

**LA PREHISTORIA DE ITALIA Y SUS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS.
LAS CULTURAS ITALIANAS PROTOHISTÓRICAS
Y PRERROMANAS.**

ISBN: 84-96359-42-5

María Isabel Rodríguez López

musabel05@yahoo.es

THESAURUS:

Arte italiano, Protohistoria, Culturas prerromanas, Arte prehistórico, Cultura Villanoviana, Edad del Bronce en Italia, Arqueología.

OTROS ARTÍCULOS RELACIONADOS CON EL TEMA EN LICEUS

El arte del Paleolítico Superior I y II, por Rodríguez López, M. Isabel.

La Italia primitiva y los orígenes de Roma, por José Manuel Roldán Hervás

Las guerras púnicas, por José Manuel Roldán Hervás

La conquista del Mediterráneo, por José Manuel Roldán Hervás

RESUMEN DEL ARTÍCULO:

El arte de las diferentes regiones culturales de la península itálica surgido con anterioridad o al mismo tiempo que emergía la civilización etrusca ha quedado habitualmente marginado por el esplendor de las manifestaciones artísticas de los tirrenos y los romanos, y es, por ello, un gran desconocido para la mayoría de los estudiantes de Historia del Arte. El presente trabajo constituye un acercamiento claro a las expresiones artísticas de dicho ámbito geográfico, sin cuyo conocimiento resulta difícil la penetración en las grandes civilizaciones que tuvieron su desarrollo *a posteriori*, las cuales fundamentaron muchos de sus presupuestos culturales y estéticos en aquellas que las habían precedido, sin solución de continuidad. El itinerario artístico propuesto se inicia en la Prehistoria y, atravesando la Edad del Bronce y del Hierro, llega al período orientalizante; con él se llega y se traspasa, ocasionalmente, el umbral de la civilización etrusca.

1. Aproximación a las manifestaciones artísticas de Italia en la Prehistoria.

Todavía hoy son muy escasos los vestigios conocidos pertenecientes al Paleolítico hallados en territorio italiano, cuyos yacimientos más importantes se encuentran diseminados en diversas zonas: el Valle del Po, Liguria, Emilia, Umbría, los Abruzzos o Sicilia, lugares en los que se ha sacado a la luz un material que, como señalaba Graziosi, resulta algo más sencillo que el hallado en la zona franco-cantábrica, y que, en esencia, no difiere de los restos procedentes del bajo Ródano y los procedentes de la España meridional (Ripoll Perelló, 1989: 96). El panorama artístico y cultural de Italia, con respecto a otras zonas de civilización más avanzadas, resulta en cierto modo secundario, ya que ninguno de los avances más sobresalientes se fraguaron en este territorio, y, en líneas generales, el nivel alcanzado por las diferentes culturas no llegó a ser, sino modesto.

En la Italia septentrional han aparecido varias esculturas femeninas del tipo de las llamadas Venus, muy conocidas algunas de ellas como la Venus de Grimaldi o la de Ventimiglia. También en las cuevas del yacimiento de Balzi Rossi, sito en la costa ligur y próximo a la frontera francesa, se ha podido localizar un interesante grupo de estas simbólicas figuritas, cuya presencia se relaciona con el culto a la divinidad femenina. Son asimismo significativos en esta línea, los hallazgos de Reggio Emilia, de donde procede la Venus de Chiozza, y de Módena, cuyos mejores ejemplares son la Venus de Savignano, o la Venus del lago Trasimeno, todos ellos hallazgos carentes de contexto arqueológico.

Los grabados parietales cuentan también con muestras significativas en el territorio italiano, y de ellos sobresalen los de la cueva de Cavillón (Balzi Rossi), la cueva Romanelli (Apulia), la cueva del *Riparo del Romito* (Cosenza, Calabria), o los de las cuevas sicilianas de Addadura y Niscemi. La temática de estos grabados es fundamentalmente animalística (toros y caballos), aunque no faltan figuraciones de naturaleza abstracta, ni representaciones de tipo narrativo-simbólico con la presencia humana, como pone de manifiesto la extraña escena ritual figurada en la *Grotta dell'Addaura*, en las proximidades de Palermo (Sicilia).

Sobresale la magnífica representación de un toro, en la citada cueva del Romito (fig. 1). Es una figura voluminosa, que mide aproximadamente un metro y veinte centímetros, y que destaca por la perfección de sus proporciones y por la fuerza expresiva de su trazo, firme y seguro. El perfil del cuerpo del animal está señalado mediante una profunda incisión en la superficie rocosa que le sirve de marco. En su figura se han señalado, asimismo, otras líneas interiores incisas para indicar la boca,



Fig. 1: Grabado rupestre Cueva del Romito. Paleolítico

el ojo, los testículos, las pezuñas o los pliegues del cuello, lo que contribuye a subrayar el naturalismo de la representación. Bajo la figura del toro puede distinguirse la silueta de un bóvido, realizada con trazos más sutiles. El carbono-14 ha demostrado que se trata de representaciones de aproximadamente unos 12.000 años de antigüedad. Son pocos los yacimientos en los que han aparecido pinturas parietales, y de entre ellos merecen citarse las improntas de manos en negativo de la gruta *Paglicci*, en Gargajo.

Mucho más numerosos son, en cambio, los vestigios correspondientes al período Neolítico hallados a lo largo de toda la península italiana, y a través de los cuales se puede vislumbrar la existencia de una cultura material que, en líneas generales no fue tan avanzada como la de otros territorios europeos o del Próximo Oriente. Los profundos cambios de vida asociados a este período trajeron consigo la formación de aldeas, cuyas chozas pueden considerarse como los más arcanos precedentes de la arquitectura propiamente dicha, pero acaso los restos más elocuentes del período que nos ocupa sean las necrópolis, cuyo material arqueológico es bien significativo.

