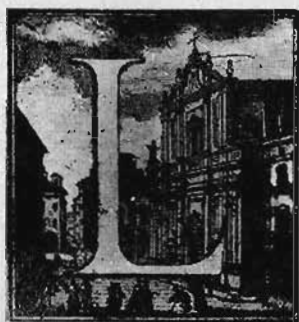


LA COLLEZIONE DI VASI DIPINTI NEL MUSEO DI VILLA GIULIA (*)



A collezione dei vasi dipinti del Museo di Villa Giulia in Roma, ancorchè non possa competere, per numero e varietà di opere dell'antica arte ceramica, con le grandi collezioni congeneri del Vaticano, di Napoli, di Parigi, di Berlino, di Londra e via dicendo: tuttavia, a somiglianza di altre minori, quali quelle di Bologna, di Siracusa, di Corneto Tarquinia, di Orvieto, ha quel pregio speciale che le deriva dall'essere composta di vasi raccolti per la massima parte da una sola regione, la quale nel nostro caso è l'antico territorio falisco (1).

Questi vasi, insieme con molta altra e diversa suppellettile furono estratti da tombe scavate nelle contrade di Civita Castellana, di Faleria, di Narce, di Nepi, di Fabbrika di Roma ecc.; ed ora, ordinati nelle vetrine del Museo su nominato (v. p. es. figg. 1 e 12), attraggono a sè vivamente l'attenzione così degli studiosi come dei curiosi ammiratori delle cose antiche e vi fanno testimonianza della ricchezza insieme e del sentimento artistico degli antichi Falisci, che di sì gaie e preziose stoviglie abbellivano le loro case e le loro tombe; e con ciò essi talmente favorirono il commercio di quelle, che poi potè germogliare e prosperare per non breve tempo nel loro proprio paese un'industria ceramica che imitasse e surrogasse le stesse stoviglie greche, lì per secoli importate e volentieri accolte.

Perocchè questo è il pregio particolare di questa collezione, che essa (unica fra tutte le altre consimili, che solo qualche esemplare di tale specie posseggono) fa mostra di un numero grande di vasi foggianti e dipinti in fabbriche sorte nello stesso agro falisco dove furono ritrovati; e che qui nell'abbondanza e nella varietà delle forme, della decorazione e dei procedimenti tecnici ci è dato seguire tutto il corso di questa industria indigena ne' suoi principii, nel suo apogeo e poi nel suo graduale esaurimento (2).

(*) Presento qui come primizia questo studio da me scritto a modo d'introduzione al Catalogo dei vasi del Museo di Villa Giulia, che si pubblicherà prossimamente. L'ospitalità largamente concessa dal comm. Corrado Ricci, Direttore Gen. d. A. e B. A., mi ha permesso altresì di porre sotto gli occhi dei lettori, per mezzo di fotografie da lui stesso ordinate al Gabinetto fotografico del Ministero, una parte non piccola di questa inedita e preziosa raccolta, la quale (è doveroso ricordarlo) fu assicurata allo Stato dalle abili cure di G. F. Gamurrini ed esposta in degna sede da F. Barnabei. Aggiungo che con l'attuale incremento del Museo, favorito dalla solerzia del Direttore G. A. Colini, è cresciuto anche il numero dei vasi dipinti.

(1) Sono eccettuati solo alcuni vasi recentemente scoperti per scavi fatti a Caere ed altri vasi non numerosi acquistati nel mercato antiquario; questi, anche per la ragione che la loro illustrazione è riservata ad altri, qui non sono presi in considerazione.

(2) Un primo cenno sommario dei vasi, come degli altri oggetti, di questo Museo fu dato da E. Brizio nella « Nuova Antologia », 1889, p. 409 sgg.: *Il nuovo Museo Nazionale delle antichità in Roma.*

I.

I vasi greci.

I vasi greci, che sono contenuti in questa collezione, sono quasi tutti attici, ad eccezione cioè di alcuni vasi provenienti da fabbriche di Corinto o di qualche altro luogo, sia delle isole dell'Egeo, sia delle coste dell'Asia Minore. Nel novero di questi ultimi devono mettersi alcuni vasi di stile detto di Rodi ed una rara kylix ad occhioni da assegnarsi a qualche fabbrica ionica non ancora sicuramente determinata. Così pure di una specie ancora incerta, cioè dei vasi detti italo-ionici, si ha qui un saggio in un'anfora dipinta con strane figure di *Achille e di Troilo alla fonte*. Parecchi piccoli vasi (appartenenti alla categoria di quelli che sogliono dirsi protocorinzii e che io credo essere effettivamente, almeno nella loro origine, prodotti da fabbriche di Corinto) ci attestano che l'importazione di opere della ceramica ellenica nell'agro falisco principiò molto presto, cioè almeno già al VII sec. a. C., nonostante la sua non piccola lontananza dal mare. Del resto già certi rozzi disegni, dipinti o graffiti da mani inesperte sopra povere stoviglie antichissime d'impasto bruno o di bucchero, provenienti dal medesimo territorio e raccolti nel medesimo Museo ci rivelano che l'umile figulo indigeno spesso ebbe davanti ai suoi occhi qualcuno dei più antichi vasi greci, ch'egli tentò invano d'imitare (1).

È probabile che la principale via, per la quale questi vi erano introdotti, fosse il corso del Tevere: quella medesima via che, passando per Roma, apriva l'adito alle prime importazioni della cultura ellenica nell'Urbe futura e che Virgilio con giusto senso storico faceva percorrere dalle navicelle di Enea. E la medesima via avrà seguito ad agevolare il commercio dei mercanti greci ed etruschi anche quando altre vie dalle fiorenti città di Caere e di Tarquinii convergevano a Roma ed a Falerii.

Certo è in ogni caso (e questo ci fu rivelato sì dagli scavi del Foro Romano e sì da quelli fatti nelle campagne falische) che cose greche, fra cui anche vasi dipinti, s'importavano a Roma e nel territorio posto a settentrione della città fin dall'epoca regia.

Le proprietà della tecnica e dei disegni ornamentali e figurati dei vasi registrati nel nostro Catalogo ed anche, ove ve ne siano, i pregi speciali di questo o di quello, si rilevano dalla descrizione particolareggiata di ciascuno di essi e dalle osservazioni e dai giudizi che vi sono aggiunti. Qui voglio solamente esporre alcune considerazioni generali e segnalare alcuni degli esemplari più ragguardevoli.

*
* *

Un buon numero dei vasi provenienti da fabbriche attiche sono ornati con figure eseguite a vernice nera, un numero molto maggiore con figure del colore della terracotta, riservate dal fondo: così dette *figure nere* e *figure rosse*.

Nel gruppo più arcaico dei vasi della prima categoria noto specialmente un'anfora ovoidale dove è rappresentata, in uno stile molto rigido ma molto diligente, *la partenza di un oplita per la guerra sopra una quadriga*, ed un'altra anfora simile, ma molto più grande, nella quale sono figurati in guisa del tutto

(1) V. p. es. la tazza edita in *Monumenti antichi dei Lincei*, IV, p. 329, fig. 170.



(*Fot. Anderson.*)

Fig. 1. — La vetrina centrale dei vasi greci scoperti a Falerii
(nel centro e a destra alcuni tra i migliori vasi con figure rosse, a sinistra alcuni vasi con figure nere ed anche due boccali di bronzo).

insolita *due robusti atleti dopo la gara*, l'uno accompagnato dal primo, l'altro dal secondo premio. Vi è poi una stupenda hydria con la rappresentazione di *Perseo che uccide Medusa*, che, per la vivacità e la maestria onde il raro soggetto è trattato e per la minuta delineazione di tutti i particolari con finissimi ritocchi a graffito, può competere coi migliori vasi segnati coi nomi di Exekias e di Amasis; e forse dalle mani dell'uno o dell'altro, più verosimilmente del primo, fu condotta la decorazione di questo bel vaso.

Nel gruppo di vasi a figure nere di stile meno legato e più recente (alcuni dei quali veggonsi nella fig. 1, seconda e terza fila a sinistra) sono da ammirare *le quadrighe* dipinte in due anfore, che per l'arditezza dello scorcio e l'ardenza dei cavalli sembrano superare i limiti imposti dai mezzi di che può disporre codesta tecnica semplicissima. Alcuni dei vasi di questo gruppo sono notabili, se non per la cura dell'arte, per i soggetti che vi sono rappresentati: quali per esempio *Ercole col cinghiale di Erimanto; lo stesso eroe combattente contro le Amazzoni o lottante col leone Nemeo; Athena inseguente un guerriero; Hephaistos ricondotto all'Olimpo*.

