

Nelle altre serie od oggetti singoli notiamo: collana di filigrana con fermaglio a due protomi leonine affrontate (Cuma). Fibule ad arco con ornato a filigrana, staffa lunga con globetti o bottoni (Cuma). Orecchini a rosetta con pietra, o a figurina artistica (un paio rappresenta il gruppo di Ganimede rapito dall' aquila). *Helikes* di lamina vuota, con estremità terminate a testa d' ariete. Braccialetto di lamina a protomi leonine di basso rilievo. Collana d' oro costituita da 13 pezzi figurati a punzone, oltre due piccolissimi: dei detti pezzi, tre rappresentano bucranii, due una testa di Pane, sei una sfinge accoccolata e due la testa di Ercole giovane (Cuma). Ago crinale d' oro finiente con una pietra dura. Borchie, suggelli e pendagli. Anelli con pietra incisa.

Vi è pure una verga d' oro con quattro suggelli latini appartenenti a due magistrati di zecca della bassa epoca, un FL. FLAVIANVS (tre suggelli) e un LVCIANVS. Il monogramma di Cristo che si osserva in questi suggelli e l' indicazione OBR accennano all' età bizantina.

1865. Armadio IV:

24858, collana o diadema a maglia con globetti acuminati pendenti e ranocchietti a rilievo sulla placca d' allacciatura, già nel R. palazzo di Capodimonte, da S. Agata dei Goti (*Saticula*). 120 301, collana a dischi con pendaglio filigranato molto elegante. 24883, collana elegantissima con mascherine sileniche, ghiande, palmette e fiori di loto (fig. 90); secondo gl' inventari trovata ad Armento nel vaso di Trittolemo (confusione con la corona aurea di Kreithonios? Cfr. Heydemann, *Vasensamml.*, n. 690). 24862, collana di stile arcaico etrusco (da Chiusi) a maschere sileniche e gorgoniche di lamina d' oro, ottenute a punzone, tramezzate da tubolini di vetro fenicio azzurro. 131 036, anforetta con busti di amorini sorgenti da un fiore (da Taranto). 24864, collana d' oro con maschera silenica, due protomi leonine e pendagli in forma di conchiglia: qualche granulazione nelle protomi (Armento?). — 25 234 sgg., coppia di orecchini greci a gran bottone, con gorgoneion contornato da lavori a filigrana, e da cui pende una piramide con catenina; v'è insieme una moneta d' oro di Siracusa e una pietra antica frammentata (sardonica) legata in anello moderno, con la rappresentanza di una Amazzone (da Taranto). 24894, collana con maschera di Dioniso giovane tra due maschere sceniche, con pendagli a ghianda (Armento). 24876 sgg., coppia di vasetti vitrei fenici, sopportati da basetta d' oro a largo labbro granulato e lavorato a rilievo con un giro di anforette e uno di mascherette gorgoniche; provenienza ignota; l' oro è di lavoro etrusco. 24826, capro selvatico d' oro già nella collezione Borgia, trovato ad Edessa. 24852, toro su

plinto, tutto d'oro massiccio, con leggenda fenicia. I semitisti ritengono che questo torello aureo sia, almeno quanto all'iscrizione, una falsificazione. L'iscrizione è copiata da quella genuina di Motya (S. Pantaleo; v. *Corpus Inscriptionum Semiticarum*, vol. I, n. 137), che è sepolcrale e suona, tradotta in latino: *Sepulcrum Matari figuli* (sepolcro di Mataro vasaio).

Cfr. il C. I. S., sotto l'iscrizione di Motya citata, ove si parla anche del nostro torello aureo e si riporta la bibliografia della questione.

1866. **Armadio V:**

- a) 123953, corona (diadema) di foglie d'oro e rosonei (da Canosa).
Collane a catenina tramezzata da pietre (da Ercolano e Pompei).

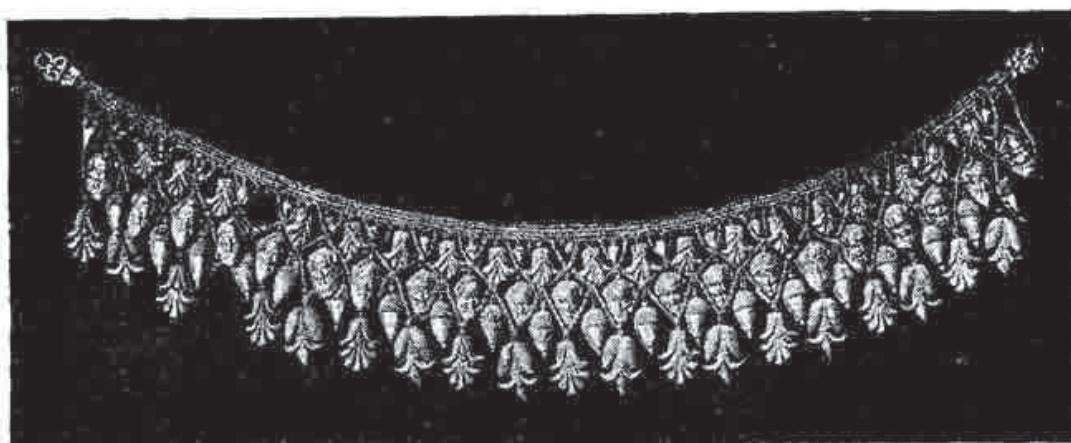


Fig. 90. Collana.

- b) Braccialetti e collane pompeiane in forma di mezze nocciuole.
Catenine a maglie semplici.

1867. **Armadio VI:**

Orecchini pompeiani a spicchi d'aglio; braccialetti e collane a mezze nocciuole.

1868. **Armadio VII:**

24655, penna d'oro, simile a quelle trovate nelle tombe della città fenicia di Nora in Sardegna e conservate al Museo di Cagliari. Le barbe sono impresse a punzone. Provenienza ignota.

Cfr. Patroni: *Nora, colonia fenicia in Sardegna*, nei *Monumenti antichi pubbl. dall' Acc. dei Lincei*, XIV, p. 172 sg. Una delle penne di Nora fu trovata sul teschio di uno scheletro, e pare fosse legata alla fronte con una benda.

24972, foglie di corona in lamina d'oro (da Canosa).

24887, collana di oro e granati, con colonnina a capitello corinzio (da S. Agata dei Goti [*Saticula*]).

24932 e 24938, orecchini a cerchio con anima di bronzo. Sono comunissimi in Sardegna, e sono di lavoro fenicio.

24720, collana di mezzi tuboli lavorati a filigrana, con granati (già nel R. palazzo di Capodimonte).

25225, 110834, gallone d' oro e borsetta di filo d' oro (da Pompei).

25222 e 25223, borchiette o bottoni d' oro con figurine smaltate (da Pompei).

1869. **Armadio VIII:**

Braccialetti di foglia d' oro, taluno con pietra o pastiglia (da Ercolano e Pompei).

1870. **Armadio IX:**

24654, collana a pallottoline con puntini rilevati; provenienza



Fig. 91. Calice con Centauri.

ignota. Catenine e frammenti di tessuti d' oro (da Pompei).

1871. **Armadio X:**

Ori pompeiani: 25260, catenina, lunga m. 1.21, in maglia d' oro. Braccialetti massicci a serpe. Collane a foglie d' edera.

1872. (6292.) **Statuetta di Venere anadiomene** con avanzi di policromia. [M.]

Prov. Pompei; marmo pario; alt. m. 0.64.

1873. (126248.) **Altra Venere anadiomene.**

Prov. Pompei (tempio d' Iside); marmo lun.; alt. m. 0.73.

Alle pareti:

1874. **Rosoni con rilievi di stucco** simili a quelli della sala precedente.

Da Pompei.

Sala degli argenti.

Sotto campana, davanti alla finestra:

1875. (25289.) **Situla** lavorata a sbalzo, esibente una rappresentanza di donne al bagno, con fontana. Arte mediocre. (Ercolano.)

In mezzo alla sala, a sinistra volgendo le spalle alla finestra:

1876. **Bachecca I.**

25380 e 25381, calici sbalzati con figure di amorini sopra animali e con maschere; stile affine agli argenti del tesoro di Bosco Reale, oggi al Louvre.



Fig. 92. Calice con Centauri.

109331 e 25489, dischi di Pompei, con le figure di un giovane seduto e dell'Abbondanza.

25384, bustino frammentario di Hera.

25495 e 25488, dischi sbalzati a figure (da Ercolano): Pane che suona la lira. Amorini, di cui uno tibicine.

75091, calamaio niellato (da Terlizzi in Puglia), ottagono, con figure in argento su bronzo delle divinità che presiedono ai giorni della settimana.

Martorelli, *De Regia Theca Calamaria. L'art. Dies* del *Dictionnaire des Antiquités* di Daremberg e Saglio, cui rinvia il *Lexikon* del Roscher, non cita il nostro monumento fra quelli affini, quantunque esso sia uno dei più notevoli ed anche dei più belli.

25285, tazze greche lavorate a fogliame in rilievo, con granato incastonato sotto il fondo.

A destra:

1877. **Bachecca II.**

25376 e 25377, coppia di calici lavorati a sbalzo, con figure di centauri e di Amorini; sono di stile affine ai calici della prima bachecca, e, come essi, a doppio fondo (fig. 91 e 92). Uno ha graffito, sotto il piede, il nome del possessore (*Sosinii Lapii*). L'esecuzione però di questi esemplari è quanto si può immaginare di più elevato e magistrale nell'antica arte decorativa; e quantunque molti artisti dell'antichità abbiano acquistato fama proprio in questo genere del lavorare a sbalzo e cesellare l'argento, pure ben pochi oggetti possono paragonarsi ai nostri calici. Le figure sono sbalzate mirabilmente a rilievo altissimo, fin quasi al tutto tondo, la modellatura n'è delicata e gentile, le forme piene di vita e di espressione. I nostri due calici sono inoltre un vero esempio di vasellame lavorato a coppia, poichè si corrispondono e nelle dimensioni e nel soggetto; in entrambi ad un centauro fa riscontro dalla parte opposta una centauressa, e l'uno e l'altra portano in groppa un amorino (motivo comune nelle opere d'arte ellenistiche). Furono infatti ritrovati insieme, con una dozzina d'oggetti di minor valore, in Pompei, nella casa detta *dell'argenteria*, su la strada di Mercurio.

MB XIII, t. 49; Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 625 e t. agg. a p. 624, fig. d, e.

125709 sgg., quattro oggetti che formavano parte di un larario, rinvenuto in tenimento di Scafati, contrada Spinelli, tra gli avanzi di una villa romana scavata dall'on. V. de Prisco: Statuetta di Iside-Fortuna, con in testa il modio, la luna falcata e il fiore di loto, reggente il timone con la destra e con la s. una situla e alcune spighe. Statuetta di Venere diademata, con colomba ai piedi, assai ben modellata. Un serpente agathodemone. Un crescente lunare di argento.

Sogliano in N. d. Sc. 1899, p. 392 sgg.

25492 e 25493, dischi da sospendersi (muniti di un anello posteriore) con i busti di Apollo e di Artemide (Ercolano).

Al centro:

1878. (6279.) **Statua di Diana cacciatrice.**

Prov. Roma; restaur. le avambraccia e pezzo centrale del petto; marmo lunense; alt. m. 1.25.

Artemis, vestita di chitonisco doppio, con mammella d. scoperta, chlaina avvolta al braccio s., e calzari alti, è in atto di correre e di togliere un dardo dalla faretra appesa dietro le spalle. È accompagnata dal cane che insieme ad una roccia servono di sostegno alla gamba destra avanzata. Il motivo è simile a quello della Diana di Versailles, risale cioè al IV sec. a. C.; più semplice

è il costume svolazzante in pieghe tondeggianti e il movimento delle gambe è inverso; la figura è composta per esser veduta di faccia. Cfr. n. 239 nel Corridoio della Flora.

Clarac 570 B, 1224 C = Reichenach 306, 5. [M.]

Più in dietro a sinistra:
1879. Bacheca III.

25300, vaso in forma di kalathos con manico, ornato a rilievo di foglie d'edera e tralci di vite.

25301, altro di forma simile (da Ercolano), ma senza manico, con figure a sbalzo rappresentanti l'apoteosi di Omero (fig. 93). Fra volute floreali e festoni sono fantasticamente collocate le figure. Al centro, seduto sul dorso di un'aquila poderosa, velato il capo, e tenendo nella sinistra un rotolo di papiro, il poeta sale al cielo. A sinistra una guerriera con elmo, scudo, lancia e spada, a destra una marinara col caratteristico berretto (*pilos*) e col remo, sedute su le volute, simboleggiano l'Iliade e l'Odissea. Due cigni, uccelli sacri ad Apollo, accompagnano il volo del poeta. Composizione ben ideata, che ricorda la menzione fatta da Dante:

di quel signor dell'altissimo canto
che sovra gli altri
com' aquila vola.

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p.
624 e t. agg., fig. b, c.



Fig. 93. Vaso con l'apoteosi d'Omero.

25699, laminetta di rame, rettangolare, in cui sono intarsiate in argento le figure di un uomo barbato e di una donna. (Ercolano.) 116356, figurina di Giove (Pompei).

Fibule, anelli, borchie, aghi crinali. Tazza di lavoro greco, con granati.

Tazza ornata a rilievo da un tralcio di vite (Pompei).

Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 624 e t. agg., fig. a.

Frammenti di mobili pompeiani in bronzo, con ornati intarsiati in argento.

A destra:

1880. Bachecca IV.

25378, 25379, calici con foglie d'edera e corimbi a gran rilievo (da Ercolano).

109688, una piccola *larva convivale* (da Pompei).

(Gli antichi tenevano presenti talora ne' conviti così fatti scheletrini, perchè il pensiero della morte li eccitasse a godere il presente; cfr. E. Caetani Lovatelli, *Di una piccola larva convivale in bronzo*, nei *Mon. dei Lincei*, vol. V, 1895, e con nuove aggiunte in *Scritti Vari*, Roma 1898; v. pure i musaici n. 157 e 163).

Borchie, *appliques*, frammenti diversi. Tazze con fondo ornato a rilievo; una (25314) più piatta con bei motivi arcaici; cfr. arm. VI. Frammenti di mobili in bronzo, intarsiati d'argento.

In giro alle pareti (cominciando a s. della porta d'ingresso):

1881. Armadio I:

25490, bassorilievo rotondo, di cui la parte posteriore faceva specchio. Rappresenta una donna seduta che si abbandona mestamente ad un'altra donna stante, la quale la sorregge. Una terza figura muliebre assiste alla scena, mentre Eros si appoggia tristemente alle ginocchia della sedente. Fu spiegato per la morte di Cleopatra, certo arbitrariamente. L'Eros che si appoggia alle ginocchia è caratteristico, nella pittura murale pompeiana, per Didone innamorata (cfr. n. 1320); e in quelle pitture ricorre pure il soggetto della Didone abbandonata (cfr. n. 1386), che corrisponde alla situazione del nostro bassorilievo. La donna che sorregge Didone sarà Anna sua sorella; l'altra figura muliebre può essere una personificazione locale, corrispondente all'Africa della pittura murale, ovvero un'ancella.

Bronzi d'Ercolano, I, p. 257 sgg.; fu trovato a Pompei il 30 marzo 1758.

25578, bicchiere d'argento con figura frammentaria di eroe clamidato e pileato.

MB XI, t. 45.

Statuetta di Athena con elmo e lancia. 109523, statuetta di Afrodite patinata d'argento (Ercolano).

111149, situla con rappresentanza di amazzonomachia (Pompei).

Frammenti e vasi con ornati, di minore importanza.

1882. Armadio II:

Grandi anfore, piatto, vassoio e gran coppa baccellata. (Ercolano.) Un'anfora porta sotto il fondo l'iscrizione punteggiata: PVLLONIAE POLLITTAE II PP XXIII SCIVI e a graffito IVSTI.

1883. Armadio III:

Piatti e coppe minori. Alcune coppe svasate e baccellate, su tripode.

1884. Armadio IV:

Simpuli, specchi, sistri, porta-ova (Pompei).

1885. Armadio V:

Casseruole, alcune con manico lavorato; piccole coppe (Pompei); piccoli colatoi. 25579, tazza a rilievi con Zeus e Athena ciascuno in biga (MB VII, t. 14).

1886. Armadio VI:

Brocche, pissidi; 25343, marmitta decorata a spina di pesce (da Ercolano); 110841, coppa a doppio fondo con catenina per sospensione (Pompei).

1887. Armadio VII:

Piccole coppe e piattelli.

1888. Armadio VIII:

Casseruole; 116363, tegghia di bronzo con foglia d'argento sopraposta; cucchiali e cucchiaini (Pompei).

1889. Armadio IX:

Vi erano stati collocati gli ori ed argenti di Cuma, della collezione Stevens. Al momento in cui la nostra Guida va in macchina questo materiale si sta togliendo per riordinarlo altrove.

1890. Armadio X:

Piatti, coppe, cucchiali e cucchiaini (Pompei).

1891. Armadio XI:

Piatti e coppe di buona conservazione (Pompei).

1892. Armadio XII:

Frammenti di mobili pompeiani (letti) in bronzo, intarsiati d'argento. Armille d'argento a spirale. 25629, crescente d'argento simile a quello del larario De Prisco, v. sopra n. 1877 (Ercolano). Borchie e maschere d'argento molto danneggiate.

Sala delle armi

(italiole, romane, gladiatorie).

Alle pareti, in alto :

1893. **Pitture murali** che appartenevano all'interno di tombe a camera, e provengono non da Ruvo, come è detto in talune guide (questa indicazione corrisponde soltanto ai cori di donne che nell'attuale ordinamento del Museo non sono esposti: essi si trovano nella sala dell'angolo sud-est, che durante la stampa di questa Guida sta per essere destinata ai papiri) bensì da Pesto. Rappresentano figure di guerrieri a cavallo e a piedi, con le loro armi, che ritornano vincitori recando le spoglie dei nemici, accolti talora da una figura muliebre che offre loro da bere. È

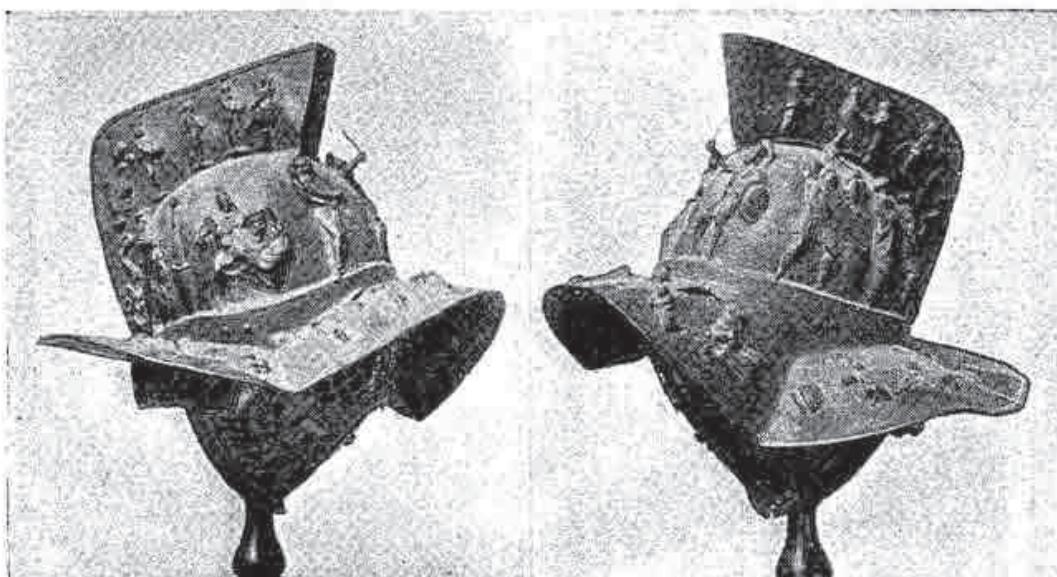


Fig. 94. Elmo gladiatorio (Fot. Brogi).

questa una maniera frequente di idealizzare il defunto guerriero, rappresentandolo come vincitore, che si vede anche spesso adoperata sui vasi campani della fabbrica di Cuma, ove però le donne hanno un carattere idealizzato, elisiaco, e sembrano accogliere festanti gli spiriti dei guerrieri giunti ai giardini elisii. Vasi campani e pitture di Pesto mostrano nell'armatura le particolarità del costume locale, che appartiene non ai Lucani, come alcuni dotti asserrirono, e meno ancora ai Messapi come altri disse, bensì alle popolazioni osco-sannitiche della Campania, le quali nella seconda metà del V secolo av. Cr. iniziarono un movimento armato contro le città greche della costa, di taluna delle quali s'impadronirono. Forse la più elevata cultura di queste genti, in quanto si opponeva alla greca, derivò dagli Etruschi, che dominarono la Campania; certamente i migliori riscontri alle nostre pitture, e alle

figure di guerrieri in esse rappresentate, sono offerti da Capua, città di fondazione etrusca. Sembra che Pesto, in quanto al costume ed all' arte, si collegasse piuttosto alla Campania anzichè alla Lucania propriamente detta, e forse anche quella città ebbe a sentire l' influenza degli Etruschi. L' acconciatura dei cavalli col ciuffo su la fronte è caratteristica della Campania; si ritrova, cinque secoli dopo le nostre pitture, negli affreschi pompeiani, e vi dura anche oggi. L' elmo ornato di due penne laterali e la foggia dei corsaletti e dei cinturoni sono anche locali, ed hanno riscontri nei vasi dipinti della Campania e nelle armi italiote che in parecchi esemplari sono esposte in questa sala.

La questione delle armi osco-sannitiche, a torto credute lucane, fu trattata in Patroni, *Ceramica*, p. 87 sgg. e 128, ove è anche la bibliografia relativa. Per le nostre pitture di Pesto cfr. Baumeister, *Denkmaeler*, hg. 2261, art. „Waffen“; *Mon. dell'Ist.*, VIII, t. 21 sg.

Alle pareti sono anche sospese:

1894. **Grandi tubae** (trombe) gladiatorie (da Pompei).

Sopra una mensa, dirimpetto all' entrata:

1895. **Trapezoforo** (piede di tavola) con la figura di **Nike** recante un trofeo.

In mezzo, sotto una campana di cristallo:

1896. (69089.) **Oenochoe di bronzo** che ha la base del manico adorna di una quadriga in prospetto (da Stabia).

Davanti alla finestra:

1897. **Due ricchissimi elmi gladiatori** con altorilievi, l' uno (5673) rappresentante l' Iliupersis o ultima notte di Troia (fig. 94), l' altro (5674) l' apoteosi di Roma (Pompei). Notisi nel primo a sin. il gruppo di Neottolemo che uccide Priamo e l' altro di Ajace e Cassandra.

Heydemann, *Iliupersis*, t. III, 1. Cfr. *Studi e Materiali*, III, p. 166 sg.

Accanto alla finestra:

1898. **Raccolta di ghiande missili** (proiettili di piombo che si scagliavano con la fionda). Alcune spettano all' espugnazione di Asculum (u. c. 664—665), altre alla guerra civile tra Cesare e Pompeo (u. c. 705) ed altre all' assedio di Perugia (u. c. 713).

Presso la porta che conduce alle altre sale, in una bachecca:

1899. (5648, 5644, 5645, 5647.) **Quattro grandi ocree** (gambiere), due delle quali ornate alla ginocchiera con le figure di Giove e Nettuno (Pompei).

In giro alle pareti (cominciando da s.):

1900. **Armadio I**:

Quattro ocree ed una galea riccamente sbalzate. 5669, un piccolo scudo rotondo con *gorgoneion* e ghirlanda d' ulivo d' argento

intarsiata. Pugnali e daga di ferro (109833), quest'ultima munita d'impugnatura d'osso, e col fodero di legno corroso, fornito di puntale e d'imboccatura di bronzo traforata a giorno.

1901. Armadio II:

5656, crista di galea gladiatoria con scene di mitologia romana (Rea Silvia; la lupa coi gemelli). 5637, omerale di reziario (*galerus*), con tre teste in rilievo. 5636, galea di bronzo; 5641, altra grande di bronzo dorato; 5642 e 5643, due altre in ferro e bronzo.

Gladii e punta di lancia.

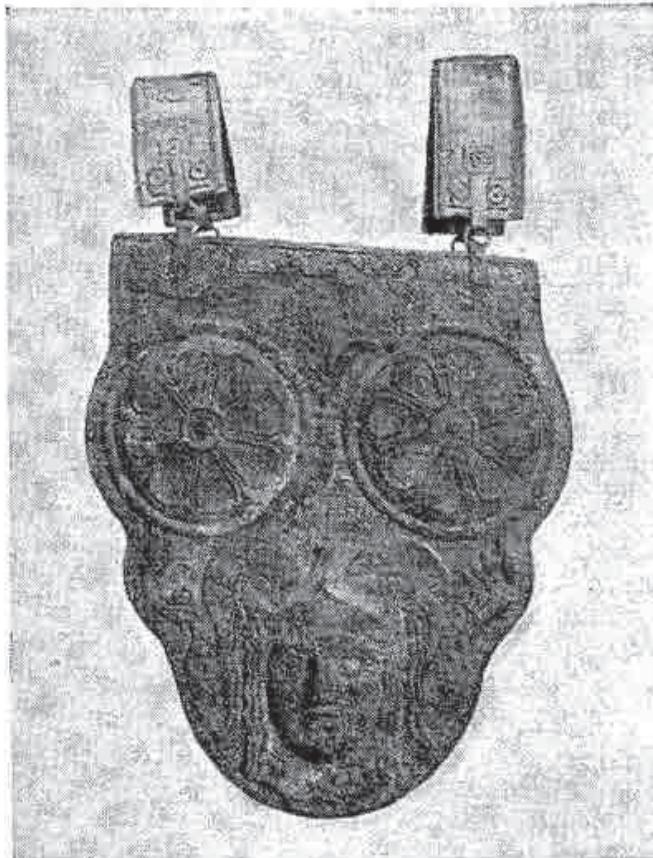


Fig. 95. Corazza oscosannitica.

coli medaglioni di bronzo, che conserva ancora il cuoio (Pompei).

1904. Armadio V:

5699, elmo con appendici a guisa di penne (Ruvo).

5711 e 5712, due frontali di cavallo con protome di Athena a rilievo (Ruvo).

Pettorale di cavallo con *gorgoneion* (Ruvo).

5710 e 5703, parte anteriore e posteriore di corazza, non compagne, da Pesto. 5735, corazza di forma oscosannitica, con protome di Athena e due rosoni, conservante gli spallacci (fig. 95) (Ruvo). Non avendo questa corazza alcuna corrispondenza nella

1902. Armadio III:

5638, 5640, 5658, 5657, due galee cristate e due senza crista, con fori tondi per gli occhi e parocchi traforati a giorno. 5639, omerale da reziario con simboli marini (Pompei).

Cinturoni e fermagli d'argento con figure a sbalzo. Pugnali di ferro.

Galea di forma alterata (ridotta ad utensile?) con punti rilevati (Pompei).

1903. Armadio IV:

Altre ricche galee ed ocree gladiatorie con altorilievi. Lame e punte di ferro. 5686, cinturone o balteo con grossi e piccioli medaglioni di bronzo, che conserva ancora il cuoio (Pompei).

ceramografia e nei dipinti sepolcrali delle Puglie, mentre la forma ricorre nelle pitture e nei vasi di Capua, della Campania e di Pesto (che sta sotto l'influenza della cultura campano-etrusca) bisogna ritenerla importata a Ruvo dalla Campania.

Lame e punte di ferro.

1905. Armadio VI:

Elmi, due da Egnazia, uno in forma di pilos da Pesto (5691), un altro da Locri con iscrizione sul lato destro: EPIΘONAI | KEME+ENAI (5736).

Ocree; thorax frammentato; frontale e pettorale di cavallo; punte e lame in ferro e bronzo.

1906. Armadio VII:

5744, elmo pileato da Pietrabbondante, con Nereidi armigere sulle paragnatidi (paraguance). Altri elmi a calotta. Cinturoni e ganci danneggiati. Paragnatidi figuranti ognuna tre falere o bulle (Pietrabbondante).

1907. Armadio VIII:

5746, insegna militare figurante un gallo (Pietrabbondante). Elmi simili ai precedenti, due a calotta bassa. Paragnatidi, frammenti di cinturoni e ganci.

1908. Armadio IX:

119920, elmo frammentario con iscrizione su l'orlo presso l'orecchio sinistro ΛΑΘVΩΝ ΔΑΣΙΤΟΣ ΕΔΩΚΕ; acquisto recente (1890) da Pertosa, prov. di Salerno: importante perchè l'iscrizione attesta che fu dato in dono in occasione di giochi solenni, da un Dasitos, nome locale che ricorre in forme analoghe (*Dasus, Dasimus*) fra i Messapi e Peucezi. Altri elmi, di cui alcuni del tipo *aulopis* (c. d. corinzio, con paragnatidi fisse). Thorax; ocree; pettorale di cavallo (Ruvo); lame e punte di lancia in ferro.

1909. Armadio X:

Quattro elmi del tipo *aulopis*. Un thorax, parte anteriore (compagna della posteriore dell'armadio V). 5696, una corazza di forma osco-sannitica a tre bulle (Ruvo). 5715, un pettorale di cavallo compagno di quello dell'armadio V. 5716 e 5717, due testiere di cavallo. Punte di lancia e puntale in ferro.

Quasi tutti gli oggetti di questa collezione, meno i pochi acquisti più recenti, furono già descritti dal Fiorelli, *Catalogo delle armi antiche del Mus. Naz. di Napoli* 1869.

Dalla sala delle Armi si passa ai

Papiri.

[Fra breve i papiri verranno tolti dalla sala dove si trovano al momento in cui questa Guida va in macchina, e trasportati in altre stanze più in fondo all'ultimo piano, per far posto alla collezione Stevens.]

Le sostanze di cui gli antichi si valsero ad imprimervi o segnarvi la

scrittura furono varie e di vario genere. Si adoperarono metalli, specialmente il piombo; tegole di argilla, seccate al sole o cotte sul fuoco, quali sono quelle usate dagli Assiri, e quelle rinvenute nei palazzi minoici di Creta; cocci (*ostraka*), che si trovano a migliaia nelle sabbie dell'Egitto; pelli di animali; prodotti vegetali: foglie e corteccce d'albero. Tra le sostanze dure e le pieghevoli, che non tardarono a diventare d'uso più comune, perchè più comode e più adatte, tennero la via di mezzo le tavolette cerate, partecipi delle proprietà delle une e delle altre, in quanto erano di legno, talora, ma assai raramente, di avorio spalmato di cera, su cui si scriveva incidendola con la punta dello stilo.

Di tutte queste materie scrittorie, quella che ebbe maggior diffusione e più lunga durata fu un prodotto vegetale: il papiro. L'invenzione della « carta » di papiro (*papyri charta* o *charta* senz' altro, la chiamavano i Romani), il cui uso o molto o poco durò fino al medio evo e precisamente fino al secolo XI, è dovuta agli Egiziani, e risale ad un' età remotissima, quasi trenta secoli a. C.: il papiro cosiddetto di Prisse, il più antico che si conosca, ora a Parigi, fu scritto sotto la V dinastia dei Faraoni, 3000 anni circa prima dell' era volgare. Fra il VII e il VI secolo a. C. la carta di papiro venne introdotta in Grecia, e sostituita alle membrane di pecora e di capra adoperate fin allora per scrivere.

Il papiro (*Cyperus papyrus*) è pianta palustre della famiglia delle ciperacee; cresceva e si coltivava nelle acque stagnanti del Nilo, in tanta abbondanza che il suo fiore diventò il simbolo della regione, il Basso Egitto. Dalle valli egiziane ora è sparito affatto; esiste tuttavia nella Nubia, nell' Abissinia e, come fu constatato dalla spedizione del Duca degli Abruzzi al Ruwenzori (1906), nella regione dei grandi laghi africani Alberto-Edoardo e Alberto; un' altra varietà (*Cyperus syriacus*) cresce, in stato selvaggio, nella Siria e nella Sicilia. Presso gli antichi la pianta del papiro serviva a vari usi, fra cui principalmente la fabbricazione della carta.

Originaria e unica fonte delle notizie su questa fabbricazione è la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (sec. I), il cui testo, nei tre capitoli del libro XIII (11--13), dove egli ne parla, e soprattutto nel capitolo 12, è molto oscuro e controverso. Secondo le migliori lezioni e le interpretazioni più recenti, se ne deduce che il fusto del papiro, spogliato dell' ombrella e delle radici, si fendeva con una lama sottile e tagliente in liste tenuissime (*philyrae*) dall' alto in basso, verticalmente. Il taglio si cominciava dal mezzo, ed essendo il fusto triangolare, le liste del centro, ossia le prime tagliate, erano le più larghe, e per la loro maggior distanza dalla buccia, anche le migliori; mentre le altre, oltre ad essere più strette, erano anche di qualità inferiore. Le liste o filire, così tagliate, si disponevano sopra una tavola bagnata d' acqua del Nilo, accostandole le une alle altre, e scorciandole delle estremità ineguali, in guisa da formare uno strato piano, detto *scheda*. A questo strato se ne sovrapponeva trasversalmente un altro preparato nello stesso modo, di maniera che le liste del secondo s'incontrassero ad angolo retto con le liste del primo. I due strati piani, o schede, costituivano il foglio della carta papiracea, designato col nome di *plagula*. Per ottenere la coesione delle filire e delle schede e la compattezza dei due strati del foglio, questo si immergeva nell' acqua del Nilo, la quale impregnandosi della mucilaggine, che si decomponeva dalle liste tagliate del papiro, diveniva alla sua volta mucilagginosa, fornendo così il glutine. Tolte poi le plagule dal bagno, per dar loro maggior consistenza si facevano dissecare al sole e si sottoponevano alla pressione del torchio. Formato il foglio, o *plagula*, nel modo quassù descritto, si congiungevano più fogli insieme in un rotolo (*scapus*), che non ne conteneva oltre a venti, talora meno; e così ponevasi in commercio.

A queste notizie sulla fabbricazione della carta papiracea altre Plinio ne aggiunge intorno ai lavori di rifinitura, eseguiti dai cartolai romani, e alle diverse qualità della carta stessa. A togliere i difetti della manifattura della carta, quale proveniva dalle officine dell'Egitto, donde se ne fornivano Roma e le altre province dell'impero, difetti consistenti in scabrosità, riferiture dell' umido, macchie, ineguaglianze del tessuto, si provvedeva levigando i

fogli con avorio o conchiglia, sottoponendoli al maglio e anche ritessendoli; si dava loro, inoltre, un nuovo glutine. Le qualità della carta furono dapprima otto, poi dieci, di cui quattro buone, le altre più o meno scadenti. Officine cartarie se ne trovavano anche a Roma, ma non erano fabbriche vere e proprie; la carta la ricevevano, già fatta, dall'Egitto e la rilavoravano, scomponendola e ritessendola. Questi lavori di rifinitura la rendevano certo più bella, ma probabilmente con danno della sua solidità e compattezza; donde si può forse spiegare come i papiri latini ercolanesi siano più fragili dei greci.

Fra i monumenti papiracei superstiti di scrittura greca e latina si annoverano quelli di Ercolano, che per la condizione in cui furono trovati formano una classe a sé, ben distinta dalle altre due: i papiri di provenienza egiziana e i papiri del medio evo.

C. Paoli, *Del papiro specialmente considerato come materia che ha servito alla scrittura*. Firenze 1878.

1910. I papiri ercolanesi.

I papiri ercolanesi furono scoperti a più riprese, come risulta dalle relazioni ufficiali e specialmente da lettere di Camillo Paderni, custode del Real Museo di Portici, ai suoi protettori in Inghilterra, dal 19 ottobre 1752 al 25 agosto 1754. Si rinvennero in una villa suburbana (dei Pisoni?) ad Ercolano, talvolta, appunto per questo rinvenimento, denominata la *Villa dei papiri*, in tre località: il *tablinum*, il primo peristilio, dal lato su cui si apriva il *tablinum* stesso, e una piccola stanza, che pare servisse da biblioteca, dove erano riposti in armadi ad altezza d'uomo, collocati lungo le pareti, e in un altro, che stava isolato nel mezzo. Il legno degli armadi era carbonizzato e, come lo si toccò, cadde a pezzi. In istato di carbonizzazione erano anche i rotoli trovati negli armadi, e sul pavimento delle altre due località anzidette, carbonizzazione dipendente non dal fuoco o dalla lava, ma, secon dochè fu dimostrato da analisi chimiche eseguite nel 1821, dalla decomposizione a cui andarono soggetti i papiri come sostanze organiche vegetali. Il loro aspetto esteriore doveva necessariamente trarre in inganno chi li vedeva per la prima volta, perchè si trovavano quasi ammassati insieme con la materia vulcanica, la quale nel corso di 17 secoli si era venuta consolidando in modo da formare una specie di tufo. Quando si constatò la presenza di papiri in tali ammassi di materia vulcanica, questi si cominciarono a estrarre con molte cautele; e poi fu necessario rompere l'involucro tufaceo, per tirarne fuori i papiri stessi, la cui conservazione è dovuta appunto ad esso: donde spezzature inevitabili di molti di quei rotoli carbonizzati, resi inoltre anche meno consistenti dalla lunga pressione subita. Dapprima i rotoli furono creduti pezzi di carbone, come del resto sono realmente; gli scavatori li misero da parte, e alla stanza dissepolta degli armadi diedero il nome di «bottega del carbonaio». Poi i soprastanti agli scavi riconobbero, forse per mero caso, su alcuni di quegli informi pezzi carbonizzati qualche segno di scrittura; allora si accorsero che i creduti carboni erano manoscritti, e provvidero

a conservarli. Ma è chiaro che ciò non bastava. Occorreva leggerli cotesti manoscritti, i quali si annunziavano tanto più preziosi, in quanto appartenevano a una biblioteca che doveva presumersi almeno del I secolo (Ercolano, come è noto, fu sepolta il 79 d. C.), tornata inaspettatamente alla luce, e per leggerli, era indispensabile aprire i rotoli; e qui sorse una prima gravissima difficoltà. Data la fragilità e la friabilità somme dei papiri, carbonizzati a tal segno che, palpandoli pur lievissimamente, la mano si tinge, il minimo urto può farli cadere in frantumi o ridurli in polvere. Ciò precisamente mostrano di ignorare tutti coloro, i quali credettero e credono che i papiri ercolanesi, riguardo allo stato di conservazione, siano simili a tutti gli altri papiri greci trovati dal 1778 in qua, e in maggior copia dal 1877, sul suolo egiziano. Le difficoltà che presenta lo svolgimento, quando pure è necessario, dei papiri greci dell'Egitto sono un nulla in confronto di quelle che s'incontrano nell'aprire i papiri di Ercolano. Svolgerli (come ognuno sa, gli antichi solevano tenere i papiri, arrotolati o avvolti da uno o più di rado dai due estremi, entro cassette di legno, *capsae*, dove erano posti verticalmente, o in armadi, dove venivano collocati orizzontalmente soli, cioè uno per uno, o a fasci legati con un nastro) pareva e fu a tutta prima impossibile, sia a cagione della superficie raggrinzata e ineguale dei rotoli fortemente compressi, sia perchè questi, soprattutto per effetto della carbonizzazione, avevano affatto perduto la pieghevolezza originaria. Ma poichè bisognava pure aprirne alcuni, per poterli leggere nel miglior modo possibile e conoscerne il contenuto, e nessuno dei tentativi, per ordine del re Carlo di Borbone fatti dal Paderni, era riuscito, questi ricorse a uno spedito che fu bensì un atto di barbarie, ma necessario: li spaccò. Da principio il Paderni divise con una fenditura, per il lungo, in due parti eguali l'intiero papiro; ciò fu un grave errore, perchè così rimasero scoperte soltanto le estremità delle piegature interne di tutto il rotolo. Al danno però egli seppe trovare ben tosto un rimedio: tagliò ancora per il lungo dai due punti opposti del rotolo una porzione eguale di questo, e quindi un egual numero di strati o pagine, lasciando intero tanto della parte esterna del papiro quanto poteva bastare per rendere visibile una pagina di scrittura da uno e dall'altro lato; il nucleo interno del rotolo rimaneva intatto: il nucleo venne chiamato «midollo», le porzioni esteriori, tagliate, si designarono col nome di «scorze». È facile comprendere che il Paderni deve aver scelto, per assoggettarli a una simile operazione, i papiri in miglior stato di conservazione e più consistenti, i quali necessariamente riuscirono frammentati. Questi papiri furono in numero ristretto, perchè dei molti saggiati dal Paderni i più non potevano resistere all'opera-

zione, e vennero senz' altro messi da banda. Fu una vera fortuna, per quanto l' espediente, troppo radicale, del Paderni oltre all' aver permesso di rendersi conto del contenuto dei papiri — ciò che per allora era la cosa principale — abbia contribuito, con i suoi risultati non felici, a dare l' impulso alla ricerca di un metodo per riuscire a svolgere i rotoli senza rovinarli: il metodo del padre Antonio Piaggio delle Scuole Pie, scrittore della Biblioteca Vaticana, che lo inventò nel 1753.

