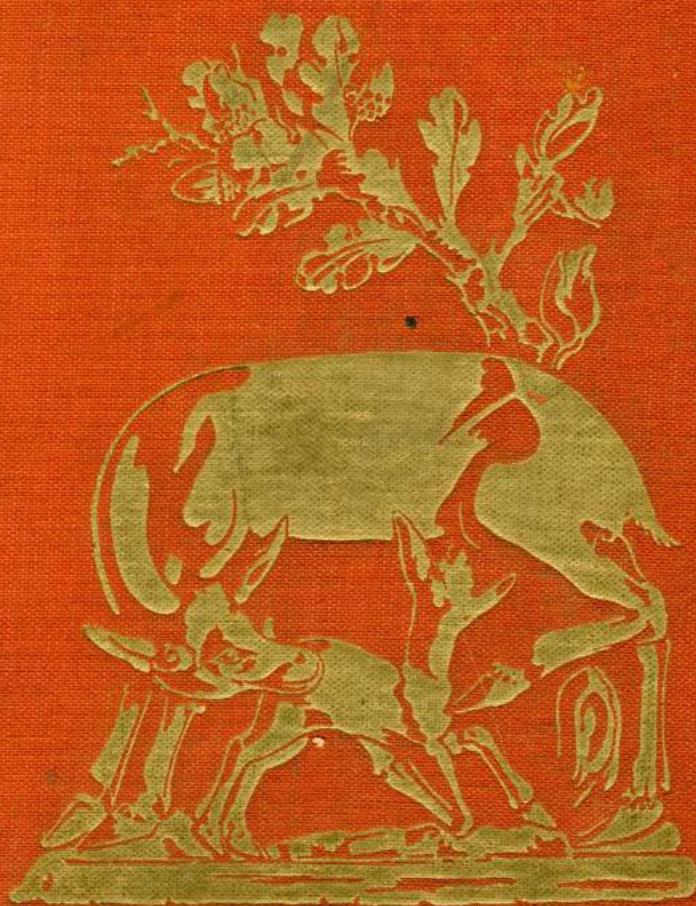


VITTORIO SPINAZZOLA

LE ARTI DECORATIVE IN

POMPEI

E NEL MUSEO NAZIONALE
DI NAPOLI



CASA EDITRICE D'ARTE
BESTETTI E TUMMINELLI

LIBRI D'ARTE
RAG. LUDOVICO GOVEAN
VIA PIETRO MICCA 6 - TEL. 45-100
TORINO



R.° POLITECNICO di TORINO
Inventario N.°
Gabinetto di Storia dell'Architettura
e Tecnica degli Stili

LE ARTI DECORATIVE IN
POMPEI
E NEL MVSEO NAZIONALE DI NAPOLI





1827

50.332

VITTORIO SPINAZZOLA

LE ARTI DECORATIVE IN
POMPEI
E NEL MUSEO NAZIONALE
DI NAPOLI

TRECENTO ILLUSTRAZIONI



1827



CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

MILANO - ROMA - VENEZIA - FIRENZE

MCMXXVIII

M

ANTONIO PINIZZOLI

LE ARTI DECORATIVE IN

POMPI

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

E NEL MUSEO NAZIONALE

DI NAPOLI



SAPPIAMO tutti quello che dobbiamo intendere per decorazione ed arti decorative. Nella pratica, non sempre ci riesce facile stabilirne i limiti, oltre i quali dovrebbe trovarsi, in un piano superiore, l'arte, semplicemente detta, che sarebbe poi la grande arte: quella, per intenderci, dei grandi maestri della scultura e della pittura, se non anche l'architettura che, se non è una cosa sola, appare tanto più connessa con la decorazione.

E tale delimitazione, che non è agevole per l'evo medio e moderno, si rende anche più difficile pel mondo e per l'arte antica, in cui le celle degli Dei, come, ben presto, le pareti delle case degli uomini, gli altari come le tombe, l'esterno come l'interno delle dimore, umane e divine, gli oggetti del culto o del gusto come quelli della vita privata e dell'uso più comune, le armi della guerra come quelle della pace furono il campo prediletto della decorazione, furono, anzi, la decorazione. E le creazioni di quella che chiameremo anche noi la grande arte ispirarono, si reincarnarono, trasfusero, immedesimarono così nelle arti decorative che oggi noi siamo spesso costretti a cercare in queste le immagini, i motivi, la storia stessa di quella. Ed è attraverso la decorazione di tempî e di tombe, delle pareti affrescate che decoravano le piccole case di Pompei, ad esempio, o delle rappresentazioni marmoree dei sarcofagi, o dei piccoli bronzi, o dei vasi, o delle medaglie, o delle gemme, di quanto, insomma, costituisce il mondo delle arti decorative, che ci son pervenute e quotidianamente ci si rivelano i capolavori creati dall'arte greca e greco-romana. Pallide immagini, noi diciamo, di essi, ma le sole, talvolta, pervenuteci, e, di per sè stesse, piene di grazia, di gusto e di quella giovanile freschezza, libertà di fantasia, estemporaneità di creazione che, mentre del divino espresso dalle grandi opere serba il soffio e la presenza, ha saputo trasformarle in forme o motivi di decorazione, con inesauribile genio inventivo e proprietà squisita e sempre più raffinata di tecnica e di materia.

Tale perfetta fusione di tutta l'arte in tutte le tecniche, tale unità di tutta la produzione artistica, questa continua trasfusione dello spirito e delle grandi creazioni della statuaria o della pittura o architettoniche in cento e cento altre delle arti decorative, che vanno dal rilievo marmoreo o dalla pittura di una parete al fondo di una coppa o alla teca di uno specchio, dal pavimento o dalla parete a mosaico all'ansa di un vaso, allo sbalzo di una cassa, ad un avorio lavorato, così come, a sua volta, la trasfusione, anch'essa continua, del sangue sempre rinnovantesi, giovane e vivo delle arti decorative, per cento vene impercettibili, nelle grandi arterie dell'arte, ci appare ed è per noi ciò che di più straordinario l'arte greca abbia mai offerto nella storia dei popoli. E la vastità di tale fenomeno artistico, essendone stati pervasi i più modesti strati sociali, e l'armonia che ne derivò alle manifestazioni estetiche di un insieme così grande di popoli quale fu il greco-romano non ha altro esempio che l'eguagli nel mondo.

Si è studiato e seguito assai bene ciò che le opere della statuaria e della pittura hanno dato alle arti decorative; ma non è ancora approfondito ciò che queste hanno conferito a quelle, e per che modo, e in quale misura, nel suo sviluppo generale, come in questa o quella regione. Così, si è cercata, anche se non sempre bene precisata, l'influenza che l'arte di un paese ha esercitato su quella di un altro, ma meno studiato

e noto è il tramite per cui quella influenza fu esercitata, che, per tre quarti, fu il tramite delle arti decorative, fu la decorazione. I grandi artisti si muovono di luogo in luogo assai meno facilmente che non gli umili decoratori: quelli sono piante che intristiscono se allontanate dal suolo in cui profundano le loro radici, questi moltiplicano la loro vitalità e si arricchiscono di nuovi rami e fronde e fiori in suoli vergini e in libertà di vita. Statue e quadri e templi e cupole e frontoni o non si muovono o si muovono a fatica nelle pesanti loro moli o frazioni di moli e si visitano con difficoltà, ma oggetti che ne riproducano forme e linee hanno sempre viaggiato come viaggiano agevolmente e penetrato, assai più facilmente e presto che non si creda, ogni popolo, ogni paese: mobilissimi per loro natura e a tale scopo moltiplicati e moltiplicantisi. E questi piccoli e grandi oggetti delle arti decorative ed industriali, o sono copie di grandi opere e ne diffondono la conoscenza e suscitano nuove opere, o sono riproduzioni, in una od altra guisa, di monumenti o parti di essi, e l'architettura se ne rinnova od arricchisce, sia apprendendo da esse nuove forme costruttive, sia assimilandone e trasformandone gli elementi, o introducono motivi di decorazione che, a sua volta, l'arte locale accetta, imita, adatta, rinnova con altro spirito, per altra gente. Tutto ciò è ancora da precisare, nei suoi particolari, e non sempre fu tenuto dalla storia dell'arte nel debito conto.

Avviene così che, mentre l'arte decorativa di un paese che sia nel fiore della sua vita di popolo e nel massimo della sua influenza di nazione, fa questa opera di penetrazione delle sue forme e, più, dei suoi motivi decorativi, in guisa più o meno piena e profonda secondo la resistenza che ad essa offre la civiltà, la preesistente arte, il genio artistico della regione; gli artisti decoratori, che dai paesi di origine portano la loro esuberanza e con essa la tradizione, il risultato di secoli d'esperienza tecnica e dell'incrociarsi di civiltà e di elementi diversi già altrove avvenuto, affermano, nei nuovi paesi, la loro arte, ma, nello stesso tempo, non possono non farle subire, alla lor volta, dove più dove meno, gli adattamenti richiesti dallo spirito della nuova gente, del nuovo paese e dell'arte, sia pure rudimentale, del sentimento religioso, sia pure ancora amorfo, del costume, anche se non evoluto, che essi vi trovano. E ciò è avvenuto per l'arte decorativa come, ed assai più, che non per l'arte in generale; e possiamo constatarlo ripetutamente nel suo cammino, che presta alla storia dell'altra non pochi dati a colmare le sue tante lacune.

Possiamo, intanto, per avere innanzi il cammino seguito dalla decorazione antica — la greco-romana, cioè, di cui noi qui ci occupiamo — considerarlo come diviso in questi periodi successivi. Il primo, che si chiude con la civiltà e l'arte micenea, accoglie ed introduce per l'eternità elementi e tecniche decorative le quali, svoltesi nel bacino del Mediterraneo orientale sotto l'influenza enorme dell'arte e della civiltà egiziana, eransi venute poi maturando in libertà ed individualità nazionali potenti, quali la minoica, la babilonese, l'assira, la persiana, la micenea stessa. Dalla decorazione dei grandi palazzi di Cnosso e di Festo alla figurazione policroma del sarcofago di Haghia-Triada, dai vasi di Kamares alle maioliche di Creta, dagli ori del tesoro di Priamo e dei dischi stilizzati delle tombe di Micene agli affreschi di Tirinto, ai motivi decorativi di Orcomeno, alle ageminature dei pugnali micenei, ai calici di Vafio, agli splendori con cui la fantasia di Omero può decorare il palazzo di Alcino o lo scudo di Achille un grandioso periodo, nel grande bacino delle civiltà greca, si sviluppa, vive e, dopo tre millenni, si compie. Nel secondo, un popolo privilegiato per naturali doti, il Greco, assorbendoli da ogni parte, dal passato come dal presente, dall'arte egizia come da ogni altra ond'era circondato, mette il suggello del suo gusto e del suo spirito a quanti motivi od elementi di decorazione si sono andati svolgendo e fondendo in quel bacino brulicante di popoli, di razze, di commerci; ne compie la trasformazione e, con svolgimento che guida il genio della sua giovinezza divina, crea la decorazione, oltre che l'arte greca, che, con la sua poesia e il pensiero dei suoi filosofi, diffonde, a sua volta, nella Magna Grecia, insinua nell'Egitto, impone al mondo occidentale. Dalla decorazione testile, geometrica, linearmente figurata che inizia il periodo, dai frontoni policromi e dalle Korai tutte dipinte ed ornate nelle vesti collanti, dai rilievi e dagli sbalzi come quelli dell'Acropoli, in cui Athena così divinamente si muove e sorride, ai fregi, alle metope di Egina, di Olimpia, di Delfo, del Par-

tenone, dai troni istoriati di Giove o d'Athena, che in quello di Prinià hanno il loro predecessore, alle squisite delicatezze della decorazione dell'Eretteo o del tempietto della Nike sull'Acropoli, dagli affreschi di Polignoto, di tempii, di pubblici portici, di case, che ben presto ornano pareti, lacunari e volte, una nuova arte della decorazione sorge con propria fisionomia, si afferma, stabilisce le eterne, che paiono immutabili, leggi della bellezza e del gusto nella decorazione pubblica e privata. E, mentre gli statuari creano i tipi solenni della bellezza umana, i vasai di Corinto, d'Atene, di Rodi moltiplicano le forme della loro arte, i gemmari e gl'incisori da Atene, da Siracusa, dalle cento città della Grecia e delle sue colonie diffondono i piccoli miracoli delle loro gemme e delle loro monete, così come fertilizzano le genti con cui vengono a contatto, antichi Egiziani o nuovi venuti Etruschi. Sei secoli — dalla distruzione di quella civiltà che ebbe i suoi ultimi splendori nell'arte della sesta Troia, di Tirinto e di Micene alla discesa e al predominio macedone che inizia una nuova fase della storia e della civiltà greca — è durato questo periodo che, prima, di oscuro travaglio, ha maturati i nuovi germi, ne ha visto il fiorire, le primizie, i frutti maturi: sei secoli che vanno dal mille — e non escludo affatto il così detto medio-evo della invasione dorica — al quarto secolo av. Cr. Incomincia di qui, e con la conquista che in nome della Grecia e della sua civiltà, Alessandro il Grande compie del mondo, il terzo periodo dell'arte e delle arti decorative greche. Ed è quello in cui, venuta di nuovo al contatto di mondi quali l'assiro, da un lato, e l'egizio dall'altro, e divenuta, pertanto, di nazionale, sotto i suoi successori, universale, l'arte della piccola Grecia ingrandisce la sua visione, è costretta ad adattarsi ai tanti, così diversi e tanto più grandi bisogni, cerca, a soddisfarli, nuove forme o motivi nuovi all'arte che incontra sul suo cammino, s'impadronisce di ogni altra secolare sapienza tecnica, adatta tutto al suo gusto, conduce i nuovi rivi nel fiume limpido della sua tradizione, che allarga ma non muta il suo corso, e crea così quell'arte e, insieme, quell'arte della decorazione che è convenuto chiamarsi ellenistica. Si intuisce, come sia questo il momento in cui sorge la vera, grande decorazione della casa, regale o privata, oltre che dei grandi edifici pubblici, che si trasmette e diffonde dai grandi focolari di questo ellenismo, Atene, Antiochia, Pergamo, per non citare che i principali, ed infine, Alessandria — nuova sede avanzata della greca civiltà, nuovo centro ben più vasto e potente di irradiazione della sua cultura e del suo gusto raffinato. Sulle coste asiatiche, le tante città greche che le incoronano e le tante altre delle isole, Efeso, Priene, Delo, etc., lungo i mari della Magna Grecia Taranto, Locri, Reggio, Neapoli, Cuma e il suo grande porto Dicearcheia, accolgono la nuova arte. Se ne adornano le città vicine, anche se non greche, Stabiae, Pompei, etc., e ben presto se la appropriano quelle più interne della Lucania, dell'Apulia e quante ormai vivono dei commerci e con essi della civiltà dell'oriente greco-alessandrino. Finchè sorge, in questa ora, Roma e determina con la sua predilezione il gusto di una piuttosto che di un'altra *moda* decorativa. E con l'impiego e gli adattamenti cui vengono costretti i suoi architetti dalla vastità degli edifici e dalle nuove forme architettoniche che essi dovettero creare alla sterminata ricchezza dei nuovi signori ed alla celebrazione sempre più viva delle nuove conquiste imperiali, e con la diffusione che di queste forme e motivi ed oggetti decorativi essa fa nel mondo dalla sua potenza dominato, pur subendo le modeste influenze locali, si inizia un periodo a parte della decorazione mondiale, con una impronta di gravità, di grandezza, di forza, talvolta anche nei particolari, sempre nell'insieme delle sue vaste moli, tutta propria e potente che pare sia od aspiri all'eterno: quella che, lasciata per via la gentile freschezza greca, ancora ci influenza, ancora resiste alle barbariche invasioni, ancora ci guida con solidità nel cammino.

* * *

Ma se queste sono le linee principali del lungo cammino, i punti di riferimento, gli ormeggi nel grande mare delle forme che il desiderio sempre rinnovantesi di ornare e di ornarsi dell'uomo ha prodotto attraverso i secoli nella parte del mondo a noi più vicina, se questo è il mondo di arte tre volte millenario, in cui ha origine e s'inquadra l'arte decorativa di cui noi qui discorriamo, ben diversi e molteplici ed indivi-

duali per proprie caratteristiche sono gli aspetti che, pure in questa unità generale, essa ha preso successivamente nelle sue diverse manifestazioni in questa o quella regione, in questo o quel tempo, per la creazione di questo o quel nuovo genere o tipo, fatta da uno o da altro artista, in uno od altro paese e trasmigrata di regione in regione con la velocità sorprendente con cui può ritenersi legge della decorazione che essa si propaghi e diffonda insieme alla coltura e la civiltà cui va unita. Ma, anche attraverso tali diversi aspetti, qualche nota emerge e ritorna con costanza dopo i secoli, in questo o quel campo della decorazione, che ormai può dirsi risponda a un bisogno permanente e riaffermantesi dei paesi — l'oriente ed il mezzogiorno d'Europa — in cui essa si presenta e riappare: la colorazione architettonica, la policromia, cioè, degli esterni e degli interni di templi, edifici pubblici, case. Rispondente a un bisogno universale e connaturato allo spirito dell'uomo, che, appena sorto a vita umana, si è sentito spinto a decorare di figure a colori di uomini e di animali le sue grotte senza sole, qui, intorno al Mediterraneo, esso si presenta sin dall'inizio nell'architettura, e si perpetua. Affresca le pareti dei palazzi di Cnosso o di Tirinto, migliaia di anni avanti Cristo, come già le dimore dei Faraoni; colora quelle delle lucide maioliche dei Re assiri; orna di colori e di disegni policromi e di metalli preziosi le colonne della così detta Tomba a tholos di Atreo o del palazzo di Micene, come il megaron dell'omerico palazzo di Alcino, e, dopo i secoli, quando, uscendo dal suo medio-evo, che è quanto dire dal suo nuovo travaglio, la Grecia riinizia il suo luminoso cammino, sorgono, costruite di un materiale vile, il tufo, le case delle Divinità, ma, con esse, tornano colonne, frontoni, gronde ad ornarsi di una ricca, armoniosa decorazione policroma. Le terrecotte a colori rivestono i geison e le sime, cornici e gronde, dei templi, rinnovando i motivi di una decorazione ereditata dai millenni in nuovi intrecci e con avvicinamenti pieni di armonia; decorano di pizzi a colori le linee terminali e i culmini dei tetti e dei frontoni, tornano a mettere nel cielo i loro toni bruni, rossi, azzurri, gialli; fregiano di figurazioni colorate i timpani dei frontoni e, dalla madre patria all'estrema Sicilia, a Selinunte, a Poseidonia, a Locri, nell'Etruria se ne propaga il gusto, se ne perfeziona la tecnica, se ne moltiplicano ed arricchiscono le originali decorazioni. Nè, per secoli, la tradizione, attraverso l'ellenismo, mai più si interrompe.