Già quest'ultimo soggetto rientra nell'ambito delle figurazioni bacchiche, che, come si sa, costituiscono la nota più gioconda, ma anche la più comune fino a diventare stucchevole, nella decorazione della ceramica antica, sia essa greca nativa, sia imitata dalla greca; e però non v'è da stupire che soggetti bacchici abbondino anche in questa collezione, così nei vasi greci con figure nere e con figure rosse, come nei vasi falisci. Tra i soggetti bacchici più accuratamente disegnati in questo gruppo meno antico di vasi a figure nere merita di essere segnalata particolarmente la coppia di *Bacco e di una Menade (od Arianna?)* che è ripetuta tra gli occhioni bianchi e neri di una tazza che rammenta quella del vasaio Nikosthenes. Ma la regina delle tazze (kylikes) di questa collezione è una grande e capace tazza, che per le sue straordinarie dimensioni può paragonarsi a quella celebre di Tarquinii segnata coi nomi di Oltos ed Euxitheos, ma che la vince per antichità, essendo quella dipinta con figure rosse, questa nostra con figure nere (fig. 2). Qui l'ampia superficie della vasca non fu lasciata disadorna come di consueto, ma vi pose l'ingegnoso artista un frondoso e fiorito tralcio d'ellera curvato a ghirlanda che tutta l'occupa con effetto nuovo e mirabile; e nel tondo centrale vi espresse, con finissimo disegno in nero in rosso in bianco ed a graffito, *un uomo seduto a mensa* che nell'esaltazione dell'ebbrezza ha preso la lira e suona e canta le lodi di Bacco, la cui figura è due volte espressa nell'esterno della tazza; il caprone, che vedesi accovacciato sotto il desco, cui è imposta la tazza inebriante, sembra alludere al sacrificio che egli farà poi al dio della gioia, forse in occasione di un ditirambo o di una rappresentazione teatrale, ch'egli ora medita e prova nell'intimità della sua casa (1).

*
**

I vasi attici a figure rosse si distinguono, anche qui, una parte per lo stile severo, un'altra per lo stile libero delle figure che vi sono dipinte. Nel primo

(1) Cf. i suonatori di flauto o di lira in REINACH, *Repertoire des vases*, I, p. 307 e 382, che cavalcano un caprone od un ariete come lo stesso Bacco e Hermes, ibid., p. 159. Il *ταῦρος* richiama l'idea delle feste bacchiche e delle origini della tragedia greca, e *ταυροδοί* possono ben dirsi quei musicanti. Cf. il *ταυροδοί* che s'impersona in un Satiro suonante la lira in un frammento di vaso: ROSCHER, *Lexikon der Mythol.*, III, p. 2113, fig. 7; DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire d. ant.*, II, p. 286, fig. 2459.

gruppo dei vasi di stile severo si può indicare in primo luogo uno stamnos con le figure di *Ercole e del Centauro Pholos* seguito dagli altri Centauri; degno di considerazione così pel soggetto non comune, come per la composizione e pel disegno, che tengono ancora non poco della rigidità delle figure nere (fig. 1, in basso). Vi sono poi alcuni crateri a colonnette (kelebai), pregevolissimi ugualmente pel soggetti e pel disegno fine ed accurato. L'uno di essi, frammentato,



Fig. 2. — Grande tazza con figure nere (diametro m. 0,45).
Un suonatore di lira.

ci mette dinanzi agli occhi due episodi dell'*ultima notte di Troia* (fig. 1, a destra): nell'episodio che rappresenta Priamo rifugiato sull'ara e Neottolemo che gli sbatte addosso il corpicino di Astianatte, nonostante il difetto di una espressione consentanea nei volti, che è proprio di questo stile, si sente tutta la tragicità del momento nella confusione delle persone affollate attorno al vecchio, negli atti disperati delle donne, nella debole ed inutile difesa tentata dai vecchi cortigiani coi loro bastoni, che ci rammentano il *telum imbelle sine ictu* di Virgilio.

Un altro fatto tragico è accennato in maniera discreta dalla bella pittura di un altro cratere, dove vediamo *un uomo*, che levandosi dalla kline dove

posava a banchetto, colla destra protesa mostra una spada inguainata a *due donne* che fuggono inorridite: banchetto insolito e nefando fu il suo, come ci rivela una gamba nuda di fanciullo che sporge fuori da una cassetta posta sotto il desco (fig. 3 e fig. 1 accanto al vaso centrale). Qualcuno ha creduto che qui siano figurati Procne e Philomela minacciate dal tracio Tereo per avergli dato in pasto le carni del figlio; ma nè qui è alcunchè di barbarico nell'aspetto nobile dell'uomo, nè questi fa atto d'inseguirle, e nemmeno imbrandisce la spada



Fig. 3. — Cratere attico. — La cena di Tieste e l'orrore di Pelopia.

nuda per uccidere, ma solo la mostra alle donne infoderata. Perciò io penso con maggiore probabilità all'orrida cena di Tieste; e Tieste riconoscerò nell'uomo, Pelopia ed Aerope (oppure una compagna della prima) nelle due donne, secondo una versione conservataci da Igino, come spero di dimostrare in uno scritto particolare. Due fatti esecrandi si compendiano e si svelano tragicamente in un momento ed in un quadro per due segni rivelatori: la gambina scoperta che dice qual sia stato il pasto dell'uomo, e la spada da lui recuperata che palesa a lui stesso ed a Pelopia l'incesto ignorato.

Due altri crateri simili ci mostrano due fatti della vita di *Ercole*. Nell'uno (fig. 4) vediamo l'eroe nell'atto che lottando col *leone di Nemea* strozza la belva colle braccia saldamente avvinghiate al suo collo, alla presenza di Athena e di Iolao; dove uno schema tradizionale di composizione si vede rinnovato in un

modo ancor più efficace che in un rinomato stamnos di Monaco (1). Tale è la vigoria dell'espressione negli sforzi dell'eroe e della belva ringhiosa, e tale la cura e la precisione del disegno dei forti muscoli dell'uno e dell'ispida giubba dell'altra (che ricorda vivacemente la Chimera di Arezzo) da esserne risultato un quadro degno del massimo ceramografo Euphronios. Se infatti si confronti il gruppo di Ercole e del leone con quello di Ercole ed Anteo nel noto cratere firmato da lui; e poi si confronti la figura di Athena con l'analoga figura



Fig. 4. — Cratere attico. — Ercole lotta col leone.

che si vede in una sua tazza esprimente la pugna di Ercole con Gerione, e si raccosti infine la figura di Iolao con quella di Teseo davanti ad Anfitrite nell'altra tazza celeberrima del medesimo autore (2), non si tarderà a riconoscere anche qui l'impronta dell'ingegno e dell'arte di lui; di guisa che anche questo cratere, benchè non firmato, può credersi uscito dalla stessa officina, se non eseguito dalla stessa mano di Euphronios.

L'altro cratere, a cui ho accennato, offre una rara rappresentazione di *Ercole*, che, libero ormai dalle fatiche terrestri, è condotto da *Bacco* e da *Hermes* ai piaceri del vigo e forse, nell'intenzione dell'artista, a quelli stessi dell'Olimpo; pe-

(1) REINACH, *Répertoire des vases*, I, p. 150; BAUMEISTER, *Denkmäler*, fig. 723. Lo stesso schema anche in un'anfora a figure nere del nostro Museo (v. fig. 1, 3^a fila a sin.).

(2) Cfr. KLIN, *Euphronios*, p. 118, p. 54, p. 182; REINACH, I, p. 242, 238; POTTIER, *Vases du Louvre*, II, G 103 e 104, tav. 100 e 102.

rocchè la composizione di questo quadro è modellata appunto sui tipi della figurazione di Hephaistos ricondotto all'Olimpo da Bacco e dal suo seguito. La muscolatura molto accentuata dell'eroe, specie nelle gambe, mostrasi evidentemente ancora ispirata all'ideale atletico arcaico consacrato in certi noti versi di Aristofane.

Parimente nella giocondità del ciclo bacchico ci riporta un bel cratere con grandi figure di *un Sileno che trasporta sulle spalle una Menade non restia*, ed



Fig. 5. — Cratere attico. — Una visita all'amata.

un secondo cratere con *una Menade molestata da due Sileni*; mentre altri vasi di tal forma ci presentano *la danza vivace di giovani bevitori* o *il desiderio della musica* suscitato dal vino nell'uomo adagiato al simposio. Un altro cratere ci descrive *i severi esercizi giovanili della palestra*, mentre un altro (fig. 5) ci apre uno spiraglio nell'intimità di una casa, dove vediamo *un giovinotto* che con una persuasiva borsa di denaro in mano fa visita *ad una elegante donnina*, l'una e l'altro circondati da due Amorini offerenti dei monili, a somiglianza di quelli che svolazzano attorno ad Afrodite in una leggiadra tazza di Hieron con la figurazione del giudizio di Paride. Similmente una bella pelike ci fa vedere degli uomini che fanno visite non disinteressate a donne compiacenti, che ammirano i doni presentati.

Tutti codesti vasi sono tra i migliori saggi dello stile severo; ma vi è poi tra questi un campione incomparabile non solo per la forma rara del vaso (così detto psykter) ma altresì per la vivezza e l'impeto delle figure compo-

nenti *la pugna dei Centauri e dei Lapiti*, e più ancora per l'effetto nuovo della pittura, che è condotta non a solo disegno lineare, ma anche con ombreggiature che danno alle figure un risalto ed un modellato, del quale non abbiamo finora nella ceramografia di questa categoria un altro esempio così felice e così bello (1).

Un gruppo molto prezioso, tra i vasi di stile severo di questa collezione, è costituito da un buon numero di tazze, una delle quali porta la firma del



Fig. 6. — Rhyton in forma di testa di cane.

ceramista *Hieron*, con le sue caratteristiche figure, un po' tozze e un po' arcaiche ed anche non poco monotone, *di uomini ed efebi in amoroso colloquio*. Un'altra tazza, sebbene priva di firma, per le sue proprietà del disegno e pel brio soverchiamente procace *dei Sileni e delle Menadi*, che vi si vedono, è tanto affine ad una nota tazza di Brygos del Museo Britannico, che io non credo di errare se riconosco anche nella nostra un'opera della sua stessa officina.

