

## Pitture ellenistiche siciliane

Un particolare artigianato siceliota di ceramica, che coordina generalmente decorazione a rilievo con dorature e policromie e talvolta, nel campo più vasto del vaso, delinea candide *silhouettes* su fondo nerastro o rosato, più spesso vere figure pittoriche, era stato segnalato un centinaio d'anni or sono. Nicolò Maggiore – uno di quei solidi ed insieme geniali eruditi che onorano la tradizione della cultura italiana – dapprima (1833), quindi Gerhard e Raoul Rochette, divulgavano infatti qualche esemplare di tale ceramica, che stava assolutamente al di fuori dalla serie fin da allora ben nota dei vasi della grecità. Ma benchè riprodotti anche nel corpo delle terrecotte siceliote del Benndorff, questi vasi finirono per essere quasi dimenticati e confusi con altri, pure a rilievo ma di tutt'altra natura, scoperti in Sicilia e altrove. In ogni caso la loro nozione rimase alla peripsia del campo nostro. Fu soltanto intorno al 1910 che nuovi rinvenimenti, acquisendo altri esemplari – assicurati da Antonio Salinas e da Paolo Orsi rispettivamente al museo di Palermo e a quello di Siracusa – richiamarono l'attenzione sul singolare complesso, del quale trattava una mia breve comunicazione al Congresso archeologico internazionale di Roma del 1912<sup>1)</sup>.

Pervenuta al museo di Siracusa una serie di queste ceramiche della raccolta Mammano, per invito di Paolo Orsi, l'argomento veniva da me ripreso nel 1926, in una monografia organica, nella quale erano delineati i problemi tecnici e artistici e i tipi della singolare ceramica<sup>2)</sup>. Di

li a poco altre scoperte arricchivano ancora la serie, fornendo occasione a nuovi scritti di Guido Libertini e della Richter<sup>3)</sup>. Rinvenimenti interessanti tutti. Ma, per freschezza di conservazione ed eccezionale bellezza di arte, superati da quelli recentissimi, che sfuggiti in un primo momento allo Stato sono tornati al patrimonio della bellezza nazionale per liberalità del conte Giovanni Rasini, il quale li ha acquistati per suggerimento del sen. Pietro Fedele facendone dono al Duce, che li ha destinati al museo di Napoli.

Sulle «eccelse vette» di colli asprissimi che le vallate profonde del fiume Simeto e Ciamosoro separano dalle radici dell'Etna, nel sistema di sottili terrazze collegate alla base, che è stato definito a zampa di gallina, Centuripe – dalle cui necropoli provengono tutte, senza eccezione, queste ceramiche – è una città di quei Siculi che dal vicino sistema coloniale ellenico – e particolarmente dalle fondazioni ioniche di Leontini e di Catania – sono attratti nell'orbita della civiltà ellenica. Come ciò proceda nella Sicilia antica è fenomeno dei più interessanti che ci offra la storia della civiltà italiana. Qui basterà osservare che esso si manifesta come un alone in accrescimento dei nuclei coloniali, e perviene ad una compiuta fusione del modo di vivere di indigeni e di elleni. Non nasceva molto lontano da Centuripe lo storico che ci ha dato la più intima definizione di questo fatto che sta alla base dei complessi fenomeni della civiltà siceliota, Diodoro di Agira. E se pochi luoghi

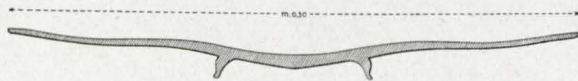
<sup>1)</sup> B. PACE, *Ceramiche ellenistiche di Centuripe*, in *Ausonia*, VIII, 1913, p. 27 sgg.

<sup>2)</sup> B. PACE, *Atti Accad. Palermo*, XIV, 1926: *Studi Siciliani*, Palermo, 1926, p. 165 sgg. E cfr. anche il mio li-

bro *Arte e Civiltà della Sicilia antica*, vol. II, p. 171 sgg. e 478 sgg.

<sup>3)</sup> G. LIBERTINI, *Centuripe*, p. 145 sgg.; per la bibliografia cfr. il cit. *Arte e Civiltà*, vol. II, p. 479 sgg.