Il museo di Napoli ha di questa decorazione architettonica policroma che va oltre il VI secolo av. Cr. esemplari che sono tra i più cospicui del genere. Le collezioni del grande Istituto, che costituiscono le pagine quasi senza discontinuità di un volume di Storia dell'arte sufficienti da sole ad illuminarla quasi in ogni sua parte, sono, per la decorazione e per le arti decorative, un libro che ha pochi eguali nel mondo, e, pei tesori restituiti dalle città dissepolti di Ercolano, Stabia e Pompei, nessuno. La pittura antica, che noi conosciamo in quel che ne sopravvive, tutta dalla decorazione di templi o case, tombe o ceramiche, stucchi o mosaici, ha, in esso e solo in esso, la più completa sua storia millenaria; e dove qualche elemento gli manchi soccorre, a completare il quadro, la sua fonte vicina e perenne, Pompei. Provenienti da Metaponto, da Locri, da Velletri ed ora, pei miei Scavi, anche da Pesto, esso possiede, della decorazione architettonica greca, esemplari, unici per bellezza, per tecnica, per alta antichità, risalendo alcuni alla seconda, altri addirittura alla prima metà del VI secolo av. Cr. Fra tutti il più antico e certamente il più grandioso e severo è il rivestimento architettonico policromo del tempio enneastilo, già detto Basilica, in Pesto, che va collocato nei primi anni del VI secolo av. Cr., e rappresenta l'esempio più antico di geison-sima a teste di leoni, di tipo orientalizzante, fiere, bellissime (figg. 1-3). Fu trovato in frammenti, perfettamente ricostituibili, all'esterno del tempio, sotto i massi stessi calcarei che esso rivestiva e i chiodi, che lo fermavano ad essi, erano ancora nei loro buchi, così che, per tal ritrovamento, nessun dubbio, se pure alcuno potesse esservene, può più sussistere sulla loro collocazione all'esterno dei templi: una tegola intera, rinvenuta in luogo riposto e miracolosamente conservata, ci ha serbato un particolare, che ne fa un *unicum* tra i grandi rivestimenti policromi greci: un molto sporgente gocciolatoio che come tettojetta vien fuori a ripararne la sottostante policromia ed allontanare l'acqua da essa. Le teste di leoni che si seguono a breve distanza sono attraversate o fermate da un bastone caratteristico dei rivestimenti di questa epoca, e intramezzate da una bella decorazione pittorica a fiori di loto e palmette intorno ad un bocciuolo eretto; poggiano sul geison, che è adorno

di una doppia treccia con una fila di bocciuoli tra esse; un gocciolatoio si sporgeva, come ho accennato, su di esso, decorato di foglie e meandro; la soffitta aveva anch'essa un meandro con fiori a stella nei quadratini: i colori sono il gialletto e il rosso bruno: tutta la sua altezza era di cm. 62. Su di esso correva un sistema di antefisse a fiori di loto e palmette alternantisi, reciprocamente collocati ciascuno su una palmetta e un fior di loto rovesci, come nel geison-sima del tempio C di Selinunte, mentre altre coronavano il culmine del tetto, ripetendo lo stesso motivo della sima, che ornava anche finissimamente il collarino delle colonne, vero, musicale *leitmotiv* di questo mirabile insieme decorativo. Grandioso e potente, luminoso e di arte più avanzata — seconda metà del VI secolo — è l'altro di Metaponto, che consta anch'esso di un geison e di una sima a testa di leoni, appartenente al tempio di Apollo Licio. I colori, così severi nella prima, brillano in questa per la luminosità chiara del bianco e forse del giallo, come manca alle teste di leoni metapontine più realistiche, ma pure meno espressive, il carattere assirizzante così spiccato nelle teste pestane accoppiato ad una robustezza più sommaria, mancante di rilievo sculturale, poichè a tutto supplisce il colore. Le palmette stesse e i meandri a rilievo — almeno in parte — anche meglio che non tutto il resto determinano in questa gronda di Metaponto l'età più recente del rivestimento e l'influsso della più delicata arte ionica (figg. 4-5).

È incredibile la varietà di giustaposizioni e di sempre nuove combinazioni che la decorazione antica seppe realizzare con questi unici motivi della palmetta e del fiore di loto alternantisi, susseguentisi, per dritto e per rovescio, intramezzati da bocciuoli, da teste di leoni, da rosoni, legati da viticci a sigma, a tondo, intrecciantisi, piene, a giorno, dipinte, a rilievo, in sime, antefisse, acroteri, in cui, ora nuovi elementi come gorgonei, maschere femminili, uniti variamente, danno origine a nuovi, inattesissimi motivi di decorazione architettonica a colori, ora gli antichi motivi, come le protomi leonine o di altri animali, pigliano il sopravvento e si moltiplicano senza raggiungere la monotonia. Le antefisse che qui si riproducono (figg. 10, 11) offrono esempi molto interessanti di queste perpetuantisi ma sempre rinnovantisi forme decorative dell'arcaismo greco, in cui la figura umana si mescola sempre più alla decorazione ornamentale. La antefissa a figura di donna, su listello dipinto d'un meandro in rosso ed in verde, dai bei lineamenti tondeggianti e dal fine sorriso, coperta da un velo dipinto sull'alta stefane, e i capelli coloriti anch'essi — evidentemente in rosso — chiudenti il volto e scendenti a piccole onde sulle spalle, ne è fra tutte un magnifico esempio, sebbene di tipo del tutto distinto e più recente dovuto all'arte greca in Etruria, restituito dagli scavi di Velletri (fig. 11, c). A questi appartiene anche la bella serie di terrecotte architettoniche pervenute al museo con la collezione Borgia. Esse sono l'esempio più importante di decorazione a piccole figure dei fregi arcaici etruschi sinora conosciuti. Non sono tutta la serie completa, ma appartengono a sime diverse, nè qui si pubblicano tutte. In una è rappresentata una preparazione di bighe e trighe alla corsa (fig. 6, b), una è alata (fig. 6, a), in altra le bighe e le trighe sono lanciate nella corsa (fig. 7, a e b), in una terza sono guerrieri al galoppo armati di scudo, spade ed accette (fig. 8, a), mentre quattro divinità maschili sedenti li ricevono, in una quarta (fig. 8, b), sono gli atti di devozione di due adoranti di sesso diverso, e una quinta mostra una scena assai viva di banchetto con una duplice coppia di banchettanti, servi ed auleta (fig. 9, b): un meandro con quadratini ornati di fiori stellati, del tutto eguali, ad esempio, a quello di Metaponto, ma con l'inserzione nuovissima di cigni od *anser*, sormontato a sua volta dal non originale ma caratteristico *kymation* a foglie, completa la decorazione di questo fregio, ravvivato anch'esso da vivi colori.

Più tardi, sotto l'influenza ellenistica la decorazione di terracotta delle nostre sime, come quella dei fregi, perde di purezza e di severità, ma serba quasi tutti gli elementi, che le paiono acquisiti per l'eternità. Sono gronde che, come si vede in quella ora ricostruita *in situ* nella casa detta dell'Achille, composte intorno all'apertura dei compluvii, compivano la funzione di scaricare nell'impluvi le acque dei tetti tuscanici, o semplicemente di decorarli, come, per la prima volta, nella Fullonica di Via dell'Abbondanza (fig. 15). Alcune perpetuano il motivo così significativo delle protomi leonine, modificandole in modo che esse presentino tutta la parte anteriore con le due zampe (fig. 13), intramezzate da palmette tra ricco intreccio di viticci

a bocciuoli; altre mostrano quelle protomi affiancate da grifi che, a lor volta, hanno accanto palmette a foglie involute, come in una di esse, assai bella (*fig. 12*); alcune le alternavano con protomi di cani schierando queste lungo i lati dei compluvi e facendo sorgere la protome leonina dagli angoli con maggior rilievo (*figg. 13 e 15*); altre, accanto alla testa di leone sorgente da un cespo di acanto, hanno la figurazione con schema dei Dioscuri portanti a mano i loro cavalli, gli uni e gli altri con atteggiamento del capo diverso (*fig. 14*). Sono, oltre che gronde, lastre a rilievo, a stampo, che ripetono, anche più delle gronde, con persistenza ed eclettismo, forme arcaiche e motivi ellenistici; qualche volta sorpassano i 50 cm. e si impiegavano come fregi in monumenti e tombe, come quella che riproduce la *fig. 16*. Mentre, pei tempj, pei grandi cornicioni delle case, pei riquadri delle porte, era sempre più invalsa una ricchezza di sagome e di ornati in fregi e cornici sempre più maestose, che vanno dal fine, unico cornicione a dentelli da me ricomposto nell'alto di una casa di primo stile in Pompei, che serba ancora traccia di color rosso nel fregio, al fine fregio a tralci sottili e bocciuoli a spirali, sorgenti da un ricco cespuglio, così vicino ai fregi e alle sime di Asia Minore, di arte samotraccica o pergamena dell'epoca ellenistica (*fig. 18*), al mirabile quadro della grande porta centrale dell'edifizio di Eumachia, dei primi anni dell'impero (*fig. 21*), di cui il particolare che si riproduce mostra la più grande maestria tecnica (*fig. 22*), alla bella serie dei grandi cornicioni marmorei pervenuti al Museo da Roma, da Cuma, da Puteoli, da Pompei (*figg. 20, 23, 24, 25, 32*). Una varietà e ricchezza veramente straordinaria di capitelli d'ante o di colonne, tra quelli del Museo e i tanti che ornano case ed affreschi di Pompei, completano in modo del tutto eccezionale quanto il Museo e le gran fonte pompeiana possono offrire alla immiserita arte architettonica moderna. Ma noi siamo costretti a limitarne qui gli esempi, che vanno, in Pompei, dal dorico del VI secolo del tempio arcaico, a quelli del III dell'angolo sud-ovest del Foro, ai corinzii del II che qui si riproducono (*figg. 29 e 31*), a quelli a carattere etrusco, agli ellenistici, anche figurati (*figg. 28, 29*) che anch'essi richiamano, come i fregi, altri noti dell'Asia Minore del II-I av. Cr. e anteriori.

* * *

Ma la decorazione sculturale e marmorea ha, nel Museo di Napoli, oltre un complesso non piccolo numero di altri monumenti, di cui non giova occuparsi pur riconoscendone la grande importanza storica o anche per la storia dell'arte, come sarcofagi, basi onorarie etc., una serie di sculture a rilievo destinate a decorare interni o giardini o fontane, ed una di oggetti più propriamente dell'arte decorativa industriale che vanno additati come gli esempi più squisiti del gusto e della inesauribile genialità con cui l'arte greca seppe ornare pareti, intercolunni, e, tra il verde dei fiori, lungo i margini degli euripi, portare le ridenti immagini marmoree create dalla sua fantasia. Qual posto occuparono i tanti rilievi che formano, può dirsi, il miracolo più grande dell'arte greca, ed, in specie, della ellenistica, negli edifizii, nelle case greche e romane? Noi possiamo dirlo di alcuni pochi, lo ignoriamo per la maggior parte. Ma certo, da quel tanto che il loro numero, la eccellenza della invenzione e della esecuzione loro, il luogo in cui alcuni furono trovati in Pompei può farci argomentare, essi dovettero ornare pareti di peristilii, di sale di ricevimento (oeci), di fontane, di giardini, quando non furono religiosi o sepolcrali — ex-voti o decorazione di tombe —. A un edifizio e ad un ambiente di nobile destinazione possiamo pensare che fossero destinati rilievi come quelli celebri di Hermes, Orfeo ed Euridice (*fig. 69*) o l'altro dell'iniziazione di Ercole ai misteri eleusini (*fig. 70*).

Contenuti in riquadri o senza alcuna cornice, essi furono indubbiamente incastrati in qualche parete; risalgono all'epoca più grande dell'arte greca, al V, cioè, e al IV secolo av. Cr. e sono una espressione religiosa sublime di quell'arte, per nulla diminuita dal loro scopo decorativo o dalle modeste dimensioni, determinate dagli spazii loro assegnati e per cui venivano eseguiti, e, per la massima parte, esportati dalla madre patria. Fu rinvenuto, invece, in un giardino — negli orti, cioè, di Asinio Pollione — cui

evidentemente era destinato, il rilievo bellissimo della seduzione di Elena greca compiuta da Venere (la Persuasione, Peitho, è seduta sul pilastro) mentre Eros persuade Alessandro (*fig. 71*). Opera del IV secolo avanzato, la copia destinata al commercio ne conserva tutta la grazia e l'eleganza; ciò che deve dirsi di quasi tutti questi rilievi, che sono curatissimi nell'esecuzione così che molti si attribuirebbero agli stessi autori. L'invenzione e la composizione dei piccoli soggetti ne è quasi sempre mirabile. Racchiusi nelle piccole proporzioni di quadretti decorativi, raramente hanno un motivo guerresco, come quello, dalle forme arcaizzanti, dell'Uscita della biga, su cui è, e riesce appena a frenare i cavalli, lo schiavo moro che dovrà lasciarne la guida al giovane guerriero galeato che li regge pel freno (*fig. 73*). Più spesso sono erotici, come quello che, rinvenuto in Capri, dove ogni cosa dell'antichità è Tiberio, fu ed ancora è detto di Tiberio e della sua donna, in cui una coppia di bellissimi giovani, uomo e donna, nel fiore della giovinezza, sono condotti, su un magnifico cavallo, da un giovane schiavo in clamide svolazzante che lo tiene pel freno, verso una immagine virile robusta, eretta su una base festonata, evidentemente priapica, all'ombra di una quercia: nella mano della giovane bellissima arde levata la face dell'imeneo (*fig. 72*); o come l'altro di arte ellenistica, tutto rorido della fresca bellezza prassitelica, in cui un giovane uomo nudo e con la lira nella sinistra è tra belle etere nude (*fig. 58*). Non è difficile immaginare che ginecei, o, semplicemente, oeci, o giardini, accogliessero composizioni come queste, o altre come i rilievi bacchici (*fig. 77*), o di genere, come la fanciulla che seminuda dà a mangiare ad un uccello e di fronte ha un'erma itifallica cui si appoggia una bella sua visitatrice ammantata (*fig. 75*). Appartiene alla decorazione del peristilio della Casa detta degli Amorini dorati il frammento di Fauno danzante con tirso nella destra, che è tra i più belli pervenutici in tal genere (*fig. 53*).

Le sole oscille, cioè a dire quei rilievi che sospesi ornavano gl'intercolunni dei peristili o delle tra-beazioni, e i piccoli rilievi marmorei con maschere o attributi bacchici, sia innestati nei muri, sia poggianti su erme nei giardini o su conche di fontane possono formare ormai un vero Corpus (ne riproduciamo un piccolo numero e i meno visti) (*figg. 54, 55, 56, 57, 58*); e un altro ne formerebbero le colonnine, i pilastri decorati con frutti e fiori (*fig. 52*), o con bellissimi viticci floreali che tutte le circondano (*fig. 67*); e un altro le statue, i piccoli busti, i gruppi minuscoli che erano disseminati su basi, donde versavano acqua nelle conche marmoree, agli angoli e lungo i giardini, come, nella casa dei Vettii (*figg. 66 e 67*), tra le erbe e i fiori, come, nella casa di Marco Lucrezio, i deliziosi gruppetti del satiretto e della capra o del Satiro con la spina (*fig. 65*), o lungo gli euripi, come nel giardino della casa di Quartione, nei recenti scavi di Via dell'Abbondanza (*fig. 68*).

E le conche, a lor volta, che nei giardini erano destinate a ricevere i getti (*fig. 67*); e i tavoli marmorei che erano accanto ai triclinii o negli atrii e servivano da repositoria, o sotto le verande, e le trichile; e i puteali, dovunque essi si trovassero, e i grandi crateri dei templi o delle dimore signorili hanno forme leggere, lavorazione squisita come se di materie preziose. Per lo più di soggetti dionisiaci, uno, il celebre vaso dell'ateniese Salpion rinvenuto in Gaeta, porta tutt'intorno la figurazione del piccolo Dionysos consegnato da Hermes alla sua educatrice ninfa di Nysa — sotto l'orlo corre un delizioso fregio di pampini (*fig. 47*) — ed è di alto stile ellenistico; un secondo, a campana, ha, sulla baccellatura del fondo tra le grandi anse a volute, un rilievo di Dionysos con le Horai (*fig. 48*); un terzo a volute terminate in collo di cigno e decorato sul collo di un intreccio di viti e sulla pancia da grandi baccellature, porta nella fascia centrale una danza di satiri e menadi, ed è come l'altro, di arte romana arcaizzante, quale fu in voga nel I sec. av. C. — I secolo dell'Impero (*fig. 49*).

Ma se la decorazione non figurata ha in questi grandi vasi poca importanza, nelle vasche, nei labri, nei bacini lustrali, nei trapezofori, essa prende il posto principale e le stesse figure umane o mitologiche hanno impiego decorativo, diventano parte necessaria dell'oggetto, sono esse stesse decorazione. Il motivo di palma cadente dall'alto di tra un drappo a pieghe con lacci a corimbi quale è sul piede di una di queste conche è semplicissimo, ma originale (*fig. 40*), e così quello di un grande ramo d'acanto con

viticci, sebbene un po' più complesso e più ricco, che è sul piede con grande cumazio ad ovi di una bella conca con doppi manici dall'una e dall'altra parte, grandi baccelli e meandro del miglior gusto (*fig. 41*). La vasca, invece, è, nelle due conche più solenni della serie napoletana, sostenuta nell'una da tre sfingi alate (le ali terminano in volute) con piedi di belva (*fig. 42*), la veste del seno e l'addome terminanti in foglie di acanto: nel mezzo, ed emergente dal centro di due foglie anch'esse di acanto, è il sostegno centrale del pesante bacino marmoreo. L'altra, una gran conca di basalto, ha una potente figura di Scilla, accanto al piede e quasi di aiuto ad esso, che regge sulla corona onde è ornato il suo capo il lebete e attorciglia intorno a quello la sua parte inferiore che è di serpente e ha origine da una cintura di alghe marine (*fig. 43*). Quasi sempre i fondi di conche e di vasche erano ornati, come mostra il gorgoneion che è nel centro della gran vasca di Pesto, o la bella testa di putto, così realistica, che stringe al suo petto le pieghe di un lenzuolo, di cui è decorato il fondo di un labro che certo dovè servire a lavacri infantili (*fig. 44*).

Sono, come si vede, prodotti di un'arte avanzata, che impiega tutta la maestria di una tecnica perfetta in forme decorative sempre nuove, pur se fatte per tre quarti di elementi consueti. Ma alcune cercano ed hanno indubbiamente una grazia serena, quasi ridente, minuziosamente curata, attica, altre, come queste conche, cercano ed hanno una espressione di forza e di grandiosità che ha derivazione ellenistico-pergamena. Non è solo un momento diverso dell'arte decorativa che si riflette in queste opere, ma è anche uno spirito diverso. Così i tavoli marmorei. Quella fine scultura greca cui fu pomposamente dato il nome di trofeo, ma che dovette essere adoperata del tutto semplicemente quale trapezoforo (*fig. 33*), ripete un motivo certamente bellissimo creato e realizzato nel V secolo av. Cr. — le cariatidi e la figura di donna o nazione vinta accosciata —; ma ad esso la decorazione posteriore ha aggiunto un candelabro ornato di foglie e viticci e rosoni e boccioli a campanula, in un insieme che non tradisce la grande epoca in cui fu originato, ma gli dà carattere decorativo adatto allo scopo pratico cui veniva destinato, non diverso da quello della tavola marmorea detta dello Scilla, ma, a differenza di essa, armonico e sereno, puro nei lineamenti, fine negli ornati. Sovraccarico e squilibrato, il tavolo dello Scilla mostrasi, invece, di una energia scapigliata, sebbene magistrale (*fig. 34*). Il mostro del mare scatenato ed emergente nudo dalle onde — una cosa sola con le forme fameliche dei cani urlanti che lo circondano — avvolge con le sue spire di gran serpente marino e riversa uno, due, più corpi umani tra le onde (ciò che forma la tragedia del mare); mentre nell'aria un'aquila stringe tra le zampe ed avvolge un serpente (ciò che porta la battaglia nel cielo); e, al lato opposto, simmetricamente allo Scilla, Amore sulla groppa di un giovane centauro gli susurra equivoche parole mentre questi, deposta la siringa, si strappa i capelli (ciò che rappresenta l'eterna guerra della terra): un concetto filosofico, dunque, tra i piedi di un tavolo: l'oggetto magnifico viene dalla villa di Adriano di Tivoli! Altri, di cui Pompei ha dato al Museo esemplari non pochi, sono modelli insuperabili di decorazione bella e potente: trapezofori a teste o zampe di arieti, di grifi, di leoni alati, intramezzati da cespi di acanto, foglie e boccioli, ranuncoli intrecciantisi con corimbi (*figg. 35, 36, 37, 38*), o — motivo elegantissimo sfruttato in cento modi — con ali che sono, invece, foglie rovescie, come in questo tripode leonino (*fig. 35*). Un vero miracolo di grazia nel concetto, di forza nell'esecuzione, di originalità nell'adattamento decorativo, semplice eppure potente, è il piede di tavolo col Sileno che regge tra le braccia il piccolo Bacco in fasce (*fig. 39*).

