

PROVINCIALE

BIBLIOTECA

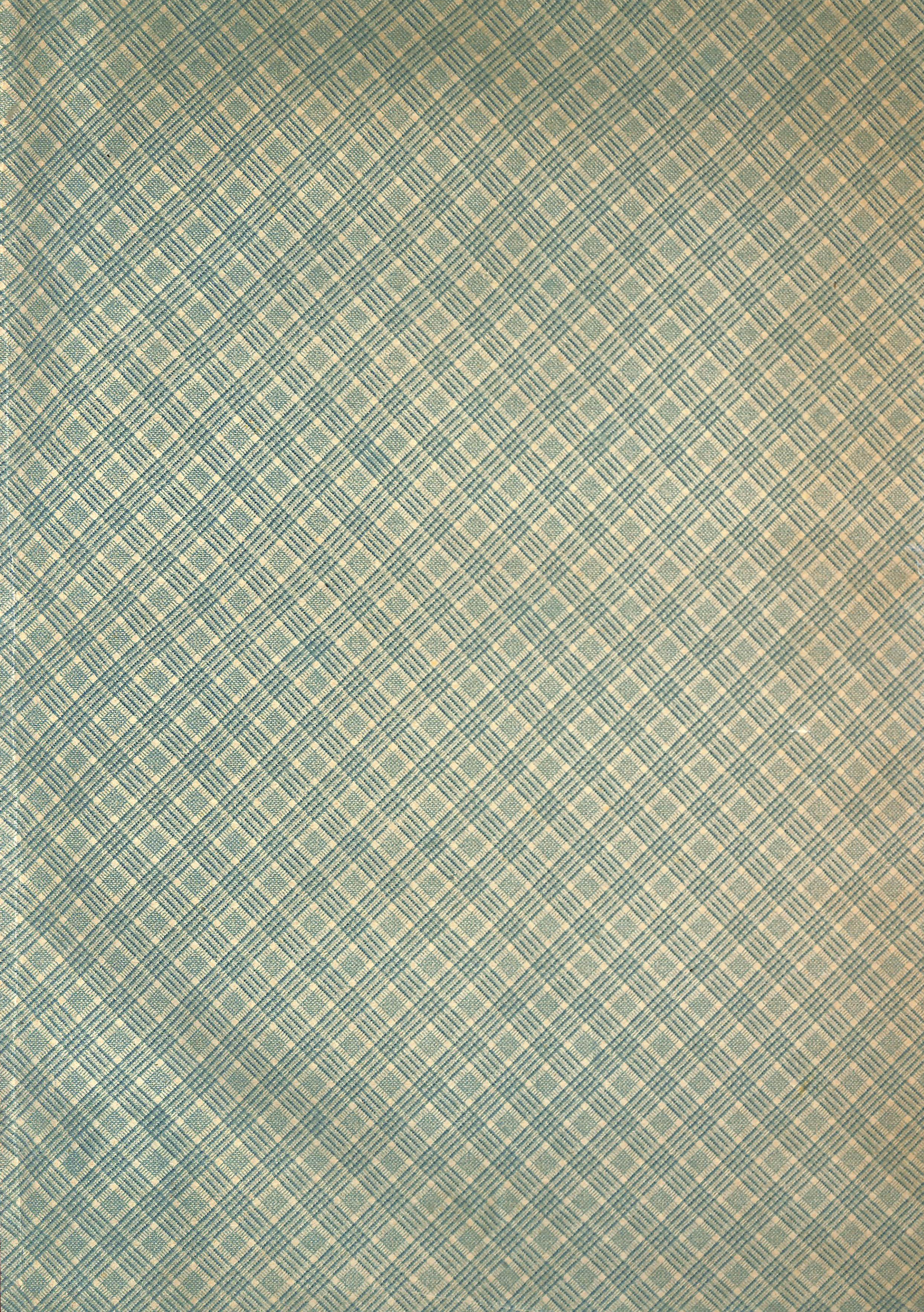
Ente

D'Errico

3023

MATERA

ET. STIGLIANI,



L'ARTE

ATTRAVERSO AI SECOLI.

LUIGI CHIRTANI

L'ARTE ATTRAVERSO AI SECOLI

CON 552 INCISIONI E 68 TAVOLE STACCATI DAL TESTO



MILANO

FRATELLI TREVES, EDITORI.

1878



PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA



Milano — Stabilimento Fratelli Treves, Editori — Milano.

AL LETTORE

L'ARTE ATTRAVERSO AI SECOLI doveva essere una nuova e ricca edizione delle MERAVIGLIE DELLE ARTI, delle quali avrebbe riunito in uno i tre volumi del Viardot sulla Pittura ed il volume del Lefevre sulla Architettura, togliendo e aggiungendo assai più che non si era tolto ed aggiunto la prima volta.

A un certo punto del lavoro, trascinata dal tema, risolsi di valermi solo di una parte di quel testo, — la parte storica, — e di fare per il resto una cosa nuova.

Ogni lavoro di materia storica comprende due elementi: i fatti e la loro interpretazione. Non ho creduto necessaria la facile fatica di cambiare la forma delle descrizioni dei monumenti e delle notizie dei fatti, tolti dall'opera citata; e mi sono invece applicato a mettere in evidenza, secondo il mio modo di vedere, i tratti caratteristici delle trasformazioni subite dall'arte nella successione dei secoli e da popolo a popolo, e la connessione ed i motivi di tante trasformazioni.

L'Estetica colle sue teorie ha portata la confusione nel concetto dell'arte: le scuole estetiche si sono succedute, gli estetici si sono contati a centinaia, e, tutti d'accordo nel proclamare che il Bello è il principio essenziale dell'arte, nessuno ha saputo definire questo principio. Hanno fatte molte frasi, ma non hanno concluso nulla. Il Bello è lo splendore del vero ha detto un grande ideologo; Il Bello è l'unità nella varietà ha detto un santo, sant'Agostino; il Bello è l'ordine dice un altro; il Bello è l'unione individua di un tipo intelligibile con un elemento fantastico, fatta per opera dell'immaginazione estetica, soggiunge Gioberti. Altri si son lambiccati il cervello per riuscire a delle petizioni di principio con un giuoco di parole. Visibile all'occhio, il Bello rimane inaccessibile alla mente umana, conclude un professore d'Estetica dopo aver analizzati 363 scrittori della stessa materia. Distruggendosi a vicenda, le teorie estetiche han lasciato non pertanto uno strascico di sentenze e di luoghi comuni contraddittorî sui quali generalmente si fondano i giudizi in materia d'arte. Ho pensato di fare astrazione da tutto questo ingombrò di materiali eterogenei, di accettare le manifestazioni artistiche di tutte le epoche, cominciando dalle più rozze, e di cercarne il significato. Invece di giudicare l'arte colla stregua d' un' idea preconcepita, mi sono provato a dedurre l'idea dell'arte dai fenomeni coi quali si è manifestata.

Ogni epoca dell'arte, come ogni epoca dell'umanità, ha richiesto l'impiego di forze differenti: in tutti i tempi è stata l'arte quella che ha chiamato all'opera nel campo d'azione le vocazioni corrispondenti ai bisogni dell'epoca; ora ha radunato i fieri, ora i misericordiosi ed i miti, ora ha agitato il tirso delle baccanti, ora ha gridato alle moltitudini di coprirsi di cilicio, dando così prova di non essere uno splendido fuordopera, un di più meraviglioso, un lusso desiderabile, bensì una parte essenziale, una parte integrante dell'umana attività.

Questo è quanto mi sono studiato di provare nel seguire le evoluzioni dell'arte di secolo in secolo, da popolo a popolo.

Ho considerate insieme le vicende dell'architettura e della scultura che tanto strettamente si connettono nelle loro manifestazioni storiche, ed ho considerate a parte quelle della pittura che ha maggior diritto ad una monografia separata per la sua tendenza all'espressione individuale. Ad ogni epoca storica dell'arte è consacrato un capitolo. L'arte contemporanea vi è compresa, come quella che ci tocca e interessa più vivamente; per quanto lo permetteva la rapidità della mia corsa attraverso ai secoli, mi sono studiato di darle un'idea riassumendola nei suoi tipi più notevoli, e cercando di render ragione anche delle sue ultime manifestazioni e dell'incipiente effervescenza delle ultime scuole, e dei più giovani maestri. In ogni capitolo l'interpretazione dei fatti precede e segue la loro descrizione: così la parte originale del libro collega la parte delle notizie e delle descrizioni.

Nella scelta di queste ultime mi sono regolato sulla persuasione che, per un libro come il nostro che intende d'essere a portata di tutti, al rigore e all'esattezza archeologica sia preferibile nei particolari una forma geniale, onde chi legge a titolo d'istruzione amena non sia spinto dalla dotta ma astrusa materia a deporre il libro per tedio. Che se mai tal cosa potesse avverarsi anche per L'ARTE ATTRAVERSO AI SECOLI, avrò almeno la scusa già addotta da altri, di non averlo fatto apposta.

LUIGI CHIRTANI.

PARTE PRIMA

ARCHITETTURA E SCULTURA.



L'ARCHITETTURA, STATUA DI GIULIO MONTEVERDE, PEL MONUMENTO FUNEBRE A CARLO SADA DI TORINO.



LA CAVERNA DEI TIRTHANKAR, TEMPIO JAINITA, A GWALIOR.

I.

I MONUMENTI.

Le civiltà nell'architettura — Varietà delle manifestazioni artistiche e differenti manifestazioni del sentimento.
Genesi della vita e genesi dell'arte.

Tutte le civiltà che si sono succedute nel mondo, dileguandosi per cedere il posto alle sopravvenienti civiltà, ci lasciarono un'immagine parlante che le ricorda nelle architetture loro sopravvissute.

In quelle, come nei ritratti degli antenati appesi alle pareti dell'avito castello, l'uomo riconosce se stesso, il tipo unico, cui appartiene la sua anima, il tipo dell'umanità modificato dai secoli e dagli ambienti. Ora selvaggio, ora raffinato, ora sacerdote, ora guerriero, ora cittadino, e in quella varietà di lineamenti d'una sola fisionomia, la meravigliosa varietà di cui è suscettibile il sentimento umano.

Quanta diversità di tratti dalla severità etrusca alla serenità greca, dalle fastose compagini di monolitiche masse, arricchite dalla farragginosa immaginazione asiatica, alla austera romana semplicità, dalla funebre e grandiosa originalità delle moli egiziane alle squisitezze dell'arte cristiana, dalle mostruosità dei templi di Siva alle delicatezze arabe!

Ecco un avanzo di tempio jainita nell'India, ed ecco il duomo di Siena, una porta dell'Alhambra ed i piloni del tempio d'Iside a File. Quanta diversità e quanto lavoro di menti, quanti cataclismi sociali per sovrapporre nella storia delle manifestazioni d'arte tanto differenti d'indole e di natura!

L'arte attraverso ai secoli.

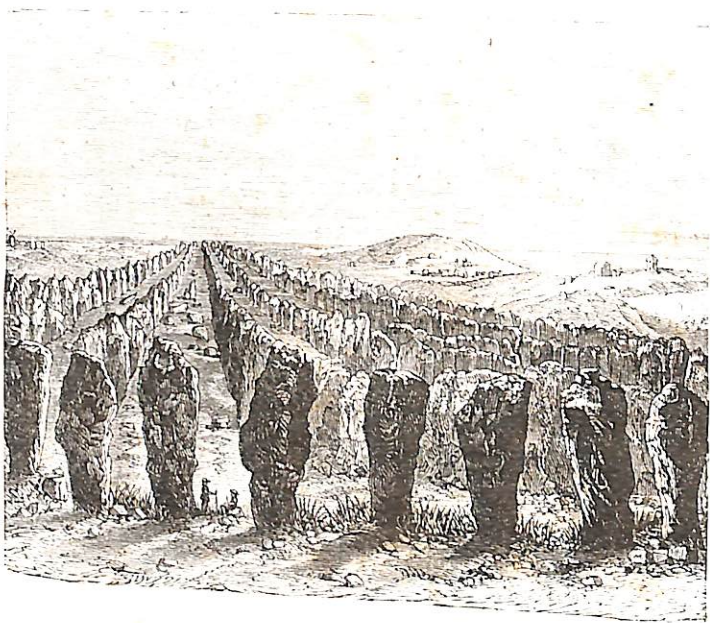
L'anima umana riflette in questi monumenti svariati degli istanti diversi della sua vita in ambienti diversi, sotto differenti preoccupazioni; melanconica sotto la cappa di piombo delle epoche autocratiche, sorride in uno slancio verso il cielo nel trionfo delle popolari compagini. Sembra un'altra, ma è sempre la stessa; cambia espressione colle vicende cui va soggetta, e colle commozioni che l'agitano a traverso il tempo e lo spazio.

Ecco lo spettacolo grandioso cui dobbiamo assistere in questo libro; i giorni successivi della creazione umana sono scritti nelle manifestazioni dell'arte, come quelli della creazione della natura nelle assise sovrapposte della crosta terrestre: noi ne esamineremo tutti gli strati uno ad uno, dal più basso all'ultimo, dal fondo alla cima.

