



## NUOVI MONUMENTI DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO.



AL 1° gennaio 1914 al 31 dicembre 1915, la difficoltà dei tempi non impedì, che notevoli aumenti non avvenissero nel patrimonio di antichi oggetti di questo Museo.

I più cospicui incrementi, tali da rispondere degnamente a ogni più coraggiosa aspettativa nei destini del nostro istituto furono costituiti dalla superba statua di Afrodite di Cirene, dalla statuetta seduta di Cristo docente, e dalla base di colonna finissimamente decorata di Montecitorio. Dei primi due monumenti fu già in particolar modo parlato in questo stesso *Bollettino* (1) la base è pubblicata nelle *Notizie degli Scavi* (2). Aggiungo, distinguendoli per categorie, i più degni di menzione tra gli altri oggetti entrati.

SCULTURE. — Frammento di rilievo rappresentante una Vittoria che cerca di raffrenare un toro. L'Amelung mostrò, che il frammento già pertinente alla collezione Woodyat si attacca con uno del Museo Vaticano, e che tutti e due insieme danno la scena già nota da una replica meglio conservata della Galleria degli Uffizi (3). Sono in corso trattative di scambio tra i Musei Vaticano e Nazionale, sì che il frammento possa esser ricongiunto alla parte esistente nel Belvedere Vaticano.

Due anni or sono, in una modestissima botteguccia di rigattiere in via Tasso, trovai una testa antica frammentaria, di buona fattura romana, che mi sembrò alle prime dalla copertura del capo potesse essere quella di una Ve-

(1) MARIANI, *Boll. d'Arte*, 1914, p. 177; PARIBENI, *ibid.*, 1914, p. 381.

(2) FORNARI in *Not. Scavi*, 1915.

(3) Cfr. *Dissertazioni della Pontif. Acc. d'Arch.*, 1913, p. 617. Il frammento del Belvedere Vaticano in AMELUNG, *Die Skulpturen des vatic. Mus.*, II, n. 94; quello di Firenze in AMELUNG *Führer durch die Antiken in Florenz*, num. 158.

stale, e che per tale ragione acquistai per il Museo al prezzo di lire nove (fig. 1). Ma prima di ogni altro l'occhio sicuro del valentissimo restauratore del Museo, sig. Dardano Bernardini ebbe il sospetto, per me fattosi poi certezza, che la bella incognita fosse una delle Provincie della *Basilica Neptuni*.



Fig. 1. — Testa di una delle Provincie della Basilica Neptuni.

Più che le mie parole dovrà dare agli studiosi la dimostrazione di quanto affermo il confronto delle fotografie, e meglio ancora quello degli originali; dirò tuttavia, quali analogie mi sono apparse e mi hanno convinto della identificazione. Il raffronto diretto con gli originali non ho potuto farlo che con gli esemplari del Palazzo dei Conservatori; ma s'intende bene, che riconosciuta l'appartenenza a quel gruppo, è raggiunta la dimostrazione anche per gli altri esemplari.

Il marmo in cui sono scolpiti i rilievi delle Provincie è da taluni detto marmo greco (1) da altri lunense (2); il Lucas che riprese a fondo la trattazione di quel complesso di sculture non osa pronunciarsi (3). Appare invece