I puteali, di cui non è possibile riprodurre che qualcuno, mentre la serie ne è ricchissima (*figg. 45, 46*), e i candelabri, di cui diverso e più freddamente stilizzato è il carattere decorativo, (*figg. 50, 51*), chiudono per noi questa sezione dell'arte decorativa del marmo quale, nei suoi scelti esemplari, ci è conservata nel Museo di Napoli. Gli uni sono, spesso, brevi tronchi di colonnine scannellate, dalle più o meno ricche cimase, o, come nei nostri esempi, si adornano di viticci e grappoli a rilievo, sapientemente intrecciati tra kymatia lesbici (*fig. 46*), e di tralci d'ulivo pendenti dalle vuote occhiaie di bucrani (*fig. 45*). Gli altri sono monumenti di ricchezza e di tecnica, in cui il marmo copiando modelli dell'oreficeria più squisita, riesce a portarne i motivi di decorazione, moltiplicantisi e sovrapponentisi, alla scala grandiosa di

candelabri da sala, dando al marmo la tecnica del lavoro di oreficeria, la finezza più assoluta riservata al bulino e la ricchezza sovrabbondante di particolari onde l'orafo non si stanca di ornare la sua materia preziosa e di breve misura. Ma anche in questi candelabri è discernibile, in alcuni la fresca libertà delle realistiche rappresentazioni — la cerva che allatta il cerbiatto etc. — del plinto di uno di essi (*fig. 50*), su cui, anche liberamente interpretato, poggia una sorta di capitello rovescio di tipo lisicrateo ad ampie foglie di acanto; e in altri una fine stilizzazione, come in quello che qui si riproduce, e che ha molti compagni, in cui sono: grifi a sostenere il plinto, arieti a sostenere il candelabro sul plinto, cicogne a sormontare negli angoli le teste di ariete, foglie a ligare circondandolo in vari registri il fusto, viticci ad ornarlo sino alla cima, su cui una superba coppa ne termina l'insieme; e, insieme a ciò, ornati che ripetono le palmette e i rosoni noti della decorazione architettonica ellenistica, e mettono questo genere di produzione artistica in piena armonia con la decorazione pittorica che fu chiamata appunto dei candelabri e con la loro ricchezza, che non è affatto più inverosimile di questa (*fig. 51*).

* * *

Nella rapida rassegna della decorazione architettonica e degli oggetti marmorei che la accompagnano, noi abbiamo cercato di distinguere quella parte di essa che certamente risale, o ne ha i caratteri, ai secoli avanti l'ellenismo. Ma se per i primi secoli della grande arte e dei suoi riflessi diretti ci soccorre un abbondante materiale, per quel che riguarda la decorazione, e in ispecie la decorazione pittorica, non è copiosa la messe di opere tramandateci dall'antichità, o manca del tutto. Occorre stabilire alcuni punti fermi: e valga questo come un primo abbozzo. La decorazione architettonica che precede sul suolo greco la civiltà ellenica (affreschi di Cnosso e di Tirinto, colorazione di colonne e di cieli in Micene etc.) è eminentemente pittorica. Nè meno coloristica è quella del VII e VI secolo di Grecia, i cui frontoni, statue di divinità ed umane si coprono di vividissima decorazione. L'impiego, durante la grande epoca greca, di quel nobile, candido materiale che è il marmo e di cui la Grecia e le sue isole hanno una così singolare ricchezza, arresta, come pare, lo sviluppo della decorazione policroma greca. Ma per quali privilegiate regioni di quel mondo? e per quanto tempo? e per quali costruzioni o parti di costruzioni? Il marmo squadrato e sovrapposto a blocchi isodomi, ed a secco, conferendo una propria vita di forza e di bellezza intrinseca costruttiva agli edifici, non poteva non sedurre il gusto dei contemporanei di Fidia e d'Ictino, che videro elevarsi e risplendere di luce propria ed abbagliante sull'Acropoli le belle costruzioni — ora dorate dal tempo — che ancora ci incantano. Ma quanti edifici e tempî, dovunque nel mondo greco, non conservarono a lungo le loro policromie arcaiche, a contrastare quel gusto severo e freddo, nei cieli meridionali? La grande statuaria religiosa si serbò pertanto policroma — oro, avorio, gemme — e le pareti dei tempî ben presto si coprirono di decorazione pittorica. Poi che decorazione furono le pitture di Polignoto e della sua scuola, come il Teseion di Atene, la lesche di Delfo, il portico di Peitianatte. Cnosso e Tirinto, dopo i secoli, rinnovano la loro tradizione. E il fresco torna di uso e non è un'eccezione. Panaino, il fratello di Fidia, trova per lo stucco il trattamento del latte e del croco; Euripide, che fu in giovinezza anch'egli pittore, descrive le pitture del pronao d'un tempio; Aristofane parla già di pitture di soffitti; Agatarco, proprio in quel tempo, trova pel teatro e per le sue necessità la scenografia, che è quanto dire trova le leggi della prospettiva, e le determina persino in un volume. Nè questa si arresta alle scene teatrali, se Alcibiade costringe quel pittore con la violenza a dipingergli, naturalmente in quel suo stile, la casa; Apollodoro, dopo di lui, realizza sulla tavolozza quella mescolanza di colori che, con la pittura delle ombre, dà alla scenografia ed alle prospettive il mezzo più efficace, anzi necessario, per una loro realizzazione perfetta; Pausia, infine, crea per la dipintura di soffitti, già, come abbiamo detto usata, e di volte quel genere che, diffuso, lo addita addirittura come l'autore di essa. Tutto ciò che è quanto può desiderarsi per la decorazione degli interni, tempî o dimore, si realizza, sviluppa e diffonde nei secoli V e IV,

la grande epoca della Grecia e dell'arte greca, in cui questa, nei voti nei templi come per la decorazione delle case inizia anche quella produzione di rilievi, che abbiamo già vista, e anche di pitture staccate — o copie di esse — di cui solo qualcuna è venuta a noi e che, nel tempo posteriore, l'ellenistico, doveva avere un così enorme sviluppo. Noi non sappiamo della decorazione d'interni dal VII al IV secolo, se non quel tanto che l'arte decorativa posteriore può averne accolto e conservato, poi che di essa nulla ci è pervenuto. Ma in Italia, quelle case dei morti che sono le tombe ci offrono esempi notevoli di decorazione parietale, sia pure funeraria, da quelle di Corneto, dipinte e decorate tutte così nelle pareti come nel soffitto, o di Cervetri, tutte a rilievo, alle quali non sarà strano chiedere gli elementi di quella che potè essere la decorazione di alcune, almeno, delle case dei vivi ad esse contemporanee, a quelle di Pesto (figg. 83 e 84), di Ruvo (figg. 81 e 82), di Cuma, di Gnatia. E ciò appunto nei secoli che vanno dal VI al IV av. Cr., in cui l'arte greca, dove non ha creato un'arte locale, assume, in casa nostra, un nuovo sapore, nel tradurre immagini d'altra stirpe e di altri costumi, quali i cavalieri di Pesto, e le donne danzanti a catena di Ruvo. Per i rilievi, abbiamo sopra scaverati e riprodotti alcuni di essi che, riferentisi a questa epoca preellenistica, potettero avere scopo decorativo in case private, come sostennero archeologi quali il Brunn, il Petersen, il Bloch, anche avanti le presenti conoscenze. Per la pittura, proprio il Museo Nazionale di Napoli possiede gli esempi più antichi e solenni di tali piccole pitture destinate ad ornare pareti quali sono i celebri monocromi (come si suole chiamarli mentre sono rialzati con toni di teneri colori) di Ercolano. Di essi, che sono quattro, notissimo è quello in cui è rappresentata la conciliazione di Niobe, assistita da Phoibe (Artemide), con Latona irata, mentre le belle sue figliuole ignare giuocano inginocchiate agli astragali; assai meno quello che qui diamo di Piritoo che libera Ippodamia dal centauro Eurythione (fig. 80).

La Grecia grande ed eroica aveva, dunque, creati tutti gli elementi che dovevano, combinandosi variamente, costituire la varietà e la successione della decorazione posteriore, ellenistica, asiatica ed alessandrina: il bugnato delle grandi costruzioni pubbliche, gli elementi architettonici degli stili e i loro ornati meravigliosi, la varietà delle forme stesse architettoniche che rompevano, come la loggia delle cariatidi, ad esempio, la monotonia delle costruzioni classiche, le loro più squisite decorazioni marmoree, in cui l'elemento pittorico entra già per tanta parte, il sovrapporsi e variare di sagome e gole e listelli e protomi in sempre nuove cornici esterne ed interne, e, insieme, la grande pittura parietale, narrativa come i lunghi fregi marmorei a rilievo, la scenografia nei teatri e nelle case, la decorazione dei soffitti, e, in ultimo, quadri di cavalletto in pietra, tavola, tela per ornamento di pareti. Il materiale di forme e di colori, gli elementi e la tecnica, tutto ciò onde vive la decorazione era lì pronto al suo grande impiego. Occorrevano nuova materia, nuovi bisogni e nuovi contatti, perchè tutto ciò si disciplinasse, si arricchisse, propagasse, e ciò avvenne con la conquista dell'Asia e dell'Egitto e lo stabilirsi, come abbiám detto, delle grandi monarchie alessandrine in quelle due vaste e ricche regioni del Mediterraneo. Nella costruzione dei grandi palazzi pubblici e delle grandi case dei nuovi arricchiti, le nuove regioni portarono, avanti tutto, oltre lo sfrenato desiderio di quelle vaste dimore, la ricchezza delle loro cave di marmi colorati e il gusto della colorazione mirabile e ricca, e ricca anche più che mirabile che quei marmi hanno con sè. Si rivestirono delle loro *crustae* policrome mura esterne ed interne, sia mantenendo, in tali rivestimenti, la forma di blocchi rettangolari (due su uno di lungo) della costruzione marmorea a bugne, sia rivestendo di tali marmi colorati i riquadri maggiori delle pareti, sia variando una tal decorazione con incrostazioni a tondi e a losanghe, per lo più adoperate negli zoccoli, sia con fregi di più blocchi, o borchie, o lunghe fasce di marmi anche più preziosi, e, su queste pareti, facendo, a breve altezza, girare cornici a dentelli, semplici, o con triglifi e metope ornate di piccole protomi, le quali, molto sporgenti, facevano anche come da *étagères* a figurine colorate. Lo stucco, la cui colorazione ed espolizione non aveva segreti ormai per gli affreschisti greci cui si erano aggiunti gli artisti che, sull'esempio egiziano, trattavano l'encausto, non tardò, naturalmente, ad imitare tali decorazioni marmoree, mettendole a livello di borse più modeste. Il fascino della novità, che innestavasi, ad ogni modo, sulla serena costruzione nazionale a blocchi, e del colore, sempre prediletto, il ca-

rattere aristocratico e insieme industriale del genere valsero a diffonderlo, ed è quello che è convenuto chiamarsi il primo stile, quello da cui Vitruvio prende l'iniziativa per la suddivisione degli stili decorativi: « Dapprima si imitarono le tante varietà e collocazioni di rivestimenti marmorei a colori (*crustae*), e, quindi, anche le distribuzioni tra sè diverse di tondi e losanghe ». Pompei serba non molti, ma solenni esempi del genere, quali, ad esempio, la casa detta del Fauno, o quella di Sallustio, e il Museo. Nelle sale, appunto, testè ordinate degli stili pompeiani ne ha uno vividamente ancora colorato con un tratto intatto di cornice a dentelli: i colori sono il nero, il giallo, il bianco, il rosso (*fig. 86*). Soppiantato, nella reale decorazione architettonica, come nella pittorica, da altro genere di decorazione, esso resta nelle vere incrostazioni marmoree di molti podii, negli zoccoli di molte case, del secondo ed anche del quarto stile, in fregi del secondo stile e non dovette mai sparire dalla decorazione bianca delle facciate, che lo serbarono nelle loro rinnovazioni. Ma, sui fondi a bugne od ampi pannelli di marmi a colori, sopra i fregi, anch'essi a piccoli blocchi e borchie e fasce anche di marmi preziosi, sopra le cornici, in cui si allineavano, nella realtà, le colonne degli atrii tetrastili, dei peristilii, degli oeci corinzi, si aprivano dei vani onde apparivano colonnati e giardini o finestre che lasciavano intravedere tetti e loggiati e fastigi di case e di tempj; si intramezzavano ad essi nei centri delle pareti edicole con piccoli frontoni e colonnine, quadri, rilievi, copie od originali. Era il lusso che, dai grandi palazzi regali o dei potenti signori d'Oriente si andava estendendo sempre più ai ricchi di tutta la civiltà greca e alla decorazione delle loro case, ed è questa e la sua realtà che la decorazione pittorica, ora più semplicemente (*figg. 87, 88*), ora in maniera più complessa (*fig. 89*), lasciando ora più ora minor posto alla incrostazione marmorea, dando ora più ora minor posto alle architetture e ai paesi e alle figurazioni dell'epica o della religione, ma rappresentando sempre le cose quali effettivamente vedevansi o potevano vedersi, aveva preso a rendere nella ornamentazione delle pareti, realizzando quello che si designa come il secondo stile. Scenografia di Agatarco e della sua scuola, decorazione di cieli, già gloria di Pausia, e grandi pitture parietali riprendono il loro posto, trasformandosi nella esuberante ma solida chiara ricchezza di quello stile, che raccoglie in sè tutta la sapienza e la maturazione e gli elementi della grande arte greca, sino a quelle meraviglie della decorazione parietale in cui sono rappresentate le tre correnti diverse confluite in questo stile decorativo: le architetture grandiose e scenografiche della villa di Boscoreale (*fig. 93*), la grande megalografia religiosa della Villa Igem (*figg. 90, 91 e 92*), la decorazione del criptoportico o del triclinio di Via dell'Abbondanza, che è il miracolo del nuovo stile in cui i varii elementi si fondono e creano un tipo di decorazione nuova e moderna, sobria e ricca nello stesso tempo, di un gusto squisito, di una armonia e di una tecnica insuperata (*fig. 94*). Sino alla scoperta del criptoportico di Via dell'Abbondanza e del triclinio che le è annesso, così come delle ville or ora indicate, questo secondo stile non aveva rivelato tutta la sua varietà e grandiosa sapienza se non per l'esempio che ora possiamo chiamare quasi modesto della casa di Livia sul Palatino.

Naturalmente non pochi elementi si andarono aggiungendo ai vecchi in questo svolgimento della decorazione greca, che si andava producendo in mondi così diversi della civiltà greca. Asiatico appare l'impiego, che si diffonde per l'appunto allora nella decorazione, dell'elefante e della sua vita, come mostra un affresco nel Museo Nazionale (*fig. 107*), e, più ancora, quello dei due enormi elefanti affrontati, che è tutto proprio, quale ci è rappresentato, del tempio buddistico del tempo di Asoco nella casa detta dell'Achille. Come egizia è l'influenza che, in un primo momento, diede all'arte greca elementi decorativi quali cocodrilli, ibis, nani, scene nilotiche, sebbene nè l'uno nè l'altra ne alterassero il carattere. Ma, in un secondo momento, all'inizio dell'impero romano, sorse una decorazione con carattere proprio, anch'essa certo greca e di squisito gusto, ma i cui elementi, anche se trasformati, conservano le note essenziali del luogo d'origine, la decorazione che si chiama del terzo stile, egittizzante. Stile irrazionale, in apparenza, ma di raffinati del gusto: calma di spazi, unità di superficie a colori uniti e teneri, decorazione schematica, ridotta a una sottile rete di linee, che traducono le antiche architetture, ma per fusti gracili, sottilissimi, e che, al posto delle elaborate ornamentazioni greche asiatiche, complicate di palmette e giragli, ecc., mette fiori di loto, campanule, sottili ricami di volute, di quadratini, di losanghe o delle stesse ornamentazioni greche stilizzate. I candela-

bri, ridotti alla più semplice espressione, o a trecce, terminati il più spesso da globi od aquile si levano sottili, di oro, in campi vasti neri o rosso cupi, che ne aumentano l'effetto (*figg. 97, 98, 99*); i cornicioni serbano solo le loro linee in ricercatissime curve armoniche (*fig. 100*): le finestre, i loggiati, le pergule, tutto è al posto dove erano avanti, nel grande stile precedente, e saranno in quello che seguirà, e sono riconoscibilissime (*figg. 100-101*), ma vi sono espresse per linee, ne è estratta l'essenza, quasi solo il segno lineare, che è però di una giustezza stupefacente, così come le forme umane ed animali; quintessenza della loro struttura vitale; squisite sempre; arte di decadenza, che il solido architetto romano, Vitruvio, non comprese e non apprezzò. « Per colonne » egli dice « costuma dipingere delle canne; per fastigi degli arpioncelli e strie con foglie accartocciate e volute; e così candelabri che sostengono delle edicole, e sopra i fastigi di esse, sorgenti dalle radici, dei caulicoli con volute, portanti in cima, illogicamente, statue sedenti e queste divise in due parti, l'una con capo umano, l'altra bestiale; tutte cose che nè sono, nè possono essere, nè furono mai. Poichè come mai può una canna sostenere un tetto, o un candelabro gli ornamenti di un cornicione; o un caulicolo, così tenero e molle, una statua? E dire che queste cose false non solo non vengono ripudiate, ma se ne dilettono ecc. ecc. ». Assai ben detto e con espressioni forti: bene visto e finemente criticato. Ma non è men vero che questo stile ha una grazia tutta sua propria, e una eleganza adattissima a piccoli ambienti, ed armonie di colori, e gentilezze di motivi, quale, ad esempio, l'impiego di uccellini beccanti o di caprioli, o di viticci nei pilastri, e di piccole scene musicali o di toletta nei centri, che un uomo di buon gusto non si stanca di ammirare, sebbene appaia chiaro che questo non poteva essere lo stile del romano architetto Vitruvio e non quello della potente Roma.

Esso, di fatto, non ebbe lunga vita, sebbene non sia mai più scomparso dalla decorazione di certi ambienti ed abbia lasciato non lievi tracce in quello che gli tenne dietro, che è convenuto chiamare il quarto stile e che, da un lato, ci appare come continuatore della grande tradizione del secondo stile, dall'altro non rinuncia del tutto alle raffinatezze irrazionali del terzo. Non è difficile scoprire in questa decorazione le due correnti, di cui l'una è visibile nelle decorazioni di maniera larga e realistiche quali si mostrano in alcune pareti (*figg. 106, 107, 109*), l'altra nelle decorazioni più fini, con particolari quasi di oreficeria, certo di metalli a traforo, squisitamente lavorati quali vediamo in altre (*fig. 112*). In generale è però la scenografia che riprende il suo posto in questo stile grandioso, che rivela l'origine scenica di tutta questa decorazione parietale. Essa vi raggiunge culmini, come nell'affresco che è riprodotto in una delle nostre tavole (*fig. 110*), vera dipintura di un grande telone di teatro, o nell'altro che rappresenta una scena teatrale (*fig. 119*), o in quel decoro di teatro, che è messo come sfondo su cui troneggiano, in pose enfatiche alcune figure di divinità nimbate (*fig. 118*). Grandi pitture, epiche o mitologiche, tengono il centro e qualche volta si dilatano sole ad occupare gran parte della parete (*fig. 111*); ora di grande ispirazione e maniera che raggiunge, pur in queste copie decorative, la potenza espressiva e dolente di Ifigenia (*fig. 122*), quella piena di solennità offesa di Deianira (*fig. 121*), l'eroica bellezza delle due teste di Oreste e Pilade (*fig. 123*), la morta stanchezza della Menade ebra (*fig. 125*); ora di motivi delicati influenzati dalla poesia alessandrina (*fig. 126 e 128*); ora impressionistica (*fig. 127*); ora tra il vecchio stile e il nuovo (*fig. 108*). La pittura di paese ora è naturalistica, ora stilizzata (*figg. 158-159*); ora egittizzante con mani ed animali e particolari mitologici (*fig. 160*), ora a tocchi e figurine e scenette rapide e succose alla Salvatore Rosa (*fig. 161*). Quella di natura morta ha dei veri capolavori e quella di genere scenette, trovatine, specialmente di putti, d'inesauribile invenzione e inarrivabile grazia (*figg. 136-142*). Mirabili i ritratti parlanti dei tondi delle pareti (*figg. 152-156*); le figure di satiri, le nereidi, i genii alati, i gruppi danzanti o volanti (*figg. 130 e 144-152*). Di stile grandioso, pieno di forza e di eleganza, le decorazioni figurate e floreali (*figg. 133, 134, 135*). Alcuni baccanali, non pompeiani, sono di una potenza di fattura e di una agitata composizione tutta moderna (*figg. 131, 132*). E, sui frontoni, sui condalabri, nei vani delle finestre, sui termini delle cornici, Tritoni soffiati nelle conche, Vittorie con trofei, o trofei con nazioni vinte e incatenate, Scylla, sfingi, draghi, cigni, vasi, maschere, canestri, scudi su balaustre, e balaustre di tutti i disegni, e oscille pendenti da fantastiche architetture. Il

fondo è ora nero, ora bianco, ora unito, or diviso da architetture rappresentanti squarci di case con grandi porte aperte, e balconi su di esse, su cui si affaccendano o si baciano coppie, si intravedono piccole scene di toletta femminile. Diviso quasi sempre in tre parti, lo zoccolo ora imita marmi colorati, ora piante, ed ora è più scuro, ora più chiaro delle pareti, mentre la parte alta, quando non è eguale d'esse, stacca per chiaro con un del tutto diverso partito decorativo. E il colore dei cieli ora ripete quello del fregio, ora quello delle pareti, nero, giallo, bianco con finissime decorazioni in cassettoni o lacunari svariati. La decorazione, segue l'uso cui erano adibiti gli ambienti, e un angolo, un *coin*, come oggi si direbbe, è indicato da una decorazione differente, (casa n. 1, ins. VII, reg. I). La fattura è sempre rapida, piena di spirito, divenuta di scuola, ma propria a ciascun artista, e ciascuno lavora raramente su cartoni, quasi sempre di memoria, variando sempre ogni figura ed ogni particolare. E la tecnica è il buon fresco, è il fresco con ritocchi a tempera, è il fresco solo nei fondi, è il semplice acquarello, è forse, in qualche emblema, l'encausto. In tutto, e specie nei particolari, è una sapienza e libertà e ricchezza di motivi, una padronanza di mezzi pittorici e di ogni segreto di tecnica, una così completa maestria degli scorci, del disegno, una così inesauribile improvvisazione tanto nel rifacimento di vecchi motivi quanto nella creazione di nuovi che, più approfondita, più stupisce e sola dà la misura di quello che significa, nell'arte della decorazione, la tradizione ininterrotta di molti secoli, artistica e tecnica.

