

Il lavoro, attribuito da Schweitzer all'età flavia, è di qualità discontinua, e decisamente meno curato in quelle parti, come l'interno della gamba sinistra di Menelao, il tronco, la parte posteriore della veste, che restano in secondo piano o comunque poco visibili nella sistemazione odierna, a veduta frontale, che anche per tale motivo potrebbe corrispondere a quella prescelta dal copista. La documentata provenienza, infine, indica negli *horti Caesaris* una possibile sede del gruppo in antico.

BIBL.: Della notevole bibliografia relativa al gruppo e alle sue repliche, si riporta qui solo quella in cui più particolarmente è trattato il marmo dei Lanzi: J. D. FIORILLO, *Kunstsblatt*, 5, 1824, p. 185 ss.; W. HELBIG, *Bull. Inst.* 1864, p. 66; Id., *Arch. Zeit.*, 1864, p. 197; DONNER, *art. cit.*, p. 78 ss.; F. W. 1398; DUTSCHKE, III, 564; O. WASER, *Neue Jahrb. klass. Altert.*, VII, 1901, p. 598 ss.; BR. BR. 436; AMELUNG, *Führer cit.*, n. 5, p. 8; G. LUGLI, *Boll. d'Arte*, 9, 1929-30, p. 207 ss., in part. p. 231 ss.; SCHWEITZER, *art. cit.*, p. 1 ss., in part. 2 A, n. 3; Id., *Die Antike*, XIV, 1938, pp. 43 ss.; B. ANDREA, *Antike Plastik*, XIV, 1974, pp. 88 e 90 ss.

FOT.: Brogi 3083; Alinari 2482, 2482 a, 2482 b; Sopr. Gallerie Firenze 219889 (il gruppo dopo i restauri); 15687 (torso di Patroclo); 15686 (torso di Menelao); 219127 e 219129 (elmo di Menelao).

GABRIELLA CAPECCHI

NOTA SUL RESTAURO DELLE SCULTURE DELLA LOGGIA DEI LANZI

NELL'AUTUNNO del 1972 un gruppo di studenti in vena di esibizionismi goliardici, causò seri danni ad alcune delle sculture collocate nella Loggia dell'Orchestra, in particolare al "Ratto di Polissena", di Pio Fedi, al "Ratto delle Sabine", e all'"Ercole e il Centauro", del Giambologna. L'episodio che, peraltro, non era che l'ultimo anche se il più clamoroso di una lunga serie di minori e anonimi danneggiamenti provocati dalla scarsa sorveglianza e dalla eccessiva usura pubblica cui è tradizionalmente sottoposto l'ambiente in occasioni di celebrazioni civili o di manifestazioni politiche, provocò una vivace reazione nella stampa e fu alla base del successivo intervento di revisione e restauro globale di tutto l'arredo scultoreo della Loggia, deciso dalla Soprintendenza. L'intervento è stato realizzato fra il 1973 e il 1974 da un gruppo di operatori specializzati (Giovanna Agosti, Andreina Andreoni, Francesca Kumar, Rosanna Moradei, Carla Potestà, Ernesto Tucciarelli, Angelo Venticonti) guidati da Guglielmo Galli, sotto la direzione del dr. Umberto Baldini e di chi scrive per la Soprintendenza per i beni artistici e storici e del dr. Mazzino Fossi per la Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici.

La prima analisi sistematica delle sculture, accompagnata e documentata da una minuziosa e dettagliatissima campagna fotografica, dimostrò l'impressionante condizione di degrado dei capolavori scultorei da secoli collocati sotto la Loggia coperta di piazza della Signoria. Al di sotto della spessa patina nera provocata dall'accumulo e dalla condensazione del pulviscolo atmosferico, dalle sostanze oleose in polluzione e dal guano dei piccioni, fu facile constatare la presenza di diffusi e avanzati processi di solfatazione che avevano,

in più punti, intaccato profondamente la consistenza dei marmi (specie nelle parti plastiche in aggetto) riducendoli ad un livello di friabilità in molti casi pressoché saccaroide. Tale fenomeno risultava soprattutto avanzato ed evidente nelle sculture muliebri di età classica collocate nella parete di fondo. L'intervento su queste ultime appariva inoltre particolarmente delicato per la presenza di una enorme quantità di restauri integrativi settecenteschi ed ottocenteschi; restauri di varia qualità ed accuratezza, tutti però realizzati mediante tassellature e integrazioni in un marmo micro-cristallino di Carrara, considerevolmente diverso, per colore e consistenza, dal marmo greco dei pezzi archeologici.

La pulitura venne realizzata secondo una metodologia di intervento ormai largamente sperimentata che si svolge attraverso le seguenti fasi operative:

- 1) rimozione delle sostanze oleose solubili con l'impiego di solventi aromatici in polvere inerte saturata;
- 2) applicazione di impacchi di "sepiolite", e carbonato d'ammonio in soluzione acquosa;
- 3) asportazione meccanica dei residui più consistenti con limitate applicazioni locali di carbonato di ammonio e di EDTA. Un sale, questo ultimo, solubile in acqua, che ha la proprietà di aggredire i depositi di solfatazione, sciogliendoli.

Conclusa la pulitura delle superfici e risarciti i danni più vistosi che le sculture di Pio Fedi e del Giambologna avevano subito (rincollaggio con resine epossidiche delle parti staccate, ricostruzione con l'ausilio di fotografie e di calchi e l'utilizzo di resine sintetiche, polvere di marmo, quarzo e pigmenti colorati, dei minimi volumi mancanti) si affrontò con particolare impegno il problema costituito dalle sculture muliebri di età classica.

In perfetto accordo con il Soprintendente Guglielmo Maetzel, fu deciso di evitare un restauro di tipo "archeologico".

Era tale infatti la percentuale delle parti di integrazione o di restauro nelle sculture muliebri che riportare gli oggetti ad una ipotetica situazione di "originalità", figurativa avrebbe significato ridurli a tronconi irrisconoscibili. Il che è sembrato ovviamente incompatibile con la funzione ormai storicizzata di arredo urbano e di decoro pubblico che le sculture svolgono. L'intervento sulle sculture di età classica è consistito essenzialmente, quindi, in una revisione accurata degli antichi restauri che sono stati consolidati dove era possibile (impiego di resine polimeriche) rimossi e ricostruiti ex-novo con resine sintetiche e polvere di marmo là dove i volumi marmorei apparivano completamente disgregati e non più recuperabili.

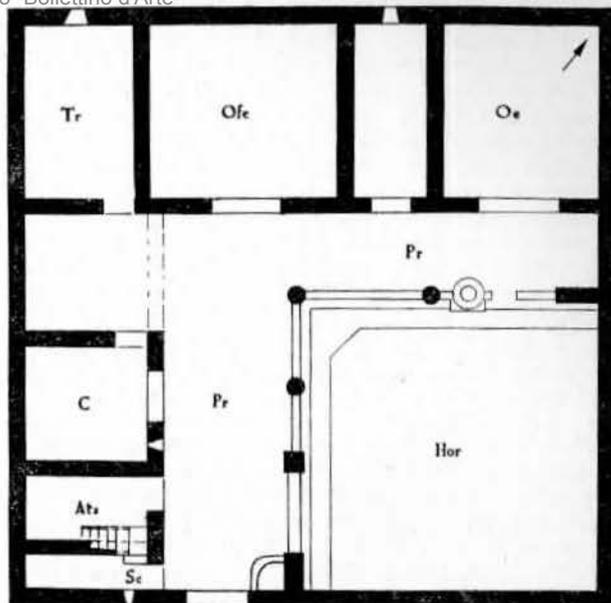
Da ricordare, infine, l'uso diffuso di resine epossidiche per interventi di sutura e di impermeabilizzazione.

ANTONIO PAOLUCCI

PINARIVS CERIALIS, GEMMARIVS POMPEIANVS

NELL'ESTATE del 1918,¹⁾ a Pompei, mentre si effettuava lo scavo della Regione III, Insula IV, in uno degli ambienti che costituiscono la quarta casa del vicolo occidentale, e più precisamente nell'angolo

Sud-Est dell'*oculus* (fig. 3) in fondo all'ambulacro, furono rinvenute, sul pavimento, insieme con altri svariati oggetti, 114 tra gemme e paste vitree, di cui trenta figurate. Le iscrizioni dipinte o graffite sui muri esterni della dimora³⁾ consentirono ben presto di accertare che, al tempo della catastrofe, l'edificio era abitazione di Pinarius Cerialis (figg. 1, 2) — il prenome è, finora, ignoto —, il quale vi esercitava l'arte del *gemmarius*, la glittica.³⁾ Mentre, però, la casa fu abbastanza accuratamente studiata e pubblicata nella nota opera dello SPINAZZOLA,⁴⁾ non altrettanto avvenne, e non sapremmo trovarne una plausibile ragione, per le incisioni eseguite dall'artista. I 6 cammei ed i calchi in gesso di 23 su 24 intagli furono, infatti, riuniti in due scadenti, quasi illeggibili fotografie, nello stesso volume,⁵⁾ senza la benché minima descrizione e senza neppure un elenco dei pezzi. Ugualmente lacuna si riscontra nel resoconto di M. DELLA CORTE,⁶⁾ benché vi si forniscano non pochi dati sulla casa e su Cerialis e vi si accenni, assai brevemente, alla scoperta delle gemme suddette. L'omissione appare tanto più deplorevole in quanto queste, oggi riunite alla grande collezione glittica del Museo Nazionale di Napoli, rimasero per lungo tempo esposte in una vetrina del piccolo "Antiquarium", pompeiano, come pure — testimonianza più unica che rara, nella storia della glittica antica — uno degli strumenti di lavoro adoperati dal *gemmarius*.⁷⁾ Crediamo, perciò, di far cosa utile ed insieme gradita agli studiosi pubblicando questo materiale che, ad oltre mezzo secolo dalla sua scoperta, risulta ancora inedito.



1 - Pompei, Casa di Pinario Cerialis; pianta (da Spinazzola). La freccia indica il luogo dove si rinvennero le gemme (cfr. fig. 3)

quella incisa da Pinario Cerialis. Un Eros che trattiene per il morso un cavallo compare intagliato, ma con altro schema, anche su una pasta vitrea nera, oggi nel Museo Nazionale di Aquileia: GA, XVII, 337.

INTAGLI.

1. - Genio alato e biga (figg. 4, 5).

Corniola *gemmaria*: mm. 19,7 × 17,2 (Inv. 158750).

In secondo piano è una biga, rivolta verso sinistra, tirata da due cavalli al galoppo, che hanno le zampe anteriori sollevate. Si scorge parte del carro e una piccola ruota a quattro raggi. In primo piano, un Genio alato, nudo (Eros?), girato di tre quarti verso sinistra, ma con la testa lievemente portata verso destra, regge con la mano destra la briglia di uno dei cavalli, mentre, con il busto alquanto reclinato all'indietro, quasi volesse tenere i corsieri, appoggia il gomito sinistro alla groppa dell'altro animale. Linea di base. Colore arancio vivo (arancio dorato, molto limpido, in controluce), con due striature rossastre a sinistra. La gemma è pressoché rettangolare, con gli angoli smussati, e piuttosto sottile.

Il soggetto, per quanto ne sappiamo, è poco frequente, almeno in questa forma, nella glittica: ma è da sottolineare la grande affinità stilistica esistente fra questo intaglio ed un altro, anch'esso in corniola, con la medesima scena, legato in anello e conservato nel Museo dell'Aia (v. MAASKANT-KLEIBRINK, *Classification of Ancient Engraved Gems, ecc.*, Leiden 1975, n. 368, pp. 239-240). Lo stesso tipo si ritrova in BM, XXX, 2843⁸⁾ e in una pasta vitrea, illustrata in DS, I, 3, 315, 3292, nella quale, però, la figura dell'adolescente è aptera. Quasi identici al nostro intaglio sono, invece, quattro calchi della CC, fotografie 53-54.⁹⁾ È, inoltre, da notare che in GS, XLII, 6216 (testo a p. 226), è riprodotta una pasta vitrea bruna con l'incisione di una Nike nell'atto di arrestare dei cavalli e che tale composizione risulta vicinissima a

2. - Busto di Menade (figg. 6, 7).

Corniola chiara: mm. 19 × 17,1 (Inv. 158751).

La Baccante è di profilo, rivolta verso destra; i capelli, lunghi, folti e ondulati, cinti da una corona di edera o di pampini, ricadono in morbidi riccioli sulle spalle, coprendo quasi interamente l'orecchio destro. Il naso è dritto, le forme del corpo sono piuttosto floride. Il busto è avvolto da una nebride, il cui orlo, in alto, è rovesciato in avanti. Color giallo con toni albicocca, quasi arancio nella parte inferiore destra (in controluce: color miele pallido, con qualche venatura di oro vecchio, a destra). Una insignificante scheggiatura sull'orlo, in alto.

