

I DUE IMPERI  
L'AQUILA  
E IL DRAGONE

I DUE IMPERI  
L'AQUILA  
E IL DRAGONE

a cura di  
Stefano De Caro  
Maurizio Scarpari

# I DUE IMPERI L'AQUILA E IL DRAGONE

Milano, Palazzo Reale  
15 aprile - 5 settembre 2010



**Sindaco**  
Letizia Moratti

**Assessore alla Cultura**  
Massimiliano Finazzer Flory

**Direttore Centrale Cultura**  
Massimo Accarisi



**Ministero per i Beni e le Attività Culturali**  
Ministro On.le Sandro Bondi

**Sottosegretario**  
Francesco Maria Giro

**Segretario Generale**  
Roberto Cecchi

**Direttore Generale per le Antichità**  
Stefano De Caro

**Direttore Generale per la valorizzazione del patrimonio culturale**  
Mario Resca

**Direttore Generale per l'organizzazione, gli affari generali, l'innovazione, il bilancio ed il personale**  
Antonia Pasqua Recchia

**Direttore regionale per i beni culturali e paesaggistici della Lombardia**  
Caterina Bon Valsassina

**Soprintendente speciale per i Beni Archeologici di Roma**  
Giuseppe Proietti



**Responsabile coordinamento e gestione mostre**  
Domenico Piraina

**Coordinamento mostra**  
Luisella Angiari

**Organizzazione**  
Giuliana Allievi  
Filomena Della Torre  
Patrizia Lombardo  
Christina Schenk  
Diego Sileo  
Giulia Sonnante  
Roberta Ziglioli

**Coordinamento tecnico**  
Luciano Madeo  
Patrizia Lombardo  
Annalisa Santaniello

**Responsabile Amministrazione**  
Renato Rossetti

**Amministrazione**  
Valeria Giannelli  
Laura Piermattei  
Sonia Santagostino  
Luisa Vitiello

**Responsabile comunicazione e promozione**  
Luciano Cantarutti

**Comunicazione e promozione**  
Francesca La Placa  
Maria Trivisonno

**Ufficio stampa Comune di Milano**  
Francesca Cassani

**Comunicazione visiva**  
Dalia Gallico  
Art Lab

**Assistenza operativa**  
Palma Di Giacomo  
Maria Loglisci  
Giuseppe Premoli

**Servizio Custodia**  
Corpo di guardia Palazzo Reale

**Palazzo Reale è stato restaurato grazie a**



**Sponsor tecnico**



**Mostra di**  
State Administration of Cultural Heritage of China

**Istituzione esecutiva**  
Art Exhibitions China

**Comitato scientifico**  
Shan Jixiang  
Zhang Bai  
Dong Baohua  
Tong Mingkang  
Liu Shuguang  
Song Xinchao  
Luo Bojian

**Consulenti per la mostra**  
Su Bai  
Sun Ji  
Yang Hong  
Xu Pingfang  
Zhang Tinghao  
An Jiayao  
Hang Kan

**Mostra ideata da**  
Liu Shuguang  
Song Xinchao  
Luo Bojian  
Wang Limei  
Yang Yang  
Wang Lilin

**Mostra realizzata da**  
Yin Jia  
Feng Guangsheng  
Mu Xiangqian  
Zhao Gushan  
Guo Yinqiang  
Li Wanhou  
Wang Xiu

**Mostra organizzata da**  
Zhang Yake  
Qian Wei  
Peng Xiangwei  
Feng Xue  
Shang Xiaoyun  
Wang Haiyan  
Zhang Huiliang  
Xie Hujun  
Zhang Yufang

**Mostra in Cina ospitata da**  
Beijing World Art Museum  
Luoyang Museum

**Trasporto**  
Huaxie Int'l Fine Arts Freight Services Co., Ltd.

**Broker ufficiale di assicurazione**  
PICC



**Presidente**  
Tomaso Radaelli

**Amministratore delegato**  
Simone Todorow di San Giorgio

**Direttore generale**  
Cristina Lenti

**Responsabile del progetto**  
Davide De Luca

**Rapporti internazionali**  
Inés de Borbón Dos Sicilias

**Relazioni istituzionali**  
Maria Grazia Benini

**Relazioni esterne**  
Lola Geerts

**Ufficio mostre nazionali e internazionali**  
Guglielmo Betti  
Marta Maggiano  
Ilaria Natalucci  
Claudia Paolelli

**Ufficio stampa**  
Antonella Fiori  
Rossano Borraccini

**Comunicazione**  
Federica Mariani  
Camilla Tomasino

**Grafica e immagine coordinata**  
Sebastian Nicosia

**Marketing e promozione**  
Luca Spartera

**Affari generali e legali**  
Chiara Ferraro

**Amministrazione e controllo di gestione**  
Monica Zdrilich  
Segreteria Generale  
Roberta Sturba

**Supporto e organizzazione**  
Valentina Gazzotti  
Azzurra La Rosa  
Federico Zanetti

<b> MOSTRA </b>	<b> CATALOGO </b>	<b> ALBO MUSEI PRESTATORI ITALIANI </b>	<b> ALBO MUSEI PRESTATORI CINESI </b>	<b> Changsha Museum of Wood and Bamboo Slip Inscriptions </b>	<b> Institute of Archeology of Xinjiang Uygur Autonomous Region </b>	<b> RINGRAZIAMENTI </b>	<b> Con il supporto tecnico di </b>
<b> Curatori </b> Stefano De Caro Xu Pingfang	<b> Curatori </b> Stefano De Caro Maurizio Scarpari	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Roma Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Roma Tenuta Redicicoli, arca 91, necropoli, Roma Boscoreale Museo Archeologico, Napoli e Pompei Museo Nazionale, Napoli e Pompei Museo Archeologico Nazionale, depositi, Napoli e Pompei Museo Archeologico Nazionale, depositi Affreschi, Napoli e Pompei	Anhui Museum Tianchang Municipal Museum Fuyang Municipal Museum Chaohu Municipal Museum Maanshan Municipal Museum Three Gorge Museum Gansu Provincial Museum Institute of Archeology of Gansu Province Lanzhou Municipal Museum Guangzhou Museum Museum of Western Han Dynasty Mausoleum of the Nanyue King Preparatory Office of Museum of Nanyue King Palace, Institute of Archeology of Guangzhou Municipality Institute of Cultural Property of Hebei province Hebei Provincial Museum Hebei Provincial Center of Cultural Property Preservation Dingzhou Municipal Museum Baoding Municipal Cultural Property Preservation office Luquan Municipal Cultural Property Preservation Office Institute of Archeology of Henan Province Nanyang Museum of Han Dynasty Stone and Brick Relief Shangcheng Museum in Yanshi Xinye Museum of Han Dynasty Stone and Brick Relief Jiaozuo Museum Sanmenxia Museum Hubei Provincial Museum Hunan Provincial Museum	Liaoning Provincial Museum Institute of Archeology of Liaoning Province Nanjing Museum Xuzhou Museum Inner Mongolia Museum Cultural Property Preservation Office of Tongxin County (Ningxia Autonomous Region) Institute of Archeology of Shandong Province Site Museum of the Capital of the Qi State Zibo Municipal Museum Jinan Municipal Museum Museum of Changqing District (Jinan Municipality) Shaanxi History Museum Institute of Archeology of Shaanxi Province Museum of the Terracotta Warriors and horses of Qin Shihuang Xi'an Beilin Museum Xi'an Museum Hanyangling Museum Shanghai Museum Sichuan Museum Yangshengan Museum of Xindu District (Chengdu Municipality) Chengdu Museum Mianyang Municipal Museum Deyang Municipal Museum Guanghan Municipal Cultural Properties Preservation office Dayi Cultural Property Preservation office Xinjiang Uygur Autonomous Region Museum	Cultural Property Preservation Committee of Fenghua County (Zhejiang Province) Yunnan Provincial Museum Lijiashan Museum of Jiangchuan County (Yunnan Province) China Numismatic Museum Institute of Archeology of Chinese Academy of Social Sciences Art Exhibitions China	Questa mostra deve molto alla collaborazione e all'appoggio delle seguenti persone Barbara Alighiero Irene Berlingò Rosanna Binacchi Angelo Bottini Umberto Broccoli Stefania Celentino Antonio D'Ambrosio Tang Di Maria Teresa Di Dedda Anna Maria Dolciotti Valentina Di Lonardo Rosanna Friggeri Piero Guzzo Rita Paris Claudio Parise Presicce Francesca Rossi Elisabetta Roffia Mariasaria Salvatore Valeria Sanpaolo Grete Stefani Claudia Scardazza Emilia Talamo Maria Antonietta Tomei Lucrezia Ungano Antonio Varone Natalina Ventura	<b> Con il supporto tecnico di </b> <b> CREDIT SUISSE </b> 
<b> Progetto espositivo e direzione lavori </b> Paolo Capponcelli Cesare Mari Panstudio Architetti Associati	<b> Autori dei saggi </b> Stefano De Caro Sun Ji Maurizio Scarpari Maria Antonietta Tomei Anna Ceresa Mori Angela Luppino Tiziana Lippiello Riccardo Berriola Sabrina Rastelli Mariasaria Borriello Antonio d'Ambrosio Ru Xin	<b> Traduzioni dal cinese a cura di </b> Attilio Andreini (Sun Ji) e Fiorenzo Lafrenza (Ri Xin)	<b> Traduzione dall'inglese a cura di </b> Arianna Ghilardotti (Shan Jixiang)	<b> Coordinamento editoriale </b> Giuseppe Scandiani	<b> Redazione </b> Luca Albani	<b> Impaginazione </b> Gianluca Turturo	<b> Ricerca iconografica </b> Alessandra Murolo
<b> Progetto luci </b> A.J. Weissbard	<b> Allestimento </b> Angelo Grassi & C.	<b> Revisione conservativa delle opere in mostra </b> Studio Perticucci - Fiori	<b> Trasporto e movimentazione </b> Arteria Minguzzi Huaxie	<b> Broker ufficiale di assicurazione </b> Kuhn & Bulow	<b> Servizi di biglietteria e prevendita </b> Mostrami	<b> Visite guidate e promozione </b> Ad Artem	<b> Audioguide </b> Start
<b> Progetto e grafica della mostra e del catalogo </b> Sebastiano Girardi							<b> Federico Motta Editore </b>