En la Italia nororiental son abundantes los ajuares funerarios con presencia de armas, signo inequívoco de una sociedad de tipo belicoso. La más expresiva de todas las necrópolis excavadas hasta la actualidad corresponde a la llamada cultura del Gaudio, en Campania, cuyas tumbas del tipo “en horno” estaban provistas de un vestíbulo y contenían sepulturas múltiples que podían llegar a tener hasta 20 ó 25

cadáveres. Los ajuares funerarios sacados a la luz presentan puntas de flecha, hojas de cuchillo y otros utensilios líticos sencillos, hojas de puñales de cobre, y formas cerámicas achatadas de pasta negra bruñida que presentan una somera decoración incisa. Cabe señalar las analogías existentes entre la citada cultura del Gaudio y la cultura de Rinaldone, que recibe su nombre de la homónima necrópolis sita junto a Montefiascone y que tuvo su desarrollo en los territorios situados a lo largo del *Valle della Fiora*, el Lacio septentrional, la Toscana y los Abruzzos. Al igual que en el Paleolítico, el rito funerario practicado fue el de la inhumación, con disposición de los cadáveres en posición fetal.

Entre los hallazgos más señeros de la pintura neolítica, merecen citarse las variadas figuraciones localizadas en *Porto Badisco*, en el extremo suroriental de Italia, muy copiosas, y en un estado de conservación ciertamente bueno. Existen allí representaciones de tipo naturalista, con escenas de caza, además de numerosas improntas de manos, distribuidas en grupos sobre la superficie de la pared. Las más numerosas son, sin duda, las pinturas de tipo geométrico: cuadrados, espirales, meandros, líneas serpentiformes, zig-zags..., que se distribuyen de forma intrincada y que a primera vista parecen no tener sentido alguno. Se ha señalado que en algunas de estas pinturas puede advertirse un proceso de esquematización extrema, es decir, que pudieran concebirse como la metamorfosis de asuntos inicialmente realistas. Por citar algún ejemplo, las llamadas “cruces de Malta”, serían el resultado de una progresiva abstracción de cuatro figuras humanas afrontadas (Moscati, 1971: 25) (fig. 2).

Predominan también los conjuntos de tipo narrativo con escenas en las que la caza es el asunto predominante, y en las que se mantiene vivo el sentido mágico-propiciatorio, con la presencia de hombres disfrazados con cornamentas de animales. La cronología propuesta para estas representaciones se ha fijado en el cuarto milenio a.C.



Fig.2 Pinturas rupestres. Porto Badisco. Neolítico.

Como colofón a esta aproximación a las manifestaciones artísticas del Neolítico italiano, es obligado citar el conjunto de Valcamonica, localizado al noroeste de Milán, en territorio alpino, donde se han encontrado miles de figuraciones incisas y pintadas en las rocas. Con ellas podemos reflexionar y sumergirnos en el discurrir de la vida de aquellos cazadores, ya que nos permiten ver sus siluetas y las de sus presas, sus

armas, sus utensilios domésticos, así como asomarnos a escenas tomadas de la vida religiosa y a sus quehaceres cotidianos, siempre en un estilo eminentemente esquemático y muy sugestivo. Las primeras imágenes de este excepcional conjunto corresponden al tercer milenio a.C., y en ellas se representan figuras aisladas, preferentemente animales, tratadas con gran estilización. Una segunda fase de este arte podría haberse desarrollado, aproximadamente, entre el 2100 y el 1800 a.C. La estilización sigue siendo la nota dominante en esta fase, en la que surgen las composiciones de tipo narrativo, y las figuras ofrecen un muestrario iconográfico mucho más amplio (posibles escenas de plegaria en torno a un símbolo solar, los trabajos agrícolas, o motivos de caza y otras). La tercera fase se puede situar entre el 1800 y el 1000 a.C., con una extraordinaria riqueza y no menos variedad de motivos, que ponen de relieve un intenso sentido narrativo (figs. 3 y 4).



Figs.3 y 4: Arte rupestre. Valcamonica.Neolítico.

2. La Protohistoria italiana. Rasgos culturales y artísticos.

El período que denominamos Protohistoria se desarrolló en Italia entre finales del siglo XIII a.C. y los últimos años del siglo VIII a.C., momento en el que se iniciaba una nueva fase con la colonización griega de Italia y Sicilia. La cultura artística italiana, tuvo grandes dificultades para superar un estadio cultural que podríamos calificar como primitivo, y ello explicaría su retraso cultural con respecto al Egeo, zona en la que las civilizaciones minoica y micénica habían dado brillantes manifestaciones artísticas en los siglos precedentes (Bianchi-Bandinelli y Giuliano, 1973:9).

Por otra parte, no podemos olvidar que la orografía montañosa de Italia había propiciado el aislamiento de muchos de los pueblos asentados en los distintos territorios peninsulares, que no vieron enriquecidas sus tradiciones con aportaciones ideológicas y culturales de diversa procedencia. Sin embargo, el salto decisivo tuvo lugar en el siglo XII a.C., cuando se impuso la economía agraria sobre los antaño practicados sistemas económicos de pastoreo. De esta suerte, se iniciaba un estadio de civilización protourbana, con centros de población formados por aldeas de chozas en las que fueron surgiendo manufacturas cruciales para el ulterior desarrollo, cerámicas y objetos de bronce principalmente. Al mismo tiempo, comenzaba a practicarse un comercio regular, de ámbito muy localizado, que habría de determinar particularidades regionales en el terreno artístico.