È probabile che questo busto, in cui taluno vorrebbe ravvisare un'immagine di Ariadne, derivi dalla fusione di due tipi monetali, l'uno, più antico, che ci mostra una testa o un busto di Menade, ma diversamente concepito, l'altro, di poco più recente, costituito da una testa di Dioniso imberbe, dalle lunghe chiome, coronata di pampini o di edera. Delle figurazioni del primo gruppo ricorderemo: elettro di Lesbos (c. 480-440 a. C.): GC, Troas, tav. XXXIII, 10 e p. 162; tav. XXXIV, 30 e p. 168; argento di Leukàs (c. 430-400 a. C.): GC, Corinth, tav. XXXVII, 5 e p. 135; oro di Lampsakos (c. 394-350 a. C.): GC, Mysia, tav. XIX, 7 e p. 81; argento e bronzo di Hestiaia (Eubea, c. 369-336 a. C.): GC, Central Greece, tav. XXIV, 1-5, pp. 125-127; bronzo di Alopekónnesos (prima di Alessandro Magno): GC, Tauric Chersonese, p. 188 (figura non riprodotta); argento di Zákynthos (c. 250-191 a. C.): GC, Peloponnesus, tav. XX, 11 e p. 99; argento della Macedonia (c. 158-146

a. C.): *GC, Macedonia*, p. 10; ecc. La testa di Dioniso, del tipo suddetto, è, invece, su: elettro di Lesbos (c. 440-350, o seriori): *GC, Troas*, tav. XXXIII, 17-18; 20-24 e pp. 163-164; bronzo di Maròneia (c. 400-350 a. C.): *GC, Tauric Chersonese*, p. 130 (figura non riprodotta); bronzo di Alopekónnesos (prima di Alessandro Magno): *ibidem*, p. 188; bronzo di Neapolis (Apulia, IV-III secolo a. C.): *GC, Italy*, p. 399 (figura non riprodotta); bronzo di Venusia (stessa epoca): *ibidem*, p. 151 (senza la figura); argento di Pantikàpaione (dopo Alessandro Magno): *GC, Tauric Chersonese*, p. 6 (senza la figura); bronzo di Alaisa, Alòntion, Amèstratos, Kalakte, Katane, Tauromenion (c. 275-212 a. C.): *GC, Sicily*, pp. 31-32; 52-53; 232; 234 (le figure non sono riprodotte); bronzo di Temnos (III secolo a. C.): *GC, Troas*, tav. XXVIII, 10-12 e p. 142; bronzo di Callatia (*Moesia inferior*, prima dell'età romana): *GC, Tauric Chersonese*, p. 22 (senza la figura); bronzo di Seleuco IV Philopator (187-175 a. C.): *GC, Seleucid Kings of Syria*, tav. X, 12 e p. 32; bronzo di Alessandro I Bala (152-144 a. C.): *ibidem*, XVI, 13 e p. 56; bronzo di Alessandro II Zebina (128-123 a. C.): *ibidem*, tav. XXII, 15 e p. 84; bronzo di Nysa (II secolo a. C.): *GC, Lydia*, tav. XIX, 6-7 e pp. 172-173; argento di Maròneia (II e I secolo a. C.): *GC, Tauric Chersonese*, pp. 128-129; argento di Thasos (stessa epoca): *ibidem*, pp. 222-223; bronzo di Dionysopolis (stessa epoca): *GC, Phrygia*, tav. XXIII, 1 e p. 182; bronzo di Philadèlphèia (stessa epoca): *GC, Lydia*, tav. XXI, 6-7 e p. 189; bronzo di Sàrdeis (prima del 133 a. C.): *ibidem*, tav. XXIV, 14 e p. 241; *idem* (dopo il 133 a. C.): *ibidem*, tav. XXIV, 17 e p. 243; bronzo di Eumèneia (dopo il 133 a. C.): *GC, Phrygia*, tav. XXVII, 3 e p. 212; bronzo di Temnos (II e I secolo a. C.): *GC, Troas*, tav. XXIX, 2 e p. 143; bronzo di Dionysopolis (I secolo a. C.): *GC, Phrygia*, tav. XXIII, 3 e p. 182; moneta di Q. Titius (c. 90 a. C.): v. BABELON, *Description ... des monnaies de la Rép. romaine*, Paris-London 1885-1886, vol. II, p. 491; di C. Vibius Pansa (43 a. C.): *ibidem*, p. 545; di C. Vibius Varus (43-42 a. C.): *ibidem*, p. 548; emissione della gens Julia (c. 20 a. C.): *ibidem*, pp. 74-75; bronzo di Temnos (proconsole Asinius Gallus, 6-5 a. C.): *GC, Troas*, tav. XXIX, 6-7 e p. 146; bronzo di Hierapolis (Claudio e Nerone): *GC, Phrygia*, tav. XXIX, 4 e p. 229; *idem* (età seriore): *ibidem*, tav. XXIX, 12 e p. 233; bronzo di Sàrdeis (età di Vespasiano): *GC, Lydia*, tav. XXV, 3 e p. 244; bronzo di Apàmeia (Vespasiano): *GC, Phrygia*, tav. XI, 8 e p. 95; bronzo di Sidon (75-76 d. C.): *GC, Phoenicia*, tav. XXIII, 7 e p. 174; bronzo di Laodikeia (Antonino Pio): *GC, Phrygia*, tav. XXXV, 6 e p. 293; ecc.

L'immagine compare su un cospicuo numero di gemme antiche, con varianti nell'acconciatura delle chiome o nel disegno della veste e, talvolta, con l'aggiunta di un tirso, posto obliquamente dietro la figura: *PG*, XL, 2 e soprattutto 3; XL, 12; CX, 12; *GS*, XXXV, 4926; LI, 6952; *AG*, XLI, 19; 21-23; *BM*, XXX, 2945; 2947; *DS*, I, 1, 39, 336; 54, 498; I, 3, 190, 2192; II, 68, 382 (v. anche testo e bibliografia a p. 159); *TL*, pp. 51-52, figg. 10-11; *GW*, I, 43, 248; 250; 251; *CC*, fotogr. 43 e 45. La figura trasformata, mediante lievi modifiche, in quella di Diò-niso è, invece, in *IC*, n. 90, p. 104 (cfr. anche *PG*, XXXIX, 19).

Nella raccolta del Museo Nazionale di Napoli sono, tra l'altro, due gemme con questo soggetto, già ap-

partenute a Lorenzo de' Medici — per le quali v. *TL*, l. c. —, ed una notevole pasta vitrea, proveniente da Ercolano (Inv. 155873).

3. - Busto muliebre (fig. 8).

Pasta vitrea: mm. 18,3 × 15,9 (Inv. 158761).

La donna è di profilo, rivolta verso sinistra; i capelli, alquanto ondulati e piuttosto corti, sono quasi interamente ricoperti da una panno a pieghe, che forma una specie di berretto frigio; l'orecchio sinistro è poco visibile, il naso è dritto, l'espressione sorridente. Non è ben chiaro se sulla spalla sinistra scenda una sottile treccia di capelli o se si tratti di una piega di stoffa. Il busto è panneggiato. Color vinoso carico, con toni bruni (rosato, con lievi toni bigi, in controluce). Verso piatto, *recto* leggermente convesso.

Benché il soggetto sia, ovviamente, troppo generico perché se ne possano cercare precedenti o derivazioni in altri monumenti dell'arte, ricorderemo qui, come tipi abbastanza affini: argento di Delfi (testa di Demèter, c. 346 a. C.): *GC, Central Greece*, tav. IV, 13 e p. 27; argento di Siracusa (regina Filistide, epoca di Jerone II, 275-216 a. C.): *GC, Sicily*, pp. 212 e 214; *idem* (testa di Demèter, stessa epoca): *ibidem*, p. 215; oro e argento di Berenike II (258-222 a. C.): *GC, Ptol. Kings of Egypt*, tav. XIII, 2-5 e p. 59; argento di Paros (testa di Demèter, III secolo a. C.): *GC, Crete*, tav. XXVI, 7 e p. 114; *idem* (II secolo a. C.): *ibidem*, tav. XXVI, 16 e p. 116.

Su talune monete romane si incontra un'immagine di Hestia velata, anch'essa simile al nostro intaglio: *denarius* di P. Sulpicius Galba (69 a. C.): BABELON, "Description", ecc., cit., vol. II, p. 473; *idem*, di Q. Cassius Longinus (c. 60 a. C.): *ibidem*, vol. I, p. 331; *idem*, di L. Cassius Longinus (54 a. C.): *ibidem*, vol. I, pp. 332-333. Sono altresì da ricordare analoghe raffigurazioni della Pietas (*ibidem, passim*) e un *dupondius* di Tito, che sotto l'effigie di questa divinità ci presenta, forse, le fattezze di Livia: v. MATTINGLY, o. c., vol. II, tav. LV, 7 e p. 287.

Per confronti con la glittica, v. *AG*, LXV, 22; *BM*, XVII, 1185; *CC*, fotografie 134-135; 139. Presso il Museo Nazionale di Napoli è un anello aureo, con intaglio in giacinto o granato (Inv. 25108), proveniente anch'esso da Pompei e notevolmente affine al pezzo che qui presentiamo.¹⁰⁾

4. - Due guerrieri (Eraclidi) (fig. 9).

Corniola: mm. 19,5 × 15,4 (Inv. 158752).

I due personaggi sono entrambi giovani, imberbi. Quello di sinistra è nudo, di profilo, rivolto verso destra; ha l'elmo con il λόφος e regge con la sinistra la lancia, mentre si china verso un piccolo vaso che è al centro, accostandovi la mano destra. L'altro, di profilo verso sinistra, è ritto, indossa una corazza fimbriata, porta un piccolo scudo rotondo, ombelicato, un parazonio, la lancia (ch'egli regge con la destra) e l'elmo crestato. Linea di base. Colore arancio, più chiaro verso gli orli e non perfettamente uniforme (giallo dorato, con toni miele e fulvi, in controluce). Tronco di cono, con base minore al verso.

Non vi è, crediamo, alcun dubbio che le figure di quest'intaglio siano quelle di due fra i tre Eraclidi

conosciuti, lo riassumiamo qui brevemente, secondo una delle versioni in cui esso ci viene tramandato dalle fonti. Aristodemo, Temenos e Cresfonte, figli di Aristomaco e discendenti di Heraklès, avendo conquistato il Peloponneso, pensarono di dividere la regione in tre parti: Argolide, Laconia e Messenia, e di stabilire, mediante sorteggio, quale delle tre sarebbe toccata in possesso a ciascuno di loro. Fu, pertanto, convenuto di porre in un vaso pieno d'acqua tre piccoli sassi con i nomi dei tre fratelli (o con dei contrasegni) e di aggiudicare i lotti, elencati nel modo suddetto, secondo l'ordine in cui ogni ciottolo sarebbe stato estratto dall'acqua. Delle tre contrade la più fertile e ricca era la Messenia, e perciò Cresfonte, per ottenerla, ricorse ad un'astuzia: al momento del sorteggio, egli gettò nel vaso, anziché il suo ciottolo, una zolla di terra, che, calando a fondo, si disciolse. In tal modo, l'Argolide venne data a Temenos, la Laconia ad Aristodemo e la Messenia a Cresfonte.¹¹⁾

Abbastanza numerose sono le gemme aventi per soggetto l'episodio di tale ψήφισμα ο ἀποκλήρωσις; tra esse: PG, LV, 2-3; AG, XXII, 47; 49; GS, X, 739-741; BM, XV, 1006 (?); XVI, 1083; GK, L, 6; DS, I, 2, 82, 706-708; I, 3, 316, 3312; 3313; GW, I, 49, 284-286; CC, fotografie 116-117. Il Museo Nazionale di Napoli possiede due intagli in corniola — di cui il primo reca il n. d'Inventario 26045 e fu da noi pubblicato,¹²⁾ mentre il secondo, rinvenuto ad Ercolano nell'estate del 1936, è segnato, nell'Inventario, con il n. 155870 — con questo mito, in entrambi i quali compaiono tutti e tre i fratelli. Naturalmente, non è facile dire se la figura mancante nella corniola che qui presentiamo, cioè quella del terzo guerriero, sia stata deliberatamente omessa dal gemmario o se questi copiasse il suo intaglio da altra raffigurazione con due soli personaggi, oppure se egli si proponeva di completare il suo lavoro con l'aggiunta dell'Eraclide non ancora effigiato (proposito non realizzato per la sopraggiunta catastrofe vesuviana). La terza ipotesi appare poco probabile, giacché è noto che gli antichi incisori usavano tracciare dapprima un abbozzo generale della composizione e quindi rifinirlo, mentre nel nostro intaglio il lavoro sembra ultimato, né vi è traccia di altre figure. Due guerrieri, anziché tre, si vedono, comunque, anche in MT, III, 152: lo schema compositivo è, però, alquanto diverso.