Stucchi e mosaici completano l'insieme di questo rapido quadro della decorazione greco-romana. Gli uni, così delle volte (*figg. 163, 164, 167, 171*) come delle pareti (*figg. 165, 166, 172*), così puramente ornamentali, come figurati, con figure, anzi, ora a rilievo, ora dipinte (tecnica risorta nel nostro rinascimento), che vengon fuori da porte semiaperte (*fig. 175*) o si affacciano da balconi, rappresentano scene note come il Dioniso ebbro (*fig. 174*), o, come nel fregio bianco su fondo bleu, rialzato nei particolari di color rosso, episodi trojani, in cui la tecnica dell'alto e basso rilievo, adoperata a dar maggiore o minor risalto, secondo le leggi della prospettiva e dello scorcio, a corpi e ad oggetti, è completata da parti di essi o delle loro vesti o dei loro accessori dipinte. Gli altri, di marmi commessi (*fig. 195*) o di opera musiva, ora geometrici (*fig. 176*), ora figurati e destinati sia in centri di pavimenti quali *emblemata* (*figg. 182, 183 etc.*), sia quali soglie (*fig. 176*), sia in vestiboli (*fig. 177*); ora riproducenti scene di genere (*fig. 180*), ora scene della commedia, o animali terrestri e marini (*figg. 181, 182 etc.*), o ritratti (*fig. 190*), od opere vaste, ci hanno conservato quadri insigni, come quello di Alessandro alla battaglia d'Isso, che formava pavimento in una esedra della casa detta del Fauno in Pompei, e ci dà della pittura e della grande composizione di Elena greca (*figg. 187, 188, 189, 196, 197*) i più piccoli particolari, le luci, la fattura, la pennellata. Furono il primo ed il secondo stile, che è quanto dire la decorazione che riassunse tutta la sapienza, la tecnica e il gusto di tre secoli d'arte, dopo quella che ne aveva nei secoli precedenti approntati tutti gli elementi e date tutte le direttive, che completarono la decorazione di atri ed oeci e tablini e fontane con questi capolavori di origine indubbiamente alessandrina. Ma essi non mancarono nelle due epoche che seguirono: il primo impero e gli anni che tennero dietro al 63, anno del terremoto che abbattè buona parte di Pompei. E la varietà dei disegni ne è così grande, in ispecie dei disegni geometrici, o geometrici e di animali commisti, che si stendono come tappeti in atri e stanze talvolta vastissime, a meandri, a losanghe, a squame, a riquadri, a svastiche, a parmule, a disegni di stuoie più o meno ripetuti, più o meno grandi, in mille combinazioni diverse, a tessere nere su fondo bianco, o, più raro, a colori, semplici, incorniciati da disegni di torri, di ponti, floreali, o di cento riquadri con cento rappresentazioni di animali o figure fantastiche in ciascuno, che un volume non basterebbe a dare di quest'arte il solo repertorio pompeiano, bastevole a far vivere di sè una grande industria dell'arte del mosaico o, in generale, dell'arte di pavimentare artisticamente una casa nei suoi diversi ambienti dall'atrio ai piccoli salottini da signora.

Così parimenti noi non possiamo tessere neppure fugacemente un quadro della decorazione e della tecnica delle varie scuole dell'arte decorativa vascolare. Mancano al Museo di Napoli esempi di quelle meraviglie della decorazione vasaria che sono i vasi di Kamares (di Knossos o di Festos), o del primo stile minoico di Creta, Gurnia o Pseira, o del miceneo di Rodi, ed è altrove che bisogna cercare esempi solenni di

protocorinzio, di cui pure ha una non spregevole serie (fig. 199). Ma se dei vasi greci vi hanno, per le varie epoche dal VI allo stile di Midia ed oltre, rappresentanti di estrema bellezza, nel museo di Napoli vanno cercate soprattutto le forme e la decorazione vascolare che muove da esso e che creò, nel suo non breve travaglio, l'arte locale, le varianti che il gusto esuberante meridionale italico volle dare alla abusata anche se bellissima decorazione greca. E la grande raccolta che esso conserva, è appunto testimonianza dello spirito nuovo, di una razza diversa, ancora rude, di un gusto non raffinato, ma più libero, aspirante al grandioso, a realizzare, con uno sforzo sempre più grande, una produzione tecnica che, oltre che artistica, fosse il risultato di quello sforzo, per la vastità delle forme e soprattutto per la varietà e ricchezza della decorazione (fig. 201-215). Cerca illuminazioni violente fatte di grandi bianchi o gialli, agitazione nei movimenti e, più, nelle vesti, una ornamentazione senza riposi, non originale nei suoi elementi, nuova nel suo insieme e in alcuni accenti tutti suoi di forme e di colori, barocca, si dirà ma armoniosissima anche, come in molte delle sue danzatrici, una certa novità di architetture, una realtà brutale nelle rappresentazioni animali, in un genere di ceramica eminentemente commerciale. Più molle nell'arte ruvese, più rude in quella di Anzi, un po' pesante in quella di Pesto, più gentile e pittoresca in quella di Armento, essa cercò, nel genere di Egnatia e nell'armonia dei suoi colori chiari in piccole ghirlande, foglie, fiori, viticci finissimi su fondo nero, od anche in qualche rappresentazione non trita effetti semplici che la direbbero scaturita dallo stesso gusto artistico che produsse la decorazione su pareti nere pompeiane.

* * *

Ma quest'arte della ceramica moriva quando le case di Pompei si andavano ornando delle decorazioni che la nuova civiltà greca e l'arte ellenistica aveva create nei nuovi mondi della sua dominazione spirituale. Essa moriva insieme con la libertà dei centri produttivi ma anche insieme col chiudersi di un ciclo della vita greca, ristretta a sè e al mondo delle colonie da essa fondate quattro o cinque secoli innanzi, mentre un altro periodo si iniziava, quello dell'arte irradiata dai nuovi centri di produzione e, soprattutto, da quel grande focolare di poesia e di arte che fu Alessandria. Ormai, col diffondersi del gusto raffinatissimo che di là sgorgava, non c'era posto per quella produzione che aveva in sè elementi vitali, ma appariva nelle sue ultime manifestazioni grossolana e violenta. Le officine, in fatto, così del vetro come delle terrecotte e delle terrecotte invetriate, della lavorazione delle pietredure, degli avorii o delle oreficerie producevano e inviavano nel mondo occidentale e in paesi come la Campania, donde essi derivano alle collezioni del Museo di Napoli, oggetti come il vaso di vetro bleu, rinvenuto appunto in una tomba di Pompei — una cittadina industriosa, ricca e piena di gusto, ma una cittadina come altre, di non più che 20.000 abitanti. E' un vetro soffiato a doppio colore, il bleu di fondo soffiato prima e la camicia di bianco dopo, lavorata poi al bulino, ricavandovi le due scene bacchiche di putti tra alberi di frutta e di viti cariche di grappoli, oltre la piccola fascia di animali sotto di esse (figg. 220, 221). E ad esso fanno degna corona oggetti delle arti applicate all'industria, in cui non vi è tecnica che non sia rappresentata: le terrecotte invetriate alessandrine (figg. 217-219) ben presto imitate dall'industria romana — bes, grossi rospi, cocodrilli, lucerne maestose con grandi manici a foglie, gruppi di genere; i vetri delle belle anfore dalle forme svariatissime ed eleganti (fig. 223), le coppe baccellate, i vasetti variegati dell'industria fenicia, i portapropoli di cristallo in forma di cicale, i bei bicchieri — uno ha grappoli a corimbi — grandi e piccoli, i vetri dell'uso comune (fig. 228) come i piatti, talvolta anche di industria romana, gli skyphoi con ornati a rilievo — tralci con corimbi, larghe foglie di viti o lanceolate di lauro — la celebre coppa di cristallo di rocca, rinvenuta in una tomba di Capua, coppe di maiolica, una a smalto nero intarsiata a tralci di vite di oro in laminette con grappoli rossi e pampini verdi (fig. 222), centinaia, infine, di altri oggetti di vetro, mazzati, o di color giallo, bleu, verde, bianco etc. E con

questi: gli avorii scolpiti che ornavano cassette, teche, oggetti del mundus muliebre, come spilloni pettini etc. (figg. 224 e 229); gli argenti mirabilissimi, quali, oltre l'interessante rilievo di Didone abbandonata (fig. 236), i calici sbalzati, con centauri, ed amorini (fig. 232), o con l'apoteosi di Omero, portato nell'Olimpo dall'aquila ad ali spiegate ed affiancato dalle due figure simboleggianti l'Iliade e l'Odissea (fig. 231), o con rami intrecciantisi di foglie di edera (fig. 234), o con simboli bacchici e maschere (fig. 233), portenti del gusto e della tecnica di quegli artefici straordinari. Ori, e cammei, e pietre incise di cui non è museo che possa vantare una maggiore e sempre crescente ricchezza od esemplari più belli e sontuosi, completano, senza che noi possiamo tentarne una descrizione o un esame, questo *excursus* nelle arti decorative quali sono rappresentate nel grande Istituto napoletano. I cammei e le pietre incise — onici, corniole, smeraldi, sardoniche, — vanno da quelle di grandi soggetti mitologici come il cammeo, forse romano, di Poseidone e di Athena che fa sorgere dalla terra l'ulivo e ad esso poggia la sua lancia (fig. 244), o l'altro — una sardonica — della quadriga di Giove saettante i giganti anguipedi, che si contorcono, pure non domi sotto gl'impennati cavalli, firmata da Atenione, artista pergamenico (fig. 244), o quella — anche sardonica — in cui vuol vedersi Icaro fra il padre Dedalo e Artemide Dictynna (fig. 244), alle figurazioni di Afrodite epitragia, di Artemide che spegne la face (fig. 242), a firma di Apollonio, di Achille che rimira le sue nuove armi (*ivi*), a firma di Dioscoride, di eccezionale forza di modellato e squisitezza di lavoro, alle tante con Vittorie, o Aurore, o Artemidi volanti su bighe, o menadi in furore bacchico, o Amorini, o centauri e centauresse, o animali d'ogni specie in piccolissime ametiste, onici, agate, cammei, di incisori greci o romani, che operavano — come il gemmario Campano cui s'invia un saluto nelle mura di Pompei, o come quel Cerialis, di cui abbiamo testè scoperto pietre incise ed officina in una casetta pompeiana — anche nelle piccole, ricche città oramai romane. Fra tutte, una, che può chiamarsi il cammeo dei cammei conosciuti, una grande sardonica di lavoro greco alessandrino, la « Coppa Farnese », costituisce l'*unicum* di questa arte in tutti i tempi, e testimonia, nelle collezioni napoletane, dell'eccellenza mai più superata raggiunta da quell'arte. E ciò non solo per la figurazione principale — un giovane seminatore, gradiente verso la grande figura di un vecchio barbato rappresentante il Nilo, su cui spirano gli Etesii volanti, a fecondare la terra d'Iside e della Sfinge (fig. 239) —, ma, e soprattutto, per la testa di Gorgone sulla bigia, trasparente egida dagli svolti squamati, onde svolgonsi viluppi di serpi, sparse tra serpi le chiome anch'esse serpentine annodate da serpi sotto il largo mento, con piccole ali tra spire di serpi sul terrifico capo, figurazione che occupa tutta la parte posteriore della coppa (fig. 240).

Il nostro gusto, la nostra tecnica, quella del nostro cinquecento non ha saputo, non ha pensato di poter eseguire oggetti, gioielli che superino questi in maestria di lavoro, altezza di concezione, esperienza della materia e immedesimazione con essa del soggetto decorativo. Che se noi possiamo trovar oggetti spesso di una tale materia ed arte diffusi in centri relativamente così modesti, ciò suppone una industria artistica che abbia raggiunto il culmine e artefici che, divenuti macchine, ma macchine in ciascun oggetto estemporaneamente operanti, *creavano* a serie, non *stampavano* a serie, queste piccole o grandi meraviglie, che, per tanto, mai sono perfettamente identiche l'una all'altra e ciascuna porta, pur nelle infinitesimali incisioni lenticolari, l'impronta, il segno della libera mano creatrice. Ricchissima, assai più nota per le tante riproduzioni e imitazioni fattene dalla nostra oreficeria moderna, è la raccolta degli ori e delle collane, degli ornamenti in oro, o in oro e perle, o in oro e pietre preziose e cammei, o in filigrana, o in foglie battute, di grande magnificenza e squisita perfezione tecnica. Che se l'arte etrusca ed italiota aveva creato, accanto alla ceramica greca propriamente detta, tutta una propria arte ceramica, che aveva un proprio raggio di influenza industriale, proiettandosi da centri diversi di quell'arte, Veio, Cuma, Pesto, Ruvo, Anzi, Armento, etc.; e se l'industria del vetro aveva già in Roma o in Puteoli e altrove fabbriche concorrenti; ed anche generi come quello dei cammei e delle incisioni o quello delle ceramiche invetriate, di origine così prettamente straniera, avevano avuto in Italia una concorrenza locale; noi troviamo egualmente — sviluppatasi anche più pel

grande e più immediato bisogno — accanto alle orificerie greche, l'oreficeria etrusca, di cui è così vasta l'infiltrazione anche fuori della Campania e dei paesi sotto la sua influenza politica, come mostrano i begli oggetti, collane, fibule, orecchini rinvenuti nelle tombe campane, di Puglia e lucane, di quella speciale tecnica a granulazione che certamente non fu greca. E, accanto a questa, l'oreficeria d'arte italiota restituitaci da qualche tomba pugliese o lucana (fig. 225-227).

Anche del bronzo Etruria, Italia e Roma conobbero l'arte ed ebbero artefici e fonderie. Ce ne restano, dell'una sin da remoti tempi, dell'altra (Taranto, come pare, e Capua) e di Roma in assai più recenti, opere di indubbia origine, e nomi di tardi fonditori. Il Museo non manca delle une e ne ha degli altri, ma di gran lunga più ricca e straordinaria è la collezione dei bronzi, la cui squisita fattura e tecnica non lascia dubbi sulla loro origine greca. Di arte etrusca è la piccola sfinge alata (fig. 254) — un'applique evidentemente —, il bell'ornamento di mobile finiente a testa di cavallo con satiro e menade danzanti, forse il singolare vaso ad alto collo con figurine sul collo, i noti manici di specchi dalle note figurazioni incise. Di arte greca è la serie che va dal raro bronzetto di arte ionica del VI secolo — un'ansa con due tritoni alle sue estremità (fig. 255) —, dalla bella brocca (hydria) col manico a nastro, gorgoneion, e manici ornati di figure virili, dalla Nike, di fonderia forse corinzia del V secolo, coi piedi congiunti appena poggianti sulla terra, al delizioso piccolo bronzo dell'Amazzone a cavallo (fig. 245) o dell'altro detto di Alessandro (fig. 246), ai celebri bronzi che ornavano stanze e fontane — Satiro con otre, Sileno sostenente un vaso, Narcisso, Vittoria volante, ecc. (figg. 247, 248, 249) —, cui si è aggiunto l'Ercole Epitrapezio, che ornava, quale centro, la tavola di Alessandro (fig. 249), alla testa finissima di Augusto, alle tante statuette di divinità — Athena, Marte, Mercurio, Apollo, Diana, Isis-Fortuna, etc. —, ai magnifici Lararii di cui si riproduce un esempio completo integrato dalle pitture dell'edicola (fig. 253). Una serie a parte formano i bracieri, come quello, che è il più grande, delle Terme del Foro (figg. 256 e 260), le piccole are sacrificali, i superbi tripodi (figg. 257, 260) di cui i particolari (figg. 258 259, 261) mettono in rilievo tutta la magnifica squisita fattura ed altri, che non cedono per grazia di trovate, anche se più recenti come quelli i cui piedi son costituiti da protomi di cani arrampicantisi (fig. 262) quelli ornati all'attacco da busti di puttini a tre e a quattro piedi, plicabili. E un'altra, i vasi, di così diversa forma e tecnica, quale il vaso per acqua della fig. 275, l'altro dai fini rilievi, che, come ricami, ne circondano il labbro, ornano le teste dei chiodi che fermano i manici, decorano il taglio dei manici stessi, il cerchio del tripode su cui riposa (figg. 273 e 274), o quale l'anfora che sulla bocca ha un'aquila dalle ali semispiegate e sul meandro un cigno tra le foglie, a capo levato (fig. 272), o il vaso dall'ansa rappresentante un Genio alato con collana d'argento su basetta sostenuta da una protome di putto alato con oca tra le braccia (etrusco?) (fig. 271), o l'altra bella anfora con ornati floreali e losanghe ed ansa imitante una cintura borchiate con unghia di dito terminale, o la coppa con pappagallo su un ramo di albero (fig. 276). Inoltre il bacino con anse ornate di serpenti e di protomi leonine su tre zampe ferine di più antica arte (fig. 270), vasi di riscaldamento d'ogni forma (figg. 278, 279), vasi anche dell'uso più comune, ma con attacchi di manici ornati di bei busti femminili o mascheroni (fig. 280) o gruppi noti come quello di Dionysos sostenuto da un Satiro. La collezione, infine, straordinariamente varia e ricca di motivi decorativi ed ornamentali, di patere manicate di finissimo lavoro e con figure a rilievo nel fondo (figg. 264, 265), di borchie di casse chiodate di cui taluna varrà a mostrarne la ricca fattura (figg. 298, 299), di pieducci di lucerne, e quella soprattutto di lucerne, di monopodi e di oggetti del più umile uso comune, che andrebbero tutti riprodotti, chiude, con la sua grande varietà e bellezza (fig. 283-300), questa breve illustrazione dei prodotti dell'arte greca artistico-industriale dei vetri, delle gemme, degli ori, del bronzo (le terrecotte hanno già un magnifico catalogo); la quale tutta, e l'ultima in ispecie, sta a testimoniare quanto profondo e diffuso fosse il gusto artistico, desiderati in ogni oggetto dell'uso i segni dell'arte, enorme, inesauroibile la ricchezza di forme e di motivi e dei modi di variarli e adoperarli, perfezionata in ogni sua parte la tecnica che le arti decorative avevano raggiunta, attraverso i secoli, nel mondo greco-romano.

* * *

Roma, che, a capo dell'Italia e dell'impero, non creò una sua propria arte decorativa, così come creò una potente architettura civile, queste forme di bellezza, queste espressioni tutte delle arti decorative maturatesi nei secoli avanti la civiltà sua, comprese, amò, accolse e, con la sua predilezione, col diffondersi della sua potenza nel mondo che fu suo, le impose, adottandole come sue proprie, come espressione della sua stessa civiltà, che però giustamente noi chiamiamo greco-romana. Non occorre qui indagare più minutamente quelle che potettero essere le sue espressioni o anche solo aspirazioni d'arte in questo mare di forme della decorazione e delle arti decorative che essa aveva ereditate: certo motivi e forme si composero, per essa, e svilupparono in combinazioni ed aggiustamenti di grandiosità mai vista, che ne portarono, come abbiamo di già accennato, il suggello. Molti secoli dovevano trascorrere e molti rivolgimenti e cammino di popoli perchè le razze che avevano data l'arte etrusca e barlumi di arte umbra, veneta, campana, lucana, pugliese facessero sorgere dall'arte greca, attraverso Roma, un'arte che, collegandosi ad essa, ne rinnovasse il miracolo, e ponesse, di fronte a Fidia Michelangelo, a Policleteo Verrocchio o Iacopo della Quercia, a Prassitele o Lisippo Donatello o Brunelleschi, ad Apelle o Zeusi Raffaello o Correggio, e ai grandi orafi greci Cellini o Pollajolo o Giovanni da Castelbolognese, e ai vasai e ceramisti di Atene, di Rodi, di Corinto, della Magna Grecia, quelli di Perugia, di Faenza, di Cafaggiolo, di Urbino, tutto un mondo di arti decorative, di cui anche il grande Istituto napoletano ha qualche solenne cimelio, meraviglia non meno grande di quelle del mondo antico, prodotto di un'altra giovinezza, se non più così istintiva, serena, sorridente, pure piena di gioia dello spirito umano e dell'arte, che nè è l'unica espressione.