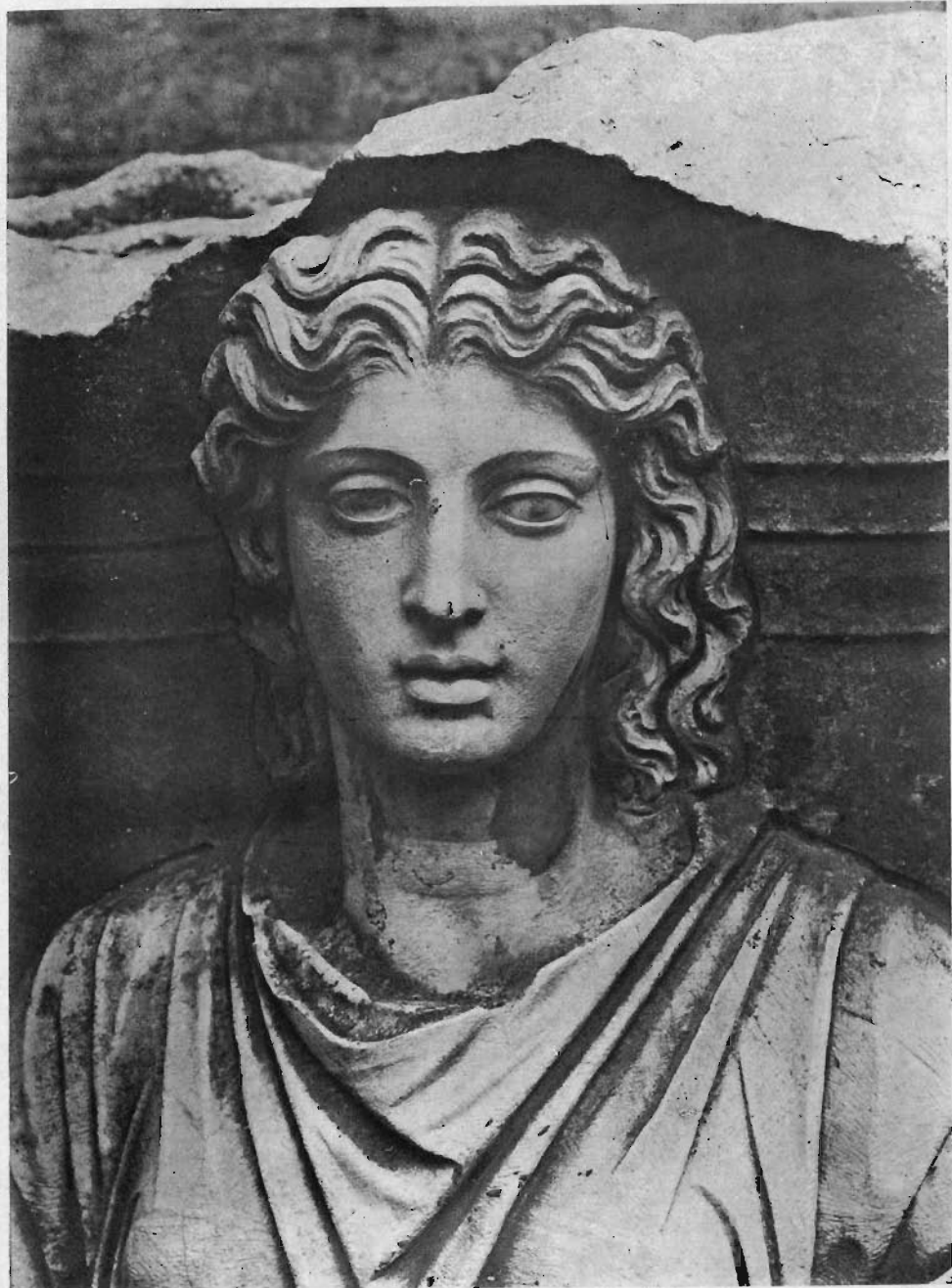


Fig. 2. — Una Provincia della Basilica Neptuni.

certo, che il marmo della nostra testa e dei rilievi delle Provincie non è lunense, nè pentelico, nè pario; è un marmo di struttura simile al pario, ma che per

(1) MATZ DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, III, p. 84.

(2) *Bull. Com.*, 1878, p. 283; 1883, p. 264.

(3) *Die Reliefs der Neptunusbasilica in Rom* in *Jahrbuch des Instituts*, 1900, p. 2.

la presenza piuttosto copiosa di lamelle di mica si avvicina al cipollino, ed è analogo a non pochi marmi delle nostre Alpi. Tali marmi alpini erano noti e adoperati nell'antichità, ma solo a poca distanza dalle cave, nè erano certo



Fig. 3. — Una Provincia della Basilica Neptuni.

portati a Roma per la lunga via di terra. Può darsi perciò che il nostro marmo provenga da isole greche o da cave algerine. Data la qualità meno comune del marmo prescelto, è importante, che esso appaia identico nei monumenti che prendiamo, a confrontare.

Per quel che riguarda le proporzioni riferisco alcune misure prese sulle teste del Palazzo dei Conservatori e sulla nostra. In tutte la larghezza del taglio



Fig. 4. — Una Provincia della Basilica Neptuni.

dell'occhio è di mm. 30-31 ed ugualmente di mm. 30-31 è la distanza da sacco lacrimale a sacco lacrimale. Nella nostra abbiamo 30. Parimenti la lunghezza dalla radice del naso al mento è in tutte presso a poco uguale alla larghezza da zigomo a zigomo, e varia da mm. 110 a 115. Nella nostra abbiamo 115.

La distanza dalla pinna nasale all'arco superciliare è in tutte a un dipresso uguale alla distanza da zigomo a zigomo, e va da mm. 50 a 55; nella nostra è 55. E similmente concordano altre misure e proporzioni, l'altezza del naso uguale alla distanza tra le pupille, la larghezza della bocca uguale a circa un terzo della distanza da ciglio a mento, la larghezza della bocca uguale alla distanza dalla radice del naso alla radice dei capelli, ecc.

Lo stile e la tecnica con cui le figure delle Provincie sono condotte, pur avendo quelle affinità che richiedeva l'unità del monumento, non sono assolu-



Fig. 5. — Frammento di vaso marmoreo.

tamente identici per tutte. Si vede evidentemente, che il lavoro, ideato e diretto da un solo, ebbe però diversi esecutori. Basta però, perchè il nostro assunto possa ritenersi provato, che la nostra testa possa dimostrarsi affine ad un gruppo di quelle sculture. Scelgo come più vicine le teste di due delle Provincie del Palazzo dei Conservatori (figg. 2 e 3).

Vediamo in esse identico il trattamento dei capelli a masse lunghe e strette, ondulate, separate da solchi piuttosto profondi, identico l'arco superciliare a spigolo tagliente, identico l'aspetto degli occhi allungati con pupilla segnata da un incavo a forma di pelta, identica l'arcuazione della bocca, la durezza quasi bronzea delle labbra a piani netti e decisi, l'abile ricerca di effetto che può osservarsi in parecchi particolari, per esempio per la nostra testa, nel profondo incavo tra il naso e l'occhio sinistro, assai maggiore del corrispondente sul lato destro, e destinato a dare con la forte ombra vita e passione allo sguardo.