La cultura de las *Terramaras*, que toma su designación de la "tierra fértil" se desarrolló durante el Bronce Medio, en el ámbito de la Emilia occidental (Piacenza, Parma, Módena, Reggio), Mantua y el bajo Veronés, es decir, en el área comprendida entre Parma y Bolonia. Los poblados de las *terramaras* estaban situados sobre palafitos, y rodeados por terraplenes y fosas; sus habitantes se dedicaban a la agricultura y los usos del metal estuvieron entre ellos ampliamente extendidos. Así lo demuestran los numerosos moldes de piedra que se han conservados y cuyo destino era la fundición de diferentes utensilios y objetos metálicos. La mayoría de los especialistas consideran que la cultura Villanoviana, a la que nos referiremos más adelante, es una evolución de esta *facies* cultural de las *terramaras*.

La denominada cultura apenínica se desarrolló en lugares ubicados en las montañas que la han dado nombre, durante la Edad del Bronce y, según opinión generalizada, se formó cuando se fusionaron los campesinos indígenas (agricultores-pastores) con otras gentes de procedencia egeo-anatólica, desplazados hasta estos territorios en calidad de buscadores de metales. Sus manufacturas cerámicas se caracterizan por la presencia de tipologías marcadas por la funcionalidad. En ellas podemos distinguir dos tipos bien diferenciados, desde el punto de vista artístico: los ejemplares cerámicos de las zonas más septentrionales y aquellos producidos en los alfares del Centro y del Sur.

Las producciones del norte se caracterizan por una decoración a base de incisiones poco profundas cuyas lineales y sencillas combinaciones, se disponen, habitualmente, en composiciones limitadas a la parte o mitad superior de los recipientes. En la mayoría de los casos esta decoración presenta un relleno de pasta blanca que otorga a las formas una llamativa bicromía y un ligero efecto de relieve. Los motivos más recurrentes son líneas paralelas, rombos, cuadrados, grecas, meandros, punteados, así como los motivos espirales y circulares (más frecuentes en

las zonas meridionales) que, combinados de forma armoniosa con no menos pericia estética, dieron lugar a un variado muestrario compositivo. Andando el tiempo, este repertorio se incrementó con la inclusión de elementos de tipo plástico, entre las que se cuentan, por ejemplo, los de forma triangular, o los que presentan asas figuradas con cabezas de animales (fig.5).



Fig.5: Vasija de la cultura apenínica.

Por su parte, la producción cerámica de la civilización apenínica del Centro y del Sur pone ante nuestros ojos una serie de formas que tienen no pocas similitudes con las tipologías de los territorios de la Europa central y danubiana, así como con la llamada cerámica *lusaciana*, o con algunas producciones del Lacio (Bianchi Bandinelli-Giuliano, 1973:14). Son habituales los recipientes de pequeño formato, realizados con una pasta negra y brillante, de buena calidad, en los que el artesano dio rienda suelta a su fantasía, en formas ciertamente originales y un tanto rebuscadas. Abundan los elementos plásticos y el relieve, de tal suerte que la propia forma del recipiente, adquiere los más fuertes tintes de naturaleza estética. La decoración, sin embargo, es menos significativa, ocasionalmente inexistente. Consiste, en esencia, en un exiguo repertorio abstracto, a base de líneas paralelas, rombos, o punteados. El resultado artístico viene dado pues, por una sabia combinación entre la forma de la vasija y esos reducidos complementos de tipo decorativo que pudiera pensarse sirven, únicamente, para resaltar la misma estructura del recipiente (fig.6).

Esta cultura produjo, asimismo, pequeños bronce de tipo votivo, cuyo significado último desconocemos, y que muestran composiciones bien organizadas y simétricas, con presencia de figuras humanas muy esquematizadas, y cuyo efecto resulta cercano a la abstracción (fig. 7).

3. 1. La cultura villanoviana o villanoviense.

El yacimiento de *Villanova di Casterano*, a pocos kilómetros de Bolonia, fue exhumado por Gozzadini en 1853, y da nombre a la etapa cultural que tuvo su



Fig.6: Vaso de la cultura apenínica.

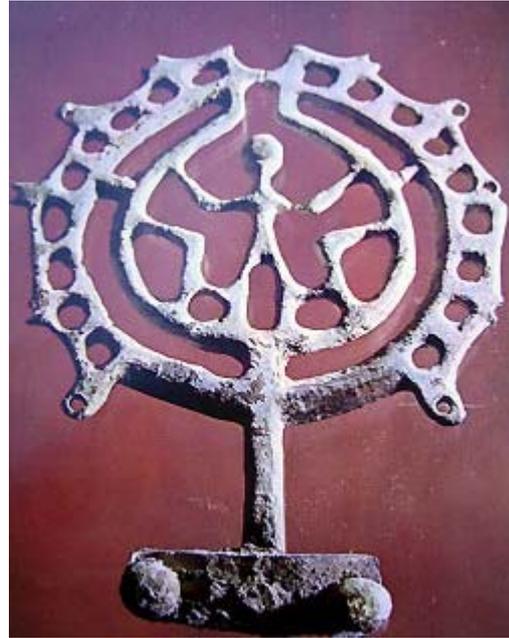


Fig.7: Exvoto de bronce. Cultura apenínica. ►

desarrollo en el Valle del Po, Emilia central, y la Romagna oriental, además de algunos puntos de la costa occidental del *mezzogiorno* (Capua y Salernitano). A lo largo de todas estas zonas puede verificarse una gran heterogeniedad cultural, que habitualmente se conoce bajo la designación de villanoviano en virtud de la presencia de elementos comunes, a los que nos referiremos a continuación.

