha nella d.; e la terza attinge con una coppa l'acqua da una vasca lì presso per traversarla in un recipiente a forma di coturno che tiene nella sin.; un altro coturno simile vedesi appeso presso l'altro fianco della vasca.

88. Coppa larga all'incirca 0,25; fig. rosse. — Interno: Due lottatori combattenti; ciascuno ha il polso legato col cesto; hanno muscolatura molto pronunciata specialmente nei fianchi e nelle coscie; uno di essi è caduto al suolo, puntando il ginocchio e gomito sinistro e tentando di levarsi con alzare la mano destra; l'altro intanto gli viene sopra col pugno serrato; presso la faccia di quest'ultimo **ΛΟΠΕΥΟ** e dall'altra parte **> Α Ο**

89. Coppa larga all'incirca 0,20; fig. rosse. — Interno: Un giovane, tutt'avvolto nel manto, tiene nella d. la zampa e parte della coscia di un animale quadrupede, forse di un mulo; per terra presso lui un calice. — Esterno: Un uomo barbato, cinto i fianchi di breve drappo e nudo le gambe, spinge avanti due muli itifallici, il primo dei quali è presso un albero d'ulivo; le gambe dei muli sono segnate con piccole macchie nere dal ginocchio all'ingiù; dall'altra parte sono tre buoi che incedono il primo solo, i due ultimi a coppia; presso il primo buo anche un albero.

90. Coppa a due manichi larg. 0,30; fig. rosse un poco perdute. — Interno: combattimento di un Greco contro un Frigio. Questo ha gran pileo in capo, di sotto a cui fluiscono i capelli, tunica stretta al corpo, con maniche scendenti fino al polso, calzoni stretti e piedi nudi; è ferito al petto ed alle coscie e sta per cadere rovescio. Il Greco ha elmo, scudo, enemidi; è piegato sul suo nemico, a cui sembra togliere lo scudo. — Esterno: Da una parte e dall'altra combattimento di varii guerrieri. — A sin.; occupa il mezzo un giovane a cavallo, vestito di corta tunica, con manto affibbiato sul petto; nella sin. tiene le redini che sono di-

pinte a color rosso. Dinanzi a lui un guerriero, coperto il capo dell'elmo, scudo al braccio sin., la lancia nella d. e già ferito alle due coscie, donde sgorga il sangue: alla sua destra sta in atto di difenderlo un compagno nudo con elmo in capo, scudo al braccio sin. ed asta nella d. Dieto il giovane a cavallo havvi un altro gruppo di tre guerrieri: quello di mezzo nudo, con elmo in capo e scudo, è pur ferito alle due coscie e cade sul ginocchio destro; sopra il suo scudo rotondo ornato colla testa di un cervo è scritto KALE; un compagno alla sua destra è in atto di difenderlo contro un altro guerriero stante. Identica rappresentazione ricorre dall'altra parte. Anche qui occupa il mezzo un giovane a cavallo con scudo al braccio sin. e presso un albero di palma. Dinanzi a lui stanno combattendo fra loro due guerrieri, uno dei quali barbato è già ferito al petto ed alla coscia sin.; sovr'esso sta l'iscrizione KALO. Anche dietro lui vengono altri due guerrieri combattenti, ma le loro figure sono in maggior parte distrutte. — Lo stile di questa coppa è molto bella, e specialmente per la conservazione è la più importante di tutta la serie.

Con essa finisco la raccolta dei fittili dipinti con figure. Rimetto al seguito il trattamento della quistione, se essi siano tutti d'importazione forestiera, o se alcuni piuttosto non vennero lavorati in Etruria stessa. Invece faccio seguire, come contrapposto, la descrizione di alcune speciali e molto peculiari terrecotte, le quali indubitatamente sono il prodotto di fabbriche locali. Imperciocchè la loro arte porta un carattere talmente primitivo, che riescirà ben difficile l'asserire, se siano contemporanee all'epoca dei vasi figurati suddescritti.

Nessuna di queste terrecotte è adorna di figure: sono per lo più vasi semplici di varie forme e dimensioni, formati d'una creta grigia, rossa o brunastra ordinariamente mal cotta. Anche il loro numero in paragone coi fittili dipinti è molto ristretto: di tutti quelli poi usciti alla luce

fino all'Ottobre del 1871 due soli portano iscrizioni e sono i seguenti.

91. Piccolo coperchio di terracotta bruna larg. 0,05, dentro cui è incavata la seg. epigrafe: 𐀓𐀓𐀓; cf. Zannoni op. cit. p. 39.

92. Frammento di patera di creta rossa, presso il cui orlo interno havvi la seg. epigrafe 𐀓𐀓𐀓𐀓 cf. Zannoni op. cit. p. 39 dove riporta altre sigle anche di carattere etrusco, ma impresse in frammenti che non ho potuto osservare.

93. Unica poi nella raccolta è una piccola olla pure di terracotta, nera, alt. circa 0,10, a due manichi, sormontato ciascuno da una testina maschile in rilievo, la quale ha basette allà persiana: altre due di queste teste sono pure lavorate in rilievo sul corpo del vaso. Evidentemente questa stoviglia era stata importata da Chiusi.

Portano pure un carattere etrusco, ma ancora più primitivo alcuni frammenti di vasi in terra bruna di cottura rozza, e di ornati convenzionali consistenti in linee orizzontali alternativamente rosse e nere, in puntini, in cerchi, in tratti a zig-zag ecc., ornati ben conosciuti per numerosi monumenti già rinvenuti in altre località (cf. Gozzadini di un sepolcreto etrusco presso Bologna tv. II e III e IV).

Accennerò i pezzi principali che sono i seguenti:

94. Frammento di vaso in terracotta bruna, il cui corpo era ornato tutto quanto di piccoli fori incavati e disposti a linee orizzontali le une sopra le altre, e praticate per via di una rozza punta di ferro.

Altro frammento di vaso simile, con identico lavoro, se non che l'incavo del buco è assai più grande e profondo.

96. Considerevole frammento di vaso in bruna terracotta, il cui corpo era ornato di tre fascie lineari ed orizzontali alternativamente rosse e nere. Le fascie nere sono lisce e semplici: le rosse sono piene superiormente di una doppia serie di cerchietti incavati, inferiormente poi di figure di animali, forse di cigni, ma fatti in una maniera non troppo distinta (Gozzadini op. cit. tv. III n. 11 e 14).

97. Altro piccolo frammento di vaso in terracotta

bruna con ornati di linee orizzontali e verticali imitanti quasi il meandro.

98. Altro frammentino di vaso che sembra un calice in terracotta bruna con ornati distribuiti presso l'orlo a zig-zag e sul corpo del vaso a linee orizzontali sovrapposte.

99. Altro frammento di vaso di lavorazione molto rozza, tutto il corpo essendo impresso di profonde linee leggiermente curve e quasi imitanti le squame.

A lato di queste terrecotte, faccio seguire la descrizione di un bronzo, il quale, mentre da una parte porta un'impronta decisamente etrusca, dall'altra mostra negl'ornati e nel disegno una tecnica così avanzata e raffinata che lo colloca a gran distanza di civiltà e di tempo da quelle. Ho già descritto più sopra la celebre situla di bronzo: dopo di essa occupa il primo posto:

100. Una cista pure in bronzo di forma cilindrica alt. m. 0,33 e 0,29 di diametro. Presso l'orlo è lavorata di eleganti graffiti a fogliami, ad ovali e a doppie trecce: analoghi ornati si ripetono verso la base. A due punti estremi dell'orlo sono aggiunti due mascheroni alati, donde si partono i due manichi della cista. La quale poggia inoltre su tre pieducci a griffoni formato ciascuno dalla figura di un uomo di forme animalesche, con orecchie cavalline, e colle estremità finienti ad unghia che sembra di cavallo. Giace sdrajato, stringendo colla sinistra un otre e tenendo nella d. una coppa. Queste figure mostrano un'arte molto finita ed anche sviluppata.

101. Si può asserire che appartengono allo stesso sviluppo artistico tre candelabri di bronzo ad alto fusto sormontato ciascuno da una figura: il primo cioè da un arciere tutto armato con berretto frigio in capo, stringente l'arco nella d. ed avente a fianco il turcasso: il secondo da un discobolo nudo stante ed in atto di lanciare il disco: il terzo da una donzella tutta vestita, la quale danza agitando i crotali che tiene fra le mani. Altre numerose sommità di candelabri in bronzo, in piombo, a due o quattro branche è sufficiente che siano accennate.