INDICE ILLUSTRATIVO DELLE TAVOLE

ARCHITETTURA

1. Geison-sima (cornice-gronda) del tempio enneastilo (di nove colonne nel fronte) di Poseidonia (Pesto). Terracotta policroma (colori rosso e bruno). Prima metà del sec. VI av. C.
2. Geison-sima (cornice-gronda) del tempio enneastilo di Pesto. Particolare. Testa di leone (orientalizzante) della gronda tra fiore di loto e palmetta dipinti; legata a bastone a rilievo da fasce trasverse dipinte, sotto foglie acute diritte e pendule alternatamente. Prima metà del VI sec. av. Cr.
3. Geison-sima del tempio enneastilo di Pesto. a) Terracotta ricostituita dalle due parti che la compongono, sima, gronda (v. tav. preced.) e geison, cornice, composta di listello a fogliame dorico e fregio a doppia treccia con bocciuoli a ventaglio dipinti; b) soffitta del geison con doppio meandro fra due tori; c) profilo dell'intero rivestimento fittile.
4. Geison-sima di Metaponto. Tempio di Apollo Lycio. Terracotta policroma. Ornati e particolari a rilievo. Ravvicinamento dei due pezzi che la componevano (colori nero, rosso, gialletto, bianco). Prima metà del V sec. av. C.
5. Geison-sima di Metaponto. Tempio di Apollo Lycio. Particolare: sima con testa di leone tra fiore di loto e palmetta (notevoli diversità da tav. preced.). Metà del V sec. av. C.
6. Rilievi architettonici (frammenti di sima) in terracotta policroma (colori nero, rosso, bianco, gialletto su fondo bleu):
a) sotto gola scannellata divinità in biga con cavalli alati;
b) coppie umane su trighe fiancheggiate da guerriero. Arte etrusca sotto influenza ionica. Metà del VI sec. av. C. Da Velletri.
7. Rilievi architettonici (frammenti di sima) in terracotta policroma:
a) sotto meandro e gola scannellata corsa di bighe;
b) sotto meandro e gola (c. s.) tre bighe in corsa. Arte etrusca (c. s.). Metà del VI sec. av. C. Da Velletri.
8. Rilievi architettonici (frammenti) in terracotta policroma:
a) cavalieri che muovono all'assalto;
b) offerta del guerriero agli Dei. Arte etrusca (c.s.) Metà del VI sec. av. C. Da Velletri.
9. Rilievi architettonici (frammenti) in terracotta policroma:
a) sotto gola scannellata una triga preceduta da araldo (metà del VI sec. av. C.);
b) duplice scena di banchetto con coppie sulle clinai ed auleta. Arte etrusca (c. s.) VI-V secolo av. C. Da Velletri.
10. Antefisse (teste di tegole ornate) arcaiche in terracotta policroma (rosso e bruno):
a) gorgoneion barbato in raggiera di foglie scannellate;
b) palmetta rovescia in raggiera scannellata su meandro (rosso e bruno);
c) terracotta a palmette e fiori di loto (adoperate ora pendule, ora diritte). VI e V sec. av. Cr.; a) e c) da Capua; b) da Cuma.
11. Antefisse arcaiche:
a) testa muliebre con trecce cadenti e palmetta tra fiori di loto rovesci su meandro;
b) testa muliebre con trecce cadenti in raggiera scannellata su meandro;
c) testa muliebre con alta stefane e velo su meandro (rosso e verde). VI e V sec. av. C. a) e b) da Capua; c) da Velletri.
12. Gronda in terracotta a colori con leone a mezza figura tra grifi e palmette. Arte romana con elementi ellenistici. I secolo av. C. (seconda metà). Pompei.
13. Gronda in terracotta con leone angolare e cani a mezza figura su canali di scolo ornati di fronde d'acanto, cornice a dentelli, e palmetta con giragli ellenistica. Non prima del I secolo av. C. (prima metà). Pompei.
14. Gronde in terracotta:
a) e b), gronda a semplice testa leonina, fiancheggiata da guerrieri (schema ellenistico dei Dioscuri) e, nel mezzo, divinità campestre. I secolo dopo C. (seconda metà).
c) particolare della tav. preced.; d) gronda a semplice testa leonina (vedi gronda capuana) tipo più antico.
15. Gronda in terracotta colorata, a protomi di cani con leoni negli angoli, cornice a dentelli e palmetta fra delfini. Suo impiego in una compluvium - Pompei — Via dell'Abbondanza. Casa detta dell'Achille. Ultimi tempi. Casa in rifazione.
16. Fregio fittile a rilievo. Testa di Gorgone tra Perseo ed Athena nel cui scudo è riflessa. Stile arcaizzante. I sec. av. - I sec. dopo Cr.

17. Fregio fittile a rilievo. Ninfe affrontate tra palmette, sostenenti una finta doccia. I sec. dopo Cristo. Da Formia.
18. Fregio ellenistico (di tipo samotracico o pergamenico) sotto cornice a dentelli. II sec. av. Cr. - Pompei - Via delle tombe.
19. Fregio di trabeazione marmorea (tipo della Regia). Bellissimo esempio di festoni di lauro e bucrani di arte realistica. Seconda metà del I secolo av. C.
20. Fregio di trabeazione marmorea con decorazione eguale nelle due facce, di leoni-arieti alati: nel centro, mezza figura sorgente da cespuglio d'acanto e alle estremità due candelabri: nel taglio trofeo. I-II secolo dopo Cr. (Farnese?). Frammento di fregio con grifo appare in Ercolano.
21. a) Fregio di trabeazione (vedi tav. 18) con cespuglio di acanto da cui scaturiscono viticci desinenti in boccioli, volute con rosoni, corimbi;
b) Fregio della porta marmorea dell'edificio di Eumachia. Primo sec. dopo Cr. Pompei.
22. Fregio della porta dell'edificio di Eumachia. Particolare dello stipite destro. Volute di potente fattura, popolate di uccelli, farfalle, insetti etc. Kyma lesbico a nastro. Prima metà (non ultimi tempi) del I sec. dopo Cristo. Da Pompei.
23. Cornice marmorea con sima a foglie di acanto alternantis per diritto e per rovescio, gocciolatoio e sottocornice a foglie, ovi e dentelli di finissimo lavoro. II sec. d. Cr. Pozzuoli. Scavi 1921-23.
24. Grande cornicione e architrave di porta con sima a palmette ed acanto tra viticci per diritto e per rovescio, stilizzati, gocciolatoio e sottocornice a dentelli ed ovi, di epoca traiana. II sec. d. Cr. Da Pozzuoli.
25. Cornice a modiglioni e cassettoni con sima scannellata, duplice kyma lesbico ad arco intramezzato da fiore e duplice fila di astragali tra i quali dentelli ed ovi. Tipo del tempio della Concordia, ma di epoca traiana. II sec. dopo Cr. Da Pozzuoli.
26. Capitello composito del tipo dell'arco di Traiano in Benevento (114 d. Cr.). Identico, di piccole dimensioni, è ora apparso in Pompei (scavi di via dell'Abbondanza, edicoletta nel giardino di D. Ottavio Quartione), il più antico a noi noto.
27. Capitello di anta corinzia con ornato ellenistico a quadruplici rosone. I secolo dell'Impero. Da Pompei.
28. Capitelli figurati di tipo ellenistico (vedi capitello di Eleusi):
a) capitello di angolo con sfinge alata;
b) altro di angolo con sfinge alata e grifo. I sec. av. Cr. Da Pompei.
29. Capitelli in Pompei:
a) capitello corinzio della Basilica;
b) capitello corinzio della casa del Fauno. II° secolo av. Cr.;
c) e d) capitelli di ante di tipo ellenistico. I° sec. av. Cr.
30. Capitello in Pompei a tipo dorico con echino ornato di mascheroni e viticci con palmette. Ultimi anni di Pompei.
31. Capitelli diversi di tipo corinzio in Pompei (varietà ellenistiche del corinzio). Nel centro fregio. I sec. dopo Cr. Museo locale.
32. Frammento angolare di grande cornicione con tormentata ma ricchissima ornamentazione a forte rilievo. Sima con foglie alternate di bell'effetto; sotto, gola a foglie rovescie, e altra a rosoni ed aplustri affrontati. Energetici e bene armonizzati gli ovi, i dentelli, il kyma lesbico della sottocornice. II sec. dopo Cr.

SCULTURA DECORATIVA

33. Lastra marmorea con cariatidi a rilievo e nazione vinata accosciata. Quinto sec. av. C. (la composizione figurata) con adattamento ellenistico (candelabro a cespuglio di acanto con viticci) e impiego romano (trapezoforo). Da Pozzuoli.
34. Trapezoforo con Scilla tra onde, cani latranti e corpi travolti, aquila con serpe, e centauro con Erote in groppa. Elementi ellenistici. Adattamento ed impiego romani. Da Roma (Villa Madama).
35. Tavola rotonda a tre piedi con teste su zampe di leoni e foglie di acanto all'attacco delle une sulle altre. Da Ercolano.
36. Trapezoforo (una delle due lastre marmoree di sostegno alla tavola) con grifi ai due tagli: nel fronte, cespuglio di acanto con boccioli e alti viticci con volute e corimbi. Da Pompei.
37. Trapezofori con protomi di leoni-arieti alate su zampe leonine e viticci di potentissima fattura. Arte ellenistica influenza asiatica. Vedi fregio a tav. 20). Pompei (casa di Cornelio Rufo).
38. Particolare della tavola precedente. Faccia interna: cespuglio di acanto con boccioli su gambo naturalistico serpeggiante, e palmetta al posto dei viticci. Pompei (casa di Rufo).

39. Piede di tavola (monopodio) con motivo ellenistico grazioso, ma di potente fattura e grande stile: Sileno col piccolo Dionysos. Pompei.
40. Conca di bronzo su piede marmoreo ornato di foglia d'acanto non stilizzata. Da Pompei.
41. Conca marmorea a manici doppi con baccelli, treccia, labbro con ovi. Sul piede motivo identico al precedente, ma stilizzato e con identici elementi riccamente svolti. Da Pompei.
42. Conca sostenuta da tre protomi di sfinge su zampe leonine, di potente fattura. Arte delle tavole 38 e 39. Da Pompei.
43. Conca di basalte ansata e con teste di leoni al labbro, su piede a colonnina intorno a cui Scilla, succinta di foglie avvolge la coda sostenendo la conca col capo mo-diato.
44. Decorazione del centro di un *labrum* marmoreo per lavacro di bambini. Dal vero.
45. Puteale con decorazione di rami d'ulivo, partenti da bucrani cui sono legati con cordoni pendenti, e intrecciati alle punte. Esempio di decorazione razionale realistica.
46. Puteale con decorazione di pampini variamente intrecciati. Grappoli e uccelletti che beccano. La decorazione non perde di vista la realtà. Ornato lesbico a nastro nelle due gole.
47. Vaso (cratere) detto di Gaeta. Firmato da *Salpion* ateniese. Arte ellenistica. Hermes consegna il piccolo Dionysos alla ninfa di Nysa.
48. Cratere con manici a doppia voluta. Baccellato, con figure di Dionysos, sacerdote dionisiaco ed Horai, a rilievo su fondo a striature ad elica. Piede con kima lesbico a nastro, guscio con ovi e freccia, e foglie scan-nellate a campana. Stile arcaizzante di epoca romana. I sec. dopo C. Farnese.
49. Cratere a volute con rosoni desinenti in becco di cigno. Sulla pancia, sotto un ornato a foglie doriche e treccia incavata, rilievo di un Pan avvolto da nebride e menadi. Arcaizzante. Sul collo rami di edera con corimbi e bellissimo kyma lesbico. I sec. av. C. Da Stabia.
50. Base di candelabro con rilievo realistico di cerva e cerbiatto, su tre arieti. Sulla base piede del candelabro a forma di capitello corinzio rovescio con campana di palme. Esempio di forme e motivi portate da uno ad altro impiego decorativo architettonico.
51. Candelabro. Forse da tempio romano. Su leoni-arieti alati, base triangolare a forma di capitello corinzio rovescio di fantasia (v. tav. preced.) su cui teste di arieti sostengono tre cicogne intorno al fusto ornatissimo. In alto la conchetta baccellata. Lavoro finissimo del marmo imitante l'oreficeria. II° sec. d. C. Farnese.
52. Pilastrino con capitello di fantasia e ornato di frutta e fiori. Su di esso maschere bacchiche affrontate. Decorazione di giardino. Pompei (Casa degli Amorini dorati).
53. Vecchio fauno con tirso. Decorazione di giardino. Arte romana da bellissimo originale ellenistico. Pompei (Casa degli Amorini dorati).
54. Oscilla con maschere. Rettangolare a bilico. Chiudevano aperture di aerazione o piccoli ripostigli a muro. Da Pompei.
55. Oscilla con tre maschere. Rettangolare a bilico. Da Pompei.
56. Oscilla con maschere. Destinata, come le altre di questa serie ad un solo appiccagnolo, ad *oscillare* appesa agli intercolumni.
57. Maschere tragiche e comiche. Rilievi su marmi per chiusure di ripostigli ecc. Siringa con lepre in rilievo.
58. Parete del Museo con maschere, mascheroni, oscille tonde o rettangolari per decorazione di pareti, intercolumni, giardini, fontane ecc. Nel centro: rilievo con scena comica ed altro con scena di gineceo. A diritta capitelli di ante corinzi, ellenistici (vedi tav. 31) e base di candelabro (vedi tav. 50, altro lato).
59. Piccolo Dionysos coronato di corimbi, kantharos nella destra e nebride cadente dalle spalle. Marmo. Pompei (Giardino della casa dei Vettii).
60. Faunetto con otre. Marmo per decorazione di giardino. Pompei (Casa dei Vettii).
61. Frammento di statuetta per giardino. Piccolo Dionysos (l'Autunno) con nebride legata da tralcio che scende di traverso con grappoli e frutta. Granato con altre frutta sul braccio sinistro. Da Formia.
62. Ibis che ha beccato una lucertola. Marmetto per decorazione di giardino.
63. Pantera di marmo pavonazzetto con occhi incastonati di color giallo e verde.
64. Pantera di granito egizio su base di rosso antico.
65. Marmetti decorativi e loro impiego nei giardini: statuine, erme, animali e loro collocamento nei giardini. A sinistra (ai piedi dell'erma barbata) Amorino su delfino abbrancato da grosso polipo; (in secondo piano) Sati-retto-erma con capra arrampicantesi. Nel centro: Pane e satiretto che gli leva la spina, ecc. Pompei (Casa di Marco Lucrezio).
66. Conche, colonnine, erme bicipiti, statuette decorative e loro impiego. Pompei (Casa dei Vettii).



67. Giardino dei Vettii. Particolare delle colonnine con rami di rosa a spirale, su cui i busti bicipiti di Dioniso ed Arianna, del Sileno e della baccante (erano colorati). Nel centro e in fondo conche e putti con getti di acqua.
68. Euripo e marmetti decorativi lungo i suoi margini: putto, sfinge, Dioniso barbato, gruppo di animali, Sileno, ecc. Erano colorati e coperti da folta *trichila* (pergolato).
69. Rilievo per decorazione di parete: Orfeo, Hermes ed Euridice ricondotta nell'Hades. Altri eguali rilievi di altro soggetto facevano parte dello stesso insieme decorativo (centri di pareti, o di riquadri, o di fregi). Da originali del V sec. av. C.
70. Rilievo per decorazione di parete: Scena di iniziazione ai misteri. Herakles, seduto e velato, Kora e hierofante. Da originale del IV sec. av. C.
71. Rilievo per decorazione di parete. Elena persuasa da Afrodite, Paride da Eros; sul pilastro Peitho, la Persuasione. Riproduzione ellenistica da originale del IV sec. av. C. Da Roma (Orti di Asinio Pollione).
72. Rilievo decorativo. Cavaliere nudo e donna seminuda, su cavallo condotto pel freno da servo con clamide svolazzante, cavalcano presso una divinità (priapica?) campestre all'ombra di un albero. Da bellissimo originale del IV-III sec. av. C. Da Capri.
73. Biga tenuta per le redini da un negro, e condotta a mano dal guerriero che dovrà prendervi posto (elmo con grifo, *cinclus*, corta spada e flagello nella sinistra). Arcaismo locale (v. ciuffo campano del cavallo).
74. Rilievo decorativo: scena di teatro (comedia nuova). La sorpresa del giovane discolo. Nel fondo porta di casa a frontone curvilineo (v. tavola 93, affresco di II stile, I sec. av. C.), fregio a festoni e bucrani (tavola 19, I sec. av. C.), capitelli con sfinge angolare (tav. 28, I sec. av. C.).
75. Giovane donna seminuda sedente (figura esile e lunga) che imbecca un uccello; innanzi, un'erma cui appoggiasi una visitatrice ammantata (bella figura del IV secolo); a sinistra, divinità femminile arcaizzante. Soggetto e composizione ellenistici, stile eclettico. I sec. dopo C. Da Ercolano.
76. Donna che in ginocchio trae la spina dal piede di figura non conservata: dietro di lei un gruppo di capre. Fattura eccellente. Ellenismo realistico.
77. a) Corsa di amorini nel circo; nel fondo è rappresentata realisticamente la spina del circo;
b) Sileno su asino caduto fra satiretti che lo sostengono, altri che seguono con cratere ed otre, e un Pan che precede con pantera. Copie romane da rilievi ellenistici.
78. Decorazione di corazza marmorea. Gorgoneion in un rettangolo di lacci serpentine a nodi; al di sotto trofeo tra Nikai taurobolie (Vittorie che immolano tori).
79. Decorazione di corazza marmorea. Gorgoneion di tipo arcaico. Rosoni alle mammelle e linee ad onde che le disegnano. Trofeo con elmo e manto veloso (popoli nordici) tra Vittorie che vi adattano scudi. Ai piedi, barbari vinti su cespuglio di acanto da cui partono alti caulicoli. Pteryges (alette pendenti dalla corazza) ornatissime. Composizione, elementi decorativi, disegno ancora di grazia ellenistica.
80. Monocromo su marmo destinato a decorare una parete. Piritoo, il centauro Eurythione e Ippodamia. Arte di Zeusi, pittore di monocromata (?). IV sec. av. C. da Ercolano.

PITTURA DECORATIVA

81. Coro di donne in fregio pittorico (adoperato nell'interno di una tomba). Influenza locale sull'arte greca (colori bianco, nero, rosso, giallo, bleu, le carni rosate). Inizio del sec. IV av. C. Da Ruvo (Puglie).
82. Coro di donne in fregio pittorico (v. fig. preced.). Dietro le donne danzanti in catena un suonatore di cetra e una tibicine. Sotto manti a grandi fasce giallette, abiti a svolazzi. Da Ruvo (Puglie).
83. Guerrieri sannitici a piedi ed a cavallo in fregio pittorico fra ornato ad onda corrente e cornice fatta di un doppio meandro con quadratini a scacchi, listelli e fila di rosette. Armati di loriche e corsaletti, elmi con piume, aste, scudo rotondo, ed alcuni con vessilli. Adoperato in una tomba. Inizio del IV secolo avanti Cristo. Influenza locale. Da Pesto.
84. Guerrieri a cavallo come precedente, il secondo con vessillo. Inizio del IV sec. av. C. Influenza locale su arte greca. Da Pesto.
85. In fregio, doppio meandro ed ornato ad onde correnti (v. tavv. precc. 83 e 84), pittura realistica di tavolo con vasi e granato. Notevole vaso a becco di cicogna (inizio del IV sec. av. C. Da Pesto (ant. inv. vestibolo 21).