Ma sopra ogni altra cosa mi pare degno di nota l'aspetto della superficie esterna del marmo in tutte e tre le teste non levigato, ma solcato da numerosissime striature orizzontali l'una vicina all'altra, fatte col piccolo scalpello aguzzo che gli scultori chiamano unghietto. Si mirava probabilmente con quell'artificio a ottenere un effetto impressionistico di verità nel rendere l'aspetto poroso della pelle.

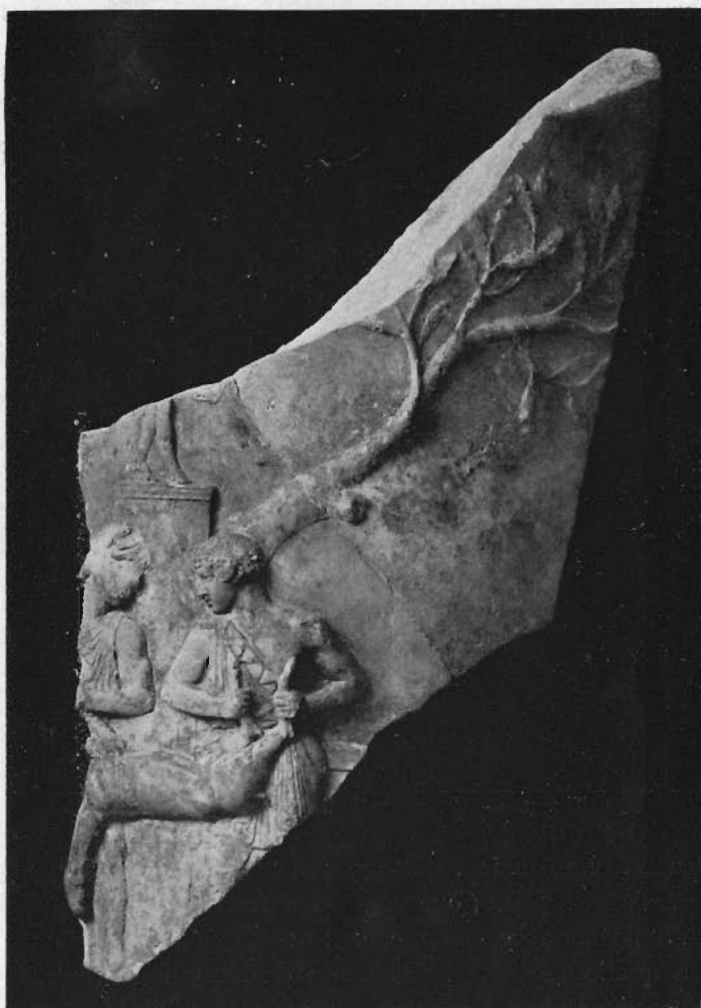


Fig. 6. — Frammento di vaso marmoreo.

La nostra Provincia aveva il capo coperto da una stoffa grossa e soffice, probabilmente di lana con appendici che scendono sulle orecchie; l'aspetto della parte conservata con i leggeri solchi che indicano le piegature della stoffa, è simile a quella di altra del gruppo, ora conservata nel Museo di Napoli (fig. 4) se non che non appaiono tracce della parte superiore del berretto ripiegato in avanti. Vana impresa mi sembra sperar di determinare, quale provincia fosse dalla nostra testa rappresentata; nè dato il piano netto della frattura e la conservazione della superficie, mi pare possa suppersi, che la nostra testa possa aver appartenuto alle quattro figure di Provincie della *Basilica Neptuni* che erano nel sec. XVI sotto il pronao del Pantheon, e scomparvero più tardi (1).

(1) LUCAS, *l. c.*, p. 15.

Similmente riscontrammo non esser la testa pertinente all'unica delle Provincie del Palazzo dei Conservatori cui manchi il capo.

Pure di origine ignota sono quattro frammenti di un grande vaso di marmo lunense a rilievi che un generoso incognito donò al Museo. I frammenti si riferiscono a due scene simmetriche di sacrifici dinanzi a figure di divinità venerate in aperta campagna. Da una parte (fig. 5) abbiamo una statuetta di Athena Promachos che sorge su un pilastro parallelepipedo privo di ornamenti, sì da sembrare piuttosto una rupe solo grossolanamente ridotta a forma geo-



Fig. 7. — Frammenti di vasi marmorei.

metrica. La Dea ha elmo attico, chitone con aggricciatura a pieghe sottili (1) mantellina aggricciata a punte, grande scudo rotondo.

Dinanzi all'idolo sono conservate le teste di due giovani sacrificatori di aspetto simile a quello degli altri due che si vedono meno frammentariamente nell'altra parte corrispondente del vaso. È in questa (fig. 6) ancora una volta il pilastro però bene riquadrato e ornato di cornice, sul quale sono rimaste solo dal ginocchio in giù le gambe nude di una figura che muove sulle punte dei piedi in atto quasi di danza. Forse era una figura di Artemide o di Apollo. Dinanzi al pilastro sono due giovani che hanno or ora sacrificato un capriolo o cerbiatto, e tenendone per le zampe il corpo, con la testa abbandonata in basso, ne lasciano defluire il sangue in terra. Intorno ai due pilastri si snodano con elegantissimo movimento due alberi: olivi per la scena con Atena, lauri per l'altra.