Tralascio gl'altri bronzi d'uso domestico, perchè non avendo un'impronta caratteristica ed individuale, riescono per noi d'un'importanza secondaria: invece sotto il punto di vista della storia e dell'arte gl'oggetti d'ornamento occupano un posto distinto, siccome quelli che attestano le relazioni commerciali fra i popoli diversi.

Ed in prima linea vengono gli specchi. Finora tredici sono quelli usciti dalla Certosa: dodici di bronzo ed uno di rame e stagno: nessuno d'essi è figurato. Assai ristretto pure è il numero degl'ori. In tante tombe scoperte appena qualche fibula, qualche paja d'orecchini e sette anelli: il lavoro è a filigrana; non si può determinare, se abbiano un carattere etrusco od orientale: dalla figura di sfinge scolpita nel castone di uno e lavorata molto finamente credo di poter asserire fin d'ora che questi siano oggetti d'importazione.

Attribuisco una stessa provenienza agl'unguentari di alabastro e di vetro smaltato ed a vario colore che si rinvennero in numero all'incirca di quindici. Il loro corpo è tutto brillante di bei colori gialli, azzurri, verdi, bianchi, con disegni o a linee orizzontali oppure a zig-zag, ed aventi quindi un carattere orientale, e più precisamente egiziano. Non posso trascurar di notare anche un considerevole numero di piccoli oggetti in pietra, per lo più cuspidi di lancette lavorate con molta eleganza e che probabilmente servivano pure d'ornamento, cioè quale ciوندolo a collana, per via di qualche legatura in oro.

E chiedo la numerazione di così molteplici e svariati oggetti con la grande quantità di aes rude, l'unica moneta rinvenuta fin adesso in Certosa. Il ch. Zannoni (op. cit. p. 46) dietro analisi chimica operata dal prof. Casali volle distinguere quest'aes rude in tre classi che corrisponderebbero alle sue tre forme diverse, cioè all'aes rude scoriiforme, all'aes rude in lamina ed all'aes rude in verga striata. Ma d'un'importanza più decisiva è il fatto che l'aes signatum non è rappresentato che da un solo pezzo, in cui chiaramente si distinguono tre linee parallele e verticali.

Ho stimato necessario porgere di quella vasta congerie di monumenti usciti dalla Certosa una descrizione specifica, e per quanto era possibile, ordinata: affinchè nettamente si vedesse, come e donde trarrò i criterii che mi varranno in seguito per isvolgere e risolvere alcuni dei tanti ed intricati problemi relativi alla storia ed all'arte che quell'importante scoperta ha viepiù suscitati e promossi.

Rettificazione: Nell'anfora n. 38 ho mal riportato l'iscrizione che sta sotto la base, la quale dev'essere così:

ΑΙΙΙΚΑΑΙ

ΕΠΙ

III

Dovendosi anzitutto stabilire che gente sia quella sepolta in Certosa, la questione viene facilmente risolta in grazia delle molteplici scoperte avvenute in questo secolo nel territorio bolognese, cioè a Villanova, Marzabotto, Montevoglio, Bagnarola e nella stessa Bologna¹, le quali hanno posto fuor di dubbio che gli abitatori della valle circumpadana a quest'epoca altro non erano che gl'Etruschi. Che pur la gente di Certosa appartenga a questo gruppo, l'attesta l'affinità di usi e costumi nelle sepolture, la comunanza nelle credenze religiose, testificata dai rilievi delle stele sepolcrali, ed il medesimo tipo di civiltà riconoscibile specialmente negl'oggetti d'arte e di domestico uso, dei quali se alcuni ci riportano a Villanova e Marzabotto,

¹ Gozzadini - *Di alcuni antichi sepolcri felsinei* - Ronzano 1857
- *Di alcuni sepolcri della necropoli felsinea* - Bologna 1868 cfr. gli altri suoi scritti sulle necropoli di Villanova e Marzabotto.

altri ci richiamano perfino la lontana Matrai nella Rezia. L'antropologia è d'accordo anch'essa su questo punto colla scienza archeologica, ed il prof. Nicolucci nell'occasione del congresso preistorico a Bologna, ha dichiarato che alla Certosa sonvi gli stessi cranii etruschi che a Marzabotto¹. Ultima poi è venuta l'epigrafia a porre il suggello del fatto. Oltre le già citate iscrizioni graffite su coppe², il ch. Zannoni in una sua lettera del 25 Gennaio di quest'anno mi comunicava la scoperta al casino Arnoaldi di una stela figurata, avente caratteri etruschi nel campo della rappresentazione, ed in un'altra lettera più recente mi trasmetteva copia della medesima che credo opportuno di qui riportare

ΜΥΥΑΥΤΙΤ : ΜΥΥΙΟΔΥΑΘ : ΙΤΥΥ:ΙΥ

mi suti Sanxyilus titlalus

Anche il prof. Fabretti l'ha già riprodotta nel *Primo Supplemento alla raccolta del suo Corpus* p. 2, dove definisce le lettere come arcaiche. La mia lezione si scosta alquanto dalla sua, ma non feci che riprodurre esattamente la copia del Zannoni.

Di fronte a tali monumenti mi par superfluo d'insistere ancora per provar l'etruscismo della necropoli di Certosa. Invece interessa di stabilire la sua età e delinearne il carattere, sia relativamente alle altre necropoli circovicine, sia rispetto alla coltura e storia etrusca in generale.

Per questo scopo mi diventa necessario di allargare la sfera delle ricerche, e di pigliare anche un po' di storia dall'alto: ma lo farò molto succintamente, e solo per quanto lo richiede e consente l'economia di una breve esposizione. Senza entrare nella delicata controversia sull'immigrazione degl'Etruschi in Italia e decidere, se dessi vi giunsero per mare, oppure scendendo dalle Alpi, mi sembra che almeno

¹ La *Revue scientifique première année* p. 564.

² Fabretti - *Primo Suppl. alla racc. n. 81-85.*

il seguente fatto possa collocarsi fuor di questione, cioè: che fra gl'Etruschi del littorale e quelli del continente, in special guisa della regione settentrionale, interceda in una data epoca una ben notevole differenza, la quale anzitutto risulta dal diverso grado e carattere di civiltà che toccarono gl'uni e gl'altri. Bastano le scoperte avvenute in quest'ultimi quarant'anni nelle necropoli dell'Etruria marittima e centrale, a Veii, Tarquinii, Cere, Vulci, Orvieto ecc. per convincersi che ivi le arti, l'industria, il commercio, la letteratura stessa documentata dalle rappresentazioni mitologiche, toccarono il più alto grado di sviluppo, mentre nell'Etruria settentrionale per testimonianza di Marzabotto, Villanova e Certosa esse rimasero a metà. Le tombe dell'Etruria marittima sono scavate entro grotte in cui quasi sempre vi grandeggia la pittura murale, ed alcune volte vi concorrono anche l'architettura e la decorazione. Nell'Etruria settentrionale invece le tombe consistono in fosse scavate nel terreno oppure in casse quadrangolari, costruite con muri di pietra a secco, o talvolta con lastre di rozzo tufo calcareo del luogo. Gli stessi utensili che si rinvennero, attestano nell'Etruria marittima gl'agi della vita, la floridezza del commercio ed un grande sviluppo nell'industria. Nell'Etruria circumpadana invece è a gran pena, se quest'arte si mostra ai primi rudimenti, e se appaiono le tracce piuttosto d'un'industria locale che di commercio internazionale. A lato però di tali differenze esistono fra le due Etrurie analogie che sono grandi ed innegabili, e che per niun conto debbono essere trascurate. Per es. i sepolcri formati con pareti di pietre a secco, entro cui il morto veniva deposto, e che sembrano caratteristiche solo dell'alta Etruria, si rinvennero pure a Palestrina a Cere a Veii stessa, ed è incontestabile che questi sepolcri sono i più antichi¹. Pure alcuni bronzi di Tarquinia hanno una stretta parentela con quelli dell'Etruria circumpadana,

¹ Garrucci - *Dissertazioni archeologiche di vario argomento* I p. 154 ss.

e basta a provarlo la celebre ed antichissima armatura cornetana posseduta dal Canonico Marzi a Corneto, la quale per alcune particolarità degl'ornati ricorda un frammento di scudo della Certosa e qualche bronzo della stessa Villanova. Così pure le pigne, le stele e gl'altri segni funerei che in sì gran copia uscirono dalla Certosa e da Marzabotto, trovano confronto anche nelle stele o pigne di Preneste¹.