Invece al già lodato Euphronios od al suo collaboratore (Onesimos) (2) ci fanno pensare altre tazze; come una che nel tondo ci esibisce di scorcio *un giovane portante due otri*, il quale non è che una variante del tondo di una tazza di Monaco; un'altra frammentata, ornata di figure di *combattenti nudi*; una terza il cui medaglione ci mostra un agile *giovinetto nudo a*

(1) FURTWAENGLER-REICHOLD, *Vasenmalerei*, tav. 15.

(2) Cfr. KLEIN, *Euphronios*, p. 287; HARTWIG, *Meisterschalen*, p. 528; POTTIER, *Catalogue des vases du Louvre*, p. 943, G. 105.

cavallo, che sembra la stessa figura un po' rammodernata che Eufronio disegnò nel centro della già citata tazza con Ercole e Gerione (1). Il *giovane accennante con la mano ad un sedile o ad un talamo*, che si vede disegnato nel tondo di un'altra tazza, ci ricorda molto quella di un altro giovane che è aggruppato con una donna in una tazza attribuita al ciclo di Euphronios (2); e certamente a quel medesimo ciclo appartengono una tazza con *scene della palestra* ed un'altra con la nuovissima ed enigmatica rappresentazione di un *viaggiatore che si affretta lungo la spiaggia del mare, sul quale balza una enorme tartaruga*. È poi molto importante anche pel soggetto, una tazza di fino lavoro che nel medaglione ci presenta un'immagine di *Apollo coll'arco e col suo corvo sulla mano* davanti ad un altare; manifesta imitazione di una statua di qualche santuario, che forse esisteva in Atene (fig. 1, a destra). Se anche sia arrischiato fare il nome dell'uno o dell'altro dei valenti artisti di quel ciclo, uno tuttavia dei nomi che più insistentemente si affaccia osservando alcuna di queste ed altre tazze della nostra raccolta è quello di Duris. Nel terminare questo cenno sulle tazze di questo stile non mancherò di richiamare l'attenzione del lettore sulla singolare ornamentazione dell'esterno di una di esse, fatta con motivi geometrici e floreali di un effetto inusitato e piacente (fig. 1, nel mezzo in basso).

Colle tazze, sì per l'analogia dell'uso e sì per le qualità stilistiche della decorazione pittorica, si collegano due bicchieri peculiarissimi che sono anche due capolavori della plastica antica. L'uno di essi (fig. 6) è un rhyton capace *in forma di testa di cane*, modellata con una naturalezza sorprendente e cinta come da una collana ove sono dipinte le immagini di quegli stessi che del bicchiere dovevano usare nel simposio: opera stupenda, indubbiamente uscita dall'officina di Brygos, come appunto lo stile di tali immagini ci attesta. L'altro bicchiere (fig. 7 e 8 e fig. 1, a sin.) riproduce *la forma ingrandita di un astragalo*, del quale non sai se più debba ammirare la maestria, onde la mano del figulo ha saputo imitare, pur facendo sottilissime le pareti del vaso, tutte le sporgenze e rientranze della superficie dell'osso animale, oppure la venustà degli ornati floreali e delle figure di *Eros*, di *Nike* e di un *leone*, che l'esterno del vaso abbelliscono e che per codesta loro unione sopra un unico oggetto fan pensare ad una prima figurazione simbolica del concetto, di poi tante volte illustrato dall'arte, che « l'amore vince la forza ». Questo gioiello della ceramica ateniese ha finora un unico riscontro in un vasetto simile, ma molto più piccolo, trovato ad Egina ed ora nel Museo Britannico (3), ornato anch'esso di graziose figure femminili sospese nell'aria, come qui è la Nike, che si direbbero un attico preannunzio delle note figure dipinte in molte pareti di Pompei. Il nostro vaso è tanto più prezioso, perchè segnato del nome, non altronde conosciuto, dell'autore Syriskos (evidentemente un immigrato dalla Siria in Atene); donde ha preso motivo qualche studioso per attribuire al medesimo artista alcune coppe non firmate, ma comparabili col nostro astragalo, oltre che per la venustà dello stile, pel ripetuto motivo di tralci fioriti simiglianti a quelli del nostro. Anche nell'astragalo di Londra una figura porta un simile tralcio, e questo forse ci autorizza, unitamente alla rarissima forma del vaso, di crederlo uscito dalla stessa fabbrica di Syriskos.

(1) KLEIN, p. 287 per la prima; p. 82 per la terza.

(2) KLEIN, p. 100.

(3) *Catalogue of Greek and Etruscan Vases*, III, E. 804; BAUMEISTER, *Denkmaeler*, III, fig. 2146; ROSCHER, *Lexikon der Mythologie*, II, p. 2150.

Il bel vaso di Syriskos si trova già al confine tra il severo stile ed il bello della ceramica attica. È proprio dei primordii del bello stile, un campione splendidissimo fa pompa di sé nel bel mezzo della maggiore sala del Museo di Villa Giulia (fig. 1). È un grandioso cratere, intorno al quale, come intorno ad un



Fig. 7. — Bicchiere in forma di astragalo; a sin. l'ornafio per bere.

altare, si evolve una danza sacra di undici fanciulle greche, che tenendosi in catena per le mani si muovono e cantano un inno corale, forse un parthenion, mentre una duodecima fanciulla segna il ritmo della danza col suono delle tibie. Lo stile di questa pittura, pure ritenendo alcunchè della rigidità più antica, presenta tuttavia, a paragone dei vasi precedenti, una maggiore leggiadria di forme e giustezza di disegno, in ispecie negli occhi delle grandi e solenni figure di questo coro femminile; e le due fascie di doppie palmette, che lo

contornano sopra e sotto, sono tra gli esempi più belli del gusto ornamentale dei Greci. Il Furtwaengler, a cui fu concesso di pubblicare questo vaso, credette che possa essere opera dell'abile artista Hermonax (1); ma non si direbbe



Fig. 8. — Un altro lato del bicchiere in forma di astragalo.

che qui siano tutte le note speciali del suo stile, che suole essere, a paragone, più delicato, particolarmente nella conformazione delle teste, che qui invece appaiono più grandi e meno gentili di quelle disegnate nei vasi portanti la sua firma, e nella più giusta proporzione delle figure, che qui non sono soverchiamente alte in conformità del tipo da lui favorito. Tutte le note del suo

(1) FURTWAENGLER-REICHHOLD, *Vasenmalerei*, I, p. 80, tav. 17 sg.

stile si ritrovano invece, per un bel caso, in uno stamnos del nostro stesso Museo, il quale, sebbene non porti il suo nome, è certamente di sua mano. La rappresentazione, che è qui, *dell'inseguimento di Tetide e della fuga delle Nereidi* verso il loro padre, un bellissimo vegliardo, è quasi soltanto una variante del finissimo disegno che orna due vasi, uguali di forma e muniti del nome di Hermonax, che sono nella collezione Faina in Orvieto (1).



Fig. 9. — Oinochoe attica. — Un'audizione musicale.

Con lo stile progredito di questi vasi si collegano un altro stamnos ed un cratere a colonnette che sembrano usciti da una medesima officina, come sono poi usciti da una medesima tomba; essi concordano fra loro anche per il soggetto, dipingendoci ambedue con finissimi tocchi di pennello *l'ispirazione dell'ebbrezza ed i canti ed i suoni* che allietavano i greci simposii. Un altro stamnos ed un cratere a campana, dove è raffigurato in uno stile nobile e perfetto *il ritorno di Hephaistos all'Olimpo*, ci danno due nuove varianti di una composizione (evidentemente celebre perchè molto ripetuta) della quale i più

(1) KOERTE, *Archaeol. Zeitung*, 1878, p. III, tav. 12; cf. KLEIN, *Meistersignaturen*, p. 200 sg., nn. 3, 4. Il vaso di Villa Giulia proviene dalla necropoli di Narce.

noti esemplari sono in due belli crateri di Monaco (1). L'ispirazione di tutti questi dipinti fu ben supposto essere venuta ai ceramisti da qualche grande quadro (forse quello ch'era nel tempio ateniese delle Antesterie) dipinto da un valente pittore, contemporaneo di Fidia, come s'intravede dalla grandiosità e dalla nobiltà delle figure dipinte nei vasi e particolarmente dalla testa barbata di Bacco, che, specialmente nel cratere del nostro Museo, ricorda tanto, anche per l'abbandono della testa gravata dal vino, la celebre testa di Bacco in bronzo di Ercolano. Non meno bella e non meno collegata con questi vasi, per l'affinità del soggetto e dello stile è una pelike, dove vedesi dipinto il *Sileno che dalle mani di Hermes riceve Bacco bambino*.