Lo svolgimento del rotolo, pagina per pagina, si fece per mezzo di una macchina molto ingegnosa inventata appunto dal Piaggio: su due lunette di ottone, sostenute da asticelle, poggia una laminetta, sulla quale si mette uno strato di cotone; sul cotone si colloca il rotolo, scelto fra quelli che esternamente sembrano più atti allo svolgimento. Alla parte esterna del rotolo (scritto soltanto nella parte interna — a questa regola, nei papiri ercolanesi, ci sono tre eccezioni —), tenuto penzoloni, nella posizione voluta, da nastri, si applica, con colla di pesce purificata o altro glutine, una pellicola, che serve a rendere consistente il papiro. All' estremità della pellicola si attaccano fili di seta, sospesi in alto a biscari; e poi con la punta di un ago si distacca via via una pagina dall' altra, rafforzando con la pellicola, di mano in mano che il rotolo si viene lentissimamente svolgendo, la porzione svolta, tirata su dai fili che si avvolgono ai biscari. Svolte che siano alcune colonne (la scrittura nei papiri è disposta a colonne che si succedono nel senso dell' altezza del rotolo e quindi sono fra loro parallele), si dividono dal resto del papiro e si incollano, con la pellicola aderente all' esterno, la quale viene a formare una cosa sola col papiro stesso, su un foglio di carta spessa; le medesime operazioni si ripetono progressivamente fino a svolgimento compiuto del rotolo.

Pare, e fu anche detta da chi non vide mai i volumi ercolanesi, una cosa facilissima, e invece è irta di difficoltà, provenienti dallo stato di conservazione del papiro, dalla sua superficie rugosa e piena di strane ineguaglianze, dalla sua fragilità e friabilità, dalle numerose screpolature, esterne ed interne, e dalle spezzature prodotte da varie cagioni. S' intende che, salvo la tenuità somma della materia, tenuità comune a tutti i papiri di Ercolano, i quali, giova ripeterlo, sono pezzi di carbone, non tutti si trovano nelle identiche condizioni disastrose, tantochè molti non si possono affatto svolgere; ma anche i meglio conservati e più consistenti presentano per lo svolgimento grandi difficoltà, che è possibile superare soltanto a prezzo di infinite cautele e con molta pazienza. Per ciò, e tenuto anche conto del molto tempo che richiede l' applicazione del metodo del Piaggio, il quale pure dette buoni risultati, si fecero parecchi tentativi da

vari chimici per trovare il modo di svolgere più agevolmente i rotoli. Il primo fu escogitato dal Lapira nel 1786; il quale tuttavia si limitò a sottoporre i papiri a semplici suffumigi, che in qualche punto prepararono il distacco dei fogli, da svolgere pur sempre con la macchina del Piaggio; nè altro poté ottenere. Un suo metodo speciale, molto strombazzato, che nessuno mai ha saputo in che consistesse, ma di cui una Commissione inglese apposita, composta di personaggi eminenti, poté constatare i risultati addirittura rovinosi, esperimentò a Londra nel 1819 certo Sickler, tedesco, consigliere aulico, sui papiri donati tempo addietro dalla Corte di Napoli al principe di Galles; ne distrusse sette, e, naturalmente, non gli si permise di andar oltre. Con maggior serietà intraprese nuovi esperimenti prima in Inghilterra, poi a Napoli (1820), Humphrey Davy, chimico di molta fama. A Napoli gli furono dati undici papiri tra greci e latini, di cui alcuni già in mano degli svolgitori sulle macchine del Piaggio. I suoi tentativi facilitarono bensì, in qualche caso, lo svolgimento (però parte di un papiro andò distrutta), ma le pagine svolte non furono leggibili; e il Davy prudentemente smise. Di alcuni dei papiri saggiati dal Davy, come dei tre esperimentati dal Lapira si conservano ancora i resti, tutti inservibili. A tacere di altri tentativi, che riuscirono a una semplice conferma del metodo del Piaggio, mi accontento di accennare da ultimo a quelli del notissimo chimico Liebig (egli e Edoardo Drache di Boemia avevano fatto domanda, nel 1850, di alcuni pezzi di papiro per nuovi esperimenti: non risulta che il Drache li abbia avuti; al Liebig fu spedita, nel 1857, la parte non svolta del papiro 388), che non diedero alcun risultato. Nulla mai fu possibile sapere nè dei lavori di una Commissione nominata nel 1875 dall'Accademia francese delle Iscrizioni e Belle Lettere coll'incarico di studiare il modo di utilizzare i papiri ercolanesi regalati dalla Corte di Napoli a Napoleone I, nè di un papiro spedito nel 1892 al nostro Ministero della Pubblica Istruzione, per essere consegnato al sig. Carlo Marrè di Roma, che intendeva di procedere, almeno sembra, ad altri tentativi. Il metodo del Piaggio con tutte le sue imperfezioni rimane pur sempre il migliore e finora l'unico. Non è escluso, *a priori*, tantopiu coi progressi enormi delle scienze chimiche in questi ultimi anni, che non si possa ricorrere ad altri mezzi per ottenere un più sicuro e sollecito svolgimento dei rotoli e anche in modo meno frammentoso; ma l'esperienza insegna a usare molte cautele, che non saranno mai soverchie.

Il papiro svolto, e incollato, diviso in più parti, su fogli di carta spessa quanti ne sono necessari a contenerle tutte, viene trascritto; dovrei dire facsimilato, ma di facsimili veri e propri pei volumi ercolanesi non è nemmeno il caso di parlare. Ben

s' intende che lucidarli non si può, i fogli essendo di una estrema tenuità e tutti screpolati; e va anche tenuto conto che la scrittura è a mala pena visibile a occhio libero. A una riproduzione fotografica non c' è neppure da pensarci: qualunque tentativo sarebbe reso vano dalla superficie del papiro ineguale, corrugata, scrostata, non di rado lucente come il carbone e (esclusi pochi papiri dal fondo di colore marrone chiaro) affatto nera nel fondo e nei caratteri. Da alcuni anni in qua le arti grafiche fanno miracoli, e potrebbe darsi che si trovasse il modo di riprodurre i papiri di Ercolano come si riproducono tutti gli altri non carbonizzati; ma finora fu soltanto possibile disegnarli. Che il disegno, anche eseguito da un disegnatore abilissimo, non possa essere se non molto approssimativamente esatto è cosa che facilmente comprenderà chi pensi quanto sia, per forza, incerta la lettura del papiro.

Anzitutto di molte lettere, nere su fondo nero, non rimane più che una leggerissima traccia spesso non intera, e talvolta l'apparenza di una stessa lettera cambia secondochè si guarda sotto uno o un altro angolo di luce (che bisogna saper trovare; se no, non si vede nulla); nel leggere i papiri di Ercolano si va soggetti a strane allucinazioni.

In secondo luogo, per effetto della friabilità della sostanza e del processo di svolgimento, il papiro presenta i cosiddetti «sovraposti» e «sottoposti». Si ha il «sovraposto» quando a una colonna svolta aderisce un brano di un'altra colonna ulteriore, che col suo rovescio si trovava a contatto con la prima; quindi la scrittura di due colonne diverse si confonde insieme. Le linee delle due scritture possono non corrispondersi esattamente, e allora il «sovraposto» d'ordinario lo si vede, e con molta pazienza e cautele infinite facendolo cadere, si può rendere leggibile la scrittura che esso copriva. Quando invece la corrispondenza delle linee è perfetta (si dà anche questo caso, anzi è il più frequente), e per conseguenza non vi ha interruzione di continuità fra le lettere, scorgere il «sovraposto» è difficilissimo e affatto impossibile per chi non sia filologo, vale a dire non sappia giudicare dalle parole e dal senso che in quel dato punto c' è qualcosa di anormale; un semplice disegnatore, che di greco conosce appena l'alfabeto, la presenza del minutissimo pezzetto intruso non la suppone nemmeno. Perchè non bisogna credere che l'occhio, anche il più esercitato, possa avvertire il «sovraposto»; i margini di questo non sono sempre visibili; anche dove lo siano, essendo la superficie del papiro piena di screpolature, non si possono distinguere, e per la grandissima tenuità della materia la sovrapposizione di due fogli, anzi di pezzettini di due fogli, passa inavvertita, come quella che non produce differenza sensibile nello spessore. Se poi nello spazio circostante al «sovrap-

posto» vi sono lacune o guasti, le cose vanno anche peggio. C'è «sottoposto» quando un brano di una colonna aderisce al rovescio della colonna ulteriore, con cui la prima si trova a contatto; e qui le difficoltà di scoprirlo possono essere anche più gravi, specialmente dove la colonna ulteriore presenta una lacuna che sia riempita o tutta o in parte dalla scrittura dell'altra colonna. I «sovraposti» e i «sottoposti», oltre ad essere per sé stessi una vera disperazione per chi disegna il papiro, possono creare un pericolo, in cui è facilissimo cadere. Per una delle solite allucinazioni, prodotte dallo stato di conservazione e dall'apparenza del papiro, talvolta si crede di vedere un «sovraposto» o un «sottoposto» dove non c'è; rimovendolo o toccandolo o anche solo tentando di spostarlo si produce o si allarga una lacuna, con danno quasi sempre irreparabile del testo, perchè si deve necessariamente sciupare qualche brano di scrittura.

In terzo luogo, spesso dei due strati incollati, che costituiscono il foglio del papiro, quello superiore, che porta la scrittura, è corroso, e la scrittura non si vede più affatto o la si scorge tutta frantumata: per un tratto più o meno lungo non rimangono che alcuni risvolti di lettere o parti staccate.

Ancora: alcuni rotoli hanno sofferto molto o per l'umidità o per la polvere (che non si può togliere né soffiando nè tanto meno toccando pur lievissimamente la superficie del papiro; andrebbe in polvere anche la carta); e in questi il papiro, come materia, è ben conservato, ma della scrittura non v'è più alcuna traccia; soltanto in qualche caso, da certe leggerissime incavature della superficie che si possono avvertire sforzando la vista e sotto un dato angolo di luce, si capisce che deve esserci stata. Il caso più frequente però è che la scrittura sia sbiadita, non di rado a tal punto che solamente un occhio acutissimo e molto esercitato nella lettura dei nostri papiri può ravvisarne a stento i veri segni. La sbiaditura (*sit venia verbo!*) dei caratteri è prodotta, pare, specialmente dall'azione della luce. Si aggiunga che i papiri vanno soggetti a un deperimento lento, ma continuo, e forse, purtroppo, sono destinati a perire affatto! quindi la necessità di disegnarli s'impone, perchè in mancanza dell'originale, rimanga almeno l'immagine, per quanto debba e possa essere approssimativa o, il che torna lo stesso, imperfetta. A favorire il deperimento dei rotoli contribuirono anche varie altre cause esterne, fra cui i frequenti spostamenti, e per alcuni papiri svolti (pochi, per fortuna!) il fatto che dapprima furono incollati su un foglio di carta bianca e più tardi staccati da questo e riportati su un cartoncino di colore azzurro. Quando e da chi questa operazione da barbari sia stata perpetrata non risulta dai documenti dell'Archivio dell'Officina, ma purtroppo ebbe

luogo : la cosa è innegabile, conservandosi tuttavia i fogli bianchi primitivi. I papiri di Ercolano vanno toccati *il meno possibile!*

A. De Jorio, *Officina de' papiri descritta...* Napoli 1825; D. Comparetti, *Papiro ercolanese inedito*, Torino 1875 (estratto dalla *Rivista di filologia classica* a. III); CDP p. 55-85: D. Comparetti, *Relazione sui papiri ercolanesi letta alla R. Accademia dei Lincei il 17 febbraio 1878* [è un lavoro addirittura magistrale]. Varie altre pubblicazioni intorno ai papiri ercolanesi videro la luce in Italia e fuori, delle quali alcune veramente pregevoli; ma come sono citate tutte dal Comparetti nella sua *Relazione*, non credo opportuno ricordarle qui; D. Bassi, *Il p. Antonio Piaggio e i primi tentativi per lo svolgimento dei papiri ercolanesi* in *Archivio storico per le province Napoletane*, 1907, fasc. III.

L'Officina dei papiri ercolanesi.

Per l'illustrazione e la pubblicazione delle antichità che si scoprivano negli scavi del tempo fu istituita da Carlo di Borbone, a ciò consigliato dal ministro Tanucci, con decreto del 13 dicembre 1755, l'*«Accademia ercolanese»*, che cominciò a tenere le sue sedute l'anno seguente. Ad essa venne aggregata la cosiddetta *«Officina»* dei papiri, che doveva attendere a svolgere i rotoli, disegnarli e incidere i disegni. Veramente l'Officina aveva cominciato a funzionare nel 1754, non appena lo stesso principe, per suggerimento dell'Assemani, fece venire da Roma il padre Piaggio; il quale si mise subito all'opera e svolse e trascrisse, cioè ne disegnò i facsimili, il papiro di Filodemo, *Intorno alla musica* (n. 1497), che fu il primo a cui applicò il metodo di svolgimento da lui escogitato; poi prese a svolgere e medesimamente a facsimilare un altro papiro di Filodemo, *Intorno alla retorica* (n. 1672). Quando fu fondata l'Accademia ercolanese, tutto ciò che riguardava i papiri venne affidato direttamente dal re all'insigne ellenista Alessio Simmaco Mazzocchi, uno dei più chiari ingegni d'allora; e alle dipendenze di lui, per la parte filologica, fu posto il Piaggio, che ebbe poco dopo con questo suo superiore, a proposito del papiro *Intorno alla retorica*, una grave contestazione, della quale qui è inutile discorrere. Lo stesso Mazzocchi aveva già interpretato e commentato, per desiderio del re, uno dei papiri aperti con un taglio da Camillo Paderni. Per alcuni anni il Piaggio fu l'unico svolgitore e disegnatore dell'Officina. Poi sia perchè egli da solo non poteva bastare a un lavoro così lungo e penoso, sia perchè all'opera dello svolgimento, di cui già erano stati riconosciuti i buoni risultamenti, si voleva dare maggiore impulso, furono destinati ad essa nel 1781 G. B. Malesci e Gennaro Casanova (quest'ultimo chiamato da Roma, tempo addietro, dal re Carlo «come disegnatore del Real Museo»); i quali dovevano svolgere e disegnare i papiri sotto l'ispezione e la sorveglianza del Piaggio. Due altri svolgitori e disegnatori, Antonio Lentari e Camillo Paderni, furono addetti, rispettivamente nel 1790 e nel 1798, all'Officina; a cui venne aggregato anche

uno speciale incisore, Bartolomeo Orazi. Fino a tutto il 1798 erano stati svolti, disegnati e in minima parte anche incisi 17 papiri.

Intanto per corrispondere alla grande aspettazione che la scoperta dei preziosi manoscritti di Ercolano aveva destato dovunque fra' dotti, e appagarne la curiosità e l' impazienza, oramai messe a dura prova con lungaggini solo in parte giustificabili, l' Accademia ercolanese, che dopo l' interruzione di alcuni anni era stata ripristinata nel 1787 da Ferdinando I, pubblicò finalmente nel 1793 il primo volume della Raccolta dei papiri (*Herculanensium voluminum quae supersunt tomus I.* Neapoli MDCCXCIII. Ex regia typographia), contenente il trattato di Filodemo, *In torno alla musica*, cioè il papiro svolto per primo dal Piaggio, con facsimili (in 39 tavole) delle 39 colonne, compreso il titolo, disegnati alcuni dal Piaggio stesso, la maggior parte da G. B. Malesci, e quasi tutti incisi da Bartolomeo Orazi, trascrizione, traduzione in latino, di fronte, introduzione, note di vario genere colonna per colonna, commento. Per questo primo volume, sotto molti aspetti veramente pregevolissimo, anzi addirittura il migliore della collezione, gli Accademici ercolanesi si valsero, pare, largamente e liberamente delle illustrazioni del Mazzocchi.

Erano dunque passati ben 40 anni tra la prima scoperta dei papiri e la pubblicazione del primo volume, che ne rendeva uno, per così dire, di pubblico dominio; e furono trovati, e non si può negare che non siano stati, addirittura soverchi. Perchè l' inconveniente non avesse a ripetersi, il lavoro dell' Officina, dove nel 1796, dopo la morte del padre Piaggio, era diventato, in seguito a concorso, direttore dello svolgimento dei papiri G. B. Malesci, fu intensificato, per quanto gl' indugi dipendessero molto più dall' Accademia ercolanese che dall' Officina; ma per brevissimo tempo. Gli avvenimenti politici del 1799 mandarono tutto a soqquadro: l' Accademia ercolanese non tenne più alcuna riunione e l' Officina dei papiri fu chiusa. Anzi per sottrarre questi cimelii, unici nel loro genere, a possibili depredazioni, vennero spediti in cinque casse a Palermo, dove rimasero fino a tutto il 1801. Il 18 dicembre appunto del 1801 il re dette ordine che fossero trasportati a Napoli; e il 15 gennaio successivo le cinque casse giunsero, per mare, a Baia, accompagnate da Pirro Paderni, primo aiutante del R. Museo ercolanese a Palermo, il quale ne fece la consegna al colonnello Francesco La Vega, direttore del Museo di Portici.

Quando i papiri erano ancora a Palermo, e precisamente nel luglio del 1800, il principe di Galles (che fu poi Giorgio IV, re d' Inghilterra) propose al Governo borbonico di proseguire e spingere avanti con maggiore alacrità i lavori ad essi relativi senza spesa da parte del Governo stesso; e poi ottenne che il rev. John Hayter, inglese, uomo molto attivo, fosse incaricato di sor-

vegliare gl' impiegati o « artisti » (come erano chiamati) addetti all' opera dello svolgimento. A tale scopo andarono a Palermo da Napoli nel novembre del 1801 tre svolgitori con le macchine del p. Piaggio occorrenti; i quali poi fecero ritorno a Portici con i papiri nel gennaio del 1802. Gli anni dal 1802 al 1806 segnano il periodo di lavoro più intenso e più fecondo che l' Officina abbia mai avuto: i papiri svolti furono poco meno di 200. Per consiglio dell' Hayter il numero degli svolgitori e disegnatori fu portato a tredici, con sette macchine, di cui quattro nuove; e su proposta di monsignor Carlo Maria Rosini, vescovo di Pozzuoli, accademico ercolanese, dal 1802 al 1836 soprintendente dell' Officina, a cui dedicò quasi tutte le sue cure, venne accresciuto anche il numero degli incisori. Il Rosini doveva, per ordine del re, procedere di concerto coll' Hayter, il quale però non era un filologo, per tutto ciò che riguardasse l' illustrazione dei papiri; ma spettava a lui solo dirigerne la trascrizione, assumendone intera la responsabilità, assistere all' incisione in rame dei disegni, e curare la pubblicazione dei volumi, « da farsi sempre per conto di S. M. » È cosa certa che se l' Hayter avesse potuto continuare ancora per alcuni anni nell' opera sua, in breve tutti o quasi i papiri svolgibili sarebbero stati svolti; ma nel 1806 sopravvenne l' invasione francese, ed egli dovette smettere.

L' Officina tuttavia non si chiuse (non ostante la nuova fuga della Corte borbonica a Palermo, i papiri rimasero a Napoli), ma lavorò assai meno; tra il 1807 e il 1819 si svolsero 66 rotoli, di cui 47 per intero, i rimanenti in parte. Lentezze ce ne furono anche nella pubblicazione dei volumi; infatti, non ostante le continue insistenze del re perchè si pubblicassero senza indugio i papiri svolti, pur non aggiungendovi alcuna illustrazione per non perder tempo, l' Accademia ercolanese mandò fuori il secondo volume, comprendente tre papiri, uno latino e due greci, soltanto nel 1809; e innanzi che uscisse il terzo, passarono ben 17 anni (1827). Vero è però che la cosa richiedeva non poco tempo: gli Accademici o 'interpreti' dovevano riscontrare i disegni sugli originali e farli correggere dove non corrispondessero, rivedendo poi anche la copia corretta; scegliere quelli fra' papiri disegnati che potevano pubblicarsi; curare le incisioni in rame dei disegni relativi, certificando a lavoro finito che erano state eseguite a dovere; e soprattendere alla stampa dei volumi. Inoltre spettava loro di supplire le molte e gravi e non di rado insanabili lacune del papiro, interpretarlo e illustrarlo. Gl' interpreti erano filologi; e, ben s' intende, occorreva fossero ellenisti di valore: alcuni lo furono realmente, come Salvatore Cirillo e Bernardo Quaranta. Il numero degli interpreti, i quali dal 1823 invece di soldo godettero un compenso, assai lauto, proporzionato al lavoro compiuto, variò di tempo in

tempo: nel 1806 erano due soli, coadiuvati da un estensore; dal 1814 al 1817 quattro, più l'estensore; dal 1835 al 1841 sette, a cui vanno aggiunti per la prima data un lettore, e per la seconda anche un alunno interprete. Durante quest'ultimo periodo (1835-41) il personale dell'Officina, delle due categorie, come si dice nel linguaggio burocratico, di concetto e d'ordine (soprintendente, vice-soprintendente e primo interprete, interpreti, alunni interpreti, lettori, — l'estensore non figura più nel ruolo —, svolgitori, disegnatori, incisori, « impiegati al seguito », barandiere o usciere) comprendeva 22 individui. Si capisce che per l'onorario di tante persone la spesa doveva essere molto forte (e bisogna poi anche mettere in conto quella della stampa dei volumi); quindi le molte, insistenti raccomandazioni del sovrano e del governo che si procurasse di fare le maggiori economie possibili. Fra il 1820 e il 1859 si svolsero circa 140 papiri; dei quali, come di quelli svolti precedentemente, parte furono pubblicati dagli Accademici ercolanesi in altri otto volumi, usciti a libri intervalli dal 1832 al 1855. Gli 11 volumi della Collezione (il VII manca; il V è in due tomi) comprendono in tutto 19 papiri.

Fino al 1860 l'Officina dei papiri, che in quell'anno era ancora diretta da Bernardo Quaranta, aveva formato un ente a sé, con un direttore o soprintendente speciale e autonomo. Dipendeva da principio dal Ministero di Stato degli affari interni, poi dal Ministero e Reale Segreteria di Stato di Casa Reale; tornata per breve tempo alle dipendenze del Ministero dell'interno (sezione Agricoltura e Commercio), nel 1852 fu posta sotto la esclusiva dipendenza della soprintendenza generale di Casa Reale. Nel 1860, all'avvento del Governo italiano o nazionale, l'Officina perdette ogni individualità e fu assorbita dal Museo archeologico, con un capo che dipendeva dall'ufficio di direzione del Museo stesso; le si lasciarono soltanto quelli che ancora rimanevano dei suoi svolgitori e disegnatori che erano, quasi tutti, le medesime persone. Poi a poco a poco e per la morte di alcuni di costoro e per la destinazione di altri ad altri uffici nel Museo, l'Officina cominciò a vivere di una vita anemica e finì per essere quasi affatto abbandonata. Nel 1899 la Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, degna erede delle tradizioni gloriose dell'Accademia ercolanese, tentò di provocare dal Ministero della Pubblica Istruzione qualche misura atta a ricondurre l'attività nell'Officina. Fu nominato, nel maggio del 1900, un direttore nella persona del bibliotecario-capo della Biblioteca nazionale, dott. Emidio Martini, che nel 1882 aveva compilato un eccellente *Catalogo generale dei papiri ercolanesi* (inserito nell'opera di Comparetti e De Petra, *La villa ercolanese dei Pisoni . . .*, pp. 89-144); ma, purtroppo, egli non potè rimanere in carica che pochi mesi. Un nuovo direttore fu dato all'Officina nel

gennaio scorso (1906); e sembra che, questa volta, il desiderio espresso con molta insistenza da vari dotti italiani e stranieri, soprattutto tedeschi, che sia finalmente ricostituita, possa essere soddisfatto.

Dal 1860 a tutto il 1905 si svolsero 243 papiri, dei quali parecchi erano già stati «provati», cioè sottoposti a tentativi di svolgimento, negli anni precedenti, e si fecero o rifecero alcuni disegni. E mentre questi papiri (la maggior parte sono pezzi senza valore di sorta), i peggio conservati di tutta la raccolta (i migliori furono svolti nei bei tempi dell'Officina) si venivano svolgendo lentamente, anzi, a dire il vero, fiaccamente, la direzione del Museo avendo trovato oltre a 2000 tavole incise in rame di disegni, preordinate dagli Accademici ercolanesi, le fece senz' altro imprimere e pubblicare, dal 1862 al 1876, in una seconda Collezione (*Herculaneum voluminum quae supersunt collectio altera*, Neapoli, e Museo publico), che comprende undici volumi (in-folio, come quelli della *Collectio* iniziata nel 1793, che ora possiamo chiamare *prior*), contenenti in 2232 tavole la riproduzione dei facsimili o disegni di 176 papiri inediti, senza nè trascrizione, nè traduzione, nè commentario: cose che avrebbero richiesto troppo tempo.

I papiri rinvenuti ad Ercolano, compreso l'ultimo, latino, trovato nel 1870, furono tutti numerati, dai volumi intieri ai pezzetti più piccoli. Per volumi intieri s'intendono quelli conservati in tutta l'estensione dell'altezza delle colonne di scrittura e dei margini superiore e inferiore, o in altre parole, che presentano intatte le estremità; come è facile comprendere, i rotoli in tale stato non possono essere molti, perchè dei volumi alcuni furono spezzati fin dal giorno della catastrofe vesuviana, altri poi per inavvertenza o tentando di aprirli e specialmente estraendoli dall' ammasso di materia vulcanica consolidata con cui erano quasi impastati. Riguardo ai pezzi e frammenti, ve ne ha di due terzi di volume, di metà, di un terzo, di un quarto e anche di minutissimi. Il numero totale dei papiri è di 1810 (quattro, 1807-1810, si ricuperarono testè fra quelli che finora erano considerati come *frammenti insignificanti*), di cui meno di un quarto intieri. Di questi 1810 papiri ne furono svolti interamente 585, in parte 206; sottoposti a svolgimento, ma non potuti svolgere (nel linguaggio dell' Officina si dicono senz' altro «provati») 169 (finora); donati 25, dei quali 17 spediti al principe di Galles e 6 al Primo Console nel 1803 (?) «per ordine superiore», 1 preso nel 1806 «dal comandante la Piazza di Portici, consapevole il ministro Saliceti», e 1 inviato nel 1892 al nostro Ministero della Pubblica Istruzione, come fu detto sopra; non svolti e non «provati» 825.

Dei 791 (585+206) papiri svolti, 150 sono conservati in 897 cornici (il numero delle cornici per ogni papiro varia secondo la lunghezza di esso cioè secondo la quantità dei pezzi, in cui fu

diviso il rotolo) con vetro; gli altri sono disposti su cartoncini collocati sopra tavolette in legno, mobili, chiuse in armadi: le tavolette sommano a 257, con 1982 cartoncini, su cui stanno 3225 pezzi (fogli interi e parti di fogli, anche minime), dei quali 1471 con segni di scrittura, 1754 senza segni di scrittura, o semplici tracce a mala pena percettibili. I papiri in cornice rappresentano la parte migliore della collezione; furono tutti disegnati; e i disegni quasi tutti incisi. Tutti i papiri in cornice o meno, di cui esistono i disegni incisi (su 791 papiri svolti, 300 circa sono indisegnabili), vennero pubblicati nella *Collectio prior* e nella *Collectio altera*, qualcuno in entrambe. I disegni di 96 fra' 200 papiri svolti al tempo dell' Hayter furono donati dalla Corte di Napoli al principe di Galles, che li regalò all' Università di Oxford, dove si conservano tuttora. Quasi tutti quei disegni vennero più tardi rifatti dai disegnatori dell' Officina sui papiri originali, rimasti a Napoli; talchè della maggior parte di questi papiri si hanno doppi disegni. L' Università di Oxford pubblicò poi nel 1824-25 i facsimili, litografati, di 7 fra' 96 papiri, di cui possedeva i disegni, i 7 meglio conservati, senza trascrizione nè versione nè commento; gli altri disegni furono fotografati (1890). Circa 800 degli 897 quadri rimasero appesi fino a poco tempo fa alle pareti della sala cosiddetta «dei Papiri», dove erano stati trasportati dalle attuali sale dei tessuti e dei commestibili, al primo piano del Museo. Fra breve tutti gli 897 quadri e i 1471 pezzi scritti (per gli altri non mette conto) saranno chiusi in armadi di tipo speciale, per sottrarre i papiri all' azione rovinosa della luce e agli effetti deleterii della polvere e dell' umidità.

La massima maggioranza dei papiri svolti sono greci, 42, in tutto, latini; e di questi, 2 furono disegnati e incisi, 18 furono soltanto disegnati, 8 sono forse disegnabili, 14 non servono a nulla. Fra' papiri non svolti, 11 soli sono probabilmente latini. Indizi sicuri per distinguere esteriormente a colpo d' occhio un papiro ercolanese greco da un papiro ercolanese latino, non è possibile darne.

I papiri non svolti, quelli provati, e le cosiddette «scorze» stavano, tempo addietro, entro due scaffali a vetri. Tolti di lì, e messi in mensole a vetri, sporgenti dal muro, nella sala «dei Papiri», qui rimasero esposti alcuni anni. Ora si trovano di nuovo negli scaffali di prima: per impedirne l' attrito colla superficie dei telai, dal fondo di tessuto, su cui i papiri posavano una volta, il fondo stesso fu coperto da uno strato di ovatta sterilizzata; e per difenderli contro la luce, i vetri furono muniti di tendine verdi.

L' Officina ha un Archivio di tutte le carte d' ufficio, compresi due inventari dei rotoli, del 1824 e del 1853, e di tutti i disegni incisi o meno dei papiri; possiede anche tutti i rami delle incisioni dei disegni, oltre a quattro macchine del Piaggio.

Appartengono ad essa alcuni calamai e un pennaiuolo trovati negli scavi di Ercolano. Una piccola biblioteca papirologica per uso della direzione dell' Officina e degli studiosi è ora ai suoi inizi.

D. Comparetti, *Relazione . . cit.*; e *Catalogo dei papiri svolti ed inediti . . cit.* p. 86-88; E. Martini, *Catalogo generale*, cit.; e *Per l' Officina dei papiri ercolanesi, Nota letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli nella tornata del 15 dicembre 1903*, Napoli 1903; W. Croenert, *Ueber die Erhaltung und die Behandlung der Herkulaneischen Rollen in Neue Jahrbücher für das klass. Altertum*, 1900, p. 586-591; D. Bassi, *Papiro ercolanese inedito* in *Rivista di filologia classica*, XXXV, 1907, p. 257-309; e *Papiri ercolanesi inediti*, appendice al fasc. 1º, a. IV di *Classici e neolatini* (Aosta).

La biblioteca di Filodemo (?).

I papiri greci trovati ad Ercolano appartenevano forse alla biblioteca di Filodemo di Gadara, filosofo epicureo del I secolo a. C., maestro e amico intimo di L. Calpurnio Pisone Cesonino, proprietario, sembra, della villa ercolanese dei Pisoni. Nel suo stato originario la biblioteca dovette contenere all' incirca 800 volumi, come crede il Comparetti sommando i frammenti di volumi secondo le varie dimensioni e tenendo conto dei volumi intieri. Il numero delle opere era, naturalmente, più ristretto, sia per essere queste divise in più libri (e ogni libro delle singole opere formava un volume, cioè un rotolo o papiro, a sè), sia perchè di alcune di esse esistevano nella raccolta due o anche tre copie. Dalle cose dette più sopra risulta che la massima parte dei papiri ercolanesi sono non volumi, ma frammenti di volumi; qui aggiungo che anche quei volumi, i quali furono trovati intieri, diedero un prodotto frammentoso. Il principio manca in tutti; ed è una vera fortuna, purtroppo rarissima, se nello svolgimento si può sacrificare, appunto del principio, soltanto una piccola parte. Assai pochi sono i volumi in cui fu possibile leggere il titolo e il nome dell'autore; del cartellino con queste indicazioni, che gli antichi solevano attaccare ad ogni rotolo, e ne pendeva al di fuori, per distinguerlo dagli altri, contenuti negli armadi e nelle cassette, i nostri papiri non recano traccia; due soli, 1493 e 1495, forse latini, conservano tuttora l'*umbilicus*, un bastoncello di legno (?) intorno al quale sono arrotolati. Nome dell'autore e titolo dell'opera si trovarono in parecchi volumi o frammenti di volumi in fondo, ora in calce dell'ultima colonna, ora nel mezzo di un'ulteriore pagina senz'altro scritto, ora in entrambi i luoghi. Ma poichè per giungere sino alla fine del papiro, che è la parte centrale del rotolo, questo occorre svolgerlo tutto, e ciò non sempre è possibile, e inoltre gli ultimi fogli del volume nello svolgimento vanno più facilmente soggetti a strappi e a lacerature, ne segue che quelle indicazioni così necessarie, per poter identificare l'opera, dell'autore e del titolo si desiderano invano in moltissimi papiri.

Così su 347 papiri svolti e disegnati si può leggere il titolo intiero o in parte (e questo secondo è il caso più frequente) soltanto in 69; per un' ironia della sorte, in alcuni volumi si riesce a leggere completamente il solo titolo, non essendosi conservato nulla, o appena qualche parola o linee frammentarie di tutte le altre pagine.

La biblioteca di Filodemo era tutta filosofica e, salvo qualche eccezione, essenzialmente epicurea. Però dei grandi capi-scuola dell' Epicureismo non conteneva che qualche opera; dello stesso Epicuro, due sole: frammenti dell' opera sua capitale *Intorno alla natura*, e frammenti dell' *Etica*, questi ultimi riconosciuti con molto acume dal Comparetti fra i papiri senza titolo. Con Epicuro figurano: 1) Demetrio con cinque scritti (ma ignoriamo se siano tutti e cinque di un solo Demetrio), di cui il più importante e l' unico degno di menzione qui è un trattato *Intorno ai poemi*; 2) Polistrato, che fu terzo scolarca epicureo dopo Epicuro ed Ermarco, con due scritti: *Intorno alla filosofia* e *Intorno al disprezzo irragionevole*; 3) Colote, discepolo di Epicuro, medesimamente con due scritti (ma purtroppo sono frammenti in parte inservibili), *Contro l'Eutidemo* e *Contro il Liside di Platone*; 4) Crisippo pure con due opere: della prima rimangono poche colonne lacunose e il titolo, *Intorno alla provvidenza*; la seconda, identificata dal Croenert pochi anni fa equindi da aggiungere all' elenco del Comparetti, *Ricerche logiche*; 5) Carnisco, di cui, innanzi alla scoperta della biblioteca di Ercolano, si ignorava affatto l' esistenza, con una sola opera, intitolata *Philistas*, di argomento morale.

La massima parte dei papiri ercolanesi, finora svolti, sono scritti dello stesso Filodemo, non autografi, eccetto forse uno solo, bensì messi in pulito, secondo l'uso del tempo, da vari *librarii* o copisti (nei nostri papiri, tutti compresi, si possono riconoscere oltre a 50 mani differenti; e anche le qualità della carta sono parecchie); di alcuni trattati esistono due esemplari. Prima della scoperta della sua (?) biblioteca si conoscevano di Filodemo soltanto pochi epigrammi greci, di soggetto per lo più erotico; ora possediamo di lui poco meno di trenta opere, ben inteso, frammentarie, tutte di argomento filosofico e nel campo dell' Epicureismo; ed è probabile che altre, e altri frammenti di quelle già riconosciute come sue, si trovino nei papiri anonimi e anepigrafi (una *Vita di Filonide* epicureo, scritta da Filodemo, fu identificata dal Croenert e va aggiunta anch' essa all' elenco del Comparetti), senza parlare dei papiri non svolti. I titoli dei trattati di Filodemo sono vari: *Intorno alla retorica* (parecchi scritti, dei quali uno è contenuto nel papiro n. 1672, il secondo svolto dal Piaggio, intatto cioè in perfetto stato di conservazione, tantochè fu possibile svolgerlo dalla prima all' ultima pagina in un pezzo solo, non diviso); *Intorno ai vizi e alle opposte virtù*; *Intorno all' ira*; *Intorno alla pietà*; *Intorno ai poemi*; *Intorno*

ai fenomeni e ai segni (scritto di logica epicurea; frammenti di altre opere di Filodemo di contenuto logico trovò il Croenert in papiri senza nome d'autore e senza titolo); *Intorno alla musica*; *Intorno ai costumi*; *Intorno alla ricchezza*; *Intorno agli dei*; *Intorno ad Epicuro*, ecc. Inoltre una *Storia delle sette filosofiche*, indicata da Diogene Laerzio, che ne cita il decimo libro, come opera del nostro Filodemo: una parte di essa, relativa ai filosofi Academicici, trovò recentemente un nuovo editore nel Mekler, un'altra, relativa allo Stoicismo, fu riconosciuta nel papiro n. 1018 dal Comparetti, che lo pubblicò e illustrò da pari suo.

Certo, alla scoperta di tante opere di Filodemo, un semplice gregario dell'Epicureismo, sarebbe stata di gran lunga preferibile quella pur di uno scritto solo, integro, di un capo-scuola; ma, a tacere che la scelta non dipendeva dalla nostra volontà, anche i trattati di Filodemo hanno la loro importanza filosofica, storica e letteraria; e bisogna inoltre tener conto del fatto che parecchi fra' papiri ercolanesi sono molto interessanti sotto l'aspetto paleografico. E dei papiri non ancora svolti chi ne sa nulla?

I nostri papiri greci hanno avuto il loro ciclo di studiosi, pochi, ma buoni. Fra gl'italiani, dopo, per ordine di tempo, gli Accademici ercolanesi (mi limito a ricordare il Mazzocchi e il Quaranta: quest'ultimo ha il merito grandissimo di aver saputo mettere insieme — impresa che poteva sembrare quasi disperata — i frammenti del trattato di Filodemo *Intorno alla pietà* da 13 papiri diversi), il Comparetti, il Martini, il Barnabei; fra gli stranieri il Buecheler, il Diels, il Gomperz, l'Hartung, il Mekler, il Sauppe, lo Spengel ecc., e ora il Croenert, che intorno ai papiri ercolanesi pubblicò parecchie opere, memorie, note, tutte di molto valore.

I papiri latini.

Fra i pochi papiri latini di Ercolano, a cui ho accennato più sopra, c'è un frammento di un poema storico d'incerto autore (parrebbe Rabirio, del I secolo d.C., ma la questione è ancora *sub iudice*); nei versi conservati si parla della battaglia d'Azio del 38 a.C., anno in cui il primo proprietario della villa ercolanese (?), Cesonino, e Filodemo o erano forse già morti entrambi o entrambi si trovavano in età molto avanzata. Se ne deduce che i papiri latini originariamente non facevano parte della biblioteca del filosofo (?), come vedemmo, essenzialmente greca, e sono un'aggiunta posteriore, dovuta ai discendenti ed eredi di Cesonino. Furono rinvenuti quasi tutti a sé, in un fascio, nella stanza della villa che serviva, pare, da biblioteca, rinvolti in una scorza d'albero, e coperti sopra e sotto da una tavola, residuo, probabilmente, di una cassetta (*capsa*). Hanno presentato enormi difficoltà per lo svolgimento, dipendenti dal loro stato di conservazione pessimo, in parte forse anche imputabile alla qualità della carta, quella, di cui ho parlato a suo

luogo, sottoposta dai cartolai di Roma a un lavoro di rifinitura, che la rendeva bensì più elegante, ma nello stesso tempo la deteriorava. Salvo il papiro (n. 817) del frammento intorno alla battaglia d' Azio, pubblicato nel tomo II della *Collectio prior*, tutti gli altri sono quasi affatto inservibili; dal poco che se ne cava si può soltanto congetturare che sono resti di opere oratorie, storiche e poetiche. Hanno però tutti un notevole valore paleografico, che per parecchi, i quali erano esemplari di lusso, è addirittura massimo: grandi lettere capitali, purtroppo sparpagliate e non sempre intiere, di forma perfetta, simile a quella delle iscrizioni scolpite nell' età di Augusto, alte 6 mm., molto belle.