Los límites cronológicos de esta fase se sitúan, respectivamente, entre los siglos X y VIII, es decir, se trata de una *facies* cultural contemporánea al Geométrico griego. Para muchos especialistas, esta fase Villanoviana es considerada como el colofón perfeccionado de la civilización que la había precedido en la Edad del Bronce, la llamada cultura de las *terramaras*, con la que existen fuertes lazos de continuidad cultural. Entre los elementos comunes a los que se hacía referencia en líneas precedentes, merecen destacarse el rito funerario de la incineración, la fabricación de cerámica con decoración incisa, la presencia de urnas cinerarias de variada tipología, y la existencia de algunos prototipos metálicos recurrentes. No resulta fácil explicar las analogías culturales en zonas geográficamente tan alejadas.

Por lo general, los poblados estuvieron situados en lugares elevados para mejor defensa, y en las proximidades del curso de un río. Conocemos el modelo característico de las cabañas gracias a las urnas *oikomorfos* que forman parte de algunos ajuares funerarios: eran cabañas semiexcavadas en la tierra, realizadas con materiales perecederos y que tuvieron, indistintamente, formas rectangulares, circulares u ovales, y cuya cubierta a doble vertiente estuvo ocasionalmente adornada con figuras de animales con función apotropaica. La cultura villanoviana consiguió

grandes logros en la producción de objetos manufacturados; es especialmente destacable, en este sentido, el trabajo de los metales, tanto para objetos de uso cotidiano como en manufacturas realizadas en metales nobles y con fines suntuarios. El perfeccionamiento de estas producciones y su incremento cuantitativo, podrían considerarse proporcionales al grado de especialización artesanal. También la fabricación de cerámica a la que se ha hecho alusión sugiere la existencia de talleres, aún embrionarios.

La mejor información de esta cultura la ofrecen sus necrópolis; el rito fúnebre más extendido fue la incineración y la tumba más común un *pozzetto* cubierto con sencillas lajas de piedra. Menos frecuente es el rito de la inhumación, ligado a la tumba de fosa. Los dos ritos han sido atestiguados en las necrópolis, sin que su diversidad comporte una diferencia de cronología, de sexo, o de raza. El uso de urnas cinerarias características, de varios tipos, empleadas en los ritos funerarios de cremación, es uno de los distintivos peculiares de la cultura villanoviana. Dichas urnas, utilizadas como contenedores de las cenizas del difunto, eran depositadas en huecos excavados en la tierra, las llamadas tumbas de pozo, y junto a ellas se colocaban los objetos que componían los ajuares funerarios. Estos ajuares estaban formados por vajilla de mesa y objetos personales, y se fueron haciendo cada vez más ricos a medida que se pasaba de las más antiguas a las más recientes manifestaciones de la *facies* cultural.

Durante la Antigüedad se otorgó un alto valor a los metales y a los minerales, como atestigua la lectura de los libros XXXIII y XXXIV de la Historia Natural de Plinio el Viejo, y otras fuentes clásicas. Este aspecto es bien elocuente en el caso de la cultura villanoviana y no debe ser dissociado de los recursos naturales del territorio: agricultura, pastoreo, bosques y minería, fundamentalmente. Entre estos recursos, los minerales y los metales tienen una importancia primaria por la riqueza que aseguran. En este sentido, resulta muy indicativo que algunos de los epicentros de la cultura villanoviana, como Caere, Tarquinia, Vetulonia, Poulonia o Volterra, nacieran en territorios mineros (Camporeale, 1992:34-37). Todo lo expuesto permite afirmar que las minas metalíferas no sólo ocuparon un lugar de capital importancia en la formación de la civilización etrusca, sino que fueron, en una importante medida, los acicates necesarios para que se produjera un giro de esta cultura a nivel internacional, merced al comercio. Para algunos autores, este hecho sería uno de los factores imprescindibles en la valoración de los grandes acontecimientos de la historia etrusca, como por ejemplo la génesis de una clase aristocrática en la segunda mitad del siglo VIII a.C., la afirmación de una ideología urbana entre el final del siglo VII y el principio del VI a.C., o la fortuna

cambiante y el nivel de desarrollo de algunos centros como Tarquinia y Caere, Populonia o Vetulonia, en diversos períodos históricos.

2.1.1. Manufacturas artísticas en cerámica y metal.

2.1.2. Cerámica.

La cerámica villanoviense está realizada a mano, a base de *impasto*, es decir, de arcilla tosca, no depurada, empastada con diversos elementos minerales o vegetales, que producen una materia de tonos oscuros. Los recipientes más abundantes y mejor conocidos son las urnas cinerarias, que, como ya se ha señalado, han aparecido con gran profusión en las necrópolis. Estas urnas son recipientes de paredes gruesas que están decoradas parcialmente a base de motivos incisos entre los que destacan los meandros, metopas, círculos, cruces, rombos, cuadros, esvásticas, y, ocasionalmente, figuras humanas muy esquematizadas. Por lo general, los motivos ornamentales aparecen localizados en zonas muy concretas de los recipientes, en especial en la parte alta de los mismos o en las asas. Se pueden distinguir varias tipologías:



Fig.8: Urna cineraria bicónica. Cultura Villanoviana.