(1) Le pieghe di questo e di altri vestiti analoghi sono così regolarmente disposte, perchè rigide, tenute ferme pertanto da una sorta di preparazione che potrà essere stata simile alla nostra colla d'amido prosciugata poi a caldo. Preferisco perciò, parlando di queste vesti, dire che sono aggricciate non semplicemente pieghettate, cfr. LECHAT, *Au Musée de l'Acropole*, pag. 159. Di questa foggia di vesti si occupò recentemente il PINZA, cfr. *Dissertazioni della Pont. Acc. d'Arch.*, 1913, p. 613.



Nel terzo frammento (fig. 7) a destra, è raffigurato un vecchio barbato vestito di chitone e di himation tratto a velare il capo, che solleva in atto d'invocazione una mano; innanzi a lui rimane il berretto orientale di una figurina di bambino, dietro la testa di un giovane che porta sulle spalle un agnello. È molto probabile, che questo frammento si riferisca alla scena col sacrificio ad Atena, sia perchè l'offerta portata è un agnello, mentre dinanzi all'altro altare vediamo immolato un cerbiatto o capriolo, sia perchè, pur non attaccan-

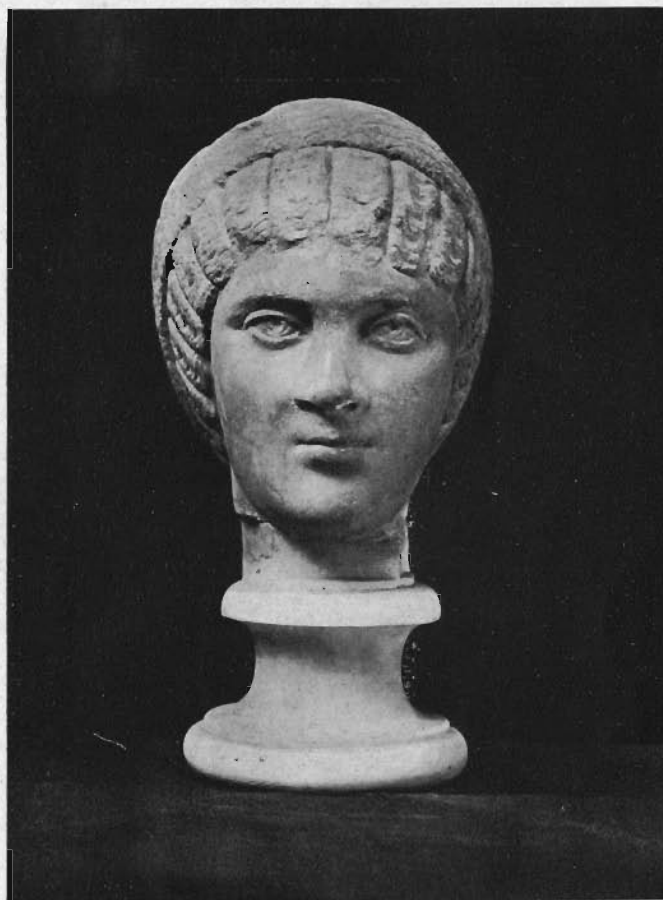


Fig. 8. — Testa di ritratto di dama romana.

dosi i frammenti, l'estremità dell'albero che si vede in questo terzo frammento si accorda mirabilmente con l'andamento del tronco posto a destra dell'altare di Atena. Il quarto frammento (fig. 7 a sinistra) presenta pure un giovane che porta sulle spalle un cerbiatto. È probabile, che questo si riferisca alla scena col sacrificio ad Apollo o Artemide, nel quale figurano immolati cerbiatti.

I giovani sacrificatori hanno un'acconciatura a corti riccioli in triplice ordine sulla fronte, e a ciocche ricciute sulle tempie e sulle orecchie, coi capelli dietro la nuca rialzati e tenuti da un cercine, un'acconciatura cioè simile, per riferirmi a un esemplare celebre, a quella data all'Apollo del frontone occidentale di Olimpia (1), senonchè questa non ha il triplice ordine di riccioli che è in altre teste, associato però con trecce o col *krobylos* che non si mostrano nelle nostre

(1) *Ausgrabungen zu Olympia*, Tafelband, III, tav. XXII.

1) — *Boll. d'Arte*.

figurine (1). Sono vestiti con chitonisco ad aggricciatura sottile che lascia scoperta una spalla e parte del petto, perchè, come il mantelletto delle *Kόραι* è portato a diagonale attraverso il petto, e con l'orlo accuratamente pieghettato a serie di triangoli (2). Il portatore del cerbiatto (fig. 7) sembra avere una specie di breve *βώραξ*, se non piuttosto si dovrà intendere che, quella parte di vestimento sul petto che appare liscia e di aspetto metallico recasse segnate coi colori le pieghe della stoffa.