D. Comparetti, *Relazione cit.* e *La biblioteca di Filodemo; La villa dei Papiri; Il contenuto della villa* in *La villa ercolanese ...*, p. 2-14. [D.B.]

Alla raccolta dei Papiri accedono:

1911. (110568.) Le **tabelle cerate** che, ridotte in carboni, furono scoperte in Pompei il 3 e 5 luglio 1875, dettero una lunga serie di documenti giuridici, che dal primo all' ultimo sono tutti quietanze. Si distinguono in due gruppi. Il primo, incomparabilmente più numeroso, deriva dalle vendite all' incanto fatte dai privati. Chi voleva vendere, se non aveva pronto il compratore, si rivolgeva ad un agente intermedio (*auctionator*), il quale metteva all' asta la merce. Del prezzo fatto nell' incanto era responsabile verso il proprietario non il compratore, ma il mediatore, e questi aveva obbligo di versarlo a quello, dopo dedotta la tassa e la provvigione che gli competeva. Tal sorta di affari trattavasi dai banchieri (*argentarii*), che disponevano di forti somme in contanti, perchè non sempre il compratore pagava subito, e spesso il proprietario non ammetteva dilazione al pagamento. Nella casa di uno di siffatti *argentarii*, che chiamavasi Lucio Cecilio Giocondo, si trovarono le ricevute rilasciategli dai proprietari delle cose, che egli aveva vendute all' asta, e che erano state da lui soddisfatte. La quietanza più antica è dell' anno 15 d. C., ed è fatta a Lucio Cecilio Felice, forse padre di Giocondo; le ultime sono dell' anno 58 d. C. Il secondo gruppo di quietanze è per i pagamenti, che Giocondo faceva alla città per alcuni cespiti comunali, pascoli, una fullonica, e un fondo, che egli aveva presi in affitto.

La forma delle ricevute è duplice: la forma più antica è una dichiarazione verbale (*habere se dixit*), che fa presupporre un atto bilaterale per domanda e risposta (*acceptilatio*), tradotta nel documento scritto in una dichiarazione unilaterale, perfezionata con la solennità dei testimoni. L' altra forma, che non apparisce negli atti più antichi, è la chirografaria (*scripsi me accepisse*). Nelle quietanze per le vendite all' asta si trova l' una e l' altra forma; invece per i pagamenti fatti alla cassa della Colonia non v' è che il chirografo del servo del Comune, assistito dai magi-

strati *iure dicundo*, i quali insieme allo schiavo pubblico appongono sul documento il loro suggello.

Ciascun atto è steso o in due tabelle (dittico), o in tre (trittico), ed è sempre redatto in due esemplari, di cui uno è l'originale, chiuso alla presenza dei testimoni, che vi apponevano il loro suggello, l'altro è la copia, che rimaneva aperta e consultabile ad ogni momento. Le pagine, su cui si scrivevano i due esemplari dell'atto, erano cerate, mentre i nomi dei testimoni si scrivevano con l'inchiostro direttamente sul legno.

CIL IV, Suppl. 1898.

[D. P.]

1912. (116 325—28.) Altre cinque tabelle.

Prov. Pompei.

Nel 1887 tornarono a luce un trittico rovinato per metà dall'umido, e simile per la forma esterna a quelli di Cecilio Giocondo, e due tabelle molto più grandi, che erano l'avanzo di altri due atti, parimenti rovinate. Il contenuto della tabella più ricca di scrittura venne da taluni giuristi interpretato per una vendita, da altri per un *pactum fiduciae*.

N. d. Sc. 1887, p. 415—420.

[D. P.]

A sinistra della porta di comunicazione con la sala del medagliere:

1913. (6386.) Erma di Sileno.

Prov. Ercolano; rest. avambraccio d. con patera; marmo greco; alt. m. 1.03.

Porta in testa una ghirlanda a cercine, simile al n. 549. L'attributo della sinistra è poco chiaro, sembra un flauto.

A destra:

1914. (6384.) Erma di Ercole imberbe con pelle leonina.

Prov. Farnese; marmo greco; alt. m. 1.05.

Medagliere.

Sala di esposizione.

Il medagliere del Museo Nazionale di Napoli contiene l'antica collezione di Portici, quella di Capodimonte, ove stavano depositate le monete farnesiane insieme con quelle appartenute a G. B. Carafa, duca di Noia; contiene inoltre le monete rinvenute a Pompei, quelle delle raccolte Borgia e Poli, del medagliere di Monteoliveto, i doni dello Arditi, e finalmente gli acquisti fatti da Giuseppe Fiorelli e da Giulio De Petra, fra cui è compresa la raccolta Stevens.

Un così splendido tesoro, descritto in parte dall'Avellino, giaceva obblato e disperso in sacchi, in casse ed armadi. Nel 1848 il Fiorelli e il Fusco furono chiamati a riordinarlo; ma l'opera loro fu interrotta dalle vicende politiche dei tempi. Nel 1864 il Fiorelli ne cominciò da capo la classificazione, e fra gli anni 1870 e 1871 ne pubblicò il catalogo in più volumi.

Questa grande collezione numismatica consta oggi complessivamente di più di 90000 tra monete, medaglie e tessere di tutt'i tempi e di tutt'i paesi. Le serie più ricche sono quelle delle monete greche e romane, dove si annoverano moltissimi pezzi rari e molti addirittura unici. Fra questo immenso numero fu fatta una scelta di 1063 monete, che furono raggruppate in ordine geografico e cronologico, in guisa da mettere sott'occhi al visitatore un prospetto della monetazione dalle sue origini fino ai giorni nostri.

1915. Prospetto delle monete greche in rapporto con lo sviluppo storico dell' arte.

Tav. I—IV.

Primo Periodo (600—474 a. C.). Le monete greche in genere non portano impressa alcuna nota cronologica, e per conoscere l' età approssimativa della loro emissione, bisogna tener conto della forma, della qualità del metallo, della natura dei tipi, dell' arte con cui questi sono espressi, del peso, della paleografia delle lettere che costituiscono la leggenda, e di tanti altri elementi accessori.

Nei tempi più remoti lo scambio delle merci fu fatto in Grecia, come in ogni altro paese del mondo, per mezzo della bilancia e delle altre misure necessarie; non esistevano metalli od oggetti o cose rappresentanti del valore. Più di frequente invalse l' uso di fare la stima mediante capi di bestiame; di poi si arrivò a considerare i metalli come equivalenti di ogni valore, ma sotto

forma di oggetti, come polvere, bastoncelli, utensili domestici (asce, caldaie, coltelli, braccialetti ecc.). Questa non è ancora la moneta, come la intendiamo oggi; per averla vera moneta, occorre che l' equivalente dei valori sia di metallo, con un segno dell' autorità pubblica, che ne garantisca il peso e la lega. Possiamo quindi

affermare che, tanto nella Grecia propria quanto nell' Asia Minore, la moneta non cominciò prima del secolo VII avanti Cristo.

La prima regione dell' Asia che, secondo la tradizione, cominciò a monetare, fu la Lidia, ricca di arene d' oro del fiume Pactolo. Ma non conoscendosi bene in tempi remotissimi il mezzo di sceverare l' oro dall' argento, che in natura si trovano quasi sempre mescolati, le prime monete dei re di Lidia sono di elettro, ossia di oro misto a una quantità considerevole di argento, che gli fa acquistare un colore pallidissimo. Nella Grecia propria la tradizione ascrive a Fidone, re di Argo, l' invenzione della moneta (fine del secolo VII a. C.). Non deve sorprendere questa duplicità di tradizioni. Gli antichi consideravano la moneta nel suo sviluppo più avanzato e pensavano, che vi fosse stato in un momento determinato l' inventore della moneta. A Roma questo merito veniva attribuito a Servio Tullio, il quale per certi rispetti corrisponde a Fidone; entrambi infatti avrebbero organizzato il sistema di pesi e misure nei loro paesi.

Le più antiche monete di questo periodo sono di argento e di elettro, ma a preferenza di argento, hanno talvolta forma



Fig. 96. Stater di Egina.

globulare, come quelle di Egina con la impronta della testuggine marina (n. 4)¹⁾, ed hanno un solo tipo (fig. 96). Una delle due facce del disco presenta un incavo, che assume forme svariatissime, ma per lo più è diviso in scompartimenti. L'area incavata derivò senza dubbio dalla necessità di fissare il globulo o disco metallico, su cui dovevano imprimere il tipo della moneta; invalse di poi l'uso d'imprimere in fondo all'area dei segni, che hanno valore religioso (confr. i nn. 1, 2, 5, 29). Quando si passò alle monete con due tipi, restò la traccia del quadrato inciso in una specie di incavo, spesso circolare, in mezzo a cui è impresso il tipo in rilievo, come ai nn. 7, 8, 19, 21.

Una tecnica singolarissima in tutto il mondo classico riscontrasi nelle monete delle colonie achee dell'Italia meridionale, Sibari, Crotone, Metaponto, Caulonia, Laos, Pandosia ed in altre non achee, come



Fig. 97. Didrammo d'alleanza fra Siris e Pixus.

Taranto, Zankle. Questa consiste nell'esprimere lo stesso tipo a rilievo su d'una faccia e ad incavo sulla opposta, con una corrispondenza perfetta fra i contorni delle figure rappresentate. Questa tecnica ricorda quella detta a sbalzo e consente, che il disco metallico sia molto sottile; vedi le monete dei nn. 11 (Metaponto), 12 (Posidonia), 13 (Siris e Pixus) (fig. 97), 14 (Sibari), 15 (Caulonia), 16 (Crotone). Le monete di queste città hanno spesso sul bordo una decorazione formata da due linee ondulate intrecciantisi in varie guise, la quale richiama analoghi motivi decorativi dell'arte preellenica e della ceramica arcaica delle isole, particolarmente di Rodi.

Il sistema monetale, secondo cui furono battute le monete greche, è quello babilonese, basato sul peso del siclo o statere, che è la sessantesima parte della mina debole, la quale era $\frac{1}{60}$ del peso massimo del talento. Nell'Asia Minore, per le monete di oro

¹⁾ I numeri tra parentesi, in questo capitolo, richiamano quelli progressivi delle monete esposte.

fu adottato lo statere di gr. 8.40, per l'argento il siclo babilonese di gr. 11.20 e quello fenicio di gr. 7.46. Lo statere eginetico di gr. 12.57 e quello euboico-attico di gr. 8.72, che stanno a base di tutta la monetazione greca, derivarono da prototipi greco-asiatici. Altre unità di peso furono adottate in altri paesi del mondo ellenico, ma tutte sono in rapporto proporzionale con questi.

I tipi delle più antiche monete dell'Oriente e dell'Occidente sono rappresentati da animali, da piante o da oggetti del culto; così ad Egina vedesi la testuggine marina (n. 4), poi quella terrestre (n. 91), a Corinto il Pegaso o cavallo alato (n. 5), a Sibari il toro (n. 14), a Crotone il tripode (nn. 16, 17, 18), a Imera il gallo (n. 23), a Zankle il delfino (n. 26), a Selinunte la foglia di sedano, pianta sacra che fiorisce sulle rive del fiume omonimo. È meno frequente la figura umana, quale espressione antropomorfa della divinità, come la testa di Pallade di Atene (n. 3), quella di Apollo sui tetradrammi arcaici di Leontini (n. 25, fig. 98), quella della ninfa sulle monete di Taranto (n. 8), Segesta (n. 30) e Siracusa (n. 31).



Fig. 98. Tetradrammo di Leontini.

L'arte degl' incisori di conii seguì le orme della grande arte in tutti i tempi. In questo periodo l'arte greca, dopo i primi tentativi, fiorisce nelle scuole di Sitione, di Egina, di Sparta, di Argo, di Atene. Artisti, come Agelada, Canaco, Critio e Nesiote, compiono opere pregevolissime, di cui talune pervennero a noi in copie abbastanza fedeli. I caratteri generali dell'arte arcaica si riscontrano nelle monete di questo periodo. La testa di Pallade dei tetradrammi di Atene (n. 3), espressa di profilo, ha l'occhio a forma di mandorla, disegnato come se fosse di prospetto, e i capelli risultano dall'aggruppamento di globetti. La testa di Apollo sul tetradrammo di Leontini (n. 25) ha invece l'occhio di profilo, e rappresenta uno stadio più avanzato dell'arte. Le divinità nude sulle monete di Posidonia (n. 12) e di Caulonia (n. 15) hanno quella rotondità e pienezza delle membra, che osserviamo in alcune delle più antiche scuole greche. La figura sedente del *Demos* di Taranto sulla moneta n. 9 ricorda nella movenza il rilievo della stele di Chrysapha (Sparta).

Secondo periodo (474—415 a. C.). Tali caratteri artistici continuano nel successivo periodo, che arriva alla fine del secolo V,

ma sviluppati e perfezionati in sommo grado. La movenza singolare di alcune divinità, espresse in azione concitata di correre, trovasi su monete dell'Oriente e dell'Occidente così a Mallos (n. 34) come a Gortina, come nell'Etruria (n. 35), come a Taranto. Questa movenza ricorda in tutto le figure delle metope arcaiche di Selinunte ed in generale ha riscontro nelle opere, che si sogliono attribuire all'arte ionica.

Ma come dalle metope arcaiche di Selinunte, dai rilievi della tomba delle Arpie e da quelli del tempio di Assos si arriva ai frontoni di Egina e poi a quelli del tempio di Giove Olimpico, del Partenone e della Nike Apteros, e in generale alle opere di Mirone, di Fidia e di Policleto; così da questi prodotti dell'arte monetale arcaica si passa alle teste di ninfa sulle monete di Cuma (n. 37), di Velia, di Napoli (nn. 38, 39), di Terina (n. 49), di Siracusa



Fig. 99. Tetradrammo di Siracusa.

(nn. 68—86, fig. 99). Dall'acconciatura della chioma, che assume forme svariate su queste ultime monete, gli artisti incisori dei conii, Eumene, Sosion, Frigillo, Eutimo, fioriti negli ultimi quindici anni di questo periodo (430—415 a. C.), ricavarono graziosi motivi per rappresentare la testa della divinità femminile, espressa in varie acconciature sui preziosi tetradrammi siracusani dei nn. 80, 81, 82, 83, 85.

Terzo periodo (415—350 a. C.). È questo il periodo del massimo fiorire dell'arte monetale. Le scuole di Prassitele e di Scopa innalzano l'arte plastica al massimo grado della espressione. La figura umana, che nell'arcaismo avanzato ha qualche cosa di studiato nei movimenti ed ha sul volto l'espressione di una vaga serenità, anche quando dovrebbe soffrire, è ora ritratta con movenze più libere e riesce ad esprimere anche la gioia o il dolore. Nella modellatura del corpo osservasi pure un ravvicinamento maggiore alle forme reali viventi. Queste tendenze dell'arte si manifestano pure nel campo della numismatica. Certe difficoltà di tecnica sono state superate, e gli artisti incisori arrivano a

rappresentare anche di prospetto la testa delle divinità. In questo processo ascendente dell'arte monetale, le scuole di Occidente raggiungono il massimo grado, e Siracusa, l'antichissima colonia di Corinto, emerge fra queste.

Dopo le incursioni dei Cartaginesi nell'isola, rese meno frequenti dalla vittoria d'Imera, e dopo la strepitosa battaglia dell'Assinaro (413 a.C.) contro l'esercito Ateniese, Siracusa, che aveva sempre sostenuto gl'interessi dell'isola, conseguì quella preminenza morale, a cui aveva diritto fra tutte le città dell'Occidente. Le monete di questo periodo attestano la sua grande prosperità e il suo prestigio politico ed artistico. Gl'incisori dei conii Eveneto, Cimone, Eukleida, raggiungono la più alta perfezione dell'arte loro e appongono le loro firme accanto o sulle teste delle



Fig. 100. Decadrammo di Siracusa.

divinità da essi rappresentate sulle monete. Per le feste Assinarie dell'anno 412 a.C. furono emessi i decadrammi di Cimone e di Eveneto, dove la testa di Persefone o Kora è trattata con grande delicatezza e precisione. Il tipo proprio di Cimone mostra i capelli della dea ravvolti in una reticella (*kekryphalos*) (nn. 135—137, 141); quello attribuito ad Eveneto ha i capelli più liberi, desinenti in riccioli e trattenuti da una benda (*sphen-done*) (n. 138—140, fig. 100). La quadriga del rovescio, dove i cavalli erano precedentemente rappresentati al passo o in atto di slanciarsi, ha acquistato sui tetradiammi e decadrammi di questi artisti lo slancio vigoroso di una rapida corsa, e le figure dei cavalli, espresse in diverse movenze, hanno raggiunto un'agilità maravigliosa. La leggenda ΑΘΑΑ e le armi dell'esergo di questi decadrammi ricordano la loro coniazione per i giuochi, che conseguirono alla vittoria sul fiume Assinaros. Fra i capolavori dell'arte di questo periodo occupano un degno posto i tetradiammi di Cimone (n. 133) aventi la testa di Aretusa di

prospetto con capelli discinti, e con la benda su cui è inciso a rilievo il nome dell' artista. Se questo tipo di prospetto sia apparso la prima volta su monete di Siracusa o di Napoli (n. 98) non è il caso di discutere; ma esso rappresenta di certo uno dei più arditi tentativi artistici felicemente riusciti. Subito dopo lo vediamo imitato su monete d' Imera, di Motye, di Camarina, di Catania, di Larissa (n. 90), dei Satrapi della Cilicia. Anche di prospetto è la testa di Pallade sul rarissimo tetradrammo a firma di Eukleidas (412 a. C.; n. 134).

Quest' arte squisita s' irradia nella Sicilia, nella Magna Grecia e anche nella Grecia propria. Terina con la deliziosa figura della sua Sirena (nn. 118, 119, 120), Turii con la testa di Pallade con galea attica (n. 109), Eraclea con quella della medesima divinità, ma con galea corinzia (n. 103), Metaponto con le svariate teste di una divinità femminile (nn. 104—106), Taranto con i suoi stateri di oro (n. 100), Nasso con la testa di Sileno (n. 126) eccellono in questa gara nobilissima. Fra i migliori tipi di questo periodo si annoverano le figure intere della ninfa Europa a Gortina (n. 95, fig. 101), del cavaliere e dell' eroe Falanto sul delfino a Taranto (n. 101), di Ercole che strozza il leone ad Eraclea (n. 103), dello stesso Ercole *oikistes* (colonizzatore) a Crotone (nn. 112, 113), del Sileno ebbro itifallico a Nasso (n. 126), della lepre a Messana (nn. 127, 128). Talune città per ragioni commerciali si mantengono fedeli al tipo arcaico; così ad esempio Atene conserva la testa di Pallade arcaica.



Fig. 102. Tetradrammo di Alessandro il Grande.



Fig. 101. Tetradrammo di Gortina.

Quarto periodo (350—250 a. C.). Siamo arrivati al tempo di Filippo e di Alessandro, i cui stateri aurei e tetradrammi diffondono per tutta la Grecia le bellissime teste di Apollo (nn. 142, 143), di Giove (n. 145), di Pallade (n. 146), di Eracle (nn. 147, 148, fig. 102), rispondenti ai tipi artistici di queste divinità, secondo

l' ideale dell' arte che è loro contemporanea. Le mutate condizioni politiche di certe regioni e le tendenze realistiche della scuola di Lisippo determinano una serie di ritratti più o meno idealì sui tetradiammi della Grecia, come quelli di Demetrio Poliorcete (n. 150), di Lisimaco di Tracia (n. 155), di Alessandro II d' Epiro (n. 158). È ammirabile la testa di Posidone sui tetradiammi di Antigono (n. 151), quella di Helios delle monete di Rodi, assai diffuse in Oriente insieme con la cosiddetta dramma rodia. Demetrio Poliorcete riproduce sul suo tetradiammo il monumento da lui eretto a Samotracia, in ricordo della vittoria, che egli riportò sulla flotta di Tolomeo nelle acque di Cipro (306 a. C.). Questo

monumento, che si riannoda all' arte di Scopa, consiste in una Vittoria su prora di nave, i cui avanzi scoperti nel 1863 ora si conservano nel Museo del Louvre (n. 149).

A questo indirizzo artistico risponde l' arte monetale della



Fig. 103. Moneta di Siracusa.

diffuse in Oriente insieme con la cosiddetta dramma rodia. Demetrio Poliorcete riproduce sul suo tetradiammo il monumento da lui eretto a Samotracia, in ricordo della vittoria, che egli riportò sulla flotta di Tolomeo nelle acque di Cipro (306 a. C.). Questo

monumento, che si riannoda all' arte di Scopa, consiste in una



Fig. 104. Tetradiammo di Perseo.

M. Grecia e della Sicilia. Le città greche della costa, rette a libere repubbliche, come Metaponto (nn. 200, 201), Turii (nn. 203, 204), Crotone, Napoli (nn. 179, 183), hanno una monetazione abbondante, nella quale esprimono i tipi delle divinità, che presso ciascuna godono culto speciale; mentre la Sicilia, dibattentesi nelle lotte per mantenere la libertà che tramontava, come nella Grecia propria, offre sulle monete accanto alla testa sublime di Zeus Eleutherios (nn. 212 [fig. 103], 213) le teste di Gerone I (nn. 218, 219) e di Filistide (nn. 220, 221).

Ma l' elemento indigeno delle popolazioni dell' Italia, assurto

al concetto di nazionalità nel nome di Roma, comincia a fare da sè, e dietro l'esempio della monetazione di bronzo, a base del peso della libbra, produce le grosse monete fuse, come quelle di Hatria (n. 175), dell'Etruria (n. 173), di Venusia (n. 176). E Roma alla sua volta, che estendeva il suo dominio nel Latium adiectum e nella Campania, uniformandosi al sistema monetale greco, coniava i noti didrammi di argento a Suessa, a Cales (n. 797), a Teanum (n. 184) e la numerosa serie di monete di oro e di argento a Capua (nn. 185—191), dando origine a quella monetazione romano-campana, che era destinata a distruggere le monetazioni locali.

Quinto periodo (250—50 a. C.). Nei secoli successivi l'arte monetale continua a svolgere le sue tendenze del secolo IV,



Fig. 105. Tetradrammo di Mirina.

scostandosi sempre più da quella perfezione, alla quale era pervenuta, e perdendo quello slancio, che aveva raggiunto al tempo della massima libertà degli Stati greci. Così a poco a poco dai tetradrammi di Perseo, ultimo re di Macedonia (n. 222, fig. 104), da quelli di Prusia re di Bitinia (n. 223), di Alessandro I re di Siria (n. 224), dei Tolemei d'Egitto (nn. 225, 226), di Mirina (n. 228, fig. 105), si arriva alle ultime monete di Siracusa (n. 236, 238), di Cartagine (n. 231), della guerra sociale (nn. 232, 233).

1916. Monete greche dell'Italia meridionale.

Tav. V e VI.

Nelle tavolette V e VI hai un saggio della monetazione delle città della M. Grecia secondo l'ordinamento topografico. Fra le colonie di Roma del *Latium adiectum* figura Cales, divenuta colonia verso il 334 a. C., con una moneta d'argento dai tipi di Pallade e della Vittoria in biga, e un'altra di bronzo col tipo del gallo sul rovescio (nn. 240, 241). V'è pure una piccola serie

abbastanza completa di monete romano-campane, fra cui alcune di oro dal tipo dei guerrieri che prestano giuramento sulla scrofa (n. 244), dal tipo del bifronte (n. 245), e due altre pure di oro, del valore di LX e di XX sesterzii (nn. 246, 247). Sono tutte monete coniate a Capua, dopo che nel 338 a. C. questa città si alleò a Roma contro i Sanniti nella qualità di *civitas sine suffragio*. Sono pure romano-campane le monete d'argento, esibenti la testa di Marte imberbe, quella di Ercole giovane con la clava, quella di Pallade con galea frigia (nn. 248, 249, 250), nonchè le monete col bifronte imberbe e la quadriga di Giove (nn. 254, 256), che furono emesse in grande abbondanza. Fra le monete di bronzo di queste emissioni capuane figura il raro quadrante col toro infuriato sul rovescio (n. 251), ed altre frazioni coi tipi di Helios e di Pallade (nn. 252, 253).

Fanno seguito le monete di Cuma, il più antico stabilimento greco-asiatico della costa campana, con le sue monete di argento

battute sul peso della dramma focese di gr. 3,82, con l'ostrica sul rovescio (nn. 257, 258); di Hyrina, topograficamente incerta, col toro a volto umano e le teste di Pallade e di Giunone argiva (nn. 259, 263); di Napoli, metropoli di tutta la Campania, la cui monetazione,

riproducente lo stile di Siracusa nella testa della Sirena (cfr. specialmente il n. 266), raggiunge ai principii del secolo IV il massimo splendore (nn. 264 [fig. 106], 265), che va poi gradatamente scemando nei didrammi, oboli e litre (nn. 267, 273). Napoli, centro dell'ellenismo in Campania, con la venuta della colonia attica nella prima metà del secolo V a. C., conia sul piede monetale della dramma focese importata dall'Oriente. Il toro, emblema della sua monetazione, è imitato da molte città della Campania e del Sannio: segno evidente della sua influenza commerciale e politica. Si confrontino le sue monete con i didrammi di Nola, di cui hai buoni esemplari ai nn. 274, 276, e con la litra di Aesernia (n. 278).

Seguono per ordine topografico le monete della Calabria, rappresentate da esemplari arcaici di Taranto col tipo della ruota (n. 283), del Demos (n. 281), da una scelta serie di didrammi col graziosissimo gruppo dell'eroe Falanto sul delfino, allusivo alla fondazione della colonia, e del cavaliere, allusivo ai giochi celeberrimi di quella città (n. 284—291). Segue un rarissimo statere aureo (n. 292) dai tipi di Giove e dell'aquila, simbolo gioviale, con accanto la figura di Pallade Promachos, moneta contemporanea alla



Fig. 106. Didrammo di Napoli.

dimora di Pirro in Italia. Segue una bellissima dramma campano-tarentina col tipo della testa femminile propria di Napoli, e del cavaliere (n. 293). Fra le monete della Lucania meritano speciale menzione i quattro didrammi di Eraclea (nn. 296—299), esibenti Ercole in lotta col leone ed Ercole in riposo, l'eroe da cui derivò il nome alla città; quelli di Metaponto per la spiga di grano (nn. 302—307, fig. 107) e per la bella testa dell' eroe Leucippo (nn. 308, 309), quelli di Posidonia per la figura arcaica di Posidone che lancia il tridente (n. 310), di Sibari pel suo caratteristico toro retrospiciente (n. 313), i tetradràmmi di Thurii di bello stile, esibenti la testa di Pallade con galea ornata del Pegaso e del mostro Scilla (nn. 314—320), i didrammi di Velia, con la testa della Sirena e di Pallade, e col gruppo della cerva addentata dal leone (nn. 321—336). Vengono da ultimo le monete dei Brettii in genere (nn. 337—344) e quelle delle colonie elleniche di Caulonia (nn. 345—348) con la cerva e la divinità locale affine ad Apollo (n. 345), di Crotone col tipico tripode (nn. 349—357), quelle di Locri (n. 358) con l'aquila che ghermisce la lepre, come sulle monete di Agrigento, di Reggio col tipo del Demos e della testa di leone (n. 361), e finalmente di Terina con quello della Ninfa sedente (nn. 364—365).

Babelon, *Origines de la monnaie* 1897; A. Evans, *Syracusian medallions* 1892; Friedländer-Sallet, *Das königliche Münzkabinett* 1873; Gabrici, *Sul valore dei tipi monetali nei problemi storici, etnografici e religiosi* (Atti del Congresso Internazionale di Roma 1903); Gardner, *Types of Greek coins* 1883; Haed, *Historia numorum* 1887; Id., *Coins of the Ancients* 1889; Hill, *Handbook of Greek and Roman coins* 1899; Id., *Coins of ancient Sicily* 1903; Id., *Historical Greek coins* 1906; Holm, *Geschichte des sizilischen Münzwesens* 1898; Milani, *Le monete dattiliche, clipeate ed a rovescio incuso* (Studi e materiali, Vol. I, 1902, p. 171); Poole, *Coin and medals, their place in history and art* 1885; A. Samson, *Les monnaies antiques de l'Italie* (in corso di pubblicazione).

1917. Aes grave italico.

Tav. VII.

Questi dischi di bronzo assai pesanti, ottenuti col processo della fusione, sono la più antica moneta in uso fra quelle popolazioni dell'Italia, presso cui la civiltà greca non ebbe una grande prevalenza. Per la loro tecnica e per il sistema monetale si riannodano alla più antica moneta di Roma, emessa, come riferisce la tradizione, al tempo dei Decemviri (450 anni avanti Cristo) e che fu chiamata, dal suo peso, *aes grave*. L'unità monetale è l'asse,



Fig. 107. Didrammo di Metaponto.

del peso di una libbra (grammi 327) o poco meno secondo i luoghi di emissione; le frazioni sono il semis, il triens, il quadrans, il sextans, l' uncia. L' aes grave fu coniato nell' Etruria, nell' Umbria, nel Lazio, nella Campania, nell' Apulia e in altre parti dell' Italia centrale e meridionale a partire dal secolo IV, e durò anche quando, per influenza di Roma, quelle popolazioni passarono alla moneta di bronzo di piccolo modulo e a quella di argento, coniate. Nelle 31 monete fuse, che sono esposte, tu vedi i migliori esemplari di questa monetazione dell' Italia, fra cui figura l' asse di Volterra col tipo del bifronte (n. 366), il rarissimo asse di Todi con l' aquila e il cornucopia (n. 267), un semis di Gubbio dai tipi dell' astragalo e del grano d' orzo (n. 369), un quadrante di Rimini con la testa del guerriero gallo (n. 370), due frazioni d' asse di Hatria (nn. 371, 372), un dupondio ossia un pezzo da due assi, della serie del Lazio, col tipo di Pallade galeata e della ruota (n. 373); molti esemplari della serie latina (nn. 375—384), fra cui sono notevoli l' asse di Capua col tipo del bifronte (n. 375), l' asse di Tibur (n. 385) con la testa di Ercole coperta della pelle leonina e la testa di grifo, quello bellissimo con la protome di leone (n. 386) e quello con la testa di Apollo su ambe le facce (n. 388). In questi esemplari scorgi spesso l' influenza dell' arte greca, anzi è da supporre che, come a Roma, così in alcune di queste città si recassero a lavorare artisti greci.

1918. *Aes rude ed aes signatum. Monete della Repubblica romana.*

Tav. VIII—X.

Presso i primi abitatori dell' Italia ogni cosa si valutava per mezzo del bestiame. Per esempio, a Roma un bue equivaleva a dieci pecore. E poichè presso le popolazioni italiche la principale ricchezza erano gli armenti e questi erano l' equivalente delle mercanzie, si usò la parola *pecunia* (da *pecus* = bestiame), la quale restò a denominare in seguito la moneta metallica. Quando in un periodo ancora antichissimo fu adoperato il bronzo (= *aes*) per gli scambi commerciali, questo circolava in pezzi informi, detti *aes rude* (nn. 397—398). Il re Servio Tullio (metà del VI secolo a. Cr.), secondo la tradizione, fu il primo a far imprimere un segno sui pezzi di bronzo usati come moneta, donde derivò la denominazione di *aes signatum*. Questa seconda fase della moneta in Italia la troviamo rappresentata anche fuori di Roma. I due pezzi di *aes signatum* esposti coi nn. 399 e 400, aventi i tipi del gladio e del rostro, non sono, a quanto pare, della serie di Roma.

Ma questo mezzo di scambio non era comodo, perchè occor-

reva fare uso della bilancia e del malleo, non prestandosi pezzi così grossi a rappresentare i piccoli valori. La vera moneta comincia con l'*aes grave*, fuso, del peso di una libbra di gr. 327. L'Haeberlin sostiene invece, che la più antica monetazione di *aes grave* a Roma è fondata sul peso della libbra osclo-latina di gr. 272.87. Nelle leggi delle dodici tavole furono fissate per la prima volta in moneta le contribuzioni, che prima erano fatte in bestiame. L'unità di questa, che è vera moneta, fu l'asse, con le sue suddivisioni, distinte ciascuna da un tipo costante del diritto. Così l'asse ha la testa di Giano bifronte, il semis o metà ha quella di Giove, il triens o terza parte ha quella di Pallade, il quadrans o quarta parte ha la testa di Ercole, il sextans o sesta parte ha la testa di Mercurio, e finalmente l'oncia o dodicesima parte ha la testa di Roma galeata. Tipo costante del rovescio di questi nominali è la prora di nave.

I più antichi assi romani non pesano più di 9 o 10 once, e tal peso andò sempre più riducendosi, fin quasi ai principii della prima guerra punica, intorno all'anno 268 a. C., in cui esso scende repentinamente al peso che prima aveva un triente, ossia a quello medio di gr. 109.45, pari a 4 once (n. 414). Proporzionalmente fu ridotto il peso delle frazioni (nn. 415—417), furono emessi i multipli dell'asse, ossia il dupon dio (n. 413),

il tremisse (n. 412) e anche il decussis che è rarissimo.

Ma lo scoppio della prima guerra punica provocò una considerevole innovazione nella moneta romana; fu monetato per la prima volta nella zecca di Roma l'argento, il cui nominale massimo fu il denaro del peso di 4 scrupoli, pari a gr. 4.55 equivalenti al 72° della libbra (n. 407); si coniò pure la metà e il quarto, ossia il quinario e il sesterzio (n. 408 e 409). I tipi solenni della moneta di argento furono sul diritto la testa galeata di Roma, sul rovescio i Dioscuri a cavallo.

Tra la prima e la seconda guerra punica fu emessa da Roma un'altra moneta d'argento, il vittoriato, detto così dal tipo della Vittoria che corona un trofeo. Esso pesò in origine gr. 3.41 e



Fig. 108. Denaro aureo di Silla.



Fig. 109. Denaro d'argento di Giulio Cesare.

fu equivalente a tre sesterzii; ma quantunque coniato in Roma, la sua origine si deve alla necessità di contrapporre una moneta romana alla dramma greca in uso nell' Illirico ed in altri paesi.

La riduzione dell'asse al peso di 4 once fu seguita quasi immediatamente da una riduzione, per cui l'asse scese al peso originario del sestante, ossia di gr. 54.58, e perciò fu detto asse sestantario. Durante queste ultime fasi della moneta romana rilevansi un fatto notevole nei riguardi della tecnica; trovansi contemporaneamente usate la fusione dei nominali grandi (nn. 412—417) e la coniazione dei nominali piccoli (nn. 418—419), fino a quando si adotta definitivamente il processo della coniazione. I più antichi assi co-

ninati sono di peso sestantario forte ed hanno simboli sul rovescio, allusivi ai magistrati preposti alla zecca. Il n. 423 ha la Vittoria con corona, il n. 424 ha la clava, il n. 425 ha la corona e il n. 426 ha la mezzaluna. I simboli figurano anche sull'argento, come vediamo ai nn. 430 (mezzaluna), 431 (bastone nodoso), 432 (Vittoria con corona). In questo periodo di tempo il tipo dei Dioscuri sul denaro è talvolta sostituito da quello della Diana in biga (n. 434).

Allo scoppio della seconda guerra punica, cioè nel 217 a. C., la legge Flaminia ridusse il peso dell'asse a quello di una oncia, ossia di gr. 27 (nn. 437, 444, 445).

I magistrati monetali, detti *tresviri monetales*, che prima avevano impresso sulla moneta simboli allusivi al loro passaggio per quella magistratura, cominciano a segnare le iniziali dei loro nomi. Così sul denaro del n. 450 leggonsi le iniziali del nome C. SCR (*ibonius*), sull'asse n. 451 C. IVNI (*us*), e così ai nn. 452—455 i nomi di C. SCR (*ibonius*), C. SAX (*ula*), SAFRA (*nius*). E mentre il bronzo conserva ancora inalterati i tipi dei suoi nominali, quelli dell'argento cominciano a variare per ogni monetiere (nn. 458, 459, 460, 461, 464, 465, 466, 467).

Ma le spese per far fronte alla guerra sociale avendo estenuato l'erario pubblico, nell'anno 89 a. C., dietro proposta dei tribuni popolari M. Plauzio Silano e C. Papirio Carbone, l'asse fu ridotto



Fig. 110. Denaro aureo di Marco Bruto.



Fig. 111. Denaro aureo di Augusto.

al peso di mezz' oncia. Su questo peso sono tagliati, ad esempio, gli assi di Junius Silanus (n. 473), di C. Vibius Pansa (n. 474), di Marcius Censorinus (n. 475).

Fino a questo tempo erano stati coniati soltanto l' argento e il bronzo, il quale ultimo, dapprima metallo fondamentale, era poi divenuto metallo secondario. Cresciuti i rapporti con altri paesi, aumentate le spese dello esercito, fu cominciato a monetare anche l' oro. Silla taglia il denaro aureo sul peso di gr. 10.91, ossia sul trentaseiesimo della libbra ed emette i bellissimi aurei dal tipo della testa di Venere e Amore (n. 476, fig. 108). Fino al trionfo di Giulio Cesare su Pompeo la moneta d' oro fu un' eccezione nella monetazione romana, e il denaro d' argento restò la sola moneta fondamentale. Giulio Cesare coniò diversi tipi di denari aurei equivalenti a $\frac{1}{40}$ della libbra, cioè del peso medio di gr. 8.18 (cfr. i nn. 481—482), ed emise inoltre gran numero di monete d' argento col nome suo o dei suoi luogotenenti, finchè un senatoconsulto del 44 a. C. gli dette facoltà di far imprimere sulla moneta l' immagine propria (nn. 485—487, fig. 109).

Abbondante fu l' emissione di oro ed argento dopo la morte di Cesare (44 a. C.), dovendo i triumviri far fronte alle spese militari fuori di Roma. Citerò l' aureo di Casca Longus con l' immagine di M. Bruto, uno degli uccisori di Cesare (n. 488, fig. 110), i denari e aurei di M. Antonio (nn. 498, 499, 504), di Sesto Pompeo (nn. 496, 497—503), di Lepido (n. 501), di Ottavio nipote di Cesare (nn. 502, 506, 507), parecchi dei quali furono coniati fuori della zecca di Roma.

1919. Monete dell' Impero romano.

Tav. X—XIII.

Dopo che Ottaviano ebbe disfatto il suo emulo Antonio nella grande battaglia di Azio e rimase solo padrone dell' orbe romano, ritornato alla capitale ebbe onori supremi, e a poco a poco, non senza ostentazione di modestia, riunì nelle sue mani tutte le più alte cariche dello Stato, finchè ebbe il titolo di Augusto nel 727=27 a. C., che segna l' inizio dell' era imperiale di Roma. Fu emessa in questo giro di anni una grande quantità di oro e di argento da Augusto e dai *tresviri monetales*, i cui nomi troviamo segnati sulle monete fino a pochi anni prima della nascita di Cristo, come attestano le monete di P. Licinio Stolone (nn. 508, 509) e di Petronio Turpiliano (nn. 513—514). Dei lunghi viaggi compiuti da Augusto per dare assetto alle provincie dell' Oriente e dell' Occidente, restano ricordi negli aurei e denari coniati fuori di Roma, come quello del n. 511 (fig. 111) di arte squisita, coniato ad Atene, ed esibente sul rovescio una copia della giovenca di Mirone. La serie monetale di Augusto è

una delle più ricche di ricordi storici; i tipi del rovescio accennano ai più grandi avvenimenti politici, sociali e religiosi dell'impero di lui. L'aureo del n. 516 fu coniato, ad esempio, nell'anno 16 a. C., allorchè, completato il lavoro di riparazione delle principali vie consolari che menavano alla capitale, furono innalzate statue ad Augusto sugli archi che stavano agli sbocchi delle medesime.