- Las urnas bicónicas son vasijas formadas por dos troncos de cono, provistas de tapadera y asa y decoradas con motivos lineales o geométricos. Las tapaderas tienen perfil cóncavo, a modo de escudilla o yelmo, y suelen estar acabadas en un remate peduncular o crestado (fig. 8). Algunos autores sostienen que con estas urnas, coronadas por yelmos, el hombre villanoviense, iniciado ya en el comercio, pretendió reafirmar sus orígenes de campesino-combatiente. Este tipo de urnas presentan, pues, al difunto, no en tanto que individuo, sino como símbolo de una clase social determinada, como propietario agricultor y soldado. Podría pensarse

también que esta forma fuera el primer paso hacia la antropomorfización de la urna (Bianchi Bandinelli-Giuliano, 1974: 18).

- Las urnas *oikomorfas* o urnas-casa tienen forma de cabaña o de choza, lo que duplica su interés, ya que permiten reconstruir, de forma verosímil, cuál pudo ser el aspecto de las viviendas villanovianas. Son, en realidad, recipientes rectangulares u ovalados, cuya tapadera simula la techumbre de la cabaña. La decoración geométrica



Fig. 9: Urna cineraria oikomorfa. Cultura Villanoviana.

puede enriquecerse señalando las puertas, vanos, chimeneas y cuantos elementos contribuyen a resaltar su apariencia de casas (fig. 9). Esta tipología parece haber sido predominante en las zonas meridionales y en las franjas próximas a la costa. La mayoría de las urnas de este tipo corresponden a enterramientos de hombres adultos y guerreros; sin embargo, algunos autores han señalado que si el enterramiento es femenino, como sucede en algunos de los exhumados en la necrópolis de La Rosa, en Tarquinia, podría tratarse de una representación simbólica de la unidad familiar, el *oikós* (Santos Velasco, 1993: 18).

Otras formas cerámicas son reveladoras de los diferentes usos y labores de tipo doméstico, tales como piezas de vajilla o útiles de cocina, junto a piezas de carácter votivo o suntuario. Predominan en ellas las formas bicónicas, aunque no faltan ejemplares con tipologías globulares u ovoides, normalmente de gran tamaño. Mención especial merecen los vasos en forma de animal, o *askoi*, cuyas pequeñas dimensiones y sus característicos perfiles atestiguan la influencia foránea desde fechas muy tempranas.

2.1.3. Metales

Los villanovienses fueron, como ya se ha apuntado, buenos conocedores del trabajo de la metalistería, y su herencia pasaría, andando el tiempo, a sus continuadores los etruscos. Los metales usados preferentemente fueron el hierro y el bronce, al tiempo que los metales nobles, el oro y la plata, no han dejado, en este período, muestras significativas de su elaboración artística. Ya se ha indicado que los

productos metálicos manufacturados, tales como yelmos, espadas, puntas de lanza, cinturones o fíbulas, son las piezas más sobresalientes de los ajueres villanovianos, porque, además de su valor intrínseco, proporcionan información relevante sobre el nivel social del difunto.

Dichas manufacturas merecen gran atención, no sólo por la cantidad de los hallazgos sacados a la luz en el curso de las excavaciones arqueológicas, sino también por la elevada calidad técnica y artística de las mismas. Para algunos autores este hecho podría sugerir la probable llegada a Etruria de maestros cualificados de regiones en las cuales la metalistería era un arte afirmada desde hacía largo tiempo (Camporeale, 1992: 41). De hecho, una ojeada a los ajueres de las tumbas villanovianas, a sus espadas de antenas o a los yelmos encrestados podría sugerir una influencia de las manufacturas realizadas en el área carpato-danubiana; los puñales de tipo nuragico y las naves de bronce podrían, por su parte, estar relacionadas con la Cerdeña. En ambos casos, se trata de regiones mineras en las que estaba afirmada, desde muy antiguo, la industria metalúrgica. Sin embargo, no es fácil explicar hoy cómo pudo producirse la integración de estos elementos extranjeros en la Italia peninsular.

Parece probable que al iniciarse el siglo VIII a.C., muchos productos etruscos fueran exportados hacia Cerdeña o la Europa central. Además, en los grandes santuarios helénicos de Delfos, Dodona y de Olimpia se han hallado fíbulas, yelmos y escudos, que probablemente tuvieron función de ofrenda votiva. Algunos autores opinan que sería interesante perfilar si el movimiento de exportaciones de Etruria consistiría, en sus primera andadura, en el intercambio de productos de metal, lo cual no sería extraño, por tratarse de bienes asociados al prestigio. El tráfico de productos manufacturados de metal debió de ser un símbolo de *status* personal, y no se debe excluir la hipótesis de que con el intercambio de tales objetos se hubiera generado, también, una red de transmisión ideológica. Parece bastante presumible, que desde principios del siglo VIII a.C. las exportaciones destinadas a Europa Central y a Cerdeña tuvieran como principal valor de cambio los minerales y los metales, y no tanto los productos manufacturados.