La figura di Atena deriva dal tipo arcaico della Promachos costantemente ripetuto sulle anfore panatenaiche, così come i portatori dal noto tipo di *moschophoroi* o *kriophoroi*, nè son lungi dal ricordare per il torso quasi di



Fig. 9. — Testa di statuetta di bronzo.

prospetto sulle gambe di profilo le comuni figure di portatori egizi, passate già con l'arte minoica nel bacino dell'Egeo (3).

Con amorosa diligenza son resi tutti i particolari; specialmente eleganti sono gli alberi, trattati non in maniera impressionistica, come massa di verde, ma con partita e minuziosa cura, quasi ogni foglia, ogni gemma, ogni parte di corteccia abbia una sua vita.

Non ostante questa predilezione per motivi arcaici, l'opera non può dirsi nettamente arcaistica. Nè il soggetto si ripete nel repertorio di motivi adoperati a decorare i vasi marmorei dai così detti scultori neo-attici. Invece scene di sacrificii campestri con idoli posti su pilastri o colonne o rupi lavate, ci appaiono in qualche rilievo ellenistico (4) in pitture pompeiane e del Palatino, in rilievi di vasi aretini, e perciò anche nella toreutica ellenistica (5).

Un piccolo particolare: il bambino con herretto frigio che si vede avanti al vecchio nella scena del sacrificio ad Atena, può far pensare che l'artista abbia voluto rappresentare una determinata scena, e non un qualunque sacri-

(1) STUDNICZKA, *Krobylos und Tettiges* in *Jahrbuch des Instituts*, 1896, pag. 248.

(2) LECHAT, *Au Musée de l'Acropole*, pag. 171.

(3) Cfr. il sarcofago dipinto di Haghia Triada in *Mon. Lincei*, XIX, p. 1.

(4) SCHREIBER, *Hellenistische Reliefbilder*, tav. V, XV; FURTWÄENGLER WOLTERS, *Glyptothek zu München*, n. 206; AMELUNG, *Führer durch die Antiken in Florenz* (fig. 7).

(5) Per le pitture cfr. ROSTOWZEW, *Die Hellenistisch-römische Architektur-Landschaft in Röm. Mitt.*, 1911, vedi indice sotto le parole *Felsen abgearbeitet*; *Bilder, heilige über Postament, Felsaltar* etc. Per i vasi aretini cfr. PASQUI, in *Not. Scavi*, 1884, p. 372 (gruppo V); 375 (gruppo VII); 377 (gruppo XII).

ficio campestre. Vien fatto di pensare alle persone del ciclo troiano, e particolarmente ad Ascanio o ad Astianatte che potrebbero esser rappresentati dal bambino col berretto. Ma dai miti a noi noti del ciclo troiano io non saprei ricostituire una scena del genere. Nè credo, che altri saprebbe, perchè la scena ha tutta l'aria di una situazione creata da un artista erudito sullo sfondo di miti celebri, così come contemporaneamente i retori componevano ad esempio il discorso di Calcante per persuadere Agamennone a sacrificare Ifigenia, o l'invettiva di Anfiarao contro Erifile.



Fig. 10. — Figurina di Amorino nuotante.

Piuttosto non mi sembrano da trascurarsi due osservazioni, l'una che il marmo in cui è scolpito l'oggetto è senza ombra di dubbio lunense, l'altra, che il personaggio barbato che appare il principale sacrificatore, porta il capo velato all'uso romano e non scoperto e coronato all'uso greco. Mi sembrano questi due gravi indizi per stabilire, che il vaso fu lavorato in Italia, e da un artista se non addirittura italico, per lo meno così profondamente impregnato di romanità, da attribuire il costume romano anche a personaggi forse mitologici, o per lo meno affiancati da figurette acconciate e vestite secondo gli usi ellenici degli inizi del V secolo. E tale promiscuità di tipi unita alle inesattezze del costume ci offre un criterio di valutazione dell'oggetto d'arte che sembrami debbasi attribuire a una corrente artistica, cui meglio di arcaistica, neo-attica, alessandrina o asiatica converrebbe il nome di eclettica, e la cui opera deve spiritualmente coincidere e collegarsi con la unificazione di governo, di civiltà, di usi, di credenze religiose, avvenuta ai primordi dell'impero.

Il sig. conte Vitoldo Lovatelli ha donato al Museo una steletta sepolcrale attica in marmo pentelico, sormontata da timpano triangolare non decorato. Vi sono raffigurati a bassissimo rilievo, quasi a graffito, una donna seduta su cattedra, che si congeda da un uomo barbato avvolto nello himation. In alto è

scritto: ΔΑΟC. La stele fu acquistata in Grecia, ed è oggetto d'arte scadente di qualche povera botteguccia attica di età non ben definibile. Tarda ad ogni modo sia per la forma delle lettere dell'iscrizione, sia per il nome *Daos* = lat. *Davus* o *Dacus* (1). Esso deve far pensare a persona di condizione servile e di origine danubiana, e il più antico esempio di tale denominazione etnica si ha ora in un nuovo frammento di Menandro (2).