Mentre il GORI, nel *Museum Florentinum*,¹³⁾ vedeva, arbitrariamente, in una gemma con questa medesima rappresentazione, "Nestor phiala donatus ab Achille", il merito dell'esatta esegesi di tale scena spetta al WINCKELMANN: egli, illustrando un intaglio in corniola della dattilotecca Stosch, il quale recava inciso identico soggetto, dapprima ravvisò in esso, genericamente, dei "soldati che tirano a sorte da un'urna",¹⁴⁾ ma, ritornando su tale gemma, nel II volume dei *Monumenti antichi inediti*,¹⁵⁾ precisò che si trattava del sorteggio compiuto dagli Eraclidi, benché egli riporti il mito in una versione alquanto differente da quella che abbiamo testé riferito. Nel 1820, J.-J. DUBOIS, uno dei futuri componenti l'"Expédition de Morée", riconosceva in una consimile gemma, già appartenuta al Grivaud de la Vincelle, "les Héraclides se partageant les villes d'Argos, de Lacédémone et de Messène",¹⁶⁾ ed il BABELON, verso la fine del secolo scorso, esprimeva analogo parere a proposito di una gemma conservata a Parigi, nel Cabinet des Mé-

dailles.¹⁷⁾ Inoltre, il PANOFKA, nel 1848, segnalava¹⁸⁾ un tetradramma di Atene, recante il nome di Herakleides ed il medesimo soggetto.

5. — Poseidon (fig. 10).

Corniola: mm. 15,2 × 9,7 (Inv. 158755).

Il dio è di profilo, rivolto verso sinistra; è nudo, barbato, con le chiome forse cinte da una ταινία; egli, con il busto alquanto chinato in avanti, appoggia il piede destro su di un piccolo rialzo; l'avambraccio destro tocca il ginocchio; con la mano destra tiene obliquamente il tridente. Dal braccio sinistro pende un breve manto o velo. Linea di base. Colore arancio non troppo carico, che sfuma nel giallo arancio nella parte superiore della pietra (oro vecchio, con lievi toni fulvi, in controluce). Qualche striatura interna.

Lo schema figurativo che qui vediamo è notevolmente antico nell'arte greca; ed infatti, a proposito di una rappresentazione fidiaca di Poseidon in analogo atteggiamento, fra gli dèi presenti alla nascita di Pandora, sulla base dell'Athena Parthènos fidiaca, il BECATTI giustamente nota:¹⁹⁾ "Un ritmo di origine polignotea, dall'Antiloco della Νέκυνια di Delfi, che Fidia ama rielaborare e in cui atteggia i due efebi che si allacciano il sandalo nel fregio Ovest, è quello di Posidone con il piede sinistro rialzato e poggiante su una roccia e che più tardi Lisippo sfrutterà per il suo ideale dinamico della figura umana". L'immagine del dio del mare, nella positura qui riprodotta, deriva, pertanto, dal ben noto tipo statuario del Poseidon Istmio, di cui una replica fu rinvenuta a Porto di Roma, nel 1824, ed è oggi nel Museo Lateranense.²⁰⁾ Questa scultura, attribuita da taluni (COLLIGNON, LOEWY, KLEIN) a Lisippo, mentre altri (BULLE, AMELUNG) la esclude dalla produzione del maestro siciliano, ci è nota attraverso varie copie, una delle quali in Vaticano,²¹⁾ e numerose repliche in bronzi di piccolo formato.²²⁾

L'effigie compare già sulle monete di Demetrio Polioretete (306-283 a. C.): v. NEWELL, *The Coinage of Demetrius Polioretetes*, London 1927, tav. VIII, 1; 4-13; X, 11-14; XI, 1-14; ecc.; ritorna, poi, su quelle di Tiberio (circa 23-32 d. C.): MS, I, pp. 108 e 111; su monete bronzee di Caligola: *ibidem*, p. 117; di Nerone: *ibidem*, p. 176; su aurei di Vespasiano: *ibidem*, vol. II, pp. 8, 16 e 47; su monete d'argento di Vespasiano: *ibidem*, p. 32; su bronzo di questo imperatore: *ibidem*, pp. 62 e 143. Cfr., inoltre, moneta romana di Kyzikos (98-211 d. C.): GC, Mysia, XI, 6; *idem*, di Berytòs (età traiana): GC, Phoenicia, tav. VIII, 17; *idem*, *ibidem* (epoca di Antonino Pio): *ibidem*, tav. IX, 8; *idem*, *ibidem* (età di Commodo): *ibidem*, tav. IX, 11. Su monete d'argento dei Brettii (282-203 a. C.) è la stessa raffigurazione, ma manca il delfino, mentre nel campo è un granchio: v. BABELON, *Luyne*, 656; NASTER, *o. c.*, n. 204.

Se ne incontrano derivazioni anche nella ceramica a figure rosse (v., per esempio, LIPPOLD, *Antike Gemäldecopien*, München 1951, tav. I, fig. 1).

Numerosissime le riproduzioni su gemme: PG, LIX, 12; LXXV, 1; CXXIV, 5; GS, XXIV, 2643; LIX, 8155; AG, XXX, 17; 19; GK, V, 5; 9; BM, XVIII, 1290; 1291; XXX, 2732; 2733; MT, V, 340-343; VII, 546; MM, XXXVIII, 266; DS, I, 1, 47, 415; 416; I, 2, 83, 721; 110, 968; II, 65, 361; 363; III, 48, 232; 233 (Göttingen); GA, III, 46; CC, fotografia 9.

6. **Busto di Zeus laureato (fig. 11).**

Corniola: mm. 16,3 × 13,2 al verso (Inv. 158753).

Il dio è di profilo, rivolto verso destra; ha la barba a riccioli folti, piuttosto corta; le chiome sono lisce, ma tre ciocche serpeggianti sporgono e ondeggianno sulla nuca. Le forme sono giovanili; il naso è dritto, l'orecchio sinistro, coperto dai capelli; il collo è nudo. Forse sulla spalla sinistra è un accenno di panneggio. La pietra, a tre strati, ne presenta uno di colore avorio-pagolino fra due arancio e non è molto traslucida, a causa del notevole spessore. Tronco di cono, con base minore al *recto*.

7. **Busto di Zeus laureato (fig. 12).**

Corniola: mm. 16 × 13,6 al verso (Inv. 158754).

Sostanzialmente identico al precedente, ma con la figura rivolta a sinistra. Sulla nuca si notano due ciocche di capelli, anziché tre; sulla spalla destra è un accenno di panneggio. Lo strato superiore è di color arancio, con una sottile vena rosso-bruna; l'intermedio è di un avorio pagolino; l'inferiore è di un giallo cereo leggermente rosato. La gemma è poco traslucida, dato il suo spessore. Tronco di cono, con base minore al *recto*. L'intaglio appare più accurato di quello precedente.

Il soggetto, come ognuno sa, è frequentissimo nella glittica; il tipo qui riprodotto non appare, invece, tra i più diffusi. Probabilmente, esso deriva da originale statuaria del tardo ellenismo, ormai lontano dall'ideale fidiaco. Più o meno affini sono: PG, XCVIII, 2; GS, XXXV, 4821; AG, XLI, 1 e XLIV, 76; BM, XXXIII, 3419; AC, 5 e pp. 30 e 76; GW, I, 28, 157; 67, 403-404; CC, fotografie 1-3. Una testa di Zeus abbastanza vicina alle due che qui pubblichiamo ci vien presentata da un intaglio in corniola, legato in anello aureo, rinvenuto a Pompei agli inizi del nostro secolo: esso è nel Museo Nazionale di Napoli e porta il n. d'Inv. 126368.²³ Data la grandissima diffusione del soggetto in campo numismatico, in questa sede ricorderemo solo qualcuna delle emissioni con tale tipo: argento di Metaponto (360-300 a. C.): NASTER, *o. c.*, n. 167; argento di Locri (350-332 a. C.): *ibidem*, n. 234-235; statere d'oro di Taranto (c. 340-281 a. C.): GC, *Italy*, p. 160 (figura non riprodotta); HEAD, *Historia Nummorum*², Oxford 1911, p. 58; argento di Agrigento (345-275 e 275-212 a. C.): GC, *Sicily*, pp. 13-14; argento di Locri (280-268 a. C.): NASTER, *o. c.*, n. 236; bronzo di Capua (268-218 a. C.): *ibidem*, n. 48; *triens* bronzo di Calatia (c. 250-210 a. C.): GC, *Italy*, p. 75; HEAD, *o. c.*, p. 31; argento di Siracusa (dopo il 215 a. C.): GC, *Sicily*, p. 222; inoltre, monete dei Tolomei (dal IV secolo in giù), della Macedonia, della Tessaglia, di Elis, di Megalopolis, della Beozia, della Lega Achea, ecc.

Per le monete romane di età repubblicana con tale tipo, v. BABELON, *Description, ecc.*, cit., vol. I, pp. 41, 45, 49, 56, 360, 415, 418, 516; vol. II, pp. 159, 209, 366, 386, 406, 520, 537, ecc. Di quelle imperiali ricorderemo un *denarius* argenteo battuto in Germania (68-69 d. C.): MS, vol. I, tav. XIII, 220 e p. 189.

8. **Hermeraklès (fig. 13).**

Corniola: mm. 14,5 × 7,9 (Inv. 158759).

Il pilastro, che poggia su piccola base, termina, in alto, con il busto di Heraklès, che è di prospetto; questi ha le mani accostate l'una all'altra e, sembra, poggiate sul petto.

A destra ondeggianno due zampe del leone, a sinistra la coda col fiocco. Lo strato superiore della pietra è colore arancio, con lievi toni ruggine; al di sotto ve n'è uno di colore avorio; seguono altri sottilissimi strati, alternamente arancio e cereo-rosati. La gemma è poco traslucida.

Pausania (II, 10, 7) c'informa che nel ginnasio di Sicione si trovava un Ἡρακλῆς τὰ κάτω τοῖς Ἐρμαῖς τοῖς τετραγώνοις εἰκασμένος; e che in Elis, nel ginnasio chiamato *Malthò*, era un πρόσωπον Ἡρακλέους ἄχρι ἐς τοὺς ὤμους (VI, 23, 5). Cicerone (*Ad Atticum*, I, 10, 3), a proposito di tali erme di Heraklès, dice "quae gymnasiodè maxime sunt", . È, poi, da notare che, quantunque negli autori latini — più di rado nei greci — s'incontrino degli appellativi derivanti dall'unione del nome di Hermès con quelli di altre divinità (Hermanubis, Hermapollo, Hermarpocrate, Hermathena, Hermeros, Hermithra, Hermosiride, ecc. ecc.),²⁴ la parola Hermeraklès deriva da ἔρμης, cioè "erma", "pilastro", ed Heraklès, e non allude a connessione o commistione fra l'immagine del dio e quella dell'eroe; sono, anzi, rarissime le doppie erme recanti l'effigie di ambedue questi personaggi.²⁵

Per la derivazione del tipo da un originale statuaria, che taluno vorrebbe, ma senza sufficiente fondamento, attribuire a Damofonte di Messene (II-I secolo a. C.), e per varie repliche di tale scultura giunte fino a noi, v. quanto ne scrivono lo HELBIG,²⁶ il SICHTERMANN,²⁷ il LAURENZI,²⁸ l'ADRIANI,²⁹ ecc.

Il FURTWAENGLER ricorda,³⁰ tra i monumenti riproducenti il tipo, un'erma di marmo rosso, da Sparta; monete di epoca tarda, da Megalopolis³¹ e da Tegea;³² due erme di Heraklès tra gruppi di lottatori, su un vaso bronzeo romano trovato in Provenza; un rilievo funerario, a Berlino, ed altro. Cfr. anche SVORONOS, *Les monnaies d'Athènes*, Gotha 1925, tav. XCV, nn. 6-7 (età romana imperiale).

Il soggetto non è molto frequente nella glittica; si veda, tuttavia: PG, XX, 1 e p. 26; AG, XXIV, 64; XLIII, 32; BM, XXIV, 1904-1905; MT, XI, 858; GA, XXV, 484 e p. 214 (ivi è menzionato anche un intaglio inedito, raffigurante un Hermeraklès, conservato nel Museo di Taranto e recante il n. d'Inventario 51109). Il Museo Nazionale di Napoli possiede anche una statuetta antica di Hermeraklès, purtroppo acefala, in agata zaffirina, con base della stessa materia (Inv. 27413 e 27459).

9. **Guerriero (= Ares?) (fig. 14).**

Agata sardonica: mm. 11,9 × 7,3 (Inv. 158765).

Il personaggio è di profilo, rivolto verso sinistra, e sembra nudo; con la destra tiene la lancia; lo scudo è appoggiato verticalmente alla gamba destra; con la mano sinistra egli regge un parazonio (o un lembo di panneggio) e forse un'altra asta più sottile. Linea di base. Fascie orizzontali bruno-miele, bige e pagline pallide (oro vecchio-fulvo, bruno pallido e perlaceo-pagolino, in controtuce).

Il soggetto è frequentissimo, soprattutto negli intagli di età romana. Naturalmente, non è facile determinare in quali casi l'immagine voglia essere rappresentazione del dio della guerra ed in quali altri ci presenti un semplice guerriero in armi, senz'altra determinazione.

Agata: mm. 19 × 10,9 (Inv. 158767).

L'animale è di profilo verso sinistra, con le ali spiegate e rivolte verso l'alto; ha una lunga coda; non sembra gradiente. Linea di base. Color bigio non uniforme, con sottili onde bruno pallido (perlaceo-pagolino, con onde color tortora-legno, in controluce).

