

cacciatore (faretra, cerbiatto, ucciso). È probabile che l'asticciuola del braccio sinistro sia l'avanzo di una lancia o di un arco: ed è verosimile che il braccio destro della nostra statuetta reggesse la figurina di un animale ucciso. Si definisce in ogni modo sempre meglio, nell'ambito dell'arte etrusca del VI-V secolo, il tipo di questo «cacciatore», presente in piccoli monumenti di destinazione votiva: e che molto probabilmente è la imagine di una divinità del pantheon etrusco, distinta da Herakles, e alla quale non è possibile per il momento dare un nome.

La statuetta, policromata con l'impiego di bianco e di rosso (la carne conserva il colore superficiale della terracotta), è concepita nello stile ionico-etrusco della seconda metà del VI secolo. Notevole è soprattutto la forma fine ed allungata del corpo della figura, secondo una stilizzazione affatto estranea al contemporaneo sviluppo degli schemi naturalistici e legata alla struttura «paliforme» del corpo umano, che è già nota da monumenti assai antichi dell'arcaismo greco (per esempio Hera di Samo), ma che troverà un fecondo terreno di sviluppo proprio in Etruria (si ricordino i bronzetti votivi di sacerdoti o lari del Museo Nazionale di Villa Giulia).

* * *

A questi documenti di primissimo interesse restituiti dallo scavo si aggiungono altri oggetti numerosissimi che attendono per lo più ancora la ricomposizione e lo studio: tra essi frammenti di statue di terracotta dipinta femminili e di guerrieri, bronzetti votivi, figurine di bucchero, tra cui una curiosa imagine di ariete dalla sintetica stilizzazione architettonica (Tav. IX, fig. 8), parte di vasi di bucchero di grandi proporzioni, vasetti di bucchero di forma plastica, balsamari plastici di argilla dipinta di tipo ionico o corinzio, frammenti di vasi corinzi, cirenaici, attici, ecc.; oltre la congerie di oggettini di ornamento di metallo, d'osso e d'ambra, di scarabei, ecc., analoghi a quelli restituiti dal centro dell'ara nello scavo dello Stefani.

M. PALLOTTINO.

¹⁾ La relazione generale della necropoli apparirà nelle *Notizie degli Scavi* prossimamente. Misure principali: alt. totale m. 1,06; lung. m. 2,03; prof. m. 0,74; alt. dell'alzata del coperchio m. 0,27. Marmo italico. Tre grandi venature azzurre interessano orizzontalmente la superficie intera del sarcofago, e cioè in corrispondenza della base, della parte inferiore del corpo del pastore davanti alla casa, dell'orlo formato da ovuli ed astragali stilizzati. L'al-

UN NUOVO SARCOFAGO CON SCENA PASTORALE.

Il sarcofago che presento (Tav. X, figg. 1-2) proviene dai recenti scavi della Via Imperiale e precisamente da un grande edificio vicino alla necropoli della Vigna Casali da poco esplorata ¹⁾.

Sull'alzata del sarcofago sono, ai lati dell'iscrizione, bighe tirate da cervi e cervi da un lato, leoni e leonesse dall'altro, montate da Amorini alati.

Sulla fronte del sarcofago, in alto a sinistra, è la casa del pastore formata da due grandi arcate, col tetto a doppio spiovente. Davanti è il pastore con roncola nella destra in atto di sfrondare un ramo per farne, forse, un bastone. Egli porta sulle spalle la caratteristica *pera* o bisaccia ed è seduto su di un cesto rovesciato. Nel piano inferiore davanti alla capanna dell'ovile, un altro pastore pure barbato e con una spalla nuda munge una pecora.

All'estremità destra in basso un pastorellino giovane seduto su di un sasso guarda, in atteggiamento pensoso, il gregge.