Questo parallelo di analogie e differenze conduce alle seguenti naturali e sommarie conclusioni. Quel gran popolo che dall'Alpi fino al Tevere e forse anche al di là, nell'epoca anteriore ai Romani dominò l'Italia, era uno per razza ed origine, e si estese per queste regioni in tempo antichissimo progredendo da settentrione a mezzodì, come Mommsen ha già bene stabilito². Al momento di questa vasta occupazione trovavasi già in possesso di alcuni elementi di civiltà, i quali però non erano scevri interamente da rozzezza, e fra questi elementi si debbono fors'anche annoverare i rudimenti della lingua. Una volta stanziati nei proprii e determinati confini, tali elementi si dirozzarono e svilupparono più o meno celeremente, ed in modo diverso a seconda delle influenze del luogo e delle circostanze con cui vennero a contatto. L'Etruria marittima pervenne presto ad un alto grado di civiltà, ma una civiltà molle e per così dire lussureggiante: quella del settentrione rimase per più gran tempo rude, più primitiva; la prima si maturò e svolse sotto il soffio di troppi elementi non nazionali, orientali dapprima e greci dappoi: la seconda invece si districò molto lenta, ma serbò in compenso un carattere ed un'impronta più originale e nazionale. - La prefazione di questo schema della coltura etrusca in generale mi era necessaria per assicurare che trattandosi di esaminare le fasi dell'incivilimento etrusco nella regione nordica, ciò si può e devesi fare indipen-

¹ Garrucci - l. c. p. 156.

² Mommsen - *Röm. Geschichte* I cp. 9.

dentemente dall'altre Etrurie, colle quali di comune non esiste che il vincolo di origine e di schiatta.

L'Etruria settentrionale fu presa ad esplorare sul principio di questo secolo, e più specialmente in questi ultimi anni: i risultati delle scoperte hanno gettato sovr'essa una gran luce, e se non sorpassato, certo uguagliato quelli dell'Etruria marittima. Senonchè quelle scoperte essendosi studiate finora molto separatamente, non si ottennero che conclusioni parziali. I monumenti della Certosa offrono ragionevole occasione per raggruppare tutte le scoperte anteriori, e studiarle da un punto di vista più largo e generale: si tratta di conoscere la civiltà della metropoli in confronto con le altre città minori della provincia. Non dissimulo le difficoltà di questo tentativo, i cui risultati dovranno venir in seguito notevolmente modificati od accresciuti; in ogni caso è un lavoro che non mi sembra nè prematuro nè superfluo.

La prima presenza in Italia dell'incivilimento etrusco credo poterla rinvenire nelle sacre cerimonie della sepoltura, cioè nella sostituzione delle casse in cui il cadavere veniva deposto e conservato, all'ustione sulla nuda terra, che è probabile si usasse anteriormente. Qual metodo di sepoltura si usasse prima d'allora, con certezza non saprei dire, ma questo mi è sufficiente di constatare che prima degl'Etruschi, l'uso delle casse sepolcrali non era praticato in Italia. Queste fosse si riscontrano dovunque il popolo etrusco si è stabilito, cominciando dai monti retici per tutta la valle padana fino all'Apennino. Già il Mommsen nel suo lavoro sopra gl'alfabeti dell'Etruria del nord ha descritto quei trovamenti di questo genere ch'erano fin'allora avvenuti nel Canton Ticino.

1. Nel 1841, egli dice, ad un quarto di miglio da Arano (distretto di Lugano) nell'antica strada che da Arano per il monte di S. Maria d'Iseo conduce a Neggio si rinvenne.... un sarcofago di pietre connesse, quasi rozzo nella figura di una cassa per un corpo umano. Il selciato

era di più pietre, i laterali pietre fitte in piedi nella terra, portando il coperchio in più pezzi con l'iscrizione ¹.

2. A Rovio pur nel distretto di Lugano nel 1846 si rinvennero.... parecchi avelli sepolcrali non molto profondamente sotterrati, larghi, lunghi ed alti mezzo metro all'incirca, le cui pareti erano pietre schistose proprie del luogo, raccozzate alla meglio senza cemento, e con gl'angoli smussati senza portar tuttavia traccia veruna di scalpello ².

3. Nel gennaio del 1837 alla torretta di S. Nicolao presso Mendrisio si rinvennero molti sepolcri antichi disposti in una lunga serie gli uni a contatto degl'altri.... avevano circa un braccio cubico di capacità, connestati con rozze lastre di calcarea comune, non riunite da cemento alcuno ³.

4. Nel 1851 a Morbio Inferiore nel distretto di Mendrisio si scoprirono tre sepolcreti antichi, i quali avevano la capacità di un braccio cubico, ed erano fra loro discosti circa tre. Le pietre di cui erano formati, sono di calcarea schistosa della località, alla meglio raccozzate senza cemento visibile ⁴.

Il Conestabile poi descrisse pure:

5. Una tomba scoperta nel 1851 in Vadeno presso Caldaro nel Tirolo meridionale, la quale avea la volta rozzamente composta a grosse pietre poligone irregolari senza cemento con apertura verso oriente ⁵.

6. Pure a Sesto Calende sul Ticino nel 1866 si scopre una tomba composta di soli ciottoli senza cemento ⁶.

7. A Ligurno nell'alta Lombardia a 40 miglia al nord da Milano ed a 5 da Varese si rinvennero ultimamente dodici tombe descritte dal sig. A. Brambilla in questo

¹ Mommsen *Die nordetrusk. Alphabete* p. 203.

² Mommsen l. c. p. 258.

³ Mommsen l. c. p. 258.

⁴ Mommsen l. c. p. 258.

⁵ Conestabile *Ann. Inst.* 1856.

⁶ B. Biondelli *Di una tomba Gallo-Italica scoperta a Sesto Calende sul Ticino.* 1867.

bulletino (v. sopra p. 152) delle quali alcune erano costruite di pietre e ciottoloni a secco, lunghe due metri, e coperte pure di pietre: altre erano formate di embrici (*tegulae*) con labbro ben rilevato ai lati più lunghi, e connessi fra loro a modo di parallelepipedo: altre ancora di forma e struttura mista di embrici e pietre, ma di disegno particolare.

Dalla Lombardia progredendo nell'Emilia non si rinvennero finora, per quanto io sappia¹, sepolcri di quel genere: essi però ricompaiono sul territorio bolognese, e la loro esistenza è divenuta celebre per le illustrazioni del ch. conte Gozzadini. Per cui ai sepolcri summentovati dobbiamo aggiungere i seguenti:

8. I quattro sepolcri di Villanova consistenti in parallelogrammi, e i più grandi lunghi metri 2, 67 per ogni lato, e secondo l'antichissimo modo di costruire etrusco, formati con molta cura di grossi ciottoli senza cemento².

9. Alcuni sepolcri di Marzabotto tutti rivestiti o di grossi ciottoli, o di grossi pezzi di pietra, aventi qualche cosa di speciale, ma nell'esterno somiglianti, benchè in maggiori proporzioni a quelli di Villanova³.

10. I sepolcri felsinei scoperti a Bologna nel 1868 scavandosi le fondamenta del Palazzo Malvasia, di cui uno costruito come le tombe del sepolcreto di Villanova, con la pietra sepolcrale consistente in una grossa, lunga, stretta ed irregolare sfaldatura di macigno, fiancheggiata tutt'attorno da grossi ciottoli montani che formavano un ammasso rettangolare lungo m. 2, 28 e largo poco meno⁴.

11. Tre sepolcri di Certosa esistenti propriamente sotto il pavimento della chiesa, e consistenti anch'essi in grandi parallelepipedo con pareti formate di grossi ciottoli accatastati senza cemento⁵.

¹ A S. Polo e Castellarano nel Reggiano si trovano costruzioni di muri in pietre a secco, ma dal prof. Chierici vengono considerati come residui di edifici cf. *Revue scientif.* l. c. p. 566.

² Gozzadini *Di un sepolcreto etrusco scoperto presso Bologna* p. 6.

³ Gozzadini *Di un'antica necropoli a Marzabotto* p. 12.

⁴ Gozzadini *Di alcuni sepolcri della necropoli felsinea* 1868 p. 4.

⁵ Zannoni *Relazione sugli scavi della Certosa* p. 19 cfr. più sopra pag. 13.