Entre los productos elaborados, las armas ocupan un lugar muy importante. El

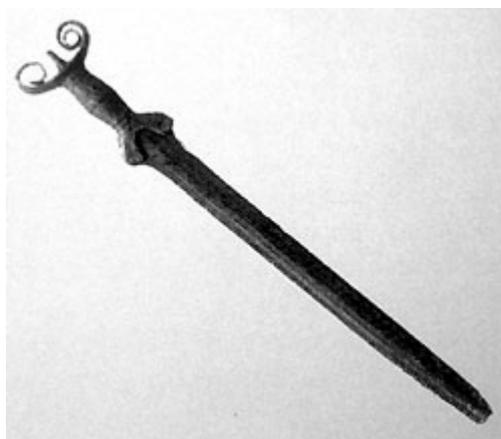


Fig. 10: Espada villanoviana de antenas.

tipo más corriente es el puñal o espada corta, de mango redondo o plano, en forma de T y provisto de hoja triangular y fina. Tanto las hojas como las fundas pueden ir sucintamente decoradas a base de zig-zags o líneas quebradas, paralelas a los bordes. En los ejemplares más llamativos pueden aparecer pequeñas escenas de carácter narrativo, acordes con el más genuino estilo geométrico, que ornamentan la superficie de la vaina. Existe, asimismo, otro prototipo de espada, de hoja más larga y estrecha, conocida como espada de “antenas”, por los apéndices rizados que surgen desde su pomo (fig.10).

La tipología más frecuente de los yelmos bronceos, cuyas réplicas de cerámica sirvieron como tapadera a las urnas cinerarias, presenta perfil triangular y un remate a modo de amplia cresta decorada con varias hileras repujadas que simulan labor de tachonado, un motivo muy habitual que puede apreciarse, también, sobre el mismo casco (fig.11). Asimismo, existe otra tipología, menos común, de aspecto campaniforme, sin cresta, y rematada con una protuberancia provista de un botón. La decoración consiste, también en este caso, en círculos concéntricos similares a tachones.

Entre los objetos de uso cotidiano y de tocador, los vestigios más numerosos corresponden a las fíbulas (fig.12) o imperdibles, entre las que se pueden distinguir varios tipos:

1. Fíbula de puente arqueado, con o sin decoración en el puente.
2. Fíbula serpentiforme, variante de la anterior, con el puente más sinuoso.
3. Fíbula de disco, tipología en la cual la mortaja o pieza que sirve de cobijo al



◀ Fig.11: Yelmo cresteado.

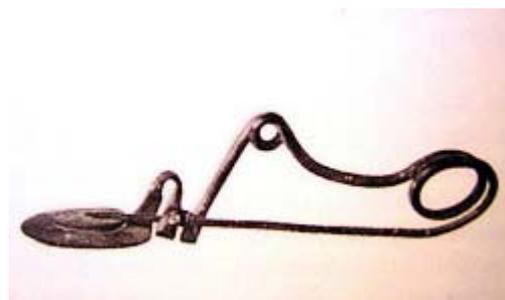


Fig.12: Fíbula de bronce.

extremo del alfiler, remata en un disco plano, cuya superficie suele estar profusamente decorada con motivos tomados del repertorio ornamental del Geométrico griego.

En los ajuares funerarios masculinos fueron frecuentes, también, las navajas de afeitar o raspadores, provistas de una hoja bronceínea en forma de media luna (fig.13), y más excepcionales los espejos de bronce, análogos por su tipología a los ejemplares micénicos (con un mango plano y corto abierto "en abanico" en su parte superior, donde un triple remache servía de unión con el disco circular, cuidadosamente pulimentado). Junto a estos objetos, cabe también la mención a pendientes, colgantes, cuentas, etc., aunque fueron muy escasos, como ya se ha apuntado, los objetos suntuarios para adorno personal realizados en oro o plata.

A lo largo del siglo VIII a. C., algunos ajuares funerarios comenzaron a distinguirse por su riqueza, acaso como consecuencia explícita de un proceso de diferenciación social, y el consiguiente nacimiento de una sociedad muy estratificada en la que pudieran vislumbrarse diversos niveles de opulencia (Santos Velasco, 1993:17). Fue entonces cuando se incrementó el valor y la cantidad de los objetos que formaban parte del patrimonio destinado a acompañar al difunto en el más allá: los ajuares están formados por magníficos ejemplares bronceíneos de carros, algunos destinados a la quema de perfumes, escudos y yelmos, y todo tipo de objetos de bronce entre los que se incluyen piezas de vajilla de lujo, o graciosas figuritas de bulto de diversa procedencia, al lado de copas griegas o escarabeos egipcios de Fayenza. Ese aumento cualitativo se puede verificar, del mismo modo, en las tumbas femeninas e infantiles, cuya riqueza viene a subrayar, una vez más, la importancia de pertenencia a una estirpe o linaje. Por último cabe mencionar el mobiliario en bronce, representado por trípodas sencillos, de patas lisas, sobre los que se colocaban los platos.

La cultura villanoviana es, para la mayoría de los especialistas, la natural y espontánea antecesora de la cultura etrusca. La investigación arqueológica ha descubierto que casi todos los centros urbanos etruscos fueron precedidos por un establecimiento cultural villanoviense. Se puede hablar,

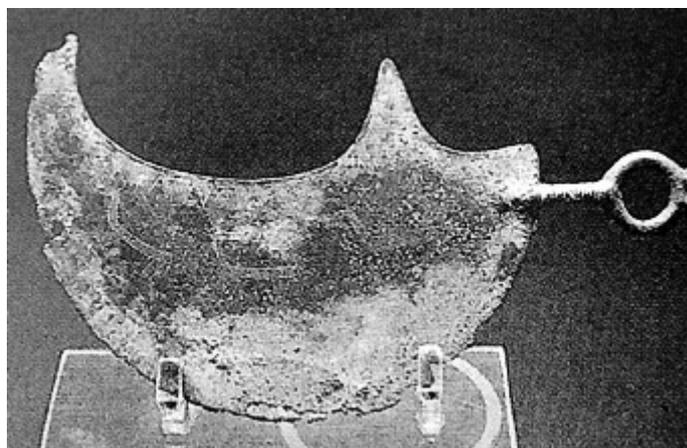


Fig. 13: Navaja de afeitar.

por tanto, de una urbanización muy temprana, aunque su desarrollo ulterior, como es lógico, no se realizara de forma simultánea en diferentes lugares.

