Werk

Label: Zeitschriftenheft

Ort: Rom

Jahr: 1887

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?783873484_0002|LOG_0005

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Heft. 1. Fasc. 1.

1887. 662.

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND II.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. II.

ROM
VERLAG VON LOESCHER & C.°
1887

INHALT

W. Helbig, *Sopra un ritratto di Livia* (tav. I, II) p. 3-13.
G. Henzen, *Iscrizione trovata presso la galleria del Furlo* p. 14-20.
Conte di Monale, *Delle antichità falische venute alla luce in Civita Castellana e in Corchiano e della ubicazione di Fescennia* (tav. III) p. 21-36.
W. Helbig, *Sopra una fibula d'oro trovata presso Palestrina* p. 37-39.
F. Dümmler, *Iscrizione della fibula prenestina* p. 40-43.
H. Heydemann, *Le frecce amorose di Eros* p. 44-52.
Sitzungsprotocolle p. 53-64.

Von den Mittheilungen erscheint jährlich ein Band von 4 Heften, jedes ungefähr 4 Bogen Text und 3 Tafeln. — Preis eines jeden Bandes 12 Mark.

Il Bullettino si pubblica in fascicoli trimestrali di circa 64 pagine o di 3 tavole ognuno. — 4 fascicoli formano un volume.

Il prezzo annuale è di 15 lire.

Le associazioni si ricevono dagli editori Loescher & C° in Roma, Torino e Firenze, e da tutti i principali librai d'Italia e dell'estero.

Roma — Tip. della r Accad. dei Lincei — 1887

SOPRA UN RITRATTO DI LIVIA

(Tav. I, II)

Il medesimo amico che mi fece conoscere la testa di Gneo Pompeo pubblicata nel nostro Bullettino dell'anno 1886 tav. II (p. 37-41), mi ha mandato ultimamente da Parigi il gesso d'un'altra testa marmorea, la quale, trovata nello stesso luogo con quella di Pompeo, merita eguale attenzione sì per il pregio artistico che per l'importanza storica. Essa è riprodotta di profilo e di due terzi sulla nostra tav. I. Vi sono ristaurati il dorso del naso aquilino dall'incurvatura ingiù ed alcuni pezzi della chioma. La testa anticamente era dipinta, giacchè sulle pupille accennate quasi impercettibilmente con lo scalpello si osservano avanzi d'un colore che ora apparisce bruno-grigiastro, mentre i capelli mostrano qua e là resti d'una tinta rosso-brunastra. Il carattere dell' esecuzione e l'acconciatura dei capelli provano che la testa rappresenta una matrona romana dell'epoca degl' imperatori di casa Giulia. Se poi si tiene conto dei raffinamenti coi quali le signore a quell'epoca sapevano nascondere le ingiurie degli anni, e si pensa alla probabilità che l'artista dal canto suo abbia fatto il possibile per ringiovanire la persona che ritraeva, risulta esservi rappresentata una donna matura, che forse già ha sorpassato i cinquanta. La carne alquanto floscia mostra leggere rughe sopra il naso, sotto gli occhi ed accanto alle narici. Infossamenti, accennati piuttosto che espressi chiaramente sotto le mandibole superiori, sembrano indicare che vi mancano i denti molari. È possibile ed anche probabile che i capelli arricciati i quali attorniano la parte superiore del volto siano propri della donna. Ma chiaramente si riconosce che la massa di capelli ondulati che cuopre il cranio è una parrucca; giacchè la

discriminatura non arriva fino alla pelle, come dovrebbe essere se fosse praticata in capelli propri della testa. Quando per la prima volta osaminai il profilo di questa testa, mi colpì la grande rassomiglianza che esso offre con quello di Tiberio, e subito mi proposi la domanda, se la testa non fosse un ritratto della madre di lui, cioè di Livia. Fatti i necessari confronti, risultò che la prima impressione aveva colpito nel segno. La testa pubblicata sulla nostra tav. I rappresenta infatti Livia e tra i ritratti di essa a noi conservati è l'unico che in maniera artisticamente chiara ci riveli le qualità morali ed intellettuali di quell' interessante personaggio.

Come giustamente osserva il Bernoulli (1), il materiale che deve servire di base ad una ricerca iconografica sopra Livia lascia a desiderare. Tutti i ritratti cioè che per ragioni estrinseche possono attribuirsi a quest' imperatrice sono di dimensioni ristrette o di esecuzione mediocre e perciò c' informano sopra il tipo fisonomico di essa soltanto in maniera incompleta.

Tra i monumenti di provenienza italica primeggia un gran cameo esposto nel museo di Vienna (2). Vi si vede una matrona cinta di corona turrita; nella mano sinistra tiene un mazzo di spighe e di papaveri e con essa si appoggia sopra un globo, mentre con la destra alzata sorregge un busto del *divus Augustus*, caratterizzato come tale dalla corona radiata. Tutti gli archeologhi vanno d'accordo, riconoscendovi Livia rappresentata come *sacerdos Augusti*. Se essa ha gli attributi della *Mater magna*, questa è un'adulazione non soltanto per lei ma anche per Tiberio, il quale in tal modo vien designato come fratello di Giove. Chi confronta il tipo di questa donna con quello della testa di marmo riprodotta sulla nostra tav. I, a prima vista si convincerà che vi è rappresentata la stessa persona. I lineamenti del profilo sono i medesimi; corrispondono le proporzioni delle singole parti del volto; qua come là spicca la rassomiglianza con Tiberio. Se il volto sul cameo non mostra la caratteristica individuale che ammiriamo nella testa di marmo, tale diversità nel trattamento si spiega sufficientemente considerando, che l' incisore, rappresentando Livia

(1) *Römische Ikonographie* II 1 p. 97.

(2) *Denkmäler d. alten Kunst* I t. 69 n. 379. Bernoulli l. c. t. XXVII 2 p. 50 *cc*, p. 94 *b*, dov'è raccolta l'altra letteratura relativa.

come dea, doveva essere disposto a darle un tipo piuttosto ideale che individuale. Oltre a ciò s' intende che la glittica, con lo spazio ristretto al quale è limitata, e per il materiale duro nel quale lavora, non può mai raggiungere la medesima morbidezza della scultura in marmo. Finalmente l'incisore di quel cameo non era nemmeno un artista di prim'ordine, come risulta specialmente dalla maniera poco organica con la quale ha espresso le mani dell'imperatrice, e dalle dimensioni sproporzionate date ad esse.

Le medesime circostanze debbono ponderarsi innanzi ad un cameo conservato nel museo di Firenze, il quale riunisce la testa di Tiberio con quella d'una donna che gli rassomiglia stranamente e non può essere altra che Livia (1). L'incisione è piuttosto secca. Anche qui l'imperatrice mediante una corona di papaveri è caratterizzata come dea, sia come *Mater magna*, sia come Cerere. A nessuno sfuggirà la stretta parentela che esiste tra il profilo di essa e quello della testa di marmo. Vi si osserva una sola differenza, ed è quella che il ponticello del naso sul cameo è diretto alquanto più insù che nella testa di marmo. La quale differenza forse ha da spiegarsi da ciò, che l'incisore si studiava di far risaltare vieppiù la rassomiglianza di Livia con Tiberio, il cui naso in tutti i ritratti mostra quella particolarità in maniera più o meno accentuata.

Oltre a ciò Livia con certezza si è riconosciuta sopra parecchie gemme (2) in un ritratto femminile posto accanto alla testa d'Augusto, il quale ritratto mostra il medesimo profilo della testa di marmo.

Vi si aggiunge un celebre cameo parigino (3), sul quale la matrona munita degli attributi di Cerere, che siede accanto a Tiberio mentre riceve Germanico vincitore, non può essere altra che Livia. La testa di lei è espressa in maniera molto imperfetta, ma non disdice alla supposizione che la nostra testa di marmo rappresenti la medesima persona.

(1) Bernoulli l. c. t. XXVII 8 p. 95 *d*.

(2) Ne conosco due esemplari, un intaglio fiorentino pubblicato dal Gori *Museum Florentinum* I t. V 5 (cf. Bernoulli l. c. p. 47 *l*) ed una pasta dello Stosch pubblicata dal Bernoulli l. c. t. XXVII 1 p. 50 *y*. Altri esemplari sono registrati dal Bernoulli l. c. p 46 *r*, p. 81 not. 1.

(3) *Denkm. d. alten Kunst* I t. 69 n. 378. Bernoulli l. c. t. XXX p. 275 ss. il quale ha raccolto la letteratura relativa p. 275 not. 1.

Lo stesso deve dirsi dei ritratti di Livia che, determinati mediante epigrafi aggiunte, si vedono sopra monete coniate fuori di Roma (1). I quali conii tutti quanti sono molto mediocri ed adatti ad informarci sopra cose accessorie, come sarebbe p. e. l'acconciatura dei capelli, non sopra il tipo fisonomico dell'imperatrice. Invece è importante per la nostra ricerca una bella moneta di bronzo coniata a Roma quando Tiberio aveva per la vigesima quarta volta la tribunicia potestà, ossia nell'anno 22 d. Cr. Sopra la parte nobile di essa si vede un ritratto femminile coll'epigrafe SALVS AVGVSTA. Sembra indubitabile che questo ritratto sia di Livia, la quale appunto nell'anno 22 soffrì una grave malattia (2), e che l'epigrafe con galante adulazione designi la madre di Tiberio recentemente guarita come dea della salute della casa imperiale. Ho fatto riprodurre un esemplare di quella moneta sopra la nostra tav. I secondo un'impronta in zolfo favoritami gentilmente dal sig. Martinetti (3). Il ritratto che si vede sopra di essa offre la massima rassomiglianza con la testa di marmo, non soltanto nel profilo ma anche nella conformazione molto caratteristica del cranio, il quale qua come là mostra la medesima fronte bassa ed una grande estensione verso l'occipite. Riassumendo i risultati di tutti questi confronti dobbiamo riconoscere nella nostra testa marmorea un ritratto di Livia.

Il fatto che Livia nei singoli ritratti si presenta con diverse acconciature di capelli, non reca difficoltà alcuna. Se essa sul cameo viennese ha i capelli semplicemente pettinati indietro ed in ogni lato un lungo riccio, che dietro l'orecchio le scende sul collo, tale circostanza si spiega dall'essere Livia ivi raffigurata come dea. L'incisore giustamente riconosceva che un'acconciatura usata nella vita reale avrebbe offerto una dissonanza troppo sentita di fronte alle vesti ed agli attributi ideali, e perciò diede a Livia quella capellatura con la quale l'arte greca generalmente rappresentava le divinità matronali. Nè reca meraviglia la diversità delle capellature sopra i monumenti nei quali Livia è raffigurata da semplice

(1) La lista presso Cohen *Médailles imp.* 2. ed. I p. 172-175.

(2) Tacit. *Ann.* III 64.

(3) Un altro esemplare ben conservato presso Bernoulli l. c. t. XXXII 12 p. 86.

mortale. Siccome cioè essa raggiunse l'età di 86 anni, così si capisce che in un tempo tanto lungo la moda di acconciare i capelli necessariamente dovette cambiare.

I monumenti ci rischiarano sopra quelle variazioni in maniera così precisa, che possiamo dirci a tal riguardo quasi tanto bene informati, quanto lo erano le cameriere che giornalmente s' occupavano della toeletta dell' imperatrice.

Le sopra (1) menzionate gemme che riuniscono il ritratto di Livia con quello d'Augusto, naturalmente rappresentano la capellatura usata dall' imperatrice mentre il marito era ancora in vita. Caratteristica per questa capellatura è una treccia, la quale in mezzo alla testa dall'occipite si stende fino alla fronte, dove finisce in un piccolo nodo, acconciatura abbastanza complicata e che ha qualche cosa d'arcaico. Credo di poter aggiungere ai monumenti che rappresentano Livia con cosiffatta capellatura un nuovo esemplare, cioè un bel cameo (corniola) montato in un anello d' oro, rinvenuto presso Pedescia in Sabina (2). Disgraziatamente non posso pubblicarlo, perchè il disegno che feci eseguirne è troppo mal riuscito. Chi ha occasione di esaminare l'originale, facilmente riconoscerà la grande rassomiglianza che il ritratto scolpito in quel cameo offre con la testa marmorea e con quella sopra le monete coniate nell'anno 22 d. Cr.

Siccome la medesima acconciatura dei capelli si osserva nel ritratto di Fulvia, prima moglie di M. Antonio (3), ed in quelli di Ottavia, sorella di Ottaviano e seconda moglie d'Antonio (4), così risulta che essa si usava già all'epoca del passaggio dalla repubblica all' impero. Possiamo dunque supporla anche per Livia quando Augusto nell'anno 38 a. Cr. s' innamorò della giovane ventenne e la sposò, forzando il marito di essa, M. Livio Druso Claudiano, a separarsene. Ma anche durante la maggior parte dell'impero d'Augusto tale acconciatura spesso si usava dalle signore romane, giacchè non la troviamo soltanto nei ritratti di Livia

(1) Pag. 5 not. 2.
(2) Ora si trova nel Museo di Berlino.
(3) Bernoulli *römische Ikonographie* I Münztafel IV 29 p. 211-212.
(4) Bernoulli II 1 p. 118-121.

appartenenti a quell' epoca, ma anche in quei di Giulia, figlia d'Augusto (1). Vi si aggiunge un passo nell'*ars amandi* d'Ovidio (2):

exiguum summa nodum sibi fronte relinqui,
ut pateant aures, ora rotunda volunt.

Siccome è manifesto che tale distico si riferisce all'acconciatura in discorso, così risulta che essa era alla moda ancora nell'anno 2 a. Cr., nel quale fu pubblicata quella famosa poesia (3).

Ma sotto il regno di Tiberio Livia si presentava con un'acconciatura diversa, la quale, com'è provato dalle anzidette monete coll'epigrafe SALVS AVGVSTA (tav. I), fu adottata da lei prima dell'anno 22 d. Cr. Il ritratto espresso in quelle monete non mostra più la treccia imposta in mezzo al capo. Invece due scarse strisce di capelli strettamente attaccate si stendono dalla fronte indietro e sull'occipite sono riunite in una piccola treccia coi capelli che scendono dalla parte superiore della testa. La quale acconciatura era molto adatta all'imperatrice invecchiata, giacchè richiedeva una minore quantità di capelli di quella usata nel tempo anteriore.

Un terzo stadio è rappresentato dalla testa marmorea. La calvizie della povera imperatrice aveva fatto tali progressi che i capelli superstiti nemmeno bastavano per le anzidette strisce. Perciò Livia si decise ad un cambiamento radicale. Faceva cioè pettinare avanti i pochi capelli che le erano restati ed arricciarne le punte, ed imponeva sopra i capelli naturali, acconciati in tale maniera, una parrucca di capelli ondulati, raccolti sopra la nuca in una coda. I monumenti c' informano sopra l'origine anche di questa moda. Essa cioè si svolge da un' acconciatura che incontriamo per la prima volta nei ritratti d'Antonia moglie di Druso maggiore. I capelli ondulati vi sono pettinati indietro, divisi nel mezzo e sopra la nuca riuniti in una coda. Nella generazione susseguente diventò moda d'arricciare i capelli contigui alla fronte, i quali così formavano una specie di toupet circondante la parte superiore del volto acconciatura che

(1) Bernoulli II 1 p. 127-131.

(2) III 139.

(3) È possibile ma non certo che anche l' incisore del cameo fiorentino, sopra il quale sono riuniti i ritratti di Tiberio e di Livia (sopra p. 5 not. 1), abbia voluto esprimere il nodo frontale. Se fosse così, Livia avrebbe conservato quell'acconciatura ancora qualche tempo dopo la morte d'Augusto.

si osserva per la prima volta nei ritratti di Agrippina, moglie di Germanico. La testa di marmo prova che questa moda fu adottata anche da Livia, la quale però, non bastando i propri capelli, vi supplì con una parrucca.

La nostra testa marmorea peraltro non è l'unico esemplare che ci mostra l'imperatrice con tale capellatura. Mentre cioè quest'articolo si trovava già sotto torchio, il sig. Torquato Castellani gentilmente mi fece osservare un bustino di bronzo recentemente da lui acquistato, bustino che ho fatto riprodurre sulla nostra tavola II (1). Che questo bustino sia di Livia, mi pare indubitabile. Esso occupa per così dire un posto di mezzo tra il tipo espresso sopra le monete coniate nell'anno 22 d. C. e quello rappresentato dalla testa marmorea. Il volto apparisce più analogo al primo, giacchè è ringiovanito e vi manca la caratteristica individuale propria alla testa di marmo. Dall'altro canto il bustino posseduto dal sig. Castellani corrisponde con quest'ultima in quanto mostra la medesima capellatura.

Con intenzione finora ho escluso dal mio ragionamento un ritratto di Livia che occupa un posto da sè, cioè un bustino di bronzo trovato presso Neuilly-le-Réal nella Gallia lugdunense insieme con un bustino d'Augusto che fa riscontro a quello dell'imperatrice (2). Ambedue i bustini secondo iscrizioni incise sulle basi erano dedicati da un certo Atespato figlio di Crixo, dunque da un Gallo romanizzato. L'epigrafe aggiunta al bustino di Livia dice: *Liviae Augustae Atespatus Crixi fil. v. s. l. m.*, dove riesce strano il titolo d'Augusta. Livia ricevette questo titolo soltanto quando fu adottata nella *gens Iulia*, vale a dire in conseguenza del testamento e dopo la morte d'Augusto, e perciò nei documenti italici essa non è mai chiamata *Livia Augusta*, ma durante la vita del marito

(1) Secondo la particolare qualità dell'ossido questo bustino sembra trovato nel Tevere. I tentativi di riprodurre l'originale colla fototipia non riuscirono per cagione delle macchie d'ossido che lo cuoprono. La nostra tav. II riproduce un disegno eseguito dal sig. Eichler secondo l'originale.

(2) Il bustino d'Augusto è pubblicato da Fröhner *Musées de France* pl. I, Rayet *Monuments de l'art antique* II livr. VI pl. II, Duruy *Histoire de Rome* IV p. 20, 21, Bernoulli *römische Ikonographie* II 1 p. 38 fig. 7, quello di Livia da Fröhner l. c. pl. II, Rayet l. c. II livr. VI pl. II, Bernoulli l. c. p. 89 fig. 10.