*I due imperi più compiuti e gloriosi della storia mondiale sono per la prima volta a confronto a Milano e successivamente a Roma. Un confronto inedito, proposto attraverso un importante progetto espositivo coordinato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la State Administration of Cultural Heritage cinese. Un progetto che si realizza in un momento di grande sviluppo dei rapporti culturali fra Italia e Cina, con l'inaugurazione a Roma, presso il Colosseo e la Curia del Senato Romano – proprio con questa mostra – dell'Anno della Cina in Italia il prossimo ottobre 2010 e con la firma di accordi bilaterali di scambio di opere d'arte.*

*La mostra I due imperi assume un particolare significato di ponte interculturale, non solo fra Italia e Cina, ma fra Oriente e Occidente: le radici di entrambe le civiltà sono da rintracciarsi proprio nella storia ed evoluzione dei due straordinari imperi che, nonostante la lontananza geografica, si sono evoluti parallelamente e la cui grandezza ha influenzato il corso della storia del mondo.*

*La Cina ha da sempre potuto vantare una sua identità specifica e una civiltà evoluta che proprio durante le dinastie Qin-Han ha sviluppato l'idea dell'unità politica contermina all'unità culturale; quell'idea dell'Impero che da allora restò acquisita in Cina. Contemporaneamente, agli antipodi dell'Eurasia, l'impero romano, rappresentava in assoluto la potenza dominante a livello politico, economico e militare nel mondo civilizzato occidentale, divenendo epicentro, altresì, della produzione artistica e culturale. Questa esposizione avrà dunque il valore di porre il visitatore – attraverso lo strumento dell'arte e della cultura, da sempre specchio di civiltà – di fronte a un confronto immediato dove le affinità e le differenze non fanno altro che incrementare il fascino e la seduzione di un racconto storico e artistico di inestimabile valore. Una mostra, quindi, per offrire a un pubblico vastissimo l'opportunità di una riflessione organica sulla storia, l'arte e le peculiarità delle rispettivamente culture dell'Impero Romano e delle Dinastie Qin e Han.*

*Si tratta di un viaggio culturale attraverso le testimonianze artistiche di due delle più grandi e significative civiltà del mondo, il cui contributo umano, sociale e politico continua a rappresentare una ricca eredità per le civiltà d'Oriente e d'Occidente e influenzare fortemente la storia dei secoli successivi.*

**Sandro Bondi**

Ministro per i Beni e Attività Culturali

*Dopo diversi anni di preparazione, la mostra Qin-Han and Roman Empires si è felicemente conclusa a Pechino e a Luoyang, e ora sarà allestita a Milano e a Roma, nell'ambito dell'Anno Culturale Cinese in Italia. A nome della State Administration of Cultural Heritage of China, è con vivo piacere che auguro un grande successo alle tappe italiane di questo grandioso evento, patrocinato congiuntamente dalla State Administration of Cultural Heritage of China e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali della Repubblica Italiana. I 495 pezzi esposti, risalenti al periodo Qin-Han e all'epoca romana, sono tutti capolavori provenienti da sessantuno musei o istituzioni archeologiche di diciannove province e città cinesi e da dieci musei italiani con sede a Roma, Napoli e Pompei. Così come hanno affascinato i visitatori cinesi, questi antichi tesori di straordinario interesse sapranno sicuramente attrarre anche il pubblico europeo.*

*In questa mostra è pienamente sviluppato il concetto filosofico di “unità nella diversità”. Nel III secolo a.C., Roma iniziò ad ampliare il proprio territorio; tale espansione portò alla nascita di un impero che avrebbe dominato il Mediterraneo per oltre quattro secoli. Oltre a rappresentare il momento di massimo rigoglio del mondo classico occidentale, la civiltà romana ha influenzato profondamente l'evoluzione dell'intero Occidente. Quasi nello stesso periodo storico, nell'antica Cina il Primo Imperatore unificò i cosiddetti regni combattenti e fondò un impero unitario a controllo centralizzato. La successiva dinastia Han consolidò il sistema politico della dinastia Qin e divenne un potente impero, economicamente prospero. In quell'epoca la civiltà cinese conobbe un notevole sviluppo, contribuendo in modo sostanziale all'evoluzione della civiltà orientale. La Via della Seta, aperta nel II secolo a.C., collegò i due grandi imperi, le cui civiltà poterono così cominciare a interrelarsi, esercitando un'influenza di vasta portata sul progresso della civiltà umana nella sua totalità.*

*Oggi alcuni dei tesori che queste due grandi civiltà ci hanno lasciato vengono esposti fianco a fianco, per dare ai visitatori l'opportunità di assistere a un dialogo storico e di conoscere la formazione e l'evoluzione di due culture completamente diverse, i vari modi in cui esse hanno interagito tra loro e gli scambi che hanno avuto nel corso della storia. Il pubblico di questa mostra avrà modo di comprendere la necessità di coltivare un atteggiamento aperto e ampiezza di vedute: solo così, infatti, la società potrà progredire e le nostre culture potranno coesistere, attingendo l'una dall'altra secondo il principio dell'”unità nella diversità”.*

*Seguendo le orme della storia, stiamo ora proseguendo nel cammino della civiltà umana. Le grandiose imprese compiute nei tempi antichi dagli imperi Qin-Han e romano hanno avuto e stanno avendo tuttora un forte impatto sull'evoluzione della civiltà odierna. Mentre nell'antichità le due grandi civiltà hanno interagito strettamente, confidiamo che oggi le culture dell'Oriente e dell'Occidente possano collaborare secondo il principio dell'”unità nella diversità”, per facilitare insieme il cammino della pace e del progresso e creare un mondo migliore e più armonioso per tutto il genere umano. Per concludere, a nome della State Administration of Cultural Heritage of China, desidero esprimere i miei più sentiti ringraziamenti agli organizzatori italiani e cinesi e a tutti coloro che hanno lavorato con grande impegno per la riuscita di questo importante evento. Auguro alla mostra un grande successo in Italia!*