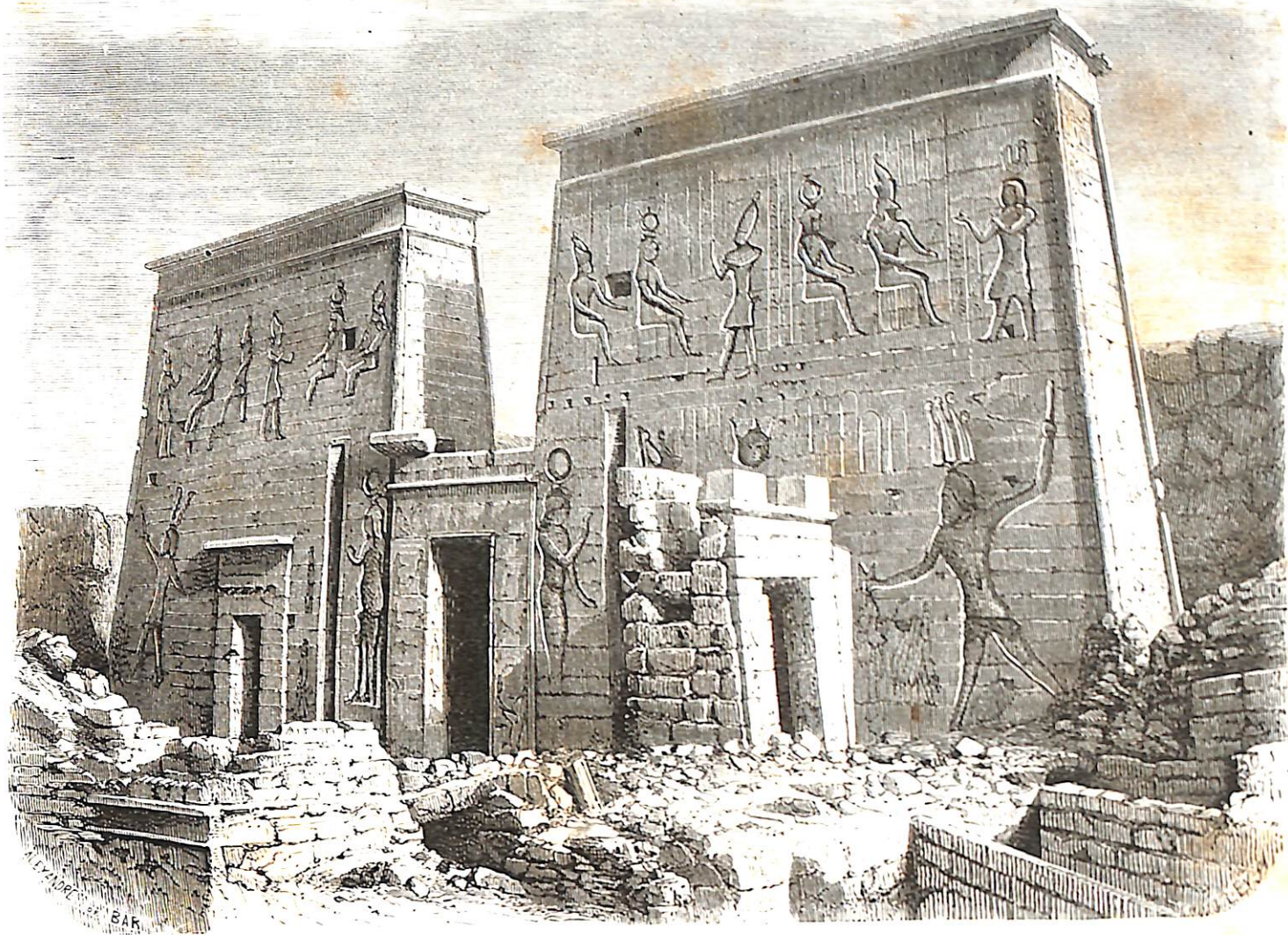
In natura, negli strati inferiori, le cristallizzazioni per infiltrazione si confondono alle volte colle pietrificazioni vegetali, e nei primordj della vita l'animalità pare indistinta dalla vegetazione, il fucio nasce da un seme dotato di vivacissimo moto, ed il polipo si propaga come un albero con successive ramificazioni. All'origine dell'arte succede lo stesso fenomeno. Le *pietre fitte*, che ci ricordano antichissimi pozzi, devonsi prendere come principii rudimentali dell'arte, come manifestazioni primigenie di quella vita che fiorì poi nei templi e nei palagi delle più splendide civiltà? In questo caso appartengono esse alla scultura od all'architettura? Cupido a Tespi era rappresentato da un sasso, Giunone ad Argo da una colonna, e Castore e Polluce a Sparta da due travi riunite con una traversa, per significare la fratellanza che li legava.

Esiste l'arte in queste grossolane rappresentazioni? Basta il fatto che quei simboli volevano rappresentare delle figure per collocarli nella categoria delle sculture?

È egli possibile che vi sia qualche cosa di artistico in oggetti così grossolani? È egli possibile che ve ne sia talora anche di più che in molti ricchi palazzi di costruzione moderna? Questo è quanto si vedrà nel seguente capitolo.



ALLINEAMENTO DI CARNAC NEL MORBIHAN.



PILONI DEL TEMPIO DI ISIDE NELL'ISOLA DI FILE.

II.

MONUMENTI CELTICI.

I Druidi. — Men-hirs del Croisie di Lochmariaker, di Plouarzel, Cromlech d'Aburk e di Stone-Henge: allineamenti della Cornovaglia.
 Androni coperti di Munster Saumur e Gavrinis. — Giacobbe. — Oreb.
 Pietre ritte nell'India e nella Siria. — Astarte. — Le tombe dei giganti in Sardegna. — Campo Fattore.

In Italia gli strati storici si sono tante volte sovrapposti, che riesce quasi impossibile scovire delle tracce di una civiltà incipiente che muova dallo stato di barbarie.

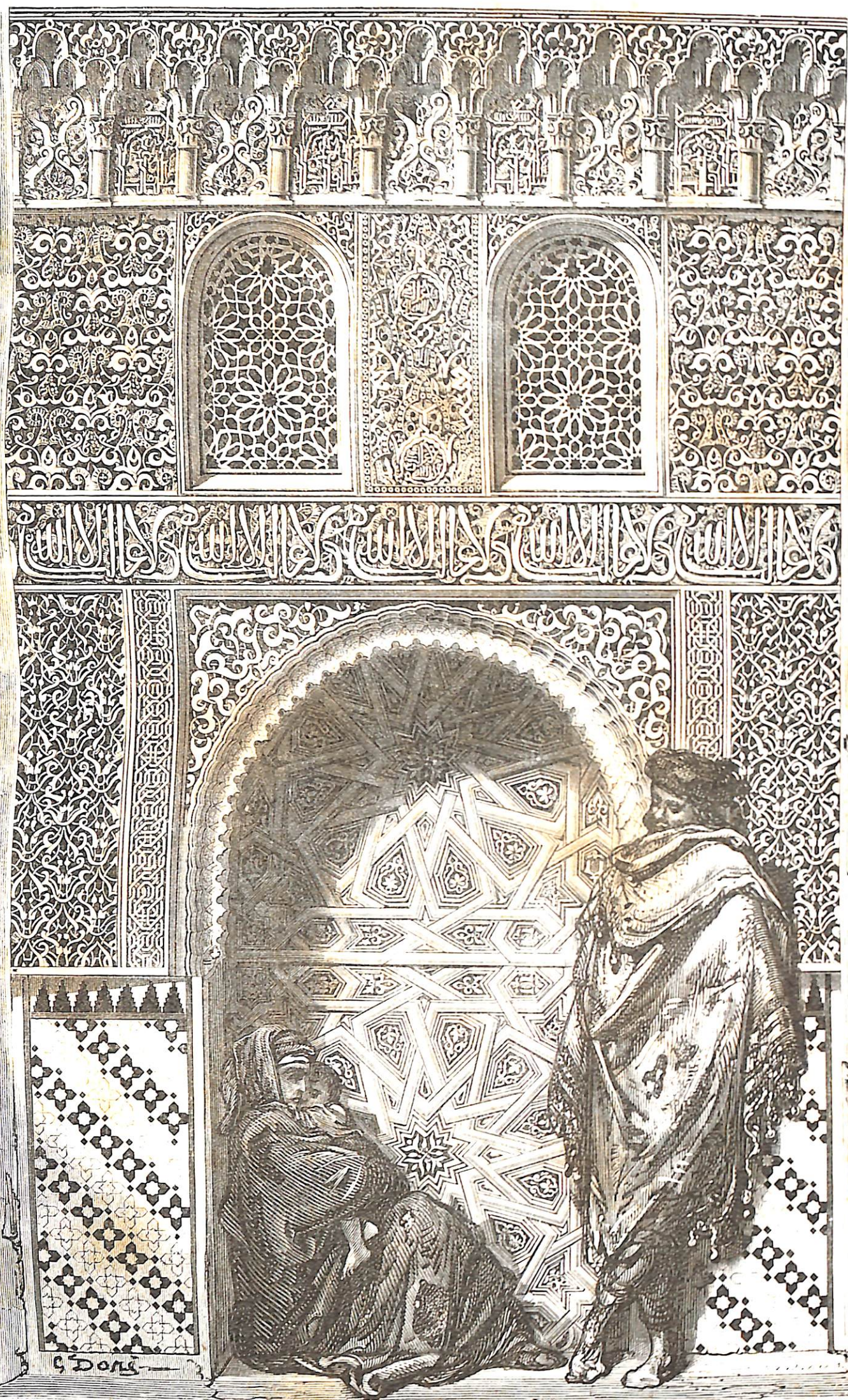
Trasportiamoci coll'immaginazione nel mezzo dei popoli celtici della Francia, prima assai della conquista romana.

L'architettura è ignota a quelle tribù che vivono, quasi come i selvaggi indiani dell'America, sotto basse capanne, agglomerate a gruppi. L'idea di elevare alti edifici di pietra non può nemmeno affacciarsi a quelle menti rozze e primitive, per le quali l'impiego della forza umana sta tutto nell'esercizio dei muscoli, nella lotta, nella corsa, nell'urto dell'uomo contro l'uomo, dell'arma fortemente impugnata e brandita, contro un'altra arma palleggiata da mano non meno forte.

Quelle tribù sono uscite dallo stato ferino, hanno un principio d'organismo sociale, leggi di consuetudini, capi conduttori. Ma l'individualismo divampa dai loro petti colle passioni più selvagge e minaccierebbe ad ogni tratto di rompere il legame che li stringe a compagine sociale e li rende suscettibili di incamminarsi verso i gradi superiori della civiltà.



IL DUOMO DI SIENA.



Qual è la potenza che costringe e condensa ad unità sociale individui nei quali fervono indomite le passioni più atte a scompaginare ogni più saldo sodalizio?

La famiglia? L'organismo della tribù?

Questi sono i risultati, sono le unità della compagine, non la potenza che crea il vincolo; od almeno non ne sono che un'emanazione.

È una notte oscura, le tenebre si stendono sulle foreste ond'è tutta coperta la contrada, i torrenti rumoreggiano correndo sugli ampissimi letti che si sono scavati, il vento fischia nelle gole dei monti e romba tra i rami delle quercie.

Gli agglomeramenti di capanne si spopolano; ogni villaggio sembra un'arnia che si vuota, e da cento villaggi la popolazione s'affretta nell'oscurità verso un punto della foresta; qua e là qualche tizzone resinoso manda una luce sinistra e rischiarà i passi delle famiglie.

Han camminato a lungo nelle selve, e da tutte le parti sono giunte ad un punto dove i fusti, diventati più radi, si son fatti immensi, colossali, mentre i rami intrecciati in alto formano una volta che intercetta anco di giorno ogni raggio di luce. È la selva sacra; i tronchi delle quercie sembrano immense colonne di un tempio misterioso; in fondo, dalla parte alla quale tutti dirigono i passi, rosseggia un fulgore, una nebbia luminosa che ad ogni passo si fa più chiara, e rende più cupe e paurose le oscurità degli inselvamenti e le ombre gigantesche dei tronchi bruni e muscosi. Il chiarore aumenta, ad un tratto il bosco naturale cessa, e quegli uomini si trovano in un bosco di sassi grandissimi, immensi, ritti come fantasmi, ordinatamente disposti. Chi ha rizzate quelle masse enormi? Qual forza misteriosa ha potuto far tanto? A mettersi in cento, in mille, per smuover un di quei sassi d'un pelo, non si farebbero che dei vani sforzi! Per quegli uomini rozzi e primitivi quella non potea essere opera umana, ivi l'impronta d'una forza superiore era scritta per essi a caratteri evidenti, e si imponeva ai loro animi con irresistibile autorità; ammutivano e inoltravano passando sotto quei massi spaventosi, come fanciulli tra le gambe di giganti; il canto dei Druidi s'alzava solenne in quel silenzio. In fondo a quegli allineamenti petrosi, in mezzo alle faci resinose, la vittima era pronta, la selce tagliente era preparata a spargere il sangue davanti la moltitudine atterrita, ed a rivelare con un rito crudele il principio d'autorità che veniva a dirigere le azioni delle masse inconsulte.

Per quanto rozzi e informi, quei massi vanno adunque considerati come oggetti d'arte, e d'arte potente, perchè l'arte esiste dovunque lo sforzo umano si è adoperato efficacemente a produrre un'impressione forte e attuosa negli animi delle moltitudini.

Il sentimento rudimentale, caotico, d'una potenza superiore confusa colla materia, spietata, devastatrice nei fenomeni climaterici, era espresso in modo mirabile in quei massi alzati con lungo e penoso lavoro dai sacerdoti, nei misteri delle selve, e l'arte allo stato d'embrione vi si rivelava col sublime dinamico, impressionando gli animi coll'idea d'un'azione superiore agli sforzi umani, terrificante, involta nella materia, mentre colla disposizione regolare dei massi dava l'idea d'una regola, di un ordine pre-stabilito, d'una direzione.

Compresi a questo modo, gli allineamenti lapidei ci presentano l'arte in potenza allo stato latente, ma viva, palpitante al punto da animare i sassi, come si dice della lira d'Orfeo, e dar loro un senso, una virtù capace di domare le selvagge passioni ingenite all'uomo nello stato di barbarie e insinuargli il principio latente della civiltà: l'organizzazione delle masse ad uno scopo elevato. Che se non sempre lo scopo è raggiunto, la colpa non è dell'arte, ma di chi, dopo averne trovata la manifestazione, la distoglie dallo scopo per servirsene ai proprii fini.

Ora che abbiamo un'idea del senso recondito dei monumenti monolitici, passiamo a vederne gli avanzi disseminati che ne ricordano gli usi antichissimi.

Chi si reca nella penisola del Croisic, che nella Bretagna francese sporge bassa, salmastra, povera

e tanto inoltrata nell'oceano da sembrare in capo al mondo, trova all'estremità orientale di quella stretta lingua di terra, su di un breve rialzo, un petrone che s'erge diritto sopra il granito purpureo, sempre battuto dai marosi. All'ombra di quel sasso, testimonio dei più remoti tempi, noi abbiamo dormito o sognato; ivi ci sono apparsi i Druidi dalle lunghe barbe coronati di rami di quercia, ed abbiamo udito il canto delle Druidesse armate della falciuola d'oro (LEFEVRE).

Trovansi, simili a quello, altri petroni ritti, isolati, in Francia, in Inghilterra, nell'antica Germania, nella Scandinavia, nella Russia, in Siberia, in Cina, nella Tracia, nell'Africa settentrionale e fino in America; ma siccome abbondano in Francia nei dipartimenti occidentali e soprattutto nella Bretagna, così è invalso l'uso di indicarli col nome brettone di *men-hirs* o di *peul-vens*, che equivale a pietra-lunga, o piliere di pietra.