Ho attribuito agl'Etruschi la proprietà di questo genere di sepolcri, perchè la pertinenza a quel popolo è dichiarata dalle stesse iscrizioni che talune volte si rinvennero, come fu il caso dei sepolcri di Arano e Vadeno. È ben vero che il Mommsen ha osservato che l'iscrizione di Arano contiene qualche elemento molto affine coll'alfabeto antico dorico, ma ciò appunto non fa che aggiungere una più alta antichità all'iscrizione, senza impedire di riconnetterla pel resto alla scrittura propriamente etrusca. Aggiungerò anche che pur le altre iscrizioni etrusche scoperte in detti sepolcri, come a Vadeno e Certosa, hanno un carattere arcaico. Gli oggetti inoltre rinvenuti in esse tombe portano un'impronta decisamente etrusca: e ciò si verifica specialmente nelle necropoli di Vadeno, Villanova, Bologna, dove il tipo genuino arcaico degl'Etruschi è così netto, che a volervelo negare mi sembra se non altro un ultracriticismo. Perchè concedo che questi oggetti presentino un'analogia veramente meravigliosa con quelli simili che tutt'oggi escono dalle terremare del Parmense del Reggiano e Modenese¹. Ma ciò non deve trarci a concludere, come fecero alcuni dotti versati negli studi paleoetnologici, che i detti sepolcreti si debbano riportare all'età del ferro, ed attribuire alle stesse popolazioni delle terremare. Imperciocchè è questo un altro fatto incontestabile, e da quei medesimi dotti confessato² che infino ad oggi nelle terremare non è comparsa nessuna traccia di sepolcri, e molto meno di tombe con pareti di pietre a secco. Tutt'al più da quell'esposte analogie sarei tratto ad un'altra conclusione, cioè ad ammettere la quasi contemporaneità del popolo delle terremare e del popolo etrusco, contemporaneità per altro che non esclude una chiara distinzione, che è quella appunto che per gl'Etruschi io ripongo nella presenza delle tombe.

Concludiamo adunque come già in quell'epoca remota di civiltà, il popolo etrusco si distingue dagl'altri

¹ Pigorini *Le terremare e le palafitte del Parmense* p. 145.

² Pigorini l. c. p. 66.

popoli contemporanei per le sue necropoli, per il rispetto e la cura che professa ai suoi morti. Questa venerazione per gl'estinti avea il suo fondamento nelle credenze religiose sulla vita futura, e nelle dottrine sui destini dell'anima emigrata dal corpo, dottrine che già si conoscono in complesso e che se trassero in seguito a cupe superstizioni, è indubitato però che dapprincipio influirono potentemente all'incremento della loro civiltà e potenza per quell'istinto di conservare e difendere la terra ove giacciono i proprii morti. È inutile aggiungere che queste dottrine non si sono formate in Italia, ma che gl'Etruschi già le possedevano, allorquando v'immigrarono venendo dall'Oriente, poichè il culto della morte è antica eredità del popolo Ariano e così dei Greci come degli Italici¹, ed è quindi ragionevole supporre che al loro arrivo ed ai primordi della loro occupazione italica, gl'Etruschi le possedessero insieme con gl'altri elementi di civiltà, fra cui annovero la religione, la lingua e le arti.

Quelle tombe nell'età successive si vennero perfezionando ed ingentilendo, ed è interessante di seguire il processo che adottarono. Nella necropoli di Marzabotto che è di certo posteriore a quella di Villanova, assai meno frequenti sono i sepolcri a casse quadrangolari con pareti di ciottoli a secco. Gli stessi grandi ciottoli dei sepolcri circolari sono qui sostituiti con ciottolini trascelti tra i più cuneiformi e messi a secco, con la punta verso l'interno². All'incontro si notano predominanti le tombe a foggia di casse quadrilunghe, ma formate di tufo calcareo spumoso del luogo, e coperchiate da lastre di egual materia che vi si posava senz'incastro, con faccia però elevata sul mezzo e formante due timpani. Abbiamo cioè la tomba nella cospicua costruzione di una casa del morto¹. Poi si moltiplicano e sfoggiano i segnali indicatori delle tombe: prima il rozzo ed enorme ciottolo sferico o lenticolare talora de-

¹ Gozzadini di una necropoli etrusca presso Marzabotto tv. 5.

² Gozzadini Di ulteriori scoperte ecc. tv. I p. 13. ss.

posto sulla cassa, talora sormontante varii parallelepipedi, sovrapposti gl'uni agl'altri a guisa di scalea; poi la colonna cilindrica rastremantesi alla sommità e poggiante sovra una base circolare; la colonnetta rettangolare poggiante sovra base quadrata, a ciascun angolo della quale è scolpita in bassissimo rilievo arcaico una testa d'ariete; poi il marmo sferoidale, cinto presso la cima di un listello a cerchio ed a croce, poggiante sovra base pure di marmo; infine la stela funeraria di macigno arrotondata alla sommità, e con figura scolpita in bassorilievo di funebre intelligenza.

Da tuttociò si ha ragione di concludere che la religione dei sepolcri in questo periodo ha pigliato vaste proporzioni e che largamente vi ha contribuito l'architettura coi suoi ordini e colle sue linee severe, ed in parte anche la scoltura quantunque sovra scala assai minore. Quest'ultima piglia invece il predominio nell'età susseguente, in cui anche il metodo di sepoltura è venuto assumendo nuovo indirizzo. Prescindendo dalle casse con pareti di ciottoli a secco, i cui rari esempi rimontano senza dubbio ad epoca antichissima, è notevole come in Certosa non siansi finora rinvenute le casse quadrangolari con lastre di tufo rappresentanti la casa del morto, che sono sì frequenti a Marzabotto. Quelle tombe con lastre segnano il passaggio dall'epoca arcaica alla più recente, cioè dal sepolcro con pareti di ciottoli alle casse in legno. Sono queste ultime le più abbondanti alla Certosa. Consistono in casse formate per via di grandi tavole di legno disposte anch'esse a guisa di parallelepipedo col coperchio fermato sovr'esso per via di lunghi e grossi chiodi. Il sig. Zannoni è riuscito a pigliare una fotografia di queste casse e la pubblicherà nel suo atlante¹. Essa si può inoltre constatare dall'impronte che nella creta hanno lasciate le tavole di cui alcune volte si distinguono le fibre legnose, e specialmente dai lunghi chiodi che si raccolgono dentro di esse. Frequente

¹ Zannoni Relazione sugli scavi di Certosa p. 18.

pure in questa età era l'uso di cavar nella terra nuda una fossa e deporvi il cadavere, ricolmata poscia la quale, collocarvi una stela ad indicazione del sepolcro. Queste stele funerarie si possono considerare come una specialità di Certosa. A Villanova mancano affatto, a Bologna presso la torre degl'Asinelli una sola se ne scoperse, ed una sola pure a Marzabotto. In Certosa invece, tenendo conto solo delle più importanti e figurate, esse ascendono già ad una quarantina, lasciate a parte i frammenti minori. Queste stele, più o meno ricche di composizioni figurate, lasciano riconoscere, come ho già avvertito più sopra, stili di tempo diverso, vale a dire l'arcaico, il severo, e lo sviluppato: alcune poi mostrano una franchezza di taglio e purità di disegno che si crederebbero eseguite da mano greca. Esse però sono senza dubbio lavoro etrusco, alla cui perfezione avrà contribuito l'individualità dell'artista. Questa serie di monumenti è del più grande valore per stabilire che l'arte etrusca in quest'ultimo periodo si esercitò di preferenza in quel genere di scoltura, le cui fasi e processi però non potranno venir particolarmente analizzati senza una completa ed esatta pubblicazione. Accennerò intanto un'altra particolarità delle tombe di Certosa, vale a dire la mancanza quasi assoluta dei così detti vasi arcaici etruschi, e l'esuberanza invece dei vasi dipinti di fabbrica greca con figure nere e figure rosse, i quali mancano affatto a Villanova, e sono piuttosto un'eccezione a Marzabotto. Questo fenomeno si spiega molto facilmente colla diversa cronologia di quelle tre città. Villanova la cui esistenza si suole collocare al primo secolo di Roma, avrà cessato di esercitare ben presto la sua importanza, soverchiata forse da altre città finitime più potenti. Lo sviluppo e la civiltà di Marzabotto cominciò in età posteriore a Villanova, ma non si protrasse tanto avanti come quella di Felsina, che è conosciuto essere stata nell'ultima epoca la città più importante dell'Etruria circumpadana. Felsina poi, da remoti ma umili principii divenuta in seguito il punto più considerevole della regione, accolse tutti

i progressi ed i portati della civiltà e del commercio, fra cui occupano il primato i vasi di fabbrica greca. Ma dovendo questi venir considerati più dal punto di vista dell'importazione e del commercio, mi riservo trattarne meglio in disteso parlando dell'arte e dell'industria.