**Shan Jixiang**

Direttore Generale

State Administration of Cultural Heritage

Repubblica Popolare Cinese



SCHEDE  
DELLE OPERE

# SCHEDE ROMANE

1. Rilievo con dromedario

1. **Rilievo con dromedario**  
Marmo, 25,5 x 25 cm, spessore max 5 cm  
III secolo d.C.  
Provenienza sconosciuta, dalla collezione di Stefano Borgia  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6567

2. Mensola lapidea con raffigurazione di un'aquila

2. **Mensola lapidea con raffigurazione di un'aquila**  
Marmo bianco, h 61,2 cm; larghezza 32,4 cm; profondità 19,8 cm  
Età tardo flavia-traiana (ultimo quarto del I secolo d.C. - primo quarto del II secolo d.C.)  
Provenienza sconosciuta  
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 551304

3. Testa ritratto di Augusto

3. **Testa ritratto di Augusto**  
Marmo bianco a grana media, h totale 29 cm, h mento-fronte 18 cm, h testa 25 cm  
Seconda metà del I secolo a.C.

4. Busto ritratto di Traiano

4. **Busto ritratto di Traiano**  
Marmo bianco, h testa 23 cm, h totale 68 cm  
Inizio del II secolo d.C.  
Proveniente dalla collezione Albani, acquisto Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, inv. MC 438

5. **Busto loricato e paludato di Caracalla**  
Marmo lunense, h 68 cm  
209-217 d.C.  
Proveniente da Roma, Foro Romano, casa delle Vestali  
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 648

6. Statua loricata di principe giulio-claudio

6. **Statua loricata di principe giulio-claudio**  
Marmo bianco, h 215 cm, base 60 x 50 cm  
Prima metà del I secolo d.C.  
Proveniente da Minturno  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6046

7. Piede destro colossale

7. **Piede destro colossale**  
Marmo bianco a grana fine, h 19 cm, lunghezza 38 cm, larghezza 17 cm  
Prima età imperiale  
Proveniente da Roma, via della Consolazione  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 15678

8. Centurione

8. **Centurione**  
Gesso (?), h 112 cm, larghezza 45 cm, profondità 30 cm  
1930 circa  
Roma, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 850

9. Legionario di età traiana

9. **Legionario di età traiana**  
Gesso (?), h 113 cm, larghezza 45 cm, profondità 26 cm  
1930 circa  
Roma, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

10. Denario di Marco Antonio

10. **Denario di Marco Antonio**  
Argento, 3,57 g, ø 19 mm  
43 a.C.  
Zecca della Gallia Transalpina e Cisalpina  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3140

11. Denario di P. Clodius

11. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

12. Denario di P. Clodius

12. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

13. Denario di P. Clodius

13. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

14. Denario di P. Clodius

14. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

15. Denario di P. Clodius

15. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

16. Denario di P. Clodius

16. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

17. Denario di P. Clodius

17. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

18. Denario di P. Clodius

18. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

19. Denario di P. Clodius

19. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

20. Denario di P. Clodius

20. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

21. Denario di P. Clodius

21. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

22. Denario di P. Clodius

22. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

23. Denario di P. Clodius

23. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

24. Denario di P. Clodius

24. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

25. Denario di P. Clodius

25. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

26. Denario di P. Clodius

26. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

27. Denario di P. Clodius

27. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

28. Denario di P. Clodius

28. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

29. Denario di P. Clodius

29. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

30. Denario di P. Clodius

30. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

31. Denario di P. Clodius

31. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

32. Denario di P. Clodius

32. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

frangia, mostra l'imperatore a labbra serrate, lo sguardo proiettato in lontananza, in atteggiamento grave. Sulla base delle caratteristiche della capigliatura, le numerose immagini dell'imperatore Traiano che si sono conservate dall'antichità sono state distinte in tipi ritrattistici, influenzati da immagini ufficiali ma legati anche all'attività di specifiche botteghe artigiane; il ritratto dei Musei Capitolini è stato inserito nel tipo denominato “Parigi 1250-Mariemont”. (I.D.)

33. Denario di P. Clodius

33. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

34. Denario di P. Clodius

34. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

35. Denario di P. Clodius

35. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

36. Denario di P. Clodius

36. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

37. Denario di P. Clodius

37. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

38. Denario di P. Clodius

38. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

39. Denario di P. Clodius

39. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

40. Denario di P. Clodius

40. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

41. Denario di P. Clodius

41. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

42. Denario di P. Clodius

42. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

assalito da un grifo e trattenuto da un cavaliere, entro una cornice di tralci vegetali con palmetta pendula; sul petto, volto di Gorgone con i serpentelli annodati sotto il mento. Il bordo inferiore della corazza reca una doppia fila di placche decorate con soggetti simbolici comuni nelle corazze imperiali a partire dall'imperatore Augusto, con evidente funzione di propaganda, allusivi a vittorie e trionfi riportati: coppie di protomi di elefanti, protomi di arieti, testa di vecchio barbato; quelle della fila inferiore sono ornate da fiori e rosette. Al di sotto, pende una fila di *pteryges*, lunghe strisce di cuoio terminanti a frangia. Il mantello, poggiato sulla spalla sinistra dove forma un grosso gruppo di pieghe, si avvolge sul braccio, ricadendo con un gruppo di pesanti pieghe. I piedi sono calzati con calzari legati da stringhe fin sul polpaccio. Il retro della statua è ben lavorato come la parte anteriore. La rappresentazione del principe in abiti militari, simbolo del valor militare e della vittoria, costituiva l'immagine pubblica dell'imperatore, quale simbolo della legittimità imperiale e dell'ordine. (M.R.B.)

43. Denario di P. Clodius

43. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

44. Denario di P. Clodius

44. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

45. Denario di P. Clodius

45. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

46. Denario di P. Clodius

46. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

47. Denario di P. Clodius

47. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

48. Denario di P. Clodius

48. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

49. Denario di P. Clodius

49. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

50. Denario di P. Clodius

50. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

51. Denario di P. Clodius

51. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3344

52. Denario di P. Clodius

52. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

53. Denario di P. Clodius

53. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

54. Denario di P. Clodius

54. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

55. Denario di P. Clodius

55. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

56. Denario di P. Clodius

56. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

57. Denario di P. Clodius

57. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

58. Denario di P. Clodius

58. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

59. Denario di P. Clodius

59. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

60. Denario di P. Clodius

60. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

61. Denario di P. Clodius

61. **Denario di P. Clodius**  
Argento, 4,04 g, ø 20 mm  
42 a.C.  
Zecca di Roma  
Proveniente da collezione  
Napoli, Museo della Civiltà Romana, inv. M.C.R. 851

12. Denario di Augusto

12. **Denario di Augusto** Argento, 3,59 g, ø 20 mm 19-18 a.C. Zecca di Spagna Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3729

Sul dritto: *CAESAR AVGVSTVS*. Testa nuda di Augusto a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: scudo su cui è inciso: *SPQR // CLV*; contorno perlinato. (T.G.)

13. Asse di Tiberio

13. **Asse di Tiberio** Bronzo, 9,88 g, ø 29 mm 15-16 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 3999

Sul dritto: *TI CAESAR DIVI AVG F AVGVST [IMP VII]*. Testa nuda di Tiberio a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: *PONTIF MAXIM TRIBVN POTEST XVII*. Figura femminile velata e drappeggiata seduta su un trono a destra, regge con la destra protesa una patera e con la sinistra un lungo scettro; ai lati: *S C*. (T.G.)