A descrivere adunque le meraviglie dell'architettura, noi prenderemo le mosse da queste pietre fitte, le quali originariamente aveano talora un significato funerario, e talora n'aveano uno monumen-

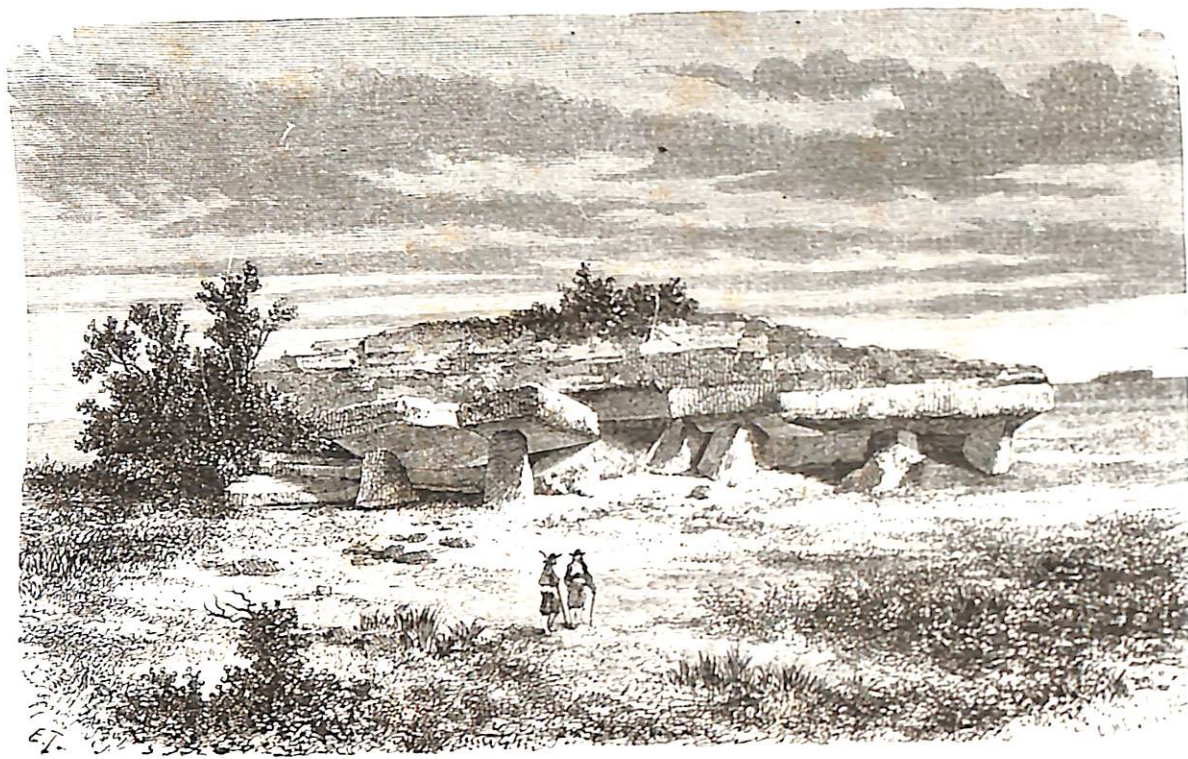


TAVOLA DEI MERCANTI A LOCHMARIAKER.

tale, nel senso etimologico della parola, vale a dire di commemorazione di un avvenimento, mentre in altri casi aveano il significato e l'uso puramente religioso che abbiamo tentato di spiegare con una scena di druidismo.

La pietra del Croisic non è che la più umile fra le pietre lisce.

Il gran sasso-diritto di Lochmariaker, ora atterrato e rotto in quattro pezzi, s'alzava 22 metri, che per lo meno è l'altezza degli obelischi egiziani. Fra Nantes e La Rochelle ve n'era uno ancora più alto; quello di Plouarzel, collocato sul punto più elevato del Bas-Léon (Finistère), è più alto ancora ed offre una particolarità notevolissima che in quelli non si trova; è di granito greggio, di forma pressochè quadrangolare, tutto coperto di muschi e licheni, ed ha un rilievo rozzamente scolpito, ripetuto anche in altri monumenti, venerato dai contadini dei dintorni, e rappresentante, secondo Henri Martin, l'uovo cosmogonico del Dragone, simbolo del mondo.

In alcuni luoghi, più men-hir son disposti attorno ad altro men-hir più alto, ed allora formano insieme un *cromlech* o circolo sacro, che era un recinto ad uso di tempio, e di riunione di assemblee. Altrove il *cromlech* ricinge un *tumulo* o rialzo funebre, come a porre i sepolcri sotto la protezione del

sacro circolo, e talvolta due o tre cromlech sono collegati e circondati da linee curve o diritte di menhir, che offrono spesso traccia del lavoro della mano dell'uomo, e sono disposti in modo che due monoliti ne reggano un terzo che li collega come un architrave, mediante incavi ed arpioni rozzamente figurati.

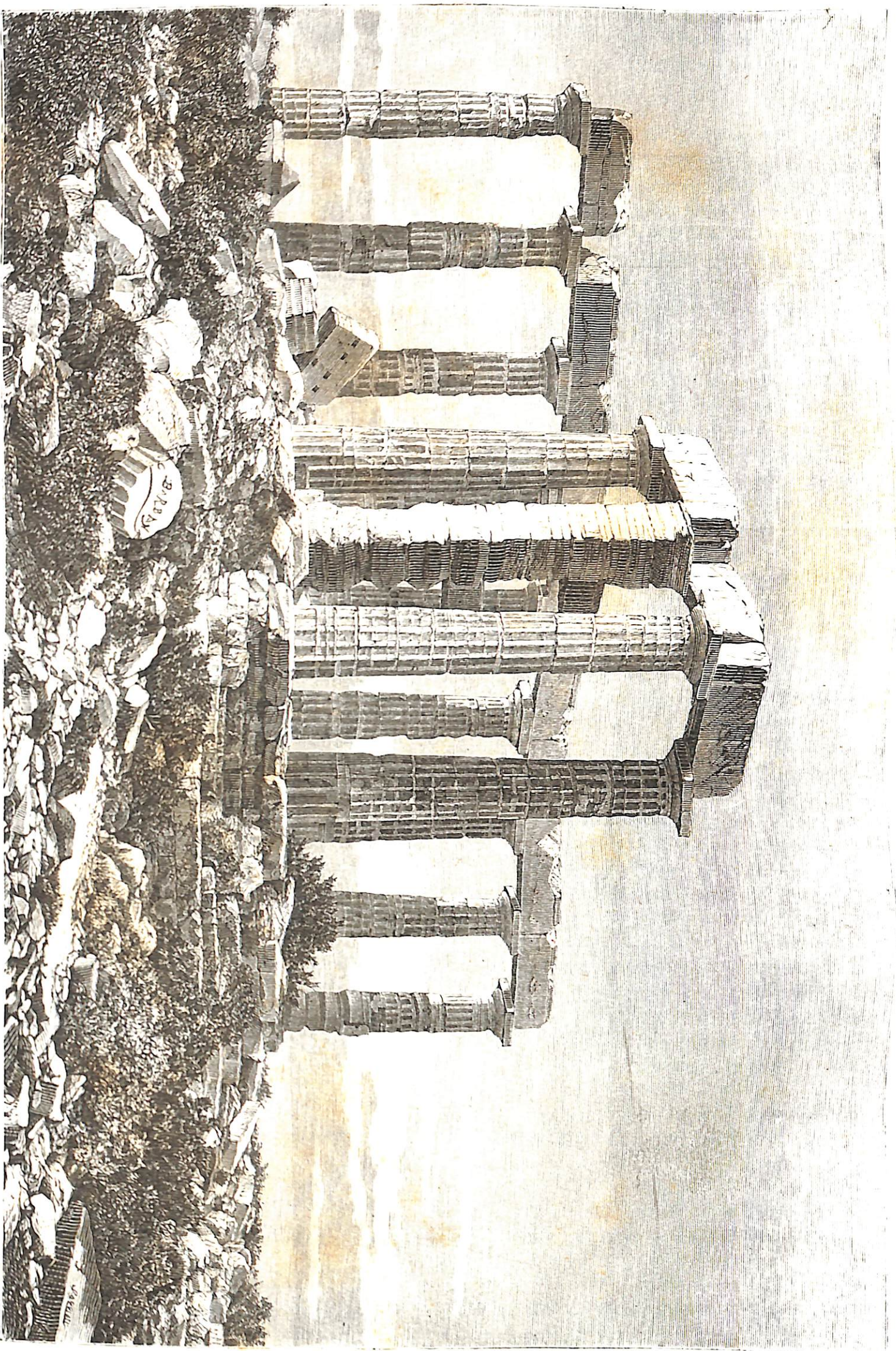
Quest'ultima disposizione, sconosciuta nella Francia, esisteva forse ad Abury, e sussiste a Stonehenge vicino a Salisbury nel *Côr-gaur* (ballo dei giganti), che, sconsesso in parte, si può con facilità ricostruire mentalmente; il *Côr-gaur* composto di due circoli e di due recinti ellittici, implicati gli uni negli altri, misura 300 piedi inglesi di circonferenza, ed i triliti del recinto interno s'alzano di 9 metri, sopra 2 metri e 30 centimetri di larghezza.



PERDAS FITTAS IN SARDEGNA.

Le combinazioni di menhir, che non formano esclusivamente una figura chiusa, son dette allineamenti; il Morbihan ne conserva di ammirabili, fra i quali il più bello è situato a Carnac (1), poco discosto dal mare. Malgrado le ingiurie del tempo, vi stanno ancor ritti più di mille e duecento petroni, ordinatamente piantati a fila, con un insieme che si rileva subito in mezzo ad una moltitudine di menhir e d'altri monumenti. Ivi esisteva un tempio immenso, che avea più chilometri di lunghezza, e nel quale le processioni druidiche incedevano per diciannove navate parallele verso un emiciclo, che ne costituiva il santuario e terminava le venti linee di piloni.

(1) Crediamo opportuno far avvertito il lettore della singolare coincidenza che due luoghi diversi, celebri per diversi monumenti d'epoche e civiltà differenti, portano lo stesso nome: Carnac nel Morbihan e Karnac nell'Egitto.



TEMPIO DI MINERVA, A SEGESTA (GRECIA).

L'Architettura celtica non istà tutta nei men-hir, vi sono i *dolmen* (*tol* tavola e *men* pietra), o pietre piatte, *pietre-lecate*, *pietre-coperte*, o *coperchiate*, dette anche *tavole*, e *pianelle del diavolo* o *delle fate*, ed *alikorriqan* in brettone, cioè *case delle fate*. I più semplici sono di tre pietre, due delle quali, ritte, sostengono la terza orizzontale; ma più spesso ve ne sono quattro e più, ornate all'un de' capi, e disposte in forma di grotta. Talora una dozzina di pietre ritte reggono tre tavole grandissime, e qualche volta una pietra ritta ne sostiene da un sol lato una inclinata e forma un mezzo dolmen.

Però i dolmen sono generalmente dei sepolcri, e non degli altari, come si credette da tanto tempo; sembra che gli altari non avessero quella forma di camera o di grotta, ed il maggior numero dei dolmen nei quali si vollero veder delle are, consistono in una tavola sostenuta da uno o due massi, ed in un petrone informe collocato su altri petroni. Apparterrebbero a questa categoria quelle pietre,



PIETRA ORIZZONTALE. IN AFRICA.

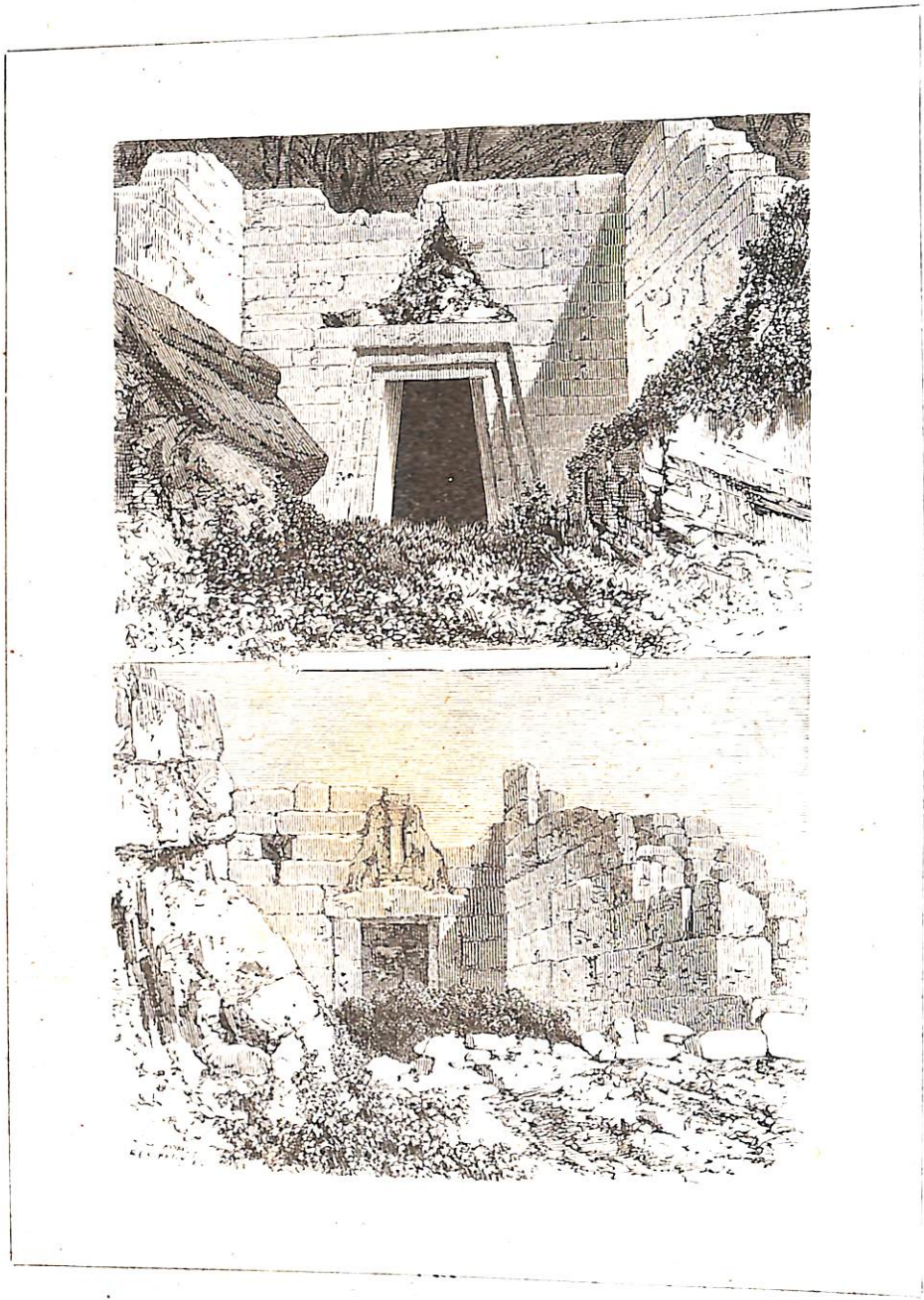
di cui si è tanto discorso, e nelle quali si vollero riconoscere delle vasche con scanalature per lo scolo del sangue delle vittime. In Cornovaglia, il gigante fra i dolmen è coronato di incavi fatti in forma di bacini, il più largo dei quali ha un metro di raggio. La tavola posta sopra due ronchioni naturali poco elevati ha 11 metri di lunghezza per 6 di larghezza, sopra 5 di spessore; e pesa 750,000 chilogrammi. Ma non è un vero dolmen.

Alcuni altari più singolari portano scavata un' immagine d'uomo, come una specie di stampo, entro il quale aveasi a collocare la vittima. Sotto le tavole di alcuni dolmen, sotto quella per esempio della celebre *Tavola dei mercanti* a Lochmariaker, si scorgono delle forme di scure con manico, simbolo primitivo che sussisteva ancora all'epoca romana nella formola funeraria *sub ascia*.

I dolmen, o grotte sepolerali, sono di sovente preceduti da corsie coperte che ne formano gli accessi. La diocesi di Munster di Prussia possiede uno di questi androni, nel quale possono trovar ricovero cento pecore, ed uno ve ne ha in Francia, presso Saumur, lungo 17 metri ed alto 2 metri e

20 centimetri, con una larghezza, fuor d'opera, di 4 metri e 35 centimetri. Ognuno dei due lunghi lati non consta che di quattro petroni, un quinto chiude il monumento, tutti sono inclinati verso l'interno, altri quattro fanno da tetto ed uno di questi, che misura 7 metri, spaccato in tutta la sua lunghezza, è sostenuto da un pilone isolato. Cifre e misure, che mi sembrano in questo caso molto eloquenti.