Nell'anno 15 a. C. seguì una notevole riforma, su cui è



Fig. 112. Asse di Druso figlio di Tiberio.

basata tutta la monetazione dell'Impero. In virtù di un senato-consulto Augusto avocò a sè la coniazione dell'oro e dell'argento, lasciando al Senato quella del bronzo. La moneta

d'oro fu ridotta al peso di $\frac{1}{42}$ della libbra, pari a gr. 7.80. La moneta di bronzo fu coniata secondo le norme che seguono. Il sesterzio, che nella Repubblica, interrottamente, era stato coniato in argento, fu da ora innanzi coniato in un



Fig. 113. Asse d' oricalco, di Nerone

metallico detto oricalco, risultante da una lega di rame, zinco e stagno, del peso di gr. 27.29. Fu coniato nello stesso metallo il dupondio, ossia la metà; l'asse invece, che ne era la quarta parte, fu di *aes cuprum*, ossia di rame puro, così detto perchè ricavavasi dalle miniere di Cipro. Sono sesterzii le monete dei nn. 509, 525, sono dupondii quelle dei nn. 522, 523, sono assi quelle dei nn. 526, 530, 531. Furono anche coniate delle piccole monete di rame, che sono la quarta parte dell'asse come vedi ai nn. 527—528.

Con Tiberio, Caligola e Claudio (nn. 527—555) restanoinalterate queste disposizioni, riguardanti la moneta di bronzo;

la distinzione dei diversi nominali era fatta in base al modulo ed al colore. Sono sesterzi i nn. 539, 542, 546, 550; sono dupondii i nn. 536, 538, 545, 555; sono assi i nn. 537, 540 (fig. 112), 541, 551.

Con Nerone fu compiuta, verso il 63 d. C., un'altra riforma monetale, per cui l'aureo fu ridotto al peso di gr. 7.28, pari a $\frac{1}{45}$ della libbra, e il denaro al peso di gr. 3.41, pari a $\frac{1}{96}$ della libbra. Nello stesso tempo il dupondio, dopo varie vicende, fu coniato con la testa radiata dell'imperatore (n. 562), l'asse con la testa laureata (nn. 560, 561). Per la qualità del metallo furono osservate le norme vigenti al tempo della riforma di Augusto; solo che Nerone fece qualche emissione di assi di oricalco (n. 563, fig. 113) e coniò le frazioni dell'asse, cioè il semis e il quadrans, in oricalco e in rame, con e senza segno di valore. Il n. 564 è un semis col segno di valore S, e il n. 565 è un quadrans col segno di valore . . . La serie monetale di Nerone è una delle più preziose per lo stile e la perfezione dei tipi.



Fig. 114. Denaro aureo di Pertinace.



Fig. 115. Antoniniano di Gordiano III.

Seguì alla morte di questo imperatore l'interregno di Galba, Otone e Vitellio, dei quali Galba e Vitellio, riconosciuti dal Senato, coniarono il bronzo: ma con Otone, che non arrivò ad avere tutt'i titoli del riconoscimento senatoriale, la moneta di bronzo non fu emessa. I Flavii ebbero una monetazione abbondante. I tipi delle loro monete ci permettono di tener dietro alla successione storica degli avvenimenti guerreschi del loro impero. Buon numero di esse ricorda la vittoria giudaica, gli onori che vennero conferiti a Vespasiano e a Tito, nonchè i voti fatti dal popolo romano pel conseguimento di tale vittoria (nn. 574, 576, 577). Continua la monetazione inalterata durante l'impero di Nerva, Traiano, Adriano, degli Antonini, e nel periodo sanguinoso che seguì alla morte di Commodo con Pertinace (n. 633, fig. 114), Pescennio Negro, Didio Giuliano. Gli atti dell'Impero e gli avvenimenti più importanti vennero sulle monete ricordati e registrati come

in un protocollo; così ad esempio è ricordata la guerra dacica sulle monete di Traiano e la lunga serie dei viaggi compiuti da Adriano nelle provincie dell' Impero.

L'imperatore Caracalla nell' anno 215 d. C. ridusse il peso della moneta d' oro a $\frac{1}{50}$ della libbra e cominciò a far battere, accanto al denaro un altro nominale di argento del peso medio di gr. 5.00, del valore di un denaro e mezzo, conosciuto col nome di *argenteus antoninianus* (n. 641). Questo nuovo tipo monetale, riconoscibile dalla testa radiata dell' imperatore, durò per tutto il basso impero; ma ne fu talmente alterata la lega, che finì per essere quasi di bronzo (nn. 642, 658, 660 [fig. 115], 667,

Fig. 116. Denaro aureo di Probo.

675, 680, 682, 684, 685). Gli antoniniani delle imperatrici furono distinti da una mezzaluna, su cui poggia il busto (n. 681).

Le vicende della moneta negli ultimi tempi dell' impero di Occidente non si possono seguire; certo è che essa seguì la fase



Fig. 117. Quaternio d' oro di Augusto.

discendente dell' arte e subì le conseguenze disastrose del disagio economico dell' Impero. Il peso della moneta d' oro ebbe varie oscillazioni con Gallieno (n. 674) e i successori. Cfr. gli aurei di Postumo (n. 678) e di Probo (n. 683, fig. 116). Nell' epoca bizantina furono monetati il soldo d' oro, *solidus* (nn. 701, 703), coniato sopra $\frac{1}{72}$ della libbra, la moneta d' argento col nome di *siliqua* e diversi nominali di bronzo (n. 704). La moneta del n. 705 è una di quelle concave, dette scifate.

In coda alla serie imperiale trovansi esposti alcuni esemplari di medaglioni, che non sono moneta, ma il cui uso era molto

vario. Unico è il medaglione d'oro o quaternio di Augusto, trovato negli scavi di Pompei l'anno 1759 (n. 706, fig. 117), e che mostra al rovescio il noto tipo della Diana arcaica, di cui fu scoperto un esemplare in marmo a Pompei (cfr. n. 106). Pregevolissimo per conservazione e patina è quello in bronzo di Faustina figlia (n. 708), che ha sul rovescio Diana seduta su di un cervo. I due ultimi medagliioni n. 712, 713 sono di quella categoria, conosciuta col nome di contorniati.

Eckhel, *Doctrina nummorum veterum* 1792—1798; Mommsen-Blacas, *Histoire de la monnaie romaine* 1865—1875; Samwer-Bahrfeldt, *Geschichte des älteren römischen Münzwesens* 1883; Babelon, *Monnaies de la République Romaine* 1885; Milani, *Aes rude, signatum e grave* (Riv. ital. di Numism.) 1891; Gabrici, *Contributo alla storia della moneta romana da Augusto a Domiziano* (Atti della R. Accademia di Archeologia di Napoli, XIX) 1895; Id., *La Numismatica di Augusto* (Studi e materiali di Archeologia e Numismatica) II, 1902, p. 148; III, 1905, p. 182; Haeberlin, relazione dell'opera di prossima pubblicazione sull'aes grave, negli *Atti del Congresso di Roma*, VI, p. 141; Id., *Del più antico sistema monetario presso i Romani* (Riv. ital. di Numism.) 1906.



Fig. 118. Follaro di Sergio I duca di Napoli.

1920. Monete del Medio Evo e moderne.

Tav. XIV—XIX.

Dopo la caduta dell'Impero d'Occidente e le invasioni barbariche, sorsero tanti Stati nelle diverse regioni dell'Europa meridionale, le cui serie monetali continuaron più o meno la tradizione bizantina. La esposizione di tali monete fu limitata a quelle dell'Italia meridionale, avendo esse una speciale importanza locale.

In Italia i duchi Longobardi di Benevento continuaron a coniare il soldo d'oro con l'immagine del re di prospetto e sul rovescio la Vittoria. Ai nn. 714, 716, 717, 718 sono esposti soldi d'oro di Grimoaldo e di Sicone, un tremisse di Grimoaldo (n. 715), un denaro di Sicone (n. 719). Seguono i follari di Riccardo II Duca di Gaeta (n. 720), quelli anonimi del ducato di Napoli del tempo di Giustiniano II (685—716 d. C.; n. 721) e di Sergio I (840—864 d. C.).

n. 722, fig. 118), il doppio follaro di Ruggiero I conte di Sicilia (nn. 723, 724), un tareno di uno dei Califfi di Sicilia (n. 726), un denaro di Ruggiero II re di Puglia e Sicilia (n. 729) ed altre monete simili. La serie dei re Svevi di Sicilia è rappresentata da monete di Enrico VI (nn. 732, 733) e di Federico II (nn. 734—741), fra le quali ultime un tareno (n. 737), diversi augustali e un mezzo augustale, di ottimo conio, che rappresentano perciò un'eccezione dell'

l'arte monetale di quel periodo (nn. 738—741). Nelle serie successive dei re Angioini, Durazzeschi e Aragonesi, la cui dominazione durò dal 1266 al 1504, sono notevoli il reale (n. 748, fig. 119), e due saluti d'oro di Carlo I d'Angiò (nn. 751 e 752),

mezzo saluto d'argento del medesimo, rarissimo (n. 755), i due pezzi da un ducato e mezzo di Alfonso I d'Aragona (nn. 765 e 766), i ducati d'oro di Ferdinando I d'Aragona (nn. 770—772) e quello di Federico III (n. 788). Fra i re della dominazione spagnola, durata dal 1504 al 1734, v'è una ricca serie di Carlo V e dei Filippi di Spagna, delle zecche di Napoli e di Palermo. Nella serie di Carlo V devesi far menzione del denaro ossidionale di straordinaria rarità (n. 817) coniato a Catanzaro nell'assedio del 1528.

Hanno grande importanza storica per le provincie meridionali, benché comuni, le monete di Enrico di Lorena (nn. 841—863, fig. 120) del tempo della rivoluzione di Masaniello (anno 1648). Seguono le belle monete di Carlo II, da ultimo quelle dei Borboni da Carlo III a Francesco II, fra le quali costituiscono una parentesi quelle della Repubblica Napoletana del 1799 (nn. 874, 875).

Nella tavola XVII sono esposte alcune monete dei principali re ed imperatori dei diversi stati d'Europa, come ad esempio un *doppio scudo d'oro* di Ferdinando V ed Isabella I di Spagna (a. 1474—1516, n. 914), le piastre di Ludovico XIV, re di Francia



Fig. 119. Reale di Carlo I d'Angiò.



Fig. 120. Moneta di Enrico di Lorena.

(n. 923), di Napoleone I (n. 926), di Carlo X (n. 927) e le monete di vari altri principi della Russia (nn. 941—944), dell'Austria-Ungheria (nn. 951—954), della Grecia (n. 958).

Chiude la serie delle monete moderne un saggio delle principali zecche Italiane, dal secolo XII fino ai giorni nostri, compreso nelle tavole XVIII e XIX. In questo prospetto figurano monete delle Repubbliche di Genova (n. 962 zecchino), di Venezia (nn. 969, 970 zecchino, 971, 972, 973), di Pisa (n. 989), di Siena (n. 993), di Firenze (n. 994 fiorino), nonché le monete dei Medici di Firenze (nn. 983, 997—1000) e dei Papi Urbano VIII (n. 1008), Clemente X (n. 1009) Innocenzo XI (n. 1010), ecc.

La tavola XIX è dedicata alla numismatica dei Re di Casa Savoia; vi figurano Vittorio Amedeo Re di Sicilia (a. 1713—1718, nn. 1016, 1017), Vittorio Amedeo II, Carlo Emanuele III, Vittorio Amedeo III, Carlo Felice, Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II, Umberto I, fino all'augusto regnante Vittorio Emanuele III.

Engel et Serrure, *Manuel de Numismatique du Moyen Age*. Per l'Italia meridionale: Heiss, *Monedas Hispano Cristianas* 1865; Catalogo di vendita della collezione Sambon, Milano 1897, dov'è citata la bibliografia a pag. IX.

1921. Medaglie.

Tav. XX—XXV

La raccolta delle medaglie raggiunge la cospicua cifra di più di 7000 pezzi, e comprende buon numero di medaglioni artistici del Rinascimento, che sono esposti nella collezione dei bronzi del Rinascimento, in una sala della Pinacoteca.

Le tavole XX e XXI contengono una ricca serie di medaglie moderne dei diversi Stati d'Europa, fra cui quelle della zecca di Parigi (nn. 1079—1083, 1086, 1090). Le ultime quattro tavolette contengono una serie numerosa di medaglie di Re e Principi di Napoli, fra le quali moltissime della zecca di Napoli al tempo dei Borboni. Chiudono la serie alcune medaglie di Re Vittorio Emanuele II (nn. 1230—1232), di Re Umberto I (n. 1233) e quella coniata a Bari in occasione delle fauste nozze del Principe di Napoli con la Principessa Elena del Montenegro (n. 1234).

Agli angoli di questa sala:

1922. (6287.) Statuetta di Afrodite.

Prov. Roma; rest. testa, mano s. e piede s.; marmo lun.; alt. m. 0.70.
Afrodite, tipo della *Venus genitrix*, cfr. nn. 120, 121. [M.]

1923. (6389.) Statuetta virile.

Prov. Pompei; marmo pario; alt. m. 0.61.

1924. (126249.) Statuetta virile.

Prov. Pompei; marmo pario; alt. m. 0.69.

Ritratto di un romano o piuttosto d'un principe di tempi ellenistici, nel tipo del doriforo. Corazza a destra, per sostegno. [M.]

1925. (1805.) **Statuetta muliebre policroma.**

Prov. Pompei; manca testa e braccio sin.; marmo gr.; alt. m. 0.51.

Giovinetta vestita d' un leggero chitone che lascia trasparire le forme del corpo, al quale è come incollato, con pieghe profonde. Il motivo assomiglia a quello della Afrodite di Alcamene; ma lo stile è più progredito e sembra quello caratteristico di Timoteo, scultore ateniese del IV sec. Così il tipo della giovane è meno complesso e sviluppato di quel che convenga a una Venere; perciò si deve piuttosto vedere in questa statua una ragazza di tipo afrodisiaco, e il nome di Charis, la dea della grazia, che le è stato attribuito, sembra convenirle meglio che quello di Afrodite o di una Ninfa. La statuetta fa riscontro ad un'altra derivata dall' Afrodite di Alcamene che trovasi nel Museo Nazionale Romano nelle Terme Diocleziane (Helbig, *Führer*, 1068; Mariani-Vagliari, *Guida*, p. 67, n. 466; Amelung, *Mod. Cicerone*, Rom I, p. 458). Lo stile di questa statua è più molle ed appartiene forse ad epoca più avanzata. Un'altra statua che pure somiglia molto all'esemplare di Napoli è l'Afrodite Albani (*Einzelaufn.* 1106) che soltanto è rovesciata nel movimento.

Arndt-Amelung, *Einzelaufn.* 498; Reinach, *Rep.*, II, 331, 10. [M.]

Nella medesima sala:

Pietre incise.

La raccolta delle gemme contiene poco meno di 2000 pezzi, distribuiti in sei tavole, il cui piano superiore è inclinato a guisa di leggio. I cammei sono divisi dalle pietre lavorate ad incavo, ma nessun criterio cronologico fu seguito nella loro distribuzione. Buona parte di queste pietre incise proviene dalla raccolta di Lorenzo dei Medici, passata in eredità ai Farnese. Il ricordo del primo possessore resta nelle iniziali del nome LAVR. MED., incise su ciascuna di esse. Moltissime di queste gemme sono dei secoli XVI e XVII, nei quali tornò in onore questa difficile arte glittica, e spesso si resta nella incertezza, se una gemma sia antica o moderna. Conviene per altro avvisare, che in questa raccolta esistono alcuni capolavori del genere, di età ellenistica e imperiale, taluni dei quali hanno la firma dell' incisore.

1926. Cominciando dalla **prima delle due tavole che stanno nel centro** della sala, a partire da sinistra, osserviamo nella prima serie una sardonica (n. 6) di fondo fulvo, su cui sono incise a rilievo quattro figure. La principale rappresenta un giovane alato in piedi su di una base, a cui un uomo d'età, che gli sta accanto, tiene il braccio destro. Il primo è Icaro, l'infelice giovanetto che precipitò nel mare, fuggendo dal Laberinto. Il vecchio è Dedalo, padre di lui, l'artefice che gli lavorò le ali; la donna che gli sta dietro con martello nella sinistra e che tocca l'estremità dell'ala destra di Icaro è forse Pasifae. A destra siede Artemide Dictynna, poggiata all'asta. Un'altra sardonica di lavoro pregevole è quella del n. 8, rappresentante Dioniso su carro tirato da due figure di Psiche, vestite di lungo chitone ed ali di farfalla.

Dioniso si appoggia col braccio destro alle spalle di un piccolo satiro; un piccolo erote in piedi sul timone fa da auriga, sollevando con la destra una face accesa, a guisa di scudiscio. Un altro piccolo erote trattiene una ruota del carro. Questo motivo fu imitato da Donatello in un medaglione del Palazzo Medici (Furtwaengler, *Gemmen*, t. LVII, 15).

Nella serie seconda è segnato col n. 12 un prezioso cammeo in sardonica, rappresentante una Vittoria o l'Aurora alata, che guida una biga. Il lavoro assai preciso ha la firma dell'artista CΩCTPATOY (Furtwaengler, t. LVII, 5). Segue (n. 13) un'altra sardonica un po' scheggiata verso destra, raffigurante Afrodite Epitragia. La dea è assisa su di un montone natante e si regge ai due estremi il manto o *kredemnon* gonfiato dal vento; dietro, sulle onde del mare, sta un amorino natante (Furtwaengler, t. LVII, 22). Per finezza di particolari e per forza di concezione occupa uno dei primissimi posti fra i cammei di questa raccolta la sardonica a firma di Atenione (AOHNIΩN; n. 16), artista che probabilmente lavorò alla corte di Eumene II re di Pergamo. Essa rappresenta la lotta di Giove contro i Giganti anguipedi, che, contorti nelle loro spire e armati di clava, si adoprano con tutta la loro straordinaria possanza contro il nume, che in quadriga tirata da veloci destrieri si precipita su di loro, col fulmine nella destra e lo scettro nella sinistra. Lo slancio della quadriga del dio fulminatore è espresso con grande maestria (Furtwaengler, t. LVII, 2; vol. III, p. 158). È anche pregevole la sardonica n. 26 rappresentante un motivo prediletto dall'arte ellenistica e dalla pittura pompeiana, benchè in altra forma espresso, quello cioè del nido di amorini. Venere seduta presso un albero, posando la destra sopra un nido di amorini, si volge a guardarne alcuni che sono volati sull'albero e verso cui due figure femminili si volgono per riprenderli.

È finamente eseguita la figura dell'Aurora in biga sopra un cammeo, privo d'un pezzo (n. 47); quella di un Satiro seduto sulla roccia, che con la sinistra aiuta un bambino a mantenersi sulle sue spalle e con la destra regge la nebride ricolma di frutti: lavoro squisitamente modellato (n. 48). La figura di Marsia riposante sulla nebride, veduta di scorcio, con la doppia tibia e la siringa accanto, è lavoro eccellente; il volto ha quella espressione caprina che è propria delle divinità boscherecce (n. 63; Furtwaengler, t. XLII, 56). Il cammeo del n. 65 è un frammento di una copia del gruppo del toro farnese (v. n. 260); vedesi la parte anteriore del toro infuriato, la testa di Dirce e la parte superiore della figura di Anfione (per la bibliografia v. n. 260 e O. Müller in *Annali dell'istit. archeol.* 1839, p. 287 seg.).

Nello scompartimento destro di questa tavola, fra i molti

cammei moderni è collocata una pasta vitrea antica, raffigurante Tiberio (n. 206).

1927. La **seconda tavola** contiene in gran parte intagli romani, e qualcuno greco-romano dell' alto impero. Ricorderò la grande corniola n. 213, dove è rappresentato il Sileno Marsia già vinto nella gara da Apollo. Egli ha le braccia legate sul dorso, appie' d' un albero, con le tibie accanto. Gli sta di lato Apollo con lira e plettro, in posa di vincitore, verso cui volge suppli-chovole le mani il fanciullo Olimpo. Il lavoro è magistrale per la composizione e per la modellatura del nudo (Furtwaengler, t. XLII, 28). Si confronti la medesima rappresentazione nel rilievo di una placchetta di argento dorato di questo stesso Museo, n. inv. 25491 (Sala degli argenti, terza bacheca n. 1879). Meritano menzione la corniola n. 217 raffigurante le tre Grazie, quella n. 219 raffigurante Perseo con la testa di Medusa nella destra, e l' altra n. 221 a firma di Solone (COΛΩΝΟC), che secondo il Furtwaengler (t. L, 3) è un lavoro pregevole dei secoli XVI—XVII, derivante da un originale perduto di Solone, che rappresentava l' immagine di Cicerone. Fra' ritratti d' imperatori romani richiamano l' attenzione quello di M. Aurélio sulla corniola n. 231 e l' altro di Adriano sulla corniola n. 256; entrambi lavori pregevoli.

Ma le gemme che eccellono su tutte le altre dell' intera raccolta, e che rappresentano quanto di più perfetto l' arte glittica seppe mai produrre, sono quelle dei nn. 232 e 254. La prima è un' ametista convessa, sulla quale è intagliata con la più grande finezza una figura di Artemide vestita di corto chitone e con faretra sulle spalle. Ha in mano una face accesa, che spegne contro una rupe. Tra la face e la figura è inciso in lettere sottilissime, per così dire capillari, il nome dell' artista Apollonio (ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ). Questa figura riproduce un motivo statuario, nel quale i capelli corti e le forme molto giovanili della dea hanno qualche cosa di prassitelico (Furtwaengler, XLIX, 8). L' altra pietra n. 254 è una corniola dell' artista Dioscoride (ΔΙΟΚΟΥΡΙΔΟΥ), un po' scheggiata in qualche parte. L' incisione rappresenta forse Achille in atto di contemplare le armi, inviategli dalla madre Teti. L' eroe nudo ha la clamide sul braccio destro, e col capo abbassato rimira lo scudo ornato di una testa di Medusa, la corazza, la galea, i gambali. Nulla di più perfetto si potrebbe desiderare nella modellatura del corpo; fra le gemme che si posseggono con la firma di Dioscoride, questa è la più fine (Furtwaengler, III, p. 356, fig. 197). Bella è altresì l' ametista n. 253, rappresentante Anfitrite trasportata da cavalli marini.

Nello scompartimento destro di questa tavola si ammira la corniola n. 392, dov' è incisa una Baccante in preda al sacro

furore, fra serpi e fiori. Le altre incisioni romane e moderne sono di scarso pregio.

1928. La **tavola che è vicina alla finestra** contiene un certo numero di pietre incise, per lo più corniole, smeraldi e ametiste, provenienti in gran parte da Pompei. Il pezzo migliore è una corniola della prima fila, n. 27665, esprimente una scena di culto. Vedesi una donna che offre una cesta di fiori ad un'arma di Priapo o Silvano; le stanno accanto due altre donne, e dietro due sonatori, di cui uno ha la tibia, l'altro un corno. Un ramo di albero si stende sopra queste due ultime figure; dietro all'albero fa capolino un Panisco. Come gemme romane sono di un certo pregio l' ametista con l' incisione di un leone (n. 115474) e l' altra più grande, ellittica, con Apollo musagete addossato ad una colonnina, al quale porge un serto una piccola Vittoria (n. 27653).

Richiamo l' attenzione sullo smeraldo n. 111783 (Vittoria in biga), sulla corniola n. 114567 (un guerriero), sulla corniola n. 114563 (figura eroica seduta), sulle pietre incise dei nn. 114581 (busto-arma di Dioniso), 114582 (vecchio stante poggiato a un bastone nodoso), sulla sardonica n. 114562 (danzatrice), e finalmente sulle paste vitree n. 109579 (Minerva galeata con scudo e Vittoria), n. 114254 (Vittoria in biga) e n. 109578 (donne al bagno).

Nella sala dei papiri stanno tre tavole, superiormente conformate a leggio, contenenti in gran parte cammei moderni.

1929. La **tavola situata presso la finestra** racchiude, fra gli altri, un cammeo moderno in agata, con una copia alquanto esatta della Venere dei Medici (n. 979). Nello scompartimento di destra sono comprese in massima parte corniole romane con incisioni di assai mediocre fattura, rappresentanti figure di divinità, di eroi, di animali, e qualche abraxas (n. 841).

1930. La **tavola prossima al vano della sala numismatica** contiene intagli in gran parte moderni, fra cui un busto di Serapide n. 1520 e un busto di G. Cesare n. 1495. Sono antiche le anforine di agata, molte pietre dure forate, per uso di pendaglietti ed altre a forma di scarabei, come pure l'arma di agata che sta nel mezzo (n. 1539).

1931. Nella **tavola centrale** sono comprese due serie di cammei, quasi tutti moderni, tre serie di abraxas e tre di scarabei italici, conosciuti col nome di scarabei a globulo, a figure di uomini e di animali.

Le incisioni della parte destra sono quasi tutte di epoca romana, e meritano menzione i nn. 1274 (Vittoria in biga), 1275 (due donne presso un labrum), 1276 (caccia alla lepre), 1294 (Giove

e Ganimede), 1298 (Helios in mezzo alla fascia dello zodiaco), 1452 (corniola cuoriforme con filo d'oro per la sospensione, avente su ambe le facce ritratti, appartenenti forse a persone della casa imperiale degli Antonini).

A. Furtwaengler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneide-Kunst im klassischen Altertum*, 1900.

Salone di deposito delle monete.

In questo salone sono addossati alle pareti 12 armadi di noce e di altro legno, contenenti tutte le monete della collezione dello Stato o descritte dal Fiorelli o immesse dopo il 1870. Fra gli armadi sono collocate su basi statuette di marmo decorative.

A destra di chi guarda la finestra:

1932. (6401.) **Statuetta muliebre.**

Prov. Farnese; rest. avambraccia; testa antica che non appartiene alla statua; marmo gr.; alt. m. 0.97.

C. d. Clio, vestita di chitone ionico con maniche e di himation fissato alla cintola. Pianta sulla gamba destra. La mancanza degli attributi rende incerto se si tratti di una Musa o di altro soggetto e così, senza la testa, non si può dire se la statua era un ritratto. Il motivo del costume è abbastanza nuovo e risale forse al IV sec.

MB 278; Finati 258; Clarac 538c, 994B = Reinach 282, 2. [M.]

1933. (6259.) **Statuetta muliebre.**

Prov. Farnese; rest. braccio d. e mano s.; la testa è antica, ma forse non le appartiene; marmo pario; alt. m. 0.97.

Demeter o Kora, in chitone ed himation che ricade sull' avambraccio s. piegato. Pianta sulla gamba s. ed il braccio destro era abbassato, forse colla patera. Tipo severo che risale ad una statua del V secolo, cfr. la Kora del Palazzo dei Conservatori (Mariani, *Bull. Com.* 1904, t. VIII, cfr. p. 314).

Clarac 420, 771 = Reinach 207, 1. [M.]

1934. (s. n.) **Statua di Paride.**

Acefala, e manc. delle braccia; marmo greco; alt. m. 0.70.

Giovane nudo che si appoggia colla mano s. ad un pilastro formato da una Cariatide arcaizzante. La mano destra sull'anca, tiene il pomo. Motivo prassitelico. [M.]

1935. (6380.) **Statuetta virile nuda.**

Marmo lun.; alt. m. 0.77.

Il solo torso è antico e ripete il motivo della statua di Alessandro colla lancia, di Lisippo. [M.]

1936. (6348.) **Statuetta di Priapo.**

Prov. Farnese; rest. braccio destro, avambr. s. e parte inferiore delle gambe. Il membro virile è rifatto in proporzioni modeste; m. pent.; alt. m. 0.76.

Priapo con capelli lunghi, barba fluente a quattro ciocche e testa coperta da un kredemnon legato a guisa di kekryphalos; nudo, si appoggia col gomito s. a un tronco. Pianta la gamba destra e protende un poco la s. Il torso serpeggiante e la testa abbassata danno alla

figura un aspetto languido di abbandono e tristezza. Il membro però doveva essere di proporzioni colossali ed eretto. Il motivo è desunto dalle figure prassiteliche appoggiate, come il *periboeos*.

MB 449; Finati 461; Clarac 804 B, 2013 D = Reinach 478, 6; cfr. Furtwaengler, *Sammlung Sabouroff*, p. 127. [M.]

1937. (6381.) **Statua virile** rappresentante un atleta seduto. [M.]

Marmo pario; alt. m. 0.82.

1938. (6403.) **Statuetta muliebre.**

Prov. Roma; rest. testa, braccio d. e mano s.; m. gr. di grana fina; alt. m. 0.85.

Donna seduta su roccia, c. d. Calliope, vestita di chitone e d' himation che le avvolge le gambe, alza il braccio destro. Il motivo è quello di una Musa più volte ripetuto nelle serie conosciute, ma la mancanza degli attributi rende incerta la interpretazione. [M.]

MB 279; Finati 259; Clarac 498 D, 1115 A = Reinach 258, 6.

Tornando nella sala di esposizione delle monete si passa a

I vasi fittili.

Presso tutti i popoli che cominciano ad avere un certo grado di civiltà, troviamo, più o meno progredita, l'arte di fabbricare i vasi, necessari alla vita pratica sia per contenere i liquidi, sia per mille altri usi. Con l'esercizio di quest'arte sorge e progredisce anche il gusto nel decorare e modellare la ceramica; e tanto nelle forme tectoniche come nelle decorative si afferma lo stile proprio di ciascun popolo. Perciò lo studio di un materiale di uso comune, e quindi abbondante, come la ceramica, è uno dei fattori più cospicui delle nostre conoscenze intorno alla civiltà dei vari popoli, sebbene l'abilità che essi mostrano nell'arte vasaria non corrisponda sempre in ugual grado al complesso della civiltà medesima.

Fra le popolazioni storiche più civili, che abitarono le rive e le isole del Mediterraneo, fin da tempi antichissimi la ceramica era assai progredita. In quest'arte si segnalirono, sopra tutti gli altri, gli abitanti delle isole e delle sponde del mare Egeo. Era già nota ed usata in varie contrade l'applicazione dei colori minerali alle pareti dei vasi, ossia la decorazione dipinta, quando essi trovarono e perfezionarono l'uso degli elementi vetrificanti, che danno alla superficie dei vasi ed al disegno tracciatovi un nitore caratteristico, conosciuto impropriamente col nome di *vernice lucida*. Questa importante scoperta fu accompagnata o preceduta da tre altri progressi tecnici importantissimi, cioè la preparazione migliore dell'argilla, che s'impardò a depurare, la fabbricazione del vaso alla ruota, con la quale si rese più facile ottenere una sagoma precisa ed elegante, e infine la cottura in un forno bene adatto, mentre i vasi primitivi si cuocevano all'aperto ricoprendoli di combustibile, come fanno tuttora alcuni selvaggi. Ciò nondimeno la depurazione dell'argilla, la ruota vasaria e il forno figurino si diffusero largamente, mentre la bella vernice rimase in eredità privilegiata alla civiltà greca classica, e spiega in parte come i vasi greci fossero tanto ricercati presso altre popolazioni.

Ma nel periodo anteriore all'epoca classica, detto *miceneo* od *egeo*, la decorazione consisteva, oltre ad un certo patrimonio di forme geometriche semplici, principalmente in elementi tolti dalla flora e dalla fauna marittima, stileggiati, spesso profusi nel campo, talora però con una spiccata tendenza agli scompartimenti, alla disposizione in bande o liste, alla geometrizzazione delle forme. Accedono, ma con una relativa rarità, figure primitive e schematiche di animali ed uomini. Sopravvivenze e reminiscenze di questo stile duravano ancora, in piena età classica, nella ceramica delle antiche popolazioni delle Puglie, della quale la collezione del Museo di Napoli ha un discreto saggio. A torto alcuni dotti tedeschi vollero negare la derivazione della

ceramica dell' Apulia preellenica dalla micenea, e non è neppure nel giusto il Walters, che nella sua recentissima *History of ancient pottery* ritiene tale opinione esatta dal punto di vista artistico, errata da quello etnografico: poichè dato il rapporto artistico non è lecito negar valore alle chiare testimonianze degli scrittori antichi sulla migrazione di antiche stirpi dal bacino orientale del Mediterraneo nelle regioni pugliesi.

La decorazione micenea era nata per la ceramica. Un complesso di influenze esterne, che qui non è il caso di esporre, produsse un mutamento nel gusto; la diffusione di altre arti, in cui si era svolto un particolare stile ornamentale, fece sì che s' imitassero codesti stili anche nella decorazione dei vasi. Così nella primitiva ceramica che possiamo con più sicurezza attribuire a Greci od Elleni è manifesta l'influenza sì delle arti tessili come delle incrostazioni e dei lavori a giorno in metallo, e vediamo sorgere e svolgersi uno stile geometrico *empestico*, di carattere speciale. La figura umana, che vi è adoperata, consiste in un pupazzetto geometrizzato riempito di vernice nera, che spicca sul tono chiaro del fondo. Propaggini di questo stile, limitato per ora agli elementi più semplici e senza o con rarissime figure, offrono le colonie italiote, principalmente Cuma, nei periodi più arcaici. Pochi sono in Museo i rappresentanti del più antico stile geometrico italioto, ma in questa parte v' è ancora qualche cosa da attendersi da futuri scavi.

Da un'altra parte, sotto l'influenza di arti e stili dell' oriente asiatico, veniva in voga la decorazione a zone o fregi istoriati da animali, mostri ecc., che diede origine alla maniera dei vasai di Corinto, onde la ceramica così fatta prende il nome di *corinzia*. Ma ancor prima altre fabbriche, che produssero vasi per lo più piccoli e molto arcaici, costituiscono quasi un legame col geometrico. Questa ceramica, detta *protocorinzia* o *precorinzia*, è abbondantemente rappresentata a Cuma, specialmente nella collezione Stevens, mentre la vecchia raccolta del Museo Borbonico ha alcuni grandi e buoni esemplari corinzi.

I vasi corinzi furono sparsi dal commercio in molte parti, in Etruria come nell'Italia meridionale, ed in essi fu largamente adoperata la figura umana. Sorse quindi la voga delle officine di Atene, la cui perfezione soppiantò a poco a poco tutte le altre fabbriche, e fece sì che i loro prodotti si diffondessero per ogni dove. Furono i ceramografi ateniesi quelli che elevarono la figura umana ad elemento principale e costante della decorazione dipinta. Essi rappresentarono scene della mitologia e della vita comune, in modo da darci un quadro pressochè completo delle credenze, del patrimonio leggendario, degli usi e dei costumi del tempo loro; talora riprodussero anche, come potevano, opere della grande arte.

Nel secolo VI avanti l'era volgare era già grandissima la diffusione dei vasi attici, quando, durante la seconda metà di esso, la ceramografia fece per opera degli artefici di Atene un altro progresso importante. Mentre prima la figura si riempiva di colore nero, che spiccava sul fondo rosso dell'argilla, e si eseguivano a graffito le linee interne, da questo tempo in poi si adottò il sistema di disegnare al tratto la figura, riempiendo di nero tutto il fondo, in modo che la figura staccasse per chiaro. Questo metodo consentiva una molto maggior libertà nel disegno, il quale da uno stile legato, poi nobilmente severo, quindi fluido e grandioso, andò piegando alle morbidezze ed agli effetti pittorici, seguendo così le fasi della grande arte. Ma poichè l'uniformità del fondo, le particolarità e le tradizioni della tecnica non permettevano lo svolgersi della prospettiva, il sentimento pittorico si affievolì, e cominciò un periodo di decadenza, nel quale fu cercato l'effetto col lusso degli ornati, con colori soprapposti, con dorature, col gran numero di figure, che vennero distribuite in più zone.

Fu soprattutto in uno stadio di transizione fra lo stile pittorico e quello della decadenza, che la ceramica attica venne presa a modello dalle fabbriche sorte nell'Italia meridionale, già in massima parte ellenizzata. E queste fabbriche, nuovamente studiate e classificate da un decennio, danno anche alla collezione del già Museo Borbonico il contributo più numeroso e più originale. Noi ci riserbiamo di parlarne nella descrizione particolareggianta

di ciascun gruppo di vasi. Qui osserviamo solo quello che si presenta come fenomeno comune a tutta quanta la ceramografia italiota, e insieme proprio di essa. La ceramica dipinta dell'Italia meridionale non ha le qualità narrative e descrittive di quella attica, e perciò ci istruisce relativamente assai poco intorno agli usi ed ai costumi degl' Italioti. La ragione di questo fenomeno sarà facilmente intuita da coloro che osserveranno il frequente ripetersi di monumenti e stele funebri, su vasi di forme usuali e della tecnica comune, mentre in Grecia abbiamo per i vasi funebri forme determinate e perfino una tecnica speciale, come quella delle *lekythoi* bianche. I vasi figurati italioti sono tutti destinati alle tombe; le stesse scene mitologiche sono scelte in determinati cicli, e con allusioni particolari o generali alla morte ed alla vita d'oltre tomba, come avviene sulle urne etrusche e sui sarcofagi romani; le conversazioni erotiche così frequenti, che hanno luogo tra donzelle vestite ed efebi convenzionalmente nudi, non hanno nulla di realistico, e trovano spiegazione solo se si considerano come rappresentanze della vita beata degli Elisi. Noi siamo fermamente convinti che coloro i quali negano tutto ciò, o lo trovano esagerato, non hanno studiata la ceramografia italiota, o non ne hanno penetrato lo spirito. Se vi fossero eccezioni, esse non potrebbero, come ogni eccezione, infirmare la regola, ma confermerebbero il carattere generale della ceramografia italiota, che è funerario. Saremo grati pertanto a chi vorrà indicarci vasi italioti dipinti in cui risulti chiara una destinazione originaria relativa alla vita pratica, e chiaramente esclusa una destinazione funebre, come avviene nella Grecia propria per le anfore panatenaiche, per la pelike con la rappresentanza del raccolto delle olive, per molte tazze potorie, ecc.

Una produzione particolare della Campania, ove è contemporanea dei vasi corinzi e degli attici a figure nere, è quella del bucchero. Il bucchero è per un rispetto continuazione dell' impasto preistorico, ma è fabbricato con tutti i mezzi della tecnica progredita, e risulta di argilla ben depurata, che però ha ricevuto in pasta, e non superficialmente, una tinta nera, per mezzo, come pare, dell'affumicazione. Esso è una delle specialità dell'Etruria, e il trovarlo, tra tutte le regioni dell'Italia meridionale, nella sola Campania, che fu dominata dagli Etruschi, indurrebbe già ad attribuire ad essi la fabbricazione del bucchero campano. Ma abbiamo anche il fatto eloquente dell' assenza o della rarità del bucchero nelle città greche della costa, e della sua abbondanza a Capua ed a Nola, città etrusche. Sopra una oinochoe di bucchero del Museo di Napoli ricorre inoltre la iscrizione etrusca arcaica: *limurce sta pruchum*.

Catalogo: Heydemann, *Vasensammlungen des M. N. zu Neapel* (per i vasi figurati; antiquato). Per la letteratura generale sui vasi ci limitiamo a citare: Walters, *History of ancient pottery* e Reinach, *Répertoire des vases peints*, i quali danno estese bibliografie. Per la ceramica arcaica delle Puglie: Patroni, *Vasi arcaici delle Puglie* (*Mon. dei Lincei*, vol. VI, p. 369 sgg.); Mayer, *Ceramica dell' Apulia preellenica* (*Roem. Mitth.* XII, p. 201 sgg., con continuazione). Per la ceramica italiota: Patroni, *La Ceramica antica nell' Italia meridionale*; id., *Vasi dipinti del Museo Vivenzio*; Vanacore, *I vasi con heroon*; Watzinger, *De vasculis pictis* ecc. Per i buccheri: Patroni, *Buccheri campani* (in *Studi e Materiali* di L. A. Milani, vol. I, fasc. 2). Per le iscrizioni etrusche ed italiche: Weege, *Vasorum campanorum inscriptiones italicae*, Bonnae 1906. Per le greche: Kretschmer, *Vaseninschriften*, Gütersloh 1894. Citeremo inoltre con la sigla F. R. e il numero i pochi vasi del Museo di Napoli riprodotti in Furtwaengler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*.

N. B. Nella descrizione della raccolta di vasi seguiremo il numero degli armadi e non l' ordine delle sale. La collezione era stata riordinata per stili e fabbriche, facendo precedere le fabbricazioni locali in ordine cronologico, e mettendo in ultimo i vasi importati dalla Grecia o dall'Etruria. Negli affrettati rimaneggiamenti di tutto il Museo, si cambiò di sede alla collezione, ma gli armadi, non adattandosi ai nuovi locali, furono collocati senza ordine.

I prodotti degli scavi di Cumae che si osservano nell' ultima sala della raccolta dei vasi, ove sono affatto fuori posto, si troveranno descritti in appendice alla Raccolta Cumana, di cui dovrebbero far parte.