Senza citare qui i vari luoghi di autori classici che parlano di Pègaso e relativi miti (Esiodo, Pindaro, Pausania, Apollodoro, Strabone, Arato, Ovidio, ecc.), rinviamo agli scritti di LERMANN e HANNIG, in ROSCHER, s. v. *Pegasos*; TÜRK, in PAULY-WISSOWA, s. v. *Pegasos*; SAGLIO, in DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Pegasus*; E. PARIBENI, in *Encicl. Arte Antica*, s. v. *Pegaso*; GRIMAL, o. c., s. v. *Pégase*. Per le varie rappresentazioni del mitico animale sulle monete di Corinto, v. RAVEL, *Les "poulains", de Corinthe* (2 voll.), Basel 1936 e 1948.

Com'è noto, l'immagine del Pegaso in volo, al galoppo o balzante torna assai spesso su monete e gemme antiche; meno comune è quella dell'animale gradiente o stante. In campo numismatico sono da ricordare, anzitutto, una moneta di Therma, in Macedonia (c. 500 a. C.): v. Collection R. JAMESON, tomo III, Paris, 1924, tav. CVI, 1974 e p. 43, e monete d'argento di Corinto (400-350 a. C.): GC, *Corinth*, tav. VII, 3 e 11, pp. 38 e 40; *idem* (400-338 a. C.): *ibidem*, tav. III, 21 e IV, 9, pp. 14-15. Tutti e cinque i pezzi ci presentano il Pègaso ritto, stante e con le ali spiegate; così pure una moneta argentea traco-macedone (Deronikos? c. 500 a. C.): GC, *Macedonia*, p. 151; NASTER, o. c., n. 1005.

Il tipo gradiente si trova anche su tipi monetali più antichi: argento di Corinto (600-500 a. C.): GC, *Corinth*, tav. I, 2-3; 7; *idem*, della Macedonia (luogo incerto, epoca intorno al 500-480 a. C.): GC, *Macedonia*, pp. 136-137; argento di Corinto (c. 431-388 a. C.): GC, *Corinth*, tav. V, 22 e p. 21; *idem* (400-350 a. C.): *ibidem*, VI, 3 e p. 36; tav. VII, 4 e p. 38. Il tipo stante ritorna su una moneta d'argento di P. Petronius Turpilianus (18 a. C.): v. BABELON, *Description, ecc.*, cit., vol. II, p. 300; MS, vol. I, p. 71; e su un *denarius* argenteo di Domiziano (76 d. C.): v. MATTINGLY, o. c., vol. II, tav. VI, 1 e p. 36.

Delle riproduzioni su gemme ricordiamo: AG, XVIII, 66; LXI, 5; GK, LXXXII, 10; DS, I, 3, 320, 3376; GW, I, 15, 83; CC, fotografia 60.

11. - Emblema allegorico (dextrarum junctio) (fig. 16).

Corniola: mm. 8,1 × 5,4 (Inv. 158760).

L'intaglio è di lettura non interamente agevole, soprattutto a causa della sua piccolezza. Vi si distinguono due mani congiunte nel gesto che caratterizzava la "tesera foederis", nonché due cornucopie incrociati e, sembra, due spighe, anch'esse in posizione chiasmatica. L'allegoria andrebbe, quindi, spiegata nel senso che dalla vicende lealtà e dalla concordia hanno origine il benessere e la pace. Non è ben certo che, poco al di sopra dei due polsi, s'intravedano brevi pieghe di stoffa. Colore rosso-bruno, con toni arancio (bell'aurato-sanguigno, in controluce). Una scheggiatura sull'orlo superiore, con lieve danno alle figure.

Il motivo si ritrova con una certa frequenza anche su coni monetali: *denarius* di D. Postumius Albinus (44-43 a. C.): v. BABELON, *Description, ecc.*, cit., vol. II, pp. 383-384; bronzo di Silius, Annus, Lamia (c. 9-8 a. C.): MS, vol. I, pag. 78; emissioni di Augusto,

Vitellio, Nerva e Marco Aurelio: MATTINGLY, o. c., vol. I, tav. XX, 2 e p. 40; tav. LX, 16 e p. 368; LXI, 19 e p. 386; MS, vol. II, tav. VII, 112 e p. 223; ecc., sulle quali il soggetto è talvolta accompagnato dall'iscrizione "CONCORDIA E'ERCITVVM", o "FIDES E'ERCITVVM". Su un *denarius* argenteo, battuto in Spagna (68-69 d. C.) è, invece, la leggenda "PACI P. R.": MS, vol. I, tav. XII, 201 e p. 182; particolarmente notevole è un *denarius* argenteo, coniato in Germania nella stessa epoca del precedente e recante il medesimo soggetto, sia sul dritto, con le parole "FIDES EXERCITVVM", sia sul rovescio, con la scritta "FIDES PRAETORIANORVM": v. MS, vol. I, tav. XIII, 218 e p. 191.

Non sono rare le gemme e paste vitree con la "dextrarum junctio", e, talvolta, l'iscrizione greca OMONOIA: un esemplare è nel Museo di Napoli (Inv. 26032); quivi è conservato anche un anello d'oro con gemma su cui è intagliato un emblema formato dalle due mani strette in pegno di fede, un cornucopia, papaveri e spighe. L'oggetto (Inv. 145500) proviene dalla "Casa del Menandro", a Pompei, dove fu rinvenuto nel dicembre del 1930.³³ Nello stesso Museo è, inoltre, un intaglio in diaspro giallo-bruno (Inv. 158749), in anello di ferro ossidato e mutilo, anch'esso proveniente da Pompei: l'immagine è quasi identica all'emblema inciso da Pinario Ceriale; solo che in luogo dei due cornucopie è visibile un caduceo.³⁴ Un'altra "tesera foederis", con le due mani, due spighe di grano ed un papavero, è in MM, LXIV, 563; cfr., inoltre, AG, IX, 34; BM, IX, 513; MT, XVIII, 1631-1632; XXI, 1846-1848; GA, LXXV, 1489 e p. 411; CC, fotogr. 68. Nel Museo di Aquileia sono altresì conservati intagli nei quali la "dextrarum junctio", si trova associata con altri oggetti: cfr. GA, LXXV, 1490 (con fiori e rami foliati); 1491 (con due spighe di grano); 1492 (con due spighe e un fiore di papavero); 1493-1495 (con spighe, quadrupedi, delfini, ecc.). Gemme con il solo motivo delle mani intrecciate sono in: GS, LVIII, 8051; BM, IX, 513; DS, I, 3, 290, 2962-2963; GB, XXII, 776-778.

12. - Eros su carro trainato da uno struzzo o da una gru (fig. 17).

Agata sardonica: mm. 17,8 × 11 (Inv. 158764).

Una figurina alata e forse nuda, di profilo verso sinistra, regge le briglie del volatile, che trascina vigorosamente il piccolo veicolo nella stessa direzione. Si scorge una ruota con i raggi disposti in croce. Linea di base. La parte destra della gemma è di un bruno-marrone piuttosto chiaro; il resto è ad onde verticali pagline, avorio, bige e bruno pallido (oro vecchio, con toni miele, e perlaceo-pagolino, in controluce). Il lavoro è in parte abbozzato.

Com'è noto, il motivo degli Eroti su carri tratti da vari animali — cavalli, leoni, pantere, capri, galli, e perfino granchi, testuggini e farfalle — è molto diffuso nel mondo ellenistico e romano. Qui il gagliardo uccello corridore aggiunge alla rappresentazione una nota tra esotica ed umoristica.

13. - Foglia di edera (fig. 18).

Ametista: mm. 12 × 10,2 (Inv. 158762).

La foglia è cardiomorfa, lievemente lanceolata, ed è fornita di stelo. Color violaceo carico, non uniforme (più chiaro in controluce). Recto convesso, verso concavo.

Il motivo appare sulle monete già in epoca piuttosto alta: argento di Tebe (c. 480-456 a. C.): v. ANSON, *Numismata Graeca - Greek Coin-Types classified for immediate identification*, London, date varie, Part II, tav. XIX, 960 e p. 10 della Part III; bronzo di Gôngylos, dinasta di Mýrina e Grýneion (c. 400 a. C.): *ibidem*, Part III, tav. II, 99 e p. 11; bronzo della Caria (luogo e data incerti): *ibidem*, Part III, tav. III, 101 e p. 11; bronzo di Philétairos, Eumene I, Attalo I di Pergamo (281-197 a. C.): *ibidem*, Part III, tav. II, 98 e p. 10. Con tridente: bronzo di Kórkyra (300-229 a. C.): *ibidem*, Part III, tav. III, 103 e p. 11.

Come simbolo, sempre associata con altri oggetti, la foglia d'edera si ritrova su monete di Metaponto, Thurii, Kroton, Katane, Siracusa, Kórkyra, Leukàs, Naxos, Pergamo, ecc. (v. NASTER, *o. c.*, *passim*).

Fra gli intagli di epoca romana conservati nel Museo Nazionale di Napoli ve n'è uno (Inv. 27629) in topazio, parimenti rinvenuto a Pompei e raffigurante una piccola foglia, probabilmente di edera, con il picciuolo. La figura è assai simile a quella incisa sulla nostra ametista.

14. - *Suonatore (o suonatrice) di δίαυλος (fig. 19).*

Prasio: mm. 9,9 × 7,9 (misure attuali) (Inv. 158770).

La gemma è scheggiata in alto: rimane solo la metà inferiore della figura (Marsia?), che è nuda, e buona parte delle due canne dello strumento, con le chiavi nei fori. A sinistra è una bassa colonnina (arula?), posta alquanto obliquamente, su cui sembra ardere una fiammella. Linea di base. Color verde piuttosto scuro, non uniforme (alquanto più chiaro in controluce). *Recto* leggermente convesso; il *verso* lo è un po' di più.

15. - *Hermès (?) (fig. 20).*

Corniola: mm. 13,1 × 10,6 (Inv. 158756).

Un giovane nudo, quasi di prospetto, è lievemente girato verso destra (la testa è di profilo, rivolta a destra). Il lavoro non è del tutto rifinito, e pertanto non è ben chiaro se la figura sia provvista di un copricapo; se al braccio destro sia appoggiato il caduceo; se dall'avambraccio destro scenda un lembo di pannello. La mano destra è alquanto protesa e regge, forse, un piccolo oggetto (non il consueto marsupio). Sottilissima cornice ovale incisa. Colore arancio-rossastro, non uniforme (giallo-dorato sugli orli, in controluce, con fasce arancio). *Recto* convesso, *verso* piatto.

Data la grandissima diffusione del tipo — se il nostro intaglio ci mostra realmente una figura di Hermès, come noi crediamo — sui conî monetali, ne ricorderemo solo alcuni, a titolo esemplificativo: argento di Aptaera (400-300 a. C.): *GC, Crete*, tav. II, 11 e p. 9; argento di Cirene (primo periodo tolemaico): *GC, Cyrenaica*, tav. XVII, 10 e p. 40; bronzo di Sestòs (prima di Alessandro Magno): *GC, Thracian Chersonese*, p. 198; bronzo dei Mamertini (III secolo a. C.): *GC, Sicily*, p. 113; bronzo di Terina (stessa epoca): *GC, Italy*, p. 384 (figura non riportata); conî di Demetrio III Philopator (95-88 a. C.): *GC, Seleucid Kings of Syria*, tav. XXVI, 12 e p. 101; bronzo di Blàundos (II e I secolo a. C.): *GC, Lydia*, tav. V, 4 e p. 44; *idem*, di Adana (c. 164 a. C. - età imperiale): *GC, Cilicia*, tav. III, 5 e p. 16; bronzo di Trálleis

(età da Augusto a Nerone): *GC, Lydia*, tav. XXXV, 3 e p. 338; *idem*, di Prymnessòs (I secolo a. C.): *GC, Phrygia*, tav. XLII, 5 e p. 361; bronzo di Tripolis (età degli Antonini): *GC, Lydia*, p. 367 (senza la figura); bronzo di Pessinùs (M. Aurelio): *GC, Galatia*, p. 19 (figura non riprodotta); ecc.

Non meno numerose le riproduzioni su gemme: *PG, XXXIV*, 5; 8; 12; 13; *LXXXIV*, 7; *GS, XXI*, 2310; *XXII*, 2379; *XXIII*, 2566; *XXIV*, 2696; 2702; 2709; 2710; 2747; *LIV*, 7185; *AG, LXI*, 32; *LXV*, 8; *BM, XIX*, 1395; *XXX*, 2781; 2788; *MT, XIX*, 1675; 1677; 1678; *MM, XLI*, 287; *DS, I*, 2, 97, 844; 127, 1199-1202; *I*, 3, 203, 2298; 230, 2513-2518; 2520; 231, 2521-2524; *GA, IX, passim*; *X, passim*; *CC*, fotografia 28; ecc.

16. - *Testa virile con pètaso (= Hermès?) (fig. 21).*
Corniola: mm. 11 × 10,2 (Inv. 158758).

Il personaggio, imberbe, è di profilo, rivolto verso sinistra; i capelli, lisci, formano una piccola zazzera sul collo. L'orecchio sinistro non è stato rappresentato; il naso è dritto, il collo, nudo. La forma del pètaso ricorda alquanto quella di un cembalo. Lavoro discreto, ma che sembra non ultimato. Color giallo-miele, con lievi toni arancio (paglino-dorato, in controluce). Una piccola scheggiatura in basso, verso destra (la figura è integra).