Invece essendo la religione dei sepolcri intimamente connessa col culto degli Dei, mi fermerò a parlare di essi ricercando la loro natura e ricomponendo, per quanto è possibile, la loro storia. Quanto ai primordii siamo limitati ad esaminare i rozzi idoli di bronzo, sotto la cui forma simbolica venivano rappresentate le divinità etrusche. Ho detto idoli di bronzo, perchè di lavorati in terracotta finora l'Etruria settentrionale non ha presentato esempi. Il sepolcreto di Villanova che per essere il più arcaico e quello descritto con vero criterio di scienza, inizia la cronologia di tali monumenti, diede fuori alla luce solamente un idoletto che si può considerare come il più antico¹. Dalla turgidezza del seno si conosce essere femminile. Ha sul capo un simbolico circolo, e sopravi due uccelletti i quali vedonsi ripetuti sui fianchi di essa statuetta. Senza dubbio che da quel solo saggio non possiamo formarci nessun giudizio sullo stato più o meno progressivo dell'arte di tali lavori ed avere un criterio sul culto degli Dei a quest'epoca: ma argomentando dall'unicità del monumento, questo almeno si può stabilire che la lavorazione di quei bronzi all'età del sepolcreto di Villanova era appena incominciata. Quest'unicità del monumento in sì gran numero di tombe scoperte avrà pure la sua ragione nel limitato numero di divinità che a quest'epoca costituivano il sistema del culto: divinità il cui concetto, come in tutti i primordii religiosi, veniva espresso per via di simboli e di animali.

Tutt'altra conclusione si trae invece dagli idoli di Marzabotto, il cui gran numero è così importante per conoscere i tipi delle divinità del culto che si vennero succes-

¹ Gozzadini - *Intorno ad altre settantuna tombe ecc.* tav. d'agg. n. 5.

sivamente formando. Il Gozzadini ha pubblicato nelle quattro tavole 11. 12. 13. 14 della sua *Necropoli di Marzabotto* venticinque di tali idoli, fra cui alcuni molto bene si prestano ad una classificazione. Cinque p. e. di grandezza differente tav. 11 e tav. 12 n. 1 rappresentano tutte una stessa figura femminile nel momento di pigliare colla mano sinistra un lembo della veste. In tale motivo è convenuto che si debba riconoscere un atto di grazia, e quindi è chiaro che nell'idolo abbiamo una *Turan*, la dea della grazia e della bellezza, tanto più che di essi idoli uno lavorato con più accuratezza porta i capelli diligentemente ravviati con corona sulla fronte, mostra ornamenti ai calzari, ornamenti alle maniche ed all'orlo della veste, ciò che rivela nell'artista l'intenzione di rappresentare un'immagine bella e graziosa. Dal ripetuto numero delle immagini di tale dea credo si possa argomentare la diffusione e celebrità del suo culto, e della preminenza sovra gl'altri Dei dell'Etruria: e che fors'anche la religione etrusca dapprincipio era meno fosca che non divenne dappoi.

Un'altro idolo, però maschile, nudo e giovane, porta in mano un uccello che sembra un'anitra od un oca: lascio di attribuire un nome alla divinità, ma noto com'essa sia ben distinta pel simbolo dell'uccello che accenna probabilmente a tranquillità o calma (tv. 14 n. 1).

Un terzo idolo pur maschile, giovane e nudo, porta in capo l'elmo sotto cui fluiscono i capelli, ed è in atto d'avanzarsi con mossa impetuosa: senza dubbio sarà un Dio delle battaglie (tv. 14 n. 2).

Altra immagine di un nume guerriero sarà pure quell'idolo nudo con elmo in capo che porta la sinistra presso il fianco ed innalza la destra, in cui tiene un grosso oggetto, forse un sasso (tv. 14 n. 5).

Un'altra divinità femminile è poi tutt'avvolta in lunga veste talare: porta la mano destra al petto molto protuberante, e si serra la sinistra presso la gamba: la sua testa sembra involta in un drappo. Forse in essa abbiamo da riconoscere una divinità di carattere matronale (tv. 14 n. 3).

Molto notevole poi è un idoletto di proporzioni piccole con petaso sul capo, con un drappo che lo cinge dai fianchi all'ingiù; porta le mani serrate ai fianchi, come un servo che attende gl'ordini: sarà una potenza di ordine inferiore (tv. 12 n. 7).

Lascio di enumerare idoli minori, come pure di attribuir loro un nome più speciale: quest'enumerazione è sufficiente per dimostrare il carattere della loro formazione.

A Marzabotto bisogna separare due epoche ben distinte fra loro per ordine di tempo. Nella prima si può asserire che le essenze dei numi si sono venute concretizzando, e che il sistema delle divinità etrusche si è formato coi proprii tipi e simboli. Questi ultimi erano rappresentati la maggior parte per via d'animali che ad essi venivano consacrati e posti sotto la loro tutela, e ad essi anche sacrificati, ciò che si spiega con la frequenza dei loro ritrovamenti nelle necropoli etrusche, quali sono l'oca, l'ariete, il bue, il cane, l'agnello, il cavallo, tutti animali domestici e della campagna. Per cui sembra che queste divinità avessero un carattere piuttosto naturale e benefico, come gli dei primitivi dei Greci. Il sito della loro dimora era la regione eterea, poichè alcuni di questi Dei sono rappresentati con le ali¹. Tutto quindi concorre a far credere che le divinità etrusche fossero concepite con idee serene più di quanto non è generalmente ammesso. Ciò sarebbe anche provato non solo dalla frequenza delle immagini della *Turan*, ma pure dalla mancanza assoluta d'immagini paurose del regno infero. Forse solamente più tardi, quando la superstizione sottentrò alla religione, avranno concepito un regno infernale tutto popolato di mostri. Si può ancora aggiungere che a quest'epoca le divinità esistevano circoscritte nella propria orbita e come potenze isolate (perchè è molto notevole che non siasi ritrovato alcun idolo di divinità aggruppata), e che non erano per anco discese alla forma di mito.

¹ Gozzadini - di un antica necropoli a Marzabotto p. 47.

Questo è un passaggio che hanno operato senza dubbio anche le divinità etrusche, ma in epoca più tarda, forse non senza prima venire a contatto coi Greci e non senza l'ascendente della loro civiltà e letteratura. Ciò si argomenta da quel celebre gruppo di Marte e Venere rinvenuto a Marzabotto, il quale mostra un'arte etrusca non scevra di greci elementi¹. Confrontandolo coi rozzi idoli esaminati più sopra ognun vede come corra fra essi un gran lasso di tempo. L'artista di quel gruppo è certo un Etrusco, e lo si riconosce alle forme ineleganti delle gambe, al movimento tuttavia impacciato di tutta la persona. Invece l'influenza dell'arte greca si tradisce specialmente nella concezione della testa che vista di profilo offre una beltà mirabile sopra tutto per l'idealismo del tipo. L'arte etrusca anche nel suo maggior fiore, non ha mai saputo innalzarsi alla creazione d'un volto così ideale e di linee così perfette ed armoniche.

Lasciando lo stile, il gruppo rappresenta l'unione di due divinità, perchè la nudità delle gambe del guerriero e l'idealità della testa non sono di figura reale; l'appoggiare che il giovane fa la mano sinistra sulla spalla di Venere, mi richiama un analogo gruppo sopra dipinto pompeiano². L'atto poi con cui Venere porge a Marte una coppa come per rinfrescarlo dai sudori delle battaglie, accenna evidentemente ad una leggenda sopra queste due divinità, e quindi presuppone l'esistenza d'un mito. Ora è chiaro che questo mito non poteva rimaner isolato, ma che in quest'epoca vennero composti altri miti o leggende intorno alle altre divinità, delle quali non ci sono pervenuti i monumenti. E questo per la religione degli Etruschi è un fatto molto degno di considerazione.

Scendendo poi alla necropoli di Certosa, ci si presenta un fenomeno tutto speciale, ed è la mancanza assoluta di questi idoli o statuette di divinità etrusche. Questa man-

¹ Gozzadini - di ulteriori scoperte ecc. tv. II.