Il più lungo degli androni coperti che si osservano in Francia trovasi ad Essè (Ile-et-Vilaine), ed il più curioso vedesi vicino a Lochmariaker nell'isoletta di Gavrinis. Ventitrè scheggioni ritti e giu-



ROVINE DI MICENE.

staposti s'alzano come un muro sotto dieci enormi piastroni, e nel fondo le pareti rimosse indietro formano una camera un po' più lunga che larga, nella quale si può tenersi in piedi ritti. Per tutto vedonsi tracciate linee parallele ovali, o semicircolari, dei meandri concentrici, degli ornamenti a mandorla, e dei cerchi inclusi in altri cerchi; cose tutte più difficili a spiegarsi che a descriversi, miste a rappresentazioni evidenti di serpenti e di cunei o scuri senza manico.

Oltre a quelli dei quali abbiamo parlato, esistono altri monumenti celtici, ma possiamo trascurarli perchè riferibili piuttosto al progresso dell'arte di costruire, intesa nel senso materiale, più che a quelli d'un'espressione diretta a commuovere gli animi per dirigerli ad un fine.

Tutti questi monumenti, men-hir, cromlech, allineamenti, dolmen, corsie coperte, e tumuli hanno attinenza con un culto antico, al quale si è dato il nome di druidico e col quale si adorava la potenza suprema al cospetto della natura selvaggia, delle foreste, delle acque e delle roccie, con elevati concetti misti a pratiche bizzarre e crudeli. L'introduzione delle divinità latine nelle Gallie ingenerò la confusione nella religione dei Celti, ma i Druidi si mantennero saldi nelle antiche credenze e resistettero a lungo anco alla diffusione del cristianesimo. Re Chilperico pronunciava acerbissime pene contro coloro che non distruggevano le pietre sacre, varii concilii condannarono quelli che onoravano gli alberi, le fontane ed i sassi, ed ordinarono l'annientamento d'ogni oggetto dell'antico culto tradizionale; dopo



MURA CICLOPICHE PRESSO ALBA FUCESE.

Chilperico si consacrarono al culto cristiano i monumenti dai quali non si potea distaccare la venerazione popolare, ed i men-hir portarono delle croci e s'adornarono di simboli cristiani. La divozione per le sorgenti della Peur e della Fièvre è tutta eredità di quei tempi. Sarebbe a desiderarsi che la Francia si scuotesse queste nebbie d'attorno senza distruggere quelle cose che furono oggetto di venerazione pei suoi padri, invece di addensare più fitte tenebre sulle menti ineducate, con pellegrinaggi moderni, e nuovi culti a grotte e sorgenti e portentose infiltrazioni d'acque miracolose.

Sembra che questo modo di onorare la divinità col mezzo delle pietre fitte fosse universale nelle epoche più remote, e che fosse quasi inerente all'infanzia dell'umanità.

Iddio apparve a Giacobbe quando egli veniva da Paddam-Arran, lo benedisse, gli diede un nome, e gli promise la grandezza futura del popolo d'Israello.



MEDINET-ABU² : CORTILE DEI COLOSSI.



IDOLO DEL DIO TIKI, NELLE ISOLE MARCHESI.

« Poi Iddio risali d'appresso a lui nel luogo stesso dov' egli avea parlato con lui.

« E Giacobbe rizzò un piliere di pietra nel luogo ove Iddio avea parlato con lui; e versò sopra esso un'offerta da spandere; e vi sparse su dell'olio ».

È da notarsi che recandosi dove dovea rizzare questo monumento, Giacobbe tolse a tutti i membri della sua famiglia, compresi i servi, tutti gli idoli che aveano con loro dicendo:

« Togliete via gli idoli stranieri che son fra voi, purificatevi.

« E noi ci leveremo e andremo in Betel; ed io farò quivi un altare all' Iddio che mi ha risposto al giorno della mia angustia » (1).

Questo era adunque un altare.

Giacobbe rizzò inoltre il piliere detto *Caled* da lui, e *Jegar-Sahadata* da Labano, come documento e testimonio del patto corso tra loro dopo la sua fuga colle figlie e la pace conclusa (2).

Nel libro dei Giudici si parla del Sasso d'Oreb, appiè del quale gli Efraimiti di Gedeone uccisero il capo dei Madianiti dello stesso nome; quello era forse il suo altare (3).



RA-EM-KÉ.

Il dolmen ricorda i monumenti di pietra non lavorata, che Arriano dice aver veduti nell' Asia Minore, rammentando anche quelli ai quali accenna Calpurnio nella sua terza egloga: « Io cercherò un rifugio fra i canneti, e nascondendomi, come usai di sovente, sotto il vicino altare ». Strabone, il celebre geografo, viaggiando in Egitto vide dei templi dedicati a Mercurio che altro non erano che dei dolmen, poichè consistevano in due pietre non lavorate che ne reggevano una terza.

Ne esistono altri in Egitto, alti da 3 a 7 metri, Tavernier ne vide nell' India ed in Siria.

Chardin trovò dei grandi circoli di pietre fitte nella Media, ove dai Persi son dette porte dei giganti.

I Fenici adoravano la pietra Betulà che dava oracoli.

Astarte, il cui culto era diffuso tra le genti siriane ed arabe, ed era la principale divinità dei Fenici e Siri, sotto diversi nomi di Baalti, Militta, Madre nostra, nostra Signora, Genitrice, Alitta, Hilas, ecc., servita da quei sacerdoti bagascioni ed eunuchi, dei quali Sant' Agostino descrive le orgie, era rappresentata da una pietra conica bianca piantata sulla punta.

Tra le pietre ritte se ne trovano di oscillanti, quella di Perros a Geyrech ha 14 metri di lunghezza e 7 di altezza colla parte superiore piramidale, con un canaletto e sotto al centro un capezzolo sul quale sta in bilico sopra una roccia. Un uomo può far oscillare questo masso che pesa circa 50,000 chilogrammi.

Per dirla in breve, si trovano delle pietre fitte in tutte le parti del mondo. Alcune ne restano pure in Italia, benchè rarissime.

« A Campo Fattore presso Marino (Necropoli di Albano) nel 1870, scavandosi alcune fosse per



SCIAFRA.

(1) Genesi XXXV, 5 e 15 e seguenti

(2) Genesi XXX, 45 e 46.

(3) Giudici VII, 25.

piantarvi un vigneto, si rinvennero due piccoli dolmen, sostenuti da una piccola capanna nella quale era custodito un uomo con ossa bruciate » (SELVATICO).

In più luoghi della Sardegna si trovano dei grandi monoliti ritti, isolati in un campo rialzato, o sopra un colle, chiamato in paese *Perde lunghe* e *Perdas fittas* (pietre lunghe, pietre fitte), d'immensa cubatura, pesanti migliaia di quintali, alla cui vista, anche oggi coi progressi fatti dalla meccanica, si stenta a figurarsi come siasi potuti trasportare dalla rupe cui furono tolte sin là dove stanno fitte da tanti secoli.

Il popolo le crede opera delle fate, e le dice sepolcri *de sus orcos*, tombe degli orchi o maghi gi-



MONUMENTI FENICI DI TORTOSA.

ganti, ed anche *perda de Lucia rajosa*, della qual Lucia rabbiosa si racconta fosse una fata che adoperava la pietra di Ales come pala per mettere al forno il pane.

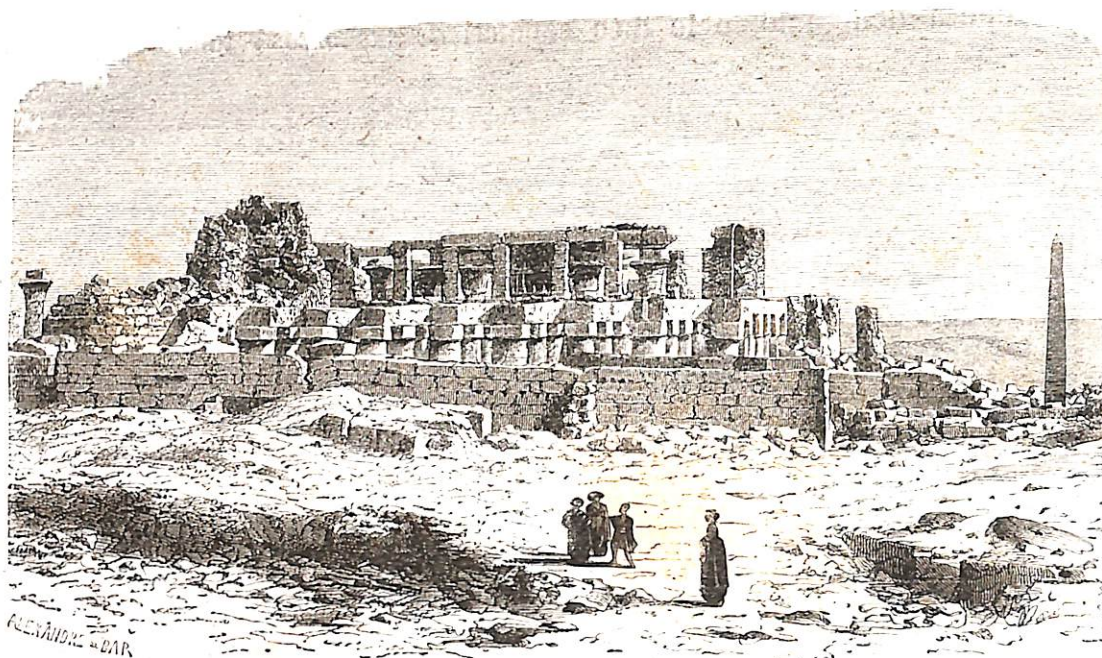
Le tombe dei giganti si compongono ordinariamente di undici rozze pietre in piedi, disposte a mezzo cerchio, di cui la maggiore sta nel mezzo, ed è sempre cuneiforme e benissimo lavorata. Nel mezzo alla accennata cerchia di informi stele e nella parte inferiore, vedesi una porticina arcata che scende ad un piano d'alcuni piedi più basso, circuito anch'esso da pietre in piedi, poste a distanza le une dalle altre e congiunte superiormente da altre pietre collocate in traverso: così n' esce un complesso che di molto s'accosta ai monumenti Druidici.

Di queste pietre e monumenti ne esistono di naturali, combinati dallo sfasciamento dei monti e dalla susseguente secolare azione delle acque: la loro impressione sugli animi rozzi è sempre la stessa: un senso di paura e di venerazione, come lo prova la tavola di sienite trovata da White Baker nell'Ismailia alla base del Monte Redgiaf, della quale, narra quel viaggiatore, credono gli indigeni tanto

tremenda la virtù, che nessuno oserebbe dormirvi sotto, perchè quanti, dicono essi, ne hanno tentata la prova, tanti ne sono morti.

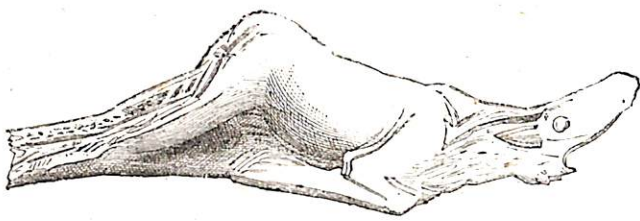
Riassumiamo:

La categoria di monumenti detti pietre fitte, dolmen, ecc., non sono tutti idoli, alcuni sono commemorativi, altri segnali di confine, altri altari, altri sepolcri, ma fra i tanti disseminati alcuni

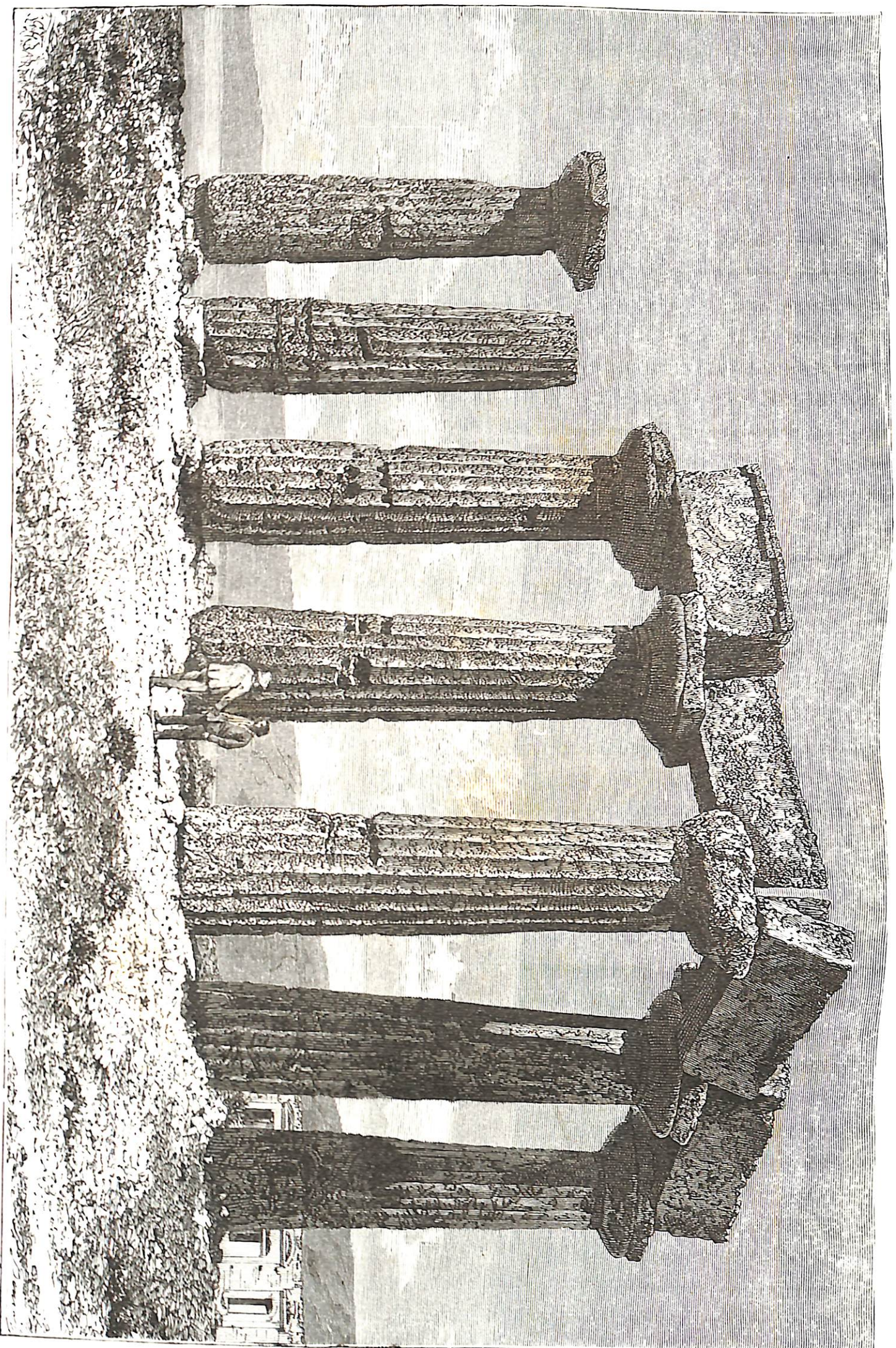


KARNAC (VEDUTA COMPLESSIVA DELLA SALA IPOSTILA).