Fu acquistata a miti condizioni una testa grande al vero in marmo lunense, ritratto di dama romana con acconciatura a grosse trecce girate intorno al capo, e con frangia a onde sulla fronte (fig. 8). La testa ha di restauro il naso



Fig. 11. — Statuina di Amorino.

e parte del mento. Due pezzi paralleli della massa di capelli posti sulle orecchie sembrano essere antiche tassellature contemporanee alla fattura della testa (3). Acconciatura identica alla nostra portano sulle monete Elena Augusta, Costanza, Fausta e in altre immagini altre donne di quella età (4); sembrami pertanto doversi attribuire a quel tempo la testa che figurerebbe in questo caso tra le ottime sculture di quel periodo. Ci si disse, che la testa esisteva in un casale presso Maccarese, e che doveva esser rinvenuta colà.

La signora vedova Gioia si compiacque di donare un piccolo capitello in calcare tenero d'arte greco-egizia, rappresentante con fine magistero un fascio di grossi fiori campanulati. Era stato rinvenuto presso El Qirš, facendosi i lavori pel taglio dell'istmo di Suez.

BRONZI. — Testa di giovane donna con ricca chioma cinta da una benda sopra la quale si rialzano due masse ondulate di capelli (fig. 9). La bocca piegata piuttosto sgraziatamente dà alla figura un aspetto di verismo poco simpatico in questo che non vuole essere un ritratto. Perché proba-

bilmente si è qui voluta rappresentare una divinità, Diana o Venere, e un argomento a crederlo è anche il piccolo orecchino di filo d'oro con una perlina e un piccolo smeraldo che gli orna l'orecchio sinistro, e che è conveniente a un idolo. L'altro orecchio è forato, ma l'orecchino manca. Come opera d'arte non supera la comune finitezza dei bronzi d'arte industriale di buona età romana, e si ispira come di solito a un tipo ellenistico. La testa fu sequestrata per tentativo di fraudolenta esportazione.

(1) Il KRETSCHMER pone l'equazione *Daos*: *Dacus* = *Grai*: *Gracci*, cfr. *Einleitung zur Gesch. der griech. Sprache*, p. 314.

(2) BRANDIS, *Dacia* in PAULY WISSOWA, *Real Enc.*, IV, col. 1949.

(3) Cfr. per altri esempi di esecuzione a parte di masse di capelli sulle tempie: una testa colossale di Ostia: (PARIBENI, *Guida del Museo Naz. Romano* <sup>2</sup>, n. 502) una del Museo di Cherchell (GAUCKLER, *Musée de Cherchell*, tav. VII) etc.

(4) Cfr. DELBRUECK, in *Röm. Mitt.*, 1913, p. 327.

Figurina di Amorino (fig. 10) rappresentato nell'atteggiamento che l'arte antica dà alle figure dei nuotatori, di spingere cioè avanti un braccio e indietro l'altro con le palme delle mani aperte, seguendo con la testa il violento moto delle braccia (nuoto a braccetto). Nel nostro bronzo la testa è anche troppo voltata all'indietro. Son degne di nota due particolarità che apparvero in occasione della ripulitura dell'oggetto eseguita con i suoi eccellenti metodi per elettrolisi dal restauratore del Museo di Firenze, sig. Francesco Rocchi, e cioè che il braccio destro è lavorato a parte e saldato, e che in sì minuscolo oggetto (lunghezza totale m. 0,10) gli occhi sono riportati in argento. Questa ed altre figurine, tra cui le due seguenti, facevano parte della collezione Giulio Sambon acquistata per il Museo Teatrale alla Scala di Milano, e furono cedute al nostro Istituto, perchè non pertinenti alla storia del teatro.

Figurina di un Amorino in corsa con una face nella mano sinistra (fig. 11). È un motivo ellenistico più volte ripetuto nella produzione di piccoli bronzi (alt. totale, con la base, m. 0,23).

Figuretta di acrobata che cammina sulle mani (fig. 12) vestito solo di un perizoma intorno alle reni (alt., m. 0,09).

Statuina di Venere nuda fino a mezzo il corpo, in atto di ravviarsi i capelli, mediocre di fattura e di conservazione. È anche questo un tipo usitatissimo in statue e statuette (alt., m. 0,07).

Figurina di romano togato col capo velato in atto di sacrificare (alt., m. 0,08).

TERRECOTTE. — All'Ufficio di Esportazione furono acquistate le tre belle statuine riprodotte a fig. 13-15:

Giovanetto con corona in capo, tutto avvolto in un grosso mantello, di eccellente fattura e conservazione, con tracce di color rosso nei capelli.

Giovanetto con cercine intorno ai capelli, himation che dalla spalla sinistra gira dietro la schiena, e copre la gamba destra, lasciando nudo il resto del corpo. Si appoggia col braccio sinistro piegato a una colonnina, e nella mano sinistra sostiene un marsupio.

Giovane donna coronata stante sulla gamba destra, mentre la sinistra è leggermente arretrata, vestita di chitone e di un sottile himation che le avvolge strettamente e le nasconde braccia e mani.

Tutte e tre queste figurine mi sembrano uscite da officine greche del IV secolo.

Dalla collezione Sambon si ebbe l'antefissa arcaica, riprodotta a fig. 16, con una figura di donna seduta su un cavallo galoppante con un arco sulla mano sinistra e la spada al fianco. Tra le gambe del cavallo è un'oca. L'antefissa è già nota per altri esemplari provenienti dalla Campania (1).