Livia Augusti, cioè uxor, e dopo la morte di esso *Iulia Augusta* (1). Sbaglierebbe però chi volesse per tal motivo sospettare dell'autenticità del bustino e dell'epigrafe; giacchè le circostanze esattamente conosciute del ritrovamento, il carattere dell'esecuzione e la patina escludono ogni dubbio (2). Invece quella strana denominazione deve spiegarsi dal carattere privato e provinciale del monumentino. Siccome il ritratto d'Augusto trovato insieme non mostra alcun attributo relativo all'apoteosi, e l'imperatore nell' epigrafe è chiamato *Caesar Augustus* non *divus Augustus*, così pare che questo ritratto, e per conseguenza anche quello corrispondente di Livia, fosse dedicato prima della morte dell'imperatore, con la quale supposizione combina il fatto che la capellatura dell' imperatrice mostra un'acconciatura simile a quella che si usava all'epoca augustea (3). Ora sappiamo che Livia in diverse province, contrariamente alle disposizioni vigenti nell' Italia, già mentre visse riceveva onori divini (4). Perciò non sembrerà strano che un Gallo, dedicando nel suo larario un bustino di Augusto e della sposa di lui, abbia dato anticipatamente a quest'ultima il titolo d'Augusta. Siccome dunque anche il bustino scoperto presso Neuilly-le-Réal deve contarsi fra i ritratti che con certezza possono riferirsi a Livia, così sorge la quistione, quale relazione esista tra esso e gli esemplari sopra i quali mi sono fondato attribuendo a Livia la testa di marmo. Confrontandolo con questi esemplari troviamo una rassomiglianza generale, ma anche parecchie divergenze, e specialmente queste, che nel bustino il profilo apparisce meno fino e meno marcato e la fronte più erta, e che vi manca la rassomiglianza a Tiberio. Credo che nessuno perciò sosterrà che la mia ricerca sia stata fondata sopra una base falsa e che avrei dovuto servirmi come punto di partenza del bustino di Neuilly. I ritratti espressi sopra il cameo viennese, sopra quello di Firenze e sopra la moneta coniata nell'anno 22 d. Cr. possono attribuirsi col medesimo diritto a Livia che il bustino, e molto me-

(1) *Liviae Aug. ser.* nelle *Inscr. regni neapol.* 6851 (Orelli 41, 2437) non significa, come suppone il Fröhner l. c. p. 8, *Liviae Augustae servae*, ma piuttosto *Liviae Augusti servae.*

(2) I documenti relativi alla scoperta sono pubblicati da Fröhner l. c. p. 2-3, p. 11-12.

(3) Cf. sopra pag. 7-8

(4) Eckhel *Doctrina num.* VI p. 156 ss.

glio corrispondono con l' idea che secondo la tradizione storica dobbiamo formarci di Livia; giacchè il bustino mostra un tipo insignificante e nel quale non si trova traccia della bellezza, dell'alta intelligenza e dell' energia che distinguevano la moglie d'Augusto. Per essere breve, la divergenza fra il bustino e gli altri esemplari si spiega da ciò, che il primo è lavorato da un artista mediocre residente probabilmente nella Gallia lugdunense, il quale non aveva un' idea netta nè delle forme nè delle qualità morali ed intellettuali della persona da raffigurarsi e perciò si limitò a produrre un tipo che presentasse una rassomiglianza generale. Tale giudizio vien confermato dal bustino d'Augusto trovato insieme. Il quale, non meno di quello di Livia, diversifica dai ritratti del medesimo personaggio lavorati nell'Italia. Come questa diversità non giustificherebbe la supposizione che la statua trovata nella villa ad Gallinas rappresenti un'altra persona diversa da Augusto, così nemmeno il bustino di Livia distrugge i criterii mediante i quali il ritratto della medesima imperatrice si è riconosciuto sopra le anticaglie che ci hanno servito per attribuire ad essa la testa di marmo.

Siccome lo scopo di quest' articolo non è di scrivere un'iconografia completa di Livia, ma soltanto di provare che la testa di marmo pubblicata sulla nostra tav. I rappresenti questa impeperatrice, così lascio ad altri il ricercare quali statue e teste finora attribuite a Livia, dopo il risultato da me ottenuto, debbano ancora conservare questo nome.

Mi resta di esaminare, in quanto la testa di marmo combini con la tradizione storica. In primo luogo essa ci fa capire la passione che Livia ventenne inspirò ad Augusto. Se c' immaginiamo questo volto fornito di splendida freschezza giovanile, risulta un tipo non soltanto bello ma anche alquanto piccante, il quale doveva produrre una grande impressione sopra gli uomini. Il cranio profondo poi, la fronte ben conformata, i grandi occhi osservatori rivelano quell' alta intelligenza che fece sì, che Livia esercitasse molta influenza sopra Augusto e negli ultimi anni della vita di lui decisamente lo dominasse. Dal profilo marcato spicca un'energia più che femminile. Questa donna certamente sapeva ciò che voleva e con una tenacità incomparabile, senza troppo badare ai mezzi, cercava di raggiungere gli scopi che si era prefissi. Tale energia però non era impetuosa, ma equilibrata dal calcolo. L'espres-

sione degli occhi è fredda. Come il volto generalmente rassomiglia a quello di Tiberio, così Livia ha comuni col figlio anche le labbra fine, socchiuse ed al lato destro tirate alquanto ingiù - conformazione che accenna ad un' indole capace di dominare le passioni e di nascondere i pensieri.

Tacito (1) caratterizza Livia colle parole seguenti: « *Sanctitate domus priscum ad morem, comis ultra quam antiquis feminis probatum, uxor facilis* (2) *et cum artibus mariti, simulatione filii bene composita* ».

La testa di marmo pubblicata sulla nostra tav. I non soltanto combina magnificamente con tale caratteristica, ma anche supplisce ad essa, palesandoci la base fisica sulla quale si svolse il carattere di Livia. E se teniamo conto di questa base, parecchie qualità rilevate da Tacito si presentano sotto una luce particolare. Se cioè lo storico le attribuisce una condotta illibata corrispondente coi costumi antichi, questa qualità infatti suscita maraviglia in una società leggiera come era quella dell' epoca augustea. Ma forma uno strano contrasto con essa la facilità con la quale Livia si separò dal primo marito, e l'indifferenza in cui si teneva dirimpetto alle infedeltà d'Augusto (3). La quale contraddizione trova sufficiente spiegazione nel ritratto. La freddezza di cuore e di temperamento ch'esso palesa fa supporre ch'era molto facile per Livia di resistere alle tentazioni e di concentrare tutte le forze sopra i suoi progetti ambiziosi, cioè di dominare Augusto e di assicurare al proprio figlio la successione all' impero. Esaminata da questo punto di vista anche la troppa affabilità attribuitale da Tacito dovrà derivarsi non tanto dall' indole naturale quanto dalla riflessione. Le maniere austere e riservate, che l'antica tradizione prescriveva alle matrone delle grandi famiglie romane, rovesciato il regime aristocratico e fondata la monarchia, non avevano più ragione d'esistere e sarebbero state

(1) *Ann.* V 1.

(2) *Uxor facilis* si spiega da Cassio Dione LVIII 2: *πυθομένου τινός αὐτῆς πῶς καὶ τί δρῶσα οὕτω τοῦ Αὐγούστου κατεκράτησεν, ἀπεκρίνατο ὅτι αὐτ᾽ τε ἀκριβῶς σωφρονοῦσα καὶ πάντα τὰ δοκοῦντα αὐτῷ ἡδέως ποιοῦσα καὶ μήτε ἄλλο τι τῶν ἐκείνου πολυπραγμονοῦσα καὶ τὰ ἀφροδίσια αὐτοῦ ἀθύρματα μήτε διώκουσα μήτε αἰσθάνεσθαι προσποιουμένη.* In Toscana ancor oggi « moglie facile » si usa nel medesimo senso.

(3) Cf. la nota precedente.

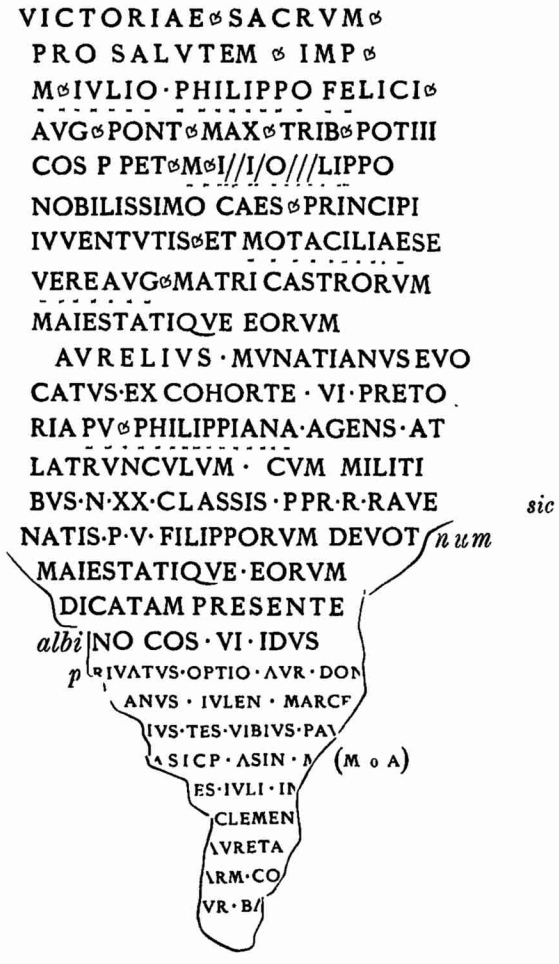
stranissime nella moglie d'Augusto, il quale appunto seguiva il principio di non far apparire socialmente il potere acquistato. Si vede dunque che Livia, affettando modi affabili, sapeva adattarsi alle condizioni impostele dalla situazione, e che anche sotto questo riguardo giustificava il nome, spiritosamente datole dal suo pronipote Caligula, d'un Ulisse nella stola (1).

W. HELBIG

(1) Sveton. *Caligula* 23: *Liviam Augustam proaviam, Vlixem stolatum itemidem appellans.*

ISCRIZIONE
TROVATA PRESSO LA GALLERIA DEL FURLO

Fra le iscrizioni pubblicate di recente nelle *Notizie degli scavi* del senatore Fiorelli occupa un posto primario una lapide di calcare ritrovata sulla Flaminia sul piano della via antica presso la galleria del Furlo, ora esposta nel museo di Pesaro. Essa è così concepita:



Dedicata sotto il consolato di Presente ed Albino, ossia nell'anno 246, alla dea Vittoria per la salute dell'imperator M. Giulio Filippo, del figlio M. Giulio Filippo, Cesare e principe della Gioventù, e della moglie Marcia Otacilia Severa, da un Aurelio Munaziano evocato dalla sesta coorte pretoria pia vindice Filippiana, e da venti soldati della flotta ravennate, posti sotto gli ordini suoi per sopprimere il brigantaggio vigente, come pare, in quella parte dell'Apennino, essa lapide è di qualche interesse tanto per le antichità militari, quanto per la storia di quei tempi.

Ed in primo luogo si noti l'*evocatus*, che dedica il monumento.

Degli evocati, dopo lo Schmidt (*Hermes* 1879 p. 321 segg.) ha ampiamente trattato il Mommsen (*Eph. epigr.* 5 p. 142 segg.), rilevando la differenza ovvia fra gli evocati della repubblica e quei militi che nel tempo dell'impero vengono qualificati come *evocati Augusti*. I primi, soldati, per lo più dimessi, ripresero le armi invitati da qualche capo politico non per causa pubblica, ma in nome proprio. Di essi consistevano quasi interamente gli eserciti di tutti i partiti nelle guerre civili alla fine della repubblica. Dopo l'istituzione del principato non se ne trovano che alcuni esempi tanto nella guerra pannonica di Tiberio, che fra le truppe sue avea dieci mila veterani, quanto nella spedizione britannica di Claudio, il quale chiamò a quella guerra un tribuno militare, la cui memoria ci ha conservata una lapide aventicense (1). Non prendono adunque le armi che per una guerra certa e definita, terminata la quale vengono sciolti. Al contrario quei dell'impero sono una milizia ordinaria e formano un corpo stabile. Per entrare in esso un milite deve aver compiuto gli stipendii legittimi in un corpo urbano o suburbano, vuo' dire nelle coorti pretorie, meno di frequente nelle urbane, rare volte fra i classiarii accampati in Roma o nella legione seconda partica, dopochè Settimio Severo le avea assegnato il campo d'Albano. Ne restano esclusi i vigili come militi meno onorati e gli equiti singolari (2), nonchè tutte le milizie

(1) Mommsen *Inscr. Helvet.* 179. Si confrontino inoltre gli esempi dal medesimo riportati nell' *Eph. epigr.* l. c. p. 143, 2.

(2) Cf. Schmidt l. c. p. 335. 336, e dopo di lui Mommsen *Eph. epigr.* l. c. p. 144 segg.

provinciali, i soldati legionarii non meno che quei delle ale e coorti ausiliari. I pretoriani ed urbaniciani, terminato il legittimo numero di stipendii, o furono dimessi come veterani, oppure, invitati dall'imperatore, restarono nel servizio, entrando nel corpo degli *evocati Augusti*. S'intende, se si presceglievano quei che s'erano distinti fra i gregali ed aveano ottenuto un posto fra i sottufficiali (*principales*); ed infatti spesso rinveniamo evocati che prima erano stati beneficiarii de' prefetti del pretorio, oppure signiferi. Di rango quindi l'evocato era superiore al milite gregale, ma inferiore al centurione, benchè prossimo a lui. Ne reca la prova una lapide dedicata a M. Aurelio Cesare da quelle truppe dell'esercito urbano che godevano del diritto di cittadinanza romana (*C. I. L.* 6, 1009): dopo i prefetti del pretorio ed i tribuni delle coorti pretorie ed urbane vi si nominano i centurioni delle medesime e degli statori, poi gli evocati, e finalmente le stesse coorti summentovate e le centurie degli statori. Gli evocati erano posti sotto gli ordini dei prefetti del pretorio, ma non aveano nè un comandante loro proprio, neppure altri ufficiali particolari ([1]). Spesso venivano promossi al centurionato, l'insegna del quale, ossia la vite, competeva puranche a loro. Non era peraltro il loro corpo un seminario del centurionato, come altra volta si è creduto; al contrario, il confronto istituito dal Mommsen (l. c. p. 149 segg.) delle lapidi che sole possono darci qualche luce relativa, li mostra sempre caricati d'impieghi civili: abbiamo evocati *ab actis fori* (*C. I. L.* 9, 5839. 5840) o *in foro ab actis* (10, 3733); *a commentariis custodiarum* (11, 19); *a quaestionibus praefectorum praetorio* (6, 2755), o semplicemente *a quaestionibus* (Or. 3503); *arcitectus armamentarii imperatoris* (6, 2725); un *evocatus Palatinus* (7, 257); un (*agri*) *mensor* (3, 586); un *maioriarius mensorum* (6, 3445), altri impiegati nell'amministrazione degli affari delle legioni.

L'evocato che dedica la nostra lapide chiamasi *agens ad latrunculum*.

([1]) La sola eccezione d'un *salariorum curator ab indicibus* (*C. I. L.* 11, 19) oppure *evocatus Aug. ab indicibus* (l. c. 6, 3414) vien dal Mommsen (*Eph.* 5 p. 148) paragonata al *fisci curator* e spiegata come riferibile ad un evocato eletto per pagar il salario a' colleghi.

Sul brigantaggio nell'Italia antica non ci mancano notizie. Crebbe dopo le guerre civili (1). Cercò di reprimerlo Cesare Augusto, collocando stazioni militari in siti opportuni (Suet. *Aug.* 32), ed anche Tiberio (Suet. 37) *in primis tuendae pacis a grassaturis ac latrociniis.... curam habuit; stationes militum per Italiam solito frequentiores disposuit.* A stazioni simili riferisce il Mommsen (*Staatsr.* 2^2 p. 1027, 1) i militi africani in Alba Fucente (*C. I. L.* 1, 1172) e gli *auxsiliariei Hispanei* negli Abruzzi (l. c. 1295), ambedue d'epoca augustea, e con probabilità riconosce nel prefetto Sabino, da questi ultimi onorato, quello stesso personaggio che Cesare Augusto adoprò per ristabilir l'ordine in Italia (App. *b. c.* 5, 132). Ma anche ne' tempi più tranquilli non vi erano sempre sicure le strade. Ne parlano i due Plinii, Giovenale, Frontone (2). Era famoso al tempo di Commodo Materno (3), sotto Settimio Severo Bulla (4), del quale un tribuno della guardia, mandato contro di lui con un forte distaccamento di cavalleria, s'impadronì per tradimento. Uno stato simile di cose non poteva migliorare nel terzo secolo, quando le rivoluzioni militari si seguirono a brevi intervalli. A quel tempo incirca o ad epoca anche più recente credo potersi riferire una lapide ritrovata ne' nostri scavi del luco arvalico, posta ad un Giulio Timoteo *decepto a latronibus cum alumnis n. VII* (*C. I. L.* 6, 20307).

Peggiori ancora erano le condizioni delle province, in ispecie su' confini dell'impero. Le menzioni di persone uccise da briganti sono frequenti nelle lapidi tanto dell' Africa quanto della Dacia, della Dalmazia, della Germania, e fino della Spagna. Commodo fortificò per mezzo di castelli e presidii le rive del Danubio contro le loro clandestine trasgressioni (*C. I. L.* 3, 3385). Circa l'anno 200, secondo nota Tertulliano (*Apol.* 2), trovavansi in tutte le province posti militari per investigare i briganti. Riguardo all'Italia non dubito che anche la stazione de' *peregrini* ossia *frumentarii* mentovata sulla via Appia in prossimità della stessa capitale (*C. I. L.* 6, 230. 3329) non sia stata istituita per tutelarne la sicurezza

(1) App. *b. c.* 5, 132. Propert. 3, 16.
(2) Plin. *ep.* 6, 25; *n. h.* 8, 144; Iuven. 3, 305. Fronto *ad M. Caes* 2, 13.
(3) Herod. 1, 10.
(4) Dio 76, 10; cf. 74, 2.

(cf. *Bull.* 1884 p. 25). Se poi rinveniamo a Porto Ostiense un monumento eretto al genio delle *castra peregrinorum* (*C. I. L.* 14, 7) ed altro a Severo Alessandro dalla *statio numeri frumentariorum* (l. c. 125), credo poterne conchiudere che anche in Ostia la polizia sia stata affidata a quello stesso corpo che almeno in parte ne avea cura nella città di Roma. Ma non bastavano sempre le stazioni stabili: contro bande numerose, come quelle di Materno, Bulla, Proculo, abbisognavano distaccamenti più forti ed ufficiali più alti, come quel tribuno della guardia inviato contro Bulla. E vuol ricordarsi il monumento rinvenuto vicino all'arco di Severo, eretto *genio exercitus, qui extinguendis saevissimis latronibus fideli devotione Romanae expectationi et votis omnium satis fecit* (*C. I. L.* 6, 234); la quale iscrizione non sembra poter riferirsi ad una spedizione contro nazione estera, sebbene forse le invasioni di tribù barbare nel territorio dell'impero potrebbero anch'esse designarsi come scorrerie di briganti.