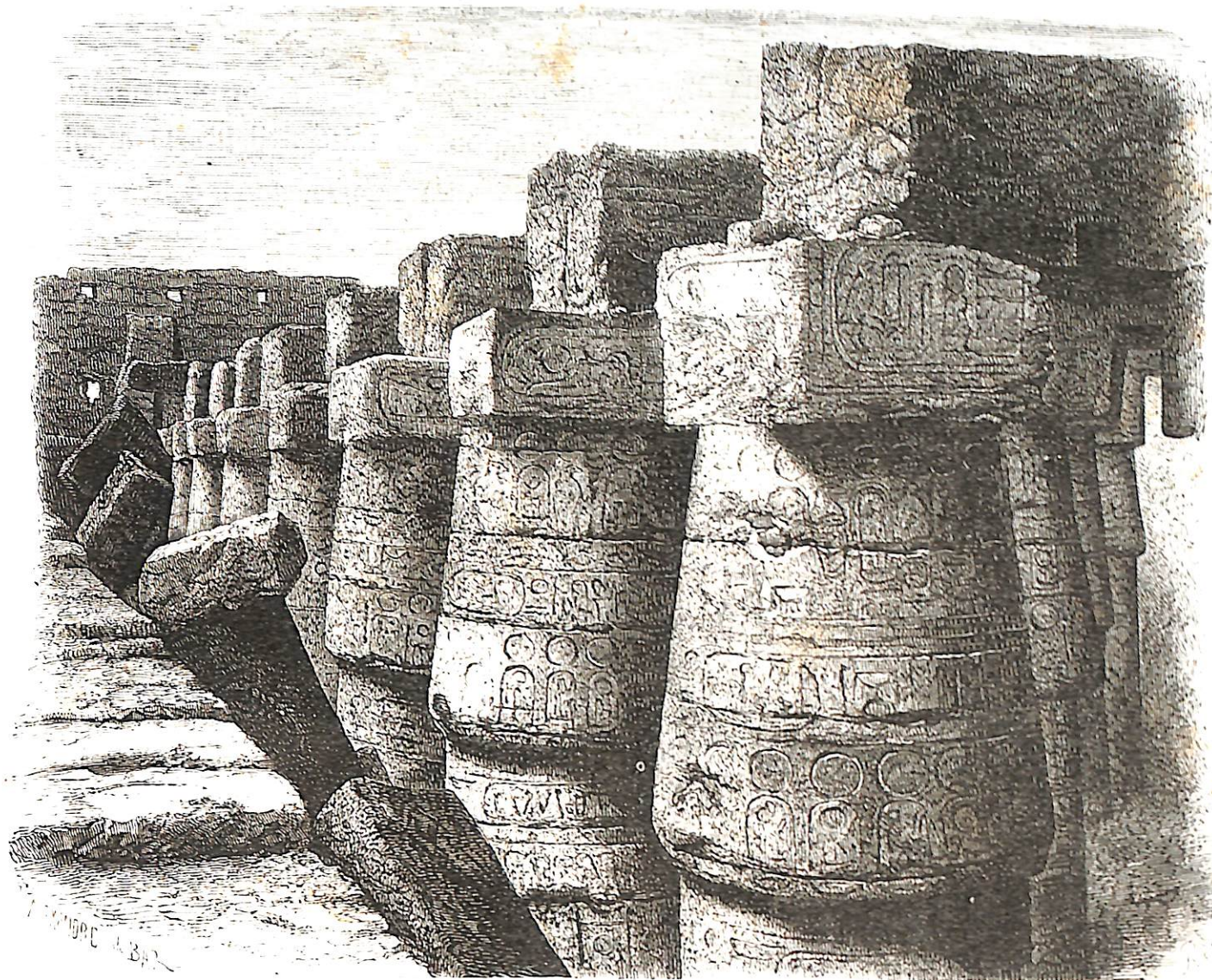
rappresentavano il tempio primitivo, ed altri l'Iddio adorato, e questi nelle epoche più remote incutevano quel terrore misterioso che fu il primo mezzo per dominare gli animi ferini e condensarli a compagine sociale, soffocando lo slancio eccentrico dell'individualismo. Rizzati per produrre sull'animo umano un'impressione forte, questi monumenti furono efficacissimi, e come tali vanno annoverati fra i prodotti dell'arte; rozzi e primitivi, sono per noi il principio caotico dell'architettura e della scultura.



SCULTURA DELL'ETÀ DELLA PIETRA.



TEMPIO DI CORINTO (GRECIA).



KARNAC (MURO ESTERNO)

III.

MONUMENTI PELASGICI.

Aeropoli di Sipilo, di Tirinto, di Micene. — La Porta dei Leoni ed il Tesoro d'Atreo. — Un Tedesco fortunato.
Monumenti Pelasgici in Italia. — *Monte Circeo*. — Alatri. — Cori. — La Fenicia.

L'impronta d'una forza superiore, terrificante, fu, come abbiám visto, la prima forma dell'arte, che la esprime in modo efficace nelle pietre fitte, messe a torreggiare sulla folla delle barbare tribù primitive.

Dopo quei primi conati, l'arte si venne sviluppando coi secoli, ma attraverso a più civiltà conservò la stessa espressione intima, cangiando soltanto i mezzi espressivi.

Dal massiccio mammoth antediluviano all'elefante, al bisonte, al toro, al leone, nelle forme animali la natura svolse in modi diversi i caratteri della potenza, come li esprime pur anco negli artigli e nel becco adunco dell'aquila, e nello sguardo sicuro dell'uomo. Quanta diversità però da un tipo all'altro, da una forma all'altra!

Così l'arte dell'antichità, dalle pietre fitte all'arco romano, trattò sempre lo stesso tema, la forza, raffinando, sublimando i mezzi espressivi e segnando sulla fronte del Giove di Fidia la stessa impronta di potenza che avea posta nei circoli druidici a piegar le ginocchia della mente fra i barbari Celti.

Più che alle minute descrizioni tecniche, alle distinzioni dei particolari, noi tenderemo sempre a co-

gliere la parte intima, il senso vitale delle diverse manifestazioni dell'arte man mano che ne passeremo a rassegna i monumenti; non essendo quest'opera nostra un trattato dell'arte architettonica, nè una particolareggiata storia dell'architettura, ma una scorsa attraverso la storia dell'arte per coglierne il senso recondito e l'intima natura.

In questa scala graduata, dopo i monumenti celtici, si presentano quelli dei Pelasgi.

Che sappiamo dei Pelasgi? Secondo Petit Radet, i popoli di questo nome, partiti dall'Asia Centrale in un'epoca che non si è potuta determinare, ma di certo posteriormente ai Celti, pare abbiano attraversata l'Asia Minore lasciando qualche colonia nella Cappadocia; stando agli antichi geografi, essi popolarono l'Jonìa, l'Eolia, la Caria, la Tracia, l'Epiro, la Macedonia, e tutta la Tessaglia, si sparsero per tutta la Grecia, e di stazione in stazione, sia da isola a isola, sia dalla Tracia passando all'Illiria, giunsero nell'Etruria e nella contrada detta Stato romano ancor pochi anni fa, per lambire poi col l'onde estreme di loro immigrazione le coste della Francia e della Spagna.

« A qual grado di civiltà giunsero i Pelasgi? Se guardiamo ai monumenti che ci son rimasti come avanzi di questi popoli, dice il Selvatico, dobbiamo stimare poco meno che selvaggia la loro maniera di vivere, e il loro svolgimento intellettuale. Sono mura di città scomparse, sono recinti che un passo di Omero ci fa credere dedicati al culto dei Numi, sono aree sacrate, in mezzo a cui sorge quasi sempre una fonte viva; nulla di gentile, nulla di leggiadro... Ma sono strutture composte di grandi massi di pietre da taglio a poligoni irregolari, uniti, senza cemento, per sola sovrapposizione, fori rastremati, nudi come la roccia fra cui furono aperti ».

Da queste parole emerge il carattere architettonico delle opere pelasgiche: erano lavori grandiosi che lasciavano l'impressione d'una forza colossale strapotente, quasi favolosa, la stessa impressione che fanno tuttora quei muri detti ciclopici, quasi ad esprimere che la forza umana è impotente a mettere un sull'altro massi cotanti poderosi, « Opere, dice lo stesso autore, che nella omerica loro ruvidezza infondono nello spirito l'idea d'una terribile perennità ».

I Pelasgi abitavano, dicesi, le vette dei monti, e perciò si servivano del grosso petrame che abbondava attorno a loro e adoperavano tutti gli sforzi ad unirlo in massi poligoni per risparmiare la fatica e il dispendio di squadrarli; e questa maniera di congegnare insieme le pietre non dimostra nè un grande concetto civile e religioso, nè una combinazione geometrica che giovi alla eleganza della linea architettonica.

È però evidente che assieme al *grosso petrame* abbondasse il petrame mezzano e il minuto, e che le foreste che coprivano quegli alti monti offrissero ai Pelasgi dei materiali da costruzione d'un uso meno difficile; singolar modo di fuggire la fatica, il rotolare immensi massi di rocce, dei quali da secoli si ammirano le moli massicce e la cui vista desta nell'animo un sentimento di sublime dinamico! Certo non è l'eleganza nè la grazia che spicca da queste opere grandiose, ma l'espressione della forza, della potenza.

Quest'espressione non era cercata in base ad un raziocinio, era l'espressione istintiva dell'epoca. L'attività umana ha tante facoltà per manifestarsi, ma non tutte valgono egualmente in tutti i tempi: in un'epoca vale l'ingegno, in un'altra la forza, ora domina il sentimento delicato, ora la ferocia, ed in ogni epoca le facoltà che sono più efficaci allo sviluppo d'un popolo, entrano in funzione e gli individui che ne sono moralmente dotati predominano nella vita pubblica, danno la legge e mettono l'impronta del loro carattere in tutte le manifestazioni del loro tempo.

Tra i monumenti dell'Asia citeremo soltanto l'Acropoli di Sipilo, ove dice Pausania fosse sepolto Tantalo figlio di Giove e re di Lidia, morto verso l'anno 1410 prima dell'era nostra.

Nella vetusta Argolide, dove abbondano le ruine pelasgiche, Tirinto, la città d'Ercole, offre una forte cittadella descritta da Pausania duemila anni fa, e creduta da Euripide opera dei Ciclopi. Ha il

recinto fabbricato di massi poligonali sovrapposti senza cemento, fra i quali sono disposte pietre di minori dimensioni, per riempire i vuoti e collegare le varie parti della costruzione. Le masse principali del forte sono del secolo decimottavo avanti Cristo ed alcuni muri, di più regolare disposizione, sono a quelli posteriori di tre secoli.

L'Acropoli di Micene non è meno famosa. Vi si entrava per tre ingressi, ma il principale era quello pel quale vi si accede ancora, la Porta dei Leoni. Alto metri 5 e 30 centimetri, largo 3, il



KARNAC (SALA IPOSTILA)

vano della porta è chiuso superiormente da un grosso architrave di pietra di metri 5, e sormontato da un alto rilievo a forma di frontone triangolare, alto metri 2, 80, largo alla base metri 3, 40, e che presenta, l'uno di faccia all'altro, due leoni ritti sulle zampe posteriori ed appoggiati colle anteriori ad una colonna rastremata, della quale giungono all'altezza del capitello, sostenuto da quattro dischi che si crede rappresentino le sezioni della legna destinata ad alimentare il fuoco sacro, mentre le colonne rappresenterebbero un'ara.

Superiormente alla più piccola delle tre porte, due pietre, inclinate l'una verso l'altra, davano luogo ad un vano triangolare praticato evidentemente a sollievo dell'architrave.

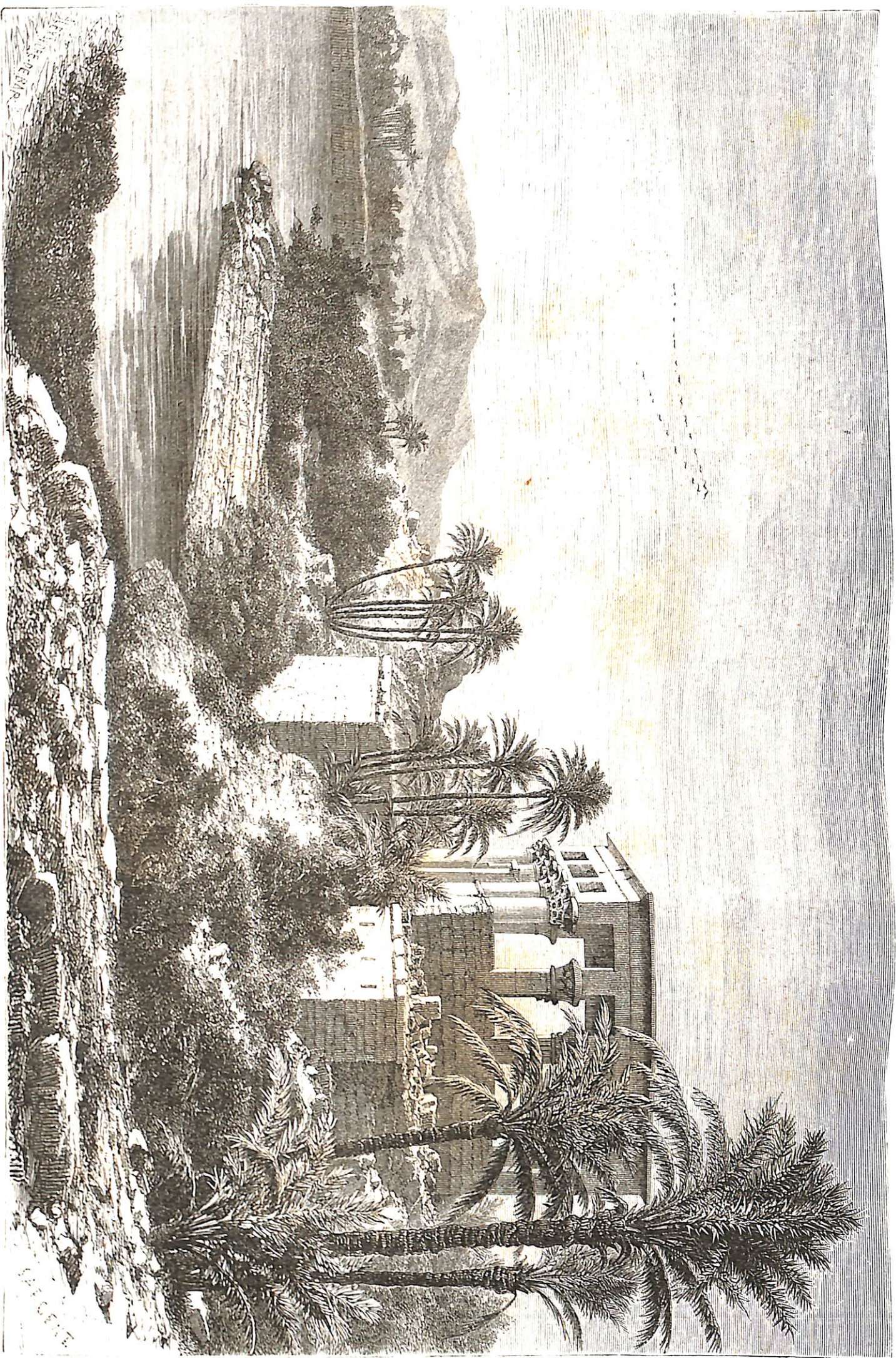
La tradizione dà il nome di Tesoro d'Atreo ad un tumulo vicino all'Acropoli, del quale non si scorge all'esterno che la facciata; s'entra nell'edificio per una porta alta e larga, che presenta sopra l'architrave un vano triangolare. Due modanature ornano gli stipiti e l'architrave, costituito da due massi piatti, il più grosso dei quali penetra nella volta e deve pesare circa 170,000 chilogrammi con 65 metri cubi di volume, e più di 8 metri di lunghezza per 10 nella massima profondità.