Ed ecco ora, anche tra i vasi del bello stile del V secolo, un gioiello preziosissimo. È questo una oinochoe quasi intatta che direbbesi pur mo' cavata



Fig. 10. — Shyphos attico. — Donna e giovane doriforo.

dall'officina. La più bella vernice attica, di un nero a riflessi olivastri e di un lustro straordinario, ne vela la superficie; sol che vi sono riservate discretamente tre figure molto distanti l'una dall'altra e condotte con tocco delicatissimo. Un giovane lirista, dal profilo purissimo, ascende i gradini del podio agonale, ed una leggiadra fanciulla si è seduta davanti sull'anfora che arrecava, già tutta intenta ed avida della musica che sta per cominciare; appresso gli viene un'altra fanciulla colle mani cariche delle coppe della libazione che seguirà al saggio musicale, ed anche essa già tutta raccolta in sè e col capo chino. È indicibile l'armonia di soave sentimento e di forme perfette che spira da questo quadretto, pur così semplice in sè e neanche nuovo per l'argomento (2). Credo che appunto in cotali dipinti noi avremo ragione di cercare un riflesso di quel dolce stil nuovo che trionfava nella grande pittura contemporanea di Apollodoro, di Zeusi e di Parrasio.

(1) BAUMEISTER, *Denkm.* I, fig. 714; FURTWAENGLER-REICHHOLD, tav. 7.

(2) Parecchi esempi se ne hanno nella pittura ceramica ed uno più antico e molto bello nel citato cratere di Euphronios del Louvre: cf. KLEIN, *op. cit.*, p. 119 e 132 sg.; POTTIER, *Vases*, G 103, tav. 101. Più affine, ma men bello del nostro quadretto, è quello dipinto sopra una oinochoe edita da Nicole a p. 90 sg., fig. 16, dell'opera citata nella nota a pag. 350.

Tra i vasi da bere di questo periodo noterò prima di tutto due belli skyphoi, nell'uno dei quali (fig. 10) si vede espressa due volte una donna amorosamente premurosa verso un giovane dorifero; nell'altro (fig. 11) è dipinto il colloquio di due Ninfe o Muse con Sileno seduto, il cui aspetto, scevro di ogni tratto bestiale e quasi tutto umano, sembra un preannunzio dell'ingentiliti Satiri di Prassitele. Le figure delle due donne, anche pel motivo del rimbocco, un po' rialzato con una mano, rammenta molto le figure femminili disegnate nell'astragalo di Egina che ho citato più sopra.

Delle tazze di bello stile, che sono in questa collezione, mi contenterò di segnalare prima una, che nella sua decorazione interna ed esterna ci offre una accolta di belli motivi artistici sorpresi nei vari esercizi della palestra, nei quali il nudo e la struttura dei corpi giovanili sono resi con grande sapienza ana-



Fig. 11. — Skyphos attico. — Muse, o Ninfe, e Sileno.

tomica e con senso giusto delle proporzioni (fig. 1, in basso); e poi il frammento di un'altra tazza di squisitissima fattura, dove il rosso naturale della terracotta è rafforzato da una velatura di tinta rossastra, ed il disegno, raffigurante la decapitazione di Penteo perpetrata dalle Menadi oppure da Agave (che direbbesi un preludio alle simili figurazioni di Giuditta) è condotta a linee sì sottili e delicate e con forme sì gentili e leggiadre da farci quasi dimenticare l'orrore del tragico argomento (fig. 1, angolo destro).

Infine non mancano al nostro Museo i rappresentanti dello stile più progredito, cioè dello stile ricco e fiorito della ceramica attica, nel quale è sensibile la ricerca di maggiori effetti pittorici negli aggruppamenti e nella disposizione di numerose figure, non più sopra una linea unica orizzontale e davanti ad un uniforme fondo ideale, ma in piani differenti e non senza accessori di paesaggio che aggiungano alla composizione un'illusione di prospettiva; ad imitazione di quella prospettiva che la grande pittura contemporanea, tra i secoli V e IV, con mezzi molto meno limitati aveva saputo sviluppare nelle sue opere celebrate. Uno dei ceramisti più ingegnosi e più abili che abbiano lavorato in tale stile fu Meidias, l'autore della mirabile hydria del Museo britannico, che, per essere segnata del suo nome, ha permesso di raggruppare con quella molte altre di stile affine e di stabilire un ciclo artistico, del quale egli

è, se non il capo, l'unico rappresentante nominato ed insigne (1). E il nostro Museo possiede appunto un bel cratere che, anche se non sia della mano di Meidias (come con troppa confidenza parmi abbia giudicato il Furtwaengler), in ogni caso appartiene a questo medesimo ciclo (fig. 1, a destra). *L'entrata di Ercole nell'Olimpo* vi è rappresentata con quel gusto di stile e di composizione e con quel lusso di ornamenti nelle vesti e nelle teste che sono proprii di codesta classe di vasi. Alla quale poi si riconnettono, per la maniera del comporre e per la ricerca della prospettiva, un gran numero di vasi, sopra tutto crateri in



Fig. 12. — Cratere attico. — Concilio degli Argonauti.

forma di campana, come è quello ora rammentato; nei quali sempre più si moltiplicano e si accentuano quei segni di decadenza della ceramica dipinta, che già si sentono nelle opere del ciclo predetto. Un esempio di siffatti vasi è qui (fig. 12); è un cratere a campana, nel quale vedesi *Ercole in mezzo ad una schiera di eroi*, forniti in parte del petaso da viaggio, che sono a colloquio nell'aperta campagna, con un edificio dorico nello sfondo: nuova rappresentazione, a mio avviso, del concilio di Ercole e degli Argonauti davanti al palazzo reale od al tempio di Apollo Actios in Iolco, corrispondente, anche per qualche motivo delle figure, alle simili adunanze di Argonauti, figurati nel celebre

vaso di Orvieto (2) e nella più celebre cista Ficoroni, che oggi orna anch'essa il Museo di Villa Giulia.

Questo vaso attico di stile pittorico, già in sè pregevole per la rarità del soggetto, ha qui poi un valore particolare, come lo ha pure un altro cratere di uguale stile con la rappresentazione di *Apollo in mezzo ai Satiri ed alle Menadi* (3); poichè la coesistenza di questi vasi con tanti altri vasi di lavorazione locale e di stile analogo, ci documenta in modo certo la derivazione dei secondi da modelli attici contemporanei; derivazione altrimenti indicataci dal ragionamento e da confronti molteplici.

(1) Cf. NICOLE, *Meidias et le style fleuri dans la céramique attique*; DUCATI, *Vasi dipinti nello stile di Meidias*, in *Memorie dell'Accad. d. Lincei*, 1909 e ultimamente in *Rendiconti*, XXIV, 1915, p. 16.

(2) *Monumenti d. Inst. di corr. arch.*, XI, tav. 39; REINACH, *op. cit.*, I, p. 226; cf. il vaso *ibid.*, p. 119, 3-4.

(3) Da poco tempo acquistato con tutti gli oggetti della raccolta del Conte Feroldi di Civita Castellana.

II.

I vasi falisci.

Se i vasi greci estratti dalle tombe di Falerii e di altri luoghi dell'antico territorio falisco costituiscono la parte più cospicua ed attraente della collezione di ceramica per l'eccellenza dell'arte e dei pensieri che l'arte vi ha espressi nel decorarli, ciò che tuttavia attribuisce un valore proprio e singolare alla medesima collezione e le dà, per così dire, un accento speciale è, come accennai da principio, l'abbondanza di vasi provenienti da officine indigene; alcuni dei quali veramente gareggiano per bellezza coi vasi importati dalla Grecia e ci mostrano con quanta facilità gli artefici italici si appropriarono la tecnica, lo stile ed i concetti dei ceramisti greci. Guardandoli superficialmente essi appena si distinguerebbero dai vasi greci. Le forme loro e la loro decorazione, sì ornamentale che figurale, somigliano moltissimo alle forme ed alla decorazione di quelli; e greci sono anche i miti, le leggende ed i costumi che vi si vedgono rappresentati. Ma diversificano da quelli, specialmente dagli attici, per la minore solidità e per il colore più pallido della terracotta, e spesso pure per lo stile più lasso e più negletto degli ornati e delle figure; tuttavia, se questo costituisce una nota caratteristica per la grande massa delle stoviglie uscite dalle mani di umili artigiani, massime nel tempo in che tale industria decadeva e si estenuava, non pochi dei vasi falisci qui raccolti rivelano un ingegno pronto e diligente ed una mano agile e delicata; ed alcuni, per la finezza del disegno e per l'effetto straordinario di tutto l'insieme, sono, nel loro genere, dei veri capolavori. Una grande parte di questi sono riuniti nella vetrina centrale della III sala, riprodotta qui nella fig. 13, dove primeggia una stupenda anfora a volute, della quale è ripetuto il diritto ed il rovescio nelle figg. 14 e 15; altri ricompaiono nelle figg. 16-20.

Che i vasi di che trattiamo siano stati fabbricati e dipinti in centri industriali esistenti nel territorio stesso dei Falisci, e non importati da altri centri della medesima industria ceramica che nel medesimo tempo fiorivano in altre parti dell'Italia, è cosa certissima. Le prove non dubbie ce le danno alcune tracce di antiche fabbriche scoperte nei pressi di Civita Castellana e poi alcune iscrizioni. In due tazze gemelle di questo stile (fig. 18) si vede segnata con la stessa vernice, con la quale fu compita la decorazione, dunque contemporaneamente a questa, una iscrizione in dialetto falisco, che si ripete quasi uguale in entrambe (1). Similmente in una di due anfore gemelle, ornate l'una e l'altra dalla medesima rappresentazione (2) sono stati scritti sopra le figure corrispondenti i nomi di (*Die*)*spater*, *Canumedes*, *Cupico*, *Menerva* (fig. 12 a sin. e fig. 15), i quali con le loro forme latine, unitamente alle parole latineggianti dell'iscrizione prima rammentata, ci attestano altresì che codeste stoviglie erano prodotte dall'industria di una popolazione più affine alla latina che all'etrusca, benché stanziata nel territorio dell'Etruria meridionale.