(1) MINERVINI, *Terrecotte del Museo Campano*, I, tav. XII; PATRONI, *Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano*, II, tav. III-a; KOCH, *Dachterrakotten aus Campanien*, p. 50, tav. XI, 4.



Fig. 12. — Statuina di acrobata.

Il prof. Antonio Muñoz donò due esemplari di una lastra di terracotta a figure rilevate, trovata lungo la via Ostiense (fig. 18). Sono importanti, perchè rappresentano un tipo, per quanto io so, affatto nuovo nella ricca serie di questi così detti rilievi Campana (1).



Fig. 13.  
Statuina di terracotta.

Una Vittoria dalle lunghe ali distese, vestita di peplo, muove verso sinistra, tenendo nelle mani un *vexillum*. Dinanzi ad essa è una palma con tre grossi grappoli di datteri, ai piedi della quale sono accatastati degli scudi oblungi e rotondi, e una grande tuba, e innanzi alle armi sono due captivi: un uomo barbato, nudo, seduto in terra, con le mani avvinte dietro il dorso, e una donna ritta in piedi col braccio destro portato a sorreggere il capo nell'atteggiamento di dolore, così comune nella rappresentazione della prigioniera o della *provincia capta* (2).

La scena è tutta romana così negli elementi che la compongono e che si ritrovano, sia pure non così aggruppati, in monete e in decorazioni di corazze, come nella composizione stessa, poco felice nella distribuzione delle parti e mancante di equilibrio. E non solo si può affermare la romanità, ma fors'anche determinare un limite cronologico, in

quanto che il gruppo dei prigionieri sotto la palma, così com'è atteggiato nella nostra terracotta, non trova analogie più strette che nelle monete di Vespasiano e di Tito con la *Iudaea Capta*.

Il *vexillum* dato alla Vittoria invece di altri simboli più comuni (il ramo di palma, la corona ecc.) può far pensare, che si sia voluto ricordare qualche determinato avvenimento, per esempio qualche vittorioso fatto d'arme di uno di quei reparti misti di truppe che si chiamavano *vexillationes*, e che avevano appunto ad insegna un *vexillum*. La presenza della palma indurrebbe a credere, che l'avvenimento si sia verificato nelle regioni meridionali od orientali del Mediterraneo.

Dalla collezione Sambon ci sono anche venute una certa scelta di belle lucerne romane di terracotta, delle quali ho fatto riprodurre alcune delle più notevoli, per quanto non tutte di soggetto nuovo (fig. 17): Afrodite Pandemos col



Fig. 14. — Statuina di terracotta.

(1) Non c'è nulla di simile nella recente raccolta di ROHDEN-WINNEFELD, *Architektonische Thonreliefs*.

(2) Cito come esempio notissimo la così detta Tusnelda della Loggia dell'Orcagna a Firenze. Cfr. IATTA, *Le rappresentanze figurate delle Provincie Romane*, p. 51 seg.

caprone; Afrodite che si cinge la fascia submammillare, Afrodite con le armi di Ares, un'Amazzone ferita sorretta da una compagna (variante del gruppo di Achille e Pentesilea), Ulisse nascosto sotto l'ariete per sfuggire a Polifemo, Bellerofonte rovesciato a terra da Pegaso in punizione del suo atto di superbia. Sarebbero pure degne di ricordo altre meno belle o meno ben conservate con Ulisse in atto di presentare una coppa a Polifemo, Europa sul toro, Edipo dinanzi alla sfinge, un gladiatore con le mani legate dietro al dorso (1), veduta di una città sul mare, ecc.

COLLEZIONE EPIGRAFICA. — Entrarono ad arricchire la collezione un nuovo frammento degli Atti degli Arvali, un'iscrizione repubblicana di Bolsena, una sepolcrale metrica di Cesi, e circa duecento altre per lo più sepolcrali di Roma (2).

GEMME. — Particolarmente notevole la pasta vitrea color ambra antica riprodotta a fig. 19. I ritratti di Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla e Geta sono di finissima esecuzione, e mirabilmente somiglianti, anche quelli a bassissimo rilievo nel secondo piano, ai migliori ritratti delle monete.

MEDAGLIERE. — Il medagliere ebbe in questo periodo la fortuna di preziosi incrementi, tra i quali meritano speciale menzione ben sette tesoretti. Il primo trovato a Terni comprende trentasei denari e quattro assi repubblicani. Il secondo trovato a Roma nel quartiere Testaccio si compone di 883 bronzi imperiali da Augusto a Salomino (3). Il terzo trovato a Roma in Via del Tritone comprende 828 denari che vanno da Vespasiano a Gordiano Pio; il quarto rinvenuto ad Antiochia di Pisidia conta 1669 piccoli bronzi di splendida conservazione da Valeriano padre a Galerio; il quinto proveniente dai lavori della Passeggiata Archeologica a Roma comprende 18 aurei di Nicolò V (ducato), Pio II (ducato coniato a Bologna), Sisto IV (ducato), Innocenzo VIII (due ducati), Firenze sec. XV (cinque zecchini), Galeazzo Sforza (tre genovini), Luigi XII di Francia (due zecchini), Mattia Corvino d'Ungheria (due ducati), Giovanni II duca di Auvergne (un zecchino). Il sesto tesoretto proveniente da Terranova di Sibari era di ventun pezzo tra ducati, scudi, doppie d'oro dei sec. XV e XVI. Vi sono rappresentati Alfonso I d'Aragona, Ferdinando il Cattolico, Giovanna e Carlo I, Carlo V, Paolo III, repubblica di Siena, Ludovico Maria Sforza, Guglielmo Gonzaga, Venezia (Andrea



Fig. 15. — Statuina in terracotta.