Tornando alla nuova lapide, abbiamo veduto trovarvisi menzionato un evocato designato come *agens ad latrunculum*. È noto abbastanza che nell'indicare i vari impieghi in luogo della preposizione *a* non di rado s'adopri la particola *ad*: prescindendo dai *procuratores ad alimenta, ad annonam, ad bona damnatorum, ad capitularia Iudaeorum*, cito l'*adiutor ad census*, il *dispensator ad frumentum*, altri detti semplicemente *ad auctoritatem* (sc. *Caesaris*), *ad census, ad valetudinarium*. Non presenterebbe quindi difficoltà nemmeno un *ad latrunculum* detto invece di *latrunculator* (*Dig.* 5, 1, 61, 1), sebbene vi si aspetterebbe piuttosto *ad latrunculos*, se si tratti veramente di un posto stabile, e non d'incarico istituito contro un brigante speciale. Nuova peraltro riesce la qualifica di *agens* aggiuntavi. Potremmo credere trattarsi d'un semplice participio, interpretando « evocato che agisce contro il brigante »; ma sembra più probabile di veder nell'*agens* un vero titolo d'ufficio. Occorre appena ricordare gli *agentes in rebus* dei tempi più recenti dell'impero, tante volte mentovati nella *Notitia* e ne' libri giuridici, anch'essi agenti governativi, a cui si danno i più variati incarichi amministrativi, ed i quali, desunti dalla schola comune, si rinvengono negli uffici di moltissimi magistrati. Sarebbe mai possibile che la nuova lapide ci fornisse un primo vestigio di quella classe posteriormente tanto numerosa d'impiegati? che

cioè l'*agens ad latrunculum* sia un agente di polizia equivalente ad un dipresso allo stesso *latrunculator*? In tal caso egli sarebbe lo *stationarius* (*Cod. Iust.* 9, 2, 8), ossia comandante d'una stazione di polizia collocata presso il passo del Furlo, dove sappiamo essere stato una volta il fortilizio di *Petra Pertusa* ricordato nelle guerre gotiche (Procop. *b. G.* 4, 28).

I soldati posti sotto gli ordini suoi sono un distaccamento della flotta ravennate comandato da un tenente (*optio*). Se non sembra molto probabile che militi classiarii abbiano occupato un posto stabile nelle montagne apennine, dall'altro lato può ben immaginarsi che per dar la caccia ad un brigante si siano inviati soldati della flotta stanziante nella non lontana Ravenna. Ma bisogna ricordarsi puranche che nei primi secoli dell'impero l'Italia non avea per guarnigione che le guardie imperiali ed urbane, il corpo politico de' vigili e le flotte misenate e ravennate; ed ancora quando Severo vi stabilì la legione seconda partica, questa avea i suoi quartieri nelle castra d'Albano nella vicinanza della capitale. Il Piceno e la Flaminia non aveano certamente altri presidii fuorchè le truppe classiarie di Ravenna, che possono ben credersi aver occupato posti stabili per tutelare il paese, ma non meno bene possono supporsi inviate in una data occasione per rinforzare l'ufficiale che d'ordinario vi invigilava. Che esse in parte servissero anche a terra, ce lo provano non solo le *castra Misenatium* e *Ravennatium* nella città di Roma, ma l'attesta anche Igino (*de mun. castr.* § 30), assegnando nel campo imperiale posti a 500 *classici Misenates* ed 800 *Ravennates*.

In memoria della spedizione in discorso Munaziano ed i suoi soldati eressero alla dea Vittoria il monumento di cui trattiamo, facendo voti per la salute dell'imperatore regnante e della sua famiglia. Si potrebbe creder la lapide riferirsi piuttosto alla guerra carpica, ch' ebbe luogo nello stesso anno 246, ma di tal fatto parmi non potrebbe mancar un indizio più preciso.

S'osservi l'abrasione de' nomi così dell'imperatore come del figlio Cesare e dell'imperatrice Otacilia Severa, segno di dannata memoria che rade volte si rinviene nelle epigrafi de' Filippi, una sola volta, per quanto mi sappia, in quelle della sua consorte (*C. I. L.* 8, 8809). Nè so, se sia per mero caso che, oltre in poche lapidi africane, l'abrasione apparisca in iscrizioni della Dalmazia

e della Mesia inferiore (l. c. 3, 2706. 3161. 6172), mentre nella Pannonia e nella stessa Mesia scoppiò la rivolta di Carvilio Marino che condusse alla caduta de' Filippi. In ogni modo pare che non abbia avuto luogo una pubblica condanna della loro memoria, se è vero quel che narra Eutropio (9, 3), che cioè ambedue i Filippi furono ricevuti nel numero de'Divi.

G. HENZEN

DELLE ANTICHITÀ FALISCHE VENUTE ALLA LUCE IN CIVITA CASTELLANA E IN CORCHIANO E DELLA UBICAZIONE DI FESCENNIA.

(Tav. III)

Lettera di A. Buglione conte di Monale a W. Helbig.

Tutto ciò che tocca le vicende di Faleria, l'antica e potente città che osò più volte e con varia fortuna sfidare la potenza romana, ha una grande importanza per la storia.

Nè meno importanti sono i monumenti di qualsivoglia natura che riflettono le origini del popolo falisco e possono portare anche un barlume di luce nell'antica controversia, ancora insoluta, se cioè i Falisci appartenessero alla nazione etrusca, ovvero se, pur facendo parte della federazione, costituissero un popolo a parte, con leggi, costumi e favella diversi.

Accennerò soltanto che dalle prime indagini praticate nel territorio falisco da me visitato palmo a palmo e dall'esame delle suppellettili che vi si rinvengono, come dalle osservazioni antropologiche, fisiologiche e linguistiche sembrami che ancora al presente ne venga corroborata la opinione di Dionigi d'Alicarnasso (1) e di Catone (2), i quali propendono per questa seconda ipotesi. — Dionigi particolarmente accettava l' antica tradizione che faceva derivare i Falisci dai Pelasghi o Argivi, e affermava che ancora ai suoi tempi essi conservavano tracce della loro discendenza. Ovidio medesimo conferma dubbiosamente la origine argiva quando scrive:

Venerat Atridae fatis agitatus Halaesus,
A quo se dictam terra Falisca putat (3).

(1) Dionys. 1, 21; Solin. 2 § 7.
(2) Cato ap. Plin. III 51.
(3) Ovid. *Fast.* IV 73.

Io oserei soggiungere che tali tracce dopo sì lunghi secoli non sono ancora del tutto scomparse, e che in generale il tipo sabino presenta una sufficiente differenza con quello degli abitanti del territorio già falisco, esclusa però quella parte che confina col Soratte. E anzi questa eccezione, nonchè combattere la mia tesi, confermerebbe la indicazione fornitaci da Strabone (V p. 226) di una invasione dei Sabini nei dintorni del Soratte, e del loro mischiarsi alle famiglie falische del luogo.

E siffatta indagine acquista eziandio maggior interesse, quando si consideri che essa si collega con la disputa tuttora ardente e sopra ogni altra rilevante intorno alle origini italiche e del primo incivilimento umano, e alla quale Ella, signor professore, ha tanta luce portato con le Sue dotte investigazioni.

Non essendomi consentito di esaminare tale grave questione nel breve spazio di una lettera, mi limito per ora a richiamare la sua attenzione e quella degli studiosi delle antiche memorie, come già ho richiamato quella del governo che dei patrii monumenti è vindice e tutore, sopra le importanti scoperte fatte nell'agro falisco ed in ispecial modo nelle adiacenze di Civita Castellana in un terreno di proprietà del sig. Gemma e in altra vicina località.

E infatti, fino dallo scorso anno, recatomi al Ministero della pubblica istruzione, ebbi a segnalare alla solerte Direzione generale delle Antichità e belle arti l'importanza di ritrovamenti che accennavano alla esistenza di un notevole edificio o tempio falisco.

E invero della esistenza di una *stipe sacra* facevano testimonianza i numerosi e ben conservati doni votivi in argilla, come teste, mani, piedi, mammelle, gambe, torsi, falli etc., e della presenza di un vasto tempio belli e variati antefissi e scorniciature e pezzi di statue fittili colorate, e vaghi cornicioni, e rivestimenti di pilastri in terra cotta e finalmente le vaste fondazioni di parallelepipedi tufacei senza cemento venute alla luce.

Non pose tempo in mezzo la solerte Direzione delle antichità, e acquistato dal signor Gemma, proprietario, il terreno da me indicato, ove quei preziosi resti erano apparsi, si diede tosto principio sotto la sorveglianza del conte Cozza e del comm. Gamurrini alle escavazioni che hanno portato alla luce la intiera pianta di un tempio che rimonta indubbiamente all' epoca falisca, e si ha tutta la ra-

gione di supporre sia quello istesso di Giunone Curite, al quale, anche dopo la distruzione della città e la fondazione della Faleria romana (*Colonia Junonia Faliscorum*) i Falisci seguitavano a recarsi in processione a portarvi, a detta di Ovidio, i loro doni votivi (1).

Il tempio suddetto dista circa mille passi dalle mura dell'antica Faleria ed è situato al nord della città in una valle lambita dal torrente Rio-maggiore, che i nativi chiamano Remajou e in un terreno in vocabolo *Celle*.

La fronte del tempio è esposta a sud-est, e, se debbo giudicare dalle sostruzioni venute alla luce, doveva essere ornata da otto colonne di fronte e quattro di fianco.

Senonchè io non mi dilungo più oltre a descrivere le importanti scoperte sopra accennate, essendo a mia cognizione che assieme al rilevamento dell'antica Faleria con le sue numerose abitazioni incavate nella roccia, sarà di questi preziosi avanzi, per cura del governo, data più competente e dettagliata spiegazione e descrizione.

Mi limiterò a offrire un cenno delle cose più notevoli che ho potuto rilevare dopo ripetuti accessi sul luogo.

Quando mi recai a visitare i primi oggetti raccolti dal signor Gemma, innanzi che questi li vendesse al R. Governo, ebbi a rimarcare alcuni frammenti di terra cotta dipinta bianca e rossa, e riconobbi che si trattava del rivestimento delle colonne di un tempio, e giudicai che dette colonne dovessero essere state in legno, non essendosi rinvenuta veruna traccia di colonne in pietra o tufo.

Oltre a ciò ammirai alcuni bellissimi residui di statue parimenti in terra cotta, che dovevano probabilmente decorare il fastigio del tempio, e così pure molti ornati di stupendo lavoro e di egual materia.

Esaminati detti avanzi conobbi che erano fatti a stampa, ma corretti e ritoccati con la stecca.

Non è agevole stabilire il tipo del tempio, o dei templi; perchè le escavazioni hanno rivelato la esistenza di mura appartenenti a più edifizi. Io credo però non andar errato constatando la esistenza di tre distinte costruzioni cioè:

1. Di un tempietto o edicola posto al nord delle sostruzioni, il più antico di tutti.

(1) Ovid. *Amor.* III 13. 31.

2. Di un tempio dedicato ad Oreste, e ciò per i bassorilievi rinvenuti, che accennano alle gesta di quell'eroe.

3. Di un edificio di stile meno corretto, che rappresenta forse la ricostruzione del tempio primitivo.

In ogni modo, sia che si tratti di uno o più templi, è certo che fra le sostruzioni venute in luce si presenta visibilissimo l'altare, dell'altezza di m. 1, 30, nella parte posteriore del quale si può osservare la stipe sacra perfettamente riconoscibile e ben conservata.

Due cunicoli di costruzione antichissima, a soffitto, con parallelepipedi di tufo raccoglievano le acque di due non lontane purissime sorgenti e le immettevano in un canale che ancora si vede, il quale alla sua volta, penetrando nella parte postica del tempio, sboccava nel bacino della stipe e ne usciva per raggiungere il letto del Rio-maggiore.

La rovina del tempio ha fatto probabilmente deviare il corso dell'acqua che zampilla ora fresca e purissima poco lungi dalle antiche sostruzioni sotto ad un grande masso caduto dall'alto.

All'estremo limite (sud) dell'altare si scorgono i residui della base sulla quale doveva posare il simulacro della divinità. Seppi dal sig. Gemma istesso, che durante gli scavi ulteriori si era rinvenuto accanto all'altare una testa molto più grande del vero, arcaica, di neufro, con forme fenicie, avente la chioma a guisa di lunghi ricci attorcigliati e simmetrici che fanno corona al capo. Mi si soggiunse che detta testa era tutta traforata e presentava tracce di un serto di bronzo con foglie di alloro. Il luogo del rinvenimento, cioè l'altare, la materia di cui è composta, la corona che l'adorna, la figura arcaica, tutto insomma induce a credere che si tratti precisamente della testa dell'idolo. Nella guisa istessa viene assodato dalla stratificazione storica e dal rinvenimento di alcuni Sileni di arte antichissima, che il tempio ha esistito fin dalla più remota antichità e che, per le testimonianze storiche già accennate, esso ha durato fino alla completa prevalenza della religione cristiana.

E infatti accanto al descritto tempio esistono le rovine di altro edificio antico ma molto più piccolo, che presenta pure le tracce di una stipe, convertita forse dai primi cristiani in un lavacro battesimale.

Questa località era posta in diretta comunicazione tanto con la strada latina-falisca corretta dal console Flaminio, quanto con quella che conduce a Santa Maria di Falleri non meno che con la Flaminia. Io ho anzi visitato una strada parallela alla Flaminia istessa e vi ho scorto per lungo tratto i caratteri delle strade etrusche antiche, e lo stesso dicasi di quella che mette a S. Agata, lungo la quale sono venuti alla luce in questi giorni numerosi sepolcri con preziosi ed importanti vasi greci.

Se dell' antica capitale dei Falisci andò talmente perduta la memoria, che alla città di Civita Castellana, sorta nel medio evo sulle rovine della prisca Faleria, si attribuì il nome di Veio, e tale fu dai dotti universalmente creduta, non sarà a meravigliare, se anche venisse spostata e completamente ignorata la ubicazione di Fescennia, che si crede abbia avuto comuni con Faleria le sorti e di cui una particolar forma di latina poesia ha unicamente tramandato al mondo la fama.

Attirato dal desiderio di stabilire con certezza il luogo ove sorger potesse l'antica famosa città, io mi diedi a investigare tutto il territorio falisco, e dopo lunghe, costose, pazienti indagini parmi per avventura essere riuscito ad identificarne il sito preciso con quella maggior certezza che in ricerche di tale natura si può conseguire là dove manchi l'attestazione specifica di una iscrizione o di un locale monumento.

Il Cluverio (1), seguendo le tracce del Massa, che ebbe i natali in Gallese, poneva in quella terra, che dista un' ora di cammino da Corchiano, l'antica Fescennia: indotti l'uno e l' altro in errore dal rinvenimento di alcuni avanzi etruschi.

Il Dennis (2), non accecato da amore di campanile, si accostò maggiormente alla verità, additando la località di S. Silvestro assai più vicina a Corchiano, ove, accanto agli avanzi della diruta chiesa, si scorgono non dubbie vestigia di mura falische.

Io ho visitato quei luoghi, ma non posso accettare l'opinione degli autori sopra citati, avendo prove più che sufficienti per stabilire che nel territorio di Corchiano, e precisamente nello altipiano che viene in catasto designato col nome di Vallone, abbia

(1) *Ital.* pag. 551.
(2) *Etruria* Vol. I pag. 152.

esistito una grande città, e che questa città, sita quasi in identica postura di Faleria e al par di essa munita da naturali difese che la rendevano inespugnabile, non possa essere stata che Fescennia.

E per verità io ho rintracciato la grande strada di circonvallazione che faceva il giro delle rupi altissime ed a picco, le quali formavano i saldi propugnacoli della città. Io ho contati e misurati i numerosi cunicoli o fogne per le acque, disposti a regolari intervalli e che scaricavano le immondezze della città in diversi collettori, alcuno dei quali tuttora esiste, e che alla loro volta dovevano sfogare la massa delle acque nella sottoposta fossa. Ho esaminato le strade di accesso numerose e ancora visibili, ho visitato le rovine dei ponti che collegavano la città, ed in special modo il maestoso avanzo di un acquedotto viadotto gittato a traverso la valle detta del Pontone, ho insomma potuto acquistare la certezza che là e non altrove potesse sorgere Fescennia.

Di Fescennia assai di rado fa menzione la storia. Dionigi di Alicarnasso (1) scrive che i Falisci avevano due città, Faleria e Fescennia, e che quest'ultima era posta di fronte a Faleria. Strabone afferma che le due città avevano origine argiva pelasgica. Virgilio nel passare in rassegna le schiere del re Turno nomina congiuntamente i Fescennini, i Falisci e i Sorattini

Fescenninas acies, aequosque Faliscos
.....Ili Soractis habent arces (2).

Ma entrambi questi importanti argomenti della ubicazione di Fescennia e delle origini falische forniranno argomento ad un'altra mia relazione, che sarà corredata da una esatta pianta topografica della località, e che procurerò riesca quanto più è possibile completa sotto l'aspetto storico, etnografico e topografico.

Mi limiterò ora ad offrirle una succinta descrizione delle importanti scoperte fatte a Corchiano, che di per sè sole proverebbero l'esistenza di un grande centro abitato e la vicinanza di una città importante. La piantina, disegnata da me e pubblicata sulla tavola III, renderà vieppiù chiara la mia descrizione.

Corchiano, già feudo dei Farnesi, siede quasi a cavaliere di

(1) I 21.
(2) Virg. *Aen.* VII 695.

un torrente che prende il nome di Rio della Fratta ed anche di Rio Ritello, ed è situata in una posizione assai forte, alla quale si ha unicamente accesso mediante parecchie cave scavate nel masso fino dalla più remota antichità, una delle quali lunga ben trecento passi. È fondata sopra una roccia di tufo vulcanico e presenta numerose tracce di costruzioni falische con grandi massi tufacei senza cemento.

Essa dovette con tutta probabilità essere l'*arx* o rocca della vicina Fescennia, e invero l'edificio che servì nel medio evo di castello e che conserva tracce della sua origine etrusco-falisca, ha tutti i caratteri dell'*arx*, sia per la posizione in cui è situato, sia pel modo con il quale è costrutto.

Ho detto che le cave che conducono a Corchiano sono antichissime, e la mia asserzione viene provata dalla seguente iscrizione, che fedelmente riproduco e che trovasi graffita in una delle pareti al principiare di una di dette cave e precisamente sulla strada detta Cannara alla distanza di 1013 metri da Corchiano:

La suddetta iscrizione (1), di notevoli dimensioni (2) e di ottima conservazione, ricorre in una tazza italica che io ebbi l'onore di

(1) (Pubblicata dal Dennis *Cities and cemetieres of Etruria*, 2. ed. 1878, I p. 119. La Direzione).

(2) L'altezza delle lettere in media arriva a m. 0,42.

presentare all'Istituto germanico, proveniente da recentissimi scavi di Civita Castellana. La singolare coincidenza non è priva di importanza, poichè serve a stabilire il nesso che esisteva fra le due località falische nella persona di un medesimo Lart.

Altre due iscrizioni vennero da me rinvenute, e cioè l'una a due chilometri da Corchiano alla sinistra del Rio Merlese nella regione Pontone del Ponte, e l'altra alla sinistra del Rio Ruzzi nella proprietà Sciardiglia, che dista circa 3 chilometri dal paese. La prima (1) dice:

IIIIXXYOY·ƎꓘAꓘƎƆ·ƎꓤA1

La lontananza, la disagevolezza del luogo, ma sopratutto l'eccezionale inclemenza della stagione mi hanno impedito di trasmetterle, come desideravo, il calco dell'altra iscrizione, che spero ella potrà illustrare nel prossimo Bullettino.