La scena è divisa in due piani, ma l'animazione del terreno reso con una linea serpeggiante dalla capanna a sinistra all'ultimo leone a destra, dà a tutto l'insieme un movimento ed una varietà particolare. Anche in sarcofagi simili, fra i quali va ricordato anzitutto quello assai vicino per stile e composizione scenica del Laterano ²⁾, e quello del Museo Nazionale di Napoli da Auletta ³⁾, la scena non è così variata nè animata come nel nostro. Nell'apparente monotonia dei motivi, tradizionali ormai, degli agnelli che cozzano o delle pecore accovacciate fra i cespugli, c'è un'animazione che non si riscontra neanche nei numerosi fianchi e coperchi di sarcofagi coevi che hanno almeno una parte della scena da noi studiata. Gli animali sono tutti colti assai bene in atteggiamento spontaneo e vivace, ma nello stesso tempo formale. Nuovi, poi, sono i puledri che non si trovano su altri sarcofagi simili, mentre tre tipi di animali, buoi pecore e capre, si notano in altri rilievi di sarcofagi: della tomba dei Pancrazi sulla Via Latina, del Museo Capitolino, della cripta del cimitero di Callisto ⁴⁾. Tra-

torilievo del leone sporge m. 0,21. Iscrizione sul coperchio. Di questa e dei particolari della scoperta sarà data relazione nelle *Notizie degli Scavi*.

²⁾ Da Tor Sapienza. Roma, Museo Lateranense. WILPERT, Tav. LVI.

³⁾ O. ELIA, in *Riv. Ist. Arch. Storia dell'Arte*, 1931, p. 56 sgg.

⁴⁾ WILPERT, pp. 64, 66-67; Tav. XLVI, 1, 4; XLVIII, 2-3.



Fig. 1. ROMA, R. MUSEO DELLE TERME: Sarcofago con scena pastorale, ritrovato nella Via Imperiale.



Fig. 2. ROMA, R. MUSEO DELLE TERME: Particolare del sarcofago riprodotto a Fig. 1.

dizionali, abbiám detto sopra, sono i motivi del ripiano inferiore con le pecore e gli agnelli in riposo, che brucano, che cozzano fra di loro. Basta riguardare un momento il sarcofago lateranense già citato per constatare l'affinità grandissima di questi atteggiamenti; così il pastore che munge le pecore si ritrova moltissime volte, nell'alzata del coperchio del sarcofago di Crepereia Petronia Marciana del Vaticano, e di quelli del Museo Lateranense, del Museo di Pretestato, di Arles⁵⁾, ecc. E la casa di aspetto monumentale appare anche in un coperchio del Vaticano, in un altro di Ostia, oltre che nel sarcofago lateranense⁶⁾, mentre la capanna si ripete con monotonia quasi esasperante sui fianchi e sulle alzate dei coperchi di sarcofagi durante tutto il III secolo d. C.⁷⁾.

Nè nuovo è il motivo del leone, trattenuto dal suo domatore, che azzanna un cerbiatto: si trova sempre anzi in sarcofagi del tipo a $\lambda\eta\nu\acute{o}\varsigma$ come il nostro. Basta pensare ad un frammento di sarcofago di Palazzo Caetani⁸⁾, ad un sarcofago del Vaticano e ad uno delle catacombe di Domitilla⁹⁾, ad altri di Monreale, di Taragona, della collez. von Bergen, di Chievdén¹⁰⁾.

Una policromia vivacissima, di cui restano fortunatamente abbondanti tracce, almeno per il momento, doveva animare il rilievo delle figure. Sia le criniere leonine, che i capelli ed il vello delle bestie, sono ricche di oro disteso in sottilissimi strati. Caratteristica è la policromia degli alberi: le foglie sono auree mentre i loro contorni e quelli dei rami sono dipinti in azzurro scurissimo. Sul corpo e nelle fauci leonine, come nelle narici delle bestie e nelle anfrattuosità di quel cordone di terra che divide in due piani la scena, restano notevoli tracce di color rosso vivo. Un colore giallo scuro si nota pure in alcune cavità del terreno accanto al rosso. Non è difficile quindi ricostruire idealmente l'effetto del rilievo nel suo insieme; un vero e proprio quadro doveva risultare non

soltanto dalla vivacità dei colori ma dalla modellazione così fresca e sentita degli animali, dagli scorci talvolta arditi dei muscoli, dalla sintetica trattazione dei particolari del volto umano, che consistono soltanto in pochi fori di trapano ma erano certamente avvivati dalla policromia. Per questa, oltre alle ultime considerazioni della Gütschow¹¹⁾, ci richiamiamo ai risultati del Pietrogrande¹²⁾ il quale giustamente nota l'assoluta prevalenza che l'oro assume nei sarcofagi della seconda metà del III secolo d. C.