(1) L'iscrizione, da destra a sinistra, dice: « foied vino pipafō cra carefo » (in una terza parola è scritta erroneamente « pafō »), che equivarrebbe al latino « hodie vinum bibam cras carefo »: un monito epicureo che ricorda quel di Orazio (Od. I, 11): « carpe diem quam minimum credula postero » con quel che precede (« vina liques » etc.).

(2) Edita da G. F. Gamurrini, *Bullettino dell'Istituto arch. germ., Sezione Romana*, 1887, tav. X, p. 231 sgg.



Fig. 13. — La vetrina centrale dei vasi falisci scoperti a Falerii.

Una riprova di ciò ci è data, nel campo stesso della ceramica, dal confronto dei vasi falisci con i vasi fabbricati da artefici etruschi, dei quali un esempio esiste anche nella nostra collezione. Basta dare uno sguardo agli uni ed agli altri; basta raffrontare coi nostri per es. i vasi etruschi trovati ad Orvieto ed a Chiusi per intenderne a colpo d'occhio le differenze. Nei vasi falisci meglio lavorati, ed anche nei mediocri, non si riscontra alcuna somiglianza con quella maniera sciatta e sgradevole, con quella delineazione di figure generalmente goffe fatte a larghe pennellate di vernice cattiva, che è tutta propria dei vasi etruschi di epoca tarda, che vogliano imitare i vasi greci dipinti. È vero che anche nel nostro Museo vi è un numero grandissimo di vasi locali che sono dipinti con disegni molto scorretti, talvolta anche abbominevoli, come si vede bene dalla descrizione che ne ho data nel Catalogo; ma tali difetti dipendono più dalla fretta e dalla negligenza di artigiani da dozzina e dalla progressiva inanizione di un'industria fatalmente decadente, che da insite manchevolezze di temperamento e di stile, come si osserva per lo più nell'industria parallela degli Etruschi. E nemmeno ricorrono nella decorazione dei nostri vasi quelle strane alterazioni di concetti e di forme greche e quelle peculiari figure demoniache (talune anche orride nell'aspetto) che sono tanto frequenti nelle opere dell'arte etrusca in generale, e per conseguenza anche nella ceramica, come per es. nei tre vasi a soggetto funereo che sono nel Museo Faina in Orvieto (1).

Certo anche nella nostra raccolta vi è qua e là qualche esempio di siffatte alterazioni o di siffatte introduzioni di esseri demoniaci, estranei sì all'arte come alle credenze dei Greci; e ciò era inevitabile per lo spirito di artefici che operavano in un paese esposto all'influsso degli antichi dominatori anche nel tempo che esso sottostava al dominio di Roma. Così noi vediamo, p. es., nel medaglione di una tazza (fig. 20) il bel dio *Bacco che è baciato da un essere femminile alato, probabilmente una Lasa* (2); ed una oinochoe interessantissima ci mostra *Minerva in mezzo ad esseri alati*, di cui uno è vestito di un abito frigio, uguale a quello di un giovane pensoso, che gli fa riscontro e che riproduce senza fallo una figura di Paride ovvia nei vasi greci di stile fiorito; donde è chiaro che il dipintore del vaso italico, forse esso stesso un etrusco, ha desunto le sue figure da una composizione greca rappresentante il giudizio di Paride, e, senza intenderla, l'ha svisata a suo modo. Ma codesti sono casi isolati e rari e non hanno alcuna conseguenza nel carattere generale della ceramica falisca.

E come questa si distingue dall'etrusca, così non si può confondere con quella delle fabbriche italiote della Magna Grecia. Qui, oltrechè differente è la terra e la vernice, nella stessa struttura dei vasi non troviamo alcuna di quelle forme esagerate che sono speciali di quelle fabbriche, massime delle apule e delle lucane; e, come invano vi si cercherebbero i segni caratteristici dei loro stili peculiari, così è assente tutto quel lusso e quella esuberanza di motivi ornamentali, non sempre esempi di buon gusto, che vediamo solitamente distendersi sulla superficie dei vasi dell'Italia meridionale.

Con ciò va d'accordo il fatto, che vasi di quelle fabbriche raramente si rinvennero nella regione donde provengono i vasi falisci; della nostra collezione

(1) *Monumenti d. Inst.*, XI, tav. 4 e 5; REINACH, *op. cit.*, I, p. 220: cf. *ibid.*, II, p. 121, 4-5.

(2) Si può tuttavia pensare anche ad Aura, la veloce compagna di Diana, che prima fuggì poi amò Bacco (NONN., *Dionys.* 48, v. 242 sgg.); in questo caso le ali significherebbero la sua velocità. Chi pensasse invece ad una figura della Vittoria difficilmente potrebbe spiegarne la nudità e l'atto erotico.

io non so citare con sicurezza più che due di tali vasi, cioè due crateri apuli, entrambi esibenti la rappresentazione di *Bellerofonte che assale la Chimera*. Sono, come si vede, esempi sporadici d'importazione di stoviglie dalla Magna Grecia; e anche quando esse s'importavano, poca o nessuna influenza esercitavano sulla ceramica locale. Pochissimi sono i vasi della nostra raccolta nei quali si possa additare alcun segno di tale influenza (1).



Fig. 14. — Anfora falisca (diritto). — Il cocchio di Aurora.

L'arte ceramica dei Falisci, senza attendere di lì l'impulso, aveva già fissato il suo stile e scelti i suoi modelli; e questi le venivano per altra via. La via, donde quei modelli giungevano in questa interna regione dell'Italia, era una via antica e tradizionale, segnata già da un commercio ininterrotto e durato per

(1) BRIZIO, *loc. cit.* p. 433 sgg., aveva ammesso, invece, una larga imitazione dei vasi dell'Apulia; ma, p. es., nell'anfora con l'*Aurora*, da lui paragonata con una rappresentazione d'ugual soggetto in un'anfora di Canosa (JAHN, *Vasensammlung*, 849), lo spirito ed il disegno sono affatto differenti.

qualche secolo. Era la via che si ricongiungeva con Atene, donde erano venuti quei molti vasi a figure nere ed a figure rosse che empiono ora le vetrine del Museo di Villa Giulia e dei quali ho parlato nel capitolo che precede. Già alla fine di quello ho accennato al valore che ha, come indizio, la presenza di due vasi attici del così detto stile pittorico tra i vasi locali di stile analogo. Chi ora osservi attentamente tutto il copioso materiale ceramico falisco nel



Fig. 15. — Anfora falisca (rovescio). — Peleo assalisce Tetide.

Museo medesimo, e segnatamente i maggiori vasi adornati con grandi composizioni pittoriche di molte figure aggruppate in piani diversi, scorderà tosto la grande affinità di siffatta decorazione con quella dei vasi attici dello stile predetto. La maniera di comporre e distribuire nello spazio le figure; poi le pose, i profili, i costumi e insomma l'aspetto intero di queste; gli ornati delle vesti e degli oggetti; e quindi i tipi della ricca, ma non esuberante, ornamentazione a palmette foglie di lauro ovoli e via dicendo, nelle parti dello spazio non occupate dalle figure; l'uso del bianco sopra alcune parti di queste e degli ornati: tutto ciò ci rivela una decisa concordanza coi vasi suaccennati dell'Attica, che

spettano o agli ultimi decenni del V od alla prima metà del IV secolo a. C. E lo stesso deve dirsi degli altri vasi dove le figure sono collocate sopra una linea unica.

Basta, per convincersi di tutto ciò, dare uno sguardo ai nostri vasi cominciando dai più importanti e più belli (quali il cratere con l'*Aurora*, gli stamni citati con *Giove e Ganimede*, ed altri stamni che mostrano *Bacco accolto da Arianna* e *alcune donne al bagno*) e poi guardare alcuni vasi attici ritrovati nella Grecia propria e conservati nel Museo di Atene (p. es., Collignon-



Fig. 16. — Anfora falisca. — Giove, Ganimede, Cupido, Minerva.

Couve, *Catalogue*, nn. 1341, 1347, 1888, 1922; e Nicole, *Catalogue*, nn. 1107, 1132, 1138), nei quali è visibile la somiglianza in tutto coi nostri, anche pel genere delle rappresentazioni, che sono per lo più di soggetto bacchico (v. figg. 13-17). Chi, ignorando la provenienza di questi e di quelli, ne mettesse insieme le fotografie od altre riproduzioni fedeli senza ricorrere agli originali, facilmente scambierebbe, per la specie, gli uni cogli altri (1).

Similmente i minori vasi, che per le loro dimensioni e forme non comportano una decorazione troppo estesa e complessa, manifestano una uguale derivazione da prototipi attici: per non dire di altro, le figure di giovani nudi dediti agli esercizi della palestra, che si veggono dipinte in molte tazze falische, non

(1) Specialmente affini sono alcuni crateri provenienti da tombe della Beozia.

sono altro che imitazioni più o meno riuscite delle figure ovvie nelle tazze attiche di stile libero. E il medesimo spirito si rivela nelle magnifiche composizioni che empiono egregiamente i tondi di alcune tazze, p. es., quelle che esprimono in vario modo il bacio del giovine Bacco (figg. 18, 19, 20) (1).