14. Asse di Gaio

14. **Asse di Gaio** Bronzo, 11,39 g, ø 30 mm 37-38 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 4130

Sul dritto: *C CAESAR AVG GERMANICVS PON M TR POT*. Testa nuda di Gaio a sinistra; contorno perlinato. Sul rovescio: *VESTA*. La dea Vesta velata e drappeggiata seduta su un trono a sinistra, regge con la destra protesa una patera e con la sinistra un lungo scettro; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

15. Denario di Claudio per la madre Antonia

15. **Denario di Claudio per la madre Antonia** Argento, 3,51 g, ø 18 mm 41-45 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 4288

Sul dritto: *ANTONIA AVGVSTA*. Busto drappeggiato con testa laureata di Antonia a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: *CONSTANTIAE AVGVSTI*. Antonia stante di fronte regge con la mano destra una lunga torcia e con la sinistra una cornucopia; contorno perlinato. (T.G.)

16. Asse di Claudio

16. **Asse di Claudio** Bronzo, 11,48 g, ø 30 mm 50-54 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 4215

Sul dritto: *TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP PP*. Testa nuda di Claudio a sinistra; contorno perlinato.

Sul rovescio: *LIBERTAS AVGVSTA*. La *Libertas* drappeggiata stante a destra regge con la mano destra un pileo e ha il braccio sinistro proteso; ai lati: *S C*. (T.G.)

17. Sesterzio di Nerone

17. **Sesterzio di Nerone** Bronzo, 28,42 g, ø 34 mm 65 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 4537

Sul dritto: *NERO CLAVD CAESAR AVG GER P M TR P IMP PP*. Busto di Nerone a destra con egida sul collo e testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *ROMA*. La dea Roma, con testa elmata, seduta a sinistra su una corazza, regge con la destra protesa una piccola Vittoria e con la sinistra il parazonio; ai lati: *S C*. (T.G.)

18. Sesterzio di Galba

18. **Sesterzio di Galba** Bronzo, 27,76 g, ø 36 mm 68 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 4952

Sul dritto: *SER GALBA IMP CAES AVG TR P*. Busto di Galba a destra con testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *ROMA*. La dea Roma, con la testa elmata, seduta a sinistra su una corazza, regge con la destra la lancia e poggia la sinistra sullo scudo; a terra: due schinieri e un arco; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

19. Sesterzio di Vespasiano

19. **Sesterzio di Vespasiano** Bronzo, 26,24 g, ø 33 mm 71 d.C. Zecca di Roma-*Lugdunum-Tarraco* Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 5316

Sul dritto: *IMP CAES VESPAS AVG P M TR P P P COS III*. Busto di Vespasiano a destra con testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *AEQVITAS AVGVSTI*. L'*Aequitas* stante a sinistra regge con la destra protesa una bilancia e con la sinistra una cornucopia; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

20. Asse di Tito

20. **Asse di Tito** Bronzo, 10,32 g, ø 27 mm 79 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 6804

Sul dritto: *IMP T CAES VESP AVG P M TR P COS VII*. Testa laureata di Tito a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: *VICTORIA AVGVST*. La Vittoria gradiente a destra regge una corona con la destra sollevata e con la sinistra un ramo di palma; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

21. Dupondio di Tito per la figlia Giulia

21. **Dupondio di Tito per la figlia Giulia** Bronzo, 14,90 g, ø 28 mm 80-81 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 6904

Sul dritto: *IVLIA IMP T AVG F AVGVSTA*. Busto drappeggiato di Giulia a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: *VESTA*. La dea Vesta seduta a sinistra su un trono regge con la destra protesa il *palladium* e con la sinistra lo scettro; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

22. Asse di Domiziano

22. **Asse di Domiziano** Bronzo, 10,28 g, ø 29 mm 88-89 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 7141

Sul dritto: *IMP CAES DOMIT AVG GERM COS XIII CENS PER P P*. Busto di Domiziano a destra con testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *FORTVNAE AVGVSTI*. La Fortuna stante a sinistra poggia la mano destra sull’aratro e regge con la sinistra la cornucopia; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

23. Denario di Traiano

23. **Denario di Traiano** Argento, 3,19 g, ø 17 mm 103-111 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 7487

Sul dritto: *[IMP] TRAIANO AVG GER DAC P M TR P COS V P P*. Busto di Traiano a destra con egida sul collo e testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *SP Q R OPTIMO PRINCIPI*. La Pace stante a sinistra poggia il piede destro sul busto di un Dace e regge con la destra protesa un ramoscello e con la sinistra una cornucopia; contorno perlinato. (T.G.)

24. Sesterzio di Adriano

24. **Sesterzio di Adriano** Bronzo, 22,76 g, ø 33 mm 125-128 d.C. Zecca: Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 8091

Sul dritto: *HADRIANVS AVGVSTVS*. Busto di Adriano a destra con egida sul collo e testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *COS III*. Nettuno stante a sinistra con il piede destro poggiato sulla prua di una nave, regge con la sinistra il tridente e con la destra l’*acrostolium*; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

25. Sesterzio di Adriano per la moglie Sabina

25. **Sesterzio di Adriano per la moglie Sabina** Bronzo, 25,80 g, ø 32 mm 119-138 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 8526

Sul dritto: *SABINA AVGVSTA HADRIANI AVG P P*. Busto drappeggiato di Sabina a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: *CONCORDIA AVG*. La Concordia seduta a sinistra su un trono, regge con la destra protesa la patera e poggia il braccio sinistro su una piccola statua di *Spes* posta accanto al trono; in basso: cornucopia; in esergo: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

26. Dupondio di Antonino Pio

26. **Dupondio di Antonino Pio** Bronzo, 10,48 g, ø 26 mm 140-144 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 8734

27. Denario di Antonino Pio per la moglie Faustina

Sul dritto: *ANTONINVS AVG PIVS P P TR P COS III*. Testa di Antonino Pio a destra con corona radiata; contorno perlinato Sul rovescio: *SALVS AVGVSTI*. La *Salus* seduta a sinistra con patera nella destra protesa nell’atto di cibare il serpente arrotolato intorno a un’ara; in esergo: *S C*. (T.G.)

27. Denario di Antonino Pio per la moglie Faustina

27. **Denario di Antonino Pio per la moglie Faustina** Argento, 3,40 g, ø 19 mm Post 141 d.C. Zecca: Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 9034

27. Denario di Antonino Pio per la moglie Faustina

Sul dritto: *DIVA FAVSTINA*. Busto drappeggiato di Faustina a destra con i capelli raccolti in crocchia e fermati da una benda; contorno perlinato. Sul rovescio: *AVGVSTA*. Cerere velata stante a sinistra regge con la sinistra una lunga torcia e con la destra protesa due spighe; contorno perlinato. (T.G.)

28. Sesterzio di Marco Aurelio per la figlia Lucilla

28. **Sesterzio di Marco Aurelio per la figlia Lucilla** Bronzo, 28,41 g, ø 32 mm Metà II secolo d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 9841

Sul dritto: *LVCILLA AVG ANTONINI AVG F*. Busto drappeggiato di Lucilla a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: *PIETAS*. La *Pietas* stante a sinistra presso un’ara accesa ha la mano destra protesa e regge con la sinistra un’*acerra*; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

29. Sesterzio di Settimio Severo

29. **Sesterzio di Settimio Severo** Bronzo, 23,46 g, ø 28 mm 195 d.C. Proveniente da collezione Zecca: Roma Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 10288

30. Asse di Settimio Severo per la moglie Giulia Domna

Sul dritto: *L SEPT SEV PERT AVG IMP V*. Busto drappeggiato di Settimio Severo a destra con testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *ROMAE AETERNAE*. La dea Roma, con la testa elmata, seduta a sinistra regge con la sinistra una

lancia e ha sulla destra protesa una piccola Vittoria che la incorona; al suo fianco è poggiato lo scudo; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

30. Asse di Settimio Severo per la moglie Giulia Domna

30. **Asse di Settimio Severo per la moglie Giulia Domna** Bronzo, 11,69 g, ø 24 mm 193-196 d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 10346

31. Denario di Eliogabalo per la madre Giulia Soemia

Sul dritto: *IVLIA DOMNA AVG*. Busto drappeggiato di Giulia Domna a destra. Sul rovescio: *IVNO REGINA*. Giunone stante a sinistra regge con la destra protesa la patera e con la sinistra un lungo scettro; in basso a sinistra: pavone; ai lati: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

31. Denario di Eliogabalo per la madre Giulia Soemia

31. **Denario di Eliogabalo per la madre Giulia Soemia** Argento, 2,89 g, ø 18 mm Inizi III secolo d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 10999

31. Denario di Eliogabalo per la madre Giulia Soemia

Sul dritto: *IVLIA SOAEMIAS AVG*. Busto drappeggiato di Giulia Soemia a destra; contorno perlinato. Sul rovescio: *VENVS CAELESTIS*. Venere diademata stante a sinistra regge con la mano destra un pomo e con la sinistra un lungo scettro; nel campo a destra: astro; contorno perlinato. (T.G.)