La testa del dio, quasi sempre disposta di profilo, meno spesso girata di tre quarti e solo eccezionalmente rivolta di prospetto, è tema assai diffuso sulle monete, sia greche sia romane. Ricordiamo in modo particolare: elettro di Lesbos (480-350 a. C.): NASTER, *o. c.*, n. 1487; argento di Ainos (Tracia, 474-341 a. C.): *ibidem*, nn. 881-883; oro di Ainos (c. 400-350 a. C.): *GC, Tauric Chersonese*, p. 75; bronzo di Traelium (stessa epoca): *GC, Macedonia*, p. 131; bronzo di Abdera (stessa epoca): *GC, Tauric Chersonese*, p. 75 (figura non riprodotta); argento di Sýbrita (400-300 a. C.): NASTER, *o. c.*, n. 1394; bronzo di Metaponto (dopo il 350 a. C.): BABELON, *Luynes*, 522; bronzo di Enna (345-275 a. C.): *GC, Sicily*, p. 59 (senza la figura); bronzo di Lokrói Opúntioi (c. 338-300 a. C.): *GC, Central Greece*, tav. II, 3 e p. 6; *sextans* bronzeo (*aes grave*, 338-268 a. C.): BABELON, *Description, ecc.*, cit., vol. I, p. 36; argento di Alba Fucens (c. 303-263 a. C.): BABELON, *Luynes*, 53; argento di Signia (c. 300-280 a. C.): *ibidem*, 19; bronzo di Sýbrita (300-67 a. C.): *GC, Crete*, tav. XIX, 3 e p. 79; bronzo di Suessa Aurunca (280-268 a. C.): BABELON, *Luynes*, 205; bronzo di Kalakte (275-212 a. C.): *GC, Sicily*, p. 32 (non riporta la figura); bronzo di Kephaloídiion (stessa epoca): *ibidem*, p. 58 (senza la figura); bronzo di Mènainon (stessa epoca): *ibidem*, p. 97; bronzo dei Frentani (c. 250 a. C.): BABELON, *Luynes*, 53; bronzo di Syros (III-I secolo a. C.): *GC, Crete*, p. 124 (figura non riprod.); *sextans* bronzeo (*aes grave*, 268-217 a. C.): BABELON, *Description, ecc.*, cit., vol. I, p. 46; *sextans* bronzeo (217-154 a. C.): *ibidem*, vol. I, p. 64; *sextans* di L. Manilius (217 a. C.): *ibidem*, vol. II, p. 172; bronzo di Eretria (?) (c. 196-146 a. C.): *GC, Central Greece*, tav. XVII, 19 e p. 99; bronzo di Cópia (Thurium, 194-89 a. C.): BABELON, *Luynes*, 618; *denarius* di C. Manilius Limetanus (84 a. C.): BABELON, *Description, ecc.*, cit., vol. II, p. 173; *sestertius* di C. Antius Restio (49-45 a. C.): *ibidem*, vol. I, p. 156.

sestertius di L. Papius Celsus (c. 45 a. C.): *ibidem*, vol. II, pp. 284-285; ecc.

Raffigurazioni affini per contenuto, e talora anche per stile, alla nostra gemma si possono ravvisare in DS, I, 2, 94, 821; 107, 939; 128-129, 1212-1222; GW, I, 32, 187 (in quasi tutte queste immagini compare anche il $\chi\rho\upsilon\kappa\epsilon\iota\omicron\nu$).

17. - *Menade* (fig. 22).

Pasta vitrea: mm. 19,1 × 11,8 (Inv. 158763).

La baccante è quasi di profilo, rivolta verso destra e gradiente; indossa una veste di velo a campana, con pieghe nella parte inferiore. I capelli sono lisci e piuttosto corti. Con la destra abbassata ella regge un oggetto rotondo (vaso? patera?); con la sinistra alquanto sollevata tiene obliquamente un tirso lemniscato, la cui pigna è in basso. Linea di base. Al centro è una fascia orizzontale turchina, fra due, più sottili, bianco avorio; il rimanente è di un verde smeraldo carico. Non molto traslucida. Una impercettibile scheggiatura sull'orlo, in alto.

Immagini di Menadi gradienti sono frequentissime nella glittica antica; una rappresentazione abbastanza simile a questa ci è conservata in un calco della collezione Cades (fotografia 46).

18. - *Busto muliebre alato* (Nike? Nemesi?) (fig. 23).

Corniola: mm. 14,1 × 13,6 (Inv. 158757).

La figura è di profilo, rivolta verso sinistra; i capelli sono lisci e formano una piccola crocchia sull'occipite; nella parte anteriore del capo sembra sia poggiato su di essi un piccolo diadema o $\mu\acute{o}\delta\iota\omicron\varsigma$. L'orecchio sinistro non è rappresentato; il volto, dall'espressione dura e fredda, si direbbe quasi virile; il collo e le braccia sono nudi, il busto è cinto da un pannello a pieghe. Dietro le spalle si nota una piccola ala spiegata, leggermente sinuosa. Colore arancio, che sfuma nel giallo dorato nella parte superiore; alcuni puntini rosso-arancio (oro vecchio e paglino, in controluce). Una scheggiatura in basso, ma la figura è integra.

Data la grande diffusione del tipo con busto di Nike sulle monete greche e romane, basterà qui accennare solo ad alcuni confronti: elettro di Lesbos (c. 440-350 a. C.): GC, Troas, tav. XXXIV, 23 e p. 167; bronzo di Dyrhachion (229-100 a. C.): GC, Thessaly, tav. XIV, 7 e p. 78; bronzo di Atene (c. 220-83 a. C.): GC, Attica, p. 78 (figura non riportata); *denarius* di L. Valerius Flaccus (c. 104 a. C.): BABELON, Description, ecc., cit., vol. II, p. 512; *quinarius* di Q. Titius (c. 90 a. C.): *ibidem*, p. 491; *denarius* di C. Valerius Flaccus (81 a. C.): *ibidem*, p. 513; *denarii* di T. Carisius (48 a. C.): *ibidem*, vol. I, p. 314; *aurei* di L. Munatius Plancus (46-45 a. C.): *ibidem*, vol. II, p. 239; *quinarius* di L. Valerius Acisculus (46-45 a. C.): *ibidem*, p. 521; *denarius* di C. Antistius Vetus (16 a. C.): *ibidem*, vol. I, p. 153; bronzo di Alessandria (Vespasiano): GC, Alexandria, p. 30 (senza la figura); ecc.

Abbastanza comuni sono altresì i conii sui quali, anziché il busto della dea, ne compare la sola testa; così, per esempio, su argento di Metaponto (c. 330-300 a. C.): BABELON, Luynes, 657; monete bronzee di Paestum (2ª metà del I secolo a. C.): GC, Italy, p. 279 (figura non riprodotta); *idem*, dei Lucani; ecc.

Gemme con busto o testa di Nike: PG, LXI, 7; GS, XXXV, 4906; LXVII, 11184; AG, XLI, 18; DS, III, 48, 229 (Göttingen); CC, fotografia 76.

19. - *Uomo seduto dinanzi ad una colonna* (fig. 24).

Pasta vitrea: mm. 10,4 × 8,3 (Inv. 158777).

A sinistra è una sottile colonna su cui, sembra, arde una fiamma. A destra, su uno sgabello, è seduto un uomo, di profilo verso sinistra, panneggiato e, forse, barbato, che regge con la mano destra un oggetto, probabilmente un *volumen*. Al centro è un altro oggetto non riconoscibile (o una piccola scagliatura). La pasta vitrea, che qui imita il niccolo, ha lo strato superiore di color celeste chiaro, mentre l'inferiore è nero. Spezzata in due parti, ora ricongiunte.

Per il soggetto e per il taglio della composizione, v. GA, XLVIII, 942.

20. - *Lepre* (o coniglio) e grappolo d'uva (fig. 25).

Agata: mm. 8,2 × 7,8 (Inv. 158772).

L'animale, dalle lunghe orecchie, è di profilo, rivolto verso sinistra; sembra in atto di mangiare un grappolo d'uva con tralcio (o una grossa foglia con stelo), che si vede a sinistra. Linea di base. La pietra è a tre strati: quello superiore è bruno scuro, con toni rossicci; l'intermedio è di un bianco leggermente grigio; l'inferiore è bruno chiaro, con toni miele. Verso piatto, *recto* convesso.

Il motivo, molto diffuso nel mondo romano, non è tra i più frequenti del repertorio glittico: v., tuttavia, DS, I, 2, 103, 900; GA, LXVIII, 1353 e p. 394; CC, fotografia 194. Lo si ritrova altresì su lucerne fittili, in bassorilievi, soprattutto sepolcrali (con valore allegorico), ecc.

21. - *Busto muliebre* (?) con $\mu\acute{o}\delta\iota\omicron\varsigma$ (fig. 26).

Ametista: mm. 8,6 × 6,3 (Inv. 158778).

La figura è di profilo, rivolta verso sinistra. I capelli, lisci e cinti da una $\tau\alpha\upsilon\iota\alpha$, coprono l'orecchio sinistro; il naso è dritto, il collo e la sommità del petto sono nudi, ma sulle spalle si notano alcune pieghe di stoffa. Color viola chiaro (quasi incolore, in controluce). Tronco di cono, con base minore al verso. Alcune piccolissime scheggiature sugli orli.

22. - *Testa di un giovane* (?) (fig. 27).

Ametista: mm. 6,8 × 6 (misure attuali) (Inv. 158779).

L'effigie è di profilo, rivolta verso sinistra. I capelli, lisci, forse cinti da una $\tau\alpha\upsilon\iota\alpha$, formano dei boccoli che scendono sul collo e coprono l'orecchio sinistro. Il naso è dritto; il collo non è stato rappresentato, e perciò l'intaglio potrebbe anche rappresentare una maschera. Il lavoro è abbozzato. Color viola chiaro (pressoché incolore, in controluce). Una scheggiatura sull'orlo, in alto (figura integra).

23. - *Aquila* (fig. 28).

Agata (?): mm. 11,3 × 9 (Inv. 158771).

L'uccello è leggermente girato verso sinistra, ma tiene la testa di profilo, rivolta verso destra e leggermente sollevata; ha le ali spiegate. Doppia linea di base (tronco d'albero?). La pietra presenta un sottile strato bianco avorio fra due di color verde giada, con toni cedro. Verso piatto, *recto* molto convesso.

24. - *Emblema* (fig. 29).

Agata sardonica: mm. 10,5 × 6,9 (Inv. 158766).

È composto da una penna di uccello, lievemente arcuata, e da una freccia, incrociata con essa. Non è ben chiaro se la figura che si vede alla base della freccia sia quella di

un piccolo pesce tuffato. Si scorge anche un oggetto sinuoso, intrecciato con i primi due, che potrebbe essere un nastro, oppure un serpente. Colore a fasce orizzontali bruno-rossastre, bige e miele scuro (fulvo, paglino-dorato, arancio e perlaceo, in controluce).

È, inoltre, conservato un piccolo frammento di ametista o di pasta vitrea violetta, con avanzo di figura incisa (parte di avambraccio, con mano tesa?), non ricostruibile. Colore piuttosto carico, poco più chiaro in controluce.

CAMMEI.

A giudicare da un punto di vista meramente estrinseco, dovremmo credere che Pinario Ceriale preferisse di gran lunga la tecnica dell'intaglio a quella del cammeo; questi ultimi, infatti, costituiscono poco più di un quinto delle gemme incise ritrovate nella sua abitazione (6 contro 25), sono tutti, tranne uno, in pasta vitrea ed appaiono meno pregevoli, in quanto a fattura, rispetto a taluni suoi lavori dell'altro gruppo. Bisogna, tuttavia, tener presenti due cose: anzitutto che, nel mondo antico, gli intagli, utilizzabili come sigilli, erano largamente richiesti e diffusi, mentre il cammeo, di uso esclusivamente ornamentale, lo era assai meno; la seconda è che, per le circostanze stesse del rinvenimento, non possiamo sapere se quelle a noi rese dallo scavo fossero le sole gemme figurate esistenti nella casa al momento dell'eruzione vesuviana del 79.

25. - *Sacrificio rustico* (fig. 30).

Agata-onice: mm. 14,6 × 11,8 (Inv. 158768).

Su di un basso poggiaolo è seduto un uomo, di profilo, rivolto verso destra; egli è calvo, panneggiato, ma con gli arti superiori ed inferiori nudi. Con la destra protesa egli regge una *olvoχόρη* (?), mentre con la sinistra tiene per le zampe un piccolo quadrupede (porcellino?), che tenta di fuggire verso destra. A destra è un alberetto, che s'inclina verso sinistra. Linea di base. Fondo perlaceo, con toni tortora pallido; figure bianco-avorio, con lievi toni bigi.