Nè mancano nella nostra collezione indizi ancor più speciali ed eloquenti. La *civetta*, che è dipinta in queste tazze e alcune volte si vede sola tra due rami di olivo in piccoli skyphoi falisci, è una esatta ripetizione dell'uccello sacro alla dea di Atene, che siamo soliti vedere in vasetti similissimi ateniesi, dei quali



Fig. 17. — Stamnos falisco. — Bacco e Arianna.

anche nella nostra collezione esiste qualche esempio. Così la figura di *Minerva* dipinta insieme con *Giove* e *Ganimede* nei due vasi su ricordati ricorda molto la statua fidiaca della *Parthenos*. E ad Atene ci riconduce in modo ancor più imperioso la rappresentazione che è dipinta sopra un cratere proveniente da Nepi (fig. 21), nel quale, secondo la mia interpretazione, è figurata *Minerva*, che dopo la vittoria concessa agli Ateniesi sui Persiani, ritorna all'Olimpo sulla quadriga guidata dalla Vittoria, passando davanti al tempio ionico di Athena-

(1) Nelle tazze a fig. 18 la donna nuda, che è baciata, non può essere la madre Semele (come generalmente si crede pel confronto con un noto specchio etrusco), ma la sposa Arianna, del pari che nel tondo fig. 19. Piuttosto la composizione di quello specchio (MARTHA, *L'art étrusque*, fig. 374) è un tramutamento etrusco dell'invenzione attica.

Nike sull'Acropoli in compagnia di *Pan*, che la leggenda ateniese fece coadiutore della dea in quella giornata memoranda: il leone alato, simbolo della Persia, che campeggia nell'alto del quadro, compie e suggella l'allusione alla sconfitta dei barbari ed alla gloria di Atene (1).

Con questi esempi si manifesta nella luce più chiara ed in forme autentiche e perspicue l'atticismo che domina tutta quanta la produzione ceramica falisca e che qualche dotto aveva intraveduto in qualche vaso simile sporadicamente rinvenuto in altro luogo della medesima regione, senza ch'egli potesse determinare con precisione il centro massimo, se non l'unico, della fabbricazione di tutti questi vasi (2). Io stesso, illustrando un pregevolissimo vaso falisco disgraziatamente trasmigrato al Museo di Berlino, ebbi l'occasione di mettere in rilievo gli elementi attici del prototipo, donde fu derivata la composizione pittorica che lo adorna e che rappresenta il *sacrificio dei prigionieri troiani all'Ombra di Patrolo* (3).

Ora gli scavi, tanto fruttiferi, fatti nella regione che ha arricchito di moltissimi vasi consimili il Museo di Villa Giulia, ci hanno fornito ad esuberanza le prove che tutte codeste opere ceramiche erano prodotte da una o più fabbriche esistenti nella regione medesima dove furono rinvenuti.

Non andremo lontani dal vero ammettendo che tali fabbriche siano state fondate nella prima parte del IV secolo a. C. A questa conclusione ci costringe l'osservazione attenta del copioso materiale riunito nel nostro Museo: dove infatti si vede che tutti i vasi di fabbricazione locale debbono per il loro stile, raffrontato a quello dei vasi greci analoghi, essere riferiti in generale ai sec. IV e III a. C. I più antichi fra essi non potrebbero portarsi più in su dei primi decenni di quel secolo: cioè a quel tempo che ci è indicato da quel vaso cogli Argonauti e dall'altro di uguale stile che ho sopra ricordati e coi quali appunto codesti vasi si raccordano.

E qui si deve por mente al fatto che nella nostra collezione possiamo verificare una successione graduale dai vasi greci importati ai vasi fabbricati sul luogo, una successione ed una continuazione degli stili senza interruzione: segno manifesto che quel raccordo accadde subito, nel tempo stesso che quello stile si andava svolgendo, ed anche alterando, nella sua patria d'origine. Allora esso

(1) Cf. il vaso di Ruvo, REINACH, *op. cit.*, I, 98; ROBERT, *Marathonschlacht*, p. 37. Il leone è qui androprosopo con barba, come quelli in gemme greco-persiane presso FURTWAENGLER, *Gemmen*, I, tav. 11, nn. 18 e 20 (cf. II, p. 56 e III, p. 124) e in un cilindro persiano presso PIKROT-CHUPIEZ, *Hist. de l'art*, V, p. 853, fig. 504, corrispondenti alla loro volta ai mostri caldeo-babilonesi, ibid. II, fig. 114 e 278. Pel significato solare del leone alato cf. ROSCHER, *Lexikon s. v. Nergal*, p. 254 sg. È noto ch'esso divenne poi il simbolo di un evangelista; infatti è sorprendente la somiglianza della nostra figura col leone di S. Marco, e poi anche, per uno strano caso di sintesi formale, il suo appaiamento con una figura di Amore volante, in guisa da ridestare simultaneamente il ricordo di un altro simbolo cristiano, cioè l'Angelo dell'evangelista S. Matteo. E il caso fece che anche il celebre leone di bronzo, che rugge sulla colonna nella Piazzetta di Venezia, venisse in Italia dalla patria stessa del simbolico tipo, quasi a testimoniare l'origine; se giusta è l'opinione del VENTURI (*Storia dell'arte ital.*, II, p. 540) che lo stima opera persiana dell'era dei Sassanidi: opinione, a mio giudizio, avvalorata dalla suaccennata genealogia del tipo medesimo.

(2) Cf. FURTWAENGLER, *Annali dell'Inst.*, 1878, p. 80 e segg. a proposito di un cratere trovato presso Filacciano, edito in *Monum. d. Inst.*, X, tav. 51. Veggasi anche il cratere di Civita Castellana in *Catalogue of vases in the British Museum*, IV, p. 21, F. 479, tav. 13.

(3) SAVIGNONI, *Sul sacrificio funebre a Patrolo rappresentato in un vaso falisco e in altri monumenti*: «Ausonia», Anno V, 1910, p. 128 segg.



Fig. 18. — Il bacio di Bacco e di Arianna in tre tazze falische.

fu attratto e continuato in altri punti del mondo ellenico e del non ellenico; e l'industria ceramica, che in Atene cadeva e deperiva ognor più, riprendeva una nuova vita in altri luoghi, anche molto lontani dall'antico centro, come erano p. es. le colonie greche della Crimea, in quella guisa che nuove fiamme sparse possono divampare da scintille spiccate da un unico incendio.

Ed ora abbiamo anche appreso che in Italia, contemporaneamente alle fabbriche di ceramica dell'Apulia, della Lucania e della Campania ed accanto alle fabbriche specialissime degli Etruschi, sorse e fiorì anche tra i Falisci un'industria analoga con carattere più strettamente affine a quello della ceramica



Fig. 19. — Tazza falisca. — Il bacio di Bacco e di Arianna.

della Grecia propria. Data appunto una sì stretta affinità tra questa e quella, non è ardita la supposizione che alcuni artisti greci sian venuti a lavorare in queste contrade, dove la natura del terreno offriva (come oggi ancora) argilla buona per la produzione di vasi siffatti e dove questi eran molto ricercati dalla stessa popolazione del luogo. La cosa non è inverosimile; chè la via era cognita ed aperta da tempi molto più antichi, e non lo era solo ai mercanti che frequentavano le coste del Lazio e dell'Etruria. Che la leggenda di Demarato di Corinto accompagnato dai suoi artisti contenga un fondo di verità non si può ormai dubitare; e in ogni caso la notizia più certa della venuta di Damofilo e di Gorgaso, artisti greci, a fare opere di plastica e di pittura in Roma nel secolo V ci dà la prova storica di siffatte immigrazioni, o temporanee o stabili. Questo medesimo criterio seguii già io stesso per giudicare degli autori dei sarcofagi fittili di Caere, quando pubblicai quello che è nel Museo di Villa Giulia (1).

(1) SAVIGNONI, *Monumenti antichi dei Lincei*, vol. VIII, 1898, p. 521 segg.

Con ciò anche nel nostro caso si spiegherebbe l'atticismo così spiccato della ceramica falisca, meglio che con l'ipotesi che ceramisti indigeni, da sè stessi e senza maestri, avessero imparato ad imitare i vasi importati dalla Grecia. Se la cosa fosse andata in questo secondo modo, i malintesi, della specie di quelli che ho sopra indicati in quella oinochoe con figure mal desunte da una scena del Giudizio di Paride, non sarebbero così rari nella decorazione della ceramica falisca, come lo sono in realtà, contrariamente a quel che si verifica nella ceramica etrusca. Effettivamente le pitture di questi vasi si distinguono dalle etrusche e si avvicinano alle greche press'a poco a quel modo che gli eleganti



Fig. 20. — Tazza falisca. — Il bacio di Bacco e di una Lasa?

rilievi delle tazze aretine si distaccano da tutte le opere dell'arte etrusca e con quelle della greca si ricollegano. Giusto l'esempio dell'industria ceramica di Arezzo, sorta proprio nel cuore dell'Etruria, è per noi molto eloquente: perchè in quelle stoviglie noi troviamo ciò che non è nelle falische, cioè le marche di fabbrica, dove leggiamo non solo nomi latini di proprietari e di artefici, ma anche altri nomi di artefici, che, quantunque latinizzati, sono palesemente greci e ci provano dunque che sullo scorcio della Repubblica Romana M. Perennio ed altri capi di quell'industria chiamavano al loro servizio ceramisti esteri da qualsiasi parte del mondo greco; ciò che ci dà altresì, almeno in gran parte, la ragione di quella grecità di forme e di stile che nei vasi aretini ammiriamo. È questo, del resto un fenomeno parallelo a quello che troviamo in altri campi, p. es. nella pittura a fresco rappresentataci dalle decorazioni della nota Casa alla Farnesina con la firma del greco Seleuco (1); senza che ci occorra ricordare

(1) HELBIG, *Führer*³, vol. II, n. 1327 segg.

quel che sappiamo della grande arte scultoria e pittorica messa a servizio dei Romani.