² Bull. Inst. 1872 p. 11.

canza ha il suo fondamento in ragioni storiche. Ho stabilito più sopra che la formazione di quegli idoli del culto ebbe luogo nel periodo di mezzo, cioè col graduato ed autonomo svilupparsi dell'etrusca coltura. La mancanza quindi di tali idoli in Certosa non può altrimenti spiegarsi che colla deficienza ivi di questa civiltà dell'età di mezzo. Imperciocchè sulla testimonianza di pochi monumenti arcaicissimi rinvenuti in Certosa¹, deve ammettersi che la gente di questa stazione conti un'antichità più rimota anche di Marzabotto. L'interruzione adunque di quella civiltà possono averla prodotta soltanto grandi avvenimenti ed è ciò appunto che ci vien documentato dalla storia. Imperciocchè è ben conosciuto che l'Etruria circumpadana² fu parecchie volte devastata dalle irruzioni celto-cimbriche, di cui la più terribile avvenne verso il 400 a. C., ed è naturale che la civiltà di Felsina e del suo territorio fosse arrestata nel suo sviluppo. Così resta spiegato, perchè i monumenti di Certosa non mostrino un graduato passaggio dall'arcaismo al libero sviluppo. Questo filo tradizionale invece si ritrova a Marzabotto, perchè collocata come trovata sopra un'altura, avrà opposto valida resistenza all'invasione dei barbari, e continuato, per quanto lo concedevano i tempi calamitosi, lo sviluppo della propria coltura e potenza. La quale poi venne a notevolmente infievolendosi e cedendo a Felsina, quando questa, allontanato il timore dei barbari, novellamente risorse, e divenne la città più cospicua dell'Etruria.

Dopo i sepolcri e gli Dei del culto entra in campo la quistione dell'arte. I suoi monumenti però sono molto circoscritti. Imperciocchè si deve escludere la pittura di cui non si hanno che pallide tracce in alcune stoviglie che troveranno miglior posto trattando dell'industria; la statuaria poi, se possono così chiamarsi gl'idoli, fu consacrata unicamente alla riproduzione delle immagini del culto.

¹ Veggasi più sopra p. 115 n. 94-99.

² Livius V 33. 34.

Non resta che la scoltura a rilievo applicata a riprodurre scene della vita giornaliera e scene funebri: le prime ordinariamente sul bronzo, le seconde sulla pietra: alla prima classe spettano le situle, alla seconda le stele.

La situla si può anch'essa definire come un caratteristico dei popoli etruschi ed orientali, perchè propria ai loro usi¹. Delle pervenute a noi mi pare la prima in ordine di tempo quella scoperta a Villanova e riprodotta dal Gozzadini ad un quarto della sua grandezza (tv. VII n. 10). Ha figura di un cono rovesciato con due manichi collocati in modo da evitarne, portandola, l'oscillazione. Come usassero queste situle, viene chiaramente indicato dalla situla in bronzo di Certosa, nella cui seconda fascia avvi appunto una rappresentazione di questo genere. Sarebbe desideroso di poter conoscere il processo tecnico con cui è formata la situla di Villanova. In ogni caso mi pare molto semplice e forse analogo a quello impiegato per la situla di Cembra descritta dal Giovanelli². La forma stessa più regolare, senza gole o rilievi, e la mancanza d'iscrizioni mi fanno considerare la situla di Villanova come la più antica di quelle ci sono conservate.

Dopo di essa viene la situla di Cembra. « Questa è composta di due semplici lastre di rame, la maggiore delle quali nell'estremità dei suoi lati più lunghi ripiegata sopra se stessa, e congiunta con una fila di piccoli chiodi del medesimo metallo ribaditi, forma il corpo del vaso: e nell'estremità dei suoi lati più ristretti, ripiegatane l'una di queste a modo di canna sopra un cerchio di piombo ne forma il labbro: e rimboccata l'altra sulla seconda lastra minore, tagliata a rotondo e posta orizzontalmente, mediante questo solo congiungimento, compone con esso lei il fondo... Il manico è adattato per mezzo di gangherini; sotto il labbro del vaso sono impresse alcune linee circolari e ser-

¹ Semper — *Der Stil* I p. 4.

² Giovanelli — *Dei Rezi, dell'origine de' popoli d'Italia e d'un iscrizione reziò-etrusca*, p. 147.

peggianti ad uso d'ornamenti: il lavoro è assai rozzo, la forma del vaso non disagiata ». L'artista della situla, limitandosi ai conosciuti ornamenti, non si era ancora tentato di riprodurvi sopra figure umane.

Queste compaiono la prima volta in alcuni frammenti di situla rinvenuti nel 1845 presso Matrai e descritti pure da Giovanelli¹. Di questi frammenti alcuni mostrano un lavoro più rozzo, ed altri più accurato: per cui dubito che appartengano tutti ad una medesima situla. Le figure sono eseguite col martello ad impressione dal sotto in su, cosicchè ciò che vi s'impronta si rilevi e risalti superiormente sulle lamine di rame, reso duttile a ciò disposto. La composizione, come in tutti monumenti primitivi, è disposta a fasce orizzontali che girano tutt'attorno al corpo del vaso. Nel frammento più antico (tv. I n. 2) abbiamo una processione di giovani imberbi, coperti con veste che giunge fin sotto ai ginocchi, ed involge loro tutto il corpo, e portano in capo un berretto schiacciato. Sono l'un dietro all'altro situati ritti e duri senza movimento od azione: rappresentati di profilo, le parti del loro volto non hanno carattere nè proporzione: l'occhio vi è fatto a due cerchi, e collocato presso le narici: le figure non offrono alcuna varietà fra loro, e si vede che una sola stampa ha servito per imprimerle tutte.

La medesima osservazione ripeto per le figure della fascia nel secondo frammento (tv. I n. 3), dove ritorna la processione di giovani con berretto in capo e tutt'avvolti nel manto: senonchè vi si ravvisa maggior diligenza: sono però rappresentati gl'uni dritti presso gl'altri e di profilo: ma le parti del volto mostrano più intelligenza, l'occhio è anch'esso circolare, ma collocato a suo posto: vi è pur segnato il taglio della veste presso il collo, ciò che nelle altre figure era stato omissso: e presso le gambe questa veste è fatta a punte divergenti per indicarne la maggior ampiezza prodotta dall'allargamento del passo.

¹ Giovanelli — *Le antichità reziò-etrusche presso Matrai* tv. I.

Nel terzo frammento (tv. I n. 6), il più considerevole e meglio conservato, abbiamo le due ultime fascie di una situla. Nella prima vi è qualche idea di disposizione nel componimento, cioè il centro e le parti secondarie. Il centro è occupato dalla lotta di due pugillatori che combattono fra loro per la conquista d'un trofeo d'armi collocato in mezzo. Assistono alla scena da una parte e dall'altra tre figure maschili e togate che sembrano i giudici. Quanto all'arte il lavoro mostra un gran progresso: la formazione della testa in uno dei lottatori spira molta verità e naturalezza: le parti del volto e specialmente della bocca chiusa e del mento sono disegnate bene: nelle forme corpulente del corpo si vede che l'artista voleva rappresentare uomini forti e complessi. Senza dubbio che le proporzioni delle parti inferiori del corpo e delle estremità sono sbagliate, ma ciò proviene da ciò che l'artista ha voluto sfidare certe difficoltà d'arte che per allora doveano essere insuperabili, qual'è la rappresentazione dell'un braccio in iscorcio: in ogni caso però ha saputo dare alle sue figure un grande movimento ed anche espressione. Quest'espressione si ravvisa pure nella figura di uno degli spettatori, quello rappresentato colla testa alta per significare l'interesse ch'egli piglia alla lotta: nel volto l'artista ha cercato di rappresentare fin la narice del naso: il berretto è lavorato con linee che accusano diligenza.

Nell'ultima fascia, come in tutte le situle, sono rappresentati gl'animali. Nel primo quadrupede dal lungo ed acuto corno e dalla forma speciale della bocca crederei di ravvisare il *bos primigenius*: il secondo quadrupede è un cerbiatto, sopra il bue sorvola una rendine. Il disegno degli animali rivela assai più intelligenza e perfezione che non quello delle figure umane: l'estremità, specialmente le unghie, le gambe ed il movimento della coda, sono fatte bene e con franchezza di linee. Ciò si spiega facilmente, perchè gl'Etruschi a somiglianza di tutti gl'altri popoli, avranno cominciato a disegnar gl'animali prima della figura

umana¹. Il soggetto rappresentato in questo monumento è di natura funereo e relativo all'intervento dei più distinti personaggi per accompagnare il morto alla sepoltura: i giuochi di pugilato alludono alla loro celebrazione in questa circostanza: e gl'animali sono quelli che vi si scannavano sulla tomba, e le cui ossa ben spesso ancora si ritrovano insieme.