Uguale raffigurazione è su un sarcofago romano, oggi nel Museo delle Terme: v. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris 1966, tav. 1; quasi identica rappresentazione ci mostra, con l'aggiunta di un'immagine di divinità su base, una gemma pubblicata in *Gemme antiche figurate, date in luce da Domenico de' Rossi colle spozioni di Paolo Alessandro Maffei*, ecc. (4 voll.), Roma 1707-1709, vol. II, tav. XXXVIII e pp. 80-83. Una scena notevolmente simile è riprodotta in *DS*, I, 2, 84, 733; cfr. anche *AG*, LXII, 29; *LXIV*, 23; *GS*, XXX, 4042.

26. - *Busto muliebre alato* (Nike?) (fig. 31).

Pasta vitrea: mm. 16,2 × 13 (Inv. 158773).

L'immagine è di profilo, rivolta verso sinistra. I capelli, alquanto ondulati, formano una crocchia tra l'occipite e la nuca; l'orecchio sinistro, parzialmente visibile, è adorno, sembra, di un pendente. Profilo classico. Sul davanti, fra il mento ed il seno, si nota la parte superiore dell'ala sinistra, dall'apice tondeggiante ed incurvato in avanti. Figura di color avorio leggermente bigio; fondo bruno (bell'oro vecchio-fulvo, con toni tartaruga, in controluce).

La pasta vitrea ha leggermente subito l'azione del calore. Un'altra gemma proveniente da Pompei (ed oggi nel Museo di Napoli, Inv. 158808), dove fu rinvenuta, il 25 maggio 1955, nella Reg. I, Ins. 13, 11 (*Thermopolium*), presenta evidenti affinità con questo pezzo; e così pure un cammeo, già pubblicato dal FURTWAENGLER in *GS*, tav. LXVII, 11185 e p. 349, e, recentemente, dalla VOLLENWEIDER.³⁵⁾

27. - *Eros (o Erote) con specchio* (fig. 32).

Pasta vitrea: mm. 16 × 12 (Inv. 158774).

Il fanciullo, nudo, girato di tre quarti verso destra, è seduto su un poggiaolo coperto da una stoffa a pieghe, al quale egli appoggia la mano destra; con la sinistra, non visibile, tiene aperta una teca circolare di specchio, ch'egli sembra presentare ad altra figura, qui non effigiata (Afrodite?). La gamba sinistra è piegata ed il piede sinistro sembra coperto dalla stoffa. Dietro le spalle del putto si nota un lembo di pannello svolazzante. Fondo nericcio (viola scurissimo, in controluce); figure bianche, con toni avorio. Il cammeo è lievemente alterato dall'azione del calore.

Il soggetto, chiaramente ispirato al *mundus muliebris*, mostra evidente la sua derivazione dall'arte ellenistica. Quasi identico è un cammeo dell'Ermitage (*AC*, 33 e pp. 35 e 81-82), raffigurante un Eros o Erote che regge una maschera. Cfr. anche *GS*, LXVII, 11169; *SK*, XXIV, 4. In merito al particolare della teca, ricorderemo che un cammeo, abbastanza noto, del Museo Nazionale di Napoli (Inv. 25835) raffigura un Tritone che, recando sul dorso una Nereide, tiene aperta una analoga custodia di specchio, affinché la Ninfa si miri in esso.

28. - *Busto di Nemesi* (fig. 33).

Pasta vitrea: mm. 11,2 × 9,8 (Inv. 158775).

La figura è di profilo verso destra; i capelli, raccolti intorno al capo, formano una piccola crocchia sulla nuca. Il busto è panneggiato, ma il braccio destro è nudo; con la mano destra la dea trae in avanti un lembo di stoffa della veste, nel caratteristico gesto apotropaico. Il profilo del volto manca quasi del tutto, a causa di una scheggiatura. Fondo bruno (oro vecchio-fulvo, con toni tartaruga, in controluce); figura avorio, con lievi toni tortora.

Intorno a questa complessa figura di divinità, ai suoi attributi, caratteristiche iconografiche e luoghi del culto, le due principali fonti classiche sono Pausania³⁶⁾ e Plinio.³⁷⁾

In quanto al consueto gesto con cui la dea scosta dal seno il chitone od il manto, lo HERTER, in PAULY-WISSOWA, s. v. *Nemesis*, scrive: "Für die meisten Bilder ist es charakteristisch, dass N. gesenkten Blicks mit der einen Hand leicht das Gewand über der Brust anhebt (Mesomed. v. 12), ein Gestus, der auch auf andere Gottheiten übertragen worden ist (Posnansky 105 f. Volkmann 1928, 302 f., 2). Seit O. Jahn erklärt man ihn meist daraus, dass die Sitte der Menschen, in den Busen zu speien (Posnansky 104 ff.), doch glauben Fröhner, Friederichs-Wolters, Rossbach 146, Legrand 53, Eitrem 35 f., Cook I 279 u. a., dass darin Schamhaftigkeit zum Ausdruck komme, . . . E il LEGRAND, in DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Nemesis*: "... ceux de l'époque alexandrine donnent au geste du voile une interprétation singulière, mais qui s'explique par la croyance généralement répandue que l'on pouvait par un moyen par"

détourner le mauvais sort ...; selon les Alexandrins, pour exprimer son aversion, Némésis crache dans sa robe ouverte sur son sein, et, en imitant ce rite, on détourne sa colère, „³⁸⁾

Fino all'età imperiale il soggetto è piuttosto raro sulle monete: tra esse, statere d'argento di Pafo (re Timocharis?, c. 385 a. C.), con l'immagine dell'Afrodite-Nemesi, copia della statua di Ramnunte, opera di Agoracrito: *GC, Cyprus*, tav. VIII, 7 e p. 43; *HEAD, Historia Nummorum*, cit., p. 741; bronzo di Tripolis (c. 112-111 a. C.): *GC, Phoenicia*, tav. XXVI, 5 e p. 201; aureo di C. Vibius Varus (c. 39 a. C.): *SYDENHAM, The Coinage of the Roman Republic*, London 1952, tav. XXVIII, 1136 e p. 185. Assai più frequente nel periodo successivo: bronzo di Smyrna (età tiberiana): *GC, Ionia*, tav. XXVI, 3-4 e p. 249; oro e argento di Claudio (41-42 d. C.): *MATTINGLY, o. c.*, vol. I, tav. XXXI, 5 e p. 165; tav. XXXI, 18 e p. 167; XXXI, 27 e p. 170; tav. XXXII, *passim* e p. 170 ss.; argento di Vespasiano: *MATTINGLY, o. c.*, vol. II, tav. III, 2; bronzo di Smyrna (Domiziano): *GC, Ionia*, tav. XXVI, 8 e p. 250 (due Nemesi affrontate); tav. XXVI, 15 e p. 252; aurei di Traiano: *MATTINGLY, o. c.*, vol. III, tav. XXIII, 18-19; argento di Adriano: *ibidem*, tav. LXI, 17; tav. LXXIII, 7-9; LXXXIX, 1; XC, 15; ecc.

Tra le gemme con il busto della dea, citiamo: *GS, XXV, 2909; LXVII, 11191; AG, XL, 9; GK, XXXII, 2; MM, XLVII, 372; DS, I, 2, 94, 823; GW, I, 38, 220; 75, 447; CC, fotografia 66; ecc.* Di quelle, più numerose, con immagine di Nemesi a figura intera: *GS, XXII, 2444; XXV, 2906; 2908; XLIV, 6284; AG, XXIV, 63; XXXIX, 28; LXV, 19; LXVI, 11; BM, XXII, 1695-1698; GK, XXXII, 4-5; MT, XIX, 1721; MM, XLVII, 369-371; DS, I, 2, 100, 870-871; I, 3, 244, 2631-2632; 283, 2918; 306, 3166; 333, 3545; GA, XXXII-XXXIII, nn. 634-642; CC, fotografia 66; intaglio in corniola, presso il Museo Nazionale di Napoli (Inv. 26530); ecc.*

29. - Testa di putto (fig. 34).

Pasta vitrea: mm. 8,8 × 7,3 (Inv. 158769).

L'immagine è girata di tre quarti verso destra; il volto è rotondo, le chiome, scarse; l'orecchio destro non è stato rappresentato. I lineamenti hanno tenue risalto nella pasta vitrea. Questa è a due strati: quello superiore è di colore avorio, non traslucido; l'inferiore è color miele, con lievi toni bruni (giallo-miele, piuttosto carico, in controluce). La materia imitata è, pertanto, l'agata-onice.

Analoghe immagini non sono rare, nella glittica antica: v., per esempio: *SVORONOS, Διορέα Κωνσταντίνου Καραπάνου - Συλλογή γλυπτών λίθων*, in *Διεθνής Έργημερις τής Νομισματικῆς Αρχαιολογίας (Journ. intern. Archéol. num.)*, XV (1913), tav. XII, 789-799; *MM, LVIII, 485-486; DS, I, 3, 266, 2819; 2821; 267, 2823; 2824; 332, 3532-3534; ecc.*

30. - Cane accovacciato (fig. 35).

Pasta vitrea: mm. 15,8 × 10,6 (Inv. 158776).

L'animale è disteso al suolo e forma con il corpo una linea arcuata; il muso poggia sulla zampa anteriore sinistra; la coda è piuttosto lunga e piumosa. Fondo nericcio, con toni azzurrognoli (vinoso-granato, in controluce);

figura avorio, con una striscia irregolare, giallo-bruna, che va dal muso fin quasi al termine della groppa. La pasta vitrea, che risulta di quattro frammenti ricongiunti, è mutila in alto, ma la figura sembra integra.

L'immagine del cane sdraiato e più o meno acciambellato è, come ognuno sa, antichissima; né citeremo qui i vari monumenti di arte orientale ed egea con questo soggetto (un solo esempio: il levriero su coperchio di pisside in steatite verde, proveniente da Mochlos ed oggi nel Museo di Hiraklion: v. *MARINATOS, Creta e Micene* [trad. ital.], Firenze 1960, fig. 6 e p. 79). Ricorderemo, invece, parecchi esemplari di *aes grave* di Atri nel Piceno: v. *HAEBERLIN, Aes grave*, Frankfurt a. M. 1910, tav. LXXIV, 1-10; LXXV, 1-6; XCV, 1-2; XCVI, 6; CI, 8; ed altri di Tuder: *ibidem*, LXXX, 5-8; LXXXI, 10-14.

Segnaliamo, inoltre: *GS, LII, 7042; BM, XXXVII, 3676* (cammeo in agata, assai simile a questo di Pinario); *MM, LXXII, 643*; rilievo in corniola o agata rossa, nella raccolta glittica del Museo Nazionale di Napoli (Inv. 158833) ed anch'esso proveniente da Pompei; due gemme frammentarie: *MT, 2000-2001; CC, fotografia 197*.

All'osservatore che passi, pur se rapidamente, in rassegna queste gemme si pone subito un problema di non facile soluzione: giacché i trenta pezzi incisi trovati nell'"oecus", della casa di Pinario Ceriale non si presentano affatto come un corpus omogeneo per livello qualitativo e per indirizzo stilistico. Lo SPINAZZOLA, che queste opere giudica, in blocco, "di una finitezza di lavoro, che nulla ha da invidiare alle più finemente lavorate a noi pervenute; di un maestro, insomma, dell'arte del cammeo e delle pietre incise",³⁹⁾ non dovè mai, evidentemente, esaminarle da vicino, una per una; altrimenti dovremmo ritenere che le sue cognizioni, in fatto di glittica antica, fossero assai scarse e generiche. Ed invero, ove non sapessimo con assoluta certezza che queste incisioni provengono tutte da un solo ambiente e dal medesimo strato di reperti, chi mai potrebbe credere opera della stessa mano, anzi della stessa epoca, i nn. 11, 15 e 18 ed i tre magnifici intagli che aprono il nostro elenco? Splendidi saggi, questi ultimi, di un gemmario che unisce alla perizia tecnica — il volto dell'Eros o Genio alato, nella prima corniola, è reso con minutissima cura — un'elegante scioltezza e morbidezza di modellato, una gentile venustà d'espressione; lavori, quelli, di un artigiano alquanto malsicuro e, in complesso, modesto, non immune da una certa qual goffaggine provinciale, che ripete meccanicamente temi e forme di un'arte da lui coltivata a livello di mestiere. Se la data della catastrofe vesuviana non fosse, nel nostro caso, un perentorio terminus post quem non, si potrebbe addirittura ritenere, e senza troppa inverosimiglianza, che incisioni come quelle dei nn. 15 e 18 siano state eseguite nel III secolo dell'Impero.

Come spiegare una così notevole disparità di risultati? La risposta, dicevamo poc'anzi, non è facile; tuttavia, si può formulare qualche ipotesi. La prima, che però viene in acconcio solo fino ad un certo punto, è che gli intagli più scadenti o, se si preferisce, meno riusciti dal punto di vista tecnico ed artistico, siano soltanto degli abbozzi, che l'autore si proponeva di rifinire e perfezionare, ma che la sua tragica morte improvvisa lasciò incompiuti. Sembra, però, alquanto

strano ch'egli tenesse in lavorazione parecchie gemme contemporaneamente, tanto più se l'artefice era, di solito, maestrevolmente accurato nella sua attività; e, d'altra parte, questa supposizione lascerebbe quasi impregiudicato il problema del divario stilistico fra i singoli pezzi. Oppure, si potrebbe immaginare che il glittico, soprattutto per le incisioni destinate a clienti meno raffinati o meno facoltosi, si giovasse della collaborazione di uno o più aiutanti, la cui abilità tecnica era inferiore alla sua: ma nulla ci autorizza ad affermarlo, così come non possiamo trasformare in certezza un'altra supposizione: che, cioè, i cinque o sei intagli più pregevoli trovati nella casa di Pinario Ceriale non fossero creazioni dei suoi bulini, ma che egli ne fosse venuto in possesso in un modo qualsiasi e li tenesse presso di sé, magari come eventuali modelli.