I dintorni di Corchiano presentano in ogni luogo evidentissime tracce di ricchi e importanti sepolcri e di bellissime abitazioni scavate nel tufo. Sonvene anche a due piani con colonnette di sostegno, che mi riservo di riprodurre con fedele disegno e con le necessarie illustrazioni. Le abitazioni alle quali ho accennato sono tutte orientate a perfetto mezzodì, e in ciascuna di esse nell'angolo di fondo ho riscontrato la esistenza di un piccolo foro perpendicolare del diametro di 8 cent. circa, che metteva evidentemente in comunicazione le camere con l'aria esterna e funzionava probabilmente come cappa da camino. La maggior parte di siffatte abitazioni vennero in tempi recenti guastate e ridotte ad uso di stalla, ma è facile, seguendo le tracce del piccone moderno e del martello falisco, riconoscere quanto più perfetta riuscisse l'opera dei primi escavatori, e stabilire quale parte di esse sia antica e quale moderna. Le volte sono piuttosto basse e a soffitto. Io ne ho misurate alcune nei punti che presentavano chiare tracce della loro antichità, e ho potuto constatare che l'altezza massima è di m. 1,80.

Quanto ai sepolcri corchianesi, per il modo con cui sono disposti, nella parte più prossima al paese, e dei quali verrò tosto ragionando, sono al tutto simili a quelli scoperti un tempo a Castel d'Asso. Essi fiancheggiano da ambo i lati una strada della

(1) L'altezza media delle lettere è di m. 0,22.

larghezza di metri 14 a 15 scavata nel tufo dalla mano dell'uomo e che serviva probabilmente di controfossa alla città nel punto dove, venendo meno le naturali difese, o essendo esse meno formidabili, si sentiva il bisogno di sopperire con l'arte. Sopra la detta controfossa doveva probabilmente sorgere un muro o aggere, del quale fa ancora testimonianza la copia di grossi massi squadrati sparsi in quei dintorni, evidentemente tolti in tempi a noi vicini per farli servire di muri divisori, di sostegno ecc.

La somiglianza del piano di Vallone con quelli di Faleria è grandissima. Infatti a Fescennia come a Faleria le mura dovevano correre, se pur di mura v'era d'uopo, ciò che io non credo, tutto attorno sulla cresta di altissimi inaccessibili burroni tagliati a picco, in fondo ai quali spumeggiano a Faleria le acque della Treja, del Rio Filetto e del Rio Maggiore, e a Fescennia quelle del Rio della Fratta o Ritello. Entrambe le città erano soltanto unite alla circostante campagna da alcuni ponti colossali, di cui nell'una e nell'altra si scorgono ancora le vestigia.

Vengo ora senz'altro agli scavi intrapresi nella vicina necropoli.

A pochi passi dal paese un mio ottimo amico, il sig. Feliciano Crescenzi, nel mentre era intento a far scavare una grotta in un terreno di sua spettanza, ebbe avviso che il piccone risuonava nel masso come se dietro di esso esistesse il vuoto. Proseguito con maggior lena lo scavo egli potè finalmente introdursi in una prima camera sepolcrale. Tutto attorno chiuse da tre grandi tegoloni erano le banchine o letti funerari sui quali dovevano riposare i cadaveri. L'ambiente constava di una piccola cameretta, specie di vestibolo, e di una camera sepolcrale. L'ingresso era otturato ermeticamente da alcuni massi di tufo.

Sul davanti, sostenuti da chiodi di bronzo, pendevano i seguenti oggetti:

1, 2) Due vasi (tipo: Furtwängler *Berliner Vasensammlung* tav. XI 215), sopra ognuno dei quali è dipinta una civetta circondata da due rami di ulivo in colore bianco imposto a fondo nero con i contorni graffiti. I quali vasi fuor di dubbio sono imitazioni italiche di corrispondenti vasi attici.

3) Patera del diametro di m. 0,28, di fabbrica locale, avente nell'interno una quadriga con guerriero elmato e sotto i cavalli un cane che corre, e nell'esterno, in ogni lato, un giovane ignudo con

giovanetta ammantata; figure color argilla sopra fondo nero: rozzissima fabbrica italica. Di tecnica simile è:

4) Patera: diametro m. 0,32; nell'interno e sui due lati esterni un giovane ignudo dirimpetto ad una giovane ammantata.

5) Detta: più piccola, simile per tecnica e rappresentanza al n. 4.

6) Detta: diametro 0,27, simile per tecnica ai n. 1, 2. Nell'interno è effigiato un giovane che procede tenendo nella destra un ramo e nella sinistra una corona.

7) Detta: diametro 0,26, tecnica come ai n. 1, 2. Interno ed esterno: due donne ammantate che discorrono.

8) Detta: diametro 0,28, tecnica come sopra. Interno: un giovane ignudo, con la strigile nella destra, davanti ad una giovane ammantata. Esterno: giovane ignudo fra due giovani ammantate.

9) Detta: diametro 0,27, tecnica come sopra. Interno: un giovane ignudo, che impugna con la sinistra una tazza, davanti ad una giovane ammantata che tiene nella destra una corona. Esterno: due figure ammantate l'una dirimpetto all'altra.

10) Detta: diametro e tecnica come sopra. Rappresentanze sconosciute per essere state distrutte dall'umidità.

Oltre alle patere erano pure appese due brocche di bronzo ossidato, a becco lungo, con entro piccoli bicchieri di bronzo (con manico) e in mezzo alle suddette una catinella liscia di bronzo.

Sul pavimento erano disposti alcuni vasi di terra di svariate forme e dimensioni e, fra gli altri, due in forma di campana. L'uno dell'altezza di m. 0,26 (simile a Furtwängler tav. IV n. 48) a figure nere dipinte trascuratamente in fondo rosso, ha da una parte tre giovani clamidati che discorrono, dall'altra due giovani clamidati ed una giovane ammantata parimenti in atto di discorrere. Questo vaso è un cattivo prodotto di fabbrica italica, il quale prova che l'imitazione delle stoviglie attiche a figure nere, in certe parti dell'Italia, ha durato più lungo tempo che generalmente si suppone. L'altro esemplare, dell'altezza di m. 0,28, ha una forma simile, ma consiste di argilla grezza rossastra. Entrambi questi vasi erano pieni di minute ossa, parte bianche e parte nere, come se fossero state carbonizzate.

Tolte le tegole che erano incassate nelle quattro banchine, non apparve traccia di scheletri, mentre vi si rinvennero parecchi vasi.

Nel loculo o banchina a sinistra esisteva un vaso alto m. 0,295 (simile a Furtwängler, tav. IV n. 49, ma col collo più stretto e snello) a due manichi orizzontali obbliqui, di tecnica simile ai n. 1, 2. Questo fittile ha da un lato una figura ignuda con la strigile nella destra e una *lekythos* nella sinistra, dall' altro una figura ammantata.

Eravi eziandio un' anfora in forma di campana (simile a Furtwängler tav. IV n. 48 ma priva di piedistallo); tecnica come ai n. 1, 2, con due figure raggruppate attorno ad un bacino. La figura a manca sostiene con la destra una corona e con la sinistra alzata uno specchio. La rappresentanza nella parte opposta non è riconoscibile.

In mezzo alla banchina esisteva un pezzo rozzamente tagliato di pietra vulcanica, e due così detti pesi da telaio, larghezza massima m. 0,11, altezza 0,15, profondità 0,07, del peso di chilogrammi due.

Nella banchina a destra si rinvennero molti vasi, fra i quali i seguenti: Una brocca con becco lungo, alta m. 0,20 (simile a Furtwängler tav. IV n. 63) con pittura rossa imposta a fondo nero: figura ammantata tra foglie di ulivo. Un vaso con civetta identico ai già descritti n. 1, 2. Diverse stoviglie e una coppa, alta m. 0,20, con una figura ammantata di profilo circondata da rabeschi. Le figure sono in colore argilla sopra fondo nero; fabbrica italica.

Incoraggiato dal felice risultato, il proprietario sig. Crescenzi fece praticare dei tasti nelle pareti della cella mortuaria, mediante una sonda da minatore, e, alla profondità di due metri circa, la sonda stessa penetrò in cavità. Atterrato il muro divisorio, ossia praticata una galleria di comunicazione, si penetrò in altro sepolcro in tutto simile al primo, cioè con la volta piatta e con nove banchine perfettamente intatte, delle quali cinque esposte a mezzodì e tre perpendicolari alle prime, oltre un piccolo loculetto in un angolo.

In questo secondo sepolcro, oltre a numerosi vasi trovati nelle banchine, simili per tecnica e rappresentanza ai già descritti, si rinvennero per terra due cottabi di bronzo, l'uno dei quali munito di Manes ed accompagnato dalla *πλάστιγξ*, sopra i quali monumenti non entrerò in discorso, giacchè la S. V. li pubblicherà in una tavola aggiunta a questo Bullettino.

Appese alla volta davanti ai tegoloni si rinvennero pure una brocca di bronzo con ventre ampio, bocca tonda e manico inchiodato, e un vaso forma *kantharos*, con ornati neri su fondo giallo, e, piantata nella parete, una patera di bronzo con due manichi di brocca infilati nel suo manico istesso.

Nel loculetto del quale ho parlato, si rinvenne una piccola coppa di argilla, fatta col tornio, se non con un surrogato primitivo del tornio istesso, di colore nero alla superficie, con un X graffito dopo la cottura su la parete esterna, con entrovi alcune sfoglie di metallo ossidato e un piccolo cippo di silice rozzamente lavorato.

Le camere sepolcrali messe in luce dal sig. Crescenzi sono nove e pressochè tutte della stessa forma e dimensione ed egualmente inviolate. In alcune di esse si rinvennero però degli scheletri assieme a residui di casse di legno foderate di lamine di bronzo, ma il legno era talmente consunto, e le lamine per modo ossidate, che riducevansi poco meno che in polvere al solo contatto. La maggior parte delle tombe era invasa da una fitta melma penetrata nel sepolcreto, per filtrazione, dal terreno di trasporto soprastante alle aperture. Avendo esportato un piccolo blocco di quella melma essiccata al sole, vi ho potuto scorgere gli strati delle filtrazioni e dei successivi disseccamenti, essendo probabile che l'acqua melmosa entrasse nel sepolcro durante l'autunno all'epoca delle piogge e poscia lentamente si evaporasse nella stagione estiva.

Evidentemente gli oggetti rinvenuti, dei quali do, in fine, particolareggiata descrizione, appartengono a diverse epoche. I vasi di terra cotta ripieni di minute ossa rinvenuti nei loculi accanto agli scheletri, provano che quei sepolcri accolsero i cadaveri di parecchie generazioni.

Molti oggetti di bronzo, molti fittili, alcune selci, parecchi pezzi di *aes rude*, paste vitree, pietre dure, oro, argento, si rinvennero nella necropoli corchianese, ma pochissimi oggetti di ferro, nessuna moneta stampata, non un lume, nè fittile nè in metallo e nessuna traccia di candelabri, così frequenti nelle necropoli latine ed etrusche.

Non si rinvennero neppure iscrizioni, ma soltanto alcuni segni graffiti nelle stoviglie.

Dappoichè le monete coniate cominciarono ad aver corso

in Italia all'epoca dei Decemviri a Roma, siccome l'illustre Mommsen (*Gesch. d. röm. Münzwesens* p. 174 ss.) ha luminosamente dimostrato, sarebbe naturale la supposizione che le tombe corchianesi, nelle quali non si rinvengono monete stampate e si trovano invece molti *aes rude*, dovessero rimontare ad un'epoca anteriore, se il fatto già accertato che gli *aes rude* continuarono a depositarsi nelle tombe anche qualche tempo dopo la generalizzazione del conio, e se il carattere dei vasi rinvenuti non tendessero a mettere in dubbio la maggiore antichità delle tombe istesse.

Eccole intanto l'elenco degli oggetti rinvenuti con le principali osservazioni ad essi relative, divisi in categorie secondo la materia della quale sono composti:

Oro ed argento.

1. Un paio d'orecchini d' oro con fascia centrale ornata nella parte superiore da sette piccoli rosoni contornati alla loro volta da un triplice giro di palline, e nella parte inferiore da sette globetti in rilievo con tre palline sottoposte per ciascuno. Il tipo è simile a quello pubblicato p. e. nel *Museo gregoriano* I. t. LXXIII b. Questi orecchini vennero rinvenuti fra la melma estratta dai sepolcri.

Il sindaco di Corchiano sig. Foglia, che esplorò esso pure alcuni sepolcri situati in continuazione della proprietà Crescenzi, trovò un'altro paio di pendenti, però di struttura alquanto diversa.

2. Anello semplice d'oro in forma di staffa.

3. Anello rozzo d'argento, cilindrico, simile ad un anello da tenda.

4. Piccolo cerchietto d'oro a tortiglione.

5. Anello di argento coperto di una foglia d'oro.

Pietre dure.

6. Scarabeo di onice nera, con vena e cerchi bianchi, lungo 0,015 alla base, rappresentante un giovine ignudo intento a ripulirsi con uno strigile la lunga chioma sopra un bacino.

7. Altro scarabeo di onice rossa, lungo 0,013. Vi è rappre-

sentato a globolo tondo un quadrupede (coniglio o capriuolo) nell'atto di alzar la gamba sinistra davanti verso il muso.

8. Altro piccolo scarabeo di onice color rosso, lungo 0,01, con rappresentanza di un guerriero ignudo con celata, che impugna uno scudo.

9. Altro scarabeo di onice color rosso, lungo 0,01, nel quale è effigiato un cavallo rovesciato in atto di distendersi e tirar calci.

Rame e bronzo.

10. Trentacinque pezzi di *aes rude.*

11. Due pezzi di sandali tirrenici con doppie lamine in bronzo sorrette da perni inchiodati, che racchiudono uno strato di legno alto 0,029.

12. Tre fibule di bronzo: una ad arco serpeggiante, le altre ad arco semplice.

13. Due aste e due piedi in forma di zampa leonina, che appartenevano probabilmente ad un cottabo, e due manichi di brocca.

14. Due anelli di bronzo e un chiodo di bronzo con testa piatta forata.

15. *Kottabos.* V. p. 31.

16. Altro *Kottabos* come sopra.

17. Due brocche di bronzo; V. p. 30.

18. Piccola brocca e catino, entrambe profondamente ossidate.

19. Patera di bronzo, con manico liscio avente all' estremità un occhio, con semplici ornati.

Selci.

20. Sette piccoli cippi mortuari di diverse dimensioni, rinvenuti nei loculi assieme ad altri quattro cippi di terra cotta già descritti.

Vetri, smalti e collane.

21. Quarantacinque chicchi da collana, d'argilla nera e naturale, in parte scannellati: trovati fra la terra e la melma.

22. Cinque diverse qualità di chicchi da collana, di smalto, alcuno dei quali a fondo turchino con ornato serpeggiante bianco.

23. Tre dischetti di collana in smalto bianco con palle turchine.

Fittili.

Oltre ai vasi già descritti ne vennero in luce molti altri, che io, per chiarezza, dividerò in tre categorie, cioè: la prima di stoviglie greche, la seconda di stoviglie italiche, e la terza di stoviglie campane.

Stoviglie greche.

1. Orcioletto snello, dell'altezza di m. 0,145, attico, a figure nere, di stile scomposto, rappresentanti Bacco a cavallo tra due Satiri che ballano. Questo vaso venne trovato in un piccolo loculo assieme ad una coppa con manico verticale di terra bigia e di microscopiche proporzioni.

2. Balsamario snello dell' altezza di m. 0,12 con ornati neri ad intreccio, probabilmente di fabbrica greca.

Stoviglie italiche.

3. Sei vasi grezzi di diversa altezza, in forma di urna e con coperchio. Nel più alto di essi, che misura m. 0,24, si rinvennero ossa combuste.

4. Cinerario dell'altezza di 0,40, in forma di anfora con largo collo e base piatta. È verniciato color rossastro e va munito di due manichi. Anche questo vaso conteneva residui di ossa.

5. Tre vasi con manico, contenenti ossa umane, con decorazione identica a quella del vaso già descritto a pag. 31. In uno di essi però la figura apparisce vestita di una toga di particolare foggia.

6. Bicchiere a due manichi con vernice nera-verdastra. La parte superiore del recipiente è decorata con fogliami e con una piccola figura ammantata posta tra gli ornati.

7. Diversi vasi di variate forme e dimensioni, con riproduzione della suddetta figura.

8. *Guttus* in forma di cerchio, del diametro di 0,28, con fallo eretto e testicoli e due buchi per infondere il liquido. Il

cerchio è decorato con una ghirlanda di edera riportata in bianco su fondo nero (1).

9. Un filtro di terra grezza.

10. Molti *gutti* parte d'argilla grezza e parte verniciati in nero.

11. Vaso a due manichi orizzontali (Furtwängler tav. VI n. 213) con figure ammantate in colori sovrapposti al nero, che sono spariti.

12. Piccola anfora simile, con due figure ammantate dipinte con colore rosso sovrapposto.

13. Diverse piccole patere, ognuna con una testa di donna (di profilo) rossa in fondo nero, di cattiva fabbrica italica.

14. Tazza, sopra la quale è rozzamente dipinto un Tritone di colore rosso-chiaro e bianco sovrapposto al nero.

Stoviglie campane.

Due orciuoli a bocca tonda e con fondo nero ornato di rabeschi bianchi.

Le ho accennati, chiarissimo signor professore, i principali fittili rinvenuti, che ammontano a parecchie centinaia, nè mi dilungo a parlare degli altri molti, perchè mi offriranno abbondante materia di descrizione le preziosissime antichità venute alla luce in altri sepolcri corchianesi, e tali da superare per la rarità e il pregio quelli che ho testè con le mie deboli forze illustrati.

(1) Questo vaso appartiene ad una simile categoria con quello pubblicato *Philologus* XVII (1861) p. 565.

SOPRA UNA FIBULA D'ORO TROVATA PRESSO PALESTRINA

Un mio amico mi mostrò recentemente una fibula d'oro acquistata da lui nell'anno 1871 a Palestrina e munita sul canale d'una iscrizione latina graffita. Tale fibula, riprodotta in zincografia, sulla pag. 40 è inserita nel nostro testo. Essa appartiene alla classe generalmente chiamata « ad arco serpeggiante ». L'arco ha in ogni lato tre corti bastoncini trasversali. Le due coppie di bastoncini che si trovano più vicine al canale sono solide, mentre la terza, quella cioè più discosta dal canale, consiste di bastoncini perforati. Non ardisco decidere, se le aperture di quest'ultimi anticamente siano state chiuse con qualche ornato in ambra o in ismalto, o se il foro abbia servito per passarvi un filo che fissava la fibula sulla veste.

Benchè non si sappia, in quale tomba sia stata rinvenuta questa fibula, nondimeno possiamo stabilire lo strato donde proviene. Simili fibule d'oro finora si sono trovate soltanto in sepolcri, il contenuto dei quali si raffronta con quello della tomba ceretana scoperta dai signori Regulini e Galassi (1), sepolcri che con perfetta sicurezza possono attribuirsi al VI secolo a. Cr. (2). Mi limiterò a citare soltanto alcuni esemplari, la cui provenienza dall'anzidetto strato è testificata in maniera indubitabile.

Nell'anno 1855 il sig. Principe Barberini fece scavare sotto Palestrina un gruppo di tombe appartenenti al medesimo strato (3).