L'epoca a cui devesi riportare questo monumento, verrà meglio indicata dalla situla di Certosa, con cui offre parecchi punti di confronto nel soggetto, nella tecnica e nello stile. Ne resta però separata per lungo intervallo di tempo riguardo l'esecuzione, la quale accusa molto maggiore avanzamento. In essa però abbiamo ancora le figure a rilievo e, per quanto mi sovvegno, lavorate col martello ad impressione dal sotto in su: continua la divisione in quattro fascie orizzontali, di cui le due prime contengono una processione funerea o sacra: la terza i giuochi, e la quarta gl'animali. Abbiamo ancora le figure disposte processionalmente l'una dietro l'altra. Qui però sono già distinte in gruppi di tre o quattro o cinque persone, e fra questi sono specialmente notevoli i due cavalieri, componimento che segna un gran progresso nell'arte etrusca, dove le difficoltà di collocare esattamente l'uomo sul cavallo e serbarne le richieste proporzioni furono con felice successo superate. Il rivolgere al suolo la punta dell'asta stretta in mano dai guerrieri allude ad un rito funebre e nello stesso tempo rivela nell'artista che lo riprodusse una dote di fina osservazione. Il suo valore d'individualizzare si riconosce nella formazione dei diversi gruppi di guerrieri pedestri, i quali non tanto si distinguono fra loro pel vario numero, quanto per gl'accessori del costume. Abbiamo pure l'intervento delle donne, ciascuna delle quali compie una parte ben distinta. Il costume è per tutte identico, cioè lunga veste e manto che loro copre anche il capo: ma delle tre prime l'una porta in testa un cesto ricolmo, la seconda una cista,

¹ Conze - Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst p. 7 ss.

la terza un fascio di legno, e delle altre tre la prima un'anfora, le altre due un'idria. Se poi fra i tipi del volto degl'uomini regna poca diversità, il loro atteggiamento però e le loro mosse non mancano di carattere individuale. Lascio a parte la precisione con cui è rilevata la condizione nobile e maestosa dei sacerdoti in confronto di quella umile dei ministri del culto, che al capo raso ed al torace nudo, cinto da un drappo, richiamano i ministri del culto egizio. Ma non posso omettere nella terza fascia il vivo contrapposto tra la figura dell'uomo che incede con aria di padrone e quella del servo che con fatica trascina dietro di sé l'uc-ciso cinghiale.

La franchezza con cui sono condotte le scene della caccia, dell'agricoltura e del concerto musicale, rivela un grand'esercizio nell'arte etrusca in questo genere di componimenti tolti dalla vita reale. Solamente gl'animali della quarta zona sono piuttosto fantastici, e ricordano gl'ornati dell'arte orientale. Per mancanza d'una pubblicazione della situla non posso entrare in confronti stilistici più minuti tra essa e gl'altri monumenti analoghi: osserverò solo, come di fronte a questo progresso per così dire esterno, l'arte etrusca rimanga stazionaria in alcuni punti, p. es. nel panneggiamento. Gli uomini e specialmente le donne, sono coperte di una veste di cui quasi nessuna piega asseconda il movimento e le forme del corpo. Tutto è limitato ad indicare il tessuto della stoffa, per via di piccoli quadretti e per via degl'ornati agl'orli. I volti sono ancora tutti di profilo, ed il tipo delle faccie, per quanto mi posso ricordare, non offre nessuna differenza dai tipi della situla di Matrai, eccettuate le più giuste proporzioni e formazioni delle singole parti.

Non può negarsi che fra la situla di Matrai e quella di Certosa dovessero intercederne altre che sarebbero come anello intermedio fra loro. Ma non è meno vero che tutte due, malgrado la diversità di sviluppo, appartengono ad un medesimo periodo ed indirizzo d'arte, di cui quella di Matrai segnerebbe il principio e quella di Certosa il ter-

mine. Se alla prima riesce arduo assegnare l'età, per la seconda questo viene agevolato dalle circostanze che accompagnarono il rinvenimento. Il sig. Zannoni mi scrive che la situla di Certosa conteneva un vaso di fabbrica greca, cioè una lechitos a vernice nera. Non si sa con certezza, quando incominciarono le relazioni commerciali fra i Greci e gl'Etruschi circumpadani. Ma ho notato più sopra, come nella serie dei vasi figurati di Certosa quelli a figure nere sono d'imitazione, e di quelli a figure rosse parte spettano allo stile severo, ma il più gran numero allo stile interamente libero: nessun vaso genuino arcaico poi essersi rinvenuto. Il ch. Fabretti assicura alla sua volta, che le voci greche dei vasi nulla presentano d'arcaico. Conchiudo quindi da questi fatti, che quelle relazioni commerciali debbono essere cominciate molto tardi, forse verso il 300 a. C. e che quindi, se la situla di Certosa già racchiudeva un vaso di fabbrica greca, non può essere di molto anteriore a quest'epoca¹.

Quella situla segna probabilmente l'ultimo e più grandioso monumento d'un arte nazionale ed autonoma. Imperciocchè una volta incominciato il commercio dei vasi greci, l'arte etrusca circumpadana non potendo far concorrenza colle squisite forme di quelle stoviglie, nè cogl'eleganti disegni delle figure, prese a subirne dappprincipio l'influenza, e finì in seguito per rinunciare del tutto alle tradizioni ed al carattere della patria arte. Abbiamo una prova di questa fase compita dall'arte etrusca in monumenti di vario genere, i quali mostrano un lavoro etrusco già sviluppato su principii d'arte greca. Appartiene a questa serie il succitato gruppo in bronzo di Marte e Venere, a cui aggiungo adesso l'altra statuette rinvenuta pure a Marzabotto² e rappresentante un servo etiope nudo

¹ cf. Jahn *Einleitung* p. CCXLIV che stabilisce lo stesso risultato per i vasi d'Adria, città greca sull'Adriatico, la quale probabilmente forniva i vasi che si vanno scoprendo nel territorio bolognese.

² Gozzadini. *Di ulteriori scoperte a Marzabotto* tv. 12.

che porta un'anfora sulla spalla sinistra. Già questo concetto è essenzialmente greco, poichè ricorda i Fauni ed i Satiri in simile funzione: l'anfora stessa di schietta origine greca¹ basterebbe per assicurarla. Ma vi sono anche ragioni stilistiche. Mentre l'insieme della figura è ben concepito e nella testa e nel torace palesa molta verità, riescono disgradevoli per la loro pesantezza e sproporzione le gambe, cioè quel medesimo difetto ravvisato nel gruppo di Marte e Venere.

La fusione dei due elementi greco ed etrusco si ritrova pure nelle situle di quest'epoca, le quali cessano di ritenere la loro forma originaria di cono tronco per assumere invece quella cilindrica più propria della cista. Due di assai piccole proporzioni si rinvennero a Marzabotto, una delle quali venne pubblicata dal Gozzadini². Essa stava dentro un vaso fittile. La tecnica è quella stessa della situla di Matrai, vale a dire fatta con lamina sottilissima inchiodata, dove i capi si raddoppiano: ma il delicato lavoro delle palmette eseguito a punzone intorno al vaso, attestano l'ascendente dell'arte greca. Dico lo stesso per la cista cilindrica di bronzo scoperta in Certosa, e descritta più sopra (p. 116 n. 100). Gl'eleganti graffiti a fogliami, ad ovoli ed a trecce che circondano l'orlo e la base, appartengono alle forme greche. Invece le figure in bronzo, di foggia mezzo umana e mezzo animalesca che costituiscono gl'appoggi della cista, mostrano un lavoro etrusco, sviluppato però sotto l'ascendente di elementi non più nazionali, ma già di principii stilistici greci: ciò che appunto forma il carattere dell'arte etrusca circumpadana in quest'ultimo periodo³.

¹ *Semper der Stil* I p. 4.

² Gozzadini. *Di ulteriori scoperte a Marzabotto* tv. 14 n. 4.

³ All'epoca della situla di Certosa devo ancora riportare lo specchio di Castelvetro (*Ann. Inst.* 1842 tv. ag. G) che tralasciai di enumerare finora, perchè mostra processo differente da quelle, le figure essendovi graffite e non rilevate. Sotto questo punto di vista costituisce un monumento ancora unico nei periodi dell'arte etrusca indipendente,

Giungerei ad uno stesso risultato pigliando ad esame le stele sepolcrali, di cui la serie di Certosa fornisce quasi una storia stilistica completa, la quale incomincia dalla colossale forma elissoide con rappresentazione su due faccie ed in più zone riempite di figure di stile arcaico e bassissimo rilievo, e viene giù fino alla graziosa stela circolare con un sol campo di rappresentazione e con figure che si crederebbero disegnate ed eseguite da mano greca. Ma in quest'esame dovrei entrare in confronti stilistici, a' quali riescono indispensabili i disegni: ed è perciò che quest'ultima parte potrà venir meglio trattata, quando siano pubblicate quelle composizioni.

Invece per compiere questi cenni sommarii intorno alla civiltà ed arte dell'Etruria settentrionale, mi è necessario parlare ancora della ceramica, inquantochè questa costituisce nell'antichità uno dei primi elementi di coltura rappresentandovi in alto grado l'industria ed il commercio.