L'importanza del nostro sarcofago sta appunto nell'abbondanza di questa policromia, che prelude a quella ben nota dei sarcofagi cristiani e che si trova qui unita a motivi specificatamente pagani come quelli dei leoni sui fianchi. Su questo motivo, che è caratteristico della seconda metà del III secolo d. C., e che trova in cinquant'anni la forza di esprimersi con stile e vigore sempre nuovi, si può impostare una parte della cronologia del sarcofago. Il muso del leone ha il suo più saldo confronto con quello del sarcofago Torlonia, con altro del museo di Pretestato e si può pensare contemporaneo di questi¹³⁾.

D'altra parte, l'abbondanza di trapano che si ritrova dappertutto nella nostra scena, il rilievo piuttosto basso, lo sfruttamento di tutti gli espedienti coloristici per dare un effetto pittorico al massimo grado, e perfino certi confronti anatomici, richiamano la lastra sepolcrale del museo di Pretestato di Elia Afanasia ed il sarcofago da Auletta di Napoli, che si possono datare con sufficiente certezza — per la presenza di acconciature femminili del tipo di Salomina — fra il 265 ed il 270 d. C.¹⁴⁾. E non si può negare anche, ai volti barbati dei nostri pastori, quell'ideale dolcezza di espressione, quel senso di distacco dalla vita del ritratto del periodo di Gallieno¹⁵⁾.

Ma ancora, nel nostro sarcofago, non c'è il *pathos* di quello di Tor Sapienza sopra citato¹⁶⁾,

⁵⁾ WILPERT, pp. 65, 67, 99 76; Tavv. XLVI, 2; L, 1-2, 7, 8; LV, 1; LV, 3; LV, 5.

⁶⁾ WILPERT, pp. 66, 76; Tavv. XLVII, 4; LI, 5.

⁷⁾ Sarcofago di Palazzo Corsetti, coperchio del Museo Naz. Romano, ecc. Fotografie nell'Istituto Archeologico Germanico in Roma.

⁸⁾ Fotografie nell'Istituto Archeologico Germanico, in Roma, 1936, 1-2.

⁹⁾ MATZ-DUHN, *Ant. Bildh. in Rom*, n.º 2659.

¹⁰⁾ Fotografie nell'Istituto Archeologico Germanico, 1937, n.º 1086; C. ROBERT, in *Journ. hell. Stud.*, 1900, p. 97.

¹¹⁾ Si veda a questo proposito l'articolo della M. GÜTSCHOW, *Das Museum der Prätostat-Katakomben*, in *Mem. Acc. Pontif.*, 1938.

¹²⁾ A. L. PIETROGANDE, in *Bull. Com.*, 1932, p. 177 sgg. e specialmente p. 267 sgg.

Devo aggiungere che nel nostro sarcofago, dove i colori sono ben conservati e la superficie del rilievo è intatta, non si sono trovate tracce di colorazione delle parti nude e del fondo su cui si levano le figure. Questo dato corrisponde a quello constatato dal Pietrogrande.

¹³⁾ G. RODENWALDT, in *Critica d'Arte*, V, 1936, p. 225 sgg.

¹⁴⁾ *Riv. Ach. Crist.*, IV, 1932, pp. 120-145; GÜTSCHOW (e FUHRMANN), in *op. cit.*, p. 181 sgg., p. 187 sgg., Tavv. XLIII-XLIV; ELIA, *op. cit.*, p. 56 sgg.

¹⁵⁾ Essenziale a questo fine è G. RODENWALDT, in *Jahrb. Arch. Inst.*, 1936, p. 82 sgg. e specialmente p. 112.

¹⁶⁾ WILPERT, *op. cit.*, Tav. LVI.

che sta forse una ventina d'anni dopo, e che ha un effetto miniaturistico assai più forte.

In complesso, dunque, la novità della scena qui rappresentata non sta nei dettagli che si trovano con grande frequenza ripetuti altrove, ma nella composizione e nella fusione di motivi già noti. Si direbbe, anzi, che questa armonia fra i vari bozzetti di scene staccate si ritrova nello stile dei rilievi.