86. Decorazione marmorea policroma (colori nero, rosso, verde giallo), ad orthostati (rettangoli verticali), isodomica (a blocchi eguali rettangoli orizzontali), a cunei ecc., imitata in stucco a rilievo dipinto (detta di I° stile, II sec. av. Cr.). Parte superiore della parete isodomica a bugne con semicolonne corinzie e fregio con metope, triglifi, dentelli. Pompei.
87. Decorazione pittorica imitante realtà architettoniche, colonne, incrostazione parietale a rettangoli verticali (orthostati), orizzontali (opera isodoma), cornici ecc. di marmi policromi (detta di II° stile, I sec. av. C.).
88. Decorazione pittorica riprodotte realtà architettoniche. Porta con squisita decorazione di battenti, cornice riccamente sagomata e frontone curvilineo; colonne scannellate; parete con fregio ornato di meandro, rettangoli isodomi ad incrostazione marmorea; cornice terminale con dentelli, etc. (secondo stile). Pompei. Villa Item, detta dei Misteri.
89. Decorazione pittorica parietale. Orthostati, riquadrati da cornici e divisi da parastade, su cui fregio con cuneo tra lunghe fasce ad incrostazione, limitato in alto da cornice a modiglioni retti da aquile. Su questa, triplice fila di opera isodoma. Nel campo dell'orthostato centrale, gruppo statuario (Dionysos retto da Satiro); nell'opera isodoma, in corrispondenza, quadretto (Sacrificio a Priapo) coi battenti di una custodia (quasi di finestra) aperti. Secondo stile. I sec. av. C. Pompei, Villa detta dei Misteri.
90. Figurazione parietale continua (a buon fresco con sovrapposizioni a tempera) su decorazione architettonica dipinta. Un podio sporgente (in prospettiva) sostiene la figurazione, che stacca sul fondo rosso-cinabro diviso dalle parastade rosso-marrone, ed è di grandezza poco meno del vero. Rappresenta *Le nozze mistiche di Dionysos ed Ariadne* e scene che le accompagnano. II stile. Pompei, Villa detta dei Misteri.
91. Particolare della figurazione megalografica continua rappresentante *Le nozze mistiche di Dionysos ed Ariadne*. Gruppo del Sileno e dei Satiri. Riproduzione da un grande originale della fine del IV sec. av. C. Sovrapposizione allo stile pittorico di architettura (II stile) delle grandi composizioni pittoriche parietali precedenti lo stile ad incrostazione (I stile). Pompei, Villa detta dei Misteri.
92. Particolare delle *Nozze mistiche di Dionysos ed Ariadne* (hierogamia). Il gruppo delle Menadi. Menade nuda in danza orgiastica. Pompei, Villa detta dei Misteri.
93. Decorazione pittorica del più fastoso II stile (I sec. av. C.) imitante architetture reali, l'alabastro delle colonne con ornati a spirale, la tartaruga nei gusci dei battenti, il porfido e i rilievi del fregio, i lampadari, le mirabili statuine della cornice, le architetture e i velari dietro le aperture del fondo. Pompei, Villa detta di P. Fannio Sinistore.
94. Decorazione pittorica di un triclinio. Sul podio erme con busti di menadi, suonatori di tibia o siringa ecc., che, sostenendo mensole, dividono la parete in riquadri festonati. Nel fregio, su cornice a teste quadre sporgenti di travicelli, ornate di testine, anforette, bucrani ecc. (al posto dei dentelli), quadretti di genere o natura morta (ropografia) in custodie quadrivalve aperte. Sulle mensole cornice di stucco a teste taurine e archi della volta ornati di mensolette e festoni. Apogeo del II stile. (I sec. av. C.).
95. Decorazione pittorica di parete, di stile egittizzante (detto III stile), imitante architetture leggere, schematiche, con fine ornamentazione (colori dei fondi nero, rosso, fasce e ornati verdi, gialletti-oro, poca varietà di toni). Prima metà del I sec. dopo C. Pompei. Scavi 1910-23. Casa detta della Regina Elena.
96. Decorazione pittorica egittizzante (III stile). Grandi riquadri su cui fregio con delicata decorazione di uccelli, piccole coppe e vasi vitrei, tra cornici con finissimi motivi ornamentali. Prima metà del I sec. av. C. Pompei, Casa detta della Regina Elena.
97. Grande zoccolo di terzo stile (I metà del I sec. dell'Impero) in pubblico edificio. Sosteneva un armadio a pilastri con capitelli dorati. Candelabri giallo-oro e cornici su fondo rosso nei pilastri dello zoccolo; vittorie alate nel centro dei riquadri. Pompei, Scavi di via dell'Abbondanza. Armamentario.
98. Particolare del grande zoccolo dell'edificio precedente. Pilastro aggettante con candelabro a treccia e caulicoli giallo-oro. Sul piattello della lucerna un'aquila. Pompei, Via dell'Abbondanza. Armamentario.
99. Aquila — sul piattello del candelabro — che guarda e getta grido al cielo. La stilizzazione decorativa non abbandona il vero. Pompei, Via dell'Abbondanza. Armamentario.
100. Decorazione ricca di III stile (prima metà del I sec. av. C.). Particolare di parete affrescata. Cornice di porta con fregio ornato di quadratini in croce e losanghe tra kyma lesbico e sima ricchissimi, frontoncino bipartito in doppia voluta (vedi *barocco* nella realtà del II stile in tav. 93), e, sopra, ornato curvilineo quasi sopracornice del frontone. In alto su cornice terminale grandi loggiati schematici. Pompei, Casa di Lucrezio Frontone.

101. Decorazione del più sontuoso elegante terzo stile. Architetture sottili, leggere, schematiche; ornamentazione, ricca, minuta, di finissimo gusto, di esecuzione perfetta. Piccoli quadretti con paesi veristici tenuti da candelabri; quadro centrale con Bacco ed Arianna in carro circondato dal thiaso. Apogeo del III stile. Pompei, Casa di M. Lucrezio Frontone.
102. Affresco centrale della parete precedente. La nota rappresentazione di *Bacco ed Arianna su cline circondati dal thiaso* è tradotta in uno stile e in una colorazione perfettamente armonizzata con la decorazione in cui s'inquadra (terzo stile). A dritta gruppo di baccante nuda in danza orgiastica su altra interamente vestita. Derivazione da originale identico al gruppo di Villa Item (tav. n. 92). Nota differenze di stile. Pompei, Casa di Lucrezio Frontone.
103. Decorazione (particolare) fatta di elementi di stili precedenti (secondo e terzo stile) con motivi ornamentali posteriori e l'imitazione di una ricca ornamentazione metallica (grifi delle cornici e fregio superiore con piccoli candelabri fra animali fantastici). IV stile. (II metà del I sec. d. C.). Pompei, Casa di Adone.
104. Decorazione di parete con particolari di II e III stile (architettura reale e schematica e paesi egittizzanti), con elementi posteriori, in ispecie la imitazione di oggetti ed ornamentazione metallica. IV stile. II metà del I secolo dopo C. Pompei, Casa di Adone.
105. Decorazione di IV stile (eclettico), seconda metà del primo sec. d. C., con elementi ancora vivi del terzo, quadro centrale (Erocole ebbro, Onfale e una folla di amorini), qualche ornato metallico e, in alto, grande fregio a volute con ricco fogliame, rosoni a rovescio e animali attraversanti le volute (che appaiono in cornice marmorea pompeiana contemporanea). Mus. Naz. Inv. S. G. 1368). Pompei, Casa di Sirico.
106. Decorazione di edificio pubblico (*macellum*, un mercato). IV stile grandioso. Architetture in parte fantastiche, in parte riproducenti la realtà, in parte fantastiche tradotte con forme di realtà. Si riconnette al II stile (I sec. av. C.) ad architetture reali, ereditando dal terzo — e moderandola — l'esiguità degli elementi architettonici. Pompei.
107. Particolare di decorazione pittorica di IV stile (II metà del I sec. d. C.). Esempio solenne di elementi fantastici e di realtà in questo stile, della sua connessione col secondo, e della sua derivazione dall'ellenismo dell'Asia Minore (gruppo mirabile dell'elefante e del suo piccolo). Museo, Collez. Piccoli Bronzi.
108. Decorazione di una sala da pranzo (*triclinium*). IV stile nella sua più genuina, ricca espressione. Le architetture fantastiche non lasciano gli elementi veri e inquadrano grandi pitture da originali ellenistici (a destra gruppo scultorio del *Toro Farnese*). Pompei, Casa dei Vettii.
109. Decorazione di parete di IV stile. Particolare della tav. precedente. Elementi dal vero: veranda sulla porta d'ingresso di un edificio. Pompei, Casa dei Vettii.
110. Decorazione di parete di IV stile. Particolare: Arcoscenico con grandioso prospetto di scena rappresentante l'ingresso ad un fantastico edificio (una reggia). Presenta, negli elementi architettonici, indubbiamente la realtà ellenistica; cimase curvilinee, piani superiori a colonne, frontoni spezzati, colonne a spirale, capitelli di fantasia (tutto il barocco). Da Pompei.
111. Decorazione di IV stile. Il quadro centrale occupa gran parte della parete. I candelabri assumono funzioni architettoniche (v. tav. precedente). Soggetto del quadro *Le nozze di Zefiro e Clori o Il sogno di Arianna*. Da Pompei, Casa detta del naviglio.
112. Decorazione di IV stile di fine gusto e perfettissima esecuzione, quasi miniata. Soffitto dello stesso colore delle pareti con losanghe nei lacunari. Decorazione di un piccolo *oecus*. Seconda metà del I sec. d. C. Pompei, Via dell'Abbondanza, Casa di Quartione.
113. Decorazione del tipo precedente nell'impiego dei fondi bianchi etc., ma più larga ed architettonica. In alto, come elemento decorativo, una Leda col cigno; in basso, al posto di un quadro nel centro della parete, una Lotta di Pane ed Eros dinanzi a Dioniso ed Ariadne. Pompei. Casa dei Vettii.
114. Decorazione di IV stile. Ricchi scomparti sovrappo- nentisi con ornati e figurazione diverse dallo zoccolo (Amazzone, Sacrificante, piccole scene) della parete al fregio degli Amorini orefici. Pompei, Casa dei Vettii.
115. Decorazione di IV stile. Scenetta di Amorino, nel plinto. Candelabro su di esso in esedretta a transenna. Sulla base una ricca decorazione metallica. Pompei, Casa dei Vettii.
116. Decorazione di IV stile. Finissimi ornati su parete nera. Nei centri, quadretti con Amorini sacrificanti a divinità rappresentate dai loro attributi (Giunone, Minerva) di un III stile perfettamente armonizzato con la rimanente ornamentazione. Pompei, Casa detta della parete nera.
117. Altro tipo di decorazione di IV stile. Lo schema generale della parete è quasi capovolto. Ornati caratteristici dell'ultima epoca. Pompei (Casa dell'Ara massima).

118. Grande decorazione scenografica a colonnine gracilio e diverse (tortili, scannellate, a ornati sovrapposti) con divinità nimbate in troni su alti piedistalli. Nel mezzo tempietto rotondo fra coppie di colonnine architravate (elementi architettonici barocchi della facciata di Petra, II sec. d. Cr.?). IV stile degli ultimi anni. Pompei, Casa di Apolline.
119. Grande decorazione traducete in forme e colori squisiti del IV stile una scena teatrale della tragedia greca *Ifigenia in Tauride* (vedi tav. 122 e 23). Occupa tutta la parete di una piccola stanza da letto (*cubiculum*). Pompei, Via dell'Abbondanza, Casa dell'artista gemmario.
120. Capolavoro della decorazione parietale, riproducete la pittura di un grande artista greco: Il centauro Chirone che insegna ad Achille il canto e la cetra. Da Ercolano.
121. La decorazione parietale conserva l'alta espressione dell'arte greca. Figura severa di Dejanira offesa dal centauro. Da Pompei, Casa detta del Centuario.
122. *Ifigenia sacerdotessa in Tauride* e le sue ministre scorgono Oreste. Esempio di alto pathos e di composta drammaticità nella decorazione parietale. Forse copia di una pittura di Timomaco ispirata dalla tragedia greca. Da Pompei, Casa nella reg. V, is. I, n. 26.
123. Teste eroiche (*Oreste e Pilade*). Espressione suprema di bellezza eroica giovanile nell'arte greca (dalla pittura di Timomaco, II sec. a. C.?) e nella decorazione parietale. Da Pompei, Casa del Citarista.
124. Particolare della pittura di grande esedra in edificio pubblico (la Basilica). Destinata ad esser vista di lontano. Personificazione di una regione (l'Arcadia). Faunetto con siringa e pedo (arte di Pergamo?). Da Pompei, Casa detta del Citarista.
125. Menade in sonno letargico dopo sfrenata danza bacchica. Esecuzione scadente di grandissimo originale. Da Pompei, Casa del citarista.
126. Poseidon, Anfitrite, un Tritone. Abbondano nella decorazione queste scene di grazia ellenistica, in ispecie nei quadretti fra gli ornati architettonici. Da Pompei (Casa della Reg. IX, is. 5, n. 14).
127. Particolare di una pittura impressionistica. Il piccolo Bacco palleggiato da Sileno. Da Ercolano.
128. Amorino che reca, portato da un delfino, la lettera di Galatea a Polifemo. Piccolo miracolo di grazia e di espressione dell'ellenismo (alessandrino) non raggiunta dal rilievo Albani. Da Ercolano.
129. Scene di genere in centro di pareti (di III stile). Da Ercolano:
a) un concerto musicale;
b) toletta di giovine donna dinanzi alla madre seduta come in trono con suppedaneo;
c) giovani eroi.
130. Nereide che versa da bere a belva desinente in animale marino. Particolare di una decorazione di IV stile (seconda metà del I sec. d. C.). Da Stabia.
131. Fregio con scene bacchiche (parte centrale del fregio). Il sacrificio e le offerte. Decorazione su fondo bianco di rara fattura, rapida, essenziale, vivissima. Da Roma, Palatino.
132. Altra parte del fregio su fondo bianco. La danza bacchica alla presenza del Dio. Il thiaso; la danzatrice; il Satiro caduto, Arianna, gli astanti ed il suonatore di doppio flauto. Dal Palatino.
133. Particolare decorativo di un triclinio. Erma di figura alata da cui partono grandi festoni di frutta. Pompei, Casa detta di Venere e Marte.
134. Particolare decorativo. Da un vano incorniciato di frutta e fiori, foglie di viti e grappoli di uva ecc., si affacciano fanciulle inghirlandate, suonatrici di tibia e timpano. Da Pompei.
135. Altro particolare decorativo. Cielo di veranda con lacunari e cornice ornata di acroterii. Il vano è incorniciato sino alla soffitta di verde. Ai sottili candelabri di sostegno è attaccata una tenda ornata anch'essa di festone vitineo e grappoli.
136. Amorini intorno all'Ara di Priapo. L'intervento e le scene di Amorini sono in questa decorazione (III e IV stile), come nella poesia alessandrina e nella romana del tempo, infinite. Pompei, Casa della parete nera.
137. Amorini floricultori. Fregio decorativo della Casa dei Vettii (seconda metà del I secolo dell'Impero). Pompei.
138. Il trionfo di Eros-Bacco e Psiche-Arianna con thiaso di Amorini. Altro particolare decorativo del fregio della Casa dei Vettii.
139. Scena di Amorini. La caccia al capro; l'Amorino ferito. Cornice dipinta come una sima a foglie scannellate con teste di leoni e di Gorgoni alternate. Persistenza della realtà architettonica. Casa dei Vettii. Pompei.
140. Scena di Amorini. La corsa delle bighe. Casa dei Vettii, Pompei.
141. Amorino su biga di delfini. Capolavoro di grazia e di esecuzione. Casa dei Vettii, Pompei.

142. Amorino su granchio. Altro piccolo capolavoro. Casa dei Vettii, Pompei.
143. a) Caccia al cinghiale con Amorino (dall'affresco di Zefiro e Clori).
b) lotta di galli: uno ha vinto già il suo avversario. Casa dei Vettii, Pompei.
144. Gruppi decorativi in centri di pareti. Menade che infuria su Centauro con mani legate. Da Pompei, Villa detta di Cicerone.
145. Gruppo decorativo di Menade e Satiro danzanti. Da Pompei, Casa dei Dioscuri.
146. Gruppo decorativo di Menade levata in alto da Satiro danzante. Da Pompei, Casa detta dei Dioscuri.
147. Genio alato con cornucopia lunato. Sulle ali Artemide (?) scettrata con manto a nimbo. Da Pompei, Casa detta del Naviglio.
148. Vittoria volante con trofeo sulla spalla sinistra (da originale scultorio). Centro decorativo di parete. Da Pompei.
149. Danzatrice con tamburello (velo svolazzante giallo su fondo nero). Da Pompei, Villa detta di Cicerone.
150. Danzatrici a coppie in veli trasparenti, (giallo-rossigno e verde su fondo nero). Da Pompei, Casa detta di Cicerone.
151. Danza dei veli. Due danzatrici in momenti diversi della danza (vesti trasparenti, verde-chiaro e giallo-chiaro su fondo nero). Da Pompei, Villa detta di Cicerone.
152. Tondi, per lo più ritratti, in centri di pareti. Le cornici accennate rapidamente. Ercole con corona vitinea e clava. Fattezze realistiche. Da Pompei.
153. Ritratto di fanciulla con cuffietta a rete dorata; libro e stilo nelle mani. Così detta Saffo. Da Pompei, Scavo 24 maggio 1760.
154. C. Blando e sua moglie. Tondo in centro di parete nella loro casa. Pompei.
155. Altro tondo in centro di parete. Satiro coronato di appio con siringa. Volto di fattezze realistiche. Pompei, Vico del Balcone pensile.
156. Ritratto di Paquio Proculo e sua moglie. Centro di parete nella loro casa. Da Pompei.
157. Ninfeo ricco di decorazioni. Nicchia con frontoncino e stipiti policromati a squame. Gradini per la cascata dell'acqua nel bacino. Zoccolo decorato di rami cadenti sulla cornice, fregio di pesci nell'azzurro, pareti affrescate di sfingi, belve in caccia, ecc. Pompei, Casa del Centenario.
158. Grande parete affrescata con paese, boschetti e alberi sacri, tempietto, ecc. Tipo caratteristico di paese del III stile egittizzante (prima metà del I secolo dopo Cristo). Pompei (Santini).
159. Paese con albero ed edificio sacri, grandi portici lungo una sponda e ville a due piani nel fondo. Prima metà del I secolo d. Cr. Pompei (Santini).
160. Paese di tipo nilotico (alessandrino) con cocodrilli, nani che li combattono, ippopotamo. Da Pompei, Villa detta del Gallo.
161. Decorazione di giardino. A sinistra belve in caccia. A dritta veduta di paese con figurine, tempietti etc. Nell'angolo sfinge che sostiene bacino con getto di acqua fra arbusti, marmetto con grifi affrontati, altro con figura isiacca fra oscille sospese con nastri (riproduzione pittorica del loro impiego effettivo). Nuovi scavi. Casa della Regina Elena.
162. Decorazione di giardino con semicolonne decorate di festoni. Nel mezzo pantera che assale un toro. Sotto di esso, Sileno in campo fiorito. Pompei.

STUCCHI

163. Stucchi di volta su pareti dipinte di II stile. Pompei, Criptoportico in Via dell'Abbondanza.
164. Stucchi di volta su pareti dipinte di II stile. Pompei, Criptoportico in Via dell'Abbondanza.
165. Decorazione a stucco in una sala da bagno (*tepidarium* delle Terme del Foro in Pompei). Fregio di Telamoni, — tra cui si aprono nicchie (ripostigli) —, sostegni di ricca cornice. Su questi fregio a volute e riquadri con rilievi figurati. L'edificio è del primo quarto del primo secolo av. Cr. La decorazione della volta è più recente.
166. Decorazione di volta (*tepidarium* delle Terme del Foro in Pompei). Fregio continuo a grandi volute con rosoni centrali visti di fronte e di dietro. Candelabri e riquadri con tondi ed edicole, nei cui fondi bianchi, celesti, viola, figure in rilievo di Amore, Ganimede, ecc., di stucco bianco (v. tav. preced.).
167. Decorazione di volta a stucchi. Arte e repertorio di motivi, di stucchi ed affreschi pompeiani e romani del primo secolo d. Cr. (prima metà). Forme delicate, leggermente allungate (qualcuna arcaizzante) di danzatrici, di eroti e ninfe su delfini, di Psichi, ecc. Pu-teoli (Pozzuoli). Fondo Caiazzo. Scavo 1913.