(1) Cfr. su questa categoria di gladiatori: GHISLANZONI in *Mon. Lincei*, XIX, p. 558.

(2) Il frammento arvalico fu pubblicato da G. Mancini e O. Marucchi in *Not. Scavi* 1914, p. 464; l'iscrizione di Bolsena da T. Campanile, *ibidem* 1915; quella di Cesi da G. Q. Giglioli, *ibidem*, 1913, p. 361; le altre romane *Not. Scavi*, 1914, p. 95, 376 seg.; 1915, p. 38.

(3) Della scoperta diede cenno il Mancini in *Bull. Com.*, 1911, p. 248. Alcuni pezzi si sono potuti meglio identificare.

Gritti doge), Filippo II di Spagna, Enrico VIII d'Inghilterra. Il settimo tesoretto trovato in Roma in lavori di sterro alla stazione di Termini, comprende venti testoni d'argento dei papi Paolo IV, Pio IV, Gregorio XIII, Sisto V, Clemente VIII, Paolo V, Urbano VIII.

Di pezzi isolati ricorderò, limitando le indicazioni bibliografiche ai pezzi migliori: Monete greche: Atene (dracma), Elide (statere IV sec. di eccellente conservazione), Delfo (tetradracmo), Corinto (didracmo), Alessandro di Macedonia



Fig. 16. — Antefissa in terracotta.

(statere d'oro), Nicomede I di Bitinia (tetradracmo), Catania (tetradracmo), Gela (tetradracmo), Siracusa (due tetradracmi, uno dei quali col nome della regina Filistide), Palermo (tetradracmo cartaginese), Cartagine (statere di elettro e tetradracmo di argento).

Monete repubblicane romane: Otto fra assi e frazioni di assi, alcuni anonimi, altri delle *gentes*: *Caccilia*, *Sempronia*, *Titia*. Quattordici denari delle *gentes*: *Antonia* (bel pezzo col triumviro e Cleopatra: Babelon 95), *Cornelia*, *Curialia*, *Domitia*, *Livineia*, *Marcia*, *Porcia*, *Rustia*, *Servilia*, *Sulpicia*, *Volteia*.

Imperiali romane: Augusto (un aureo e un denaro: Cohen 42 e 137), Nerone Druso (aureo, Cohen 5), Traiano (denaro, Cohen 69), Adriano (un aureo, tre grandi e un medio bronzo, Cohen 91, 316, 932, 1293, 1480), Antonino Pio (un aureo, Cohen 622), Marco Aurelio (quinario d'oro, Cohen 107), Caracalla (due bronzi, Cohen 310, 610), Severo Alessandro (un aureo ridotto anticamente a gioiello con l'aggiunta di un cerchio d'oro lavorato a giorno), Traiano Decio (un aureo, Cohen 1), Giovanni (due aurei conati a Ravenna, Cohen 4 e 8).

Medievali e moderne: Il Museo potè concorrere alla vendita della collezione





Fig. 17. — Lucerne romane di terracotta.

Martinori, solita miserabile fine una volta riservata alle collezioni private dagli eredi, ora inflitta dagli stessi raccoglitori. Furono assicurati allo Stato un provisino di Cola di Rienzo, quattro ducati d'oro e nove tra grossi e mezzi grossi d'argento del Senato Romano dei secoli XIII e XIV; tre ducati d'oro di Eugenio IV, un ducato d'oro di Nicolò V, un fiorino e un ducato di Sisto IV, un fiorino d'oro e un doppio grosso d'argento di Alessandro VI, un ducato d'oro di Giulio II coniato a Bologna, un doppio fiorino, un fiorino e un triplice giulio d'argento di Leone X, un giulio della sede vacante del 1521, un



Fig. 18. — Rilievo in terracotta.

fiorino di Adriano VI, tre doppi fiorini, un fiorino, un quarto di ducato, un triplice giulio, due pezzi da un giulio e mezzo e un giulio di Clemente VII, un doppio fiorino, un fiorino, tre scudi d'oro, un testone d'argento di Paolo III, uno scudo d'oro, un testone d'argento di Giulio III, una piastra d'argento di Sisto V, un magnifico e rarissimo scudo d'oro di Clemente VIII con la facciata dell'ingresso laterale della Basilica Lateranense, tre fiorini di Firenze, un grosso d'oro e un grosso d'argento di Lucca, un ducato d'oro di Galeazzo Maria Sforza.

Dei ripostigli e dei più notevoli pezzi acquistati sarà data più ampia relazione in altre sedi dalla dott. Cesano.

R. PARIBENI.



Fig. 19. — Gemma di pasta vitrea.