È dunque ben fondata l'opinione che il medesimo fatto sia accaduto in luogo più accessibile, cioè in Falerii, un paio di secoli avanti, o poco più; benchè qui non ci sia dato ugualmente di provarlo mediante la firma di qualche vasaio, essendo la ceramica falisca tutta anonima e impersonale (almeno finora) come lo è, del resto, in generale la ceramica greca contemporanea e quella che di poco la precedette.

Ammessa dunque l'immigrazione di figuli greci e la scuola da loro fatta agli indigeni, non è improbabile che l'uno e l'altro dei migliori vasi di questa classe che il Museo possiede siano opera di artefici greci immigrati; ma non è necessario: perchè dall'osservazione complessiva di tutta la raccolta si vede chiaramente che gli artefici indigeni si erano assimilata bene l'arte dei Greci. Una prova sufficiente ce ne dà quella stessa oinochoe or ora nominata, che fu lavorata certamente da un indigeno, ma che, nonostante i malintesi di concetto, ci rivela le mani abilissime del disegnatore. E lo stesso grande e bel cratere col quadro di *Aurora che invola Cefalo* e col quadro di *Peleo che strappa via Tetide*, per il sentimento idillico che alita nel primo quadro — raffigurante la dea ed il giovinetto, non nella consueta forma del ratto, ma nella beatitudine, direi quasi nell'apoteosi, dell'amore — e per il verismo e l'originalità impetuosa nel gruppo del secondo — che pare la riproduzione di una vivace immagine carducciana del Preludio alle « Odi barbare » — può meglio attribuirsi ad un artista italico che ad un greco (1). Poichè, beninteso, non si può disconoscere che nella grecità delle forme e del disegno di questi vasi siansi mescolati qua e là dei tratti dipendenti dall'indole della stirpe indigena.

La grande abbondanza e varietà dei vasi falisci del nostro Museo, che tuttavia non ci possono rappresentare relativamente più che una piccola parte della produzione delle fabbriche operanti in quelle terre, stanno a testimoniare lo slancio e la vita rigogliosa e non breve delle fabbriche stesse (2). Per esse anche nell'Italia Centrale, come con altri e diversi stili nella Meridionale, poté vivere più a lungo e con maggiore vigore un'industria bella, che nella stessa Grecia perdeva sempre più della propria importanza. E belle e pregevolissime sono molte delle opere qui prodotte e che possiamo ammirare nella nostra collezione. Ho già accennato ripetutamente al cratere con *Aurora*, che è l'esemplare più imponente e meritamente ha avuto il posto d'onore tra i vasi della sua classe. Oltre che per i pregi già rilevati dei due quadri principali, esso è

(1) Non bene videro altri nel quadro del rovescio Orizia rapita da Borea, del quale manca qui ogni segno caratteristico. Il modo e il momento della rappresentazione rammentano il ratto di Tetide in un vaso di Camiros: SALZMANN, *Camiroi*, tav. 58; ROSCHER, *Lexikon*, III, p. 219, n. 3. I nomi di Borea e di Orizia furono proposti dal Brizio, che vide una nuvola nella massa frastagliata sospesa in alto e pensò che dai due tubi soffiassero i venti. Ma quella è una rupe e questi sono due bocche di acqua con getti indicati da due strisce verticali di colore bianco in parte evanido, come lo prova la similissima fonte rupestre disegnata nel vaso con le bagnanti, fig. 13, eccetto che qui la doccia è foggata a testa di leone. — Le citate strofe di Carducci cominciano:

« Tal fra le strette d'amator silvano
torcesi un'evia su 'l nevoso Edone ecc. ».

(2) Le stoviglie erano anche esportate, come è provato da vasi di tal sorta trovati fuori dell'agro falisco, p. es. a Todi, Chiusi, Montepulciano, ecc., alcuni dei quali sono nel Museo Archeologico di Firenze.

ammirabile per la bellezza della sua forma plastica e la rara magnificenza della sua ornamentazione policroma, che è prodotta, oltre che dal nero della vernice e dal rosso della terracotta, dall'aggiunta di molto bianco ed anche di una tinta d'un rosso più caldo, analogo alla velatura che dianzi notai nel frammento greco con le Menadi recanti la testa di Penteo. E i due vasi gemelli già ricordati con le figure di *Giove* e di *Ganimede* e gli altri due gemelli con *Bacco guidato*



Fig. 21. — Cratere falisco.
Il ritorno di Minerva all'Olimpo dopo la vittoria di Maratona.

da *Amore ad Arianna* che lo attende (figg. 16 e 17), per la finezza del disegno sono da mettere tra i più belli prodotti della ceramica antica. Lo stesso deve dirsi di uno stamnos, dove di nuovo vedesi *Arianna ritrovata da Bacco preceduto da un Sileno*, che non sa frenare l'impeto spontaneo che lo spinge ad abbracciarla; e così di un altro stamnos con figure di *donne al bagno* (fig. 13 a sin.), similissime a quelle di una cista prenestina (1), e di parecchi altri vasi che qui sarebbe lungo e superfluo enumerare.

(1) SCHUHMACHER, *op. cit.* qui appresso, tav. I e II.

Tuttavia non posso trattenermi dal richiamare l'attenzione specialmente sopra una stamnos, il più pregevole che sia uscito dalla necropoli di Corchiano, nel quale *vedesi figurata Nike che unge il bel corpo nudo di un giovane pugilatore*, cui l'avversario seduto riguarda con viso un po' arcigno e sospettoso; non senza ragione, perchè l'atto di Nike è certo un segno proleptico di vittoria (fig. 22). Il disegno finissimo e tutta la composizione del quadro, col suo caratteristico episodio del Sileno che attinge ad una fonte, richiamano sì vivamente alla memoria la composizione e le figure della Cista Ficoroni, che io non dubito di mettere questo vaso accanto a quella per l'arte e pel soggetto, sebbene non sia cosa certa che anche qui siano espressi Polluce ed Amykos.



Fig. 22. — La preparazione al pugilato e la certezza della vittoria.
Decorazione di uno stamnos falisco.

Un altro vaso, che merita di essere particolarmente segnalato, è un cratere a calice, dov'è rappresentato *l'eccidio di Troia* in tutta la sua crudezza e ferocia (fig. 23). Ecco appunto uno dei casi, in che si rivela chiaro il carattere e la mano di un artista italico. L'ispirazione del quadro, diviso in più episodi, gli venne certamente da un greco originale pittorico; ma l'esecuzione è fiacca, e le figure, specialmente quella di Afrodite che salva Elena, hanno perduto l'originaria idealità greca.

E questa idealità e la purezza e la correttezza dei contorni delle figure sempre più si smorzano e svaniscono a mano a mano nel periodo di quella decadenza, che naturalmente afflisce anche quest'industria dei Falisci e che ci è rappresentata, nel nostro Museo, da un grande numero di vasi scadentissimi: paragonabili alla zavorra di una nave superiormente addobbata con un arredo artisticamente superbo. Un fondo di tazza con una figura di *Vittoria* irrigidita come un Angelo bizantino, può prendersi come suggello del ciclo compiuto dall'arte ceramica della quale parliamo (v. fig. 24, in fine).

In quel periodo di decadenza venne meno anche il gusto nativo ed il senso sano della tecnica; chè alla maniera greca tradizionale del campire le figure e gli ornati in chiaro tra vernice nera distesa sulle stoviglie si appaiò e poi si sostituì la maniera inversa, e tecnicamente pessima, di dipingerli con un colore rossiccio sovrapposto alla vernice del vaso già cotto. È, come si



Fig. 23. — Cratere falisco. — L'eccidio di Troia e lo scampo di Elena.

vede, proprio il rovescio della perfetta tecnica dei Greci, loro maestri; che potè essere un metodo comodo e spedito per mestieranti da dozzina, ma che aveva l'inevitabile conseguenza di unire alla sciatteria dello stile il difetto della consistenza delle figure e degli ornamenti, i quali infatti sono spessissimo scialbi od evanidi. Codesto metodo sembra essere stato favorito primieramente dai ceramisti etruschi, come si può arguire dal fatto che lo vediamo usato in vasi etruschi imitanti i vasi greci; p. es. in un'anfora del Museo Vaticano, dov'è espressa una donna genuflessa minacciata da un giovane colla spada (1), e

(1) Cf. HELBIG, *Führer*³, n. 590, dove il Reisch la crederebbe della Magna Grecia, a differenza del Furtwängler che la giudicò indubitatamente etrusca: *Annali d. Inst.*, 1878, p. 83.

meglio ancora in due olle recentemente scoperte a Campagnano (nello stesso agro falisco) che spettano ad un tempo più antico, cioè al V secolo a. C., ed esibiscono delle figure di danzatori, condotte appunto nella tecnica in discorso, eccetto che queste qui, invece che sulla vernice, sono dipinte in rosso sopra un fondo di color nero marrone, disteso anch'esso sul vaso dopo la sua cottura. La quale tecnica, come si vede, ereditata dagli Etruschi, riprese il sopravvento anche nelle fabbriche falische nel periodo della loro inedia finale (1).