*RITRATTO DI FANCIULLA*  
(diam. m. 0,30)





al pari di Centuripe ci offrono una documentazione archeologica così sovrabbondante del fatto storico, ciò è dovuto alle particolari condizioni economiche di questa città. In età romana appare centro agricolo di prim'ordine; più precisamente sede di una numerosa classe di *aratores*, intraprenditori di culture, grossi affittuari - « gabello » se si vuole usare la parola della economia siciliana moderna - i quali dall'esercizio della loro industria in ogni angolo di Sicilia - « fere totam Siciliam arantes Centuripini », dice Cicerone - traevano grandi guadagni. Ma il fenomeno è assai più antico. Costesti siculi abitanti di Centuripe, le cui case nelle *Verrine* appaiono opulentissime di vasellame prezioso, non sono dei « nuovi ricchi ». Le rovine hanno restituito in grandissimo numero pietre incise di epoca ellenistica e una congerie di terrecotte figurate di tipo ellenistico, che ci mostra la città dal secolo III a. Cr. in poi sede di una fabbricazione attivissima che inonda i mercati dell'Isola; e collegata con questo artigianato della coplastica nasce e fiorisce la tipica ceramica a rilievo e a colori.

I nuovi monumenti centuripini destinati a Napoli, della cui presenza nel mercato antiquario G. E. Rizzo ha avuto sentore determinandone la salvezza, sono stati da lui dottamente editi, con mirabili tetracromie dirette, in un lussuossissimo fascicolo dei *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia* (sez. III, Centuripae, fasc. I). Com'è noto con questa raccolta, ideata e diretta dal Rizzo e affidata alle raffinate possibilità tecniche e finanziarie dell'Istituto Poligrafico dello Stato, la cultura italiana è intervenuta - tardi ma superando ogni precedente -

nella realizzazione di quei *corpora* di antichi monumenti, che dalle urne e dagli specchi etruschi dell'Istituto di Corrispondenza archeologica in poi, costituiscono uno degli obbiettivi organici dell'archeologia.

Si tratta di sette tondi in terracotta. A pareti più o meno sottili, di argilla più o meno depurata, essi sono ora dei piattelli concavi, ora dei dischi quasi fondi d'una sezione di cono, ora addirittura un clipeo a superficie convessa, che finalmente ci illustra, con un esemplare diretto, quelle *imagines clipeatae* - ritratti dipinti sulla parte convessa degli scudi - di cui la tradizione scritta aveva lasciato brevi accenni e gli studiosi avevano tentato non sempre felici induzioni<sup>4</sup>). Tondi fittili, gli uni e gli altri, plasmati per essere appesi, dopo aver offerto ad un busto muliebre, dipinto, la loro superficie circolare, secondo una moda che sembra preferita nell'età ellenistica, benchè risalga - come dimostra il Rizzo allegando due insigni monete siceliote - alla seconda metà del secolo V a. Cr. Moda che non può non richiamare alla nostra memoria - non sappiamo se a torto o a ragione - le *coppe amatorie* dei ceramisti italiani del Rinascimento.

Su questi tondi, dapprima ricoperti da una « imprimitura » di gesso colorata in rosa - costume ellenistico documentato in talune delle stele dipinte dette di Pagasai - i mezzi busti sono stati dipinti con la medesima tecnica a tempera già illustrata per i vasi centuripini.

Una giovine donna (vedi tavola a colori) impostata di tre quarti, sotto una semplice capigliatura castana dischiude una fronte ampia: volto aperto, di un incarnato sano e vivace, il cui solido rilievo è affidato alla nitidezza di con-

<sup>4</sup>) Cfr. Rizzo, *op. cit.*, p. 16 sgg. e note. Fra le testimonianze antiche primeggia quella di MACROBIO, *Saturnale*, II, 3, 4, relativa ad una facezia di Cicerone il quale alla vista d'una *imago clipeata* più grande del vero

del fratello Quinto - che come si sa era di piccola statura - disse: « *frater meus dimidius* (cioè il mezzo busto) *usque ad pectus ex more, maior est quam totus* ».

torni precisi, che perseguono con cura miniaturistica il deciso arco delle sopracciglia sorgente dal naso, occhi e ciglia, labbra e mento. Contorni netti e costruttivi i quali suggeriscono al Rizzo notevoli richiami con la pittura fiorentina del Quattrocento di Botticelli ed Alessio Baldovinelli, e con Michelangelo. Ad essi aggiungono carattere di corporeità alcuni tocchi chiaroscurali, sobriamente diffusi sulle guance e nella linea piena del collo. Finezze cromatiche, non più completamente apprezzabili data la conservazione della tempera, dovevano conferire senso di chiarezza e di lievità alla figura, fresca e vaporosa.

Il Rizzo denomina questa donna *Charïessa*, la graziosa; e ci appare invero ritratto di una giovane, della quale il pittore ha saputo interpretare, attraverso un discreto sorriso bonario, le floride e sane fattezze, illuminate da un'espressione semplice e dolce.