(1) Grifi *Monumenti di Cere antica*, Roma 1841; *Museo gregoriano* I t. XI, XV-XX, LXII-LXVII, LXXV-LXXVII, LXXXII-LXXXV.

(2) Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* 2. ed. p. 91-93.

(3) *Mon. Ann. Bull. dell'Inst.* 1885 p. XLV-XLVII. *Archaeologia* 41 I (London 1867) pl. V 1, 2; pl. VI 1; pl. VII-XIII p. 199-206. *Mon. dell'Inst.* VIII t. XXVI, *Ann.* 1866 tav. d'agg. G H p. 186-189.

Gli oggetti rinvenuti in questo scavo ora sono esposti nella biblioteca Barberiniana. Notai tra essi tre fibule d'oro, le quali mostrano il medesimo tipo dell'esemplare trovato nell'anno 1871 e ne diversificano soltanto in cose accessorie. In una cioè mancano i bastoncini trasversali e la parte davanti all'arco è ornata di quattro figurine di piccioni imposte, mentre nelle altre due i bastoncini appariscono incurvati ed all'estremità muniti di bottoni.

Fra i sepolcri appartenenti allo strato in discorso si distingue per la ricchezza del contenuto una grande tomba prenestina scoperta nell'anno 1876 dai signori Bernardini (1). Essa ci diede una fibula d'oro di tipo quasi identico all'esemplare riprodotto nella nostra zincografia (2).

Lo stesso deve dirsi d'una fibula d'oro pallido rinvenuta in una delle più antiche tombe a camera chiusine che conosciamo (3), il quale esemplare diversifica dal nostro soltanto in ciò, che l'arco ed il canale sono decorati con un ricco ornato a granaglia.

Alla fine faccio ancora menzione d'una fibula analoga d'oro trovata anche essa presso Chiusi (4). È vero che le circostanze del ritrovamento sono sconosciute, ma gli ornati a granaglia che cuoprono l'arco ed il canale corrispondono tanto esattamente colla decorazione d'oggetti d'oreficeria rinvenuti nella tomba ceretana Regulini-Galassi ed in sepolcri di contenuto simile, che questa fibula deve attribuirsi al medesimo stadio. Si raffronta coll'esemplare da noi pubblicato in ciò, che il canale è munito di un'epigrafe riferibile al possessore, epigrafe la quale, in corrispondenza con la regione donde proviene la fibula, non è latina ma etrusca.

Dall'altro canto non si è mai verificato il caso che un simile esemplare sia stato trovato in una tomba la quale contenesse vasi attici a figure nere o rosse o altri oggetti accennanti alla fine del VI o al V secolo a. Cr. Essendo così sembra certo che la fibula prenestina risalga al VI secolo a. Cr. e che l'epigrafe latina graffita sopra di essa sia la più antica tra tutte quelle a noi note. Tale fatto è importante per diversi riguardi.

(1) *Mon. dell'Inst.* X t. XXXI-XXXIII, *Ann.* 1876 p. 248-254; *Mon.* XI t. II, *Ann.* 1879 tav. d'agg. C p. 5-18.

(2) *Mon. dell'Inst.* X t. XXXI[a] 7.

(3) *Mon. dell'Inst.* X t. XXXIX[a] 7. Cf. *Ann.* 1877 p. 405.

(4) *Mon. Ann. dell'Inst.* 1855 t. X p. 52.

Fra gli oggetti di metallo trovati in tombe etrusche ed italiche di epoca così antica è molto difficile distinguere, quali siano importati, quali lavorati nell'Italia. Come si vedrà nell'articolo susseguente, l'iscrizione graffita sopra la fibula prenestina nomina un fabbricante latino. Risulta dunque che quest'esemplare è lavorato nel Lazio.

Oltre a ciò deve tenersi conto di tale fibula nella questione, se il trattato commerciale tra Romani e Cartaginesi attribuito da Polibio all'anno 509 a. Cr. appartenga infatti a quest'anno o ad epoca posteriore. Parecchi dotti hanno dubitato della data indicata dallo storico greco, e tra altre ragioni hanno fatto valere anche questa, essere impossibile di supporre che la scrittura in quell'epoca sia stata abbastanza conosciuta ai Romani per poter stendere un contratto tanto circostanziato. Quest'obbiezione è confutata dalla fibula prenestina, la cui iscrizione prova che durante il VI secolo la scrittura era già usata nella vita privata dei Prenestini. E non sembra casuale che nelle tombe etrusche ed italiche, le quali contengono fibule del tipo in discorso, abbondano prodotti fabbricati da Fenicii orientali od occidentali [1].

Ma l'interesse maggiore è offerto dalle particolarità linguistiche ed alfabetiche di quell'iscrizione, sopra la quale lascio la parola al sig. Dümmler che la lesse e l'interpetrò giustamente.

W. Helbig

[1] Helbig l. c. p. 30-31, p. 91-93.

ISCRIZIONE DELLA FIBULA PRENESTINA

L'iscrizione dice: *Manios*: *med*: *Fhe*: *Fhaked*: *Numasioi*.

Cioè: « Manios mi ha fatto per Numasios ». Nella parola Fhe : Fhaked tra l' *h* e l'*a* era ancora incisa un'asta verticale, che in gran parte è stata cancellata dallo scrittore stesso. Se confrontiamo anzitutto l' alfabeto della nostra iscrizione con quella del vaso di Duenos, la più antica che fin qui si conoscesse, scoperta ed illustrata dal Dressel (*Ann. d. Inst.* 1880 p. 158 segg. tav. d'agg. *L*) (1), la nostra ci mostra un carattere considerevolmente più arcaico. Veramente la forma delle lettere è appena diversa, però ci si scorgono ancora certe differenze nel modo come i segni s'adoperano per esprimere i suoni, le quali gettano nuova luce sulla storia degli alfabeti italici in generale. L' opinione sinora accettata, e di cui il Mommsen (2) è l'autore, è compendiata da A. Kirchhoff *Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets* 3 p. 115: « Gli « alfabeti italici si dividono in due gruppi, che chiaramente si « distinguono fra loro, e di cui il primo, al quale appartengono « l'etrusco, l'umbro e l'osco, è caratterizzato dal segno 8, comune « a tutti questi alfabeti, inventato espressamente, rigettando il greco

(1) La letteratura sopra questa iscrizione si trova presso Pauli *Altit. Stud.* I p. 3 segg.

(2) *Unterital. Dialekte* p. 3. segg.

« Φ per indicare il suono dell'*f*, ed aggiunto ai segni accettati « dell'alfabeto greco. L' altro gruppo, composto del latino e del « falisco non conosce questo segno, ma, rigettando egualmente il « greco Φ, adopera per indicare il suono *f*, il segno del *vau*, ed « in seguito a ciò ha perduto la possibilità, rimasta agli alfabeti « del primo gruppo, di distinguere *u* consonante ed *u* vocale; il « segno della vocale *v* deve servire ad indicare ambedue ».

Quest'opinione viene modificata dalla nostra iscrizione. Usando essa il segno composto FB per indicare il semplice suono *f*, dobbiamo supporre, che nel latino antichissimo il semplice segno F conservasse il valore del greco *vau*. Ammettendo F B come la forma originaria italica, si spiega anche il nuovo segno dell'altro gruppo, 8 8, come differenziato dalla seconda parte del segno composto, come aveva già sospettato Deecke (1). Si può fare ancora la domanda, se il falisco il più arcaico, nel segnare l' *f* ed il *vau* non abbia coinciso con l'alfabeto euganeo (2), giacchè è difficile l'immaginare perchè ↑ venisse differenziato da F, se F non era rimasto in uso. Gli alfabeti italici verrebbero perciò divisi in tre gruppi, secondo il modo come rimpiazzarono non già il rifiutato segno calcidico Φ, ma il segno composto F B per *f*. Quale sia stato il motivo per non accettare il segno Φ, è difficile il dirlo; si potrebbe spiegare con ciò, che nelle lingue italiche foneticamente nessun suono esattamente gli corrispondeva. Ma non è neanche impossibile che l'alfabeto calcidese, quando venne assunto dagli Italici, non conoscesse ancora il segno Φ, ma similmente, come le più antiche iscrizioni di Creta, Melo e Tera usasse per il suono *f* un segno composto; F B starebbe allora a Γ B come B ϟ dell'alfabeto di Nasso a K M del cretese.

La forma del *M* a cinque aste non deve far meraviglia, come neanche l' uso ancora conservato del K. Tanto l' uno che l' altro appariscono ancora sull' iscrizione di Duenos, il cui carattere perfettamente latino a torto fu messo in dubbio dal Jordan nell' *Hermes* XVI (1881) p. 225. Ne viene di conseguenza che C aveva allora il valore del suono *g*.

(1) Baumeister *Denkmäler des klass. Altertums* I p. 54.

(2) Cf. Mommsen *Mitheil. der antiquar. Gesellschaft in Zürich* VII p. 199 segg. Deecke l. c. p. 53 e 54.

Altrettanto antica quanto la scrittura è anche la lingua dell'iscrizione. La reduplicazione del perfetto di *facio* era nota sinora solo nell'osco per la tavola bantina 10, 11 e 17. Il triplice punto tra la reduplicazione e la radice indica che non s'era ancora perduto del tutto il sentimento dell' essere quella in origine un elemento separato. L' allungamento della sillaba radicale subentrò soltanto dopo che era perduta la reduplicazione e precisamente nel tempo trascorso tra la nostra iscrizione e quella di Duenos. — L'ammollimento del suono *t* finale la nostra iscrizione l' ha comune con quella di Duenos, con la cista Ficoroni e con l'osco (cf. Bücheler Rhein. Museum XXXVI (1881) p. 242). — L' *i* del dativo singolare della declinazione in *o* era nota finora solo da Mario Vittorino p. 2458, il quale si riferisce ad antichi documenti di trattati e leggi. — La *s* nel mezzo del nome non deve sorprenderci, essendo un fatto bene accertato la sanzione data in epoca relativamente tarda dal censore Appio Claudio al rotacismo che sorgeva in Roma (Cic. *ad familiares* IX 21, Pomponio *Dig.* 1, 2, 2, 36). È vero che Jordan, *Kritische Beiträge zur Geschichte der Lateinschen Sprache* p. 104 segg. cerca di toglier di mezzo queste testimonianze per il mutamento dei suoni in Roma; ma ciò dipende dalla sua tendenza di stabilire una certa diversità tra il latino il più arcaico ed i dialetti affini, tendenza alla quale non possiamo associarci. Le prove per la forma del nome *Numisius* v. in Jordan l. c. p. III. Da *Numerius* non si può separare *Numasios.*

Se in Festo p. 170 (cf. *de praenomine* c. 6.) è detto, che il nome *Numerius* non s'incontrava in alcuna famiglia patrizia prima che Q. Fabio sposando la figlia di un ricco Maleventano N. Otacilio, si obbligasse a dare al suo figlio il nome del nonno materno, non posso da ciò trarre col Mommsen (1) la conclusione generale, che questo sia venuto a Roma dagli Irpini. Plebei romani potevano servirsene anche prima ; e quanto a quel racconto della sua introduzione nella famiglia dei Fabii, non posso sopprimere il sospetto che esso dipenda da una falsa o maligna etimologia , la quale lo riferiva ai *nummi*, che Q. Fabio acquistò col matrimonio. Festo non dice punto, che gl'Irpini Otacilii fossero una famiglia nobile; anzi le sue parole *inductus magnitudine divitiarum* fanno

(1) *Römische Forschungen* I p. 19.

piuttosto supporre il contrario. A Roma certo gli Otacilii erano plebei.

Un ricco plebeo sarà stato anche quel *Numasios*, cui apparteneva la nostra fibula. Il costume di servirsi di un solo nome — almeno nei documenti privati — lo riscontriamo qui per la prima volta. A ragione il Mommsen l. c. p. 5 rigetta alle conclusioni, che Varrone (*de praen. in.*) trae dai nomi della leggenda di Romolo. Dall'iscrizione della fibula naturalmente non consegue, che all'epoca istessa non fossero usati in documenti ufficiali due nomi nelle famiglie nobili, o perfino fra i plebei, e nemmeno che allora venissero scritti per intero tutti i prenomi. Usandosi un solo prenome, è naturale, che non viene abbreviato.

La nostra iscrizione è difficilmente un atto di donazione, ma insieme una raccomandazione dell'abile orefice ed una assicurazione del possessore contro i ladri.

GIUNTA

Ho dato qui sopra press' a poco ciò che pronunciai nell'adunanza del 7 gennaio. Finita la stampa venni a conoscere le relative osservazioni del Deecke *Wochenschr. f. klass. Philol.* 16 febr. 1887 col. 220. L'estratto del mio discorso ibid. col. 121 (del resto non fatto da me) a bella posta ommette ogni citazione di letteratura. non volendo altro che rendere accessibile l' iscrizione stessa. Ora ognuno vede che io conoscendo l'ipotesi del Deecke, era ben lontano dal volermela appropriare.

Roma, 2 febbraio 1887.

FERDINAND DÜMMLER

LE FRECCE AMOROSE DI EROS

L'amore considerato come una freccia scagliata dalla divinità sugli uomini, si trova nella poesia greca, per quanto si può riconoscere, la prima volta in Euripide (1), ed è sempre Eros che maneggia e scaglia le frecce d'amore: *Cupido semper ardentis acuens sagittas cote cruenta!* Solo una volta si attribuisce quel fatto ad Afrodite nella *Medea* (Ol. 87, 1 = 432), dove il coro prega (629):

μήποτ', ὦ δέσποιν' ἐπ' ἐμοὶ
χρυσέων τόξων ἐφείης
ἰμέρῳ χρίσασ' ἄφυκτον οἰστόν.

Per lo contrario nel secondo *Ippolito* (Ol. 87, 4 = 429) Eros (2) è quello che scaglia « il dardo di Afrodite » (534 seg.), ed egualmente nell' *Ifigenia in Aulide* (543 seg.):

ὅθι δὴ
δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς (3).

Nessuna meraviglia, che l'epoca ellenistica abbia esteso quest'immagine! Mosco (II 18 seg.) scherzando descrive il piccolo arco e la piccola faretra dalle amare frecce, con cui così spesso ferisce;

(1) In Eschilo *Prom.* 649 Imero non è ancora personificato: *Ζεὺς γὰρ ἱμέρου βέλει πρὸς σοῦ τέθαλπται κτλ.*

(2) Eurip. *Medea* 528 devesi leggere: *Ἔρως σ' ἠνάγκασε πόνων ἀφύκτων* (vulg. *τόξοις ἀφύκτοις*) *τοὐμὸν ἐκσῶσαι δέμας;* dunque qui non c'entra.

(3) Per errore Ateneo p. 562 *E* attribuisce questi versi al tragico Cheremone.

Apollonio Rodio (III 26 seg.; cf. anche Dracont. X 49 seg.), probabilmente imitando un modello di Callimaco (1), descrive molto minutamente, come Afrodita spinta da Hera e Atena cerca ed eccita il figliuolo a ferire Giasone e Medea con frecce amorose (v. 156 seg.), come Eros poi senz'esser veduto entra in fretta nel palazzo nella Colchide e scaglia la sua freccia efficace (v. 375 seg.). Bione poi dà al dio alato l'epiteto di Ἑκαβόλος, ricordando l'omerico Apollo, che colpisce lontano (e così pure Nonno *Dion.* XVI 8).

Ancor più spesso e più generalmente l'epoca greco-romana usa l' immagine di Eros che manda con la freccia l'amore nel cuore dell' uomo. Più caratteristico di tutti è il passo di Ovidio nelle *Metamorfosi* I 466 seg.: ad Apollo ispira Eros l'amore per Dafne con un'acuta ed aurea freccia, la giovane invece viene colpita da un dardo ottuso di piombo, che in certo modo ne discaccia l'amore: *fugat hoc, facit illud amorem.* Numerosi epigrammi infine dell'Antologia greca (p. es. *Pal.* V 58. 86. 179. 180. 215; *Plan.* 199. 204. 213 ecc.), le cosidette poesie anacreontiche (p. es. Rose 13. 25. 33 ecc.) ed altri scrittori (cf. p. es. ancora Ovidio *Met.* V 383; Apul. *Met.* IV 31 e V 30 ecc.) (2) formano il passaggio tanto ai poeti quanto agli artisti della rinascenza e dell' epoca nostra.

Di fronte a questa quantità di menzioni e descrizioni è relativamente molto piccolo il numero di immagini nell'arte, che espressamente (3) mostrino la freccia amorosa, scagliata dal piccolo ed onnipotente dio nei cuori degli dei e degli uomini · · τανύει δὲ καὶ με τύπτει μέσον ἦπαρ, ὥσπερ οἶστρος!

Le più antiche rappresentazioni di questo genere sono alcune immagini di vasi dalle figure rosse di epoca ellenistica, di cui uno è già stato pubblicato da Tischbein: *Vases Hamilton* III 39. Dinanzi ad una donna, che commossa alza ambedue le mani, sta appoggiato ad un bastone un giovane con benda al capo e mantello: nel discorso stende la mano destra. Dietro a lui quale indicazione della casa o del suo ingresso vedesi una colonna ionica,

(1) Cf. Dilthey *Callim. Cyd.* p. 44 VI. VII e *Aristen.* I 10.

(2) Più v. in Rohde *Griech. Rom.* p. 149, 4.

(3) Perciò di rappresentazioni di gemme come Müller-Wieseler II 51, 633. 634 ecc., o di rilievi come Clarac 181, 158 non si tiene conto, quantunque benissimo possano essere spiegati in questo senso, e anche lo debbano. Cf. ancora Müller-Wieseler II 53, 668.

alla cui base sta inginocchiato un piccolo Eros che scocca una freccia (1), cioè le ispira l'amore pel giovane — appunto come vien narrato in Apollonio Rodio nella descrizione già citata (III 278):

ὣκα δ' ὑπὸ φλιὴν προδόμῳ ἔνι τόξα τανύσσας
ἰοδόκης ἀβλῆτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν.
ἐκ δ' ὅγε καρπαλίμοισι λαθὼν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν
ὀξέα δενδίλλων· αὐτῷ δ' ὑπὸ βαιὸς ἑλυσθείς
Αἰσονίδῃ γλυφίδας μέσσῃ ἐνικάτθετο νευρῇ,
ἰθὺς δ' ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμῃσιν
ἦκ' ἐπὶ Μηδείῃ· τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν.
αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο
καγχαλόων ἤιξε. βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρῃ
νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ φλογὶ εἴκελον· κτλ.

Una simile immagine (2) descrive Stephani sulla parte anteriore d'un cratere dell'Ermitage di Pietroburgo n. 1181, anzi tanto simile (3), che non esito a riconoscervi l'originale del disegno di Tischbein: se Tischbein, relativamente Italinsky, riferiscono nel testo, che questa scena d'amore si trovi insieme all' immagine di Bellerofonte *Vases Hamilton* III 38 (4) su uno stesso vaso, ciò non devesi ascrivere che ad un errore: la parte postica del vaso di Pietroburgo mostra semplicemente tre giovani in mantello. Se la mia opinione, come io non dubito, è esatta (5), non abbiamo una

(1) Cf. Friederichs *Philostr. Bilder* p. 245, 1.