All'arte di quelle fabbriche assegnò taluno una fine che coinciderebbe colla fine di Falerii, distrutta dai Romani nell'a. 241 a. C. (2). Ma, prescindendo dalla considerazione che è un criterio troppo semplice ed altresì troppo arrischiato quello di far coincidere la cessazione di un'arte o di un'industria con qualche fatto politico (come p. es. si fece da qualcuno testè anche per qualche consimile fabbrica dell'Italia meridionale), non è detto che i Romani portarono in quelle contrade la desolazione e l'estermio. Falerii fu distrutta, sì; ma un poco lungi dalle sue rovine fu eretta un'altra città, cioè *Falerii novi* dei Romani, dove seguì a svolgersi la vita di quella popolazione; e non v'è ragione per credere che le fabbriche di ceramica siano state allora annientate, e che, se danneggiata o sospesa dalla guerra la loro attività, questa non sia stata ripresa nella tranquillità della pace. E che le cose veramente siano andate a questo modo ce lo prova il vasellame della stessa specie che continua a trovarsi in tombe di quella gente riferibili a tempi posteriori alla data predetta. Nè è possibile assegnare agli anni precedenti il 241 tutta quanta la ceramica a rilievo e la ceramica inargentata, che succedette lì, come in altre parti del mondo antico, alla ceramica dipinta, e che anche nel Museo di Villa Giulia ha dei cospicui rappresentanti. La sua elaborazione deve scendere giù per tutto il resto del secolo terzo e forse anche per una parte del secondo. Non per la violenza dei Romani, ma per proprio difetto di spirito vitale quell'industria, che aveva pur prodotto delle opere ammirevoli, s'illanguidì e si spense; i Romani, io penso, l'avranno piuttosto favorita, come la favorirono in Arezzo, dove i proprietari stessi delle fabbriche erano romani. Infatti l'inizio ed il più florido svolgimento di essa nel secolo IV coincide col tempo in che i Falisci furono in rapporti ora d'inimicizia ora di alleanza coi Romani, fin dal principio di quel secolo penetrati in quella regione.

E l'arte ceramica falisca non è, in sostanza, altro che un ramo di quell'arte greco-latina che aveva il suo ceppo in Roma stessa, dove da un tempo molto antico, e già prima della conquista della Campania e dell'Italia meridionale, affluivano le correnti della civiltà ellenica, oltre che dell'etrusca. Un altro ramo analogo e parallelo ci è rappresentato dalle ciste prenestine, i cui graffiti tanto

(1) Pei vasi di Campagnano v. DELLA SETA, in *Monumenti dei Lincei*, XXIII, 1914, p. 277 e segg., tavv. I-IV. Egli li considera come esempi isolati di codesta tecnica senza ricordare il vaso del Museo Vaticano e questi di Villa Giulia. Sono solo esempi più antichi. Ma ancor più antichi esempi di questa tecnica (che par di origine ionica) sono certi vasi ionizzanti di Caere e di Vulci, tra i quali primeggia la policroma hydria della Polledrara con soggetti dipinti in rosso azzurro e bianco gialliccio: cf. PORTIER, *Vases ant. du Louvre*, I, D 143-161 e *Catalogue*, II, p. 378; MICALI, *Monumenti inediti*, tav. 4; WALTERS, *Catalogue of the vases in the British Mus.*, I, H 228-230. Simigliante è poi la tecnica di alcune tazze con ornamenti dipinti in bianco, in giallo, in rosso sulla vernice e con iscrizioni latine: p. es. Lavernai pocolom (cf. HELBIG, *op. cit.*, n. 565) prodotte da qualche fabbrica del Lazio o della bassa Etruria (Roma? Falerii?).

(2) Cf. SCHUHMACHER, *Eine Praenestinische Ciste im Museum zu Carlsruhe*, p. 24 seg. Così anche BRIZIO, *loc. cit.*, e MILANI, *Museo Topografico dell'Etruria*, p. 81.

somigliano alle pitture dei vasi falisci (1). Tale affinità ci è manifestata nella luce più chiara anche da esempi cospicui della nostra collezione, quali lo stamnos coi *pugilatori* e l'altro colle *donne al bagno* già menzionati. Ma tale affinità non deve condurci alla conclusione, ammessa da altri (2), che gl'incisori delle ciste prenestine imitassero i disegni dei vasi falisci; poichè questi e quelle sono, come ho detto, manifestazioni parallele, ma indipendenti. Molto istruttivo per questa questione è il vaso falisco con rappresentazione del sacrificio funebre a Patroclo, del quale ho parlato dianzi. Comparando io stesso, nel citato mio scritto, questa rappresentazione con altre simili del medesimo soggetto in due ciste prenestine ed in alcuni monumenti etruschi (fra cui primeggia il celebre dipinto murale di Vulci) ho messo in rilievo la derivazione di tutte codeste opere eterogenee da un comune prototipo greco, indipendentemente l'una dall'altra. Tale indipendenza è provata dalla maggiore o minore estensione e dalle varianti della medesima composizione. E poichè si tratta qui di opere tutte fatte in Italia ed in luoghi diversi, è necessario ammettere che gli artisti avessero delle specie di repertorii, come a dire dei cartoni (non importa in qual materia, forse anche su rame) donde desumessero le loro figurazioni a loro talento ed a seconda dello spazio da decorare.

Ora l'affinità, che esiste tra i frutti di questi due rami dell'arte greco-latina del secolo IV e dei secoli seguenti, si spiega nel miglior modo ammettendo che Roma fosse, com'era naturale, il focolare centrale e massimo di quest'arte derivata dalla greca. Una prova documentata ce la dà appunto l'iscrizione di una cista, cioè della Cista Ficoroni, che dice esplicitamente di essere stata lavorata in Roma. Non è giusto, davanti a sì eloquente documento, il tentare di diminuire (come alcuni fecero) (3), il valore di tale circostanza, e di dar peso piuttosto alla circostanza negativa della mancanza di scoperte in Roma, sia di ciste siffatte sia di vasi simili ai vasi falisci; perchè ciò può essere solo un giuoco del caso ed una conseguenza dei rimaneggiamenti e sovrapposizioni che il suolo di Roma ha subito nei secoli della lunga sua vita, dal tempo che s'affondavano nella sabbia del Foro Romano i poveri ossuarii dei primi Latini fino alle trasformazioni d'oggi. Non è presumibile che Roma, che già diveniva il cuore della nazione italiana e che già da tanto tempo attirava a sé opere d'arte ed artisti sì greci che etruschi, fosse priva di quel genere d'arte che tanto fioriva nelle due vicine città di Falerii e di Praeneste e che, per il suo carattere, è proprio un'arte latina. Se pertanto non si può assentire al Gamurrini (4), che pensò essere stata Roma il centro di lavorazione dei vasi falisci e delle ciste prenestine, io credo ch'egli abbia avuto ragione in massima nell'affermare che Roma fu effettivamente il centro artistico primario, dove i germi importati delle arti greche ed etrusche si svilupparono e fruttificarono in una propria arte latina. Seppero, insomma, le genti latine, primi tra queste i Romani, fare nel terreno delle arti belle, quel che di già nei tempi della Repubblica e colla scorta dei Greci cominciarono a fare così egregiamente nel campo della poesia e delle lettere in genere.

(1) Parlo specialmente delle ciste, perchè più importanti; ma s'intende che insieme con queste stanno anche gli specchi (non pochi con iscrizioni latine), per altro non tutti trovati a Praeneste, come p. es. quello di Orbetello in *Monum. dell'Inst.*, VI, tav. 24, 1.

(2) SCHUMACHER, *loc. cit.*

(3) BRIZIO, *loc. cit.*; SCHUMACHER, *loc. cit.*

(4) *Loc. cit.*

Di uno dei modi dell'arte latina sono documenti numerosi e preziosi i vasi falisci del Museo di Villa Giulia, dei quali è destinato a dar contezza piena e precisa il Catalogo da me compiuto. Ogni raccolta di vasi antichi è come un libro aperto che ci rivela una buona parte di ciò che formava il patrimonio di idee, di arte e di civiltà dei popoli antichi, e c'istruisce altresì intorno alle relazioni ed agli scambi si materiali che spirituali avvenuti fra popoli diversi. Uno di cotali libri, e proprio de' più preziosi, è questa raccolta di vasi di Villa Giulia, che, unitamente a tanta visione di arte e di pensiero, ci apre uno spiraglio sulla storia dei commerci, della operosità e della cultura di uno dei più valorosi ed industri popoli d'Italia.

Roma, 31 dicembre 1915.

LUIGI SAVIGNONI.



Fig. 24.

La Vittoria in una tazza falisca.