Volendone toccare i primordi dovrei partire dalle stoviglie di Marzabotto. Ma qui ricompare in campo la questione portatavi dai paleoetnologi, i quali negano l'etruscismo di quelle stoviglie per la ragione che di simile ad esse se ne rivengono anche nelle terremare. Per ispiegare il qual fatto basta di citare un'altra volta la quasi contemporaneità di quei due popoli, ed aggiungere che la gente delle terremare le avrà ricevute per commercio dagl'Etruschi, i quali si dovranno sempre considerare come i produttori di quelle stoviglie. Tengo la prova decisiva di quest'ultima asserzione nel colore della terra delle sto-

e non può quindi offrir argomento a confronto. Riguardo allo stile la composizione tradisce colle situle sudette un'affinità sì stretta che rende superflui i commenti. Piuttosto la sua forma di specchio impiegato per lavori di simil genere ha qualche cosa di peculiare, e ricorda la ricchezza dei lavori metallici etruschi, così apprezzati dai Greci. Il tema erotico è trattato con molta licenza che ne forma la composizione, risponde all'uso del monumento, e rivela nello stesso tempo il materialismo ed il realismo dell'arte etrusca, che in altro non si esercita fuorchè nelle scene della vita reale e quotidiana.

viglie stesse e negl'ornati che ordinariamente ne fregiano il corpo. Nei vasi di Villanova si riconoscono come principi fondamentali di quegli'ornati le linee ed i puntini, oppure cerchietti che variamente composti e distribuiti, danno poi luogo ad un'infinita varietà di motivi. Predominante fra essi è la fascia orizzontale che gira tutt'attorno del vaso, ed è composta sì di linee che di puntini o cerchietti. Le linee si atteggiano a figure geometriche di triangoli e quadrati, oppure corrono a zig-zag ed a meandri, limitati alcune volte sulla faccia anteriore del vaso.

Or tutte queste speciali foggie d'ornati delle stoviglie di Villanova trovano un raffronto nei più antichi vasi greci, quelli usciti alla luce specialmente dalle coste dell'Asia minore, e di cui importanti saggi furono in quest'ultimi anni analizzati dal Conze¹. Anche in questi l'ornato delle fasce parallele e dei cerchi concentrici è il motivo più frequente che ricorre. Identico perfino è il colore della terra impiegata, il quale in quegli'antichissimi vasi greci è bruno o grigio quale è noto essere pur predominante nelle stoviglie di Villanova. Codeste somiglianze si spiegano facilmente col fatto già da gran tempo stabilito della parentela dei popoli indo-germanici, i quali prima ancora della loro separazione erano in possesso della tecnica dei vasi e degl'ornati relativi. Siccome ho già rilevato più sopra la pertinenza degl'Etruschi a quel ceppo per via di raffronti d'altra natura, quali sono le tombe e la religione, e credo che in seguito verrà fatto decisamente anche per la lingua, così debbo attribuire anche le stoviglie di Villanova agl'Etruschi, e non al popolo delle terremare, il quale co' Greci antichissimi non è finora dimostrato che presenti alcun punto di contatto.

Nell'industria ceramica etrusca segna poi subito un progresso l'impiego dei colori. Di tutti i vasi di Villanova non uno, per quanto io sappia, porta tracce di colori. Riesce quindi sommamente interessante, quanto per questa

parte mi scrive il ch. Zannoni sul rinvenimento di tombe ed oggetti etruschi in un sito poco sopra di Sasso e prima di Marzabotto.

Ivi in uno scavo ch'egli ha praticato nel Marzo di quest'anno scoperse armi di pietra, fibule del tipo di quelle di Villanova, vasi rozzi bruni, più vasi neri graffiti come a Villanova, poi una patera, un'olpe ed un'oenocoe di bronzo accoppiate insieme ad una tazza filettata a nero ed a rosso. Tale rinvenimento basterebbe per se solo ad indicare il graduato sviluppo della ceramica in questo primo periodo, in cui si passò dal vaso bruno semplice al bruno graffito, e quindi al bruno con linee colorate in rosso ed in nero. Da queste linee alla fascia colorata e poi al verniciamento dell'intero vaso il passaggio era molto facile, e forse desso si operò contemporaneamente all'abbandono del graffito ed alle figure geometriche, che non vediamo più ricomparire nel periodo susseguente. Abbiamo saggi di questo graduato avanzamento anche nei fittili della Certosa, i quali passano dal color bruno al rosso, al verniciato nero e da questo all'ornato di una o più linee.

Ma ciò è tutto, e pervenuto a questo punto non posso a meno di segnalare un fatto molto sorprendente nella ceramica etrusca, cioè l'arresto di qualunque ulteriore progresso nelle forme e negl'ornati delle stoviglie di fabbrica locale. Scompaiono gl'aggraziati vasi ed i primitivi ornati di Villanova, senza che il gusto etrusco sappia sostituirne degl'altri, senza ch'alla figura geometrica sottentrino le figure degl'animali, dei vegetali, dell'uomo. Non si fece più altro che lavorare terra bruna, rossa o cenericcia, atteggiandola alle comuni forme di anfore, olpe e piattelli, senza arricchirla nè di colori nè di ornamenti. Questo fenomeno è tanto più sorprendente nell'Etruria settentrionale, dove è noto che la storia del disegno mantenne per gran tempo viva la sua tradizione, rappresentata specialmente dai monumenti d'arte metallica analizzati più sopra. Non saprei indicare le cause, per cui gl'Etruschi settentrionali non avanzarono di più nell'arte ceramica, di cui avea dati

¹ Conze *zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst* p. 14.

saggi non comuni nelle stoviglie di Villanova, ma è incontestabile il fatto, ch'essi nei periodi susseguenti non hanno più fabbricato un vaso con figure di verun genere.

Dalle stoviglie di Villanova dobbiamo quindi bruscamente saltare subito ai vasi figurati di tecnica greca, di cui si gran copia è uscita dalla Certosa. Non è qui bisogno di dire, come non uno di questi vasi possa considerarsi di fattura etrusca, perchè hanno forme puramente greche, racchiudono tutti componimenti desunti dal mondo greco con figure disegnate dietro principii tutt'opposti a quelli dell'arte etrusca. Essi poi appartengono ad un periodo molto avanzato nell'arte greca, il quale se giustamente si può spiegare pel commercio ch'incominciò solo a quest'epoca cogli Etruschi, non troverebbe alcuna ragione d'esistere nella storia dell'arte etrusca. La massima parte di detti vasi sono importati in Etruria probabilmente dalla greca città di Adria sull'Adriatico, ma non potrei neppur interamente negare, che in Felsina stessa non si fosse stabilita qualche fabbrica di questi vasi, e che per emulazione fosse pure frequentata da artisti etruschi. Fra la serie di quelle stoviglie vi sono alcune, che nel disegno delle figure tradiscono una mano piuttosto etrusca che greca. Può servir d'esempio il rhyton di Marzabotto pubblicato dal Gozzadini con rappresentazione di un guerriero lottante contro tre altri. Quelle figure nella mossa e specialmente nella trattazione delle gambe sono pesanti ed hanno i difetti dell'arte etrusca, quantunque il fondamento della composizione sia greco.

Potrebbe credersi eseguito anche da un'Etrusco il cratere di Certosa, che ho descritto più sopra al n. 55, la cui imitazione è resa indubitata dall'esistenza dell'originale n. 56 uscito alla luce dagli stessi scavi, e di gran lunga superiore per bellezza e correzione di disegno. Ma è questa una parte, che vuol essere trattata con molta cautela e tenendo conto d'un infinità di circostanze per poter pronunciare un giudizio sicuro: per cui mi contento di averla enunciata piuttosto che dimostrata in tutti i suoi punti,

anche per non oltrepassare i limiti di questa breve esposizione.

Nella quale se ho toccato di alcune quistioni per l'avanti non troppo dilucidate, molte altre però, che pur riguardano la storia e la coltura dell'Etruria settentrionale, non hanno potuto ancora trovar luogo di svolgimento, sia per la loro vastità, e specialmente perchè i monumenti della Certosa che fornirono l'argomento dell'esposizione non sono ancora fatti di pubblica ragione. Speriamo quindi che il ch. Zannoni, il quale tanto si rese benemerito della scienza col trarli alla luce dalla secolare sepoltura, vorrà ancora al più presto soddisfare al vivo desiderio dei dotti, portandoli a conoscenza di tutti con una pubblicazione degna della loro importanza.

of iii
80

20
AGO
72
8 S