(2) Cf. anche Furtwängler *Eros* p. 37.

(3) La differenza principale si è, che la donna nella destra tiene un piccolo pomo. Se questo frutto, che del resto converrebbe moltissimo alla scena erotica, non è un' aggiunta moderna, al tempo di Tischbein il suo color bianco s'era appunto staccato, come dall' ornamento della donna (alla testa, al collo ed alle braccia) e di Eros (alla testa, al petto ed ai piedi), che perciò è ommesso nella pubblicazione.

(4) Copiato anche in Millin *Gal. myth.* 97, 392 e Thorlacius *Prol. Opp.* IV tav. n. 5; cf. anche Böttiger *Kl. Schr.* II p. 256; Welcker nell'*Handb.* di Müller § 414, 1, p. 701, 1 e 702, 5; Fischer *Bellerophon* p. 64 sg.; Engelmann *Annali dell'Inst.* 1874 p. 12, 18.

(5) Kieseritzky, cui comunicai il mio sospetto, ebbe la bontà di esaminare il vaso di Pietroburgo e mi scrive: « anche a me pare il vaso di Tischbein III 39 identico al nostro n. 1181. Senonchè il nostro vaso proviene dalla raccolta Laval, e come la maggior parte dei vasi di questa collezione

situazione mitologica (Bellerofonte e Stenebea), ma solo una semplice scena di genere, in cui Eros ispira nel cuore ad una fanciulla amore pel giovane che le sta innanzi; potrebbe darsi anche che una sola freccia dovesse valere per tutti e due insieme, come è il caso in Museo (17 seg.) e Longo (I 7). Egualmente una scena di genere ci offre la seconda di tali immagini, che si trova su un piccolo vaso della bella raccolta Iatta in Ruvo e che qui appresso viene pubblicata per la prima volta (1); il disegno è sicuro e fatto

con abilità, ma superficialmente. Eros lancia la freccia contro una giovane che in fretta fugge innanzi a lui e spaventata alza la destra per difendersi. Il dio s' inginocchia nell' inseguirla per colpire più sicuramente; nella sinistra essa tiene lo specchio, dunque Eros l'ha sorpresa alla *toilette*. Un terzo esempio finalmente ci viene offerto dal famoso e grande vaso d'Ebe del museo di Berlino n. 3257 (Gerhard *Apul. Vasenb.* tav. *B*). Quivi sotto ambedue le anse è raffigurato quale centro di un bell'arabesco un me-

è tanto fortemente ritoccato, che della figura originaria nulla si può vedere. Forse la stessa immagine sta nascosta sotto il ritocco; ma non è impossibile che si abbia coperto un' immagine meno interessante con quella graziosa di Tischbein. Anche la parte posteriore sembra alterata ». Comunque sia, abbiamo ad ogni modo una sola immagine, non due ripetizioni affatto simili di un istesso modello.

(1) Catal. Iatta n. 1417; forma del vaso tav. III 33 = Jahn *Münch. Vasens.* II 68 = Heydemann *Neap. Vas.* III 130; altezza 0,11; diam. 0,12.

daglione in cui Eros sta accovolato e scocca una freccia (1), dall'una parte volto verso l'immagine nuziale d'Ebe, dall'altra verso la scena della parte posteriore per la massima parte perduta, che si congetturò ora alludere a Amimone (Gerhard) ora a Ippolito (Kalkmann *Arch. Ztg.* 1883 p. 47 segg.) ovvero a Cefalo (Furtwängler). In qualsivoglia modo si sia, ambedue le volte Eros scaglia la freccia d'amore, qui contro ad Ebe ed Ercole, là ad un dio (Poseidone) o ad una dea (Eos), che soggiacciono alla sua potenza. Certamente meno o anzi punto converrebbe questo scoccar della freccia da parte del dio dirimpetto ad Ippolito, poichè la sua potenza di fronte a questo Teseide diviene nulla, ed Eros difficilmente avrebbe potuto essere così rappresentato; senonchè (voglio osservarlo chiaramente) questo a parer mio non varrebbe a decidere diffinitamente in senso sfavorevole all'ipotesi di Kalkmann, dappoichè il pittore può aver ripetuto la figura del dio in tale suo atto o per distrazione o per pedante simmetria.

Finalmente va pure qui riferito il vaso di Meleagro della raccolta Santangelo (n. 11), la cui retta interpretazione dobbiamo a Forchhammer e Kekulé. Ma avendo il dardo di Eros un triste effetto presso Meleagro ed Atalanta, cagionando infine la morte dell'eroe - per la qual cosa il pittore dà ad Eros nell'iscrizione esplicativa l'epiteto di « invidioso » (*Φθόνος*) - Afrodite quasi per biasimo e per castigo ha tolto al figliuolo arco e frecce, siccome il comico Aristofon narrava che per un *psephisma* dei dodici dei ad Eros vennero tagliate le ali:

ἵνα μὴ πέτηται πρὸς τὸν οὐρανὸν πάλιν κτλ (2).

A questi vasi dell'epoca ellenistica tengono dietro anzitutto due rilievi, che, lavorati bensì in tempo posteriore, cioè all'epoca imperiale romana, pure hanno completamente le loro radici nell'arte

(1) Presso il signor Augusto Castellani mi notai nel 1877 una cosidetta *pelike* (alt. 0,335) di epoca tarda, che su una vernice nera con colore bianco, giallo e violetto mostrava un Eros, con pettinatura femminile, seduto sulla sua clamide e scoccando una freccia; innanzi al dio una stella; in ogni lato un arbusto di fiori ed arabeschi; la linea del piede puntata.

(2) Appena fa d'uopo di osservare, come sia moderna la gemma di Vivenzio, che a questo scherzo di Aristofon si riferisce ed è copiata in Müller-Wieseler II 55, 699.

ellenistica. Sur una corniola Martinetti (*Impr. gemm. dell'Inst.* VII 44) siede sopra una rupe pensoso e concentrato un giovane, col mantello, che gli sta intorno e sopra alle cosce; innanzi a lui sta in piedi accanto ad un lauro un piccolo Eros e contro lui scocca la freccia. Chi sia o debba essere quell' uomo, oggidì non si può dire; l'Helbig, cui non isfuggì la somiglianza della sua posizione coll'Ares Ludovisi, pensa al dio della guerra, mentre all' incontro la totale mancanza delle armi parmi vi si opponga; meglio quindi e più sicuramente quell' uomo, contro cui scaglia Eros la freccia, resta innominato. Per lo contrario sul rilievo di un sarcofago di Salonicco (*Arch. Ztg.* 1857 tav. 100 cf. 1871 p. 157) è Fedra la vittima della sua freccia. Sur un'alta ara sta inginocchiato il piccolo Eros e scocca la freccia; dietro a lui Afrodite in piedi indica colla sinistra quale meta del tiro Fedra, che le siede di contro; la regina colpita, circondata da due ancelle, alza le mani lamentandosi e gemendo

οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ'
ἄστρων ὑπέρτερον βέλος
οἷον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας
ἵησιν ἐκ χερῶν
Ἔρως, ὁ Διὸς παῖς (Eur. *Hippol.* 532).

Se la piccolezza (1) di Eros, che scocca la freccia, involontariamente ci rammenta le Anacreontica, al loro tempo apparteneva un quadro oggi perduto, che egualmente rappresentava l'amore di Fedra per Ippolito, amore pur qui indicato con le frecce amorose di Eros. Per quanto confusa ed esagerata dalla rettorica sia la descrizione che il sofista Coricio — ἤχμασε δὲ ἐν τοῖς Ἰουστινιανοῦ χρόνοις (527-565 d. Cr.: Phot. *Bibl.* 160) — fa di questo quadro, allora esistente a Gaza (2) pure non si avrà a dubitare della reale esistenza di questo quadro, il cui pittore o copista aveva τῷ παιδὶ τοῦ Κόνωνος τὴν αὐτὴν προσηγορίαν, cioè era stato un certo Timoteo, per altra parte non noto. Nè più ragione avremmo di sospet-

(1) Afrodite tiene forse fermo con la sua destra il fanciullo per un'ala, affinchè non cada dall'altare?

(2) Mai *Spicil. rom.* V p. 428 seg. = Boissonade *Chor. orat.* p. 156 seg. Cf. inoltre Brunn *Bull. dell' Inst.* 1849 p. 61 seg.; Matz *de Philostr. fide* p. 17; Hercher *Hermes* V p. 290 seg.

tare che le parole di Coricio: *οὗτοι δὲ (Ἔρωτες) καὶ κατὰ Φαίδραν, ὡς ὁρᾷς, ἀνετείναντο τὰ τοξεύματα*, non siano che il prodotto d'un adornamento rettorico, e in realtà non siano stati rappresentati nell'una parte del quadro: mentre un Eros tiene a Fedra calamaio e calamo, altri Eroti sono pure presenti, di cui forse uno appunto ha mirato la freccia contro Fedra, un altro appunto scocca e così via.

Fra le pitture pompeiane (1) ci entra il quadro descritto dal Sogliano n. 110, dove mirasi un eroe (Ciparisso?), sul cui petto un Amore sta tirando la freccia amorosa. A questo dipinto aggiungo ancora un'altra tavola parietale, su cui Eros non è veramente dipinto nell'atto di scoccar la freccia, ma pure queste frecce amorose sono chiaramente indicate. Anzitutto l'attraente immagine del ciclo di Artemide (2), conservata a Pompei in parecchie ripetizioni, e che ora si spiega come Atteone (Helbig), ora come Orione (Dilthey e Maass), ora come Ippolito (Kalkmann). Nessuna di queste spiegazioni è ottenuta senza sforzo ed è affatto soddisfacente. Solo questo è certo, che mentre cacciatore e cacciatrice stanno immersi in un vivo discorso, quel briccone di Eros, che con confidenza ed impudenza s'appoggia alla coscia della donna seduta, con ambedue le mani mira contro il suo cuore un' acuta freccia. La situazione parmi chiara: il discorso verte sull'amore; ancor più: la fanciulla è sdegnosetta e rifiuta di corrispondere all'amore del giovane, sicchè questi si vuo' allontanare; ma Eros ha già afferrato una freccia — *de mille sagittis Unam reposuit, sed qua nec acutior ulla, Nec minus incerta est* (Ovid. *Met.* V 380) — e cambierà a lei il sentimento. A me non pare la rappresentazione nè mitologica, nè eroica, bensì soltanto una scena di genere, appunto come il ritrovamento di un nido di Eroti per opera di una fanciulla e d'un giovane, dipinto tre volte (3) come *pendant* di quello, non è che una scena di genere (4): all'immagine d'un amore sde-

(1) A bello studio lascio da banda i dipinti Sogliano n. 252 e 376.

(2) Helbig n. 253-255 e Sogliano n. 119. Cf. Dilthey *Bull. dell'Inst.* 1868 p. 151; Maass ibid. 1882 p. 156 segg.; Kalkmann *Arch. Ztg.* 1883 p. 132 segg.).

(3) Helbig n. 253 e 823; 254 e 821; 255 e Trendelenburg *Arch. Ztg.* 1876 p. 5 *i.*

(4) La spiegazione di Dilthey per Afrodite ed Adone non colpisce il giusto, a quanto mi sembra (*Bull. dell'Inst.* 1869 p. 152 n. 821).

gnoso ancor da superare sta qui di fronte quella dell'amore nella sua pienezza; come terza immagine due volte venne scelta Arianna abbandonata (1), una volta Admeto ed Alceste che ascoltano la dura sentenza dell' oracolo relativo alla malattia ed alla morte d'Admeto, adunque rappresentazioni mitologiche di un amore pel momento infelice (2). Un altro quadro parietale dei dintorni di Roma, e cui qui devesi accennare, venne pubblicato e trattato da Winckelmann (3), dietro un disegno di Bartoli. Paride ed Elena eccitano a vicenda il piccolo Eros, che sta in piedi tra loro, a mettere in opera le sue armi — arco e freccia — contro l'altro, mentre Afrodite (così a ragione l'Overbeck) assiste allo scherzevole giuoco.

Le figure fin qui trattate mostravano sempre eroi ed uomini contro cui Eros dirige i suoi dardi; alcuni altri all' incontro si limitano ad Afrodite ed a suo figlio, che per comando della madre, come spesso viene narrato dai poeti (4), scaglia qui e là la sua freccia, per destare amore. Così lo vedemmo già rappresentato sul sarcofago di Fedra di Salonicco; così lo troviamo ancora su due altre immagini che a lor vantaggio si distinguono mercè particolari bellezze. L'una d'esse, che adornava la pietra d'un sigillo e assomiglia molto alla figura di Salonicco, è conservata in parecchie copie tra quella quantità d'impronte di sigilli, che, trovate nelle vicinanze del tempio *C* di Selinunte, ora si conservano nel museo di Palermo (copiate e trattate da Salinas nelle *Notizie degli scavi* 1883 tav. VII 402 e IX 80 p. 288 seg.; cf. *Ztschr. für bild. Kunst* XII p. 176 seg.): accanto ad Afrodite seduta sta su un tavolo, a quanto sembra, il piccolo Eros, in procinto di scoccare la freccia; egli la dirige verso l'alto, adunque forse contro uno degli Olimpii; la destra di Afrodite tocca la spalla destra del dio, non per altro, credo, che per insegnargli la direzione della freccia (5).

(1) Anche a questa rappresentanza sui quadri di Pompei non di rado è aggiunto un Eros con arco e freccia in mano: Helbig 1224. 1228. 1231; cf. anche 1223; Sogliano 535. 536 ecc.

(2) Helbig n. 1231. 1218. 1161.

(3) Winckelmann *Mon. ined.* 114 p. 157 (due figure adoperate sul frontispizio di Mai *Iliad. pict.* Romae 1835); cf. Overbeck *Sagenkr.* p. 271, 11.

(4) Cf. p. e. Apoll. Rodio III 26 segg.; Ovid. *Met.* V 365 segg.; Nonno *Dion.* XXXIII 143 seg.; Ach. Tat. VIII 12; ecc.

(5) Cf. tutta la rappresentanza sopra un sardonice pubblicata da King *Ant. gems und rings* tav. V 4.

L' immagine è disegnata in modo attraente e grazioso. All'istessa epoca dei veri Diadochi, in cui fu fatto questo sigillo, appartiene anche l'altra rappresentazione, non meno bella nella composizione, ed ancor più bella nel lavoro. È un rilievo piano in bronzo di Corneto, ora nel Museo del Louvre, purtroppo danneggiato nelle teste, destinato a venir posto come ornamento su qualche oggetto rotondo, come sur una teca per lo specchio, o su una *pyxis* (pubblicato e trattato da Brunn *Mon. dell' Inst.* VI e VII 47, 6 e *Annali* 1860 p. 490 segg.). Sopra una rupe siede la dea dell'amore; accanto dal lato destro le sta suo figlio, senz' ali, e adulto (1); questi ha appunto scagliato la freccia, la cui corsa certo ambedue gli dei seguivano coi loro occhi. Con famigliarità la madre tiene la destra sulla nuca del figlio, mentre con la sinistra solleva un po' con grazia e leggiadria il mantello sulla spalla. All'opinione di Brunn, che originariamente alla sinistra della dea sia stata pure quella persona contro cui era stata diretta la freccia, contradice anzitutto il fatto, che le due figure esistenti empiono completamente una superficie circolare di 0,18 di diametro, e non lasciano punto posto per una terza persona. Certamente con ciò resta in dubbio e lasciato a nostra fantasia, chi sia l'uomo o relativamente la donna colpita dalla freccia d'Eros; ma l'artista voleva in generale solo mostrare la forza d'amore: Afrodite comanda di ferire ed Eros obbediente tira.

Ad ambedue queste immagini si aggiungerebbe un rilievo in marmo del museo di Napoli (2), che vuolsi trovato a Napoli, ed è di lavoro molto mediocre; ma è a mio parere moderno, o almeno molto dubbio, così che mi posso accontentare di accennarvi semplicemente. Altre rappresentanze artistiche di Eros che scaglia le sue frecce nel cuore degli dei e degli uomini, non mi sono adesso note.

H. HEYDEMANN

(1) Si potrebbe perciò anche pensare ad Apollo e Leto contro i Niobidi; ma ad Afrodite accenna decisamente, così credo, il petto ignudo della donna.

(2) Cf. Gerhard *Neap. ant. Bild.* p. 133, 504; Finati *Regal Mus. Borb.* (altra ediz. 1846) I p. 256, 68.

SITZUNGSPROTOCOLLE

Festsitzung am 10ten December zur Geburtsfeier Winckelmanns: HELBIG: über einen Portraitkopf der Livia (s. Mittheilungen II S. 3-13). — STUDNICZKA: über Stil und Ursprung der Giebelsculpturen des Zeustempels in Olympia. — HENZEN: Ueber eine beim Furlopass gefundene Inschrift (s. Mittheilungen II S. 14-20).

STUDNICZKA: all' indicazione di Pausania, essere i frontoni del tempio di Giove in Olimpia opere di Peonio e di Alcamene, contradicono i monumenti ritrovati. Non solo tutte le figure del tempio sono fatte in uno stile ancora arcaico, non più concepibile dopo terminato il Partenone, ma è anche dimostrato da argomenti tecnici ed epigrafici, che il tempio poco tempo dopo il 460 era compiuto. Ed a proposito sopravvenne la dimostrazione di Löschcke, che anche il Giove di Fidia debba essere stato creato prima che s' iniziasse il Partenone. Dall'altro canto l'unica data sicura della vita di Alcamene esclude affatto ch' egli abbia potuto prender parte al lavoro delle sculture di Olimpia; e quanto a Peonio, la sua Nike lo fa apparire, se non scolare, almeno certamente successore di Fidia. Per quella tradizione non aveva nemmeno l'antichità alcuna testimonianza autentica: frontoni di templi non portavano iscrizioni d'artisti; al bisogno di un' epoca posteriore i ciceroni hanno soddisfatto con una congettura fondata sopra un malinteso dell' iscrizione della Nike di Peonio (cf. in generale Wolters nella 2ª ediz. dei *Bausteine* del Friederichs p. 134 sg.). Se perciò l'indicazione di Pausania con tutte le ipotesi che ne furono derivate deve abbandonarsi, ci troviamo liberati da una grande anomalia storica. All' epoca quando il tempio venne costrutto, al bisogno dell'arte in Olimpia provvedeva precipuamente la scuola di Sicione ed Argo, poi quella di Egina. E se si può intendere, che per fare la figura di Giove venisse chiamato un Ateniese, già allora considerato come il più grande scultore del suo tempo, pure non si potrà concepire, che si sia affidata la decorazione figurale del tempio, costruito da Libone, architetto del paese, a giovani stranieri e poco conosciuti, non alla grande scuola patria. A questa tra altri Giorgio Treu e Corrado Lange (*Mitth. d. arch. Inst. Athen.* VII p. 206 sg.) attribuiscono le nostre sculture; anch' io sono venuto a simile convincimento, ed in altro luogo ne esporrò più estesamente le ragioni.