32. Sesterzio di Severo Alessandro per la madre Giulia Mamea

32. **Sesterzio di Severo Alessandro per la madre Giulia Mamea** Bronzo, 11,98 g, ø 29 mm Prima metà III secolo d.C. Zecca di Roma Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 11356

Sul dritto: *IVLIA MAMAEA AVGVSTA*. Busto drappeggiato di Giulia Mamea a destra con testa diademata; contorno perlinato. Sul rovescio: *FELICITAS PVBLICA*. La *Felicitas* seduta a sinistra regge con la mano destra un caduceo e con la sinistra una cornucopia; in esergo: *S C*; contorno perlinato. (T.G.)

33. Follis di Diocleziano

33. **Follis di Diocleziano** Bronzo, 9,39 g, ø 27 mm 302-303 d.C. Zecca di Treviri Proveniente da collezione Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 13492

34. Follis di Costantino

Sul dritto: *IMP DIOCLETIANVS P F AVG*. Busto corazzato e drappeggiato di Diocleziano a destra con testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *GENIO POPVLI ROMANI*. Il *Genius* stante a sinistra, con il modio sul capo e clamide sulla spalla

sinistra, regge con la destra una patera e con la sinistra una cornucopia; ai lati: *S F*; in esergo: *II TR*; contorno perlinato. (T.G.)

34. Follis di Costantino

34. **Follis di Costantino** Bronzo, 5,25 g, ø 27 mm Proveniente da collezione Cronologia: 307-308 d.C. Zecca di Treviri Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Fr. 14064

Sul dritto: *IMP CONSTANTINVS P F AVG*. Busto corazzato e drappeggiato di Diocleziano a destra con testa laureata; contorno perlinato. Sul rovescio: *MARTI PATRI PROPVGNATORI*. Marte nudo, con testa galeata e clamide sulla spalla, gradiente a destra, impugna con la sinistra lo scudo e regge con la destra una lancia; ai lati: *S A*; in esergo: *PTR*; contorno perlinato. (T.G.)

35. Decreto di Gneo Pompeo Strabone

35. **Decreto di Gneo Pompeo Strabone** Bronzo, h 29 cm, larghezza 52 cm 89 a.C.; forse copia del periodo di Vespasiano (dopo il 70 d.C.) Provenienza ignota Roma, Musei Capitolini, inv. MC 2527, inventario epigrafico NCE 2698

Lastra di bronzo con frammenti contigui acquistati dai Musei Capitolini

La lastra di bronzo è parzialmente ricomposta da due frammenti contigui acquistati dai Musei Capitolini tra il 1908 e il 1910; non sono conservati i due angoli sul lato sinistro e un frammento centrale; i tre fori circolari erano utilizzati per l’affissione del decreto con chiodi. L’epigrafe, nota anche come “Bronzo di Ascoli”, riporta in realtà due decreti; il decreto era la disposizione obbligatoria emanata in età romana dal magistrato con *imperium*, il supremo comando militare unito a diverse facoltà relative all’amministrazione della giustizia ed alla possibilità di presentare proposte di legge.

Il primo decreto, che occupa la parte maggiore della lastra, testimonia la concessione della cittadinanza romana a uno squadrone di cavalieri spagnoli originari di *Salduie* (la città indigena poi divenuta *Caesaraugusta* ed infine Saragozza), che avevano valorosamente combattuto a fianco dei Romani nella battaglia di Ascoli (Italia centrale) contro la confederazione dei popoli italici. La ribellione degli italici contro l’espansione romana nella penisola era iniziata nel 91 a.C. e durò fino all’88 a.C.; la battaglia di Ascoli si data all’89 a.C. e così questo decreto, anche se è stato proposto che possa trattarsi di una copia d’età vespasiana successiva all’incendio del 70 d.C. [scheda di S. Castellani, in *Supplemento Italica* 1999].

Nella prima riga del testo si legge il nome del console che fece emanare il decreto, Gneo Pompeo Strabone, capo dell’esercito, padre del più noto Pompeo Magno, nemico di Cesare. Segue il motivo (*virtutis caussa*, “per il valore dimostrato”) della concessione della più alta onorificenza per uno straniero: la cittadinanza romana, conferita ai cavalieri, cittadini spagnoli (*equites ispano ceives*), il 17 novembre dell’89 a.C. presso Ascoli. Nella terza riga si cita la legge romana (*ex lege Iulia*; si tratta della legge emanata da Giulio Cesare nel 90 a.C. che consentiva di concedere la cittadinanza romana agli alleati dei Romani e al popolo dei Latini) in base alla quale il console Pompeo Strabone poteva dare questa ricompensa straordinaria avendo con-

sultato la alta ufficialità dell'esercito (*in consilio*); seguono i nomi dei membri del consiglio. Nelle tre colonne di testo che terminano il primo decreto compaiono i nomi dei cavalieri destinati a diventare cittadini romani. Essi costituivano la *turma salluitana* (squadrone di *Salduie*-Saragozza); come ogni turma anche la *salluitana* è composta da tre decurie di cavalieri, per un totale di 30 uomini, elencati qui con un unico nome seguito da quello del padre, a differenza dei tre nomi che normalmente compongono la formula onomastica del cittadino romano.

Sull'angolo inferiore destro della lastra appare il secondo decreto con cui Gneo Pompeo Strabone, come *imperator* (comandante supremo dell'esercito), conferisce nell'accampamento di Ascoli ai cavalieri spagnoli, sempre per il valore dimostrato in battaglia, decorazioni militari: un piccolo corno, un piatto, il *torques*, collare metallico usato in particolare modo dai popoli celtici, un bracciale (*armilla*) e le falere, placche metalliche d'ornamento dei finimenti del cavallo da guerra. Da ultimo un premio, forse concesso a vita, e sicuramente molto apprezzato: una doppia razione di frumento.

A differenza del primo decreto in questo secondo non compaiono i nomi dei membri del consiglio, poiché il capo dell'esercito romano poteva prendere autonomamente le decisioni di minor rilievo.

(D.V.)

.....

36. Iscrizione elettorale dipinta

Intonaco dipinto, lunghezza 104 cm, h 70 cm

Iscrizioni apposte tra il 76 e il 79 d.C.

Proveniente da Pompei, villa di Cicerone

Napoli, Museo Archeologico Nazionale,

deposito dei materiali archeologici, inv. 4714

Ogni anno nelle città del mondo romano si provvedeva a primavera all'elezione dei magistrati municipali, che avrebbero governato la città nell'anno successivo. A Pompei, in quanto colonia romana, venivano eletti annualmente due magistrati superiori, i *duoviri iure dicundo*, che avevano i più ampi poteri di rappresentanza della comunità e amministravano la giustizia, e due magistrati inferiori, gli *aediles*, che si preoccupavano della manutenzione delle strade e degli edifici pubblici, nonché dell'annona e degli altri servizi. Tutti i cittadini liberi, maschi ed emancipati erano chiamati a esprimere il proprio voto e una furiosa propaganda elettorale veniva effettuata anno dopo anno dipingendo manifesti propugnanti l'elezione di questo o di quel candidato sui muri delle case e lungo le vie cittadine, molto spesso accostando o sovrapponendo le nuove iscrizioni a quelle fatte in anni precedenti.

Il manifesto che qui si presenta venne staccato dalle pareti della cosiddetta villa di Cicerone, poi ricoperta, il 6 settembre 1760 e contempla in effetti due testi successivi scritti in anni diversi.