HERMONTHIS, VICINO A TEBE.

Un lungo e largo ingresso (20 metri su 6 di largo) dà accesso ad una vasta sala circolare. La volta, costrutta di corsi di pietre sovrapposti orizzontalmente a strati sporgenti gli uni sopra gli altri, come i gradini d'un anfiteatro capovolto, e poi scantonati in modo da ottenere una superficie liscia a curva parabolica, è girata con molto ardimento, e misura 14 metri, sopra muri di 6 metri di spessore. Nel fondo è scavata nella roccia una vasta camera quadrata.

Dei chiodi di bronzo infitti in tutti gli strati sovrapposti fanno credere che la volta fosse coperta



ISOLA DI FIJI: TEMPIO PETRO D'ISILE.

tutta di lamine di bronzo, mantenute a posto da chiodi; decorazione analoga a quella del Tempio che gli Spartani avevano alzato a Giunone.

Molto disputarono gli archeologi intorno alla destinazione di questo edificio. Chi seguiva la tradizione che lo dicea Tesoro d'Atreo, chi volea fosse tomba di Agamennone, chi fosse nient'altro che una specie di cisterna, chi fossa pel grano, chi tesoro e tomba.

Nel Dicembre 1876, il dottore Schliemann trovò in Micene, nelle tombe degli Atridi, uno scheletro perfettamente conservato, che egli si lusinga esser quello di Agamennone.

Il cranio di questo scheletro era coperto da una massiccia maschera d'oro, la bocca avea conservato tutti i denti, vicino alla mano destra stava una quantità di piccoli oggetti d'oro, nessuno dei quali offre traccia di scrittura.

In un altro sepolcro rinvenne due altri scheletri, che sarebbero nientemeno, secondo lui, che quelli di Cassandra e di Eumedonte fatti uccidere assieme ad Agamennone in un banchetto da Clitennestra ed Egisto.

Un terzo sepolcro offrì finalmente al fortunato Tedesco elmi, corone, diademi, vasi, ecc., il tutto d'oro, con 35 punte ossidiane di frecce, collane d'ambra, ecc. I tesori trovati in queste cinque tombe basterebbero a formare un ricco museo. Ma finchè non siensi raccolti e messi allo studio, non si può dirne di più.

Dei palazzi pelasgici non ci resta pietra sopra pietra, unica memoria i versi d'Omero, dove il divin cieco

Che sovra gli altri com'aquila vola,

ci descrive i palazzi di Menelao, di Alcino, di Ulisse nell'Odissea.

Una gran muraglia separava l'area occupata dalla reggia dal resto della città. Alla porta d'ingresso erano scolpiti, un di qua l'altro di là, due cani, e sporgeano dei banchi di pietra. Passato l'accesso, si trovavano giardini e ortaglie, poi stalle pei cavalli, pei buoi, per le pecore, pei maiali, ripostigli, rimesse. Poi il palazzo propriamente detto con un altare all'entrata, il vestibolo, la sala comune, e attorno le stanze per gli uomini, quelle per le donne, i bagni, e, al disotto, le cantine.

La Fenicia dovrebbe fornire dei monumenti corrispondenti a questa fase dell'arte, ma fu così sconvolta, pesta, derubata, spogliata da quanti vi passarono, da rimanerle tanto poco, che alcuni archeologi moderni opinano aver gli autori antichi grandemente esagerato i fasti di quel popolo. E quel poco ancora pare non le appartenga esclusivamente, avendo i Fenici probabilmente presa l'arte, come prendevano i mercenari dei loro eserciti, da tutti i popoli in mezzo ai quali si trovavano.

Forse ulteriori scavi potranno far cambiare d'idea; questa però resta sostenuta dall'autorità di Renan che condusse l'ultima missione archeologica in Fenicia e fece studi a Saida (Sidone), Sur (Tiro), Amrit (Maratus), Gebel (Byblös), ecc.

In Italia gli avanzi di mura pelasgiche esistono a Lista e Batia vicino a Rieti, a Trebula sul monte Zuccaro, ove sono chiamate mura del Diavolo, a Fondi, a Corba, ad Atina, ad Arpino, a Ferentino, a Cora, a Norba, a Spoleto, a Cortona, a Cefalù in Sicilia; a Luna vi sono i resti di un tempio di Marte con una cripta; a monte Circello i resti del tempio di Circe e la pretesa tomba di Elpomene a Tisba, oggi Fiorano, avanzi d'un altro tempio di Marte, e sul monte San Giuliano in Sicilia, rovine d'un tempio a Venere.

Mura dette ciclopiche, credute pelasgiche sino a Sclopis che negò quest'origine, si vedono ove sorgeva l'Alba dei Marsi, *Alba Marsorum*, sentinella avanzata, forte distaccato dei Romani in mezzo ai Marsi, che sino da quei tempi insorsero primi per l'unità e la libertà d'Italia.

Ivi, fra tanti nemici del nome romano, fu prigioniero Bituito re degli Allobrogi; ivi Siface re dei Numidi, reso ribelle a Roma dalla bella Sefonisba, dovette aspettare il momento di esser condotto a Roma per figurare dietro il carro trionfale di Scipione. Ivi morivano Perseo, l'ultimo re dei Macedoni, coi figli Filippo e Alessandro.

Ad Alatri l'epoca pelasgica conservò intatto il suo aspetto e la sua impronta in un *Lupercule* quadrato dedicato al Dio Pane, e particolarmente in certe porte sormontate da immani architravi di pietra;



ROVINE DEL PALATINO.

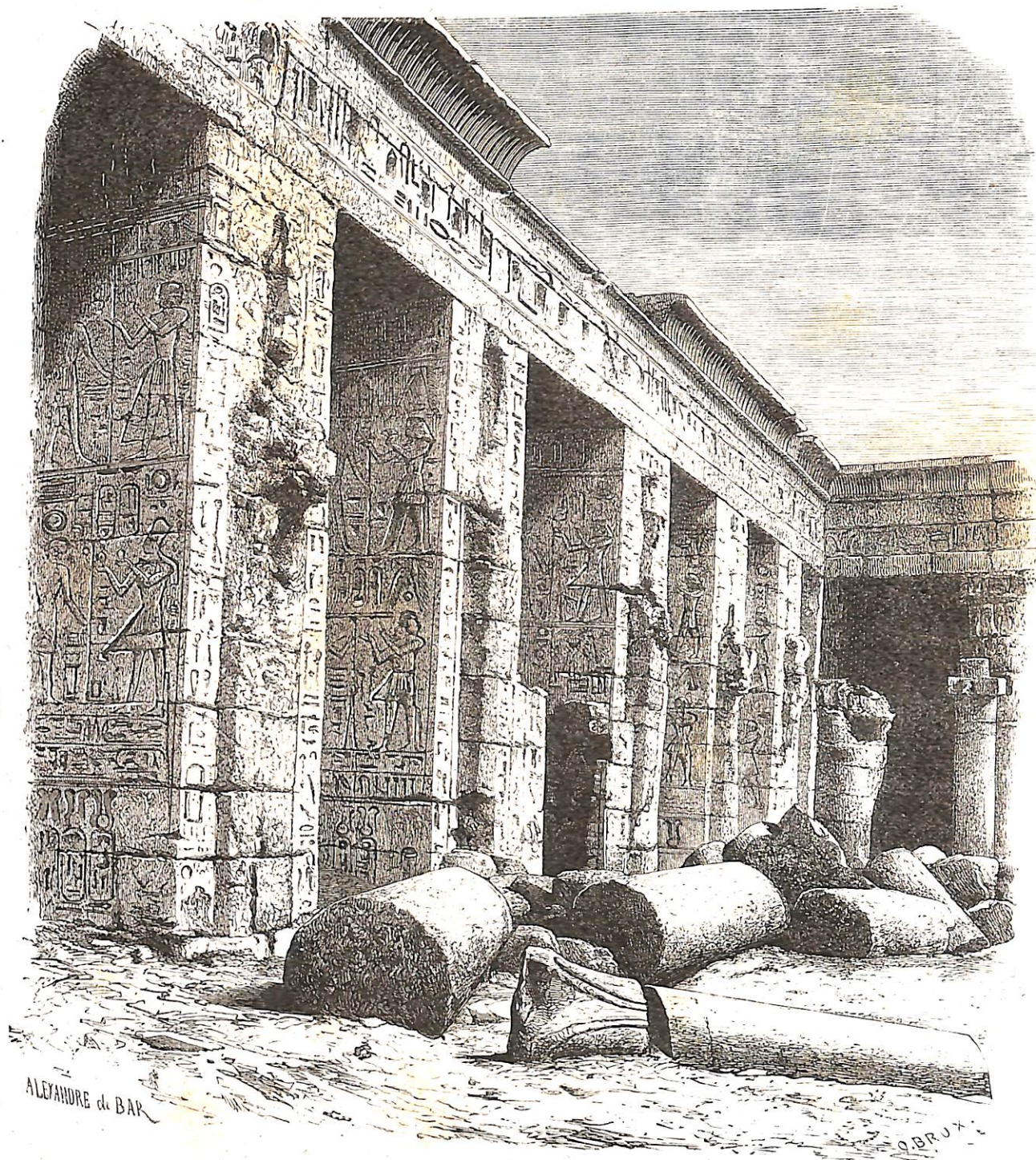
sopra il masso sopraccigliare della porta dell'Acropoli si vedono delle sculture emblematiche: altrove, in più luoghi, si mostrano tre figure distinte, quella del Dio Pane, quella di Ermete ed il Fauno.

Monte Circello, a 40 chilometri da Roma, s'innalza con 7 cime ed erge i monumenti a 500 metri sopra il livello del mare. Sulla più alta vetta sta il tempio di Circe. Il così detto sepolcro d'Ellenore, compagno d'Ulisse, imbestialito da Circe, ha forma di cono schiacciato, costruito regolarmente di assise di pietre quadrangolari, ed occupa 12 metri quadrati.

Nei loro edifizi massicci i Pelagi costruivano le porte coi due stipiti inclinati un verso l'altro e

sormontati da un grande architrave monolito, ricordando così l'organismo dei Dolmen, mentre in altri particolari offrono esempi di forme sviluppate poi da altre civiltà posteriori, quali sarebbero la volta conica del serbatoio di Tuscolo, una volta a sbalzo nel soffitto d'una sala di Cora, un arco scemo ad una porta nella stessa rovina, e quasi quasi un embrione dell'arco acuto a Micene.

Destri nell'impiego di materiali di un peso sterminato, i Pelasgi erano grandi costruttori che pre-



MEDINET-ABU: PALAZZO DI RAMSETE III.

sentirono le forme diverse degli organismi architettonici, e sulla porta del Tesoro d'Atreo enunciarono il problema di togliere all'architrave il peso dei materiali sovrastanti. Più che enunciarlo, si può anzi dire che lo sciolsero coll'inclinare ad angolo acuto i due grandi petroni che sovrastano l'architrave di quella porta.

Quell'idea felicissima non fu però sviluppata, e attraversò tutta la civiltà greca, senza destare negl'architetti ellenici il desiderio di valersene.



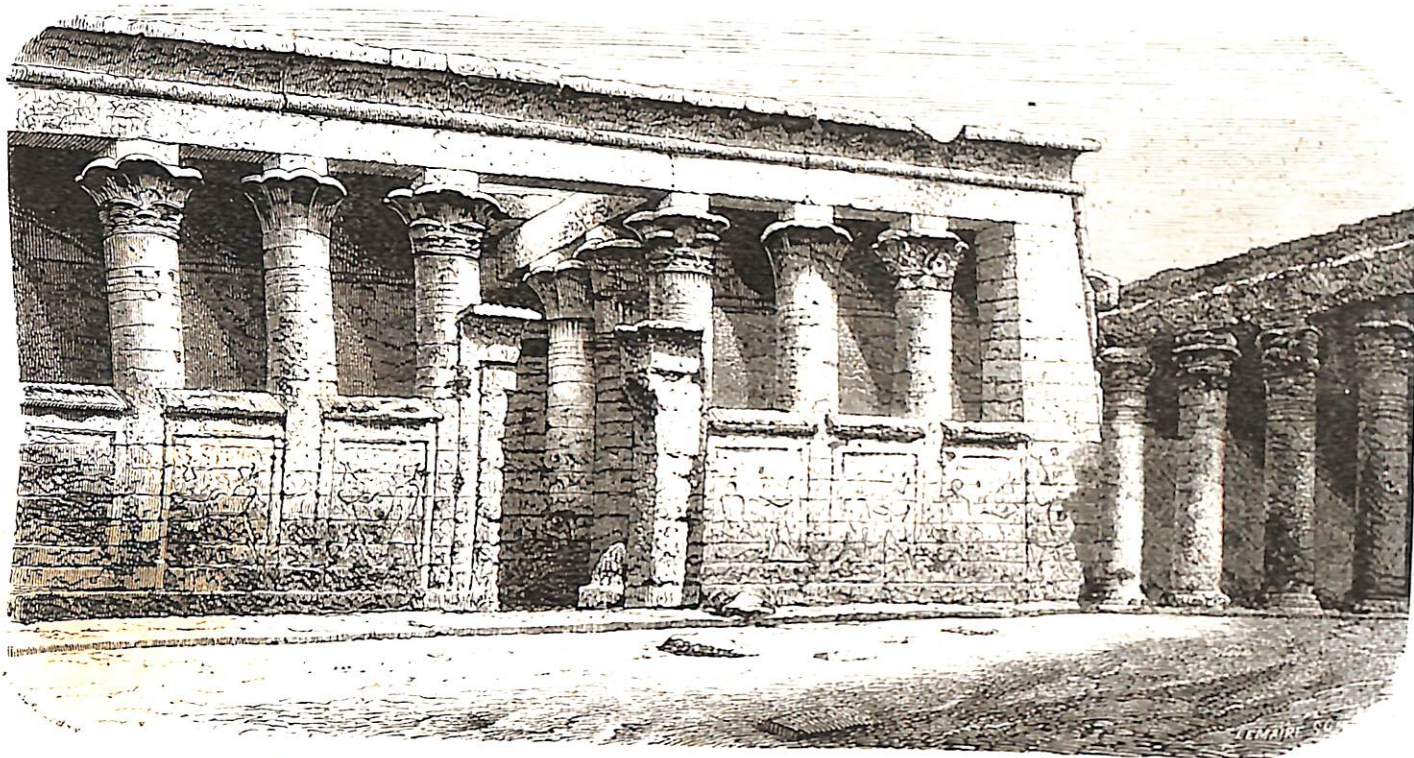
TEMPIO DI MINERVA. A EGINA (GRECIA).

Che cos'era la scoltura in quei tempi?