Para resumir de forma clara esta idea de continuidad cultural, y a modo de reflexión final, traemos a la memoria las palabras del profesor Elvira Barba quien afirma que "a partir de su configuración, todas las líneas culturales posteriores pueden ser vistas dentro de una lógica evolutiva, y que las aportaciones de los pueblos orientales de los siglos VIII a. C. y siguientes consistieron, todo lo más, en la llegada y posible asentamiento de comerciantes o artesanos, incapaces de crear estructuras políticas propias en la Toscana: ni siquiera llegaron a fundar colonias independientes. Las raíces de la cultura etrusca están formadas, por tanto, en el siglo IX a. C., y hay que descartar definitivamente la idea de que una invasión de Anatolia o del Egeo trajese la lengua etrusca a Italia a principios del siglo VII. Parece poderse afirmar que ya los villanovianos hablaban en etrusco, que creían en las divinidades etruscas (aunque con caracteres primitivos) y que un amplio espectro de elementos culturales etruscos (relaciones familiares, creencias primitivas de ultratumba, etc.), se hallaban ya en germen en el mundo villanoviano" (Elvira Barba, 1988:17).

3. Otras civilizaciones italianas prerromanas.

3.1. La civilización atestina o cultura de las Sítulas

La denominada cultura de las Sítulas tuvo su centro de formación y desarrollo en el Véneto, durante la primera Edad del Hierro, aunque su influencia cultural se extiende a una zona más extensa, comprendida entre la llanura del Po oriental, los Alpes orientales, una parte de Eslovenia y parte de la vertiente adriática de la Italia central. Su formación se debe a la fusión de diferentes elementos culturales, entre los que merecen destacarse, principalmente, la cultura de Hallstatt, cuya influencia se dejó sentir muy poderosamente en el trabajo de la metalurgia, y la civilización etrusca. Las primeras manufacturas son producciones que se remontan al siglo VII a. C., y su alcance llegó hasta al menos el siglo IV a. C., siempre dentro de unos parámetros estilísticos muy conservadores, replegados en su propia opción cultural.

Entre sus objetos más característicos destacan los útiles domésticos fabricados en bronce: las sítulas que prestan su nombre a la cultura (recipientes cilíndricos que ensanchan su perfil en la parte superior, realizados con bronce laminado), fíbulas profusamente ornamentadas, y armas (cinturones, cascos, puñales); en todos estos objetos se puede apreciar un elevado nivel de desarrollo metalúrgico. Los materiales

empleados son tanto cobre como bronce, que se trabaja en láminas finas mediante el uso del repujado y el grabado, o la combinación de ambos procedimientos.

En cuanto a los asuntos decorativos más recurrentes destacan, en primer lugar, los temas tomados del repertorio orientalizante, adoptados en fechas muy tempranas. Dentro del mismo se incluye un amplio muestrario iconográfico de variada procedencia, no limitado al repertorio asumido por Grecia, con la presencia de motivos egipcios, mesopotámicos o persas. Es curioso advertir que tales motivos se representan de manera bastante estilizada, y que el sentido de las proporciones está muy alejado de la concepción estética del mundo griego (fig. 14).

A partir del siglo IV a.C. son muy características las pequeñas figuritas de bulto, realizadas en bronce, acaso con función votiva, depositadas en el santuario de *Reitia*, la principal divinidad femenina de la zona de *Este*. La mayoría de ellas representan a guerreros armados en muy variadas actitudes, aunque también han aparecido figuritas femeninas oferentes, muy esquematizadas. En estos exvotos se vislumbra ya de forma muy notoria, la influencia etrusca (fig. 15)



Fig. 14: Sítula de bronce.



Fig. 15: Exvoto de bronce. Cultura de las Sítulas. ►

3.2. Liguria

Tradicionalmente se afirmaba que en la zona de Liguria no tuvo lugar el desarrollo de una cultura propia, aunque en los últimos tiempos, los descubrimientos arqueológicos de la necrópolis de *Chiavari*, con tumbas de los siglos VII y VI a.C. han llamado la atención sobre la originalidad cultural de este territorio. En dicho recinto funerario está bien patente la influencia etrusca, especialmente en las urnas cinerarias de cerámica. Son éstas recipientes caracterizados por un acentuado sentido de la plasticidad, cuyas tapas presentan figuras de cuadrúpedos, y en cuyos cuerpos aparecen, también, en relieve, figuras de animales.

La presencia de estatuas-menhires sirvió, en este ámbito cultural ligur, para indicar, a modo de estela, emplazamiento de las tumbas en el Valle de Magra (fig. 16). Dichas obras se distinguen por una acentuada estilización, de herencia neolítica, aunque resulta muy llamativo el cuidado con el que se han detallado todos y cada uno de los pormenores del armamento, en el caso de los guerreros. Para algunos autores podría existir una relación con los menhires franceses de Aveyron, (mundo celta), basada en razones de tipo estilístico. Ello no debe resultar extraño, ya que la presencia celta en Italia se dejó sentir, con cierta intensidad, en algunas zonas de Italia septentrional y central. Destacan, en este punto, las ricas tumbas del Piceno, cuyos ajuares evidencian la asimilación de algunos de los rasgos estilísticos típicos del medio italiano, por parte de los artesanos celtas.