Con una sola eccezione, di cui parlerò più tardi, lo stile di tutto il monumento anche a me pare identico, ciò che naturalmente non esclude certe

diversità speciali, che si spiegano con la partecipazione di scultori diversi, molto diversi nella loro capacità artistica. Incominceremo l' analisi delle singole parti dalla foggia del vestire. Il naturalismo del semplice panneggiamento degli uomini, considerato dal Brunn come un eminente criterio della sua arte greca settentrionale, a me non sembra che un criterio di quell'epoca che comincia ad imitare in ogni cosa strettamente la verità. Un po' di questo naturalismo ce lo mostra pure l'abbigliamento muliebre, che mi convinse anzitutto, provenire le nostre sculture da artisti peloponnesiaci. In origine tutte le Greche portavano il peplo, che noi siamo soliti a chiamare chitone dorico (cf. Studniczka *Beiträge zur Gesch. d. altgr. Tracht.* p. VI sgg.; 6 sgg.; 92 sgg.). A questo s'aggiunge, anzitutto presso gl'Ioni, il chitone di lino, tolto dai Semiti (*Beiträge* p. 13 segg.), che durante il settimo e sesto secolo si diffonde non solo sulle coste asiatiche e sulle isole, ma pure nella Magna Grecia, in Atene, ed in parte anche nel Peloponneso. Predomina nei monumenti della scultura arcaica, e qui facilmente si riconosce per le pieghette spesse e per lo più ondulate. L'antico peplo non cade affatto in disuso, ma viene portato sopra il chitone, benchè rappresentato anch' esso in pieghe convenzionali. Esempi notissimi di questo abbigliamento ionico sono provenuti dagli scavi di Delos e di Atene. Bentosto però dopo le guerre persiane ritorna in uso il peplo nell'originaria sua foggia, ora detto anche chitone dorico o peloponnesiaco, da quella stirpe che lo mantenne più saldamente. Ma il vestito ionico non sparisce del tutto; continua a venir usato accanto al dorico in una forma più libera. Questo stadio è rappresentato dall'arte di Fidia, cui anche qui avrà preceduto Polignoto. All' incontro nello stile più antico della pittura di vasi a figure rosse, il cui fiorire cade circa tra il 510 ed il 460, predomina ancora l'arcaico abbigliamento ionico (cf. Böhlau *Quaest. de re vest. Graecor.* p. 35 segg.), il vestito dorico essendo ancora quasi sconosciuto. Perciò è stranissima l'asserzione sostenuta da Curtius e Furtwängler, che cioè la foggia del vestire rappresentata nelle sculture di Olimpia sia prossima a quella delle pitture sopramentovate: qui tra undici figure di donne vestite una soltanto mostra il chitone ionico colle fine pieghe ondulanti, le altre sono tutte vestite alla dorica. Ed anche quell'eccezione ha il suo motivo speciale: nella sposa di Piritoo il chitone di lino deve evidentemente ritenersi come un solenne vestito di nozze. Non posso parlare di tutti i singoli vestiti delle altre donne; osservo soltanto che le giovani, Ippodamia nel frontone orientale (*Arch. Ztg.* 1884 p. 281 sgg.; Winter *die jüngeren att. Vasen* p. 28 sg.) e l'Esperide nella metopa di Atlante, portano il vestito primitivo delle ragazze doriche. — Dalle osservazioni fatte prima risulta chiaramente, come l'uso quasi esclusivo del costume dorico in quel tempo sia prova dell' origine peloponnesiaca del monumento. E ciò basta, a parer mio, per escludere con le altre opinioni anche quella di Kekulé e Wolters, appartenere cioè le nostre sculture alla stessa scuola delle più recenti metopi di Selinunte. Dappoichè ivi pure il vestito ionico è usato accanto al dorico ed in generale vi si osservano molte tracce d'influenza ionica. A quest'incrociamento di carattere ionico e dorico potrebbe corrispondere il nome di Clearco di Reggio, Samio d'origine e scolare di

Eucheiros Corinzio. Con ciò però s'esclude soltanto l'identità, non la prossima affinità dell'arte degli uni e degli altri monumenti. In fatti la maggior parte delle figure muliebri che nella prima metà del V secolo mostrano il costume dorico nello stile semplice e naturalistico delle statue d'Olimpia, provengono dal Peloponneso. Cito come esempi l'Era seduta dell'Ereo di Argos e le statuette in bronzo provenienti da Calavrita e da Tegea in Arcadia; inoltre una serie di statuette di Afrodite usate come sostegni di specchi, in parte trovate in Corinto, luogo originario della loro fabbricazione. Di opere statuarie eminenti di tale tipo, ma di origine sconosciuta, non nomino che le danzatrici d'Ercolano, alquanto più recenti, e l'originale della cosidetta Vesta Giustiniani. Specialmente quest' ultima statua è affine alla Sterope (detta prima Ippodamia). Il carattere peloponnesiaco della Sterope riconobbe anche il Brunn, prima, è vero, di sapere che appartenesse al frontone supposto da lui d'arte greca settentrionale. Lo stesso egli disse per l'Atena e per l'Esperide di due metopi orientali. Ma ambedue queste figure hanno di comune con l'Ippodamia dello stesso frontone e, per quanto si può esaminare, anche con la maggior parte delle figure dell' altro frontone una singolarità poco appariscente, ma appunto perciò molto significante per l'unità di tutto il monumento. Il vestito dorico si chiude di solito sulle spalle in maniera che il lembo di dietro venga sovrapposto sull'anteriore ed allacciato con questo (esempi v. Studniczka *Beiträge* p. 98 sg.); naturalmente è possibile anche l'opposto, che cioè il lembo anteriore sia posto sopra il posteriore. Senonchè qui sull'una spalla si trova l' uno, sull' altra l' altro (lo stesso si osserva nella statua descritta *Beschr. Roms* III 3 p. 254 n. 14, che è di uno stile quasi identico a quello delle nostre figure). Anche nella formazione delle pieghe non posso riconoscere diversità essenziali, mentre Brunn contrappone anche in questo riguardo le metope orientali come peloponnesiache alle occidentali supposte dell'arte greca del nord, fondandosi sul confronto di due cose, che non si possono confrontare, cioè dell'Esperide in piedi con l'Atena seduta. Anche in questo rispetto lo stile delle nostre figure parla chiaramente di origine peloponnesiaca. Come hanno osservato colleghi che senza preconcetti studiarono la questione, le pieghe sono come battute di lamina, adunque ideate nella tecnica del *σφυρήλατον*, che i Dedalidi del Peloponneso hanno praticato per secoli, prima che si introducesse l'arte di fondere il bronzo. Tracce di questa tecnica si riconoscono anche nel modo di rappresentare i capelli, i quali in parte non sono che sbozzati in superfici affatto inarticolate, quasi battuti di lamina anch' essi, in parte rappresentati come ricci di bronzo lavorati separatamente e saldati alla testa: tecnica di cui l'esempio notissimo è una testa arcaica di Ercolano. Certamente non può negarsi che vi si trovino anche capelli di lavoro più naturalistico in marmo. — In quanto alla rappresentazione delle forme del corpo stesso il Brunn osserva nelle figure ignude dei frontoni la mancanza di conoscenza esatta dell'organismo e della tensione elastica dei muscoli, che p. e. ammiriamo nelle figure di Egina. Ma se si prescinde da lavori molto imperfetti, come quello del giovanetto seduto, o da una voluta imitazione delle forme rilasciate della vecchiaia, e si prendono per norma le

figure quiete, come Giove, Pelope, Enomao ed il cosidetto Apollo, a parer mio non negheremo agli artisti la certa intelligenza delle forme principali e della loro connessione. È vero che le forme nelle statue dei frontoni sono sbozzate più sommariamente che nelle metopi, ed ancora molto più che nelle figure di Egina. Ma anche nello stile quadrato del Doriforo policleteo manca questa cura dei particolari, che la scuola di Sicione ed Argos anche nella generazione precedente non avrà ricercata, come infatto deve essere stata estranea allo *σφυρήλατον*. Però in statue di frontoni, esposti in luogo alto alla piena luce, quel lavoro per così dire abbozzato, che sopprimendo i particolari fa risalire più chiaramente le forme principali, è anche più vantaggioso della *κατάτηξις*, della troppa raffinatezza degli Egineti. — Delle teste finora non si è nemmeno principiato a separare i tipi diversi. Anche qui si è voluto trovare la più stretta affinità con le figure dei vasi attici di stile severo, ed infatti non si possono negare certe somiglianze. Ma non si deve dimenticare che l'arte attica prima di Polignoto e Fidia fu influenzata anche dal Peloponneso, p. es. da Cimone Cleonco e da Agelada, maestro di Mirone. Ed è appunto il Peloponneso, cui accennano le teste più distinte del tempio di Giove. Quella di una Lapita con fazzoletto annodato intorno alla testa, ha in generale il tipo della vergine vincitrice del Vaticano; quella dell'Esperide è quasi identica ad una testa di Madrid molto somigliante ai tipi policletei di Giunone; anche con l'Amazone policletea l'Esperide ha grande affinità. La testa del cosidetto Apollo del frontone occidentale, che C. Lange ha detto precursore del Doriforo, mostra grandissima somiglianza con la testa del Museo britannico che O. Müller non senza qualche probabilità considerò come copiata dall' Apollo di Canaco Sicionio; almeno in tutta l'architettura del viso e nell' espressione di severità maestosa l'analogia è manifesta. Anche la statua d'Olimpia, a causa del suo tipo, vien chiamata generalmente Apollo; ma come è divenuto Apollo protettore dei Greci nella lotta dei Centauri nel frontone del tempio di Giove? A me come ad altri pare più probabile che questa figura, corrispondente al Giove della parte anteriore, sia piuttosto Ercole, l'eroe nazionale del Peloponneso, che specialmente in Olimpia veneravasi come fondatore dei giuochi. L'azione di questa forte divinità, che con la destra stesa protegge i Lapiti, non può definirsi meglio che con l'epiteto *ἀλεξίκακος*. Ora un Ercole Alessicaco venne fatto da Agelada, che inoltre nella vicina Achaia rappresentò l'eroe imberbe. Ed è appunto Agelada che allora con la sua scuola dominava l'arte del Peloponneso. Cito p. es. gli artisti che riunisce la nota base del donario di Prassitele, e tengo per probabile che essi, o artisti di simil classe, abbiano eseguito le sculture del tempio di Giove, sotto la guida di Agelada ovvero almeno della tradizione della sua scuola. — Soltanto un piccolo gruppo di figure si distingue dalla massa, come in parte hanno riconosciuto Curtius, Petersen e Furtwängler (*Athen. Mitth.* V p. 41 sg.). Sono le quattro ultime figure nei due angoli del frontone occidentale, le due ninfe giacenti e due vecchie cadute. Più evidente è la differenza nella bella testa di una delle ninfe, precursore immediato della Partenos di Fidia. Per l' arte più progredita è in ispecie significante la formazione dell'angolo esterno dell'occhio. Mentre que-

st'angolo in tutte le altre teste è chiuso nella maniera arcaica, le teste della ninfa e delle due vecchie hanno l'orlo della palpebra superiore continuato un po' all' infuori dell' inferiore. La stessa più sottile osservazione della natura mostrano anche nel resto le teste delle vecchie col loro orribile verismo, ed i vestiti di queste figure, i quali, per quanto si può vedere, anche nella maniera di allacciare sulle spalle il costume dorico differiscono dalle altre e mostrano lo schema ordinario. Tutto ciò accenna a quel grado di sviluppo dell'arte attica che Polignoto iniziò e Fidia portò alla perfezione. La quale opinione vien confermata anche dal materiale di quelle quattro figure; mentre cioè tutto il resto è fatto di marmo pario, queste sono di pentelico. Ora sappiamo che Fidia con Colote e Paneno venne in Olimpia, per fare l'immagine da venerarsi nel tempio quasi finito. Essendo stato il frontone orientale finito senza dubbio prima dell'occidentale, e in ciascun frontone dovendosi cominciare il lavoro nel mezzo, le figure e gli angoli del frontone occidentale furono evidentemente gli ultimi lavori fra gli ornamenti dell'edifizio; per essi almeno i maestri attici hanno prestato il loro aiuto.

Bei Gelegenheit der Winckelmannsfeier wurden zu Correspondenten ernannt:

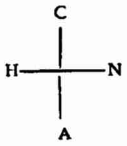
Herr Alfonso Buglione conte di Monale in Rom
" Ernst Eichler in Rom
" Dr. Isidoro Falchi in Montopoli Valdarno
" Angelo Lupattelli in Perugia
" Ludwig Otto in Dresden
" Pietro Stettiner in Rom

Sitzung am 17ten December: Di Monale: Entdeckungen faliskischer Alterthümer bei Corchiano (s. Mittheilungen II p. 21-36). — Helbig: Ueber bei Corchiano gefundene Kottabosgeräthe (s. Mittheilungen II unten).

Sitzung am 7ten Januar: Le Blant: Zwei Bronzeagraffen aus dem 6. oder 7. Jahrhundert. — Stettiner: Bei Tivoli gefundenes römisches Tripondium. Bei Mantua gefundenes *aes signatum*. — Gatti und De Rossi: Fragment einer Inschrift des Königs Ariobarzanes I, gefunden auf Piazza della Consolazione. Grabinschrift von der Via Portuensis. — Helbig und Dümmler: Goldene Fibula mit altlateinischer Inschrift aus Palestrina (s. Mittheilungen II p. 37-43).

Le Blant: Les deux bijoux de bronze que jai l'honneur de présenter à la compagnie ont été, me dit on, trouvés à Rome, sans que l'on puisse me désigner exactement le lieu d'où ils proviennent. Ce sont deux agrafes autre-

fois fixées sur des ceintures de cuir. Leur forme, peu commune à Rome, ne se rapproche en rien de celle des fibules antiques; elle se rapproche du type courant aux temps mérovingiens et byzantins. Toutes deux sont de l'époque chrétienne. Sur la plaque de la première est grossièrement tracé un oiseau posé sur une branche chargée de fruits et devant lequel se trouve une palme. Le corps de cet oiseau est moucheté de points indiquant les couleurs variées de son plumage. — La seconde agrafe, qui a été fortement dorée, montre sur sa plaque une croix dont chaque bras porte à son extrémité une lettre :



Le nom propre que représentent ces lettres est-il grec ou latin ? S'agit-il pour les deux premières d'un C ou d'un sigma lunaire, d'un H romain ou d'un $\eta\tau\alpha$? je ne saurais le dire, bien que l'objet paraisse plutôt être byzantin. La disposition particulière du monogramme et la forme des caractères permettent de classer les deux agrafes au VIe ou au VIIe siècle. La croix gravée sur la seconde d'entre elles la faisait peut-être considérer par son possesseur comme un phylactère. Se croire, se faire garder de tout malheur par les objets que l'on portait sur soi, paraît avoir été souvent dans l'esprit des anciens. Il en est, entre plusieurs autres, une preuve dans l'agrafe d'or d'un baudrier trouvé en Grèce que possède maintenant notre beau musée d'artillerie de Paris. Au milieu de l'agrafe est enchâssée une monnaie d'Alexandre, et je n'ai pas besoin de dire ici qu'on attribuait autrefois à cette médaille une haute vertu préservatrice. Comme les païens, les fidèles partageaient une telle croyance que leur reprochent les Pères, et je signalerai à ce propos une autre figure incessamment reproduite sur les agrafes d'un peuple guerrier, les Burgondes, au sixième et au septième siècle. C'est l'image de l'un des emblèmes les plus clairs de la préservation dans un terrible danger, celle de Daniel debout entre les lions rendus inoffensifs par la puissance de Dieu. Placée comme la médaille d'Alexandre sur un objet de même nature, la scène de Daniel, à peu près exclusivement choisie pour figurer en cet endroit par les Burgondes de la Gaule, peut avoir eu dans leur pensée le même rôle que celui des monnaies dont je parle, je veux dire le rôle de phylactère.

STETTINER : Il tripondio, trovato a Tivoli nel settembre 1886, pesa grammi 285 ed appartiene perciò alla riduzione dell' asse a 4 once. L'*aes signatum*, rinvenuto presso Mantova, è simile a quelli rinvenuti a Marzabotto, Parma, Reggio Emilia, Teramo, Fiesole, Orvieto e Cerveteri e descritti dal P. Garrucci nella ultima sua opera (tavv. VII, VIII, IX e LXVII). Porta sulle due facce un tronco bracciato della gramigna, pesa grammi 2240, equivalente a circa sette libbre, per cui può supporsi che il pezzo intero pesasse 12 libbre.

GATTI: Nei lavori di fondazione di un nuovo fabbricato sulla piazza della Consolazione si è rinvenuto un frammento di grande blocco rettangolare di travertino, il quale conserva questo avanzo di antica iscrizione:

Nello stesso luogo fu trovato, nello scorso mese, un simile parallelepipedo di travertino, su cui rimane un notevole frammento epigrafico, greco e latino, che sarà pubblicato e dichiarato dal Mommsen (s. Mittheilungen II unten). L'uno e l'altro masso, identici nella forma e nella struttura architettonica, appartenevano certamente alla costruzione di un vetusto edificio, che dovea trovarsi sull' altura del *Capitolium*; donde poi rovinarono nel piano sottoposto, che è appunto l'odierna piazza della Consolazione. Le epigrafi che vi sono incise, appartengono alla serie di quelle che il Mommsen ha dimostrato essere state dedicate al popolo romano, dopo la prima guerra mitridatica, da re e popoli diversi dell'Asia; e si trovano tutte scritte sopra massi rettangolari di travertino, aventi fra loro una medesima dimensione. Il frammento sopra riferito può attribuirsi probabilmente al re Ariobarzane, primo di questo nome, al quale da Silla fu restituito il regno di Cappadocia usurpato da Mitridate. L' iscrizione era dedicata *Junon*]*ei Regina*[*e*; e può confrontarsi con altre due della medesima serie, le quali nominano Giove Capitolino. Laonde se queste ultime, secondo la opinione del Mommsen, erano poste nel tempio di Giove Ottimo Massimo, il frammento testè rinvenuto può benissimo spettare al medesimo santuario, nel quale anche Giunone regina aveva pubblico culto.

DE ROSSI: l' enunciata scoperta giova a confermare la sentenza, accettata oramai da tutti i topografi di Roma, che cioè il *Capitolium* e il tempio di Giove sorgessero sull'altura meridionale del colle capitolino, e non su quella opposta ov' è ora la chiesa d'Aracoeli.

GATTI: un' iscrizione in marmo, trovata circa il primo miglio della via Portuense, in una vigna della collina di Monte Verde, dice così:

D M
AVRELIVS NICE
TA · AVRELIAE · AELI
A · NETI · FILI · AE · BENE
MERENTI FECIT
FOS · SOR · VIDE · NE
FODIAS · DEVS MA
GNVOCLV · ABET · VI *sic*
DE·ET TV·FILIO · ABES

La formola: *Fossor, vide ne fodias*, può confrontarsi con altre simili che s' incontrano nell'epigrafia sepolcrale, e che qualificano come *sacrilegium* lo scavare in terreno religioso. Perciò l'istitutore del sepolcro ammonisce chiunque tentasse violarlo, che il nume supremo ha gli occhi aperti, vede ogni cosa, e potrebbe punire l'offesa recata alla religione del sepolcro della propria figlia, nella persona dei figli di lui.