A giudicarne dai monumenti architettonici, pare dovesse appena esistere; i leoni della porta del Tesoro d'Atreo a Micene, come sculture, sono resti d'un arte rozzissima: i cani della soglia del palazzo d'Ulisse ad Itaca, non si può dire come fossero scolpiti.

Gli avanzi di sculture fenicie a Biblos non sono di quest'epoca, ma assai posteriori.

Gli Dei erano rappresentati nei templi di quest'epoca da pilieri di pietra, da colonne, da travi, da figure mostruose simboliche, o da fantoccioni vestiti. Persino la Grecia antica foggia divinità col mezzo di rozze pietre e di rozze colonne. Apollo, Amore ed anche le Grazie si adoravano sotto quella forma. In seguito furono poste teste umane in cima a queste colonne. Pausania ci narra che in Arcadia veneravasi un Nettuno ed un Giove così acconciati, *perchè, dice egli, in questo paese, più che in ogni altro della Grecia, serbaronsi le antiche forme*. Così fatti idoli colla sola testa d'uomo son pur ricordati nelle



MEDINET-ABU : CORTILE DI RAMSETE III.

Sacre Carte. Tali colonne si fecero talvolta quadrangolari, e allora furono dette Erme, parola che, secondo Suida, significa *gran pietra* (SELVATICO).

Ciò dimostra la verità del mio assunto, che cioè nella storia le pietre fitte rappresentano per così dire l'embrione primigenio dell'arte plastica, e comprendevano in potenza la scultura e l'architettura.

L'uomo primitivo è lo stesso in tutte le latitudini ed in tutti i tempi, perchè è sempre l'istessa natura che manifesta le stesse facoltà. Ai di nostri l'arte primitiva che si rivela nell'orrido, possiamo trovarla tra i selvaggi d'America e delle isole del Pacifico nell'immagine, per esempio, del Dio Tiki, il più onorato fra gli Dei nelle parti ancora paesane dell'Arcipelago delle isole Marchesi.

Quest'idolo, come i più antichi dell'Asia Minore, è poco più d'un tronco d'albero, ed ha come quelli le braccia aderenti al corpo, e nella modellazione del torso ricorda lo scalpello rozzissimo che intagliava le più deformi immagini adorate nell'antichità. Qui l'arte non esiste, come non esisteva nelle sculture dell'epoca della quale ora ci occupiamo, se non allo stato di desiderio, d'osservazione, d'intenzione impotente, poichè l'azione efficace restava confinata all'impressione che produceva il tempio. La scultura non agiva che come un accessorio.

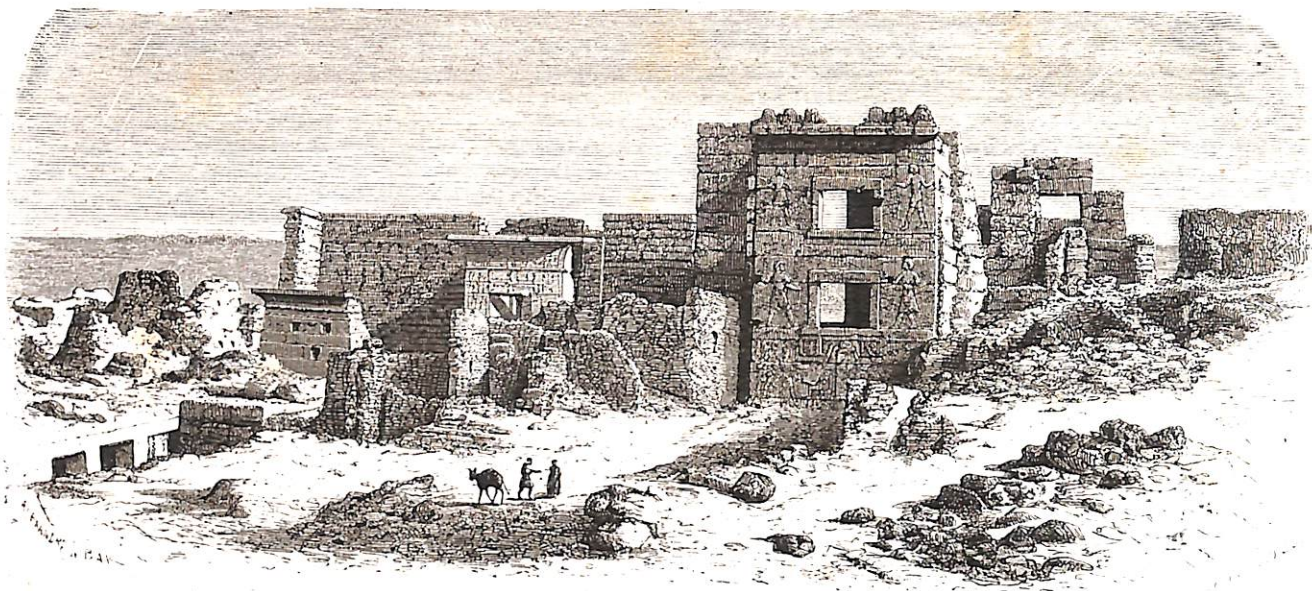
Devesi arguire che la scultura non esisteva ancora?

L'arte attraverso ai secoli.

Nell'epoca preistorica, ai tempi delle stazioni lacustri, in quei secoli remoti nei quali le rive del Po erano simili a quelle dell'Obi, e le foreste della Lombardia avevano il clima della Russia settentrionale, prima che esistessero Pelasgi ed Elleni, l'uomo con una punta di selce scolpiva già l'effigie della renna uccisa sulla tibia della stessa bestia dopo averne succhiato il midollo. L'istinto dell'imitazione aveva fatta nascere la scultura e l'incisione prima che l'architettura alzasse templi e rizzasse gli immani edifici che gli parlavano della potenza dominatrice, irresistibile che regge il creato e ne coordina le manifestazioni.

Da questi principii nacque la scultura, prima indipendente dall'architettura, affatto domestica, a ricreare le ore solitarie dei nomadi pastori, dei trogloditi e degli abitanti delle palafitte lacustri, come una rozza arte d'intaglio serve di sollievo e passatempo all'alpestre pastore che seduto appiè d'una quercia lascia pascere le mandre guardate dai cani.

La Bibbia, nel più antico dei libri in essa contenuti, nella Genesi, ci parla di idoletti, degli Dei di Labano, e Omero ci descrive lo scudo d'Achille ed altri lavori di scultura a cesello, in



MEDINET-ABU: GINECEO DI RAMSETE III.

epoche nelle quali nei monumenti architettonici lo scalpello scolpiva con esitazione le più semplici modanature.

È ragionevole immaginare quindi che la scultura principiasse coll'abbellire le domestiche suppellettili, cogli intagli in legno ed in osso, col modellare la creta, col fondere nell'età del bronzo delle figure prima lavorate in terra e adoperate a stampo perduto.

Il concetto dell'arte attuosa, come elemento potente di civiltà e di dominio sulle anime, dovette in quei tempi remoti trovare maggior efficacia nell'espressione del sublime dinamico inerente ad un più lieve immenso alzato diritto, piuttosto che in quei primi tentativi scultorii, atti più a sorprendere che a far pensare.

Più esercitata a raffigurare animali e ornati, che le formose curve del corpo umano, la scultura tentò le prime rappresentazioni divine colle mostruosità, che in qualche modo, al pari de' rozzi monumenti primitivi, potevano eccitare l'immaginazione e far pensare quelle menti selvaggie di bestioni umani.

Difatti, mentre un'abile imitazione di una figura naturale non riusciva che a sorprenderli, l'effigie

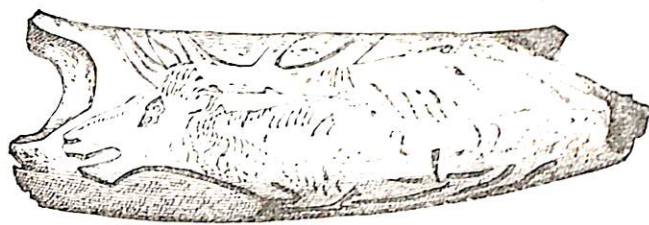
mostruosa d'una Gorgone anguierinita, o d'una divinità che riuniva in sè più nature, li scuoteva, ne metteva in moto il pensiero, e ne agitava il cuore incutendo timore.

La scoltura entrò quindi nel tempio colla rappresentazione del simbolico mostruoso e dell'emblema,



BEGHIEH E LE SUE ROVINE.

e penetrando in quello di Diana in Efeso vi rappresentava la Dea come un' orrida e deforme compagine di grifi, di cavalli, di mammelle, di spighe, di segni celesti e d'altri attributi, atti a comprendere tutte le idee che si racchiudevano nel concetto di quella Divinità.



SCULTURA DELL' ETÀ DELLA PIETRA.



COLONNATO DELL' ISOLA DI FILE.

IV.

E G I T T O.

Oscurità della storia egizia. — L'arte geratica ed Emilio Soldi. — La materia e l'arte.
 Caratteri dell'arte egizia. — Codice di morale di Ftà-Hotip. — Il grandioso nel colossale. — Ra-em-Ké e Sciafra. — Piramidi.
 Memfi? — Tebe. — File. — Ipsambul.

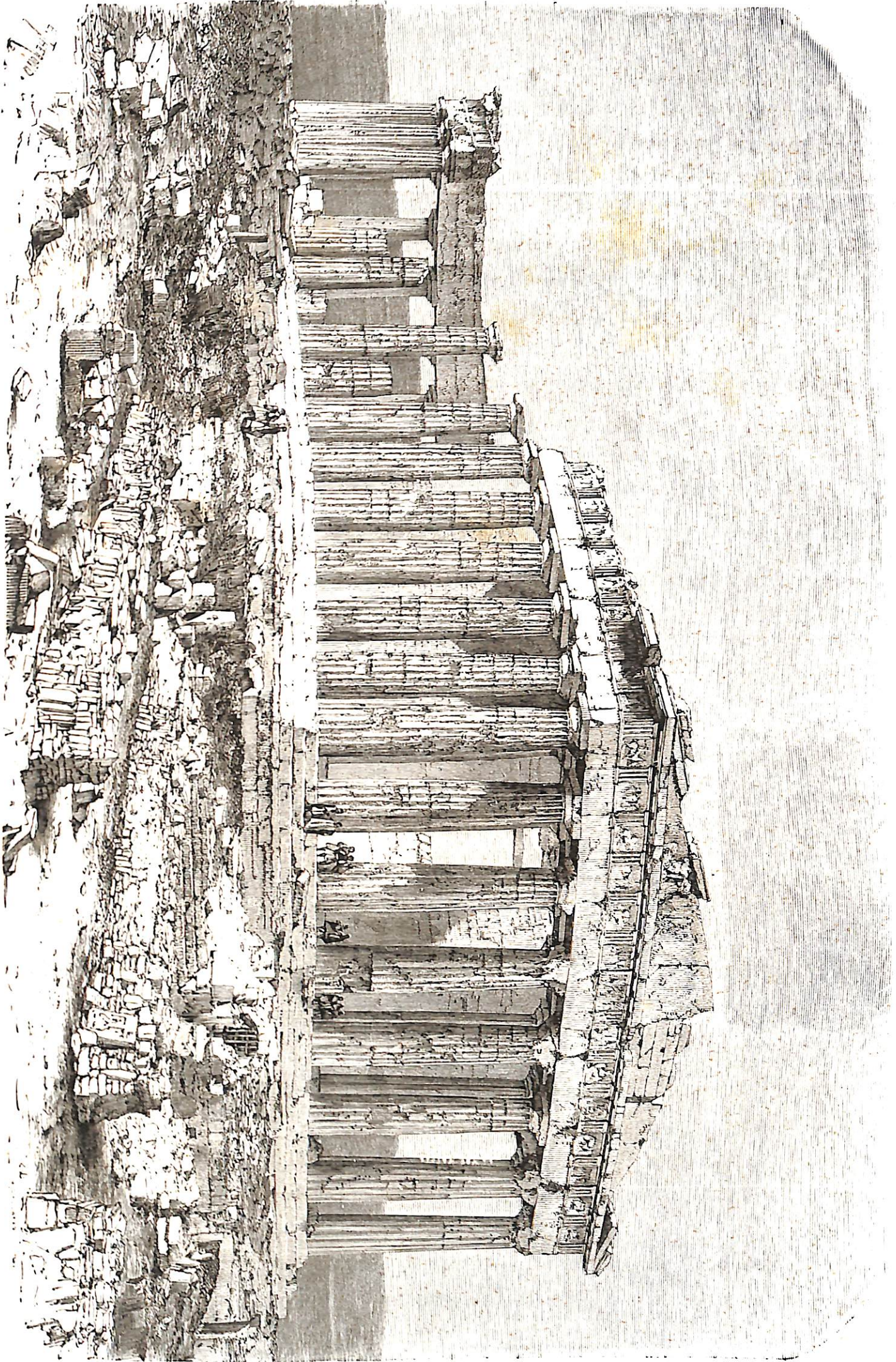
È impossibile pensare all'antico Egitto senza ricordarsi la sfinge.

Si direbbe che quella mostruosa creazione dell' arte, mezzo umana mezzo bestiale, seduta in atto d'imponente indifferenza, collo sguardo fisso e la bocca che atteggia un sorriso equivoco, rappresenta l'antica terra dei Faraoni, e la storia di quel popolo le cui origini si perdono nell'ignoto.

Dai tempi di Strabone e di Diodoro sino ad oggi si discute sempre su quella storia, che pare un caleidoscopio sempre cangiante. A voler raccogliere quanto si è scritto sugli Egizi ci sarebbe da fare la più ricca biblioteca di dotte contraddizioni.

Su questo immenso fondo contraddittorio hanno lavorato una quantità d'eruditi applicandovi la filologia, avanti che la scoperta d'una iscrizione a Rosetta desse le prime nozioni per la ricerca del modo di leggere le scritture di quell'antichissimo popolo.

Io ho nella mia piccola biblioteca un'opera che è una meraviglia nel suo genere, e credo il più gran monumento dell'abuso dell'erudizione e del raziocinio applicato alla storia degli Egizi. Ha per titolo: *La vera storia dei tempi favolosi, per Guérin Du Rocher, prete.*



PARTENON.

Indignato dalle teorie storiche degli Egittologi che fanno risalire a diecine di secoli l'origine dell'uomo al di là della creazione biblica, il buon prete si sbraccia la mente a provare in tre volumi che il popolo egizio non ha veramente una storia de'suoi tempi antichi: che quanto si trova nei Greci, od in altri autori, non è che un estratto della Storia Sacra, applicato alla storia egizia e alterato da errori grossolani pei quali, prendendo un nome per un numero, un senso per un altro, riuscivano a mettere insieme quella sterminata serie di secoli, e quella sequela di prodigi onde è intessuta la storia degli Egizi.

Così, per esempio, Mnès, primo re degli Egizi, che al dire di Erodoto regnava in un'epoca nella quale l'Egitto, meno Tebe, era tutta una palude, non è altri che Noè; nome che in ebraico si scrive *ne*, che vuol dir riposo, come anche *mnè*. Noè è padre di tutti i popoli, ed era come re quando la terra era impaludata dal diluvio. L'arca in ebraico si chiama *Thbe* e si pronuncia *Thebah*. I trecento



SECONDA CATERATTA DEL NILO. DETTA DI UADI-ALFA.

re successori di Mnès sono i tre figli di Noè, e lo prova l'ultimo della dinastia che in Manetone si chiama Biénachès, nome formato di due parole ebraiche *bene-noach*, che vuol dir figlio di Noè.