Si traversi il salone dei vasi greci e il passaggio e si entri nella Sala I, dei più antichi vasi indigeni:

Armadio I:

1939. **Vasi primitivi** d' impasto artificiale, analoghi a quelli della raccolta preistorica. Pochi erano entrati in collezione in tempi relativamente recenti, ma sempre anteriori alla fondazione di quella raccolta; e sono i seguenti: 84850, oletta. 121355, vasetto a manichi canaliculati verticali. 123923, tazza con ansa ad orecchie ed ornati in rilievo eseguiti a stecca. 123924, tazzina d' impasto nero con linee spezzate eseguite a denti di pettine. 85175, tazza piatta a 2 manichi. Vi è anche una tazzina di bucchero, n. 123921, perchè del medesimo acquisto dei nn. 123923—4. Tutti gli altri esemplari sono delle vecchie collezioni Borboniche, di Portici o di Napoli, o acquisti dei medesimi tempi. Appartengono in generale alle necropoli dell' età del ferro campane, ma alcuni potrebbero essere più antichi. Vi si notano gradazioni di colore in parte intenzionali, in parte dovute ad ineguaglianza di cottura. Gli ornati che presentano sono a incisione, a impressione, a rilievo. Notevole nel 1° palch. una coppia di oinochoai a bocca trilobata, con finissimi ornati punteggiati (triangoli festonati pendenti dalle spalle con la punta in giù) e nel 3° un vaso globare a tre beccucci, con meandri a zigzag incisi profondamente su le spalle. In questo periodo (età del ferro) comincia negl' impasti l' imitazione di forme protogreche. Un' anfora con pancia quadrata a quattro punte (2° palch. a. s.) sembra una esagerazione delle forme mammillari di Cumae preellenica, ma ricorda pure antichissimi vasi a sezione quadra di altre regioni. Altri vasi presentano baccellature. Alcuni vasi e vasetti molto rozzi e pesanti ricordano quelli delle caverne. Notiamo ancora un piccolo askos con beccuccio e collo a padellina traforata, forma che ritorna negli askoi pugliesi con ornati dipinti, e ricorre nella ceramica della Valle del Sarno; ed un altro askos a ciambella con bocca trilobata e manico a corda, d' impasto rosso. Due oinochoai a larghe baccellature, dell' antica collezione di Palazzo Reale, sono nell' armadio II per ragioni di spazio.

Armadio II:

1940. **Buccheri campani** (v. l' introduzione alla descr. di questa raccolta). Si osservino le forme locali della situla, degli skyphoi con orecchiette presso i manichi: la rara oinochoe con ornati dipinti sovrapposti; l'altra con iscrizione arcaica etrusca (*limurce sta pruchum*) in cui si riconosce il nome proprio Limurcio e il nome del vaso stesso, preso in prestito al greco (*πρόχους*). Si confrontino per le differenze d' impasto e di forme i buccheri dell' Etruria propria (armadio LV).

Armadi III—VII:

1941. **Vasi arcaici delle Puglie.** Si distinguono in due classi, gli uni a bande o liste, gli altri a zone istoriate: questi ultimi sembra che spettino alla regione pugliese più settentrionale, principalmente a Canosa; gli altri soprattutto alla regione intorno a Taranto e alla penisola Sallentina. Fra i primi si annoverano situle, spesso doppie, askoi, thymiateria; ai secondi spettano alcune anfore con manichi a rotelle, volgarmente dette *trozzelle*, non bene rappresentate nella nostra collezione, ed altre forme. Sommamente caratteristico è lo stile di Canosa, con tracce di color rosa, che si aggiunge agli altri colori e distingue quella località anche nel periodo della fabbricazione di vasi nello stile greco; con le sue zone istoriate d'intrecci, di ghirigori d'esecuzione e gusto barbarici, talora con piccole *silhouettes* di uccelli volanti o di quadrupedi, qualche volta anche con figurine umane la cui testa è segnata con un circolo. Figurine così fatte ricorrono su un askos dell' armadio IV, 1° palch. a. d. (processione a coppie di suonatore di tibie e portatore di corona) e sul piede di una doppia situla nell' arm. III, 1° palch. a. s. (coro di donne), pezzo insigne per l' iscrizione messapica dipinta sotto il piede col medesimo color bruno degli ornati: ΑΙΙΛΓΑΥΔΑΖΟΥΝ. Ma a Canosa ricorre anche lo stile a bande di colore piene, eseguite con larga appoggiatura di pennello. Da quella località proviene la lucerna dell' armadio III, 3° palch. a. s., verso il mezzo, con vaschetta sporgente, foro maggiore per tirarvi su il lucignolo dall' interno del recipiente, e fori minori perchè la vaschetta fosse sempre bagnata d' olio. Questo pezzo, di recente acquisto, spiega pure i consimili, nei quali però il lucignolo doveva essere tutto contenuto nella vaschetta, ed imbevuto d' olio per mezzo dei forami. I migliori rappresentanti dello stile a liste e disegni geometrici sono però alcuni piccoli e fini vasetti dell' arm. III che ricordano una serie di vasetti preellenici di Taranto. Altra forma caratteristica di questa ceramica arcaica delle Puglie è l' orcio con grande bocca ad imbuto. Ma dobbiamo rimandare chi voglia approfondire lo studio di questi vasi alla letteratura citata nell' introduzione. L' armadio VII oltre a ceramiche canosine contiene vasi a disegni geometrici e florali ellenizzanti riferibili alla Campania, il noto vaso di Misanello (118334) con alfabeto greco (Kaibel, I. G. n. 2420, 6), e un vaso della necropoli dell' antica Capua, di recente acquisto, che è senza dubbio prodotto locale degli Etruschi, con reminiscenze rodie e ioniche, le une più accentuate negli elementi fitomorfi della pancia, le altre negli uccelli che sorreggono e compongono il coperchio, traforata a giorno.

N. d. Sc. 1898, p. 286; cfr. *Atti d. Congr. storico di Roma*, V, 1904, p. 218 sg.

Armadio VIII:

1942. **Vasi geometrici** di Cuma (oinochoai a bocca trilobata) ed affini. Il vaso più grande della serie è decorato in stile geometrico, ma imitante la forma dell' ossuario di Villanova (in Campania se ne trovano rare reminiscenze, poichè non essendovi cremazione prima della colonizzazione greca, non vi sono neppure ossuari).

VASI FIGURATI.

NB. I numeri in parentesi sono quelli di uno degl' inventari che corrisponde al catalogo di Heydemann, e sono segnati sui vasi in cartellini rossi. Questi numeri tengono dunque anche luogo del richiamo bibliografico.

Nell' ultima sala:

Armadio IX:

1943. **Vasi campani** a figure nere e piccoli ornati. Forme locali sono quelle a corpo d' anforetta e manico di situla. La specialità di questa ceramica che, come pel bucchero, ha la Campania, la farebbe ritenere una produzione degli Etruschi di Capua.

Cfr. sui vasi campani a figure nere: Patroni, *Ceramica*, p. 30 sgg.

Armadio X:

1944. **Fabbriche campane.**

Imitazioni locali delle così dette « anfore nolane » (sono invece anforette attiche venute per commercio) e di altri vasi attici. Alcuni esemplari hanno una forte impronta locale, dovuta forse all' elemento etrusco.

Armadio XI:

1945. **Vasi affini ai precedenti.** Primi vasi di *Saticula* (?).

Penultima ed ultima sala:

Armadi XII—XIII:

1946. Sviluppo e determinazione dello **stile di Saticula** (S. Agata dei Goti). Imitazione di una categoria di vasi attici dello stile pittorico. Argilla rossa, bianco soprapposto. Forma quasi unica il cratere a campana. Soggetti usuali le scene dionisiache, con palestriti ammantati al rovescio. Le prime sono allusive alla beatitudine degli Elisi: i secondi non sono mai in azione, come sui vasi attici; essendo ammantati, in segno di lutto, si rivelano come defunti, poichè gli antichi davano anche ai defunti l' espressione di tristezza e di lutto, e ricordano una delle occupazioni favorite degli spiriti dei trapassati (Verg. *Aen.* VI, 642 sg.: *pars in gramineis exercent membra palaestris contendunt ludo et fulva luctantur arena*).

Cfr. sui vasi di Saticula: Patroni, *Ceramica*, p. 94 sgg.; Walters, I, p. 484; Ducati, in *Roem. Mitth.* XXI, 1906, p. 140 sg.

Ultima sala:

Armadi XIV—XV:

1947. **Stile di Cuma.** Argilla rosso-grigia o color caffè e latte, colori sovrapposti bianco e giallo, talora un rosso carminio. Forme: cratero, hydria, anfora di una particolare forma svelta, pyxis bassa ed alta a guisa di skyphos, anfora con manico a guisa di situla ecc. Minore dipendenza dai vasi attici. Costumi locali di donne e di guerrieri, falsamente ritenuti da alcuni archeologi per lucani (v. quanto si è detto a proposito delle armi). Ricorrono rappresentanze propriamente mortuarie, con indicazione del monumento sepolcrale; conversazioni elisiache; banchetti. Notevole un vaso con l'apoteosi di Herakles (1990 = *Vasi Vivenzio*, t. XXXII); altro con Ariadne che si prepara alle nozze con Dioniso (2231 = Patroni, *Ceramica*, fig. 121); altro con scena della commedia italiota, φλύακες (3368); fors' anche, tenuto conto della fabbricazione sicuramente campana, non estraneo alle *fabulae Atellanae*.

Cfr. Heydemann, *Phlyakendarstellungen* in *Fahrbuch d. arch. Inst.* 1886, p. 260 sgg. Vedi sui vasi di Cuma: Patroni, *Ceramica*, p. 81 sgg.; Walters I, p. 483 sg.

Armadio XVI:

1948. **Vasi di Abella**, notevoli per la somiglianza di stile con quelli di Pesto (da cui si distinguono per colore, forma e vari particolari) e per la presenza dell'elemento dionisiaco e di Nike presso le stele funebri, presenza che chiarisce il senso che hanno tali figure nella ceramografia italiota. — Vasi trovati nella città di Napoli, fra cui un piccolo aryballos d'importazione attica (2884) e un minuscolo piatto con pesci (offerta simbolica).

Cfr. sui vasi di Abella: Patroni, *Ceramica*, p. 110 sg., figg. 69—74; Walters, I, p. 484.



Fig. 121. Cadmo che uccide il drago.

Penultima e terz' ultima stanza:

Armadi XVII—XVIII:

1949. **Vasi di Pesto.** Aryballos firmato da Assteas con la rappresentanza di Herakles presso le Esperidi, in atto di cogliere i pomi custoditi dal dragone (2873). Altri due vasi firmati da questo artista pestano, uno con la rappresentanza di Cadmo, che uccide il dragone custode della fonte Areia presso Tebe (fig. 121), l' altro con Frisso ed Elle che passano l' Ellesponto sul montone dal vello d' oro,

si trovano sopra gli armadi XXVI e XIX. Stile del disegno molto caratteristico. Forma locale tozza dell' oinochoe. Notevole nell' armadio XVIII un vaso con la rappresentanza di un attore comico fra Dioniso e Ariadne (1775) e, nel piano inferiore, un lotto di vasi dipinti e neri trovati a Pesto nei lavori di bonifica del 1894. Per maggiori notizie su questa importante fabbrica rimandiamo alla letteratura citata nell' introduzione. Pesto si distacca talmente dalla Lucania interna, ed è siffattamente sottoposta all' influenza della cultura campano-etrusca, che anche i vasi c. d. di φλύακες, di fabbrica



Fig. 122. Apollo e Marsia.

pestana, potrebbero aver piuttosto rapporto con la commedia o il mimo indigeno (le *Atellanae*?).

Cfr. sui vasi di Pesto: Patroni, *Ceramica*, p. 37 sgg.; Walters, I, p. 478 sgg.

Terz' ultima e penultima stanza:

Armadi XIX—XXIII:

1950. **Fabbriche della Lucania interna** (Anzi, l' antica *Anxia*). Disegno spesso di gran forza, vigoroso, realistico, accentuato, un po' contorto. Forte sapore locale, massima in dipendenza dai modelli greci. Prediletti gli ornati che staccano in chiaro sul

fondo nero. Forma locale i vasi a rotelle, che ricordano le *trotzelle* dell' Apulia arcaica, ma derivano forse da antiche ceramiche geometriche della valle del Tanager, eseguite sotto l'influenza di Pesto (non rappresentate nel Museo se non da qualche esemplare di Atena lucana, nei magazzini). Notiamo nell' armadio XIX un' hydria con heroon, molto caratteristica (2380); nell' armadio XX due vasi assai noti, uno (2868) con la stela sepolcrale di Edipo, su cui è inscritto un distico greco, l' altro (1755) con quella di Agamennone; e inoltre vasi con guerrieri a cavallo ed a piedi, in cui si vede che i loro costumi sono affatto diversi da quelli osco-sannitici rappresentati sui vasi di Cuma; nell' armadio XXI il frammento col mito di Herakles e Busiride, assai interessante anche pel carattere del disegno, e una *trotzella* (3° palch. in mezzo) trovata ad Oria, che però sarebbe isolata tra i vasi della penisola Sallentina, mentre gli ornati e la tecnica la ravvicinano alla produzione della Lucania; nell' armadio XXII una serie di vasi a rotelle; nell' armadio XXIII un' anfora (1991) con la rappresentanza di una danzatrice tutta rivotata nel manto, interessante per la bravura del disegno; e il vaso con la rappresentanza del furore di Licurgo (3237), che rivela negli artisti lucani una disposizione a raffigurare i fatti truci e strazianti, disposizione che li ravvicina agli Etruschi più degli altri ceramografi italioti.

Cfr. sui vasi lucani: Patroni, *Ceramica*, p. 113 sgg.; Walters, I, p. 481 sg.

Seconda e terza stanza:

Armadi XXIV—XXXVII:

1951. **Apulia, fabbriche di Ruvo e di Canosa.** Negli armadi XXIV—XXV crateri a figure rosse del V secolo e posteriori. XXVI—XXVII, belle anfore del primo stile pugliese a figure rosse (V sec.), hydrie e altri vasi minori. La pelike di stile fiorito alquanto posteriore, con le rappresentanze del ratto del Palladio e della gara di Apollo con Marsia (3231) è opera insigne, in cui la ceramografia pugliese gareggia con quella attica (fig. 122). XXVIII e XXIX, altri vasi pugliesi, pelikai, crateri a colonnette; notevoli i costumi dei guerrieri peucezi e messapici, ben lontani pur essi dalla foggia delle armature che appariscono sui vasi di Cuma. XXX, situla con la rappresentanza di Diomede che rapisce i cavalli di Reso (2910). XXXI, hydriai e una pelike con *heroa*; 3417 e 3512, oinochoai con divinità in cocchio, stile e forme caratteristici della fabbrica di Canosa (spesso non facile a distinguere da quella di Ruvo). Rhyta, vasi a testa umana modellata in foggia arcaica. XXXII, thymiateria o vasi ad incensiere. Vasi con ingubbiatura bianca e rosa, di Canosa. Rhyta, kantharoi. XXXIII, anfore, kantharoi. XXXIV—XXXVI, bella collezione di piatti; notevoli quelli con pesci dipinti, di forma speciale. Simboleggiano una reale offerta

di pesce al defunto: una scoperta di Nora in Sardegna provò che il pesce realmente si mangiava in piatti di questa forma, inclinati all'interno e con scodellino al centro per la salsa.

Sui vasi dell'Apulia v. Patroni, *Ceramica*, p. 33 sgg. e 131 sgg.; Walters, I, p. 485 sgg. Sui piatti da pesci, Patroni, *Nora*, in *Mon. dei Lincei*, XIV, p. 199.

Salone dei vasi greci:

Armadio XXXVIII:

1952. **Vasi con color rosso soprapposto**, tecnica non delle più comuni, ma praticata da varie fabbriche. Notevole una oinochœu figurata, di stile che si ravvicina ai vasi di Pesto e di Abella (2069), e una brocca pugliese che porta dipinta col medesimo colore degli ornati la iscrizione messapica ΛΙΤΤΩΣΗΟΚΑΙΔΥΜΑ, falsamente da taluno ritenuta greca.

Patroni, *Ceramica*, p. 148 sgg.

Armadio XXXIX:

1953. **Vasi detti « di Gnathia »** a colori bianco giallo e rosso-bruno su vernice verdognola metallica. Figure rare: notevole un vaso con attore comico in costume. Ornati di pampini e grappoli caratteristici. Ultimo stile pugliese.

Cfr. Patroni, *Ceramica*, p. 145 sgg.; Walters, I, p. 487 sg.

Vanto della ceramica italiota, e in particolare della fabbrica di Canosa, sono i colossali vasi a mascheroni che, collocati su tripodi di bronzo, adornano le sale della collezione. Essi meritano particolare attenzione, la maggior parte anche per i soggetti che, in gran numero di figure, vi sono rappresentati.

Nella I sala (dei più antichi vasi indigeni):

1954. (3239.) **Grande anfora** a volute con Zeus, Demeter ed altre divinità ed eroi. Disegno rozzo, soggetto oscuro e complicato, reso ancora più difficile alla interpretazione da numerosi restauri. Canosa.

Nella II sala:

1955. (3252.) **Grande anfora** a mascheroni e rilievi inseriti: al collo, da ciascun lato un Eros in biga, preceduto da Hermes; ai manichi, da ciascun lato un giovane ed una donna seduta. Al collo, dipinti, Nereidi e mostri marini. Ventre distinto in due zone: A) nella zona superiore mito non spiegato, con l'intervento di Artemide combattente in biga di cervi; nella inferiore Medea con un piccolo Eros accanto guarda dal balcone la lotta di Giasone col toro; B) nella zona superiore, Amazzoni in quadriga veloce, atterriti eroi greci; nella inferiore, Thiasos bacchico. Disegno in parte assai trascurato. Ruvo.

1956. (3254.) **Vaso del rogo di Patroclo.** Trovato insieme col vaso dei Persiani (vedi oltre) e anch' esso meritamente notissimo. È uno degli esemplari in cui più chiaramente si manifesta lo scopo di questa ceramica, evidentemente ordinata apposta per formare il corredo funebre delle sontuose tombe canosine. Nella faccia principale, già la rappresentanza del collo, Edipo e la Sfinge, cioè l' umanità e il mistero della natura, è chiaramente simbolica, e per rendere ancor più evidente che la Sfinge interrogata significa principalmente il mistero dell' oltretomba, vi è aggiunta una Erinni.

Sul ventre si vede in alto, sotto una tenda, il vecchio Phoenix e Nestore, a sinistra Briseide (?) e due giovani greci, a destra un gruppo di divinità spettatrici (Athena, Hermes, Pan).

Nel mezzo, il rogo di Patroclo (ΠΑΤΡΟΚΛΟΥ ΤΑΦΟΣ) su cui sono posate e appoggiate le armi del defunto; a sinistra Achille con la spada sguainata è in atto di sgozzare sul rogo un giovane troiano, e dietro a lui tre altri giovani troiani attendono la stessa sorte; a destra Agamennone fa una libazione: dietro di lui si avvicina tristemente alla scena una nobil donna seguita da ancella, non certamente Tetide, ma forse la madre dei giovani immolati, anch' essa prigioniera; più probabilmente, poichè il posto la mette in qualche rapporto con Agamennone, una donna di lui (Briseide?).

Nella zona inferiore, la quadriga di Achille, con l' auriga Automedonte, e il corpo di Ettore ad essa legato. Un giovane greco parla con l' auriga, una donna versa acqua in un lebete, e un' altra donna le tien dietro. Chiude la rappresentanza un quinto giovane troiano stante presso un albero, cui è sospeso lo scudo d' Achille.

Il rovescio del vaso è la illustrazione dell' interesse di attualità che una simile scena assumeva per i ceramografi italioti; il ventre è occupato da un monumento funebre (*heroon*) su cui è rappresentato l' arrivo agli Elisi di un giovane guerriero, parificato a Patroclo per la solennità dei funerali resigli (e ben poteva paragonarsi a Patroclo chi scese nella tomba accompagnato da simili opere d' arte monumentali, fra cui un vero capolavoro come il vaso dei Persiani). Egli vi trova la sposa elisia e lo schiavo giovinetto che gli offrono la libazione, la quale lo renderà partecipe della beatitudine. Intorno all' heroon gli elisiaci conversano e fanno omaggio alla tomba. — Sul collo, quasi risposta all' enigma della Sfinge, la rappresentazione mistica della beatitudine d' oltre tomba, sotto la forma del *thiasos*.

Reinach, I, 187; Walters, II, p. 131; Vanacore, *I vasi con heroon*, p. 16 sg.

Nella III sala:

1957. (3256.) **Vaso dell' Amazzonomachia.** Trovato a Ruvo. È il più grande vaso dell' Apulia, misurando m. 1.55 di altezza

e ben 2.45 di circonferenza. L'intelligenza completa dei soggetti è resa impossibile non meno dai danni subiti dal monumento, che dai restauri di mano moderna. Sul davanti si riconosce nel secondo e terz' ordine una Amazzonomachia; sul collo doveva trovarsi la gara di Pelope ed Enomao, che per inavvertenza del restauratore fu collocata dalla parte opposta. L'altro lato del collo esprime divinità della luce, che sui vasi italioti sono frequenti come allusione al corso della vita mortale e insieme alle sedi luminose dei beati. Non è possibile in una guida addentrarsi nella discussione di tutto il rimanente della rappresentanza, che difficilmente condurrebbe a buoni risultati se prima non si scomponga il vaso nei suoi frammenti e non si ricomponga con miglior critica eliminando i restauri. Richiameremo invece l'attenzione sulla particolarità che ha questo ricco vaso di portare una decorazione figurata anche sul piede, ove è rappresentata una corsa di cavalieri.

Nella IV sala:

1958. (3222.) **Vaso dell' Inferno.** Trovato ad Altamura, l'antica Lupatia. Dalla parte principale, sul collo la solita Amazzonomachia, sul ventre una delle rare e interessanti rappresentanze infernali, che ricorrono in numero di circa una dozzina sui vasi italioti, di fronte a migliaia di soggetti elisiaci. Al centro Hades e Persefone in un edificio che rappresenta la reggia degl' Inferi. A sinistra Orfeo (ΟΡΦΕΥΣ) suonante la cetera, due Erinni (πΟΙΝΑΙ), Megara con i figli di Herakles (ΗΙΠΑΚΛΕΙΔΑΙ); a destra Pelope e l'auriga Mirtilo (ΓΕΛΟΦ, ΜΙΠΤΙΛΟΣ) con Ippodamia, e, sotto, il gruppo dei giudici infernali Trittolemo, Eaco e Radamanto (ΤΡΙΟΓΤΟΛΕΜΟΣ, ΑΙΑΚΟΣ, βαδαΜΑΝΘΥΣ). Nella zona inferiore, al centro Herakles (ΗΡΑΚΛΗΣ) e Cerbero, a sinistra Sisifo rotolante il masso fra Hermes (ΕΡΜΑΣ) e una Furia con frusta, a destra le Danaidi. Sotto Herakles è indicato il suolo con puntini; l'indicazione di acqua che è più giù, e la Nereide su cavallo marino significano l'oceano che separa la terra abitabile dall' ingresso nel mondo infernale. Questo è dunque espresso non in un solo momento, ma riunendo varie scene disparate, e alcune incompatibili, per dare un'idea generale del soggiorno di pena.

Dalla parte opposta, alle lotte terrene corrisponde la luce della nuova vita (divinità degli Astri), al soggiorno dei dannati quello dei beati elisiaci e dionisiaci. Alcune scene particolari di quest'ultima rappresentanza esigono una spiegazione, in cui qui sarebbe lungo entrare.

Wiener Vorlegeblätter, Serie E, t. II = Reinach, I, 167; Walters, II, p. 67, n. 2.

Nella V sala:

1959. (3253.) **Vaso dei Persiani.** Trovato a Canosa, l'antica *Canusium*, nel 1851, insieme con altri sei vasi importanti (di cui quattro pervennero nel nostro Museo, Heydemann n. 3218, 3221, 3225, 3254).

Il quadro principale ha tre zone, di cui la superiore è occupata dalle divinità, la media dal re coi suoi grandi, la inferiore dai tesoriere e da sudditi recanti tributi (fig. 123). Al centro di tutta la

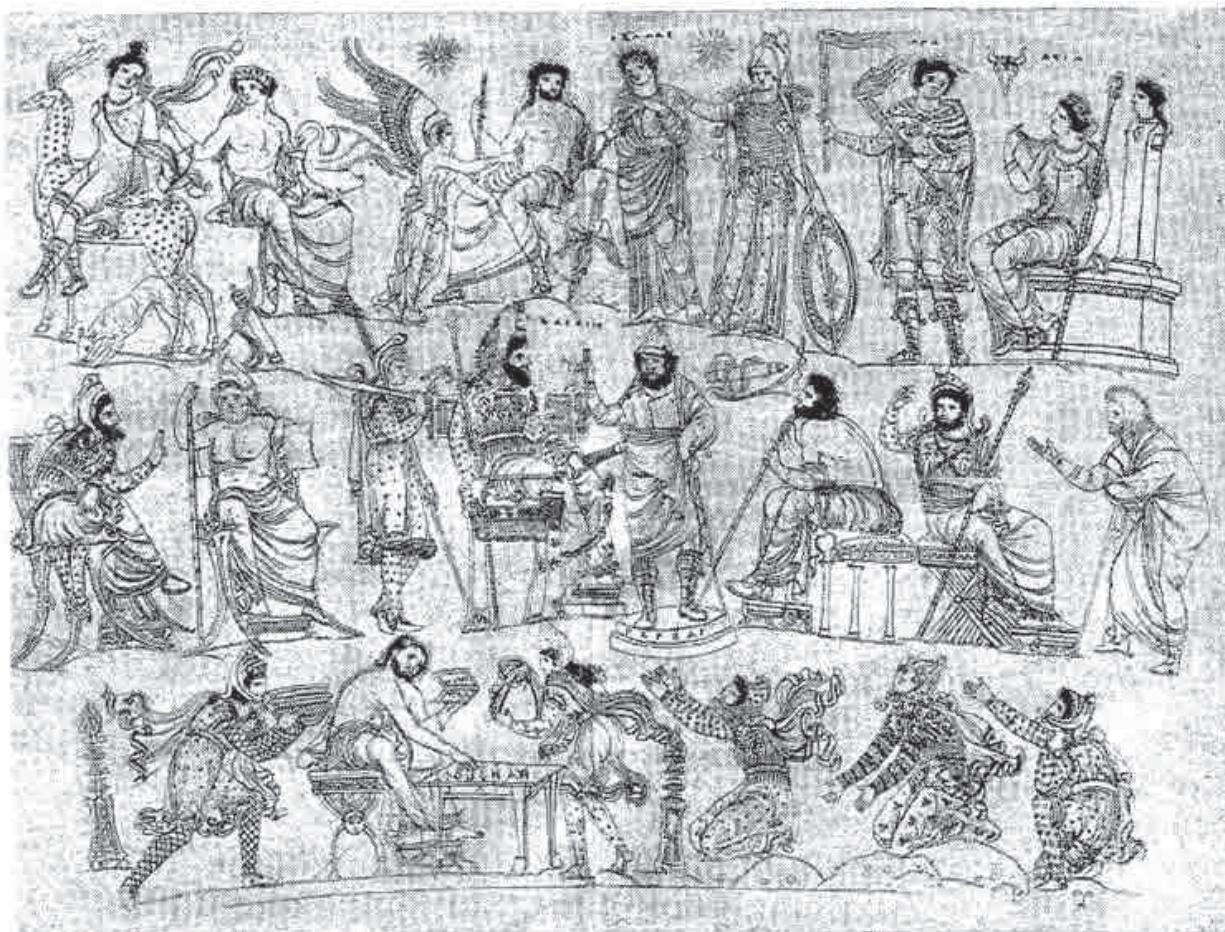


Fig. 123. Vaso dei Persiani.

rappresentanza è Dario ($\Delta\Lambda\P EIO\S$) seduto su ricco trono, in abito orientale e con berretto frigio: benchè seduto sorpassa in altezza tutti, particolare che ha riscontro nella tradizione storica. Dietro il re, una guardia del corpo. Innanzi, un uomo in abito e calzari da viaggio, salito sopra una base rotonda d'oro, ammonisce il re sulla follia della guerra e sulle vere condizioni del mondo ellenico, di cui forse reca dalla costa migliori informazioni. Non si tratta di un determinato episodio precedente la guerra contro i Greci, altrimenti l'uomo avrebbe il nome ascritto; il quadro è, come dice il Brunn, l'idealizzazione di tutta la guerra «non

secondo il suo corso materiale, ma secondo la somma del suo valore etico ». Quanto alla base d'oro, sappiamo da Eliano il curioso costume persiano, che imponeva, a chi volesse dar consigli al re contro il parere di lui su cose di grave momento, di salire su un plinto d'oro: se il consiglio era apprezzato, l'oratore riteneva l'oro in compenso, ma era in ogni caso frustato per aver osato contraddirre al re. — Del Consiglio che circonda il re, due sono persiani, tre forse greci, come indica il capo o il torace scoperto, cose che secondo Erodoto e Platone erano contrarie ai costumi persiani; ma può darsi che si tratti di una libertà del pittore. Anche questi personaggi sarebbero ad ogni modo figure indeterminate di tiranni delle città greche tributarie, o di tiranni scacciati della Grecia, per i quali si può pensare a Ippia o a Demarato. Evidentemente non si tratta di una adunanza storica dei consiglieri del re, di cui si possa fissare l'epoca. Il carattere ideale di tutta la rappresentanza risulta chiaro dalla zona inferiore e massime dalla superiore. In quella è espressa la potenza ed i mezzi dei Persiani. Il tesoriere, svestitosi per comodità nel suo gabinetto, siede al suo banco, e tiene un libro di cassa su cui leggesi ΤΑΛΑΝΤΑ : Η (τάλ[α]ντα ἑκατόν = cento talenti); sul banco sono segnate indicazioni numerali per facilitare i conti (ΜΨΗΔΓΟ<Τ), che il Boeckh interpreta acutamente Μύριοι. Χίλιοι. Ήεκατόν. Δέκα. Γέντε. Οβολός. Ήμιοβόλιον. Τεταρτημόριον; cioè colonne per il conteggio delle somme, dalle decine di migliaia alle frazioni di obolo. Deputati delle provincie portano ricchi tributi; altri che si tengono più lontani (due *thymateria* d'oro indicano come un recinto più stretto attorno al tesoriere) fanno atto di sudditanza mediante la προσκύνησις o prosternazione, uso orientale inviso ai Greci. La Persia confida nelle sue immense ricchezze, ma la Grecia confida nell'aiuto divino, e la zona superiore ristabilisce l'equilibrio a favore di essa. A d. siede l'Asia, riccamente vestita, calzata, diademata e ornata di monili, sopra un basso altare che sta davanti ad un erma di Afrodite. Innanzi all'Asia è l'illusione, ΑΓΑΤΗ, in costume di Erinni, con faci accese, che era uso scagliare al principio della guerra nel territorio nemico. Hellas, in abito più dimesso, sta tra la guerriera Athena che le posa la d. su la spalla in atto di protezione, e Zeus che la rassicura. Accanto a Zeus, che non promette invano, stanno il fulmine e Nike, la quale accenna alla Grecia. Assistono pure Apollo Delio (col cigno) e Artemide cavalcante un cervo e accompagnata dal cane da caccia. Due grosse stelle indicano che questa scena si svolge nell'Olimpo.

L'avvertimento dato a Dario in precedenza eleva il deplorevole errore della guerra ad un'altezza tragica. La figura di Dario include e anticipa quella del successore Serse, traviato dal me-

desimo accecamento. V' è in questa rappresentanza il contenuto ideale di una tragedia degna di stare accanto ai Persiani di Eschilo, e ciò la rende il capolavoro della ceramografia italiota. L'iscrizione ΓΕΡΣΑΙ sul plinto è però semplicemente il titolo del quadro, come si ha da altri esempi. Ma lo spirito intimo della composizione è ben lungi dal contraddirsi al carattere funebre della nostra ceramica. Qui la storia non è più storia, è mito. I Persiani tengono per una volta il luogo delle Amazzoni, tanto amate anche sui sarcofagi pel concetto della lotta, che è la vita, la quale conduce, con l'aiuto della divinità (iniziazione) al trionfo (beatitudine elisiaca); ed anche la lotta contro le Amazzoni ha la sua parte patriottica in favore dell' ideale nazionale ellenico, tanto vero che nel monumento innalzato da Attalo I ad onore degli Ateniesi le Amazzoni figurano tra i vinti accanto ai Persiani. Anche nel nostro vaso il tema preferito delle Amazzoni ritorna, sul collo, quasi ad indicare che quello dei Persiani ne è una semplice variazione. La rappresentanza del rovescio (Bellerofone e la Chimera) contiene anch' essa il concetto della lotta sostenuta dagli eroi greci, questa volta contro un mostro, e che con l'aiuto delle divinità conduce al trionfo. E finalmente al rovescio del collo, con la rappresentanza del tiaso dionisiaco, si trova, dopo tanta lotta, l' eterna beatitudine.

Cfr. per la rappresentanza principale Baumeister, *Denkmaeler d. klass. Altertums*, s. v. *Dareios*, e la letteratura ivi citata; Reinach, I, 194; Walters, II, p. 151, n. 7.

Nella VI sala:

1960. (3255.) **Vaso di Archemoro.**

Trovato a Ruvo. Al collo una Sirena (nell' epoca seriore ornamento sepolcrale) e più giù la gara di Pelope ed Enomao. Sul ventre l'esposizione del cadavere di Archemoro, con divinità e personificazioni spettatrici in alto, ai lati, mentre in un palazzo si veggono Euridice, Ipsipile e Anfiarao (nomi ascritti), e presso il palazzo altri eroi della saga tebana (Partenopeo e Capaneo). L' importanza massima è quella della zona inferiore, ove si vede il cadavere del giovinetto Archemoro esposto sulla bara, con l' assistenza della nutrice, del pedagogo e di ancille e servi che attendono ai riti funebri. Un' ancilla tiene un ombrello aperto su la testa del morto. Ben si comprende come una simile maniera di trattare il mito sia stata influenzata dallo scopo funebre della ceramica italiota.

Dall' altro lato del vaso abbiamo sul ventre Herakles presso le Esperidi; quella di ottenerne i pomi, per il che dovette sostituire Atlante nel reggere le sfere celesti (secondo alcune versioni del mito), fu ultima nel ciclo delle fatiche dell' eroe, e prelude alla sua apoteosi; perciò è un soggetto preferito nella ceramografia

italiota, che ha in mira soprattutto la beatitudine da conseguirsi nell'altra vita mediante le fatiche durate su la terra. Lo stato dei beati, cioè il concetto fondamentale che spiega il perchè delle altre rappresentanze, è espresso misticamente sul collo del vaso, ove sono raffigurati Dioniso e Ariadne fra i thiasoti.

Reinach, I, 235; Baumeister, I, fig. 120; Walters, I, p. 118.

Su colonne sono nelle varie sale:

1961. **Molti altri vasi con heroon.** Notiamo nella sala III quello in cui è rappresentata nell'*heroon* l'ombra o il simulacro di Patroclo, mentre Achille strascina il corpo di Ettore legato al suo cocchio. Sopra gli armadi sono altri vasi tra i più importanti, come i due già rammentati con la firma del pittore pestano Assteas; ma il posto disgraziato impedisce di esaminarli bene. Notiamo quello ruvese bellissimo con la rappresentanza di Oreste a Delfi, collocato sugli armadi XXXVI—XXXVII (sala II). È un esemplare che fa onore alla ceramografia pugliese anche per l'esecuzione tecnica. Sull'armadio XXIII (sala V) è un vaso lucano a rotelle con Herakles e Nike, di stile molto caratteristico.

Nel corridoio prima dell'entrata della collezione italiota sono collocate:

1962. **Quattro anfore a mascheroni**, di cui tre con *heroon*.

Nell'altro passaggio poco illuminato in fine della collezione, comunicante con la Raccolta Cumana, si trovano:

1963. **Modelli di tombe italiote** col corredo dei vasi funebri, e **quattro oinochoai** di stile canosino, con quadrighe.

Torniamo ora nella grande sala dei vasi attici, che abbiamo prima attraversata, e in cui siamo stati ricondotti dalle ultime categorie dei vasi italioti, quelli con rosso sopraposto e quelli »di Gnathia«.

Nell'armadio XL:

1964. **Vasi protocorinzi e corinzi**: alcuni sono d'imitazione italiota. Pochi vasi appartengono ad altre fabbriche orientali.

Armadio XLI:

1965. **Vasi ionici** o etrusco-ionici (*caeretani*) di provenienza etrusca: probabilmente erano eseguiti in Etruria, come la serie a figure nere campana, ad essi analoga anche per le particolarità tecniche e l'aspetto dell'argilla e della vernice, era fabbricata in Campania. Alcuni vasi attici a figure nere (sotto).

Armadi XLII—XLVI:

1966. **Vasi attici a figure nere**. Si notino le anfore panaicae nell'armadio XLII; erano date in premio, ripiene dell'olio

sacro di Athena, ai vincitori dei giochi panatenaici, e da questi portate nella loro patria, ragione per cui esse si rinvengono in molte parti del mondo greco. Recano sul davanti la figura di Athena *promachos* con la scritta TON ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ ($\tauῶν ἀθῆνηθεν ἄθλων$, dei giochi d' Atene): al rovescio, per lo più, rappresentanze relative agli esercizi atletici nei quali i giochi stessi consistevano. — L'armadio in metallo corrisponde ai numeri XLIV—XLV, ma vi sono resi visibili in basso i vasi messi in deposito, che non sempre fanno serie con quelli esposti di sopra: negli altri armadi questa specie di magazzino non è visibile. Nell' armadio XLVI vi sono anche vasi del c. d. « tipo di Locri », a figure nere o disegnate al tratto in nero su ingubbiatura gialletta: bella oinochoe con l'iscrizione ΑΙΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ (2439 = *Vasi Vivenzio*, t. XXIII.) Vi è pure qualche esempio delle lekythoi funerarie attiche del bello stile, dipinte a vari colori su la caratteristica ingubbiatura bianca di aspetto gessoso: 124708, discreto esemplare del genere, esibente la figura di una defunta davanti alla sua stela funebre, seduta sui gradini, e reggente una lekythos della stessa forma che le è stata recata in omaggio: acquisto recente dal commercio napoletano, di provenienza italiota.

Nell' armadio XLVII:

1967. Tazze (*kylikes*) a figure nere, che offrono il **passaggio allo stile a figure rosse**: nei medalloni con testa gorgonica di profilo che ne ornano il fondo all' interno, sono spesso disegnati i tratti del volto in chiaro; un vaso dell' ordine inferiore ha figure rosse sul ventre, con zona d' animali a figure nere dipinta sopra il labbro.

Armadi XLVIII—XLIX:

1968. **Tazze attiche a f. r. e vasi affini.** La collezione non dà un' idea adeguata dello splendore che raggiunse in Attica la produzione di queste tazze: gli esemplari sono in genere scadenti, e i soggetti poco importanti. I migliori vasi di questo genere andavano in Etruria, dove si rinvengono.

Armadi L—LIV:

1969. **Vasi attici a figure rosse.** Notevole una ricca serie di anforette con una o due figure per lato, di bellissima vernice splendente e vivace rosso dell' argilla. Vi sono vari soggetti interessanti, nonostante la limitazione del numero delle figure (Nike che versa il nettare a Zeus; Trittolemo su carro alato; Menelao che getta la spada incontrando Elena ecc.). Questo genere di vasi era importato, contrariamente a quanto avveniva per le tazze, a preferenza nell' Italia meridionale, anzi dal luogo di provenienza più frequente furono battezzati col nome di « anfore

nolane». — Notevole pure nell' armadio LIV il frammento di un grosso vaso con rappresentanza della Gigantomachia: vi si osserva la figura di Gea ossia la dea della Terra, sorgente a metà dal suolo per assistere alla lotta dei suoi figli contro gli dei olimpici. Lo stile di questo frammento somiglia a quello del vaso con la rappresentanza dei preparativi pel dramma satirico (bacheca centrale) ed è caratteristico di una serie di vasi attici che furono particolarmente presi a modello dai ceramografi italioti.

Armadio LV:

1970. **Buccheri d' Etruria**, con ornati a rilievo e graffiti. Patera calena a vernice nera con l' iscrizione L · CANOLEIOS L · F · FECIT · CALENOS · Patera a vernice nera con rilievo di amorini e iscriz. latina arcaica recante i nomi di due figli (N. d. Sc. 1885, p. 82). Vasi verniciati di nero con dorature.