Più originale ancora è la seconda. I medesimi procedimenti di disegno, di colore e di ombre incidono nettamente un segno di tenacia nelle labbra serrate che portano a ritrarre in su il mento a sinistra: un autentico carattere di zitella non più giovane, chiusa e sdegnosa, con due occhi freddi e penetranti; veramente « glaukópis » o, come si direbbe oggi in Sicilia con esatta equivalenza, *occhigatti*. Il medesimo pittore di *Charïessa* ha piegato felicemente un soggetto così diverso alla sua maniera espressiva, pervenendo ad una concretezza impressionante.

La figura sul clipeo ci appare concepita con una rigida frontalità, al cui dato soggiace la visione dei capelli e dei lobi in fuori delle orecchie. Di colorito terreo, che una più ricca varietà di toni verdi ed azzurri nelle vesti e nelle bende attutisce anziché avvivare, questo ritratto ci appare senza dubbio alcuno dovuto ad altra mano dei due precedenti; opera

di un mediocre pittore che si attarda in schemi tradizionali, senza che di essi più possieda la diretta sensibilità e il gusto genuino.

Non solo opere di un medesimo pennello, chiaro e mordace, ma forse apparentate anche perchè riproducono persone della medesima famiglia, sono i due tondi che il Rizzo chiama di Leukonòe e di Meleassò. Contorni grossi delineano due volti precisi, con naso adunco, di concezione chiara; donne biondastre con occhi bruni, di cui il pittore ha visto tutta la personalità fisica e il carattere, rendendole con un fare essenziale, in cui le linee sono ridotte a sintesi, i colori — ancorchè si tenga conto del loro illanguidire nel tempo — a pura indicazione.

Sorvolando sul disco di Amalatea, che il Rizzo chiama così perchè « trascurabile » rispetto agli altri esemplari, la nostra attenzione si sofferma invece sull'ultimo tondo; per recare tracce manifeste se pur illeggibili d'una iscrizione, esso merita il nome di *Imago literata*. Un disegno grave costruisce con straordinaria evidenza plastica una testa ossuta ma non volgare e piena di carattere. Il pittore è vicino a quello che ha dipinto *Charïessa* e *Glaukópis*. Affine è la sua sensibilità della forma; ma più solida la sua capacità costruttiva.

Tralasciamo, per contro, quegli altri ritratti di cui il Rizzo fa cenno come di proprietà privata. Anche perchè su di essi sembra aleggi quel sospetto di radicali restauri, che tante volte assale anche di fronte alle pitture fin qui esaminate, per le quali nondimeno cede davanti all'autorità dell'editore appoggiata dalle stupende riproduzioni.

Che queste pitture risalgano alla seconda metà del secolo III a. Cr. — al periodo cioè di Gerone II, amico delle scienze e delle arti —, il Rizzo dimostra in modo



inconfutabile. Resta così precisata in pagine magistrali la cronologia che dei vasi dipinti di Centuripe era stata proposta da me e accolta generalmente; mentre dillegua qualche riserva che voleva ritardarla al periodo augusteo. Non si tratta soltanto di dati estrinseci, quali il rinvenimento in una necropoli che del III secolo presenta tutti i dati più sicuri, ma anche di elementi tecnici e di stile, attraverso i quali le pitture sono realizzate; più ancora dei loro valori più intimi in quanto opere d'arte.

Questi dipinti possono dirsi ritratti, ma solo in un certo senso, come con grande dottrina e finezza dimostra il Rizzo. Non sono, cioè, figurazioni ideali – di quelle che nella storia dell'arte passano con la denominazione di «tipi» – volutamente lontane da ogni realtà individuale e costruite traendo da questa realtà, studiata in sintesi, elementi comuni, secondo un criterio preesistente di bellezza; tipi idealizzati che costituiscono il tormento e segnano la gloria dell'arte ellenica nel suo periodo classico. Sono bensì rappresentazioni di forme, studiate nella loro determinatezza individuale, intuite e concretate dallo stato d'animo con cui l'artista le ha accostate. Sostanzialmente quindi ritratti – o studi di «personalità» – anche se essi non siano nati dalla funzione puramente esteriore di ricordare una data persona nella sua casa, presso i suoi parenti; ma questa abbiano preso ad oggetto di figurazione per i suoi valori formali, per farne, come credo col Rizzo, ornamenti di casa, passati in seguito, e come tali, tra il corredo funebre dei sepolcri centuripini. E soprattutto – per uscire da definizioni esterne – opere d'arte che muovono da presupposti di sentimento che non sono più certamente quelli della classicità greca, con questi sono anzi nel più netto contrasto. Se l'artista ellenico del periodo arcaico e classico, quando nelle sue statue iconiche e nei suoi ri-