Il primo recita: *Samellium | aed(ilem) o(ro) v(os) f(aciatis) iuvenem p(robum)* (“Vi chiedo di votare ad edile Samellio, che è un giovane probo”). Le lettere O V F sono legate tra loro in nesso, come la N e la E di *iuvenem*. Sappiamo da altre iscrizioni che la candidatura all'edilità di M. Samellius Modestus va posta proprio al 79 d.C.

Un po' più antico è invece il testo scritto più in basso, che recita: *L(ucium) Albuicium aed(ilem)*, con nesso finale tra la M, la A, la E e la D, e propugna quindi l'elezione all'edilità per Lucius Albucius Celsus, la cui candidatura è posta in un anno non precisabile tra il 76 e il 78 d.C. (A.V.)

.....

37. Elemento architettonico con testa di Medusa

Pietra di Angera, h 52 cm, larghezza max 36 cm

Fine II - inizi III d.C.

Proveniente da Milano, piazzetta Bossi

Milano, Soprintendenza per i Beni Archeologici

della Lombardia, inv. St 8623

Il frammento di elemento architettonico reca la raffigurazione della Medusa secondo l'iconografia tradizionale con i capelli scarmigliati e il fascio di serpentelli annodati sotto la gola. I caratteri di terribilità del mostro mitologico sono attenuati in un'immagine che assume valore decorativo o simbolico.

Per caratteri stilistici e dettagli tecnici (incisione della pupilla, uso del trapano nei capelli) la lastra trova datazione nella seconda metà del II secolo d.C. o nei primi decenni del III. La qualità è decisamente buona e l'esecuzione tecnicamente accurata.

Il frammento è stato rinvenuto (nel 1955) in condizioni di reimpiego, come dimostrano le incrostazioni. È stato ipotizzato che il pezzo, per le sue dimensioni, il livello artistico, la valenza simbolica dell'immagine, costituisse l'ornamentazione di un edificio situato nel foro della città, sulla base del confronto con l'apparato decorativo dei fori di altri centri romani come, ad esempio, Pola o Aquileia. (R.I.)

.....

38. Statua di una Vestale Massima

Marmo greco, h 121 cm

Seconda metà del II secolo d.C.

Proveniente da Roma, dal Foro Romano,

Casa delle Vestali

Roma, Museo Nazionale Romano,

Terme di Diocleziano, inv. 639

La statua fu innalzata a una Vestale Massima nella Casa delle Vestali a Roma. Il titolo di Vestale Massima spettava alla più anziana tra le sacerdotesse di Vesta, divinità romana patrona del focolare domestico. Scelte dal pontefice massimo in età dai 6 ai 10 anni, le vestali conservavano la verginità durante i 30 anni del loro sacerdozio, e avevano la responsabilità di tenere costantemente acceso il fuoco sacro della città.

La donna ritratta veste una tunica con maniche abbottonate cinta sotto il seno e un ricco mantello raccolto sull'avambraccio sinistro. La chioma, divisa in sei trecce (*sex crines*) composte attorno alla fronte e tenute insieme da bende (*vittae*), ricadenti a loro volta in due capi sul petto da ciascun lato, è coperta dal velo quadrato (*suffibulum*) indossato durante i sacrifici, fermato sul petto con una fibula a forma di rosetta. I capelli visibili sulla fronte sono disposti in due bande leggermente rigonfie con una lieve scriminatura centrale, mentre due ciocche a virgola scendono ai lati delle orecchie. La statua drappeggiata discende dal tipo dell'*Hera Barberini*, un originale greco della seconda metà del V secolo a.C. Il viso, leggermente rivolto a destra, è reso con il modellato classicheggiante tipico dell'età adrianeo-antonina; un morbido chiaroscuro rivela nei lineamenti i segni dell'età avanzata. Il verismo e la forza espressiva con cui l'indole severa della sacerdotessa è rappresentata, che compaiono nei ritratti femminili nell'età di Antonio Pio, e l'acconciatura che imita la moda di Faustina Maggiore, suggeriscono una datazione dell'opera alla seconda metà del II secolo d.C. (V.I.)

.....

39. Statua di “Venere pudica”

Marmo bianco, h 193 cm

I secolo a.C. - I secolo d.C.

Proveniente da Ercolano (?)

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6283

La dea della bellezza, appena uscita dal bagno, è qui rappresentata nel gesto pudico di coprirsi il seno con la destra e il pube con l'altra mano, mentre al suo fianco è poggiata una *loutrophoros*, vaso per le abluzioni rituali spesso associato a questa divinità, in gran parte coperto dall'asciugamani negligenemente posato su di esso. Il capo è rivolto a sinistra; la lunga capigliatura, caratteristica di questa divinità per l'età ellenistica, è acconciata in due bande ricciute disposte ai lati del volto, annodate al sommo del capo in un grosso nodo che lascia libere alcune ciocche, mentre sulla nuca due lunghi boccoli ricadono sulle spalle.

Questo tipo statuario, che deriva dall'*Afrodite Cnidia* opera di Prassitele, scultore greco della seconda metà del IV secolo a.C., ebbe grande fortuna per tutta l'età ellenistica e romana, quando se ne produssero un gran numero di copie o rielaborazioni destinate all'ornamento di terme, fontane e giardini. (M.R.B.)

.....

40. Altare dedicato da Claudia Syntyche alla Magna

Mater e a Navisalvia

Marmo lunense, h 86 cm, larghezza 59 cm,

spessore 51 cm

Prima metà del I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Marmorata

Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini,

inv. MC 321

Tratto tipico della cultura di Roma, sin dall'età repubblicana, è l'interesse nei confronti dei culti stranieri con i quali i Romani vennero in contatto grazie alle conquiste militari. Numerose furono le divinità orientali accolte e onorate a Roma a partire dalla fine del III secolo a.C. e cui furono dedicati importanti edifici templari: una delle prime fu la dea Cibele, o *Magna mater* (“grande madre”), in origine venerata in una regione dell'Anatolia, la Frigia. Le figurazioni a bassorilievo di questo altare alludono alla leggenda collegata all'arrivo, nel 204 a.C., della nave che trasportava a Roma la statua di questa divinità. Secondo il racconto dello storico Livio, la nave si sarebbe arenata risalendo il Tevere e solo l'intervento di una matrona, Claudia Quinta, avrebbe consentito alla nave di raggiungere Roma. L'altare, di forma rettangolare, coronato da un cuscino, presenta decorazioni figurate sui quattro lati e un'epigrafe che lo qualifica come *ex voto* offerto da una liberta, Claudia Syntyche, alla *Magna Mater* e a *Navis Salvia*, temine di interpretazione dubbia (nome della nave che trasportava la divinità o nome di una divinità protettrice della navigazione). Nel lato frontale è rappresentata la nave, che procede verso destra, con il timone a poppa; al centro è collocato il simulacro della dea, seduta in trono; oltre la prua, sul lato destro, una Vestale, su un piedistallo, cinge con una benda la prua della nave. Sugli altri lati sono raffigurati oggetti collegati al culto della dea: sul lato destro un pedo e i cembali, sul lato sinistro il caratteristico berretto (cosidetto “berretto frigio”) e sul retro i flauti.

(I.D.)

.....

41. Testa di Giove

Marmo, h 71 cm, larghezza 53 cm

Fine I - II secolo d.C.

Proveniente da Milano, zona del castello

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 1144

La testa di divinità barbata è rotta alla base del collo e presenta diverse scheggiature e abrasioni; sono di restauro il naso, i baffi ai lati della bocca, la barba sul mento.

La lunga capigliatura, che presenta una *anastolé* sulla fronte, si sviluppa in morbide ciocche ricurve ai lati del volto ed è trattenuta da un cercine nella parte posteriore. La barba è formata da riccioli corposi. Le superfici del viso sono mosse da zigomi sporgenti e da profonde rughe sulla fronte; la bocca è dischiusa.

Nella testa, di dimensioni superiori al naturale, è riconoscibile un'immagine di Giove, che trova i suoi modelli nelle raffigurazioni di epoca ellenistica della divinità, come, ad esempio, lo *Zeus di Otricoli*, pur con alcune differenze. Il gusto per il chiaroscuro è assai accentuato, non solo nella formulazione della folta chioma e della barba, ma anche nella resa delle masse del volto.