Ma i capolavori dello stile attico a figure rosse si ammirano nella grande

Bacheca al centro della sala.

In basso, a destra:

1971. (2422.) **Hydria** trovata a Nola nel 1797, e subito entrata nella collezione Vivenzio (cat. Vivenzio n. 210), ove si trovava nel 1798 quando fu disegnata da Costanzo Angelini; per essere il più celebre di quella collezione è conosciuto col nome di *vaso Vivenzio*. Servì per ossuario, ed oltre agli avanzi della combustione conteneva una sardonica e cinque balsamari; il tutto era poi riposto in uno ziro di terracotta con coperchio, che pure si conserva al Museo di Napoli.

Rappresenta l'*Iliupersis* o l'ultima notte di Troia. Su le spalle del vaso il disegno si svolge continuo fino al manico posteriore. I due gruppi mediani che ornano il lato anteriore hanno ciascuno sei figure, un poco più grandi di quelle dei gruppi laterali, i quali constano uno di tre l' altro di quattro figure. Al centro di tutta la zona sta l'altare domestico di Zeus Herkeios che sorgeva nella corte del palazzo di Priamo: l'altare è terminato da una voluta ionica: alcuni vi riconoscono spiragli verticali sul lato e li spiegano come piccole aperture per cui scorreva il sangue e il grasso delle vittime, ma sono forse macchie di sangue della strage che avviene intorno e su l'altare, presso il quale è un albero di palma (non un lauro!). In veste ricca e dalle abbondanti pieghe, quasi feminea, siede su l'altare il canuto e semicalvo re, tenendo nel grembo il corpo del nipote Astianatte sanguinante da parecchie ferite, e, coprendosi il volto con le due mani, aspetta la morte. Innanzi ai suoi piedi giace esanime, secondo l'opinione comune, suo figlio Polite, che Neottolemo ha testè ucciso; il vincitore, nella pienezza della sua forte

e balda giovinezza, sta innanzi al vecchio, che afferra per la spalla, e brandisce su lui la spada fulminatrice. Intanto da destra sopraggiunge un'altra figura muliebre, in atto di colpire con un grosso pestello, impugnato a due mani, un greco, chino a terra forse per spogliare Polite e che le si volta contro: la donna è Andromaca, che vuol difendere o vendicare suo figlio Astianatte; l'arma improvvisata — *furor arma ministrat* — è stata presa nelle stanze dei lavori donnechi, ove serviva a pestare il grano o simili. Secondo altri il morto sarebbe Deifobo, il greco Menelao (denominazione poco probabile per la giovinezza e la mancanza di barba di quest'ultima figura).

Dall'altra parte si vede il celebre Palladio troiano, abbracciato da Cassandra, che ha solo su le spalle un leggero manto, e domanda mercè ad Aiace d'Oileo, il quale, avendo testé ammazzato il fidanzato di lei, Corebo, che giace a terra, la prende per i capelli e sta per strapparla al suo rifugio rovesciando lo stesso Palladio. La donna accoccolata a pie' del Palladio è creduta da taluno Elena; più probabile è la denominazione di Ecuba, data all'altra donna anche accoccolata a pie' della palma, e in atto di levar la destra.

Queste due scene di orrore sono chiuse ai lati da episodi più lieti che riposano l'animo conturbato dello spettatore con i sentimenti di amor filiale e di liberazione dopo lunga schiavitù, ovvero di rappacificazione. Presso il gruppo di Cassandra si vede Enea che porta in collo il padre vecchio e zoppo (si noti il commovente particolare della gruccia), mentre il piccolo Ascanio si volta curioso indietro. Dall'altra parte, dietro Andromaca, i figli di Teseo, Demofonte ed Acamante, venuti da Atene, hanno ritrovata la nonna Etra, divenuta dopo varie vicende serva di Elena, e la incuorano a tornare in patria: l'altra donna è probabilmente una conserva di Etra, Clymene (alcuni vorranno vedere in questa scena la riconciliazione di Menelao con Elena, ma i capelli radi indicano una vecchia).

Il nostro vaso è un sommo capolavoro del più nobile stile severo attico a figure rosse. Vi si avvicina per l'armonia della composizione e per l'esecuzione eccellente una tazza firmata dall'artista Brygos, importante perchè la figura di Andromaca vi è designata dal nome ascritto, ma oggetto di discussioni per le quali non è questo il luogo.

Millin (ediz. Reinach), *Peintures de Vases*, I, 25. Alla letteratura ivi citata aggiungi: *Vasi Vivenzio disegnati da Costanzo Angelini*, t. V: il disegno dell'Angelini è bellissimo, il primo che ne fu fatto, e rimase inedito per oltre un secolo. F. R. 34; cfr. 25 (tazza di Brygos).

1972. (2421.) Anfora a volute trovata a Ruvo nel 1834, di stile bello ancora un po' severo, e di esecuzione più trascurata o

d' altra mano nelle zone figurate del collo. Queste rappresentano da una parte la lotta di Peleo con Tetide alla presenza del centauro Chirone, figurato tutto uomo con la parte posteriore di cavallo appiccicata (modo arcaico); dall' altra parte un inseguimento d' una donzella da parte d' un giovine, forse il momento precedente dello stesso mito.

Sul ventre gira ininterrotta una scena di combattimento tra Amazzoni e Greci. Notevole è il trattamento delle vesti velate.

Questo vaso meritò una monografia dello Schulz, *die Amazonenvasen von Ruvo*, Leipzig 1851; F. R. 26—28.

1973. (3233.) **Hydria** trovata a Nola, bruciata in frammenti sul rogo. Esercizi ginnastici eseguiti da donne, fra gli altri la danza delle spade.

Sopra:

1974. (2419.) **Vaso a due manichi** trovato a Nocera. Appartenne alla collezione Vivenzio. Da una parte, in mezzo, l' idolo arboreo di Dioniso, davanti a cui è una tavola con offerte, e fra le altre cose due vasi da vino (non idrie!) simili a quello che descriviamo: vi attinge *Dione* (indicata da iscr.) con un simpulo pur esso simile a quello di bronzo che fu trovato insieme al vaso stesso, ed ora pende da uno dei manichi. Questa doppia rassomiglianza mostra che vaso e simpulo furono fabbricati l' uno per l' altro e tutti due per i riti bacchici di cui ci informa il soggetto figurato. Dietro Dione è una baccante in orgiasmo, squassante il tirso e reggente una face abbassata. A destra dell' idolo Menade (*Mainas*, iscr.) suona il timpano: la segue una baccante in orgiasmo con due faci.

Dall' altra faccia del vaso, quattro menadi vengono al sacrificio, una suonando le doppie tibie, *Thaleia* (iscr.) con tirso e face, *Choreia* (iscr.) col timpano, una quarta, tutta avvolta nel manto, col tirso.

Disegno bellissimo dello stile sciolto, fino a poco fa non adeguatamente riprodotto. La sola pubblicazione che si avvicinasse all' originale era quella dell' antico rame di C. Angelini rimasto inedito fino ai nostri giorni (*Vasi Vivenzio*, t. XXI). Ora è però superata da F. R. 37—38.

1975. (3240.) **Anfora a volute** trovata a Ruvo nel 1836. Preparativi alla rappresentazione di un dramma satirico, alla presenza di Dioniso e di Ariadne. Uno dei comici è vestito da Herakles, altri da satiri con *phallos* (nomi ascritti). Al rovescio una scena bacchica. Per lo stile cfr. l' osservazione fatta a proposito del frammento con la Gigantomachia (armadio LIV).

Reinach, I, 2:4; Baumeister, I, t. V, fig. 422.

1976. (3251.) **Anfora a volute** trovata a Ruvo. Caccia di Frigi ad un cinghiale e ad una cerva. Stile pittorico. Figure tagliate

a busti in maniera interessante, come viste dietro alture; fra le altre una protome di cavallo col busto del cavaliere. Disegno molto andante, non degno dei vasi conservati in questa bacheca.

Su mensa di marmo, sotto vetro:

1977. **Tre vasi attici** (aryballoï o lekythoi aryballoïdi) a rilievi, dorature e policromia:



Fig. 124. Vaso di Canosa. (Fot. Brogi.)

a) (2890.) Combattimento di un Arimaspo con un grifo. Da Canosa. Lavoro delicato.

b) (2991.) Supplizio di Marsia. Da Armento.

c) (2992.) Scena di caccia. Da Canosa.

Nella stanza oscura che dà accesso alla Collezione Cumana:
Armadio alla parete:

1978. Sopra, **vasi canosini a figurine** (due askoi con molte figurine e quattro grandi teste sormontate da figurine muliebri

tra due testine) (fig. 124). Nell'interno, **rhyta greggi e vasellame aretino** o di genere affine.

Nelle due bacheche in mezzo:

1979. Saggi di **vasellame con ornati a stampo** (*terra sigillata*) nel genere di quelli aretini, a ingubbiatura rossastra (alcuni vasi neri, altri gialli). I più di questi vasi, anche trovati a Pompei, devono attribuirsi, dopo gli studi del Déchelette, a fabbriche della Gallia. Specialmente caratteristica per la fabbrica della Graufesenque è la vernice gialla.

Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, p. 94 sgg. Alla fabbrica di Banassac appartiene invece il vaso con la leggenda **BIBE AMICEDE MEO**, trovato a Pompei; Déchelette, figg. 80 e 81, ap. 121; cfr. p. 128.

Su colonne in giro:

1980. **Anfore a mascheroni** con rilievi sul collo: una ha anche sul ventre un fascione a rilievi (genere canosino). Sono rappresentati: Nikai, Eroti, figure bacchiche.

Raccolta Cumana.

Nel 1856, presso la strada che da Cuma conduce a nord verso Liternum, furono aperte oltre 200 tombe dalle quali si trasse fuori numerosa suppellettile, per conto del principe Leopoldo di Borbone conte di Siracusa. Questa raccolta venne in eredità al principe Eugenio di Savoia Carignano, che la donò al Museo Nazionale di Napoli (1861). Dopo quarant'anni, la raccolta originaria è stata considerevolmente accresciuta con l'acquisto della Collezione Stevens, anch'essa ricca della suppellettile di numerose tombe. La raccolta Stevens sarebbe anzi assai più preziosa per la scienza, poichè con l'aiuto dei taccuini di note prese al momento dello scavo, potrebbe ordinarsi tomba per tomba. Disgraziatamente però non solo le preziose note giacquero a lungo inedite e inoperose presso la Direzione del Museo, ma il passato direttore smembrò la raccolta, mandando le oreficerie nelle antiche collezioni riunite col vecchio criterio del materiale. Nuove esplorazioni ed acquisti, in gran parte spettanti al preistorico, nella cui sezione ne abbiamo parlato, aumentarono pure negli ultimi tempi il materiale di Cuma.

Fiorelli, *Monumenti antichi posseduti dal Conte di Siracusa*; id., *Notizia dei vasi dipinti rinvenuti a Cuma nel 1856*; Heydemann, *Die Vasensammlungen ecc., Raccolta Cumana*; *Notizie degli Scavi 1878-1883*, 1896, p. 202 (rapporti sugli scavi dello Stevens) e 1902, p. 556; Beloch, *Campanien*², p. 167, 467; *Mon. ant. dei Lincei XIII*, p. 201; *Bull. di Paletn. it.* 1904, p. 1 sgg.; *Atti del Congresso internaz. di Scienze storiche*, vol. V, *Archeologia*, p. 215 sgg.; cfr. pure il volume *Napoli d'oggi* (Pierro, 1900), art. *Cuma*.

Prima Sala.

Su colonne:

1981. (85868, 85870—85872.) **Tre vasi con heroon** della fabbrica locale (vedi la sez. dei vasi figurati e l'introduz.) ed un **vaso a colonnette** tutto reticolato di piccoli scacchi.

In mezzo:

1982. (86497.) **Maschera** creduta di cera, che fu rinvenuta in una tomba al principio degli scavi del Conte di Siracusa, al posto della

testa di uno scheletro ivi sepolto. Un recente esame chimico del dott. O. Forte non riuscì a trovare la cera nella sostanza di cui questa maschera è formata. Gli occhi erano di vetro.

I contemporanei della scoperta però avevano ritrovata la cera e ne indicano le proporzioni; cfr. Fiorelli, *Mon. ant. possed. dal Cte. di Siracusa*; Minervini, *Bull. nap.* n. s., n. 14, p. 16 sgg.; MB XV, t. 54.

Tra le finestre:

1983. **Busto in marmo del Principe di Carignano**, donatore della Raccolta. Scultore: Tito Angelini.

I Armadio (a s. entrando):

1984. **Vasi corinzi e vasi neri italioti**, qualcuno con dorature. Taluno dei vasi neri sembra di fabbricazione attica (oenochoe lucentissima tutta liscia).

II Armadio:

1985. **Vasi neri**, tra cui pochissimi e piccoli di bucchero campano. **Lucerne**, una delle quali con manico a falsa cerniera, di tipo greco-campano che si esportava anche a Cartagine e in Sardegna. — **Vasi dipinti** locali nel palchetto inferiore e sopra l'armadio: genere dozzinale, disegno poco fine e policromia meno ricca che nei vasi con *heroon* e in altri della Raccolta.

III Armadio:

1986. Sopra: **antefisse** con una palmetta a rilievo in raggiera di foglie.

Dentro, confusamente: **oenochoi geometriche**; **vasi e vasetti protocorinzi e corinzi**; **piccolo vasellame rustico** o con piccoli ornati. Nel palchetto inferiore un vaso del tipo «di Villanova» (cfr. N. d. Sc. 1896, p. 531): la provenienza da Cuma è ormai accertata, dopo la scoperta della necropoli preellenica; nondimeno questa è ad inumazione in semplice fossa e perciò il nostro vaso non poté servire da ossuario, come quelli simili del territorio bolognese e toscano. Piccole terrecotte figurate,



Fig. 125. Aryballos con Amazzonomachia.

vasi in forma d' animali ecc. Parecchi pezzi di queste ultime categorie sono arcaici.

IV Armadio:

1987. **Vasi ingubbiati di bianco**, in gran parte svanito. **Vasi e vasetti rustici** o con piccoli ornati. **Vasi neri** verniciati. **Lucerne romane** (si confrontino le lucerne greche nell' armadio II). Si notino pure i **piatti da pesci** (si confrontino quelli dell' armadio II con pesci dipinti).

Sala II:

In mezzo, sotto una campana di cristallo:

1988. (86496.) Il celebre **aryballos** (o lekythos aryballica) con la rappresentanza di Teseo con i Greci, combattenti le Amazzoni (nomi ascritti). Capolavoro dello stile pittorico attico (fig. 125).

Heydemann, R. C. 239; Baumeister, fig. 2151; Reinach, *Répertoire des Vases*, I, p. 482.

Su colonna:

1989. (86060.) **Vaso attico** (cratere a calice) con suonatrici di cetera.

In una bachecca:

1990. (85885.) **Cofanetto** o cassetta di corredo muliebre, con placche d' osso e borchie di bronzo (ricostruita), contenente: un pettine, due specchi, un anello, due fibule d' argento rivestite di laminette d' oro a filigrana (frammentate), un vasetto da cosmetici, un fuso, delle spatole d' osso.

Sopra i cinque armadi:

1991. **Vasi di bronzo**: lebeti, un' hydria, una cista a cordoni, un' anfora con manichi figurati (figura virile tra due leoni: le figure sono cave posteriormente, trattate a rilievo piatto; le ritengo di arte etrusca arcaica).

Negli armadi sono conservati vasi d' argilla dipinti, per la massima parte di fabbricazione attica:

I Armadio:

1992. **Vasi attici a figure rosse**. Notevole un frammento di hydria (supplito per mostrare la forma del vaso) con rappresentanza di divinità della luce (86309). Si vede Eos, l' Aurora, in biga di cavalli alati; Selene, la luna, su carro di cui restano pochi avanzi; puttini cadenti nell' oceano (stelle) innanzi al carro di Helios (il sole).

Heydemann 157; Roscher, *Mythol. Lexikon*, III, 2, p. 2448.

II Armadio:

1993. **Vasi attici a figure nere**. Notevole, nel palchetto superiore, una lekythos con donna nuda dipinta di bianco, nella tecnica delle

figure nere, con capelli rossi e reggente un delfino del pari rosso, mentre cavalca una pantera (o tigre?) graffita.

Heydemann 185.

III Armadio:

1994. Vasi attici a figure nere, qualcuno del così detto « tipo di Locri ».

IV Armadio:

1995. Vasi del « tipo di Locri » ed attici a f. n. Notevoli una scena di fontana; un' anfora panatenaica; una filatrice su una lekythos del « tipo di Locri ».

V Armadio:

1996. Vasi attici e locali con ricca policromia. Nel palchetto superiore: grande lekythos panciuta con donne e soldati in costumi locali, e con l' uso del rosso carminio, caratteristico della fabbrica di Cuma: il soggetto del vaso è l' eroizzazione o beatificazione sotto sembianze guerriere del defunto, rappresentato presso la sua stela funebre. (Heydemann 143; Patroni, *Ceramica*, p. 89 e fig. 58.) Nel terzo palchetto: grande oinochoe; banchetto con l' intervento di una suonatrice di tibie. Fabbrica locale. Nel secondo palchetto: hydria con mito di Telefo. Quest' ultimo vaso di poca apparenza ha una rappresentanza assai pregevole per la composizione e per il soggetto. Telefo, ramingo e ferito, come mostra la benda legata attorno alla coscia sinistra, si è rifugiato sopra un basso altare; egli si è impadronito del piccolo Oreste, e, tenendolo per un piede a capo in giù, lo protende quasi come scudo, e minaccia di ucciderlo con la spada sguainata. Telefo vuole in tal modo costringere Agamennone, padre del bambino, a fornirgli i mezzi di guarire, secondo una predizione dell' oracolo; Agamennone invece si adira ed accorre armato di lancia; ma la moglie Clitennestra gli si precipita incontro e, abbracciandolo, gl' impedisce di raggiungere Telefo. Due ancelle di Clitennestra assistono con atti di spavento alla scena. Fabbrica locale.

Heydemann, 141; *Arch. Ztg.* 1857, t. 106; Baumeister, fig. 1807; Reinach, *Répertoire*, I, p. 387; Roscher, III, I, p. 960; Walters, II, p. 125.

Sala III:

In mezzo:

1997. Testa marmorea di Dioniso barbato di stile arcaistico, dono di S. M. il Re d' Italia (1905). Interessanti le tracce di restauri antichi mediante perni di metallo.

I Bacheca:

1998. Bella collezione di alabastra, vasetti, perloni e bottoni di pasta vitrea fenicia. Un meraviglioso piattello azzurro variegato. Un vasetto cilindrico a fondo puntuto, variegato d' oro.

II Bacheca:

1999. **Argenteria, ambre ecc.** Coppia di fibuloni d'argento con arco rivestito d'ambra. Altre fibule. Anelli d'argento, taluno con scarabeo di corniola. Dischi e grani d'ambra. Perlone di cristallo di rocca. Spatula a guisa di tagliacarte (o coltello) d'osso. Frammenti d'oro con lavori trinati e filigranati: qualche piccolo oggetto d'argento n'è ancora in parte rivestito (arte etrusca).

Su colonna:

2000. (85 873.) **Cratere locale** con scena di banchetto.

Su altra colonna:

2001. (85 869.) **Hydria locale policroma** con la rappresentanza dell'apoteosi di un guerriero, e una corsa di bighe.

Sopra i cinque armadi:

2002. **Lebeti e una cista a cordoni di bronzo** (oggetto etrusco-italico).

Nell' interno del I e II Armadio:

2003. **Vasetti** poco importanti, alcuni dei quali attici, altri locali.

III Bacheca:

2004. **Vasi locali.** Notevoli le anfore e le situle anforiformi policrome con soggetti funebri, fra le altre un'anfora con *heroon* dove una donna (la defunta) siede sopra un tumulo, mentre un uomo con una bambina in collo le si avvicina (Patroni, *Ceramica*, fig. 47; Vanacore, *Vasi con heroon*, p. 17).

IV Bacheca:

2005. **Altri vasi e vasetti** di fabbrica locale.

V Bacheca:

2006. **Oggetti di bronzo, di vetro, di alabastro.**

a) Patere e specchi di bronzo, punte di lancia, accetta a cannone, fibule serpegianti, a navicella e a bastoncelli, spatule, scalpelli, maniglie; un cane in corsa.

b) Quattro piedi di una sedia; strigili di bronzo; piatti e balsamari di vetro: qualche piatto con tracce di doratura.

c) Balsamari e bottoni di vetro, monete romane, *alabastra* di osso, dadi di osso, piedi di cassetta lavorati, guscio d'uovo.

d) Altri oggetti di bronzo, fra cui un colatoio a doppio fondo con leoncino su l'attacco del manico, simile a quello della Raccolta Boezio in Sala Consilina.

Cfr. N. d. Sc. 1897, p. 165, fig. 13.

Sala IV. Raccolta Stevens.

Durante la stampa di questo libro il R. Commissario del Museo ha dato ordine di intraprendere, con la guida dei taccuini del sig. Stevens, la ricostituzione della suppellettile delle singole tombe. Per ora dunque la collezione è in riordinamento, e l'autore della descrizione non è in grado di assegnare la collocazione agli oggetti da lui notati. Egli si riserva però di dare a questa raccolta la importanza che merita, quando il lavoro di riordinamento sarà compiuto. [P.]

2007. **Ori ed argenti.** Fibule, orecchini, avanzi di oggetti di bronzo placcati d'oro probabilmente di lavoro fenicio; scarabei di pastiglia e di corniola con relativi anelli o armille; oggetti rivestiti di filigrana d'oro o d'elettro, probabilmente di lavoro etrusco.

2008. **Gruppo di vasi protocorinzii, rodii** e di fabbriche arcaiche incerte. Notevole un vaso ad anello con decorazione geometrica; le grandi lekythoi protocorinzie a corpo conico ed alto collo; una grande oinochoe rodia con coppia di leoni e coppia di cervi affrontati; vasi a melagrana, squamati; grande kelebe corinzia figurata; gran numero di vasi e vasetti geometrici, protocorinzi, corinzi.

2009. **Anfora attica** a figure nere, con scena dell' Amazzonomachia (?) e scena dionisiaca; altri vasi attici a f. n.

2010. **Due vasi attici** a f. r. (crateri a colonnette), di cui interessante il sacrificio che si compie su un' ara ardente avanti ad un erma itifallico; una figura di giovane *splanchnoptes* tiene infilzate le carni ad abbrustolare sul fuoco; bella *oinochoe* con la scena dell'argicidio (*Jahrbuch d. Inst.* 1903, p. 45, t. 2).

2011. **Due anfore** baccellate e **un cratere** con piccole ghirlande dorate.

2012. **Gruppo di vasi locali** dipinti, neri, taluni a doratura; vasetti locali dipinti o con piccoli ornati.

2013. Bellissimi **vetri fenici**, maioliche verdognole rodie (un porco-spino e vasetti), grani e tuboli di collane; vetri romani (balsamari) di cui alcuni hanno bei colori ed iridescenze. Fusi simbolici di vetro, che si ponevano nelle tombe.

2014. **Oggetti d'osso** e di terracotta (pettine, *alabastra*, pupattole, vasetti di bambola). Oggetti di bronzo *non cumani*, poco interessanti e qualcuno di dubbia antichità.

La Raccolta Cumana ha un'appendice nell'ultima sala dei vasi. Al centro di essa, una bacheca rinchiude la suppellettile di tombe cumane scavate nel 1902.

2015. In mezzo ad un sepolcreto di epoca romana si scopersero, presso le mura settentrionali della città di Cuma, **quattro tombe**. L'una, notevolissima per la sua costruzione, ci offre il primo

esempio di una tomba a cupola nell'Italia meridionale, e poichè finora le sole tombe a *tholos* della penisola furono date dall'Etruria, e qualcuna dal Lazio sotto influenza etrusca, alla medesima influenza deve ricondursi la comparsa in Campania di questo tipo, che finora non appare nelle regioni meridionali estranee all'influenza etrusca. La nostra tomba conteneva però materiali di epoca tarda, ed un sarcofago con iscrizione osca riferibile al III — II sec. av. C. Accanto alla tomba a cupola, ma ad un piano più elevato, si trovò una cassa rettangolare di blocchi di tufo, e nel centro della cassa, incastrato in un incavo circolare della pietra, un gran bacino di bronzo, coperto da uno scudo sottilissimo di bronzo a decorazione geometrica assai semplice. Il bacino grande ne conteneva un altro più piccolo, coperto da uno strato di sughero e di grandi foglie, e da un drappo di lino finissimo, tinto di porpora; quel secondo bacino di bronzo racchiudeva a sua volta l'ossuario di argento, con coperchio a chiodetti, di un tipo che già avevano dato ripetutamente gli scavi Stevens. Tra le ceneri del morto si rinvennero avanzi informi di oreficeria, mentre altri gioielli, fibule e fermagli d'elettro, un pendaglio d'oro e vasi d'argento, si trovavano collocati nella cassa funebre, ai lati del grande bacino. Intorno alla cassa funebre erano i due grandi lebeti ad anse coronate di fiori di loto, posati l'uno nell'altro sopra un sostegno baccellato di bronzo e con coperchio comune. V'era pure la grande anfora vinaria con ornati geometrici, ed armi di ferro, fuse insieme, nelle quali si distinguono un pugnale, otto punte di lancia e una daga con fodero incrostato d'argento. Il resto della massa di ferro appartiene alla bardatura di due cavalli ed alla decorazione di un carro di legno.

Accanto a questa sepoltura veramente principesca e di rispettabile antichità, si trovarono due altre tombe, a fossa, con sarcofago di legno, ove era racchiuso il cadavere. La prima diede una spiralina per capelli, alcune fibule a sanguisuga di argento, altre belle fibule di bronzo, talune con arco rivestito d'ambra, armille, un perlone di vetro verde; inoltre parecchi vasi dipinti, *oinochoai* di stile geometrico, vasetti finissimi protocorinzi a decorazione geometrica, una piccola lekythos e una coppa di bucchero cenerognolo. Il secondo sarcofago, più povero del primo, conteneva due anellini d'argento, uno dei quali con scarabeo pseudoegizio di pasta vitrea, due armille di bronzo, una *oinochoe* geometrica e un'olletta di bucchero.

Le suppellettili metalliche di queste tombe, particolarmente le oreficerie, e in modo sommamente caratteristico i fermagli d'elettro e la fibula a spranghe snodate e doppio innesto tubolare, decorata di sfingi barbate, appartengono all'arte etrusca, e di-

mostrano quanto fosse forte ed antica l'influenza tirrena in Campania, anche presso i Greci stabiliti sulle coste, i quali esercitavano commerci e traffici, ma d'industria propria non producevano che ceramica dipinta. In quanto alla data, riteniamo erronea quella del VII secolo, dedotta dalla somiglianza dell'anforone vinario con alcune anfore caeretane, e con un'anfora rappresentata sul vaso François; questi e simili riscontri provano che quel genere di vasellame, al pari della decorazione a cerchielli sul collo, perdurò più o meno a lungo; ma non ci dicono quando ne cominciò la fabbricazione, e molto meno che l'anfora di Cuma sia della medesima epoca. Le anfore caeretane come quella figurata presso Pottier, *Vases du Louvre* tav. 30, D 39, differiscono nella sagoma e nella decorazione del corpo e mostrano un maggiore sviluppo del labbro e del piede, che le ravvicina assai più al tipo dell'anfora attica di quel che non avvenga per il nostro anforone, il cui tipo è più antico; tanto più che le anfore etrusche devono essere imitazioni e continuazioni locali di un tipo già precedentemente e per lungo tempo in uso a Cuma, e che forse in questa città era smesso quando in Etruria continuava con qualche modificazione; nè risulta che le dette anfore si accompagnassero in Etruria con oreficerie simili a quelle della nostra tomba. Noi propendiamo a ritenere la ricca tomba a cremazione, in cui non apparisce il fine vasellame protocorinzio, più antica delle altre due, e collocando queste alla metà del sec. VIII av. l'era volgare, non saremmo alieni dal far risalire quella al principio dello stesso secolo od anche al IX. — I preziosi ed ampi fermagli, certamente destinati a contribuire alla protezione del corpo del guerriero, in mancanza di corazza metallica, ricordano assai da vicino l'omerico θύι ζωστῆρος δχῆες | χρύσειοι σύνεχον κτλ. (Δ, 132 sg., Y, 414 sg.) Perchè un duce *greco* così ricco come il nostro incinerato fosse privo di corazza metallica,¹⁾ e adoperasse quella sorta di fermagli che la escludono assolutamente (quindi non si può pensare che si sia trascurato di seppellirla coi resti del morto), conviene che egli abbia vissuto in epoca remotissima.

Mon. dei Lincei, vol. XIII; *Bull. di paletn. ital.*, 1904; *Atti del congr. storico di Roma*, vol. V, 1904, p. 216 sgg.; Maraglino, *Cuma e gli ultimi scavi*, in *Atti d. Accad. di Archeol.* di Napoli, vol. XXV.

Tornando ancora nel salone dei vasi greci si entri, a destra, nella
Collezione Santangelo.

Questa collezione è di proprietà del Municipio di Napoli, il quale l'acquistò nel 1865 dagli eredi del marchese Santangelo, che fu ministro dei

¹⁾ È ben noto ormai che il θώρηξ di cui parla Omero negli stessi luoghi citati non è la corazza metallica; cfr. Robert, *Studien zur Ilias*, p. 37 sgg.

Borboni e che durante la sua carriera amministrativa nelle provincie, specialmente in Basilicata, mise insieme l'importante raccolta oggi esposta nel Museo Nazionale, che essa contribuisce potentemente ad arricchire.

Sala principale.

I vasi non sono ordinati per fabbriche ed epoche.

Nella grande bacheca centrale:

2016. **Vasi attici ed italioti.** Di fronte all' ingresso principale: Hydria a figure nere con scena di fontana (Heydemann, S. A., n. 50).



Fig. 126. Vaso con scena infernale.

seconda le circostanze del mito; alla terza il posto secondario e l'aspetto attempato dato alla figura, che piuttosto convengono a una nutrice. Fuori e davanti alla sala a colonne, dentro la quale avviene questa scena, seggono Peleo e Teseo, compagni di Meleagro alla caccia del cinghiale calidonio, e vicino a loro sta in piedi Oineo, padre di Meleagro, tutti immersi nel lutto e nella disperazione. Da un'altura guardano la scena Afrodite ed Eros. Tutte le figure sono designate da iscrizioni, meno l'eroe principale e la donna accorrente: Eros è qui indicato col nome di Φθόνος, invidia, perchè l'invidia degli dei condusse in rovina Meleagro per mezzo dell'amore per Atalanta.

Anfora a figure nere, bruciata sul rogo, col combattimento di Ares e Kyknos (H. n. 16). Dalla parte opposta: anfora a figure nere con beccuccio laterale (forma rara) rappresentante la partenza di un eroe sul carro di guerra guidato da un auriga (H. n. 38).

Vaso di Meleagro. Trovato ad Armento in Basilicata. Nella faccia principale rappresenta la morte di Meleagro, tra le braccia di Deianira e Tideo, sorella e fratello di lui. Per la donna che accorre tutta spaventata, sono stati proposti i nomi di Gorge, altra sorella dell'eroe; di Altea, la madre; di Cleopatra, la moglie. Alla prima interpretazione osta la dissomiglianza accentuata di questa figura da quella di Deianira; alla

Dalla parte opposta del vaso è una importantissima rappresentanza compendiosa degl' Inferi, analoga a quella già descritta (n. 1929), in cui però è di singolar momento la sostituzione del giovane Dionysos o Iacchos ad Hades, in compagnia di Persefone (fig. 126). — Fabbrica di Ruvo.

Heydemann, S. A., n. 11; *Bull. Arch. Nap.*, VIII, 1860, t. VI-VIII; *Arch. Ztg.* 1867, p. 220-221=Reinach, *Répertoire des vases*, I, p. 401; Kekulé, in *Strenna festosa offerta a G. Henzen*, Roma 1867; *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, I, p. 300 sg.; A. Olivieri, *A proposito di Teseo e Meleagro in Bacchilide*, Bologna, Zanichelli, 1899; Roscher, II, 2, p. 2620.

Bellissima anfora a mascheroni del V-IV secolo, di dimensioni mezzane, rappresentante il mito di Atteone.



Fig. 127. Vaso calcidese.

Sul lato minore della bachea girando a destra: gran tazza attica a figure rosse severe, con scena dionisiaca (H. n. 5).

Armadi a sinistra dell' ingresso principale:

2017. I, II. **Vasi pugliesi e lucani.** Notevole nel compartimento II il cratere lucano con la rappresentanza di Creusa che sviene (secondo altri muore) in presenza dei figliuoli di Medea. Galli, *Medea corinzia*, p. 347 (49 dell'estr.).

2018. III, IV, V. **Vasi analoghi ai precedenti.** Nel compartimento V qualche esemplare attico. Interessante nel IV compartimento un' anfora lucana con sul collo dentelli a gran prospettiva e sul ventre una figura di satiro barbato vista di spalle, in atto di correre, portando due faci, innanzi a Dioniso. Esemplare molto caratteristico per lo stile riferibile ad Anxia.

Armadi di fronte all' ingresso:

2019. I. Bella **collezione di rhyta** di varie forme, a testa d'animale ecc. In basso, **buccheri**.

2020. II. **Vasi attici** a figure nere e del « tipo di Locri ». **Vaso calcidese** con la lotta di Apollo e di Eracle per il tripode dellico (Heydemann, S. A., 120) (fig. 127). In basso **vasi corinzi** (bell'anfora con zone d'animali).

2021. III—V. **Vasi attici** a figure rosse.

2022. VI—VII. **Vasi attici e pugliesi.** Nel VII in basso a s. una oinochœ apula molto interessante per un falso restauro del giovane in berretto frigio quale citaredo. La cetera è moderna, il giovane si



Fig. 128. Vaso di Adone.

appoggiava alla colonnina, ed è Perseo, liberatore di Andromeda, cui si prosterna grato il padre di lei Cefeo, mentre Andromeda, caratterizzata dai due alberi ai quali era legata, gli porge offerte. Sono anche presenti la madre di lei e un paggio del re.

Atti dell' Acc. di Arch. Lettere e B. A. di Napoli, vol. XVII, parte II, mem. 5; cfr. *Arch. Anzeiger* 1896, p. 204 sgg., e Patroni, *Ceramica*, p. 178, nota 1.

Nel passaggio oscuro, in cui ora entriamo per poi ritornare nella sala, sono disgraziatamente collocati alcuni fra i più importanti vasi apuli dipinti, ed uno a rilievi. Si notino:

In fondo a destra:

2023. **Grande pelike** col mito di Andromeda, rappresentante il momento immediatamente precedente a quello espresso nella composizione dell' oinochoe dinanzi descritta, cioè quando ella è ancora legata agli alberi, e Perseo uccide il mostro che la tiene prigioniera; (Heydemann, S. A. 708) da Armento.

A sinistra:

2024. **Grande pelike** col mito di Adone, di somma importanza per le idee elisiache degli italioti, e per il rapporto di Afrodite con gli Elisi (fig. 128).

Il quadro principale è diviso in tre zone. In quella superiore la scena ha luogo nel cielo, e il tempo è l'infanzia di Adone: Persefone e Afrodite litigano avanti a Zeus per il possesso del bellissimo bambino. Nella zona mediana la scena è su la terra, ed è rappresentata la morte di Adone. Nella zona inferiore, cui si avvia la Erinni, o Artemide-Ecate, conducendo l'anima di Adone, sono rappresentati gli Elisi, e propriamente le donne elisiache che si apprestano a ricevere Adone al suon della lira intessendogli ghirlande e preparandogli la libazione beatificante.

Al rovescio, Adone giunge agli Elisi, mentre Eros lo incorona, le donne elisiache lo circondano, ed Afrodite stessa, cui egli esprime il suo amore col simbolo dell' uccellino, gli offre la libazione divina.

Heydemann, S. A., 702; Baumeister, I, p. 16; Reinach, *Répertoire des vases*, I, p. 499 e 503.

Accanto:

2025. **Cratere a colonnette**, attico, con corteo dionisiaco.

2026. **Grande anfora** a mascheroni con divinità dell'Olimpo e thiasos bacchico; (Heydemann, S. A. 687), da Ruvo: bello stile locale.



Fig. 129. Statuetta di Athena.

L' armadio murale contiene:

2027. **Terrecotte e lucerne** di non grande interesse.
2028. **Grande anfora a volute** con scene infernali (Orfeo ecc., cfr. n. 1958), da Armento.

Heydemann, S. A., 709; *Wiener Vorlegeblätter*, Serie E, t. III, 2 = Reinach, I, 455; Walters, II, p. 67, n. 4.

Tornando nella sala si osservino:

Armadi a destra dell' ingresso principale.

2029. **Vasi apuli e lucani**, la maggior parte privi di speciale interesse. Sono nondimeno notevoli, verso destra, alcuni vasi di Gnathia, tra cui uno (2.º palch., forma di aryballos) con donna che esegue su una mensa rotonda esercizi di cibistes, mentre un' altra suona il flauto. Sotto, vasi neri locali.

Su colonnetta a s. dell' ingresso principale:

2030. **Anfora panatenaica.**

Sala laterale.

A destra:

2031. **Armadietto con piccoli bronzi e terrecotte**, mal disposti e confusamente ammassati. I bronzi raffigurano idoletti, animali ecc. Notevole, nell' angolo sinistro, una statuetta di Athena con civetta in mano (fig. 129; cfr. Furtwaengler, *Neue Denkmaeler ant. Kunst*, II, t. 2) e, verso destra, un' altra statuetta muliebre in chitone dorico con apoptygma e kolpos, reggente con una mano il lembo della veste: queste due statuette sono buone opere greche. Il resto è, più o meno, di comune arte italiota o romana. — Laminetta di bronzo sagomata con iscrizione osca (Conway, *The italic dialects*, p. 209, n. 193).

Tra le terrecotte, notevole una statuetta muliebre a circa $\frac{1}{3}$ del naturale ingubbiata di bianco; vasi in forma di testa; *rhyta* non verniciati; animali.

Ai lati di una porta chiusa, su colonne:

2032. **Due vasi con heroon** e scene sepolcrali. Gli *heroa* offrono la rappresentanza di giovani con cavallo, che hanno fatto il viaggio degli Elisi, ove ritrovano il vecchio padre; uno di essi è pure accompagnato dal cane, che si ferma avanti al vecchio quasi abbaiando.

Heydemann, S. A., 794, 795; Vanacore, *Vasi con heroon*, p. 21.

2033. **Armadietto con piccoli oggetti egizi, vetri fenici** (tra cui una bellissima coppa variegata) **e romani**: statuette fintili, la maggior parte muliebri, ellenistiche, alcune policrome. Urne di vetro romane. Maschere fintili (sileniche).

Su colonna, fra due armadi del medagliere:

2034. **Anfora pugliese** con scene degli Elisi.

Armadietto:

2035. **Piccoli bronzi italioti.** Scuri ad occhio, spada a pomo, coltello, punte di lancia e puntale, *pempobolon*, elmi di forma *aulopis*, cinturoni e pettorali di tipo sannitico a tre dischi. Oinochoe e vasetti di bronzo, campanelli, chiavi e parti di serratura.

2036. **Terrecotte.** Vasi arcaici corinzi e locali; vasi più recenti rustici; frutta e uova di struzzo in terracotta; *ex-voto* rappresentanti piedi umani; lastra di terracotta a rilievo dipinto, rappresentante un edificio fastigiato a due ordini sovrapposti di colonne e con tre porte (scena teatrale).

Armadietto:

2037. **Vasellame vario** di bronzo; lucerne di bronzo e di terracotta; *ex-voto* di terracotta rappresentanti teste, genitali virili ecc.

Su colonna, fra due armadi del medagliere:

2038. Altra **anfora pugliese** con varie figurazioni, tra cui il mito di Pelope ed Ippodamia.

Ai lati della porta:

2039. **Musaico** rettangolare rappresentante una pantera con altri simboli dionisiaci.

2040. **Musaico.** Due galli che lottano innanzi ad una tavola rettangolare su cui sono un caduceo, una borsa e una palma.

2041. **Frammento di musaico** in cui si distingue una figura di comico con maschera, e avanzi di altre due figure.

Medagliere.