DE ROSSI: la formola fino ad ora unica nei monumenti epigrafici *Deus magnu(s) oclu (h)abet* dee essere confrontata con la dottrina dal rif. esposta nel *Bull. crist.* 1863 p. 59, 60, circa la diffusione divenuta, massime nel secolo terzo, ogni dì maggiore tra i pagani nel mondo romano, della credenza nell' unità del sommo Dio, e delle formole ad essa alludenti; le quali sono talvolta uno dei problemi più difficili nel discernere le iscrizioni pagane dalle cristiane. Sono notissime le controversie circa la cristianità, pretesa dal Maffei, di un'ara veronese dedicata *Deo magno aeterno* (v. Orelli n. 2140. 2141). La medesima formola è testè apparsa in un' ara africana (*Ephem. epigr.* V p. 414 n. 787); ed in un' epigrafe votiva bilingue di Miseno si legge congiuntamente: *Deo magno et fato bono* (*C. I. L.* X n. 3336). Lo scongiuro per l' inviolabilità del sepolcro, appellando alla vendetta di Dio grande insieme a quella dei *Manes*, appellati *δαίμονες καταχθόνιοι* è formolato in un'epigrafe greca della Frigia nelle parole seguenti: *Ἐνορκιζόμεθα δὲ τὸ μέγεθος τοῦ θεοῦ καὶ τοὺς καταχθονίους δαίμονας μηδένα ἀδικῆσαι τὸ μνημεῖον κ. τ. λ.* (*Bull. de corresp. hellén.* 1882 p. 516). Inoltre la formola *Deus magnus oclu habet* è illustrata da esplicita testimonianza di Cipriano; il quale nel secolo terzo parlando dei pagani scrisse: « *dici frequenter audimus « Deus » et « Deus videt »* (1). Finalmente il rif. ricordò un' iscrizione pagana sepolcrale da lui medesimo collocata nel grande corridore lapidario vaticano, la quale termina con la singolare formola chiedente una preghiera pel defonto: *Tu qui leges et non horaberis* (sic) *erit tibi Deus testimonio.*

Sitzung am 14ten Januar: TOMMASI-CRUDELI: Bemerkungen über das Klima von Rom. Antike Entwässerungsanlagen in der römischen Campagna (s. Mittheilungen II unten). — CONZE: Ausgrabungen von Pergamon.

CONZE: Lesse un breve rapporto intorno i scavi di Pergamo eseguiti per ordine del R. governo prussiano (2). Disse che, se nel cominciare quegli scavi davano resultati principalmente per la storia delle belle arti, ultimamente appartenevano più generalmente alla storia della coltura greca, essendosi sostituito, come oggetto delle ricerche, ad un singolo monumento piuttosto l'intiera città di Pergamo. — Essendosene messa a luce la parte la più importante, si è compiuta una rivoluzione totale nella topografia di Pergamo.

(1) *Quod idola dii non sint* cap. 9; Opp. ed. Hartel I p. 26.

(2) Cf. *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon, vorläufiger Bericht von* Conze, Humann, Bohn, Stiller, Lolling und Raschdorff. Berlin 1880. *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon* 1880-1881, *Vorläufiger Bericht von* Conze, Humann, Bohn. Berlin 1882.

Prima degli scavi si riteneva che la capitale degli Attalidi si stendesse dalla montagna fin nella pianura al di là del fiume Selinus; adesso si sa che occupava solamente il monte e che quasi tutti gli avanzi di costruzioni situati fuori del recinto di Eumene II non appartengono che all' epoca romana. Fu compiuto cotale cambiamento delle idee intorno la topografia, quando quasi in cima alla montagna si scoprì il foro ed il teatro dei tempi dei re (1). - Fatte e terminate queste due scoperte, i lavori furono diretti verso la sommità della montagna, che formava il germe e nucleo di tutta la città. Come risultato degli scavi condotti ivi al fine si può stabilire che questa parte antichissima della città nei tempi dei successori di Filetero era divenuta la reggia, come per esempio l'acropoli dell'antica Bisanzio sotto gli Ottomani divenne il serraglio, recinto fortificato, nel quale stavano non un solo palazzo, ma diverse abitazioni dei sovrani e delle loro famiglie. La reggia a Pergamo conteneva, oltre l'antichissimo santuario di Minerva con la biblioteca fondata nei tempi dei re (2), altri cinque complessi di edifizi, dei quali è conservata almeno la configurazione della pianta nei fondamenti. Non mancano alcuni trovamenti di singoli oggetti, che aiuteranno la spiegazione di siffatti avanzi. — Dove nel nord, a ponente di quei palazzi reali, si stendeva una terrazza con un' esedra edificata da Attalo II, il terreno fu nei tempi imperiali romani considerevolmente ampliato mediante una serie di fondazioni a volta e vi fu eretto sopra un tempio grandioso di stile corinzio con un'area circondata da colonnati. Questo santuario prima fu dichiarato per l' Augusteo, ma adesso si sa, principalmente da una iscrizione bilingue, che era il tempio dedicato a Giove amicale e Traiano. Concorrono altri indizi che l'insieme non fu terminato che sotto Adriano e probabilmente destinato allora al culto di ambedue quegli imperatori. -- Il rif. menzionò in fine la scoperta di un acquedotto dai tempi dei re, il quale conduceva l'acqua di sorgente quasi fino al punto più alto della città. Era un acquedotto sotterraneo costruito con tubi di piombo; l'acqua vi saliva mediante la pressione, passando dal livello più basso della valle, che traversava, fino al punto più alto non meno di 150 metri di altezza. Questa ricerca e scoperta fu fatta dal signor Graeber, architetto, incaricatone dall'accademia delle scienze di Berlino.

Sitzung am 21ten Januar: Gamurrini: Schale mit faliskischer Inschrift aus Civitacastellana. Lateinische Inschrift bei Corchiano. Strzygowski, G. B. Rossi und Gatti: Ansicht Roms in einem Gemälde Cimabue's in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi (s. Mittheilungen II unten). Dümmler: Ueber Vasen von Naukratis.

Gamurrini: Presentò una tazza arcaica di bucchero nero trovata nella necropoli che si esplora a sud di Civita Castellana; era in una tomba da

(1) Cf. Conze *zur Topographie von Pergamon, Sitzungsber. d. K. Ak. d. W. zu Berlin* 1884 p. 7.

(2) Tutto ciò che concerne il santuario di Minerva e la biblioteca fu pubblicato nel II volume degli *Alterthümer von Pergamon: Der Tempel der Athena Polias Nikephoros von* R. Bohn *mit einem Beitrage von* H. Droysen. Atlas in folio, Text in 4. Berlin 1885.

cui si estrassero vasi italici graffiti a figure animalesche, che rimontano ad un' età non inferiore al sesto secolo av. Cr. Nella tazza si veggono due epigrafi graffite esternamente: nell' una, che è accompagnata dal segno di una testina umana, si legge:

ξOTϘA⅃OꓘƎ = *Eko lartos.*

nell'altra, scritta a rovescio rispetto alla prima:

OIξ◇IξIAꓘOꓘƎ = *Eko kaisiϑsio.*

Fece rilevare che questa forma di lettere deriva dall'alfabeto greco calcidico, che s' introdusse nella regione falisca dalla parte del Lazio, e paragonò l'epigrafe a quella di Ardea, che reca: ꓘ◇◇KANAIOξ. non solo mostrando la conformazione alfabetica, come la *eko* falisca risponda alla *echo* od *ego* ardeatina, sostenendo che la parola ha la significazione di *ego*, e ricordando a tal proposito l'*Ego C. Antonios* del puticolo dell' Esquilino. Dalle iscrizioni trovate fin qui nel territorio falisco si può legittimamente distinguere la scrittura falisca in tre periodi: nel primo i Falisci ricevettero l'alfabeto greco calcidico diffuso nel Lazio; nel secondo accolsero le forme (ma sembra non tutte) dell'etrusco; nel terzo sotto il romano dominio modificarono alcune lettere, da renderle peculiari alla loro regione. Queste fasi vengono sempre più comprovate da nuove epigrafi, che nello scorso mese di gennaio sono avvenute a Civita Castellana. — Ad un miglio dal paese di Corchiano, presso l'antica via che conduce a Falleri, sta incisa in rupe a grandi e profonde lettere l' epigrafe seguente dal rif. copiata sul luogo

C·ΠONATIVS·S///F·PRATA
FACIVNDA·COIRAVIT

Si appalesa del secondo secolo av. Cr. e ricorda un' opera pubblica eseguita da *C. Ponatio* in quel territorio, la quale non ci era ancora trasmessa nella latina epigrafia. Consistette quella nel prosciugare gli acquastrini, nel raccogliere le acque, e nell' irrigazione dei prati: i quali lavori si potrebbero forse studiare ancora quali furono nella contrada stessa, che serba tante vestigia delle opere antiche.

STRZYGOWSKI: ha disegnato sulla tavola una veduta di Roma, la quale trovò fra gli affreschi nella chiesa superiore di s. Francesco in Assisi. Tale pittura è d'importanza per la storia del rinascimento dell'arte in Italia, come per la topografia di Roma, perchè è stata eseguita circa nell' anno 1275 dal Cimabue nell'angolo accanto all' evangelista s. Marco che si vede nella volta sopra l'altar maggiore. Vediamo una città circondata di mura e nella parte anteriore una porta con due torri al fianco. Entrati abbiamo a d. il castel s. Angelo, il quale contro l'opinione del Bunsen già in quel tempo era senza la parte superiore e portava una torre medioevale, eretta forse da Innocenzo III. A sin. evvi una basilica, la identificazione della quale è incerta. In dietro si vede una delle torri costruite da Innocenzo III: la così detta torre di Nerone

o la sua compagna, la torre dei Conti. Passando fra questi monumenti stiamo avanti il Pantheon, che si riconosce indubitabilmente dal portico e dalla cupola aperta. Rivolgendoci a d. vediamo la piramide di Cestio. Nel fondo vi sono due basiliche, quella a sin. con un frontone gradinato, al quale si vedono armi. A d. sorge la basilica di s. Giovanni in Laterano, come l'aveva fabbricata Sergio III e come fu bruciata nel 1308. Tale denominazione è fuor di dubbio, riconoscendosi il musaico della facciata (Cristo con la Madonna e s. Giov. Battista) ed il noto campanile. Nell' angolo destro si vede un altro campanile. Il dott. Strzygowski crede, stante la fedeltà con la quale sono riprodotti questi monumenti, di poter conchiudere che l'autore di questa veduta, il Cimabue, debba essere stato a Roma ed aver studiato i monumenti stessi.

De Rossi: contradice a tale opinione, riferendosi alla serie di vedute di Roma, della quale finora era la più antica quella della bolla dell'imperatore Ludovico di Baviera dell'anno 1328. Tutte queste vedute mostrano lo stesso schema: il Pantheon, il palazzo del Campidoglio ed il Colosseo nella linea di mezzo, la Porta del popolo nella parte anteriore. Alla d. la *moles Hadriana*, *meta Romuli* e s. Pietro. Alla sin. s. Lorenzo in Lucina, la colonna Traiana, una torre d'Innocenzo III e s. Giovanni in Laterano. La pianta in discorso appartiene a questa serie, la quale ammonta fin alle piante antiche, la *forma Urbis capitolina*, ed alla vespasiana ed agrippiana-augustea. Però la pianta in discorso è d' un' importanza singolare, perchè è adesso il più antico esempio del medioevo con una data certa. La chiesa alla sinistra è s. Lorenzo in Lucina, la piramide a destra la *meta Romuli*, dietro alla quale sorge un campanile di s. Pietro. La chiesa nel fondo a sinistra è Aracoeli.

Strzygowski: risponde che la chiesa a sin. non può essere s. Lorenzo in Lucina avendo questa basilica la torre a d. mentre quella della pittura l'ha a sin. Poi insiste sulla piramide di Cestio contro quella così detta di Romolo, distrutta nel 1499, perchè Cimabue conosceva benissimo la forma strana della *meta Romuli*, come si vede nel suo affresco che rappresenta il martirio di s. Pietro, dove si ha a sin. la piramide di Cestio, a d. la *meta Romuli*. Il rif. ammette il campanile di s. Pietro e riconosce nella facciata d'Aracoeli le armi dei Savelli.

Gatti: cerca di dar la soluzione, ma le opinioni contrarie restano in questione.

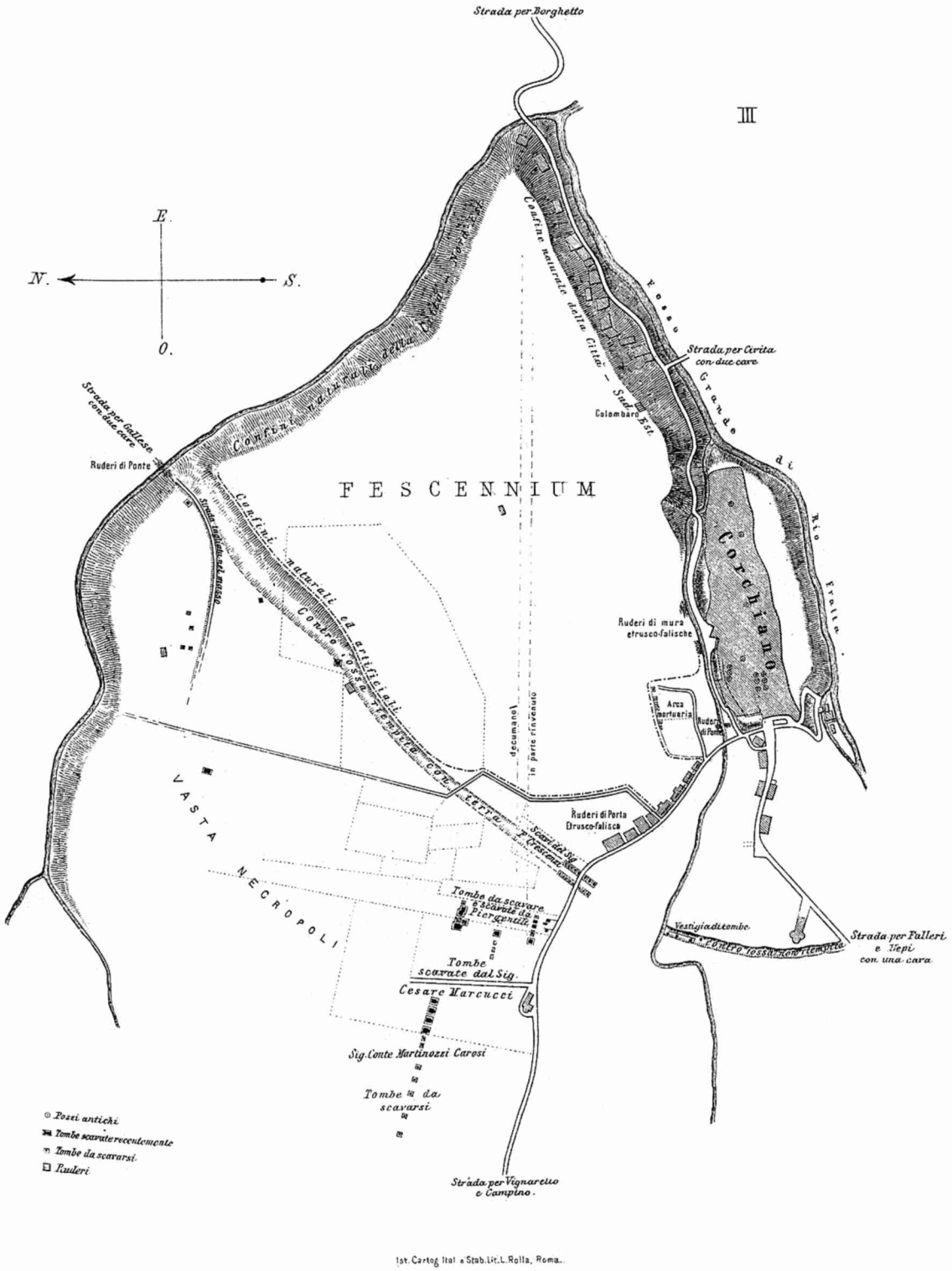
De Rossi: annunzia un discorso sopra questa serie di piante topografiche di Roma.

Strzygowski: dice che sta lavorando alla pubblicazione di questa pianta del Cimabue.

Dümmler: presenta due vasi trovati nella medesima parte della necropoli ceretana. L'uno, di fabbrica ateniese della metà del VI secolo, serve a determinar l' età dell'altro, di un genere del quale il più celebre esempio è il vaso di Busiri a Vienna. Dimostrò che la tecnica e lo stile dell' idria con questi altri vasi concordano, mentrechè la rappresentazione è comunissima: opliti combattenti e giovani a cavallo. — Essendo impossibile di sostenere

per questo gruppo di vasi un' origine etrusca, ciò che proibisce anche la sola cronologia, egli accennò che la intima domestichezza coi tipi nazionali africani e col vestiario egizio, nè meno l'affinità della decorazione coi vasi di Rodi, rendono assai probabile la provenienza da una fabbrica ionica situata in Africa. Prima di esternare un' opinione precisa bisognerebbe però aspettar la continuazione dell'opera di Flinders-Petrie sugli scavi di Naucrati, essendo incompleta la prima parte principalmente riguardo agli avanzi di ceramica.

Den schmerzlichen Verlust, welchen das Institut durch den nach kurzer Krankheit am 27ten Januar erfolgten Tod seines hochverdienten ersten Secretars, Professor **Wilhelm Henzen**, erlitten hat, bringen wir hierdurch zur Kenntniss der Leser der Mittheilungen. Die bei der Erinnerungsfeier zu Ehren des Verstorbenen am 11ten Februar gehaltenen Reden erscheinen im nächsten Hefte.



Ist. Cartog. Ital. e Stab. Lit. L. Rolla, Roma.

ERMANNO LOESCHER & C.° — ROMA

Importante pubblicazione

LE MONETE DELL'ITALIA ANTICA

RACCOLTA GENERALE

DEL

PADRE RAFFAELE GARRUCCI

PARTE I. - **Monete fuse** — PARTE II. - **Monete coniate**

Un vol. in-fol. di pagine 188 di testo e 125 tavole, cart.

Lire 150.

Quest' opera — che, come l'autore stesso nella sua breve prefazione confessa, è costata ben sette lustri di assiduo lavoro — rappresenta la più completa raccolta di tutte le monete dell' Italia antica conosciute fino al giorno d'oggi; essa comprende tutta intiera l'epoca dall' origine d' Italia, cioè da quando le Città e le Repubbliche erano indipendenti, fino a che Roma, impadronitasi di tutti i piccoli Stati e sottopostili alla sua dominazione, abolì il diritto di batter moneta.

L'edizione essendo di pochi esemplari, non tarderà molto ad esaurirsi: sarà perciò bene che le Biblioteche se ne provvedano in tempo, onde non abbiano a restarne prive, o siano costrette a pagarla poi più cara.

L' opera sarà spedita franco di porto a chi rimetterà direttamente a noi il prezzo indicato.

ERMANNO LOESCHER & C.°

Roma — Ermanno Loescher — Torino — Firenze