In quanto all'idea, cui abbiamo dianzi accennato, che il nostro Pinario fosse non incisore, bensì collezionista o mercante di produzioni glittiche, essa ci sembra insostenibile, non solo per le considerazioni da noi espresse di sopra, ma anche per il fatto che, insieme con gli intagli e i cammei, si rinvennero, nell' "oecus", ben 83 fra gemme, paste vitree e conchiglie, tutte senza incisione.

Va, pertanto, sottolineato ancora una volta quanto sia arduo il determinare senza sufficienti, indiscutibili elementi, l'epoca cui risale un intaglio od un cammeo; e come debba ritenersi chimerico ogni tentativo — ve ne sono stati anche in tempi recenti — di assegnare questa o quella gemma incisa ad una o ad altra "officina", dal momento che, nel nostro caso, ci troviamo di fronte ad un gruppo di trenta pezzi sicuramente provenienti da uno stesso "atelier", ma che non hanno affatto, fra loro, un' "aria di famiglia".

ALTRI OGGETTI.

Nella casa di Pinario Ceriale furono raccolti anche altri reperti, che interessano grandemente la storia della tecnica, oltre che quella dell'arte. Come si legge nell'Inventario conservato a Pompei presso la Direzione degli Scavi, nello stesso giorno e nel medesimo luogo in cui si rinvennero le gemme tornò alla luce un "pezzo scolpito ad alto rilievo", in avorio (non in osso, come invece affermato nel documento suddetto), "rappresentante Bacco appoggiato ad un Fauno. Ha nella destra abbassata il tirso che poggia sulla base e sovrasta il capo. Veste di folto manto che gli copre dal ventre in giù. Manca la testa del Bacco. Altezza m. 0,09",⁴⁰⁾ (fig. 36)

Probabilmente era in avorio anche un elegante ago crinale recante scolpito ad una delle estremità un bustino muliebre (?) (fig. 37): di questo pezzo, lungo all'incirca dieci centimetri, non si ha oggi notizia, benché sia riunito in una stessa fotografia⁴¹⁾ con gli altri reperti che qui andiamo menzionando, e non se ne trova cenno nell'Inventario citato. Non abbiamo, naturalmente, alcuna prova che anche questi due lavori siano opera del nostro incisore; tuttavia tale ipotesi è pur sempre lecita e suggestiva.

Ma già sotto la data del 12 giugno 1918 troviamo, nell'Inventario, ricordo di alcuni oggetti recuperati, quel giorno, "vicino al pilastro frontale nord dell'ambiente C", che sono, senza ombra di dubbio, strumenti di lavoro adoperati dal *gemmarius* e rarissima

testimonianza in questo campo. L'elenco menziona, infatti, fra il materiale in ferro (i numeri sono quelli dell'Inventario di Pompei):

FERRO.

" 2712: Coltellino a lama acuminata, ricurva, con impugnatura di osso (?) dalla quale sporge un anello fisso come osservasi nelle forbici. Lunghezza mt. 0,14⁴²⁾ (fig. 39); 2713: Altro coltellino a lama acuminata, dritta, con impugnatura di osso (invece è d'avorio) con intarsiatura a spina di pesce. Lunghezza mt. 0,095⁴³⁾ (fig. 38); 2717: Palettina con le estremità a taglio — Lunghezza mt. 0,16.⁴⁴⁾

FERRO E BRONZO.

2718: Gruppo costituito da tre specilli di bronzo, due di ferro a palettino e di (sic) un coltellino pure di ferro con manico di osso finiente all'estremità ad anello. Lunghezza mt. 0,12,, (figg. 40, 41).

Non è chi non veda l'importanza di questo gruppo di reperti, che non solo possiamo legare, almeno in certa misura, al nome di un unico artista (uno dei pochissimi di età romana, a noi noti, che non siano di origine greca), ma — caso unico, crediamo, finora — tornarono alla luce proprio negli ambienti in cui egli svolgeva la sua attività d'incisore. E certo, a prescindere dal vario pregio dell'esecuzione, si può ben affermare che queste gemme forniscano un assai valido contributo alla nostra conoscenza, sul piano artistico, economico e sociale, della città dissepolta.

Per altre notizie sulla molteplice attività di Pinario Ceriale, per le caricature che probabilmente lo ritraevano, tracciate sui muri esterni della sua dimora, e per le iscrizioni in cui compare il suo nome, rinviando al citato volume delle *Notizie degli Scavi*; qui ricorderemo soltanto che una patera bronzea, recante sul dorso del manico la marca CERIALI(S), fu rinvenuta a Pompei (Reg. I, Ins. VII, 2-3), nel settembre 1923.⁴⁵⁾

ULRICO PANNUTI

1) Nell'Inventario ms. conservato a Pompei è detto che la scoperta di quelle gemme avvenne il 31 luglio 1918; il DELLA CORTE, in *Not. Scavi*, N. S., vol. III (1927) p. 101, indica invece come data il 1° giugno 1918.

2) Cfr. *Not. Scavi*, vol. cit., pp. 101-106 e tav. XI.

3) Dai Latini gli incisori di gemme erano detti altresì *sculptores*, *cavatores*, ecc. Pinario Ceriale era anche, a quanto sembra, sacerdote di Ercole e si occupava, inoltre, di propaganda elettorale (v. *Not. Scavi*, vol. cit., loc. cit.). Il DELLA CORTE (*ibidem*) esprime qualche dubbio sul fatto che Pinario Ceriale e l'incisore delle gemme rinvenute in quella casa fossero la stessa persona; ma tale scetticismo ci sembra eccessivo. Va, comunque, tenuto presente che lo scavo di quegli ambienti ci ha restituito anche dei bulini glittici e che la stanza di fronte all'ingresso era un'officina (v. la pianta dell'abitazione, nell'opera dello SRAZZOLA cit. alla nota seguente).

4) *Pompei alla luce degli scavi nuovi in Via dell'Abbondanza (1910-1923)*, Roma 1953, vol. II, pp. 689-709. Una breve descrizione della casa è anche in: DELLA CORTE, *Casa ed abitazioni di Pompei*, Napoli 1964, pp. 362-364; MAIURI, *Pompei* (1964 ediz. della Guida), Roma 1962, p. 81.

5) Pp. 708-709, figg. 677-678.

6) Cit. a nota 1.

7) Noteremo, tuttavia, che a Tell Asmar, in Mesopotamia, furono trovati strumenti in rame, usati da un antico incisore in pietre dure (v. BOSTICCO-GARBINI, in *Encicl. Un. Arte*, s. v. Glittica).

8) L'elenco delle sigle ed abbreviazioni da noi usate nel presente lavoro, con le corrispondenti indicazioni bibliografiche in *extenso*, si troverà alla fine dell'articolo.



2 - Pompei, Casa di Pinario Ceriale: l'ingresso



3 - L'angolo dell'oecus in cui furono trovate le gemme



4 - Genio alato e biga (intaglio)



5 - Impronta in gesso dalla gemma
fig. 4



6 - Impronta in gesso della gemma
fig. 7



7 - Busto di Menade
(intaglio)



8 - Busto muliebre; 9 - Due guerrieri (Eraclidi); 10 - Poseidon; 11 - Busto di Zeus laureato (impronte dagli intagli)



12 - Busto di Zeus laureato; 13 - Hermerablès; 14 - Guerriero (Ares?); 15 - Pègaso (impronte dagli intagli)



16 - Emblema allegorico; 17 - Eros su carro trainato da un uccello; 18 - Foglia di edera; 19 - Suonatore di *diavlos* (impronte dagli intagli)



20 - Hermès (?); 21 - Testa con pètasos (= Hermès?); 22 - Menade; 23 - Busto muliebre alato (impronte dagli intagli)



24 - Uomo seduto e colonna; 25 - Lepre ed uva; 26 - Busto muliebre (?) con *modios*; 27 - Testa di un giovane (?) (impronte dagli intagli)



30 - Sacrificio rustico (cammeo)



28 - Aquila; 29 - Emblema (impronte dagli intagli)



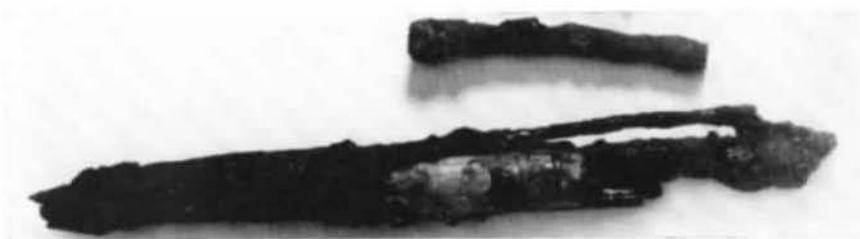
31 - Busto di Nike (?)



33 - Busto di Nemesi; 34 - Testa di putto; 35 - Cane accovacciato (cammei)



36 - Dioniso e Satirisco o Faunetto (rilievo in avorio); 37 - Ago crinale scolpito forse in avorio ; 38 - Bulino in ferro con manico d'avorio; 39 - Bulino ricurvo in ferro con manico d'avorio



40, 41 - Avanzi di bulini in bronzo ed osso

9) Poiché i numeri progressivi dei calchi, nelle riproduzioni fotografiche della collezione, eseguite dall'Istituto Archeologico Germanico di Roma, risultano talvolta erronee, abbiamo ritenuto più opportuno, per i rinvii, indicare, di volta in volta, il numero d'ordine delle fotografie (comprendenti ciascuna parecchi pezzi), lasciando agli studiosi la cura di rintracciare, in queste, le singole immagini.

10) Esso fu pubblicato per la prima volta nel Museo Borbonico, vol. II (Napoli 1825), tav. XIV. Cfr. OVERBECK, *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken*, Leipzig 1875, p. 550, fig. 314 (riproducendo la tavola del Museo Borbonico); BREGLIA, *Catalogo delle oreficerie del Museo Nazionale di Napoli*, Roma 1941, p. 67, n. 517; SIVIERO, *Gli ori e le ambre del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze 1954, p. 98, n. 418, e figura, ivi.

11) Intorno alle vicende, alquanto intricate, che costituiscono questa parte del mito degli Eraclidi, v. PAUSAN., IV, 3, 3-5; Apollod., *Biblioth.*, II, 8, 3; SCHIRMER, in ROSCHER, s. v. *Aristodemus*; STOLL, *ibidem*, s. v. *Kresphontes*, e bibliografia, ivi; WASSER, *ibidem*, s. v. *Temenos*, col. 355-359; TAMBORNINO e PLEY, in PAULY-WISSOWA, s. v. *Herakleidae*; GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1963, s. v. *Aristodème, Cresphontès, Hérahclides, Téménos*, e bibliografia, ai rispettivi luoghi; ecc.

12) U. PANNUTI, *Nove gemme inedite del Museo Nazionale di Napoli*, in *Rend. Accad. Archeol. Lett. Arti Napoli*, vol. XLVI (1971), pp. 157-171.

13) Firenze 1731-1732, vol. II, pp. 71-72.

14) *Museo Stosch*, trad. it., Prato 1831, vol. VIII delle "Opere", pp. 223-225, n. 996.

15) Vol. V delle "Opere", ed. cit., 1830, pp. 353-357.

16) *Description des pierres gravées de feu Grivaud de la Vincelle*, Paris 1820, p. 42.

17) *V. Cabinet des antiques*, Paris 1887, tav. XLVII, 14; e, dello stesso autore, *La gravure en pierres fines*, Paris, s. d., fig. 74.

18) In *Archäol. Zeitung*, 1848, coll. 281-283 (*Das Abstimmen der Griechen auf Bildwerken*).

19) In *Problemi fidiaci*, Milano-Firenze 1951, p. 67 (v. anche le figg. 21, 25 e 26). Quivi egli illustra il Poseidone effigiato su un rilievo di chiara derivazione fidiaca e di arte neo-attica, conservato a Roma nel Palazzo già Albani, ora Del Drago.

20) V. GIGLIOLI, *Arte greca*, vol. II, Milano 1955, pp. 699-700, e bibliografia, p. 704.

21) Cfr. JOHNSON, *Lysippus*, Durham 1927, p. 143 ss.; tav. 24; LACROIX, *Copies de statues sur les monnaies des Séleucides*, in *Bull. Corr. Hell.*, LXXIII (1949), p. 323 ss.; VERMEULE, *Herakles crowning himself*, in *Journ. Hell. Studies*, LXXVII (Part I), 1957, pp. 283-299 (v. particolarmente la tav. III); BULLE, in ROSCHER, s. v. *Poseidon*, col. 2888 ss.; ecc.