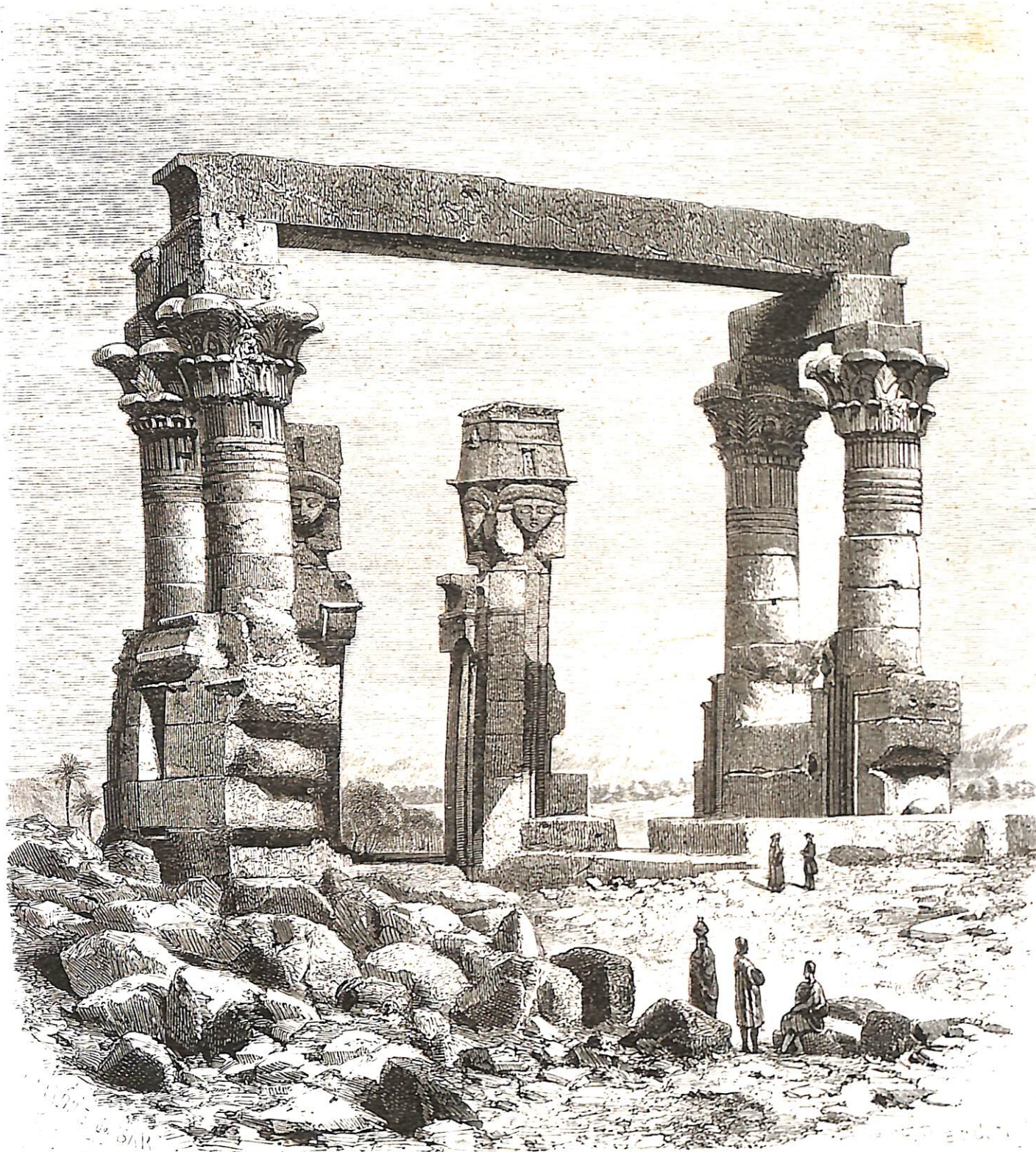
Con questo sistema il buon prete Guérin Du Rocher demolisce in tre volumi, nome per nome, fatto per fatto, tutta la storia egizia.

Gli stessi viaggiatori greci che visitarono l'Egitto mentre quell'impero, era tuttora in piedi, non vanno sempre d'accordo.

Erodoto ci dice che vi erano sette classi di caste. Diodoro non ne conta che cinque: tutti e due s'accordano nel dire che le professioni vi erano ereditarie: ma le iscrizioni provano invece che erano libere. Diodoro racconta che la musica era bandita dall'Egitto come inutile e pericolosa, Platone e Strabone lo contraddirono. Tutti i Greci divisero gli Egizi in caste: Ampère prova che non si tratta di caste, ma di sodalizi, di corporazioni: un passo di Platone afferma che gli artisti egizi non poteano staccarsi nelle loro opere da certi modelli che a servir loro di norma stavano esposti nei templi, e che un'egual regola era stabilita per la musica, colla proibizione assoluta della minima innovazione nelle arti, e che per conseguenza le opere egizie, nei diecimila anni trascorsi prima ch'egli vi si recasse, sono in tutto e per tutto omogenee, le prime nè più nè meno belle delle ultime e delle mezzane.

Da queste premesse uscì la massima, adottata da tutti gli scrittori della storia dell'arte, che l'arte egizia è un'arte jeratica, immobilizzata per tutti i secoli.

Emilio Soldi, in un rimarchevole studio pubblicato nell'*Art* nel 1875, avendo considerato i monumenti e la preziosa raccolta di Boulag e le scoperte di Marietta-Bey, e tenuto conto delle iscrizioni finora spiegate e tradotte, emette dei principi tutti diversi ed annuncia dei fatti del tutto opposti.



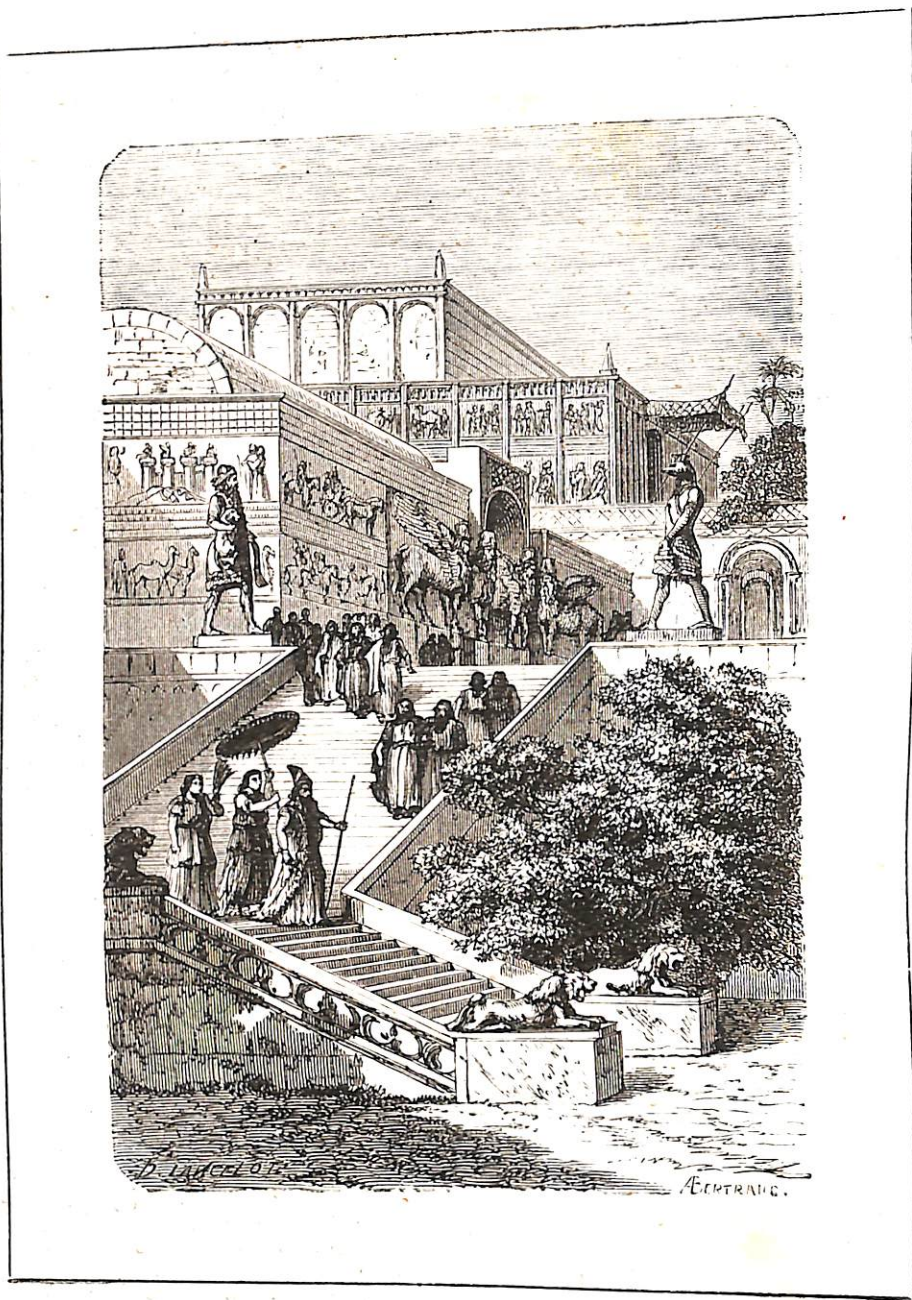
KARTAS (NUBIA), TEMPIO D'ISIDE.

Esaminando i monumenti dal punto di vista della tecnica, egli ha potuto accertarsi che per scolpire gli Egizi conoscevano soltanto gli utensili più primitivi e insufficienti: lo scalpello a punta, il maglio, la martellina. Lo scalpello piatto di rado si vede usato, mai la raspa, nè il trapano: il lustro del marmo lo ottenevano collo smeriglio o con altra polvere dura analoga.

Con questi strumenti a lavorare il granito, il basalto, la sienite, non si può andare molto più in là d'un abbozzo, non è dato arrischiarsi a staccare le braccia delle figure dal corpo, o le gambe; non

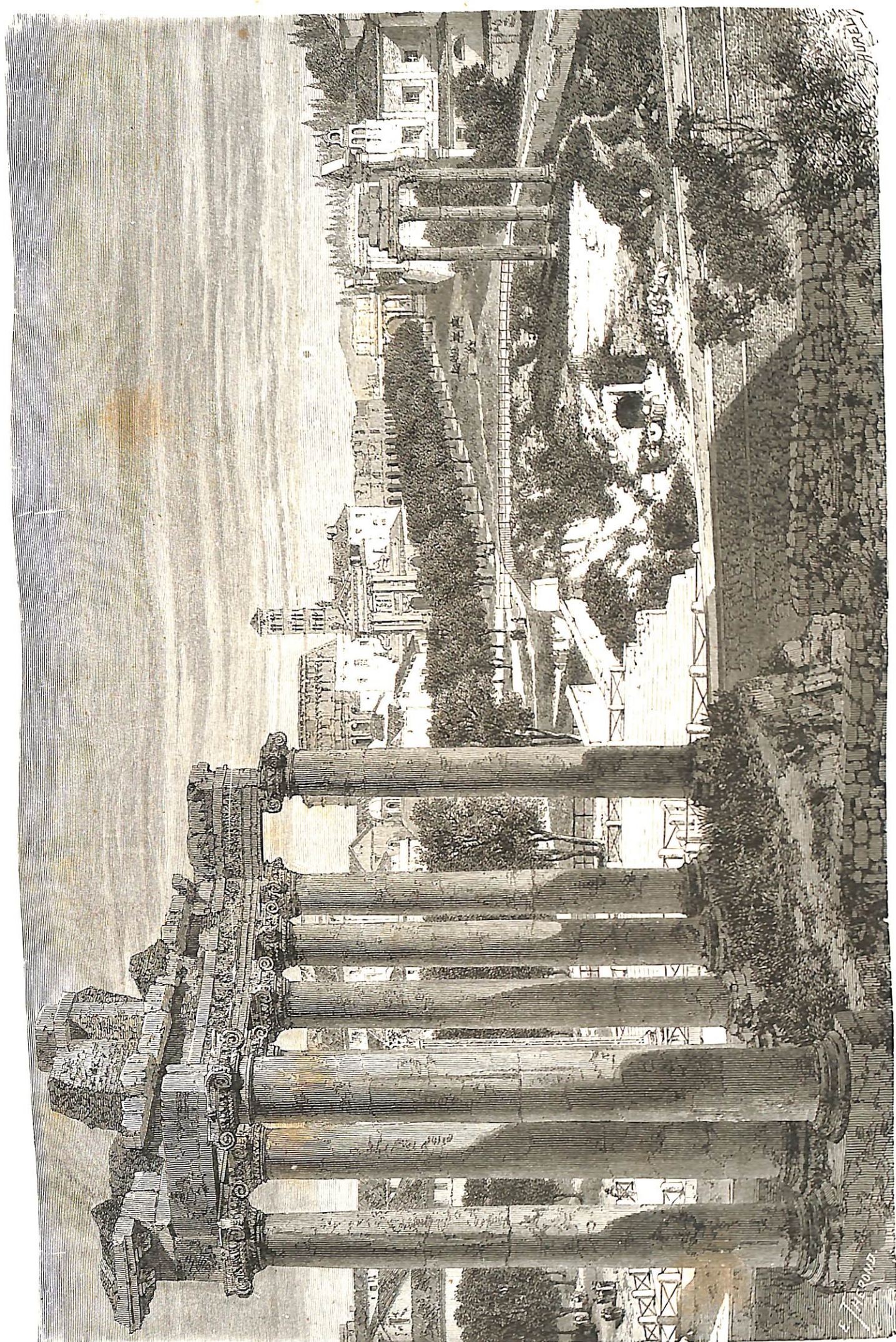
si possono isolare dei pezzi in un masso, senza pericolo di vederlo saltare e di mutilare l'opera. La posizione delle figure colle gambe riunite e colle braccia aderenti al corpo non era adunque una legge imposta loro dai sacerdoti, ma dalle dure materie delle quali faceano uso; e ciò è tanto vero, che nei bassorilievi e nelle pitture, le figure muovono braccia e gambe, e presentano la maggior libertà di attitudini.

Macaulay disse che Omero, se avesse dovuto cantare nella lingua d'una tribù selvaggia, non avrebbe potuto essere quel gran poeta che si manifesta nell'Iliade e nell'Odissea, e che Fidia, se



KHORSABAD; TEMPIO ASSIRO RICOSTRUITO.

avesse scolpito cogli utensili e coi materiali dei selvaggi, con un osso di pesce, non avrebbe cavata da un tronco d'albero la sua famosa Minerva. Nessun' arte, nemmeno la più intellettuale, può emanciparsi da certe condizioni inerenti alle materie colle quali si manifesta. L'idolo Ticki, del quale abbiamo visto che la difficoltà di scolpire il legno con strumenti d'osso non è meno grande di quella di scolpire il basalto col semplice scalpello a punta. Il Soldi prova la sodezza del suo assunto con una quantità d'argomenti, tra i quali importantissimo quello del gran lastrone posteriore, cui aderiscono



CAMPO VACCINO. A ROMA.