L'opera è inquadrabile tra la fine del I e il II secolo d.C. ed è probabilmente riferibile a una statua di culto.

Non è nota la provenienza precisa, ma probabilmente la testa fu ritrovata nella zona del castello, a Porta Giovia, tra largo Cairoli e corso Magenta. Entrò nel museo civico nel 1866. (R.I.)

.....

42. Statua di Ercole

Marmo di Paro, h 98 cm

Prima metà del II secolo d.C.

Proveniente dal Roma, santuario di Giove Dolicheno sull'Aventino

Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale,

inv. AC 9742

.....

La statua di Ercole, divinità di origine greca assorbita nel pantheon latino e già nel IV secolo a.C. oggetto di particolare devozione da parte delle popolazioni italiche, mostra l'eroe, in riposo, la mano destra appoggiata sulla clava, la pelle di leone, che conserva tracce di colore, ripiegata sull'avambraccio sinistro e poggiante su un sostegno a forma di tronco d'albero.

Dell'eroe divinizzato presente nella mitologia greca, l'Ercole romano mantiene gli elementi qualificanti: la grande forza e l'ardimento che gli consentirono di compiere le dodici fatiche, prove di coraggio impostegli da Euristeo re dell'Argolide. Ercole viene qui raffigurato nell'atto di mostrare il risultato di una delle dodici fatiche: la mano sinistra, non conservata, teneva infatti le mele d'oro che, protette da un serpente nel giardino delle Esperidi, egli riuscì a rubare con l'aiuto di Atlante, il Titano costretto da Zeus a sostenere sulle spalle l'intera volta celeste. La statua, poggiante su un basamento circolare, gravita sulla gamba destra mentre la sinistra è portata leggermente in avanti, con il ginocchio piegato, la mano destra appoggiata sulla clava rovesciata. Il volto rivolto verso sinistra, dal quale trapela il compiacimento per la riuscita dell'impresa, è incorniciato da una corta capigliatura e dalla barba a ciocche rigonfie. La statua fu rinvenuta sull'Aventino, nel santuario dedicato a Giove Dolicheno (cfr. il rilievo votivo con raffigurazione di Giunone Dolichena, inv. AC 9770) e testimonia dell'intensa rete di relazioni che intercorreva tra i protagonisti del pantheon antico. (I.D.)

.....

43. Statua di Omphale

Marmo di Paro, h 132 cm

Proveniente da Roma, santuario

di Giove Dolicheno sull'Aventino

Prima metà del II secolo d.C.

Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale,

inv. AC 9752

La figura di Omphale, regina di Lidia, è legata nella mitologia greca a Ercole, che, venduto a lei come schiavo, si trattenne alla sua corte per tre anni. Alla sottomissione dell'eroe nei confronti della regina si ispirano le raffigurazioni che ritraggono Omphale con la pelle di leone e la clava, attributi di Ercole e quest'ultimo in abiti femminili nell'atto di filare, attività squisitamente femminile. Tale tema iconografico ha avuto particolare fortuna nella glittica e nella pittura di epoca ellenistica, più raramente si riconosce nella scultura.

In quest'opera la fanciulla, nuda, è rappresentata nell'atto della corsa, il volto girato come per guardare all'indietro, il corpo poggiante sulla punta del piede destro, la gamba sinistra sollevata e piegata all'indietro, il braccio destro abbassato rivolto nella stessa direzione, mentre il sinistro, conservato fino al gomito, è alzato in avanti. Intorno alle spalle è annodata una pelle di leone che raggiunge terra saldandosi a un basso tronco d'albero, nella mano destra un fuso di restauro ripropone verosimilmente l'oggetto presente in origine; il volto, privo di espressione, con la bocca chiusa, è incorniciato dai capelli voluminosi, raccolti in una crocchia alla sommità del capo. L'opera, in origine policroma (resti di colore rosso dorato sono presenti sui capelli e sulla pelle di leone) rimanda a modelli ellenistici per la resa del mantello gonfiato dal vento e per la torsione del busto e del capo, motivi ben noti nell'arte romana. Fu rinvenuta, insieme ad altre sculture e raffigurazioni (cfr. invv. AC 9742 e 9778) nel santuario di Giove Dolicheno sull'Aventino. (I.D.)

.....

44. Gruppo statuario di Artemide e Ifigenia

Marmo bianco, h 188 cm

II secolo d.C.

Proveniente da Roma, santuario

di Giove Dolicheno sull'Aventino

Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale,

inv. AC 9778

Il gruppo statuario, proveniente, insieme a un folto gruppo di opere, dal santuario dedicato a Giove Dolicheno sull'Aventino (cfr. inv. AC 9770), raffigura Artemide nell'atto in cui sostituisce Ifigenia, figlia del re acheo Agamemnone e destinata al sacrificio, con una cerva che verrà uccisa al suo posto. La dea, rappresentata in movimento, con la mano destra è nell'atto di afferrare le corna della cerva, non conservate, mentre al lato sinistro sovrasta la figura di Ifigenia a terra, la mano destra rivolta verso l'alto in gesto di implorazione. La dea è rappresentata frontalmente, il volto ovale incorniciato da capelli ondulati e raccolti alla sommità del capo, indosso un corto chitonisco e un mantello sollevato che lascia nuda la spalla destra, ai piedi calzari con finiture a forma di teste di felini. La fiaccola, tenuta nella mano destra, e il mantello costituiscono simboli lunari: Artemide, dea greca figlia di Zeus, a Roma fu assimilata alla latina Diana e alla Luna. Il volto della divinità potrebbe invece costituire il ritratto di una donna dell'aristocrazia romana, secondo un uso in voga in età imperiale. La giovane Ifigenia indossa invece un lungo pelo che le lascia scoperto il seno destro, il volto incorniciato da una folta chioma fluente. Il gruppo, collocato su plinto di forma irregolare, era in origine dipinto, come indicano le numerose tracce di colore rosso conservate sulle vesti.

(I.D.)

.....

46. Rilievo votivo con raffigurazione

di Giunone Dolichena

Marmo lunense, h 84 cm; larghezza 55 cm,

spessore 8 cm

Seconda metà del II secolo d.C.

Proveniente da Roma, santuario

di Giove Dolicheno sull'Aventino

Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale,

inv. AC 9770

Proveniente da Roma, via Cassia, km 8,

località Acquatraversa

Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 106473

La statua, posta su doppia base, circolare e quadrata, rappresenta Dioniso che versa il vino. È stata ricomposta da oltre duecento frammenti e integrata in più parti: la parte inferiore delle gambe, i piedi e le due basi sono state ricostruite in marmo verde. Presenta scheggiature e abrasioni in varie parti del corpo. Sul petto e sulla nebride sono stati praticati fori di varia misura che conservano tracce di pasta vitrea.

Il dio è visto di prospetto, insiste sulla gamba destra, la sinistra è flessa al ginocchio e leggermente indietreggiata; sotto il piede sollevato è stato inserito un sostegno. Il braccio sinistro abbassato lungo il fianco regge un tirso che poggia sulla spalla e arriva fin dietro l'orecchio. Tra il tirso e il ginocchio è posto un puntello orizzontale. Il braccio destro piegato al gomito e portato in fuori regge un *kantharos* a doppia ansa privo del fondo. La testa è leggermente rivolta a destra. Indossa alti calzari formati da cinghie intrecciate. I capelli, scriminati al centro, si dividono in due bande ondulate che scendono ai lati del volto e sulla nuca formano un doppio nodo. Lunghi boccoli scendono ai lati del collo e sulle spalle. Sulla fronte ha una *tenia*, e sulla testa una corona con foglie d'edera e corimbi. Il volto è un ovale allungato, degli occhi resta la fessura: forse erano in pasta vitrea. Il naso è dritto, la bocca piccola e carnosa. La testa mostra tracce di rilavorazione, risalenti forse al III secolo d.C., e dovute al tentativo di applicare una corona [Gasparri, *in bibliografia*]. Il dio è nudo, a eccezione di una nebride che scende trasversalmente dall'omero destro, coprendo parte del petto e delle spalle, e le cui zampe caprine pendono sulla coscia sinistra.