22) Cfr. WALTERS, *Catalogue of the Bronze Greek, Roman and Etruscan in the British Museum*, London 1899, p. 175, nn. 961-962.

23) V. BREGLIA, o. c., p. 69, n. 536; SIVIERO, o. c., p. 97 e tav. 228 c.

24) Cfr. Cic., *Ad Atticum*, I, 1, 5; I, 4, 3; J. SPON, *Recherches curieuses d'antiquité*, Lyon 1683, dissert. VI, pp. 98-123, figg.; GORI, *Museum Florentinum*, cit., vol. I, p. 86; VISCONTI, *Mus. Pio-Clementino*, vol. VI, Milano 1821, pp. 88-92 e tav. XII (*Hermeraklès imberbe*); ARDITI, *L'Ermatina*, ecc., in *Mem. regale Accad. Ercolan. Archeol.*, vol. I, Napoli 1822, pp. 1-70, figg.; GERHARD, *De religione hermarum*, Berlin 1845; C. F. HERMANN, *De terminis eorumque religione apud Graecos*, Göttingen 1846; STOLL, in ROSCHER, s. v. *Hermathene*; ecc.

25) Cfr. VISCONTI, o. c., vol. cit., pp. 94-96 e tav. XIII.

26) *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4ª ediz., vol. II, Leipzig 1966, p. 216, n. 1409.

27) In *Archäol. Anz.*, 1954, coll. 406-407.

28) V. *Sculture inedite del Museo di Coa*, in *Ann. Scuola Archeol. Atene*, XXXIII-XXXIV (1955-56), p. 77, n. 10.

29) *Repertorio d'arte dell'Egitto greco e romano*, serie I, A, Palermo 1961, tav. 46, fig. 132.

30) In ROSCHER, s. v. *Herakles*, col. 2176.

31) Cfr. IMHOOF-BLUMER e GARDNER, *Numism. comment. on Pausanias*, in *Journ. Hellen. Studies*, 1885-1887, tav. V, 6.

32) *Ibidem*, tav. V, 24.

33) Su di esso, v. MAIURI, *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenterie*, Roma 1932, p. 382, n. 137, tav. LXV; BREGLIA, o. c., p. 74, n. 598, tav. XXXIII, 12; SIVIERO, o. c., n. 352, p. 86 e tav. 220 b.

34) "Le due mani congiunte reggenti un caduceo erano l'emblema particolare del Senato", (BABELON, *Description*, ecc., cit., vol. II, p. 384).

35) In *Die Porträgemmen der römischen Republik* (2 voll.), Mainz 1972 e 1974, tav. 164, n. 4 e p. 106 del vol. I.

36) I, 33, 2-3 e 7-8; VII, 5, 2-3; VII, 20, 9; IX, 35, 6.

37) XI, 103, 1; XXVIII, 5, 1; XXXVI, 4, 6; XXXVI, 19, 3. Cfr. anche Schol. Theocr., VI, 39; *Anthol. Palat.*, XII, 299; *Plin., Nat. Hist.*, XXVIII, 36; ecc.

38) Su Nemesi, v., inoltre: ROSSBACH, in ROSCHER, s. v. *Nemesis*; E. PARIBENT, in *Enc. Arte Antica*, s. v. *Nemesi*; GRIMAL, o. c., s. v. *Némésis* (ivi, in nota, elenco di fonti classiche su questo soggetto); FURTWAENGLER, in *AG*, vol. III, p. 241; PERDRIZET, *Reliefs grecs votifs: Némésis*, in *Bull. Corr. Hell.*, XXII (1898), pp. 599-602; *Némésis, ibidem*, XXXVI (1912), pp. 248-274; *Némésis, ibidem*, XXXVIII (1914), pp. 89-100; LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München 1923, pp. 164 e 249; LACROIX, *Copies de statues sur les monnaies des Séleucides*, in *Bull. Corr. Hell.*, LXXIII (1949); VOLLENWEIDER, *Der Jupiter Kameos*, Stuttgart 1964; Γ.Ι. ΔΕΣΠΙΝΗ, *Συμβολή 'στῆ μελέτῃ τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου*, Atene 1971; ecc.

39) O. c., vol. II, p. 707. Egli dice, inoltre, che nella casa furono trovate 28 fra gemme e paste vitree incise e 79 non lavorate, mentre esse sono, rispettivamente, 30 più un frammento ed 83 non incise, tra le quali tre conchiglie ed una perla, conservata per metà.

40) L'oggetto (fig. 36) si trova oggi nell' "Antiquarium", di Pompei, con il n. d'Inventario 2768 (numero del Museo: 520/4). Come si può notare nella riproduzione fotografica che qui ne diamo, la stoffa che avvolge il corpo del dio non lo ricopre "dal ventre in giù", ma lascia scoperti i genitali.

41) Da questa, conservata presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza alle Antichità di Napoli e Caserta. (N. 7262 A [vecchio numero: 2770]), abbiamo tratto le figg. 36-39.

42) V. fig. 39. L'oggetto andò distrutto durante l'ultima guerra.

43) V. fig. 38. È nell' "Antiquarium", pompeiano, con il n. 990/4.

44) Non ne abbiamo fotografia; il pezzo finì in frantumi durante un bombardamento.

45) N. dell'Inventario di Pompei: 3321. Cfr. *Not. Scavi*, vol. cit., p. 13.

ABBREVIAZIONI E SIGLE

AC = NEVEROV, *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (testo russo ed inglese), Leningrad 1971.

AG = FURTWAENGLER, *Die antiken Gemmen-Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum* (3 voll.), Leipzig-Berlin 1900.

BABELON, *Luyne* = J. BABELON, *Catalogue de la collection de Luyne: Monnaies grecques* (4 voll. di testo e 4 di tavv.), Paris 1924-1936.

BM = WALTERS, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum*, London 1926.

CC = Collezione Cades (silloge di calchi in gesso, da gemme e paste vitree incise, conservata presso l'Istituto Archeologico Germanico di Roma).

DAREMBERG-SAGLIO = DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1873-1919 (10 voll. in 5 tomi, più 1 vol. di Indici).

DS = *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Band I, Teil 1-3: Staatliche Münzsammlung München (a cura di E. BRANDT, A. KRUG, W. GERCKE, E. SCHMIDT), München 1968-1972; Band II: Staatliche Museen ... Berlin (a cura di E. ZWIERLEIN-DIEHL), München 1969; Band III; Braunschweig, Göttingen, Kassel (a cura di V. SCHERF, P. GERCKE, P. ZAZOFF), Wiesbaden 1970.

Enc. *Arte Antica* = *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma 1958-1973 (8 voll. di testo ed 1 di atlante).

GA = SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova 1966 (1 vol. di testo e 1 di tavole).

GB = HENIG, *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites* (2 voll.), Oxford 1974.

GC = (Varî autori), *A Catalogue of Greek Coins in the British Museum* (29 voll.), London 1873-1927.

GK = LIPPOLD, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart 1922.

GS = FURTWAENGLER, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschliffenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896.

GW = Die antiken Gemmen des Kunsthistorisches Museums in Wien, Band I (a cura di E. ZWIERLEIN-DIEHL), München 1973.

IC = BOARDMAN, *Engraved Gems - The Ionides Collection*, London 1968.

MATTINGLY = MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum* (6 voll. in 7 tomi), London 1923-1962.

MM = RICHTER, *Metropolitan Museum of Art - New York - Catalogue of Engraved Gems Greek, Etruscan and Roman*, Roma 1956.

MS = MATTINGLY-SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage* (9 voll. in 11 tomi), London 1923 sgg.

MT = FOSSING, *The Thorvaldsen Museum - Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos*, Copenhagen 1929.

MASTER = MASTER, *Bibliothèque royal de Belgique - Cabinet des Médailles, La collection Lucien de Hirsch: Catalogue des monnaies grecques* (1 vol. di testo e 1 di tavole), Bruxelles 1959.

Not. Scavi = *Notizie degli Scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei, etc.*, Roma 1876 sgg.

PAULY-WISSOWA = *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893 sgg.

PG = S. REINACH, *Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans, des recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch, réunies et rééditées avec un texte nouveau*, Paris 1895.

ROSCHE = ROSCHER (ed altri), *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1884-1937 (6 voll.).

SK = VOLLENWEIDER, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in späterepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966.

TL = A. GIULIANO, U. PANNUTI, N. DACOS, *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico - vol. I: Le gemme* (Catalogo della Mostra - Palazzo Medici-Riccardi), Firenze 1972.

UNA "VILLA MARITIMA", NEL GOLFO DELLA SPEZIA

IN QUEST'ULTIMO quinquennio la Soprintendenza alle Antichità della Liguria ha effettuato scavi archeologici in località "Varignano Vecchio", (Frazione Le Grazie del Comune di Porto Venere), nella stretta valle alle radici settentrionali del colle Muzzerone, ove già erano noti alcuni ruderi indicati nella Carta Archeologica, Foglio 95, come "avanzi di epoca romano-imperiale di un edificio probabilmente serbatoio d'acqua (detto volgarmente la *Darsena*) e di un muro a opus reticulatum", (fig. 2).

Fra il detto muro con cortina pseudo-reticolata dell'80-50 circa a. C. (struttura di terrazzamento del pendio occidentale della valle e probabilmente lato interno di criptoportico a due bracci affacciati su un parco rustico) e la c. d. *Darsena*, cisterna in laterizio (m. 18,20 x 9,10 x alt. m. 5,80) degli inizi del II secolo d. C., contraffortata nel lato orientale da sette speroni e suddivisa longitudinalmente da una serie di cinque

arcate in due ambienti con pareti intonacate, pavimento in cocciopesto e copertura a volta in opera cementizia, è stata ora messa in luce per un'estensione di circa m. 115, una parte (zona termale ed altri locali accessori) di una grandiosa *villa maritima* dislocata nel fondo del Varignano, cioè in una delle più amene e riparate insenature del golfo spezzino (fig. 1).

Si è provveduto inoltre a liberare la cisterna dalle misere strutture di edifici moderni inglobati in essa su due piani, lasciando sulla volta (in parte crollata) due stanze che opportunamente restaurate saranno adibite ad *Antiquarium* per l'esposizione del materiale più significativo proveniente dallo scavo.

È in corso il restauro dei pavimenti, con sondaggi nella zona sottostante per l'individuazione di precedenti fasi edilizie.

Infine, poiché gli ambienti ubicati nel fondovalle rimangono per un lungo periodo dell'anno sommersi, si stanno eseguendo, per la salvaguardia della zona e per il proseguimento dello scavo, ricerche atte a stabilire se trattisi di acque provenienti da falda o da escursione di marea. Certo è che già in età romana il livello del mare dovette progressivamente rialzarsi, come è testimoniato dalla sopraelevazione di soglie e di pavimenti nella parte più bassa del complesso edilizio.

In base alle strutture murarie, ai pavimenti e ai reperti (specialmente monete e ceramiche), la villa, dapprima rustica e poi anche residenziale, esistette dalla fine del II secolo a. C. al VI secolo della nostra era, con vari stadi costruttivi e numerosi rimaneggiamenti e trasformazioni.

Un primo nucleo (di cui è stata messa in luce un'ala di porticato con pavimento in signino e colonne fittili) venne poi incorporato nelle costruzioni del fabbricato del secondo quarto del I secolo a. C. avente murature maestre in opera pseudo-reticolata, atrio corinzio (a dodici colonne in pietra), ambienti pavimentati in signino o a mosaico, cortile (o peristilio) circondato almeno per tre lati da un porticato con pavimento in mosaico bianco e nero ed infine un parco rustico nel fondovalle, delimitato ad est e a sud da un criptoportico e a nord sul mare da una banchina. Il materiale lapideo adoperato (calcere liassico grigio cupo) risulta estratto dalle vicine cave del Monte Castellana (ricco anche di marmo portoro).

Successivamente, verso i primi decenni del II secolo d. C. (come potrebbe desumersi dagli sporadici bolli laterizi della *figlina* romana di Q. ASINIUS MARCELLUS, CONSUL SUFFECTUS del 123 d. C.), i locali attorno all'atrio e l'atrio stesso costituirono il quartiere termale, mentre gli ambienti residenziali, orientati ad est e a sud, dovettero articolarsi panoramicamente a terrazze sul pendio occidentale della valle, aperti alla vista del paesaggio marino e montano nonché al controllo dei lavori agricoli nei terreni circostanti. L'approvvigionamento ed il servizio idrico erano ora assicurati dalla grande cisterna a quota superiore (ove si raccoglieva l'acqua da una vicina sorgente) a mezzo di *fitulae aquariae* in terracotta o in piombo di cui sono stati rinvenuti *in situ* alcuni tratti. Il deflusso e lo scarico dei liquidi nel mare avvenivano mediante una rete di canali sottopassanti i vari ambienti.

Due gli ingressi della villa: uno a nord, dal mare nel fondo (ora in parte interrato) del seno del Varignano; l'altro a sud, dalla via a mezza costa che ricingeva il *fundus* e andava poi a raggiungere, oltre il crinale del Muzzerone, la *statio* di Porto Venere.