Il Medagliere è una delle collezioni più copiose del Museo Santangelo. Esso consta di più di 45000 tra monete, medaglie, tessere e sigilli. Le sole monete greche, descritte da G. Fiorelli, sono 12480, in massima parte della Magna Grecia e della Sicilia, e per questo riguardo rappresentano una delle più complete raccolte conosciute. Vi si conservano fra le monete greche pezzi rarissimi, come ad esempio quelli che attestano un'alleanza fra Caulonia e Crotone, fra Crotone e Pandosia, fra Crotone e Temesa, fra Siris e Buxentum; e vi si conservano pure monete con firma d'artista, quali i didrammi di Thurii con il nome di Molossos, i decadrammi di Siracusa firmati da Cimone ed Eveneto. Sono abbondanti e ricche di pezzi rari le raccolte di monete romane della Repubblica e dell' Impero, delle quali si preparano i cataloghi a stampa. Lo stesso è a dire della serie napoletana. Tutte le monete sono racchiuse negli armadii di questa sala; è esposta la sola serie di aes grave, nonché un certo numero di medaglie moderne.

2042. Fra i pezzi di **aes grave**, contenuti nella tavola a destra di chi entra dalla sala dei vasi greci, ricorderò un asse di Volterra (n. 126; bifronte, Rov. clava), quattro assi di Hatria (nn. 148—151; testa di Sileno, Rov. cane dormente), seguiti da numerose frazioni (nn. 152—182), un asse librale di Roma di peso forte (n. 184; testa di Giano, Rov. prora di nave) con molte frazioni e assi di

peso ridotto (nn. 185—230). Ricorderò pure una ricca serie di aes grave del Lazio (nn. 231—263) e dell' Apulia (nn. 278—349), fra cui è notevole l' asse laziale con la testa di Apollo sulle due facce (n. 264), quello di Lucera con la testa di Ercole (n. 292) e l' altro di Venusia con le teste del cinghiale e del cane (n. 345).

2043. La tavola di sinistra contiene **medaglie moderne** di re, di pontefici, persone reali ed uomini illustri, disposte senz' alcun ordine cronologico.

Addenda.

136 bis. (131209.) **Statua di Dioscuro.**

Prov. Baia; restaurata in Roma dal Benedetti: è ricongiunta alle ginocchia, il sin. sotto la rotula e il destro, sopra; mancano alcune dita: il pollice della mano destra e l' ultima falange dell' indice; sono di restauro (antico?) l' indice e il medio della mano sinistra; e manca, in questa, la punta del pollice col pomo dell' elsa; puntello fra i due polpacci ed altro fra la mano destra e la coscia. In mezzo alla schiena è un foro per la spranga che assicurava al muro la statua. Marmo greco di gr. f.; alt. m. 2.80.

Rappresenta un giovane nudo dalle forme robuste. La testa, leggermente rivolta a sinistra, coi capelli lunghetti e riccioluti, è coperta dal *pilos*. La clamide colla borchia per allacciarla, è posata sulla spalla sinistra, pendente sul braccio. Pianta sulla gamba destra e la sinistra è discosta, alleggerita del peso e piegata al ginocchio. Il pube indica l' adulto, ed è di forma schematica. I piedi sono nudi. Il braccio sinistro è abbassato, con la spada nel fodero, tenuto appoggiato su di esso. La forma della spada è romana; alla viera è decorata da una palmetta. A destra della figura, per sostegno della statua, è la protome d' un cavallo, come attributo del dio cavaliere, poggiata come emergente da una roccia. Il braccio destro del Dioscuro, abbassato, teneva le redini del cavallo, eseguite forse in bronzo. Sui capelli rimangono tracce di colore rosso.

Il motivo della statua è tolto dal repertorio delle statue atletiche del V sec., e precisamente da quello del doriforo di Policleto. Il tipo è passato nell' arte romana probabilmente per la traiula dell' arte ellenistica; ma la riduzione a Dioscuro, per mezzo de' vari attributi associati insieme, si deve ai tempi romani; ed esistono infatti altre statue uguali o simili a questa, de' tempi imperiali, quali, ad esempio, la statua di Cartagine, identica, nel Museo del Louvre (n. 2755; Reinach, *Rep.* II, 109, 5) anch' essa colossale e di buon lavoro.

La statua, rinvenuta nel teatro di Baia, fu scoperta parecchi anni fa, e dopo una lunga dimora nel Palazzo Antonelli in Roma, fu quest' anno (1907) acquistata dallo Stato, esposta temporaneamente nel Museo Naz. Romano nelle Terme Diocleziane, e quindi destinata al Museo di Napoli. Per la

storia della scoperta cfr. De Petra, N. d. Sc. 1887, p. 241; Pel tipo cfr. Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 231. Sono simili le statue dei Dioscuri di Campidoglio in Roma: Helbig, *Führer*², I, p. 258; cfr. anche bronzo di Paramythia nel Brit. Mus.: Roscher, *Myth. Lex.*, I, 1, p. 1175; Michaelis, *Specimens of anc. Sculpt.*, II, 22; Walters, *Bronzes*, n. 277, t. VI, c. L'uso della protome, invece del cavallo intero, per attributo, si ritrova nel Dioscuro Campana del Louvre, n. 2788: Reinach, *Rep.*, II, 109, 3; Froehner, n. 416; cfr. gli es. di Sparta: Dressel-Milchhoefer, n. 87, 88, 89 e 212; e, dalla parte opposta, nell'altro esemplare Campana, parimenti nel Louvre, n. 2737: Saglio, *Dict.*, p. 2475; M. Torlonia, t. III, n. 29; Clarac-Reinach, 485, 2.

V. G. Cultrera, *Bull d'Arte* 1907, Novembre.

Tabella ordinata per numero di inventario recante numero di ordine della guida a lato ed il titolo (forse abbreviato) della voce nella Guida.

Osservazioni:

- a) La maggior parte delle voci contiene un numero di inventario per uno di ordine.
- b) Dove appaiono più numeri di inventario e questi sono aggiacenti nella serie, viene riportato il minore.
- c) Dove invece i numeri erano sparsi, più righe sono state generate per arrivare a risultato a o b.
Parecchie voci nella "Guida" non hanno un numero di inventario sia omesso totalmente oppure indicato con s.n. Per ritrovare descrizioni di questi oggetti è utile trovare qualche altro oggetto in vicinanza con numero, e risalire così alle pagine che trattano gli oggetti in questo luogo. Anche se è possibile che l'oggetto sia stato allontanato dai suoi 'compagni' questo sarà un caso anormale.

Invent.	Ordine	Titolo della voce
31	661	Torso virile.
135	914	Sostegno di bracciere in bronzo, con due maschere
177	356	Tre teste di statuette,
178	362	Gruppo di due piccole figure in basalte in piedi
181	349	. Piccola testa di donna in granito.
187	950	Erma marmorea di Mercurio.
237	366	Statuetta in basalte un personaggio ricoperto di calantica
318	352	Figuretta accovacciata di epoca tarda.
319	406	Un piccolo leone in pietra.
382	359	Un piccolo busto con calantica in pietra gialla.
387	357	Tre teste di statuette,
389	355	Tre teste di statuette,
430	922	Figura egizia accoccolata di pastiglia.
432	364	Piccola testa in marmo mancante della parte superiore
632	374	Testina di basalte.
634	372	Piccolo busto in basalte.
765	407	Una ibis, animale sacro al dio Thot in pietra bianca
766	409	Altra ibis in tutto simile a quella del n. 407
879	377	Piccola testa in basalte con occhi vuoti
975	705	Statua di Serapide.
976	928	Statuetta d'Iside.
980	319	Busto sepolcrale di finissima scultura in basalte
981	706	Statua di Anubis.
983	360	Statuetta in basalte di una figura seduta
984	358	Testa d' Iside in basalte proveniente da Roma.
985	354	Statuetta in basalte di sacerdote genuflesso
986	414	Piccola sfinge in pietra. Nella parete della finestra :
987	368	Piccolo busto Virile di granito con disco al collo
999	338	Plinto in basalte di forma rettangolare
1000	334	Stela sepolcrale in pietra arenaria.
1001	322	Stela sepolcrale di epoca tarda sormontata
1002	332	Stela sepolcrale in pietra arenaria frammentata n

1003	317	Stela sepolcrale terminata in forma di piramide
1004	315	Stela sepolcrale in pietra arenaria di epoca tarda.
1016	326	Stela sepolcrale in pietra calcare con figure dipinte
1017	331	Piccola stela in arenaria in forma di porta di
1019	318	Stela Sepolcrale di un personaggio chiamato Ma-ri-i.
1020	329	Stela Sepolcrale sormontata da due lunghi urei
1021	316	Stela sepolcrale di un personaggio: Necht-mes.
1022	333	Stela sepolcrale scoperta a Dongola nella Nubia.
1029	342	Framm. di marmo con due urèi profondamente incisi
1031	340	Framm. di granito con pochi segni geroglifici
1035	924	Tavola con iscrizione geroglifica.
1036	328	Stela Sepolcrale in arenaria con figure dipinte (
1037	1094	Testa di Perseo
1038	384	Elegante testa muliebre in basalte di epoca romana.
1040	385	Frammento di testa in marmo.
1042	347	Testa in basalte donna con ureo capo ed occhi smaltati.
1043	386	Vaso cilindrico in terracotta.
1046	404	Vaso funerario c. s. a testa di sciacallo, Tuaumaulef.
1047	403	Vaso funerario c. s. a testa di cinocefalo, il genio Hapi.
1048	410	Vaso funerario a testa di sciacallo.
1049	412. 413	Vasi funerari a testa umana
1053	400	Vaso funerario a testa umana r
1054	411	Vaso funerario a testa di sparviero.
1055	401	Vaso funerario c. s. a testa di sparviero
1059	418	Frammento di una statuetta dì naoforo in basalte
1061	361	Statuetta maggiore delle altre della dea Iside
1063	425	Frammento di statuetta di un sacerdote naoforo.
1064	415	Framm. della parte inferiore di una statuetta in basalte.
1065	365	Frammento di Statuetta in basalte mancante della testa
1068	325	Statuetta in basalte sacerdote naoforo accovacciato.
1069	337	Blocco prismatico di basalte rastremato
1070	336	Frammento di grande sarcofago in basalte adorno
1072	321	Frammento di statua in basalte con calantica ed
1074	402	Vaso funerario e. s. a testa umana come sopra.
1076	351	Rozza figuretta sepolcrale seduta.
1078	339	Frammento di marmo su cui è scolpita la testa di
1088	353	Statuetta in basalte di sacerdotessa in piedi
1095	363	. Statuetta in pietra calcare di un uomo con calantica
1150	1496	Bacino nel quale è saldato, un leone
1535	917	Due Sistri (strumenti musicali del culto).
1626	1378	Serpente.
1805	1925	Statuetta muliebre policroma.
2099	512	Altro torso simile.
2121	1972	Anfora a volute trovata a Ruvo nel 1834
2317	335	Blocco in granito rosso parte di un antico obelisco
2324	343	Frammento in granito. Sopra hawi lo sparviero sacro

2326	344	Grosso framm. di granito con alcuni avanzi di segni
2338	398	Grande coccodrillo imbalsamato
2340	393, 394	Altre due casse contenenti mummie
2341	392	Cassa cui forse apparteneva il coperchio N. 389.
2342	390	Cassa non appartenente al descritto coperchio
2343	388	Coperchio di cassa di mummia con la maschera
2344	396	Cassa dipinta nello stile della XXIIa dinastia c
2346	395	Coperchio di Cassa di mummia di epoca tarda.
2348	389	Coperchio di cassa di mummia della XXIIa dinastia
2392	917	Due Sistri (strumenti musicali del culto).
2400	4, 5	Due colonne di cipollino
2402	1159	Senatus consulto.
2404	1177	Iscrizione greca.
2405	41	Base con iscrizione greca.
2419	1974	Vaso a due manichi trovato a Nocera
2422	1971	Hydria trovata a Nola nel 1797
2428	1212	Fratria napoletana dei Cumani.
2442	723	Base iscrizione bilingue dedicata da Valerio Valente,
2446	1210	Fratria napoletana degli Aristei.
2447	1211	Fratria napoletana dei Theotadi.
2450	1209	Iscrizione sacra.
2451	1213	Fratria napoletana dei Cretondi.
2452	1221	Decreti municipali di Napoli.
2453	1217	Base onoraria.
2454	1218	Base atletica.
2457	1219	Iscrizioni agonistiche.
2458	1222	Iscrizione per un atleta.
2459	1223	Iscrizione per un altro atleta.
2480	1162	Altra tavola di Eraclea.
2481	1161	Tavola opistografa di Eraclea.
2487	1164	Due tavole di bronzo.
2501	1193	Iscrizioni etrusche
2521	1193	Iscrizioni etrusche
2522	1194	Iscrizione Volsca.
2523	1198	Tavola di Orecchio.
2524	1199	Iscrizioni osche.
2553	1199	Iscrizioni osche.
2554	1204	Tavola Bantina.
2561	1189	Iscrizione di Vesbino.
2562	1190	Lapide in onore di Gneo Cesio Athicto. Veii.
2566	75	Base onoraria.
2568	1192	Iscrizione di Gaio Similio Filocyrio Augustale.
2569	1191	Iscrizione metrica su le acquae albulae di Tivoli.
2595	1165	Iscrizione votiva di Claudio Marcello.
2596	1166	Parte anteriore di una base di marmo, con cui
2597	1170	Iscrizione votiva.

2604	1168	Iscrizione votiva.
2606	1167	Tavola di marmo tagliata da una base, Base di marmo.
2608	83	Base di marmo.
2609	89	Base di marmo.
2610	90	Base di marmo.
2612	1169	Lastra frammentata di marmo
2632	1173	Calendario rustico.
2633	1172	Frammento del calendario.
2634	1171	Lastra frammentata di marmo
2636	1156	Due leggi romane.
2637	1158	Parte di una legge Syllana.
2638	1160	Plebiscito.
2640	1178	Memoria al dittatore Cornelio Sulla.
2641	1179	Elogio di Caio Mario.
2643	1180	Erma acefala di M. Porcio Catone. Roma.
2644	1176	Iscrizione a Tito.
2648	1184	Memoria al poeta Claudio.
2659	1181-1183	Decreti.
2929	704	Cippo sepolcrale.
2998	1196	Iscrizione Vestina.
3002	583	Blocco di monumento sepolcrale.
3005	1174	Frammento.
3014	1240	Base dedicata ad Apollo
3015	1175	Feriale Augusto.
3025	1241	Ricordo di munificenza pubblica.
3030	726	Base dedicata al duumviro Tito Flavio Avito.
3203	745	Base opistografa, che in una faccia porta un' iscrizione.
3212	729	Cippo di Settimo, schiavo dell' imperatore Traiano
3213	728	Base dedicata a Flavio Mariano prefetto della flotta
3222	1958	Vaso dell' Inferno. Trovato ad Altamura
3233	1973	Hydria trovata a Nola
3236	724	Base che ricorda un dono fatto al tempio di Giove
3237	744	Base messa in onore di M. Nemonio Eutichiano.
3239	1242	Dedica a Mercurio.
3239	1954	Grande anfora a volute con Zeus, Demeter
3240	1975	Anfora a volute trovata a Ruvo nel 1836.
3245	1244	Cultori di Giove Eiiopolitano.
3248	1243	Ricordo al dio Dusare.
3252	1955	Grande anfora a mascheroni
3253	1959	Vaso dei Persiani. Trovato a Canosa
3254	1956	Vaso del rogo di Patroclo.
3255	36	Base onoraria.
3255	1960	Vaso di Archemoro.
3256	750	Base dedicata a Faustina moglie di Antonino Pio
3256	1957	Vaso dell' Amazzonomachia.
3257	43	Base onoraria.

3259	747	Base posta nell' anno 196 d. C. colonia di Pozzuoli
3264	746	Base posta in onore di Mavorzio iuniore. Pozzuoli.
3272	1245	Lapide di Numerio Cluvio.
3275	748	Cippo Sepolcrale di Gavia Marciana,
3276	1247	Elogio di Gavia Rufina. Pozzuoli. CIL X, 1785.
3279	73	Base onoraria.
3295	1250	Ricordo di un Augustale.
3298	725	Cippo di Sesto Patulcio Apolausto.
3385	730	Cippo di Aulo Arrio Chrysanto
3459	1248	Cippo con due busti.
3460	1249	Lapide di un sepolcro rotondo
3614	6	Base onoraria.
3615	1254	Mensa ponderarla.
3625	1251	Tavola di marmo.
3629	727	Pezzo di architrave rinvenuto nel Castel Capuano
3630	1215	Munazio Concessiano.
3633	1224	Lapide Sepolcrale, , per C. Ottavio Vero.
3663	952	Lapide Sepolcrale di Settimio Libone
3704	1234	Dedica al Genio di Stabia.
3708	753	Gran tavola di marmo, tempio della Madre degli Dei.
3709	957	Iscrizione per 1' adempimento di un voto a Giove.
3710	954	Frammento d'iscrizione relativa a un tempio di Giove.
3711	962	Lapide posta da Iulia Hygia per divino suggerimento
3712	798	Iscrizione posta dagli Ercolanesi al divo Giulio Cesare.
3713	794	Iscrizione al divo Giulio Cesare.
3714	792	Iscrizione dagli Augustali ad Augusto divinizzato.
3715	786	Iscrizione posta da Lucio Mammio Massimo a Livia
3716	795	Iscrizione posta dei decurioni a Tiberio imperatore.
3717	789	Iscrizione che L. Mammio Massimo pose
3718	797	Statua eroica di Claudio
3719	799	Iscrizione posta da Lucio Mammio Massimo
3720	784	Iscrizione in onore di Agrippina figlia di Germanico
3721	787	Iscrizione posta per decreto dei decurioni a Nerone,
3722	781	Iscrizione posta in onore di Flavia Domitilla
3723	776	Iscrizione frammentata posta all' imperatore Tito.
3724	780	Iscrizione posta in onore di Domizia
3726	757	Altre parti dell'albo di cittadini anzidetto.
3727	754	Tavola di marmo con parti del catalogo di cittadini
3728	760	Altre parti dell'anzidetto catalogo di cittadini.
3729	758	Altre parti dell'albo di cittadini anzidetto.
3731	61	Iscrizione.
3732	55	Iscrizione.
3733	56	Iscrizione.
3734	52	Iscrizione.
3735	53	Iscrizione.
3736	62	Iscrizione.

3737	12	Iscrizione.
3738	779	Iscriz. al macello del duumviro Marco Spurio Rufo.
3739	961	Frammento da ricongiungersi all'iscrizione
3740	35	Iscrizione.
3740	766	Statua di L. Mammio Massimo.
3741	72	Iscrizione.
3742	46	Iscrizione.
3743	767	Frammento relativo a Lucio Annio Mammiano
3744	771	Frammento relativo a Remmio padre e al figlio
3745	955	Frammento d'iscrizione relativa a Remmio Rufo.
3746	772	Iscrizione posta dai cittadini a M. Remmio padre.
3747	763	Ricordo posto da L. Mammio Massimo. Ercolano;
3749	777	Iscrizione al macello da Lucio Mammio Massimo.
3750	764	Iscrizione frammentata posta a L. Mammio, fatto
3751	768	Frammento con nome incerto.
3752	66	Iscrizione frammentata.
3753	953	Frammento di lapide sepolcrale. Ercolano ;
3754	956	Frammento d' iscrizione
3755	960	Lamina frammentata di bronzo
3756	958	Lapide di Ausidio Montano,
3757	25	Iscrizione frammentata.
3758	67	Iscrizione sepolcrale.
3759	769	Iscrizione posta a M. Claudio Hymeneo Augustale.
3765	909	Gran tavola di marmo, sopraporta del tempio d'Iside,
3771	1225	Iscrizione sacra.
3815	1226	Iscrizione a Livia.
3817	1227	Iscrizione ad Agrippina.
3821	1228	Iscrizioni del teatro di Pompei.
3829	1233	Iscrizione di una terma privata.
3840	913	Pilastrino di marmo bardiglio
3847	1229	Dedicazione di Spurio Turranio.
3848	87	Statua di Suedio Clemente.
3852	1232	Lapide di Tito Sornio.
3857	1230	Iscrizione a M. Olconio Rufo posta
3858	1231	Iscrizione a M. Olconio Celere sacerdote del
3897	714	Gneo Melisseo Apro.
3908	712	Sornia Secunda.
3917	713	Numerio Istacidio Campano.
3921	1253	Lastra di marmo dedicata a Druso Cesare
3925	731	Lapide che indica parecchie vie selciate da un tale
3927	732	Cippo di Lucio Vibio Fortunato aruspice, augure,
3937	26	Frammento rinvenuto nel Vicus Palatius presso Cales.
3948	1252	Iscrizione a Giunone Lucina.
3955	1236	Limite Graccano.
3956	734	Pilastro messo da Cesare figlio, non ancora Augusto
3965	735	Base dedicata a M. Campanio Marcello, che ebbe

3968	743	Quattro pilastrini tagliati da tavola di travertino,
3972	739	Grossa tavola di pietra,
3999	738	Cippo della liberta Casellia Hyminis.
4002	742	Cippo Sepolcrale di C. Velleio Urbano,
4012	741	Lapide che faceva parte di un monumento rotondo
4024	740	Cippo di Gaio Epillio Alessandro falegname.
4027	733	Cippo di M. Allio Blasto Augustale, il cui sepolcro
4029	736	Cippo busti di un uomo e di una donna,
4038	737	Lapide posta da Sestia al marito ed al figlio,
4050	749	Base di travertino dedicata all' imperatore Costanzo
4070	1246	Dedica alla Vittoria Augusta.
4185	693	Urna cineraria.
4189	690	Urna cineraria.
4430	1186	Iscrizione Cristiana di Augendo, con la data consolare.
4440	1185	Iscrizione di S. Agnese.
4463	1187	Iscrizione Cristiana di Lorenzo, con la data consolare.
4521	1188	Iscrizione giudaica col nome di Eulogia
4563	1649	Lampadario.
4660	1205	Programmi elettorali.
4674	1205	Programmi elettorali.
4675	1207	Graffiti.
4713	1207	Graffiti.
4717	1206	Distico greco di acclamazione ad Heracles
4718	1208	Iscrizione sepolcrale.
4718	1508	Specchio, sostenuto da una figura maschile nuda
4730	1235	Suggelli.
4885	854	Copia della testa del doriforo di Policleto.
4886	860	Daino.
4888	859	Daino.
4889	856	Busto ad erma di Amazzone.
4890	826	Toro.
4891	824	Corvo.
4892	837	Statuetta di Mercurio sedente.
4893	863	Piccola troia.
4894	1488	Cavallo galoppante (vedi n. 1486).
4895	947	Parte superiore di una statua di Artemide (Diana)
4896	891	Busto muliebre.
4897	820	Leone galoppante.
4898	822	Serpente.
4899	821	Cinghiale assalito da due cani.
4902	823	Cervo galoppante.
4903	827	, Caprone.
4904	775	Cavallo in bronzo.
4905	1493	Statuetta di una troia
4910	1495	Pantera, sulla quale probabilmente un puttino
4927	1492	Cane giacente, con le orecchie ritte

4946	1598	Cavallo galoppante.
4949	1531	Piccolo leone sul punto di spiccare il salto
4951	1597	Un camello colla soma (semunciae).
4989	809	Busto in bronzo.
4990	806	Busto muliebre.
4991	929	Erma di Norbano Sorice.
4992	804	Ritratto di un romano.
4993	1648	Lampadario.
4994	825	Pescatore seduto.
4995	836	Gruppo di Bacco e di un Satiretto.
4997	832	Statuetta della Vittoria volante.
4998	833	Statuetta di Venere anadiomene
4999	1489	Amazzone.
5000	819	Altra statuetta di Amore.
5001	816	Sileno ebbro.
5002	814	Satiro danzante.
5003	817	Statuetta di Dionysos, ed. Narcisso.
5004	774	Statuetta maschile.
5005	783	Statuetta maschile.
5006	873	Sileno.
5007	869	Sileno.
5008	1678	Statuetta di un piccolo Bacco stante, con la
5009	1588	Statuetta di Bacco stante, col tirso nella sinistra,
5010	1590	Statuetta di Nike.
5011	872	Sileno.
5012	870	Sileno.
5013	773	Statuetta muliebre diademata.
5014	811	Statuetta loricata.
5015	871	Sileno.
5016	782	Statuetta di divinità giovanile.
5017	1677	Statuetta di un puttoa.
5018	1521	Puttino robusto, tutto nudo, con i capelli annodati
5019	1520	Busto di puttino uscente da fogliame
5020	867	Puttino.
5021	864	Puttino.
5022	1586	Statuetta di un Cabiro stante, tutto nudo.
5023	875	Putto.
5024	1583	Statuetta di Diana gradiente, nell' atto di tirar 1' arco.
5025	1607	Statuetta di barbaro, stramazzato al suolo
5026	1606	Statuetta maschile clamidata
5027	877	Puttino.
5028	866	Puttino.
5029	865	Puttino.
5030	876	Putto.
5031	878	Puttino.
5032	868	Puttino.

5033	874	Satiretto.
5041	1581	Statuetta di Vulcano stante, con pileo in testa
5053	1593	Statuetta di Giove in piedi, tutto nudo, col fulmine
5074	1594	Otto erme
5112	1548	Statuetta maschile barbata (simile al n. 1546)
5119	1538,	Piccola statuetta di Minerva,
5122	1563	Statuetta di Minerva, con elmo
5126	1604	Statuetta di Esculapio, col serpente attorcigliato
5128	1568	Statuetta di Venere Anadiomène.
5132	1569	Statuetta di Venere al bagno, affatto nuda.
5150	1608	Busti.
5180	1532	Ercole ebbro, portante la clava
5185	1535	Statuetta di Ercole che riproduce
5199	1578	Statuetta di Giove affatto nudo
5216	1539	Statuetta di Mercurio, privo dei calzari.
5242	1519	Genietto bacchico alato
5260	1564	Statuetta di Vittoria, sul punto di toccar la terra
5264	1540	Statuetta di Vittoria tropeofora
5266	1556	Statuetta di Ercole ebbro, con clava sulla spalla destra
5279	1547	Statuetta di Minerva, armata di elmo cristato
5280	1567	Statuetta di Minerva stante, con elmo senza cresta
5283	1566	Statuetta di Minerva stante, con elmo cristato
5286	1579	Statuetta di Minerva stante, galeata
5288	1565	Statuetta di Minerva stante, con elmo cristato,
5292	903	Statuetta di Satiro.
5296	899	Statuetta di Satiro barbato.
5301	1608	Busti.
5303	1557	Tritone suonante la buccina (pezzo ornamentale).
5304	1499	Sfinge alata,
5313	1592	Statuetta di Iside Fortuna stante, col fior di loto
5317	1589	Statuetta stante dell' Abbondanza col cornucopia
5329	1552	Statuetta del Genio di Arpocrate (simile al n. 1549),
5330	1554	Statuetta di Ercole, con clava e pelle leonina
5332	1518	Statuetta di Arpocrate stante, che poggia il braccio
5337	1580	Figura maschile stante del tutto nuda, con elmo
5342	1585	Piccola applique ornamentale con un uomo che
5362	1608	Busti.
5363	1595	Bustino ideale femminile, probabilmente Venere.
5368	1549	Piccola statuetta del Genio di Arpocrate.
5371	1497	Applique del supposto Enea con la famiglia
5372	1602	Applique un togato con fascio di verghe.
5374	1546	Statuetta virile con pilos e mantello fermato al collo
5396	1584	Statuetta di un Lar, priva del rhyton e della situla.
5405	1537	Statuetta di Lar, con corona di quercia
5420	1534	Piccolo Lar, con la destra abbassata
5424	1533	Statuetta di Lar, invece del corno ha il cornucopia.

5427	1587	Statuetta di Lar, con la situla nella destra abbassata
5434	1596	Giocolieri.
5460	1522	Oggetto formato dalla luna falcata.
5465	902	Bustino di Epicuro
5466	900	Bustino di Ermarco (verso il 270 a. C)
5467	893	Bustino di Demostene.
5468	894	Bustino di Zenone Visse intorno al 300 a. c
5469	901	Bustino di Demostene.
5470	896	Bustino di Epicuro.
5471	895	Bustino di Metrodoro
5472	1603	Bustino virile romano
5473	1605	Bustino virile romano (ritratto di Augusto?).
5474	897	Bustino muliebre.
5488	1601	Statuetta di un pastore sedente, che munge una capra.
5489	1494	Un victimctrius, che mena al sacrificio un cinghiale
5490	1582	Statuetta virile con pelle di fiera sul capo.
5491	1600	Statuetta rappresentante un pensatore sedente.
5506	1498	Mano pantea
5511	1513	Statuetta di guerriero, arcaica, di arte etrusca.
5529	1503	Statuetta virile arcaica loricata.
5530	1505	Statuetta femminile, manico di specchio
5534	1512	Statuetta Virile arcaica, con mantello e scarpe
5535	1500	Statuetta maschile arcaica, di arte etnica
5536	1526	Manico di Cista formato da due figure
5538	1506	Ornamento.
5539	1504	Statuetta virile nuda arcaica
5541	1528	Piccola Sfinge accovacciata, etrusca.
5543	1527	Idoletto muliebre (Afrodite) di arte arcaica greca
5547	1514	Statuetta muliebre, di tipo primitivo.
5548	1515, 1516	Figure virili sproporzionalmente alte
5550	1517	Figura di guerriero stante, di arte primitiva.
5553	1524	Manico di patera in forma di giovine stante
5558	1509	Specchio Circolare con di Ercole e Mercurio.
5561	1510	Specchio Circolare, con testa di cane
5562	1507	Specchio, che ha per manico una figura virile nuda
5568	1525	Specchio Circolare nascita di Bacco.
5569	1511	Specchio Circolare con manico spezzato.
5584	805	. Erma.
5586	790	Busto del preteso Sulla.
5587	762	Testa di Flamine.
5588	885	Busto di guerriero greco.
5589	785	Statua muliebre col capo ammantato.
5590	890	Busto di Seleuco Nicatore.
5590	1693	Grazioso apparecchio di riscaldamento.
5591	765	Statua di L. Mammio Massimo.
5592	849	Busto della supposta Berenice.

5593	796	Statua eroica di Claudio
5594	848	Busto virile.
5595	802	Statua eroica di Augusto
5596	888	Busto del creduto Tolemeo Alessandro.
5597	755. 756	Statua di M. Calatorio.
5598	884	Busto del cosiddetto Aulo Gabinio.
5599	770	Statua muliebre.
5600	889	Busto di Tolemeo II Filadelfo
5601	791	Busto d'ignoto romano.
5602	880	Busto del preteso Democrito.
5603	852	Fanciulla stante.
5604	843	Giovane donna stante.
5605	845	Simile.
5606	761	Busto.
5607	882	Busto del cosiddetto Archita.
5608	850	Busto arcaico di giovane.
5609	788	Statua muliebre.
5610	855	Testa di giovane.
5612	759	Statua muliebre.
5613	835	Statuetta di Apollo.
5614	853	Testa poli-cletea.
5615	793	Statua di Tiberio
5616	879	Testa dello Pseudo-Seneca.
5617	807	testa di Tiberio.
5618	857	Dionyso-platon.
5619	847	Simile.
5620	844	Simile.
5621	846	Simile.
5622	886	Busto di un romano.
5623	881	Busto del supposto Eraclito.
5624	842	Giovine Satiro dormente.
5625	841	Statua di Hermes seduto.
5626	861	Efebo.
5627	862	Efebo.
5628	858	Satiro ebbro.
5629	946	Statua di Apollo saettante, in bronzo.
5630	831	Statua di Apollo.
5631	887	Busto virile.
5633	812,813	Due busti d'ignoti.
5633	851	Testa di giovane.
5634	883	Busto di Scipione Africano Maggiore.
5635	803	. Statua equestre.
5645	1899	Quattro grandi ocree (gambiere)
5673	1897	Due ricchissimi elmi gladiatori
5710	1536	Bustino di Helios con testa radiata.
5821	68	Tazza di rosso antico.

5958	679, 680	Altre due colonne di verde antico
5960	7	Statua colossale.
5961	10	Colonne di broccatello di Spagna.
5962	11	Colonne di broccatello di Spagna.
5963	702, 703	Altre colonne di verde antico con
5965	14	Quattro statue togate
5965	78	Quattro statue togate di
5966	15	Quattro statue togate
5966	79	Quattro statue togate di
5968	691, 692	Altre due colonne di verde antico
5969	16	Quattro statue togate
5969	80	Quattro statue togate di
5970	17	Quattro statue togate
5970	81	Quattro statue togate di
5973	33	Colonne di porfido nero.
5974	34	Colonne di porfido nero.
5975	37	Statua colossale.
5976	39	Statua colossale di divinità fluviale.
5977	40	Altra statua simile.
5978	42	Statua muliebre colossale.
5979	44	Colonne di giallo e nero di Portovenere.
5980	45	Colonne di giallo e nero di Portovenere.
5983	91-94	Quattro statue togate di
5989	663, 664	Colonne di verde antico base alabastro
5991	70	Colonne di giallo antico brecciato.
5992	71	Colonne di giallo antico brecciato.
5993	74	Statua colossale di Alessandro Severo
5996	3	Leone stante.
5997	121	Statua simile alla 120.
5998	120	Statua di Afrodite.
5999	243	Gruppo di un guerriero ed un fanciullo.
6000	1015	Statua colossale di Tiberio.
6001	280	Statua colossale di Ercole Farnese.
6002	260	Gruppo ed. «Toro Farnese».
6003	1154, 1155	Due Colonne di verde antico
6005	144	Testa muliebre colossale di Artemide (?).
6006	110	Gruppo di due statue.
6007	101	Statua di Athena Promachos.
6008	106	Statua di Artemis.
6009	103, 104	I tirannicidi (Armodio ed Aristogitone
6011	146	Statua del doriforo.
6012	303	Amazzone del gruppo pergameno.
6013	301	Gigante morto del gruppo pergameno.
6014	300	Persiano del gruppo pergameno.
6015	302	Gallo ferito del gruppo Pergameno.
6016	270	Statua virile.

6017	251	Statua di Venere.
6018	1139	Statua di Eschine
6019	269	Torso muliebre con testa.
6020	314	Statua di Venere Callipige.
6022	253	Gruppo di Satiro e Dionysos.
6023	1130	Busto di Omero.
6024	133	Statua di Athena.
6025	1084	Testa di Marco Bruto (?).
6026	277	Statua di Nereide sopra pistrice.
6027	247	Statua di Giunone.
6028	1085	Busto di Pompeo Magno (?).
6029	977	Statua di matrona sedente.
6030	983	Statua di Antinoo (f 130 d. C.).
6031	982	Busto clamidato di Antonino Pio.
6032	1026	Busto di Matidia.
6033	979	Busto di Caracalla
6034	295	Torso virile seduto.
6035	294	Torso muliebre nudo.
6036	751, 752	Due colonne di verde antico.
6038	994	Busto colossale di Giulio Cesare
6039	1011	Statua imperiale restaurata per Giulio Cesare.
6040	965	Statua colossale sedente.
6041	998	Statua di Livia, moglie di Augusto
6042	1067	Busto di giovanetto con lorica.
6043	966	Busto-erma di Tiberio.
6044	997	Statua di Marcello nipote di Augusto
6045	996	Busto della cosiddetta Agrippina madre.
6046	967	Statua loricata di Caligola.
6047	50	Statua muliebre.
6048	995	Testa maschile.
6049	1000	Statua eroica (?)
6050	1001	Testa di fanciullo.
6051	1017	Busto colossale di Tiberio.
6052	964	Busto di Tiberio.
6053	1004	Statua eroica di Augusto (?).
6054	972	Busto muliebre.
6055	971	Statua eroica di Druso iuniore
6056	986	Statua colossale sedente.
6057	988	Statua della cosiddetta Antonia.
6058	970	Busto di Nerone (?)
6059	969	Statua loricata di Tito
6060	968	Busto di Claudio
6061	1010	Busto di Domiziano
6062	992	Busto di donna dell' età dei Flavii.
6063	976	Busto di un romano.
6064	1006	Statua di giovanetto togato.

6065	1068	Busto del creduto Britannico.
6066	1005	Busto di Vespasiano.
6067	1038	Busto di Adriano con corazza e clamide.
6068	1007	Busto colossale di Vespasiano
6069	1039	Busto clamidato di Adriano.
6070	987	Busto virile.
6071	1040	Busto clamidato di Antonino Pio.
6072	1025	Statua di Traiano con corazza .
6073	246	Statua virile.
6074	990	Busto della cosiddetta Plotina..
6075	980	Busto loricato di Adriano
6076	1027	Busto di Plotina
6077	1036	Statua di Domiziano (?)
6078	1029	Busto colossale di Antonino Pio .
6079	985	Busto clamidato di Marco Aurelio.
6080	991	Busto di Faustina madre
6081	984	Statua loricata di Lucio Vero
6082	1034	Busto di Annio Vero (?)
6083	48	Statua muliebre.
6084	1043	Busto di Commodo con corazza e clamide.
6085	1065	Busto di Manlia Scantina (?)
6086	1060	Busto di Settimio Severo
6087	1056	Busto di Giulia Domna (?)
6088	989	Busto di Caracalla.
6089	1059	Busto di Plautina (?)
6090	1035	Busto di Marco Aurelio giovane.
6091	1041	Busto di Marco Aurelio giovane.
6092	981	Statua loricata di Marco Aurelio
6093	1032	Busto di Marco Aurelio giovane.
6094	1037	Busto di Marco Aurelio giovane.
6095	1028	Statua eroica di Lucio Vero.
6096	1044	Busto del preteso Lucio Vero.
6097	1071	Busto creduto di Lucio Vero.
6098	1063	Busto giovanile con clamide.
6099	1062	Busto di Pupieno (?)
6100	1064	Busto di Probo (?)
6102	1033	Statua del preteso Massimino.
6103	1066	Busto di imperatrice.
6104	59	Statua equestre di NI. Nonio Balbo figlio.
6105	1145	Statua di giovinetto.
6106	1069	Busto colossale di un barbaro.
6107	142	Statua muliebre.
6111	1841	Statuetta di fontana.
6115	666	Persiano di marmi colorati.
6116	76	Statue di Daci prigionieri.
6117	667	Simile al 666.

6118	673	Statuetta.
6119	657	Statua di un cacciatore.
6120	697	Urna cineraria.
6121	137	Statua muliebre.
6122	77	Statue di Daci prigionieri.
6123	129	Statua muliebre.
6124	648	Statua del c. d. Pirro.
6125	1096	Statua della cosiddetta Sibilla.
6126	1147	Statua restaurata per Omero.
6127	1090	Busto del creduto Arato
6128	1089	Busto di Zenone lo stoico
6129	1126	Busto di Socrate.
6130	1116	Busto di Lisia
6131	1115	Preteso busto di Cameade.
6132	1110	Busto del preteso Licurgo.
6133	1120	Busto di Sofocle (?)
6134	1125	Busto di Sofocle (?).
6135	1122	Busto di Euripide
6136	1111	Busto del preteso Licurgo.
6138	276	Busto virile.
6139	1109	Preteso busto-arma di Sofocle.
6140	1121	Busto di Esiodo (?).
6141	1087	Busto di un condottiero greco.
6142	1088	Busto di Posidonio
6143	1112	Busto-arma del voluto Solone.
6144	1137	Busto erma del preteso Periandrò.
6146	1133	Busto-arma di Erodoto
6147	1141	Busto-arma.
6148	1151	Busto-arma dei preteso Attilio Regolo.
6149	1146	Busto-arma di Demetrio Poliorcete
6150	1144	Busto-arma di Pirro (f 272 a. C.).
6151	1153	Busto-arma galeato.
6152	1143	Busto-arma.
6153	1142	Busto-arma.
6154	1138	Preteso busto-arma di Giuba seniore.
6155	1140	Busto-arma.
6156	1148	Busto-arma Fig. 70. Archidamo 11. di Archidamo II
6157	1134	Busto-arma di guerriero galeato.
6158	1152	Busto del preteso Tolomeo Sotere II.
6159	1117	Busto-arma di Anti-Stene
6160	1123	Busto erma di Euripide.
6161	1124	Busto erma di Euripide.
6162	1136	Preteso busto-arma di Anacreonte.
6163	1114	Busto virile ad erma.
6164	148	Erma.
6167	60	Statua togata di M. Nonio Balbo padre.