Dopo il 220 d. C. le scene di caccia sono di moda e per cinquant'anni circa esse ricorrono con una consapevolezza stilistica sempre più accentuata. Ora, nel nostro caso, un motivo di caccia - leone che sbrana un cerbiatto - è fuso con i motivi paesistici e pastorali che si alternano per lo più nelle parti meno nobili dei sarcofagi, sui fianchi o sulle alzate dei coperchi. È la prima volta che si riscontra una fusione così armonica fra i due motivi; e non c'è stacco né brusco passaggio dall'uno all'altro: basta rivedere il sarcofago di Tor Sapienza, dove la scena pastorale che occupa la fronte è rimasta tanto estranea alle due figure laterali, l'Orante ed il Buon Pastore. Qui, invece, il paesaggio è ancora sentito, anche gli arbusti ed i ciuffi d'erba, che riempiono il fondo e che s'insinuano nei vuoti, sono mossi continuamente e gli alberi hanno una loro rigogliosa vita nei tronchi nodosi e nella chioma così folta e serrata.

Non è certamente esagerato affermare che l'importanza stilistica di questo sarcofago, che possiamo datare con sufficiente esattezza intorno al 270 d. C. o poco dopo, è enorme per la storia dell'arte di questo periodo. Siamo all'inizio di un'età di transizione in cui si maturano i germi dell'arte cristiana, ed il nostro sarcofago - con la sua fresca interpretazione di un repertorio diventato ormai tradizionale, e con la spontanea fusione della scena di caccia col leone da circo, con quella pastorale composta in un'armonia di effetti pittorici ancora ingenui - sorprende ed avvince.

Sulla linea di questo rilievo si capisce allora la plasticità morbida del sarcofago di Giunio Basso della metà del IV secolo d. C.¹⁷⁾, non priva di effetti pittorici misurati e sapienti. Il modellato plastico scompare, o va attenuandosi in sfumature di piani in cui è perduta la realizzazione diretta del particolare anatomico, ma si accentua il valore coloristico della scultura a rilievo, volta ormai a certe determinate forme e costretta più tardi entro schemi.

¹⁷⁾ F. GERCKE, *Der Sarkophag des Junius Bassus*, Berlin, 1936.

¹⁸⁾ Nelle *Notizie degli Scavi* si troveranno la trascrizione e la valutazione dell'epigrafe dell'alzata del sarco-

Di questo travaglio stilistico, che occupò l'ultimo scorcio del III secolo d. C., è documento insigne il sarcofago della Via Imperiale¹⁸⁾, dove un complesso di scoperte topografiche ha rivelato un interessante quadro della vita di Roma prima della Tetrarchia.

PAOLO ENRICO ARIAS.

RESTAURI VERONESIANI.

Un concreto contributo alla storia dell'arte è certamente recato dai restauri eseguiti in occasione delle Mostre d'arte antica. Tali restauri, oltre ad assicurare la conservazione delle opere, che specialmente a Venezia sono in condizioni particolari di deperimento a causa delle condizioni ambientali, assumono un interesse critico, dato che permettono, spesso per la prima volta, o migliorano la lettura dei testi. La Mostra d'arte adempie così ad un precipuo scopo, oltre a quello meramente turistico, che è di proporre il ripensamento critico, su nuove e più sicure basi, dell'opera di un maestro del passato, offrendo, tra l'altro, allo studioso la possibilità di una lettura continua, nel tempo e nello spazio, di quell'opera.

Mentre, di giorno in giorno, la critica d'arte sente la necessità di una lettura dei testi filologicamente esatta, sull'esempio di quanto è stato fatto, nel campo letterario e come pure si va facendo in quello musicale, i Musei, e tanto meno le Chiese, mancano di mezzi sufficienti per corrispondere a tali esigenze, limitandosi ai casi più urgenti di restauri conservativi.

Le Mostre di Tiziano, del Tintoretto e del Veronese, organizzate dal Comune di Venezia, sono venute incontro a tali necessità con larghi mezzi, permettendo il restauro e la reintegrazione di moltissime opere di quei pittori. Se, nel caso della Mostra di Tiziano, alcuni restauri hanno permesso di ammirare nella loro smagliante bellezza alcuni capolavori del Maestro, nel caso del Tintoretto è lecito parlare addirittura di scoperta di nuovi testi del pittore. Mentre Vittorio Moschini darà conto, su questa rivista, dei magnifici risultati ottenuti in occasione di tale Mostra, è mio compito esporre quelli raggiunti dai restauri eseguiti in occa-

fago, che ricorda un tal *Julius Achilles* forse *commentariensis* del *Ludus Magnus*, ma nel quale deve riconoscersi un personaggio certamente posteriore all'esecuzione del sarcofago.