tratti vuol ripetere una concreta personalità mira sempre a ritrovare di questa i dati universali, ai quali subordina quelli della sua concretezza individuale, i nostri pittori si ispirano ai caratteri accidentali dell'individuo reale e questi analizzano e ricreano. Nel che sentiamo i valori più intimi della vita ellenistica senza tentare – per mancanza di quei materiali di raffronto diretto senza cui in questo campo non sono possibili risultati apprezzabili – di avanzare il dubbio che in tanta concretezza e personalità possa risentirsi un dato dello spirito siceliota, volto in ogni tempo, nelle sue manipolazioni dell'arte, al preciso e al determinato.

A parte il loro diretto valore, eccezionale importanza deriva a questo gruppo di singolari monumenti dal fatto che essi vengono a prender posto – il primo posto probabilmente – nel capitolo meno noto dell'arte ellenica, quello della pittura. Di contro alla serie così vasta di opere dell'architettura e della plastica greca, tutti sanno quanto poche e tarde siano le testimonianze dirette della pittura: le modeste stele dipinte di una città di Tessaglia nel golfo di Volo che fu creduta, e non è, Pagasai, le stele imbastardite di elementi fenici del Lilibeo e i ritratti del Fayum. Se gli archeologi a tentare di colmare la lacuna si sono largamente rifatti sui vasi figurati e sulle pitture delle tombe etrusche e quelle parietali di Roma, d'Ercolano e di Pompei, è anche troppo nota la diversità di giudizi che l'argomento comporta, perchè non vada valutato come rivelazione questo rinvenimento di vere pitture – e non più, come nei vasi, di semplici se pur prodigiosi disegni, in cui manca della pittura l'elemento essenziale, quello cromatico – dipinte in età e in paese di civiltà greca. Voci cioè dirette di artisti greci e non già riecheggiamenti etruschi e romani, che quand'anche ci offrano modo di

ritrovare — nè ciò sembra dubbio — elementi tecnici e spunti, motivi ed elementi compositivi di originali e di maestri greci, con ciò non ci forniscono se non dati di erudizione; ma quanto ad arte in realtà testimoniano soltanto l'arte — o la non arte — del pittore etrusco o romano che quegli spunti, quei motivi ha risentito e riespresso.

I ritratti di Centuripe in quanto monumenti genuini della pittura ellenica, se ragionevolmente non possono rappresentare se non un particolare momento dell'arte, un ambiente e più precisamente determinate e non trascurabili personalità pittoriche, permettono anche di trarre elementi di più generica conoscenza della pittura classica. Le nostre nozioni sulle fogge esterne del quadro — tondo e clipeo — e la tecnica sull'impiego di valori cromatici e chiaroscurali, l'espressività della linea di contorno — in cui, sembra al Rizzo di trovar eco di indirizzi pittorici attestati dalla tradizione scritta — escono dalla visione di questi esemplari singolarmente chiariti. Conferma riceve inoltre un dato, che può dirsi veramente acquisito intorno alla pittura

greca, l'assenza cioè di valori spaziali per cui le forme sorgono su di un piano. Se un'altra pittura centuripina — il frammento, che resta ancora principe, di Dioniso ed Ampelo — sembra già muovere verso la rappresentazione dell'ambiente concreto della scena<sup>5)</sup> i nostri ritratti invece, spiccano da quel fondo unito della rigida tradizione ellenica, che tenacemente vive in parte dei dipinti pompeiani e perdura, come nota il Rizzo, nei tondi della pittura paleocristiana di Santa Maria Antiqua e nei fondi oro del mosaico bizantino.

Un voto sorge spontaneo a conclusione di questa breve notizia: che siano sgominati scavatori di frodo, manutengoli e commercianti che siffatte ricchezze scoperte con frequenza nel suolo di Centuripe esportano clandestinamente dall'Italia; e che ricerche organiche vengano ad accrescere, per le raccolte dello Stato, questa insigne serie d'opere dell'arte antica. Voto che, sicuramente, la Direzione Generale delle Arti saprà tradurre in atto con decisione e prontezza.

BIAGIO PACE.

<sup>5)</sup> Cfr. PACE, *Arte e Civiltà* cit., II, p. 178. Sarà l'arte romana a darci forme e figure in piena aria. Cfr. Ro-

DENWALT, *Die Komposit. der pompeianische Wandgemälde*, Berlino, 1909.