6168	20	Statua di Vicia, madre di M. Nonio Balbo pretore.
6176	1072	Busto del preteso Gallieno.
6178	1070	Busto di L. Bruto (?).
6179	1075	Busto di un ignoto, di tipo africano.
6180	1101	Busto creduto di Gaio Mario.
6181	1099	Busto di Marco Bruto (?).
6182	1074	Busto di romano ignoto.
6184	1098	Busto di un romano.
6185	1092	Busto dello pseudo-Seneca.
6186	1091	Busto dello pseudo-Seneca.
6187	1093	Busto dello pseudo-Seneca.
6188	1149	Busto-erma muliebre.
6189	1057	Busto muliebre.
6190	1003	Busto di Agrippina minore.
6192	974	Busto muliebre.
6193	1014	Busto di Livia
6194	1108	Busto di donna col capo ammantato.
6195	993	Busto di Marciana.
6196	234	Frammento di statua.
6201	1097	Busto di romano ignoto.
6202	1105	Busto del preteso Celio Caldo.
6204	1102	Busto di un romano.
6205	1100	Busto di un romano.
6210	1150	Statua di oratore.
6211	23	Statua equestre di M. Nonio Balbo padre.
6212	49	Statua muliebre.
6213	591	Torso di statua virile.
6214	616	Torso colossale di statua virile.
6215	518	Torso di statua muliebre.
6216	601, 602	Due cani accovacciati.
6217	528	Torso virile.
6218	298	Gruppo.
6220	603	Torso di statua Virile, maggiore del vero.
6221	621	Torso colossale.
6222	586	Torso di statua virile.
6223	672	Tigre o pantera di pavonazzetto, seduta
6224	508	Testa virile con parte del busto.
6225	669	Tigre o pantera.
6226	513	Torso di statua muliebre seduta.
6227	618	Torso colossale.
6228	600	Torso virile.
6229	1008	Statua di giovanetto togato.
6230	1012	Statua di giovanetto togato con la bulla.
6231	1095	Statua togata.
6232	85	Statua di Eumachia.
6233	84	Statua di Marco Olconio Rufo.

6234	88	Statua di magistrato in toga a rigide pieghe.
6235	86	Statua di Suedio Clemente.
6236	1135	Doppia erma.
6237	1131	Statuetta sedente.
6238	1132	Statuetta seduta di Moschione.
6239	1129	Doppia erma di Erodoto e Tucidide.
6240	57	Statua muliebre.
6242	63	Statua muliebre.
6244	22	Statua muliebre.
6245	1104	Testa di un romano.
6246	24	Statua togata.
6247	1058	Testa di donna romana.
6248	27	Statua muliebre.
6249	58	Statua muliebre.
6250	51	Statua muliebre, c. d. Calliope.
6252	69	Statua togata.
6253	249	Statua virile.
6254	261	Statua sedente.
6255	478	Statua di Apollo Musagete.
6256	102	Testa di giovane.
6257	99	Testa di efebo.
6258	100	Testa di efebo.
6259	1933	Statuetta muliebre.
6260	296	Maschera colossale di Giove.
6260	941	Torso di una colossale statua sedente di Giove?
6261	135	Statua seduta.
6262	675	Statua di Apollo.
6263	644	Statua muliebre seduta.
6264	942	Grande protome di Giunone.
6265	499	Statua di Zeus.
6266	939	Grande busto di Giove.
6266	1258	Parte superiore di statua colossale.
6268	506	Testa muliebre colossale.
6269	225	Statua muliebre.
6270	216	Erma simile alla seguente.
6271	245	Statua virile.
6272	217	Erma di Dionysos (?).
6273	244	Statua di Demeter (Cerere).
6274	267	Erma di Ammone.
6275	279	Testa antica su busto moderno.
6276	239	Statua di Diana calciatrice.
6278	665	Idolo di Diana Efesina.
6278	1860	Statuetta di Apollo.
6279	1878	Statua di Diana cacciatrice.
6280	670	Statuetta di Diana (?).
6281	707	Statua seduta.

6282	117	Erma di Athena simile alla 116.
6283	312	Statua di Venere.
6284	311	Testa muliebre.
6285	313	Busto di Afrodite.
6286	307	Statua di Venere.
6287	1922	Statuetta di Afrodite.
6288	231	Statua di Venere.
6289	306	Busto muliebre.
6290	911	Testa ideale femminile in marmo. Buona scultura
6291	1031	Statua di Venere, forse con lineamenti individuali.
6292	1446	Statua di Venere.
6292	1872	Statuetta di Venere anadiomene
6293	309	Gruppo di Venere con Amore.
6294	948	Statua di Venere.
6295	232	Statua di Venere.
6296	297	Statuetta di Venere.
6297	310	Statua di Venere accovacciata.
6298	926	Statuetta in marmo di Venere anadiomene.
6299	1030	Statua di donna romana sotto le sembianze di Venere.
6300	540	Statua di Venere.
6301	233	Statua di Venere Marina.
6302	607	Statua virile.
6303	130	Testa di Athena.
6304	131	Testa di Athena.
6305	1485	Statua di Dionysos.
6306	273, 274	Erma di Bacco
6307	257	Gruppo di Dionysos ed Eros.
6308	219	Erma di Dionysos.
6309	1486	Statua di Dionysos.
6310	213	Erma di Bacco.
6311	236	Statua di Dionysos.
6312	927	Statuetta marmorea di Dioniso (Bacco).
6313	262	Busto muliebre.
6314	1042	Statua colossale di Antinoo, in sembianza di Bacco
6315	510	Busto di Dionysos.
6316	235	Statua di Bacco.
6317	221	Erma di Dionysos.
6318	263	Statua di Bacco.
6319	483	Statua di Pallade.
6320	252	Busto di Minerva.
6321	477	Statua di Pallade.
6322	116	Erma di Athena.
6323	626	Statua virile seduta.
6324	115	Altra erma simile alla 114.
6325	265	Statua di Satiro.
6326	256	Busto di Satiro.

6327	501	Statua di satiro.
6328	237	Busto di satirello.
6329	255	Gruppo di Pan ed Olympos.
6330	238	Busto di satirello.
6331	266	Statua di Satiro.
6332	264	Statua di Satiro.
6333	254	Testa di Sileno.
6339	308	Statuetta di Amorino.
6343	1785	Statuetta di Satiro che suona il flauto traverso
6345	1788	Statuetta.
6346	1786	Statuetta di Satiro con putto reggente un' oca
6347	1787	Satiro con frutta nella nebride.
6348	1936	Statuetta di Priapo.
6350	250	Busto.
6351	240	Statua di Ganimede.
6352	949	Statua di un Ermafrodito, in marmo.
6353	275	Statua di Eros.
6354	530	Statua virile ed. «Bacco Ermafrodito».
6355	278	Statua di Ganimede.
6356	230	Erma simile alia229
6357	229	Erma di Arianna
6358	241	Statua di Paride.
6360	224	Statua di Esculapio.
6361	271	Busto muliebre.
6362	1002	Statua della Fortuna.
6363	541-544	Busti di divinità fluviali.
6365	1844	Statua muliebre.
6368	709	Statua muliebre.
6369	139	Erma muliebre.
6370	710	Statua d'Iside.
6371	496	Statuetta di Cibele seduta.
6372	708	Statua d'Iside simile al n. 710.
6373	114	Erma di Dionysos.
6374	579	Statua di Atlante.
6375	500	Gruppo di Eros con delfino.
6376	1484	Statua muliebre.
6377	2	Statua muliebre.
6378	227	Statua muliebre.
6379	525	Testa colossale.
6380	1935	Statuetta virile nuda.
6381	1937	Statua virile rappresentante un atleta seduto
6382	1821	Statuetta di Herakles di tipo giovanile.
6384	1914	Erma di Ercole imberbe con pelle leonina.
6385	677	Statua virile.
6386	1913	Erma di Sileno.
6389	1923	Statuetta virile.

6390	522	Testa virile.
6391	248	Statua muliebre.
6392	259	Erma di Herakles.
6393	134	Testa di Apollo.
6393	258	Erma muliebre acefala.
6394	30	Statua muliebre.
6395	132	Statua muliebre.
6396	136	Statua muliebre, replicadeln. 132
6397	1	Statua muliebre.
6398	32	Statua muliebre.
6399	226	Statua muliebre.
6400	515	Statua muliebre acefala.
6401	1932	Statuetta muliebre.
6402	1483	Statua muliebre.
6403	1938	Statuetta muliebre.
6404	228	Statua muliebre.
6405	305	Statua equestre di Amazzone.
6406	299	Gruppo.
6407	304	Statua equestre.
6408	112	Statua di combattente.
6409	242	Statua muliebre colossale
6410	220	Statua di guerriero.
6411	218	Statua virile.
6412	147	Erma.
6413	1119	Erma di Sofocle
6414	1127	Erma di Euripide.
6415	1118	Erma di Socrate
6416	107	Statua virile.
6421	97	Testa muliebre.
6484	108	Erma di Dionysos.
6485	109	Altra simile.
6499	536, 539	Quattro Erme.
6519	1794	Torso di discobolo.
6542	1793	Bustino.
6545	546, 547, 549	Quattro busti.
6556	98	Stele sepolcrale.
6560	150	Stele sepolcrale.
6569	555-557	Tre lastrine in bassorilievo.
6575	566	Rilievo.
6579	655	Sarcofago.
6580	620	Frammento di sarcofago.
6581	617	Frammento di sarcofago con Polifemo ed Ulisse.
6583	646	Frammento di rilievo appartenente forse ai precedenti
6584	639	Frammento di sarcofago (?)
6585	1021	Altro frammento di fregio con armi e prora di nave.
6586	641	Frammento di sarcofago.

6596	647	Frammento di sarcofago.
6598	629	Sarcofago ellittico.
6600	605, 606	Due frammenti d'un rilievo che correva
6603	1053	Altorilievo.
6604	28	Sarcofago con suo coperchio.
6606	640	Parte destra d' un coperchio di sarcofago.
6607	559	Mascheroni
6607	1022	Altro con nave da guerra che approda.
6621	560-563	Oscille rettangolari
6634	571-573	Oscille rotonde.
6638	564, 565	Oscille rettangolari.
6670	289	Puteale.
6671	534-535	Quattro puteali.
6672	531	Trapezoforo.
6673	283	Vaso detto di Gaeta.
6674	516	Sarcofago.
6675	288	Puteale.
6677	588	Piccolo sarcofago.
6678	1050	Rilievo con iscrizione.
6679	568	Basso rilievo.
6680	514	Frammento di bassorilievo.
6681	593	Rilievo.
6682	268	Rilievo.
6683	595	Rilievo.
6684	526	Rilievo, frammento di sarcofago (?)
6685	596	Piccolo rilievo.
6686	521	Rilievo.
6687	575	Rilievo.
6688	578	Altorilievo.
6689	502	Rilievo.
6690	567	Rilievo.
6691	569	Rilievo.
6692	570	Rilievo.
6693	598	Sarcofago.
6694	940	Rilievo.
6697	1086	Bassorilievo.
6700	1106	Bassorilievo.
6701	613	Sarcofago.
6702	581	Timpano con protome di Minerva
6703	587	Timpano con protome di Zeus, fulmine ed aquila,
6704	585	Grande rilievo.
6705	64	Sarcofago.
6706	689	Rilievo.
6707	700	Bassorilievo con Apollo e tre Ninfe.
6708	678	Rilievo.
6709	676	Rilievo.

6710	674	Rilievo.
6711	660	Sarcofago.
6712	597	Rilievo.
6713	272	Rilievo.
6714	577	Frammento di oscilla, con cavaliere.
6715	149	Rilievo.
6716	576	Frammento di alto rilievo.
6717	1051	Medaglione con busto a rilievo di un togato.
6718	1018	Lastra di marmo con alto-rilievo.
6719	659	Fronte di sarcofago.
6720	698	Rilievo.
6721	696	Rilievo.
6722	594	Rilievo.
6723	671	Rilievo.
6724	285	Rilievo.
6725	145	Rilievo.
6726	281	Rilievo.
6727	138	Rilievo di Orfeo ed Euridice.
6728	290	Rilievo.
6729	1052	Simile 1051, mancante dell' antibraccio destro.
6732	684	Rilievo.
6734	140	Rilievo votivo.
6735	682	Frammento di rilievo.
6736	558	Rilievo.
6737	122	Stele sepolcrale.
6738	1049	Lastra simile, corazza con pteryges
6739	1048	Lastra con trofeo,
6740	609	Frammento nel quale personificazioni di città,
6741	619	Frammento di parapetto.
6742	615	Frammento di parapetto.
6743	610	Altro pezzo dello stesso (609), transenna
6744	645	Frammento di parapetto, in due pezzi, quasi intero,
6745	658	Frammento di parapetto.
6746	633	Una scena attinente alla leggenda di Diana
6746	636	Atteone divorato dai cani.
6747	650	Altro frammento. Marsia legato all' albero,
6748	656	Frammento di parapetto.
6749	653	Frammenti. parte superiore d' un Dioscuro
6750	649	Altro frammento idolo della Magna Mater
6751	687	Rilievo.
6752	694	Rilievo.
6753	1046	Resti di statuario
6754	627	Frammento di rilievo - Centauromachia.
6755	628	Frammento di rilievo in due pezzi, con Satiri
6756	604	Sarcofago.
6757	1047	Resti di statuario

6759	611	Tre frammenti
6760	651	Rimane la parte inferiore di tre figure di facchini
6761	634	Una Amazzone (?) a cavallo
6762	683	Sarcofago.
6763	1045	Resti di statuario
6764	668	Rilievo.
6765	638	Frammento di rilievo.
6766	630	Fronte di Sarcofago.
6767	637	Frammento d'altorilievo.
6768	612	Frammento di rilievo. Athena
6772	654	Apollo seminudo coi capelli acconciati
6775	622-624	Frammenti di parapetto.
6776	18	Sarcofago.
6778	284	Cratere di marmo.
6779	282	Vaso di marmo.
6780	82	Base di marmo.
6781	695	Candelabro.
6782	688	Candelabro simile al n. 695,
6787	8	Cornice.
6799	635	Si vede la parte superiore di Artemide diademata
6857	550	Base di candelabro triangolare poggiata su tre arieti.
6858	551	Candelabro.
6859	292	Busto di Asklepios.
6859	524	Frammento di candelabro.
6866	13	Tazza di marmo.
6868	912	. Altra fonte lustrale in marmo, simile al n. 910.
6869	1789	Trapezoforo in forma di sfinge
6870	31	Tazza di marmo-
6871	19	Iscrizione.
6872	21	Iscrizione.
6873	65	Iscrizione.
7643	1575	Statuetta di un Sileno seduto
8108	1676	Tavolinetto di marmo colorato
8441	1255	Pesi con epigrafe.
8490	1255	Pesi con epigrafe.
8533	936	Dipinto con animali.
8562	934	Ibis gradiente a destra, col fior di loto in testa
8564	933	Leone gradiente a destra. Ibid. Helbig, Wandg., 4.
8565	935	Un toro gradiente a destra. Ibid. Helbig, Wandg., 5.
8594	839	Parete dipinta.
8834	1475	Donna con fiori.
8836	1352	Dipinto sacro coi Penati!
8837	1460	Kronos (Saturno).
8843	1341	Guerriero vittorioso.
8845	1391	Scena di culto dionisiaco.
8846	1393	Divinità della salute.

8864	1419	Hylas rapito dalle ninfe.
8882	1351	Hylas.
8886	1338	Polifemo e Galatea.
8889	1426	Medesimo soggetto.
8895	1472	. Frammento.
8896	1425	. Frisso ed Elle.
8898	1386	Didone abbandonata.
8905	1335	Genio familiare e Lari.
8919	1347	Medesimo soggetto.
8924	1346	Scena di culto.
8968	1400	Sofonisba e Scipione.
8976	1316	Medea figlicida.
8977	1360	Medea figlicida.
8978	1476	Medea figlicida.
8979	1435	Dedalo e Pasifae.
8980	1299	Meleagro ed Atalanta.
8983	1416	Polifemo e Galatea.
8984	1417	Polifemo che riceve la lettera di Galatea.
8991	1799	Frammento di pompa sacrada dedicata a Minerva' Epyàvq.
8992	1319	Herakles ed Omfale.
8993	1358	Perseo in atto di liberare Andromeda.
8995	1363	Perseo ed Andromeda.
8996	1356	Perseo ed Andromeda.
8997	1361	Perseo ed Andromeda.
8998	1364	Perseo che salva Andromeda.
8999	1273	Vaticinio di Cassandra.
9000	1359	Ercole ed Onfale.
9001	1295	Medesimo soggetto.
9008	1272	Ercole e Telefo.
9009	1268	Enea ferito.
9010	1269	Il cavallo troiano.
9011	1367	Ippolito e Fedra.
9012	1389	Ercole fanciullo che strozza i serpenti.
9013	1383	Teseo che ha ucciso il Minotauro.
9015	1806	Banchetto.
9016	1808	Banchetto (riscontro al n. 1806). Prov. Pompei.
9019	1470	Attori?
9020	1468	Soggetto indeterminato.
9021	1473	Concerto musicale.
9022	1471	Scena di toletta.
9024	1807	Banchetto.
9026	1388	Admeto ed Alcesti.
9027	1355	Admeto ed Aléesti.
9034	1805	Scena comica.
9035	1804	Altra scena comica che fa riscontro alla 1803.
9036	1469	Attori (frammento).

9037	1803	Scena comica.
9039	1802	Scena tragica.
9040	1397	Medesimo soggetto.
9042	1297	Supplizio di Dirce.
9044	1385	Piritoo ed Ippodamia.
9046	1442	Medesimo soggetto.
9047	1441	Arianna abbandonata (medesimo soggetto del
9048	1433	Teseo che riceve il gomito da Arianna.
9049	1300	Teseo dopo la uccisione del Minotauro.
9050	1414	Scena bacchica.
9051	1439	Arianna abbandonata.
9052	1438	Teseo che abbandona Arianna.
9058	1479	Ritratti di Paquio Proculo e di sua moglie.
9064	1798	Mercanti di Stoffe
9066	1797	Innanzi ad un portico tre fanciulli in lunga tunica
9067	1795	Rappresenta un portico con colonne
9070	1796	Rappresenta un portico ornato di festoni
9071	1800	Il venditore di pane.
9089	1265	Caricatura di Enea ed Anchise.
9104	1276	Achille contro Agamennone.
9105	1277	Consegna di Briseide.
9106	1366	Soggetto indeterminato (forse è un episodio della
9107	1282	Ulisse e Penelope.
9108	1283	Partenza di Criseide (medesimo soggetto del n. 1280).
9109	1279	Achille e Chirone.
9110	1274	Achille a Sciro.
9111	1314	Medesimo soggetto.
9112	1278	Il Sacrifizio d'Ifigenia.
9119	1456-1458	Satiri funambuli.
9124	1407	Lotta di Pane ed Amore.
9133	1447	Centauri e Centauresse.
9141	1395	Marsia.
9154	1394	Marsia.
9171	1311	Eros che si cava ia spina.
9179	1455	Scene di Amorini.
9180	1403	Vendita di Amorini.
9193	1453	Scena di Amorini.
9195	1451	Amore e Psiche.
9202	1464	Le nozze di Zefiro e Clori.
9206	1452	Amore con figure di Psiche.
9207	1454	Scena di Amorini.
9211	1376	Il toro di Europa.
9218	1450	Amorini cacciatori.
9231	1375	Le Grazie.
9236	1377	Le Grazie (come del n. 1375)
9240	1365	Endimione e Selene.

9241	1402	Endimione e Selene.
9243	1474	Diana.
9246	1431	Endimione e Selene.
9247	1357	Endimione e Selene.
9248	1362	Ares ed Afrodite.
9249	1286	Marte e Venere.
9250	1379	Ares ed Afrodite.
9251	1348	Ares ed Afrodite.
9256	1382	Ares ed Afrodite (medesimo soggetto del n. 1379).
9257	1289	Amore punito.
9261	1331	Scena dionisiaca.
9262	1409	Lotta di Pane ed Eros.
9264	1412	Ermafrodito e Panisco.
9265	1321	Scena dionisiaca.
9267	1323	Soggetto dionisiaco.
9269	1445	Bacco.
9270	1415	Altra scena bacchica.
9271	1405	Arianna e Bacco a Nasso.
9274	1332	Bacco e Sileno.
9276	1390	Scena di sacrificio.
9278	1410	Arianna e Bacco a Nasso.
9285	1317	Trionfo di Bacco fanciullo.
9286	1322	Bacco ed Arianna a Nasso.
9295	1448	Baccanti.
9297	1449	Baccanti.
9320	1411	Imeneo.
9380	1387	Narcisso al fonte.
9381	1437	Narcisso.
9382	1422	Narcisso.
9383	1420	Narcisso.
9384	1418	Narcisso.
9385	1373	Narcisso al fonte.
9386	1430	Narcisso.
9388	1371	Narcisso.
9449	1381	Dioniso con altre divinità.
9452	1334	Hermes (Mercurio) stante,
9453	1459	Dioscuro.
9454	1463	Demeter (Cerere).
9455	1462	Dioscuro.
9456	1466	Dioniso.
9457	1467	Demeter (Cerere).
9506	1340	Dedalo ed Icaro.
9508	1339	Paride sul monte Ida.
9528	1368	Teti nell' officina di Vulcano.
9529	1370	Teti nell' officina di Vulcano (come n. 1368).
9530	1392	Apollo e donna.

9531	1369	L' officina di Vulcano.
9532	1432	Apollo e Dafne.
9534	1427	Apollo citaredo e Dafne.
9535	1318	Apollo e Dafne.
9536	1429	Apollo e Dafne.
9537	1399	Apollo-Helios (?) e donna.
9538	1313	Medesimo soggetto.
9539	1315	Marsia ed Apollo.
9542	1465	Apollo.
9543	1380	Soggetto mitologico indeterminato.
9546	1477	Leda.
9548	937	Dipinto con lo.
9549	1444	Danae ed Amore.
9550	1443	Leda COI Cigno (medesimo soggetto del n. 1436)-
9551	1461	Giove coronato dalla Vittoria.
9552	1421	Danae e Perseo.
9553	1259	Amori di Giove.
9555	1345	Arrivo di lo in Egitto.
9556	1384	lo ed Argo.
9557	1374	lo ed Argo.
9558	938	lo è portata dal Nilo ad Iside.
9559	1281	Nozze di Zeus
9560	1301	La lotta col Centauro.
9561	1305	Il Sileno stanco.
9562	1302	Le giuocatrici di astragali.
9563	1306	Scena tragica.
9564	1303	L' apobate
9578	1827	Pitture e stucchi. Notevole un atleta in riposo
9595	830	Altro Intonaco.
9596	829	Altro intonaco.
9625	828	Intonaco dipinto con decorazione plastica di stucco.
9647	1350	Ganimede, con berretto frigio, ed un venabulum
9774	1813	Pilastro della grande- Fullonica di Pompei
9977	156	Satiro e Menade.
9978	157	Scheletro umano.
9979	158	Scena bacchica.
9980	161	Colombo.
9981	162	Arpia ed Amorino.
9982	164	Galletti combattenti.
9982	178	Uccelli e gatto.
9983	165	Anitre.
9984	166	Divinità fluviale.
9985	167	Scena comica.
9986	168	Corego ed attori.
9987	169	Scena comica.
9988	170	Punizione di Licurgo.

9989	204	Bacco.
9990	175	Scena Nilotica.
9991	179	Personificazione dell' Autunno.
9993	181	Gatto ed altri animali.
9994	182	Maschere tragiche.
9995	183	Colonna a musaico fregiata di ornamenti.
9996	184	Altra colonna simile.
9997	195	Pesci.
9998	190	Volatile.
9999	191	Volatile.
10000	192	Colonna a musaico.
10001	193	Altra colonna simile.
10003	196	Servo e galletti.
10004	197	Le Grazie.
10005	198	Frisso ed Elle.
10006	199	Achille contro Agamennone.
10007	200	Nettuno ed Anfitrite.
10008	201	Nicchia a musaico per fontana. Ercolano.
10009	205	Tritone.
10010	207	Palestrita.
10011	206	Medesimo soggetto.
10012	208	Amorino.
10013	209	Musaico simile.
10014	210	Galletto.
10015	151	Anitre.
10016	152	Teseo ed il Minotauro.
10017	153	Medesimo soggetto.
10018	154	Medesima scena.
10019	211	Leone ed Amorini.
10020	999	Mosaico della battaglia di Alessandro.
10833	662	Statua di Ferdinando IV Borbone, re di Napoli,
12549	1716	Bilancetta per uso di farmachi, coi relativi pesi.
13521	1842	Vaso di vetro bleu, trovato a Pompei in una tomba
13557	1830	Bacheca
13587	1830	Bacheca
22246	430, 431	Coppia di figure muliebri oranti,
22249	445, 446	Coppia di statue mezzane di attori
22294	451, 452	Statua muliebre a grandezza naturale
22295	454, 455	Figura muliebre a due terzi del vero,
22322	443, 444	Statue votive,
22369	460 bis	Grosso mattone, impressione di mano
22382	460	Puteale in forma di colonna scannellata,
22383	428, 429	Parti inferiori virili, voti per malattia
22572	923	Parte anteriore di uno sfinge accovacciato
22573	943	Busto galeato di Minerva, in terracotta, di arte locale.
22574	944	Idolo di Giove in terracotta.

22575	945	Idolo di Giunone in terracotta.
22580	1823	Armadio VI:
24224	434	Bellissima lastra da fregio con fori per chiodi,
24232	432, 433	Coperchi di sarcofagi,
24256	459	Busto di giovane ammantato, parte di statua.
24668	920	Piccola bulla in oro. Palchetto inferiore:
25289	1875	Situla lavorata a sbalzo
25300	1879	Bacheca III. vaso in forma di kalathos
25343	1886	Armadio VI: Brocche, pissidi; ,
25378	1880	Bacheca IV. Calici con foglie d' edera e corimbi
25490	1881	Armadio I bassorilievo rotondo
25494	898	Orologio solare.
27611	1858	Tazza Farnese. Sardonica di color bigio
27695	1436	Leda eoi cigno.
68854	1614	Vaso in forma di grande situla, coi manici mobili
68854	1647	Bellissimo vaso, sostenuto da tre piedi
69077	1642	Vaso ad un manico, rappresentato da un leone scolpito.
69087	1643	Vaso per versare acqua, ornato
69089	1896	Oenochoe di bronzo
69146	1641	Vasetto Vinario, ornato di bei fregi
69167	1645	Askos con manico riccamente lavorato.
69169	1646	Vaso col manico formato da una pantera.
69174	1644	Magnifico rhyton, formato a mo' di una testa di cervo
69454	1638	Vaso a due manici
69494	1611	Altro vaso detto di misura
69498	1639	Brocca, dritta e slanciata
69501	1637	Vaso, un sol manico, assai finamente lavorato
69762	892	Dieci teste di tigre
69782	1728	Testa di capretta, per uso di fontana.
69784	1703	Un pavone che fa la ruota,
69785	1698	Un tubo forato, leggermente conico
69786	1702	Una pigna tutta forata, per getto d' acqua
69787	1701	Una specie di cuspide di lancia forata
69788	1699	Una pyxis (vasetto), per getto d' acqua. Prov. Pompei.
69789	1700	Un tubo, finiente a collo e testa di serpente
69795	1496	Bacino nel quale è saldato, un leone
69816	918	Chiave di fontana in bronzo.
69904	1715	Apparato per bagno, costituito da un cerchietto di
69962	1640	Due Strigili affidate ad un cerchietto
70620	1747	Grande borchia, con prua di nave sporgente
72166	1682	Lucerna con targa recante 1' epigrafe
72181	1690	Graziosa lucerna a tre becchi.
72191	1675	Altro lampadario
72192	916	Due piccoli candelabri in bronzo.
72195	1680	Candelabro di bronzo, con plinto quadrangolare
72196	1689	Piccolo candelabro, a forma di colonnetta che

72198	1622	Lucerna a quattro becchi, formata a guisa di
72199	1629	Lucerniere foggiato a guisa di albero, i cui
72202	1619	Sostegno di lucerna
72203	1620	Statuetta di un Sileno (simile al n. 1619).
72206	1625	Candelabro, il cui fusto è formato da uno stelo
72210	1683	Piccolo lucernario, in forma di alberetto
72226	1687	Lampadario in forma di nodosa pianta
72231	1674	Lampadario in forma di albero
72253	1624	Lucerna a tre becchi fornita di un coperchio mobile
72254	1626	Lucerna a tre becchi con altro Cabiro danzatore
72255	1621	Lucerna a due becchi (con sostegno)
72284	1627	Lucerna a due becchi
72287	1623	Lucerna a due becchi con la statuetta di un Sileno
72291	1628	Lucerniere pensile
72292	1620	Statuetta di un Sileno (simile al n. 1619).
72392	1617	Lucerna con manico rappresentante una testa di leone.
72592	1659	Manico formato dalla statuetta del dio Attis
72623	1654	Due anse ad alto rilievo, gruppo di Bacco
72625	1655	Altra ansa di vaso
72637	1656	Manico ornato dal busto di Apollo colla lira
72660	1657	Altra ansa di vaso, alla spalla di Acheloo.
72809	1746	Alcune tabelle ansate di bronzo
72823	1660	Laminetta.
72981	1529	Grande ansa di arte ionica (VI sec)orgoni a rilievo
72983	1696	Altro apparecchio di riscaldamento, in forma
72985	1783	Bisellio di bronzo restaurato.
72986	1695	Apparecchio di riscaldamento, sostenuto da
72989	1491	Sostegno di braciere rettangolare, a quattro
72990	1826	Labrum di bronzo con ornati d' argento intarsiati.
72991	1490	Sostegno di braciere, in forma rettangolare
72995	1542	Tripode.
72997	1784	Ceppo in ferro.
72998	1781	Ceppo circolare in ferro.
73003	1723	Vasca da bagno.
73005	1679	Sostegno di gran braciere rettangolare, che
73007	1734	Vasca da bagno (simile al n. 1723).
73009	1735	Braciere di bronzo
73011	1733	Sostegno di braciere, circolare.
73018	1697	Apparecchio di riscaldamento, i cui manici
73027	1685	Candelabro col fusto formato a guisa di stelo liliaceo.
73033	1684	Candelabro, il cui fusto scanalato
73103	1673	Cratere con magnifiche cesellature in argento,
73115	1672	Vaso.
73117	1720	Vaso senza manici, decorato da eleganti fregi
73144	1609	Magnifica idria (hydria)
73145	1653	Anfora i cui manici terminano sulla spalla

73146	1610	Vaso poggiante sopra un alto piede
73152	1790	Sedia plicatile
73153	1792	Altra sedia plicatile restaurata, più piccola del n. 1790.
73437	1616	Altra patera con manico finiente in gorgoneion.
73439	1615	Patera manicata
73511	1636	Bacino con ad alto rilievo di Marte e Venere.
73515	1650	Conca sostenuta da tre zampe leonine o di grifo.
73535	1635	Grande bacino
73880	1705	Apparecchio di riscaldamento
73884	1694	Altri tre vasi per riscaldamento.
73946	1692	Tripode.
73950	1779	Tripode.
73951	1613	Due tripodi, dei quali l'uno
73952	1612	Un tripode
74028	1714	Bilancia a due coppe
74032	1712	Staterà, con due catenelle terminate da uncini.
74056	1711	Grossa statera.
74060	1713	Bilancia a due Coppe, fornita anche del romano.
74602	1726	Modio di ferro, restaurato. Prov. Pompei.
75479	1754	Bighetta.
75480	1753	Carrettino a navicella a quattro ruote.
75537	1751	Una groida di bronzo
76304	919	Coltello sacrificale.
76538	1772	Un obelo (spiedo).
76540	1773	Due alari decorati con testa di bue.
76543	1770. 1771	Utensili
76618	1775	Forcipe da cucina scorrevole su rotelle.
76622	1774	Piccola paletta.
77517	1752	Piccola conocchia (colus) di bronzo.
78580	1782	Grossa Chiave di condotto in piombo
78613	1738	Tavolino circolare di bronzo, sostenuto da ire
78614	1741	letti tricliniari,
78615	1739	letti tricliniari,
78616	1740	letti tricliniari,
84284	186	Figura di giovine con ricca tunica
84285	185	Figura di un giovine tunicato
84286	187	Parte superiore di una figura muliebre
85868	1981	Tre vasi con heroon
85869	2001	Hydria locale policroma apoteosi di un guerriero
85873	2000	Cratere locale con scena di banchetto.
85885	1990	Cofanetto o cassetta di corredo muliebre
86060	1989	Vaso attico (cratere a calice) con suonatrici di cetera.
86496	1988	Il celebre arybailos (o lekythos aryballica) con la
109288	574	Oscille rotonde.
109327	778	Iscrizione frammentata di marmo,
109354	1571	Statuetta di Venere Anadiomènè, affatto nuda,

109355	1558	Statuetta di Lar, manca del rhyton e della situla.
109360	1608	Busti.
109361	1561	Statuetta della Fortuna col cornucopia.
109362	1573	Statuetta muliebre stante, di doppio chitone
109370	1304	Niobe e i Niobidi.
109371	177	Pesci ed anitre.
109494	1618	Lucerna con manico finiente a testa di cavallo.
109507	1599	Rilievo rappresentante una donna nuda
109516	973	Testa di Druso iuniore.
109608	1325	Afrodite «Lovatelli».
109611	1081	Bustino di marmo.
109621	113	Testa virile.
109678	155	Venere che si orna.
109679	159	Maschera.
109687	160	Maschera silenica.
109699	1543	Vaso in forma di grande situla
109703	1730	Timone votivo di bronzo.
109751	1290	Il ratto del Palladio.
109982	163	Teschio umano.
110004	537, 538	Quattro Erme.
110127	963	Busto di Galba.
110565	642	Frammento di fregio.
110568	1911	Le tabelle Cerate
110590	1481	Satiro e donna.
110591	1480	Baccante.
110663	810	Erma di Cecilio Giocondo.
110666	203	Cane di guardia.
110777	1577	Statuetta di Diana sedente
110872	1077	Bustino di Epicuro (?).
110873	1079	Testina dello pseudo-Seneca.
110880	1530	Statuetta di oplita di arte arcaica greca.
110892	1016	Busto-erma colossale di Tito.
111048	1694	Altri tre vasi per riscaldamento.
111049	1555	Statuetta di Minerva medica, con la lancia
111050	1780	Piccola sedia restaurata.
111070	54	Sarcofago romano.
111210	1292	Morte di Laocoonte e dei suoi figli.
111211	1398	Polifemo ed Enea.
111212	1423	Danae e Perseo (vedi soggetto del n. 1421).
111213	1404	Ermafrodito e Sileno.
111214	1406	Ares ed Afrodite.
111252	1201	Iscrizione osca imprecativa.
111383	1856	Statuetta di Venere Anadiomène
111385	1107	Busto del supposto Pompeo.
111386	975	Mezzo busto di giovanetto.
111389	1078	Busto-erma dello pseudo-Seneca.

111391	548	Quattro busti.
111392	1080	Bustino-erma di Epicuro.
111399	1076	Bustino-erma di Demostene.
111434	1195	Iscrizioni Picene.
111436	1260	Giasone che si presenta a Pelia.
111437	1324	Nido di Amorini.
111439	1312	Ifigenia in Tauride.
111440	1287	Medea.
111441	1320	Didone ed Enea.
111442	1428	Poseidon ed Amfitrite.
111471	1261	Soggetto non determinato.
111472	1309	Soggetto storico.
111473	1298	Gara musicale fra Pane e le Ninfe.
111474	1294	Herakles e Nesso.
111475	1296	Partenza di Europa.
111476	1293	Vaticinio di Cassandra (cfr. n. 1273).
111477	1372	Medea e le Peliadi.
111479	1349	Niobe e i Niobidi.
111480	1408	Soggetto indeterminato.
111481	1413	Dioniso ed Ermafrodito.
111482	1809	Scene di osteria.
111483	1424	Piramo e Tisbe.
111484	1434	Bacco ed Arianna a Nasso.
111494	959	Iscrizione sepolcrale di Eutyceto che essendo
111495	815	Satiro con otre.
111697	1550	Statuetta della Fortuna.
111698	1560	Statuetta di Lar con rhyton e patera.
111701	818	Statuetta di Amore.
111751	1544	Gran Vaso in forma di situla
111800	699	Sarcofago ad estremità ritondate.
111971	1200	Iscrizione osca dipinta.
112213	1202	Anfora.
112217	1163	Bronzo.
112222	1344	Rissa fra Pompeiani e Nucerini.
112282	1307	Marte e Venere.
112283	1308	Baccante dormente (forse anche Ariadne)
112284	202	Soglia di mosaic
112285	1336	Dipinto larario.
112286	1342	Rappresentanza del Vesuvio.
112507	1195	Iscrizioni Picene.
112521	1156	Due leggi romane.
112841	1501	Grifi ornamentali di arte etrusca.
112842	1502	Grifi ornamentali di arte etrusca.
112850	1175	Feriale Augusto.
113197	1343	Il giudizio di Salomone.
113257	1572	Statuetta di Apollo.

113258	1576	Statuetta di Esculapio.
113259	1574	Statuetta di Mercurio.
113398	1203	Iscrizione del tempio di Apollo.
113529	223	Maschera muliebre.
114280	194	Anitre.
114281	173	Colombe.
114282	176	Leone e pantera.
114320	1291	Amore che persuade Elena ad amar Paride.
114321	1288	Medea figlicida.
114322	1285	Fedra.
115096	1830	Bacheca
115389	1238	Iscrizione cumana arcaica.
115390	800	. Testa di cavallo.
115391	801	Testa di cavallo.
115396	1440	Teseo che abbandona Arianna (medesimo
115397	1267	Ercole ed Auge.
115398	1396	Micone e Perona.
115399	1327	Bellerofonte e Preto.
115553	1562	Statuetta di Mercurio stante
116085	1284	Achille a Sciro (vedi soggetto del n. 1274).
116325	1912	Altre cinque tabelle.
116407	1551	Piccolissima statuetta di altra Fortuna assisa
118192	1671	Grandi borchie e figure ornamentali, notevole
118223	1750	Freno di bronzo, sui due lati
118996	1830	Bacheca
119585	1082	Bastino di Metrodoro.
119689	1275	Ulisse e Circe.
119690	1280	Partenza di Criseide.
119691	1263	Giudizio di Paride.
119917	212	Statua di palestrita.
120029	1812	Fine di banchetto. L' allegro banchetto è finito
120030	1810	. Principio di banchetto.
120031	1811	Banchetto. I tibicini e la danzatrice sono andati via
120032	1262	Filottete ferito.
120033	1271	Giudizio di Paride.
120034	1310	Afrodite (?). *
120085	1326	Combattimento fra un eroe ed un' Amazzone.
120086	1328	Lustrazione.
120129	532-533	Quattro puteali.
120177	188	Pesci.
120270	1553	Parte di una statuetta di Diana cacciatrice.
120424	978	Testa di donna ricciuta.
120619	174	Il ratto delle Leucippidi.
121462	1591	Piccola statuetta di donna orante, inginocchiata
121522	38	Base onoraria.
121523	9	Base onoraria.

121857	1737	Un fornello di ferro con bocca e coperchio di bronzo.
123245	715	M. Petacio Commune.
123248	716	Petacia Rufilla.
123255	717	L. Spurio Filargyro.
123260	718	L. Laturnio Grato.
123261	719	Laturnia lanuaria.
123263	720	Amando.
123264	721	Ampliato.
123270	722	Venusto.
124222	1237	Altro limite Graccano.
124320	1157	Legge romana pubblicata in Taranto.
124325	291	Sarcofago.
124545	189	L'Accademia di Platone.
124666	180	Ritratto di donna.
124700	1828	Vaso di alabastro in forma di cratera a calice,
124701	1843	Bacheca., coppa di cristallo di rocca intagliata
124846	1823	Armadio VI:
124906	559	Mascherone
124912	1729	Piccolo coniglio, per getto d' acqua.
125088	1830	Bacheca
125186	1559	Statuetta di Giove sedente.
125348	834	Efebo.
126170	808	Statuetta di Perseo (?)
126172	1691	Monopodio di tavola, fatto a zampa leonina
126174	128	Rilievo.
126248	1873	Altra Venere anadiomene.
126249	1924	Statuetta virile.
126255	458	Trapezoforo, con un Atlante inginocchiato
129181	96	Testa più grande del vero.
129874	1239	Altra iscrizione cumana arcaica.
131209	136 bis	Statua di Dioscuro (addenda fine libro).