168. Decorazione di volta a stucco. Amorini a caccia. Prima metà del I sec. d. Cr. Puteoli (Pozzuoli). Fondo Caiazzo. Scavo 1913.
169. Decorazione di marmo e stucco di una camera da bagno (*caldarium* delle *Terme del Foro* in Pompei). Zoccolo di marmo bianco, pareti gialle, pilastri rossi con capitelli di fantasia, cornice bianca con delicatissimi ornati a bassorilievo rossi, volta scannellata. Epoca della donazione del *labrum*: prima metà del I sec. d. Cr.
170. *Apodyterium* (spogliatoio) di un bagno (*Terme Stabiane* in Pompei). Decorazione a stucchi policromi di epoca tiberiana (primo secolo dell'Impero).
171. Particolare della volta dell'*apodyterium* (spogliatoio) nelle *Terme Stabiane* (primo secolo dell'Impero).
172. Parete dell'*apodyterium* nelle *Terme Stabiane* in Pompei (primo secolo dell'Impero).
173. Decorazione di parete a stucchi colorati in rilievo e pittura. L'architettura in rilievo, i fondi dipinti ad affresco. Il quadro centrale (Sileno ebbro sostenuto da Satiro e Baccante) in rilievo (fondo rosso, riquadrature ed altri particolari di azzurro, nero, giallo, verde, rosso). I quadretti rettangoli e le figure dipinte. Da Pompei, Collezione dei Mosaici e Stucchi colorati, ecc.
174. Decorazione parietale a stucco in rilievo e pittura. In rilievo architetture, quadro centrale (Dionysos ebbro); fondi e altre figure dipinti ad affresco. Da Pompei, Collezione Stucchi colorati.
175. Decorazione a stucchi colorati in rilievo. Le architetture di stucco in rilievo e così la figura muliebre seduta su transenna di meniano. Figura centrale dipinta ad affresco. Da Pompei, Collezione Stucchi colorati.

MOSAICI

176. Mosaico impiegato come soglia all'ingresso di una casa. Opera tessellata con *emblema* centrale (testa di Medusa) a tesselle minori. Sopra, faro con navi; sotto, cinta fortificata. I sec. av. Cr. Da Pompei, Casa delle Nozze d'argento.
- 177 a) Mosaico della soglia d'ingresso alla casa di Cuspiano Pansa in Via dell'Abbondanza: motivo del *Cave canem*: cane-lupo attaccato al battente chiuso della porta semi aperta.
b) mosaico a motivo di tappeto con *emblema* ad *opus vermiculatum*, di soggetto nilotico e di arte alessandrina. Lavorato a parte in bacino di terracotta. I sec. dell'Impero. Pompei.
178. Rettangolo centrale di un tablino. Nel centro *opus sectile* a losanghe. Pompei, Casa della Regina Elena.
179. Pavimento a mosaico. Riquadro fatto di una doppia greca. Nel centro l'*emblema* raffigurante un corego fra attori che si preparano. Da Pompei, Casa del poeta tragico. Ora nel Museo Nazionale di Napoli.
b) Pavimento a losanghe su rete di losanghe maggiori. Da Pompei.
180. Dinanzi ad un'erma di Ercole un combattimento di galli assistiti da due figure allegoriche: la *Vittoria* e la *Sconfitta*. Mosaico servito come centro di pavimento. Da Pompei.
181. In una losanga a grosse tessere, tra bocciuoli e volute, riquadro centrale di marmo bianco venato contenente un combattimento di galli dinanzi ad una tavola agonale a tessere minute (*opus vermiculatum*) di fine lavoro (I Sala Mosaici, già Collezione Santangelo).
182. Mosaico raffigurante, con perfezione realistica assoluta e perfettissimo senso decorativo, su fondo nero, una grande varietà di pesci intorno a un gran polipo che abbranca un'aragosta. *Opus vermiculatum*. (27 tessere a centimetro quadrato). Da Pompei, Casa della Reg. VIII, is. 2^a, n. 16.
183. Mosaico delle colombe: una di esse si disseta dall'orlo di una magnifica conca piena di acqua « che si ombra del suo capo », una vi arriva, le altre stanno al sole sul suo orlo e ai suoi piedi, dove una becca e l'altra si pulisce. Copia assai più bella e vicina all'originale pergamenico di Sosos di quella capitolina.
184. Particolare del mosaico precedente: colomba che « ombra l'acqua col suo capo » e cornice a festoni di frutta con ricco fogliame e largo nastro che li lega a maschere come a borchie di cui quattro angolari. Sui festoni, grilli, farfalle, uccelli.
185. Colombo che tira uno specchio da un cestino che ha scoperchiato. Da Pompei (?).
186. Personificazione dell'Autunno in un Genietto alato cavalcante una pantera e bevante in grande coppa di rosso vino. Genio e pantera (la testa è leonina) cinti di edera e corimbi. Intorno, fascia ornamentale di frutta e fiori tra maschere sceniche. *Opus vermiculatum*. *Emblema* di pavimento in casa di primo stile. Da Pompei, Casa del Fauno.
187. Angolo della cornice a mosaico che inquadra il grande pavimento d'opera vermiculata rappresentante la battaglia d'Isso tra Dario ed Alessandro. Riproduce a mosaico di scorcio la cornice dentellata aggettante che chiudeva il quadro. Agli angoli borchie a rosoni. Da Pompei, Casa del Fauno.

188. Mosaico della *Battaglia d'Isso*. La testa del re Dario. È in *opus vermiculatum* (31 tessere per ogni centimetro quadrato). Riproduce un quadro di Helene di Timone. III sec. av. Cr. (vedi tav. di agg. 196).
189. Particolare della *Battaglia d'Isso*: L'Auriga — il capo avvolto nella mitra — sferza i cavalli della quadriga di Dario fuggente.
190. Ritratto di donna. Mosaico nel pavimento di un cubicolo; lavorato evidentemente sul posto. Tecnica insuperabile e straordinaria riproduzione dal vero. Da Pompei, Casa nella Reg. VI; is. 15^a, n. 14.
191. Rivestimento a mosaico di parete. Pilastro con candelabro e tabellina traversa con Amorino in caccia. Da Pompei (?)
192. Una delle quattro colonne rivestite di mosaico di una villa di Pompei (suburbana). Base con ornati sovrapposti di colori diversi e vividi, più in su fascia a squame, più in su ancora festone di foglie, poi larga fascia con ornato fatto di uno stelo con boccioli, calice e fiore a quattro e otto foglie vagamente disposti in un insieme decorativo originale.
193. Nicchia a mosaico. Da Ercolano.
194. Nicchia a mosaico, anche con conchiglie, per fontana. Casa di Pompei detta della Fontana grande.
195. Tavola di aggiunta ai mosaici: Pavimento ad *opus sectile* - lastrine di marmi connessi - di una rotonda. Da Ercolano, ora nel Museo. Pinacoteca - sola rotonda.
196. Tavola di aggiunta ai mosaici: Mosaico della *Battaglia d'Isso* (v. tav. 188). Riproduce a scopo decorativo (qui grande *emblema* di pavimento, altrove forse decorazione parietale) la *Battaglia d'Isso* fra Dario ed Alessandro, quadro celebre di Helene di Timone, pittrice Alessandrina (non di Filosseno), III sec. av. Cr. Da Pompei, Casa del Fauno (II sec. av. Cr.).
197. Tavola di aggiunta ai mosaici: Particolare della *Battaglia d'Isso*. Alessandro (v. tavola 188).
198. Tavola di aggiunta ai mosaici: Mosaico in *opus vermiculatum* (il più fine esistente, 75 tasselli a cm. q.) con la firma di Dioscoride di Samo. Comici e suonatori ambulanti. *Emblema*. Da pittura di genere di arte ellenistica.

CERAMICA - VASI

199. Vasi corinzii, con motivi vari di ornamentazione; anfore alabastra, aryballoi oinochoai, fiale etc. VII e VI sec. av. Cr.
200. Vasi attici a rilievo (aryballoi) con policromia e doratura; Arimaspe e il grifo. Il supplizio di Marsia. Scena di caccia. Metà del IV sec. av. Cr.
201. Decorazione ceramica dell'Italia meridionale (400-200 av. Cr.). Anfora e mascheroni della fabbrica di Ruvo (da Canosa) alta oltre m. 1.30, circonferenza oltre 1.90. Sulla pancia un episodio omerico (il Rogo di Patroclo). Gorgoneion nelle volute dei manici terminati da teste di cigno. Ricchissima decorazione sul collo. Colossale palmetta laterale. Metà del IV sec. av. Cr.
202. Grande anfora ruvese a mascheroni (da Canosa) con rilievi innestati sul collo (Amorini in biga ed Hermes) e ai manici (giovane e donna seduti). Decorazione a fasce sovrapposte (battaglia di Amazzoni e Greci; Giasone e il toro) divise da altre più strette tra cornici di ovi con viticci a volute e quadriglie di amorini. III sec. av. Cr.
203. Particolare di grande anfora ruvese (da Altamura). Figurazione del centro: l'Averno con Hades e Persefone in edicola (notevole per la sua decorazione architettonica). Sotto di essa e intorno, fra l'altro, Ercole che incatena Cerbero, Sisifo, Orfeo, Erinni, Tritolemo, Eaco, Radamante etc. Metà del IV sec. av. Cr.
204. Cratere a volute di fabbrica lucana (Armento). Dal labbro del vaso alla rappresentanza figurata (Heracles e Nike) sette fasce di ornati diversi: caratteristici quello a grandi dentelli spazati del collo e l'altro a viticci campanulati con volute in prospettiva. Nel rovescio mirabile danzatrice e tibicine. Stile interessantissimo. I.a metà del III sec. av. Cr.
205. Cratere a volute di fabbrica lucana (Armento). Esempio di palmetta caratteristica contenuta in giragli a capitello con fiore a campanula. Metà del III secolo av. Cr.
206. Cratere a volute di fabbrica lucana (Armento). Esempio di grande ornato di otto palmette con boccioli (imitazione libera delle enormi palmette attiche) formanti un unico insieme. Seconda metà del IV secolo av. Cristo.
207. Anfora di Ruro (Puglie) con ricca decorazione: ramo di vite serpeggiante con grappoli; palmette e fiori di loto; astragalo; ornato ad onda corrente; rosoni; ovoli; figure alate e teste diademate tra viticci; ancora palmette ed ovi; due zone figurate (toro domato da Amore - Giove ed Europa - e scena di toletta) divise da fasce con protomi femminili tra viticci con volute, fondo baccellato; fiorellini delicatissimi a piedi delle figurazioni, complicate e grandi palmette laterali. Stile fiorito. III sec. av. Cr.

208. Anfora come precedente. Ricchissima decorazione con motivi ornamentali di fine gusto: sul collo ornato a squame, tra le due zone figurate meandro a lama in prospettiva, l'uno e l'altro eminentemente ellenistici. Stile fiorito. III sec. av. Cr.
209. *Incensiere* della fabbrica di Ruvo. Fondo con baccelli a gran rilievo, duplice zona figurata, collo e bocca ricchi di ornati, manici a sigma con delfini. Seconda metà del IV sec. av. Cr.
210. Anfora con manici a sigma (Ruvo). Sul collo decorazione a due registri, l'uno a losanghe, l'altro a palmette; poi protome femminile tra viticci; poi heroon su base a rivestimento metallico di sfingi desinenti in volute. Seconda metà del IV sec. av. Cr.
211. Anfore a rotelle (nel secondo palchetto due crateri ruvesi) delle fabbriche lucane di Anzi ed Armento (di Armento le quattro centrali dell'ultimo palchetto) con bella varietà di forme, di rappresentazioni, di ornati, degli anni dalla I.a metà del IV sec. av. Cr. (le maggiori anfore a rotelle a due fasce di rappresentazioni) alla seconda (le penultime del II e III palchetto); alla prima metà del III secolo tutte le altre; alla seconda (le due piccole anforette di Armento dell'ultimo palchetto).
212. Vasi a rotelle di fabbrica ruvese. A destra su meandro giovane palestrita coronato cui donna in bel manto fiorato offre una palma (prima metà del IV sec. av. Cr.). A sinistra sotto coppia bacchica e fascia a rosoni polipo e pesci (seconda metà del IV sec.).
213. *Deinos* con corsa di quadrighe. Seconda metà del IV sec. av. Cr.
214. Grande patera della fabbrica di Canosa. In un cerchio imitante il metallo, con manici e chiodi borchiatati, decorazione a cerchio di tralci ondulati, a fogliame caratteristico, tenuti da due genietti alati, e altro di ovi; fondo diviso in due zone da fascia in cui tra viticci di carattere spiccatamente ellenistico la caratterista testa alata pugliese; nella zona superiore Amazzone mitrata con parmula gorgonica e ascia, su quadriga. I. metà del III sec. av. Cr.
215. Grande patera della fabbrica di Canosa di fattura meno curata che la precedente, con motivi ornamentali in parte diversi e nella zona superiore del fondo Eos radiata in quadriga. Seconda metà del III sec. av. Cr.
216. Collezione: di *rhyta* (bicchieri a punta acuta donde scorreva a getto la bibita) in forma di teste di grifi; di bicchieri a bocca svasata in forme di teste virili, femminili, di maschere, con canna ornata di figure alate, bacchiche etc.; di oinochoai (vasi da versare) a forma di sfingi, di teste femminili etc. di fabbriche ruvesi o canosine o di fabbriche incerte.
217. Vaso di terracotta smaltata (lo smalto è in gran parte perduto) con animali (cavallo, capretto, grifo) e piante, le une e gli altri in una singolare stilizzazione. Sopra, fascia con foglie in perfetta armonia di stile. Di fabbrica alessandrina. Da Pompei.
218. Terracotta invetriata. Coppe (*skyphoi*) a tralci con grappoli di uva; o con ornati *ad esse* e duplice fila di pigne in ovi; o con rosette e foglie pendule; o a triplice fila di ovi con pigne; o di foglie a punta di lancia. Da Pompei.
219. Coppe di terracotta invetriata con ornati di foglie. Vasi per versare a figure di animali (gallo e cane). Un bicchiere a pareti sottilissime di terracotta imitante il vetro. Anforetta dietro per essenze. Da Pompei.

VETRI - AVORII - ORI ED ARGENTI

220. Vaso di vetro bleu. Scene di putti vendemmiatori accompagnate da suono di lira, doppia tibia e siringa. Nei fianchi maschere fra tralci con grappoli e viticci a volute con quadruplici rosone; dall'alto encarpi pendenti; nel basso, zoccolo con animali. Rilievo di vetro bianco ricavato a cesello su fondo di vetro bleu trasparente. Da Pompei, Via delle Tombe (8.a a dritta).
221. Vaso di vetro bleu. L'altra faccia. Putto che porta e altro che pigia a suon di tibia l'uva. Grande tralcio, festone, animali.
222. Palchetto centrale: coppa di cristallo di rocca intagliata a rami fioriti (da S. Maria di Capua); piatto di vetro fiorato con laminette di lapislazzuli e d'oro; brocca di vetro bleu con testina bianca nel manico; anatra galleggiante etc. Palchetto superiore: tegghia di vetro azzurro con fiorami e maschera silenica di smalto bianco nel centro e manico a testa di ariete pure di smalto bianco (da Pompei). Inoltre: coppe di maiolica marezzate o a fasce multicolori, di vetro tigrato o fiorito. Cratere a doppie volute, baccellato, di alabastro (Da S. Maria di Capua).
223. Primo palchetto: balsamari. Secondo e terzo: anfore e anforette. Nel centro una lampada di vetro. Da Pompei.
224. Avorii. Placchette a rilievo con le rappresentazioni del Ratto delle Leucippidi e di Adone ferito. Pomo di gladio con testa di Minerva a rilievo. Pettine con due pavoni affrontati: nel mezzo una cesta con frutti e fiori. Da Pompei.

225. Ori: Collana con mascherine sileniche tra file di palmette, di ghiande e di fiori di loto (da Armento); altra a maglia con pendaglietti a bocciuoli (da S. Agata); altra a tubetti con lavori di filigrana (da Ruvo); altra a semi di mellone granulati (già in Capodimonte); altra a tubetti filigranati con granati (già in Capod.). Diadema fiorato con farfalline lavorato a giorno (da Egnatia, Fasano); orecchini quadrangolari a filigrana di lavoro etrusco (Ruvo); fibule ad arco e lunga staffa terminate da teste di ariete a granulazione e sbalzo di lavoro etrusco. Grandi orecchini a bottoni con pendenti a piramide rovescia (da Taranto vedi tav. 227); capro selvatico (da Edessa). Il toro è moderno?
226. Ori: Collane a foglie di edera (da Pompei); a catenine tramezzate da pietre preziose (da Ercolano e da Pompei); di maglia di oro con perle e smeraldi (da Pompei); Catenina in maglia d'oro con rotelle a giorno lunga m. 1.20 (da Pompei). Bulle (scapolari di fanciulli romani) di oro con granulazioni (da Ercolano e Pompei). Fibule ad arco con bottoni e pendaglio e altra con leoncino e sfinge (di lavoro etrusco). Collane e braccialetti a mezze nocciuole (da Pompei).
227. Orecchini di oro (vedi tav. prec.) di arte greca con bottoni ornati di gorgoneion nel centro e lavori a filigrana in giro: piramidette rovesce, pendenti con catenine ai tre spigoli, riccamente ornate (da Taranto); capro selvatico (da Edessa-Mesopotamia); Vaso vitreo, per unguenti (Nuovi scavi, Pompei); vasetti di arte fenicia in portavasi d'oro con labbro a rilievi di mascherette ed anforine e granulazioni. Grande lucerna di oro bilicne (da Pompei).
228. Tavola di aggiunta ai vetri. Bicchieri di diverse forme, gran parte a calici, baccellati, con rilievi a tralci, con corimbi, a mandorla, fiaschette, anforette, askoi; coppe baccellate (ultimo palchetto) di diverso colore e variamente costolate.
229. Tavola di aggiunta agli avorii. In alto: Disco con rilievo rappresentante Apollo laureato in trono e fanciullo con in mano un serpe che lambisce la mano del Dio protesa. - Apollo medico (akesios) ed Hygia (rilievo di arte e grazia prassitelica). - In basso: Amori.
- Intorno: due severe teste muliebri, una Gorgone e il volto di un vecchio satiro coronato di edera e corimbi (appliques).
230. *Repositorium* con servizio da tavola completo di argento (vedi i singoli oggetti nelle tavole seguenti): (anfore, crateri, corni poterii, scifoi, coppe, *cyathi* cucchiari grandi per attingere, cucchiario, ligula, *casseruola*). Nei palchetti inferiori il votellame grande (obliterato). Affresco di Pompei.
231. Argenti: Vaso a forma di kalathos, lavorato a sbalzo e rappresentante Omero portato dall'aquila sull'Olimpo (apoteosi di Omero). Ai lati l'Iliade (donna con elmo e ornata di lancia) e l'Odissea (altra con remo e pilos) sedenti su volute. Da Ercolano.
232. Calici di argento a sbalzo, ciascuno con centauro e centaurella dal lato opposto, l'uno con tirso e Amorino, l'altro con Amorino liricine. Lo sbalzo raggiunge quasi il tutto tondo. Da Pompei.
233. Calici di argento a sbalzo. Amorini su toro e pantera tra maschere e tirsi, ciste mistiche e candelabri. Da Pompei.
234. Calici di argento con foglie di edera e corimbi a grande rilievo. Da Ercolano.
235. Situla di argento a sbalzo con donna che compie il suo bagno (v. tav. 217. Da Ercolano). Coppe greche con rilievi di foglie e fiori e un granato incastonato nel fondo (su quadripodi moderni).
236. Specchio di argento (tergo): Bassorilievo rappresentante, pare, Didone abbandonata. Da Pompei.
237. Argenti di Pompei ed Ercolano: Coppe con foglie di edera (vedi tav. 234); coppa con tralci di vite e corimbi; piccola Venere; bustino di Hera e larva conviviale (scheletrino per banchetto); kalathoi (bicchieri con e senza manico) con rilievi; tazza baccellata (XV secolo?), e altra con fiori di loto di tipo arcaico etc.
238. Argenti: Vasi poterii, coppe con rilievi (bighe con divinità ed altra con guerriero), due coppe svasate e baccellate su tripodi, casseruole con manici a bassissimo rilievo, colatoi, cucchiari e ligule (cucchiari piatti e appuntiti). Da Pompei ed Ercolano.

GEMME

239. Gemme. La « Tazza Farnese ». Sardonica di color bigio su fondo marrone con venature adoperate dall'artista nei particolari del rilievo. Fondo della coppa: la valle del Nilo (donna su sfinge) e il fiume fecondante (vecchio con cornucopia); l'opera umana (seminatore con giogo di aratro) favorita dal cielo (i venti Etesii). Lavoro greco-alessandrino dell'epoca dei Tolomei. Già di Lorenzo de' Medici, poi di Casa Farnese.
240. La « Tazza Farnese ». Tergo della coppa. La Gorgone. Il volto pieno con occhi sbarrati è circondato da lingue quasi fiamme di capelli serpentiformi, tra cui spuntano di dietro le alette della fronte, serpi che annodando le loro volute sotto la gola, legano chioma e capo all'egida bipartita con svolti squamati, che nodi di serpi orlano con teste erette.