Fig. 16: Estela funeraria de Liguria.

3.3 Cerdeña.

Desde la Prehistoria, la producción artística de Cerdeña revistió caracteres originales que la diferenciaron del resto de Italia. A la etapa eneolítica corresponden pequeñas estatuas de mármol en estrecha relación con el mundo cicládico,

representaciones de la Diosa Madre. Otros hallazgos ponen de manifiesto las mutuas influencias culturales habidas con Sicilia, Francia o la Península Ibérica, y en menor medida, con el área de los Balcanes.

Ya en la fase protohistórica se desarrolló un arte sardo, de notable originalidad, que para muchos está libre de influencias estilísticas foráneas. Las obras más representativas de este período son pequeñas figuras de bronce, de carácter ritual o votivo, que han sido fechadas, mayoritariamente, entre los siglos VIII y VI a.C., aunque algunos ejemplares podrían resultar más tardíos. Son figuras sencillas, en las que los artesanos-artistas han expresado la esencia misma de lo sagrado, destacándose las que representan a guerreros de indumentaria muy cuidada (fig. 17).

Quizá el mejor exponente de esta cultura sean los “nuragas”, torres defensivas similares a los *talayots* de las islas Baleares. Las chozas circulares se aglutinaban en torno a estas torres de vigilancia, cuyo uso y construcción se propagó en el tiempo. Están construidas con piedras de gran tamaño, y poseen muros gruesos (fig. 18).



Fig. 17: Guerrero sardo en bronce.

3.4. Colonización griega en la Italia meridional

La colonización griega del sur de Italia y Sicilia determinó profundamente el devenir artístico de estos territorios, a partir del siglo VIII a.C., aunque la cultura plástica de estas zonas acabaría siendo, como es lógico, heterogénea. Las primeras exportaciones griegas, correspondientes a una fase precolonial, que llegaron tanto a Etruria como a Campania, pertenecen a una única clase de producción y tienen la



Fig.18: Nuraga Sant'Antina. Cerdeña.

misma procedencia: se trata de la cerámica pintada de Eubea. Las primeras colonias griegas en Italia, Pithecusa y Cumas, se fundaron entre el 775 y el 750 a.C., y fueron estados instaurados por los colonos originarios de la isla de Eubea. Desde el siglo VII a.C. Cumas, Tarento y Siracusa se erigieron como centros rectores de las expresiones artísticas de la zona, y marcaron el rumbo por el que discurriría, desde entonces, el gusto de toda la Italia helenizada, ejerciendo una influencia muy notable.

La arquitectura templaria es, fundamentalmente de orden dórico, y en ella el provincianismo se manifiesta con una fuerza y monumentalidad hasta entonces no practicada en los edificios griegos. En el campo de lo escultórico, la sobriedad del arte griego se tornó muy pronto en el ámbito colonizado suritálico en un torrente narrativo, profuso y abigarrado, minucioso y ajeno también a la mentalidad helénica. Son ejemplares llenos de rusticidad y pesantez de volúmenes, realizados tanto en bronce como en terracota. La pintura de los vasos cerámicos, por su parte, se caracteriza por la adaptación de la iconografía griega, en versiones locales, ostensiblemente inferiores en calidad a la de sus modelos de inspiración. Todo ello es, sin duda, resultado de la simbiosis cultural entre el mundo griego y el mundo itálico, aunque existen otras aportaciones artísticas interesantes en las que aflora, de modo más decidido, el carácter indígena (Bianchi Bandinelli-Giuliano, 1973: 77 y ss.). Tales aportaciones son el trasunto creativo de un mundo campesino y han sido generalmente desatendidas, o tratadas peyorativamente en su comparación con el arte griego. Cabría, pues, un estudio detallado de las mismas desde su propio prisma cultural.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bartoloni, G.(1989): *La cultura villanoviana*. Roma.
- Bartoloni, G/Sprenger, M.(1977): *The Etruscans. Their History, Art and Architecture*.
Londres - Nueva York.
- Bianchi Bandinelli, R. - Giuliano, A. (1973): *Los etruscos y la Italia anterior a Roma*.
Madrid.
- Blanco Freijeiro, A. - Elvira Barba, M. A. (1989): *Etruria y Roma Republicana*. Madrid.
- Brown, A.C.(1980): *Ancient Italy before the romans*. Oxford.
- Buranelli, F.(1983): *La necropoli villanoviana de "la Rosa" de Tarquinia*. Roma .
- Buzzi, G.-Giuliano, A (1992): *Etruscos. Esplendor de una civilización*. Milán.
- Camporeale, G (1992): «*Minere e metalli alle origine dell'Etruria storica: la fase villanoviana*», en *Gli etruschi e l'Europa*, París-Milán.
- Elvira Barba, M. A. (1988): *El enigma etrusco*. Madrid.
- Moscatti, S (1971): *Italia Sconosciuta*. Milán.
- Ridway, D. (1988): «*Italy from the Bronze Age to the Iron Age*», *Cambridge Ancient History, IV*. Cambridge.
- Ripoll Perelló, E. (1989): *El Arte del Paleolítico Superior*. Madrid.
- Santos Velasco, J. A. (1993): «*La Cultura Villanoviana. Una aproximación a la Edad del Hierro en la Italia central*», *Revista de Arqueología*, 151. Madrid.
- Torelli, M. (1981): *Storia degli etruschi*. Roma.
- VV. AA. (1985): *Civiltà degli etruschi*. Milán.