241. Cammei greci e romani (alcuni del XVI sec.). Tavola riprodotte la bacheca del Museo coi nn. d'inv. 25833-25899. 1.^a fila (tra gli altri e oltre quelli della tav. 244): 3 e 7 *onici*, Nereide su tritone e Venere su leone tirato da Amore (romani); 2.^a fila: 2 *onice*, Eros, ninfa e Satiro (greco); 3 *onice*, Vittoria su biga, a firma di Sostrato (greco); 4 *agata*, Afrodite su capro (riprodotte il celebre gruppo di Skopas, greco); 12, *onice*, Amorini al lavoro (rom.). 3.^a fila: 4 *onice*, Venere ed Amorini fuggiti dal nido su albero (greco); e nn. 5, 11, 12 e 13 (greci); 4.^a fila: 4, *Sardonica*, satiro danzante (romano); 10, *onice*, Aurora in biga (greco); 11 *onice*, Satiro con putto su spalla (greco); 5.^a fila: 13, *onice or.* Marsia su la nebride (greco); 6.^a fila: Frammento di *agata* col supplizio di Dirce.
242. Pietre incise (repertorio di motivi) in buona parte romani (il resto del sec. XVI). Bacheca del Museo coi nn. d'ind. 26043-26207. Fra gli altri, in 1.^a fila: il n. 9, una corniola con Marsia vinto ed Apollo (greca) e 15, Perseo con la testa di Medusa; nella 2.^a fila, il n. 11, una ametista con Artemide che spegne la face, firmata da Apollonio; nella 3.^a il n. 12, una corniola con Achille che guarda le sue armi, firmata da Dioscoride (greca) e 17, un diaspro con Helios su quadriga; nella 4.^a fila il numero 12, una corniola con busto di Giunone (da Pompei). Inoltre busti di M. Aurelio, Adriano e una corniola (ultima della 1.^a fila con ritratto di Cicerone (copia da gemma di Solone).
243. Cammei. Bacheca del Museo coi nn. d'inv. 25900-26052. In buona parte repertorio di motivi antichi ripetuti con arte perfetta nel XVI secolo. Fra gli altri in 1.^a fila: il n. 2, sardonica con testa romana (voluto Maecenas) e 3, *agata* con testa diademata (voluto Ariobarzane III); nella 2.^a fila: il n. 10, Aiace che trascina Cassandra; nella 3.^a il n. 20, *agata* col voluto Giuba II; nella 4.^a: il n. 1, una bella sardonica con leone; 5, una *onice* con Genietto su biga; nella 5.^a il n. 5, un'*onice* con una pretesa Livia, e 21 un'*agata* con una voluta Julia Soemis; nella 7.^a: 2, una pasta vitrea con Tiberio, da Pompei.
244. Cammei di arte greca e greco-romana: Ninfe e Satiri; sfida di Poseidone ed Athena; Dedalo ed Icaro (adattamento delle ali cui assistono Artemide ed Erigone); Coppia di centauri; Bacco e Sileno che scoprono Arianna; Giove che fulmina i giganti anguipedi, firmata da *Atenione*: Dionysos su carro guidato da Eros e tirato da Psiche; Ercole ed Onfale (?); Artemide in biga; donna nuda di spalle - Jole? - (clava e pelle di leone); testa di Sarapis; Ercole domato da Amore (?); testa di Medusa.

BRONZI

245. Bronzo. Amazzone elmata in combattimento (da originale del V sec. av. Cr.). Da Ercolano.
246. Bronzo. Alessandro il Macedone (o uno della turma?). Parte di gruppo decorativo del IV sec. av. Cr. Da Ercolano.
247. Statuette di bronzo. Satiro in danza ritmica; Sileno ebbro sostenente vaso (di vetro?) su cerchio e spira di serpe. Satiro che mesce da un otre. Arte greca ellenistica. Da Pompei.
248. Bronzo. Satiro che mesce da un otre visto di lato. Ornamento di fontana. Da Pompei.
249. Statuette di bronzo. Vittoria volante con corona nella dritta e lancia nella sinistra (era sospesa). Ercole epitrapezio (sulla tavola), copia da celebre originale di Lisippo. Dioniso, già detto Narcisso, ellenistico di influenza prassitelica. Da Pompei.
250. Statuetta in bronzo di Amore con delfino. Ornamento di fontana. Da Pompei.
251. Bronzo. Daino. Ornamento di fontana. Da Ercolano.
252. Bronzetti figurati: 1° palchetto: ermette bacchiche bicipiti; 2° palchetto: statuette di Minerva, di Mercurio, con petaso alato e testuggine; bustini bacchici etc. 3° palchetto: altri bustini bacchici, piccolo centauro sonante la buccina e satiro danzante; 4° palchetto: statuette di *Abundantia* con patera e cornucopia e di Isis. - Fortuna con timone, cornucopia e fior di loto, bustino di Venere etc.
253. Bronzetti in un larario: divinità, lari, lampada ad ansa lunata; nel fondo: Genio e lari dipinti, Pompei, Casa di Epidio Sabino.
254. Bronzetti decorativi, oggetti dell'uso. Grifo ornamentale di arte etrusca (da Larino, Sannio).
255. Ansa di vaso. Sull'anello dell'ansa Gorgoni che si stringono la mano. All'attacco Tritoni (arte ionica del VI sec. av. Cr.). Sopra, due picchi ad anello mobile; nello scudo Gorgoni con occhi di argento e una (a destra) anche con denti e lingua di argento. Arte ellenistica. Da Pompei.
256. Grande braciere delle Terme del Foro, merlato, con piedi di sfingi alate su zampe di fiera. Nel centro a tutto rilievo una vacca, *arma* del donatore Vaccula. Da Pompei.

257. Tripode (destinato al culto di Iside). Braciere ornato nel giro di festoni e bucrani vittati, poggiante su steli a fiori di loto e cespuglio di acanto tenuti su da sfingi alate sedute su ornatissime zampe di fiera, legate a loro volta nel centro da viticci a volute campanulate. Da Pompei.
258. Particolare del braciere o tripode di Iside. Arte greco-alessandrina. Da Pompei.
259. Particolare del tripode. Sfinge che, accovacciata su zampa di tigre, sostiene il braciere.
260. Tripode con satiri itifallici. Da Pompei (Gabinetto segreto).
261. Particolare del tripode itifallico: uno dei satiretti.
262. Tripode fatto di elementi antichi. Ricostruzione moderna *exempli gratia* fra due candelabri antichi (v. tavola 293).
263. Tripode di semplice ma squisita invenzione e fattura con protomi di levrieri arrampicantisi, innestati per mezzo di un motivo a foglie su tre zampe di tigre.
264. Patera manicata a duplice ornato di boccioli in rilievo: nel centro fra cerchi di ornati diversi il rilievo di un guerriero accosciato in atto di combattimento. Da Pompei.
265. Bacino con rilievo centrale rappresentante Marte e Venere: gladio e scudo intarsiati di argento. Da Pompei.
266. Sostegno di tavola in bronzo con Vittoria trofeofera (adattamento di elementi diversi) addossata ad erma di Bacco che, a guisa di capitello, ha un cratere sul capo. Da Pompei.
267. Decorazione di armi. Scudo con Gorgone e ghirlanda di ulivo intarsiata in argento ed ocrea a sbalzo. Da Pompei.
268. Ocrea a quadruplici zona di ornati: maschera silenica fra tirsi: cornucopie intrecciantisi; testa bacchica su spoglia di leone; civetta ed ibis con serpe. Da Pompei.
269. Elmo gladiatorio. Sulla calotta rilievi con muse, e sulla cresta maschere ed attributi teatrali. Da Pompei.
270. Conca con manici formati da due coppie di leoni e da due serpenti (arte etrusca). Da Ercolano?
271. Vaso con manico formato da un Genio ermafrodito alato (la collanina è intarsiata di argento). Poggia su mensoletta sostenuta da putto alato con oca (arte etrusca). Da Ercolano.
272. Vaso per versar acqua, con aquila sulla bocca e ansa formata di un cigno emergente da foglia. Da Pompei.
273. Vaso in forma di situla con manici mobili intarsiati di argento, splendidi fregi e piedi formati da protomi di mostri alati diversi su zampe di tigre. Nei manici il nome della proprietaria *Cornelia Chelidone* (v. tav. seguente). Da Pompei.
274. Vaso in forma di situla (v. tav. prec.). L'altra faccia. I manici mobili sono fermati alla bocca del vaso da chiodi con testa a rosoni tra cui maschera. Fregio principale a grandi volute intarsiato di argento, fra treccia, ovi ecc. Grifo sotto l'attacco dei manici. Da Pompei.
275. Grande vaso in forma di situla con doppio manico arcuato, mobile, fermato da palmetta. Decorato riccamente con fini sagome, ovi, treccia, cordoncini, kyma lesbico; nel mezzo fregio a grandi giragli di acanto con rosoni, cervo fuggente ed altri animali; tarsie di argento e rame. Da Ercolano.
276. Vasi: il primo ad un manico con ornato a volute affrontate sul collo e nel resto ornati incisi ad esagoni e losanghe formanti insieme esagoni maggiori, ornati, nel centro, di fiori cruciformi e rosoni; l'altro ad un manico con pappagallo e maschera all'attacco.
277. Askos con manico a ramo di acanto legato con potenti nervature al vaso, animali sulla bocca e putto all'attacco sulla pancia. Da Pompei.
278. Apparecchio di riscaldamento (samovar) su zampe leonine, pancia a grandi baccelli, labbro con ornato lesbico a cesello, volute, coperchio a padiglione con vasetti sovrapposti. Da Pompei.
279. Apparecchio per riscaldamento sostenuto da tre piedi di fiera sormontati da fiore di acanto a volute in forma di capitello, con mani aperte allo attacco dei manici, maschera barbata sul getto, gruppo di lottatori sul coperchio e putto su delfino nel sommo. Da Pompei.
280. Vasi semplici (lagene) con manici riccamente ornati (Medusa e satiro) all'attacco sulla pancia. Da Pompei.
281. Nasiterno a testa femminile diademata. Benda, occhi e collana in argento. Collezione Borgia. Da Roma.
282. Oggetti diversi di bronzo: Oinochoe con quadriga all'attacco del manico a tutto rilievo di prospetto (da Stabia). Ornamento di letto con erote e putto all'uno e all'altro capo ed intarsi di argento (da Pompei). Cervo (vaso o candeliere) di elementi disparatissimi per arte ed epoca (?). Lampada con grande ansa a volute e testa di serpe, a due becchi (rinascimento, collez. Santangelo, depositi).
283. Lucerne a tre becchi con figure nude pileate (Cabiri) danzanti e smoccolatoio. Da Pompei.

284. Lucerna a due becchi con ornati, palmetta sul manico e, sul coperchio del dischetto, Amore che stringe un'oca. Da Pompei.
285. Lucerna a due becchi su testa di sfingi legate a ricchissimo fogliame di acanto che orna fondo e manico e, sul coperchio del dischetto, Sileno con nappo nella sinistra. Da Pompei.
286. Lucerna con manico formato da un bucranio.
287. Lucerna con manico formato da animale a testa di leone ed ali di pipistrello su foglia di acanto e giragli.
288. Lucerniere fatto da Sileno su base di tre gradi. Mostra i due diti (averrunco) e si addossa ad un albero, i cui due rami sostengono piattelli per le lucerne; nel mezzo un pappagallo. Da Ercolano.
289. Lucerne con corpo centrale a tre bracci con tre becchi (lampadari sospesi), ornate di mascheroni e festoni: una sospesa con tre catenelle, l'altra pei manici di un vaso baccellato impiantato nel centro. Da Pompei.
290. Lucerniere fatto di una pianta, al cui piede Sileno; due rami sostengono alle estremità i piattelli per le lucerne. Candelabro fatto a forma di ormeggio di nave con gomene avvolte, su cui un Sileno con cista sul capo è addossato ad uno stelo con calice che forma il candeliere. Da Pompei.
291. Lucerniere formato da delfino con coda biforcuta, cavalcato da Amore e addentante polipo abbrancato ad una conchiglia, che fa da base. Da Pompei.
292. Lampadario a tronco scannellato con tre rametti alla cima da cui pendono le lampade, due a forma di chiocciola, una con ansa lunata. Da Pompei.
293. Lampadario formato da pilastrino dal cui capitello partono quattro bracci a volute donde, sospese con catenelle a treccia, pendono quattro lampade a due becchi ornate di delfini, tori, aquile. Sul pilastro intarsio di argento; sulla base putto su tigre ed ara. Da Pompei.
294. Candelabri di bronzo (piccoli capolavori della toreutica industriale). I primi quattro a colonnine scannelate su zampe di felini, e capitelli: a cratere baccellato ornatissimo il primo, ionico con testina il secondo, corinzio a foglie di palma il terzo, con soprastante ermetta e mascherine, ionico con sfinge il quarto. Il quinto ha bastone mobile e testina all'innesto.
295. Candelabri di cui sei a bastoni mobili ed aghi con catenine per infilarne i buchi, il quinto con gallo tra quattro piattelli (etrusco?) ed altro con una seconda lampada mobile. L'ultimo a pilastrino con piatto su tripode (*unicum*) a gambe umane. Testine svariatissime agl'innesti dei bastoni. Da Pompei ed Ercolano.
296. Raccolta di lampade: figurate (maschera di satiro, testa di toro, piede umano ecc.) o a disco; ad uno o più becchi (*monolychni*, *bilychni* ecc.), con anse a foglia, ad anello, lunate, con rostri ornati e dischi con rilievi di Gorgoni, gladiatori, divinità, mascherette ecc. (alcune cristiane, nell'ultimo palchetto). Vi è unito vasellame caleno (fiala con corsa di quadrighe) e aretino o pseudo-aretino (*patera*, *askoi* (?) ecc.) a stampo. Già collezione Santangelo. Sono facilmente riconoscibili gli oggetti cristiani.
297. Manici di vasi: busto di Apollo con plectro e lira su cui rametto di lauro; Atys su mascherone (da Ercolano); gorgoneion di originale invenzione e superba fattura sotto ornato a volute.
298. Borchie a rilievo, ornamento di casse e di porte. Da Pompei.
299. Cassaforte guernita di fasce chiodate e borchie a rilievo: protomi di leoni e di cinghiale; bustini di Apollo e di Diana; gorgoneion; eroti; maniglia a foglie di acanto. Da Pompei.
300. Colatoi in bronzo con fondi artisticamente traforati. Da Pompei, Ercolano, Ruvo.



TAVOLE



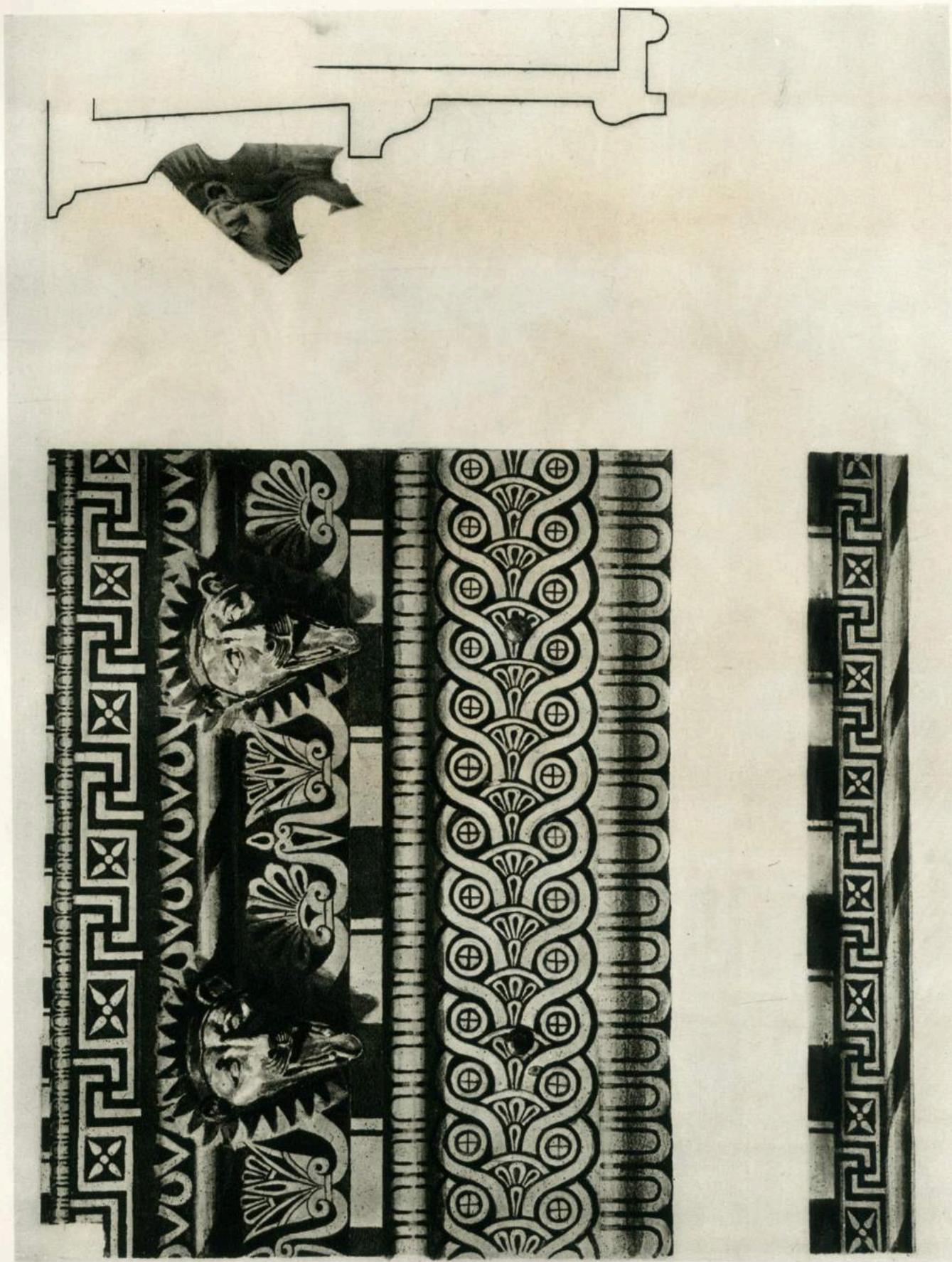
(*fol. G. Spinazzola*)

Geison-sima (cornice-gronda) del tempio enneastilo (di nove colonne nel fronte) di Poseidonia (Pesto). Terracotta policroma (colori rosso e bruno).
Prima metà del sec. VI. av. Cr.



Geison-sima (cornice-gronda) del tempio ennestilo di Pesto. Particolare. Testa di leone (orientalizzante) della gronda tra fiore di loto e palmetta dipinte, legata a bastone a rilievo da fasce traverse dipinte, sotto foglie acute diritte e pendule alternatamente. Prima metà del VI sec. av. Cr.

(fot. C. Spinazzola)



(fol. G. Spinazzola)

Geison-sima del tempio enneastilo di Pesto. *a*, Terracotta ricostituita dalle due parti che la compongono: sima, gronda (v. tav. preced.) e geison, cornice, composta di listello a fogliame dorico e fregio a doppia treccia con boccioli a ventaglio dipinto; *b*, soffitta del geison con doppio meandro fra due tori; *c*, profilo dell'intero rivestimento fittile.



(Fot. Losacco)

Geison-sima di Metaponto. Tempio di Apollo Lycio. Terracotta policroma. Ornati e particolari a rilievo. Riavvicinamento dei due pezzi che la componevano (colori nero, rosso, giallo, bianco). Prima metà del V sec. av. Cr.



(fol. Anderson)

Geison-sima di Metaponto. Tempio di Apollo Lycio. Particolare: sima con testa di leone tra fore di loto e palmetta (notevoli diversità da tavola preced.). Metà del V secolo av. Cr.



(*fol. Losacco*)

Rilievi architettonici (frammenti di sima) in terracotta policroma (colori nero, rosso, bianco, gialletto su fondo bleu):
a) sotto gola scannellata divinità in biga con cavalli alati; *b)* coppie umane su trighe fiancheggiate da guerriero.
 Arte etrusca sotto influenza ionica. Metà del VI sec. av. Cr. Da Velletri.