La statua è riconducibile a un'iconografia molto diffusa in età romana con numerose varianti; l'archetipo, risalente probabilmente a Prassitele, si data al IV secolo a.C. Alcuni frammenti della statua furono rinvenuti casualmente nell'estate del 1924, durante lavori agricoli; scavi successivi, intrapresi dalla Soprintendenza Archeologica, portarono al recupero di ulteriori frammenti che permisero di ricostruire la statua [cfr. Morpurgo 1936, p. 288]. Nella stessa area nel 1917 erano state rinvenute cinque statue, tre delle quali di Dioniso [cfr. G. Gatti, in *Notizie degli scavi di antichità* 1925, p. 390 sgg.]. Si ritiene che tutti questi reperti siano pertinenti al sacrario di *Liber Pater*, situato nei *praedia Constantiorum*, come si deduce da un'iscrizione del 222-235 d.C. (Museo Nazionale Romano, inv. 73951) e rimasto attivo fino al IV secolo d.C. [cfr. Granino Cecere 2004]. (S.B.)

.....

46. Rilievo votivo con raffigurazione

di Giunone Dolichena

Marmo lunense, h 84 cm; larghezza 55 cm,

spessore 8 cm

Seconda metà del II secolo d.C.

Proveniente da Roma, santuario

di Giove Dolicheno sull'Aventino

Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale,

inv. AC 9770

Il culto di Dolicheno, divinità originariamente venerata a Dolico in Commagene, nell'Anatolia meridionale, fu assimilato alla massima divinità del pantheon latino, Giove Ottimo Massimo. Giunone, sua sposa, viene raffigurata in questo rilievo, che in origine si associava a uno analogo raffigurante Giove, con i simboli che la accompagnano

nel mondo romano (pavone) insieme a quelli tipici delle divinità celesti dell'area anatolica (specchio, scettro, quadrupede).

La scena a rilievo, collocata in un riquadro rettangolare che ha come base una lastra con iscrizione e sugli altri tre è limitato da una cornice modanata, reca resti di colore che ne indicano l'originaria policromia; all'interno è rappresentata la dea, stante sul dorso di un daino, con le braccia nude, lo specchio nella mano destra e lo scettro con il pavone alla sommità nella sinistra. Giunone indossa un peplo con larghe pieghe fermato da una sottile cintura subito al di sotto dei seni, la testa, leggermente rivolta verso destra, è coronata con un alto diadema poggiante sulla morbida capigliatura che incornicia il volto e scende, spartita in due ciocche, fin sulle spalle. La femmina di daino che sorregge la dea è rappresentata in posizione stante, la testa volta verso l'alto, l'orecchio sinistro piegato verso il basso, il destro verso l'alto.

Il rilievo fu offerto alla dea, come indica l'iscrizione, da L. Apronius Helius insieme a sua moglie e sua figlia per mezzo del sacerdote Chaibio e fu rinvenuto nel santuario dedicato a Giove Dolicheno sull'Aventino. Questo edificio era composto di tre vani, il centrale più ampio era destinato alle attività di culto e ospitava le offerte e il banchetto sacro, gli altri due, di minori dimensioni, erano collocati in asse col precedente, e almeno in un caso erano anch'essi dedicati alle attività di culto. Numerose sono le statue di altre divinità presenti nel tempio, insieme alle raffigurazioni e alle dediche a Giove Dolicheno: oltre a Giunone, Ercole, Onfale, Diana Iside, Serapide e altri, a testimoniare il valore sincretico di questo luogo di culto. (I.D.)

<div><b>47. Statua di Iside</b></div>
Marmo bianco, h 120 cm, larghezza 40 cm, profondità 30 cm
Fine II secolo d.C. - inizio III secolo d.C.
Proveniente da Roma, via di Porta Latina 11 (ex villa Grandi)
Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 125412

La statua, posta su un plinto liscio, alto 6 cm, raffigura Iside nell'atto di incedere. È mutila delle dita della mano destra e presenta alcune scheggiature sul pannello. Il braccio destro, fratturato in due punti e la mano sinistra erano già stati restaurati in antico. Tra il fianco e la mano sinistra è visibile un puntello orizzontale.

La dea indossa un leggero chitone con corte maniche e un mantello frangiato più pesante che gira intorno al corpo; le estremità si ricongiungono sul seno formando il caratteristico nodo. Ai piedi calza sandali con suola sagomata. Nella mano destra, portata in avanti, reggeva probabilmente un sistro, secondo l'iconografia usuale, mente nella sinistra, che è abbassata, teneva una *situla*, resa forse in metallo come sembrerebbe dedursi dalle tracce di ruggine presenti sulla gamba. Il volto è un ovale con lineamenti minuti, gli occhi hanno taglio allungato, il naso è dritto e sottile, la bocca piccola e carnosa. I capelli lunghi e scriminati al centro, sono divisi in boccoli calamistrati, che incorniciano il volto e poi si sciogliono sulle spalle. La capigliatura conserva tracce di colore. Sul capo è visibile il *basileion*, il simbolo di Iside costituito da corna bovine con crescente lunare e disco solare; dietro quest'ultimo si conserva parzialmente un gruppo di spighe o di piume.

La statua è riconducibile a una iconografia ben nota, nella quale le caratteristiche egizie vengono rielaborate secondo i canoni del tardo ellenismo [per i confronti cfr. Candilio 2005, p. 10].

La statua fu rinvenuta casualmente, insieme ad altri oggetti, durante lavori agricoli nel 1937; scavi successivi intrapresi dalla Soprintendenza Archeologica nel 1945 rimisero in luce strutture pertinenti a una *domus*, che, grazie a un'iscrizione trovata nel sito, si è potuta attribuire alla famiglia degli *Aradii* [cfr. Guidobaldi 1995 pp. 36-37].

<div><b>48. Sistro</b></div>
Bronzo, lunghezza 20,6 cm, larghezza 12,6 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 76944

Questo strumento è il simbolo del culto egiziano della dea Iside, diffusosi a Roma dopo la conquista dell'Egitto da parte di Augusto. Esso è composto da una larga fascia di bronzo ripiegata ad arco, in cui sono inserite quattro asticelle terminanti a gancio che, agitando lo strumento, producevano un forte strepito. Il manico, configurato, rappresenta la divinità egiziana Bes, sovrastato dalla testa di Hator, sua compagna, divinità della musica e dell'amore, la cui presenza accresce la valenza apotropaica del sistro stesso. Sulla sommità della parte curvilinea, come in altri analoghi esemplari, è rappresentata una gatta semisdraiaata, animale sacro nell'antico Egitto e simbolo della dea-gatta Bastet, mentre in basso ai due lati è una coppia di gattini seduti. (M.R.B.)

<div><b>49. Gruppo di Mitra che uccide il toro</b></div>
Marmo di Synnada, h 91 cm; larghezza 80 cm, spessore 24 cm
III secolo d.C.
Proveniente da Roma, Esquilino
Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. MC 915

Il culto del dio Mitra, divinità celeste di origine iranica, si diffuse dapprima nella penisola anatolica, quindi a Roma, a partire dalla fine del I secolo d.C., e in tutto l'Occidente; i santuari a lui dedicati erano di norma sotterranei, cavità naturali o ambienti artificiali ipogei che simulavano l'aspetto di una grotta, di dimensioni molto contenute. All'interno era collocata l'immagine di culto, che poteva essere dipinta o, come nel caso qui presentato, scolpita, di fronte alla quale venivano eseguite cerimonie di carattere iniziatico che si concludevano con un banchetto. Il gruppo scultoreo rappresenta il tema mitico, molto diffuso nel mondo romano a partire dal I secolo d.C., che simboleggia la morte generatrice di vita: Mitra, alleato del dio Sole, uccide il toro dal cui sangue scaturiscono spighe di grano, nonostante tre animali collegati a divinità negative, il cane, lo scorpione e il serpente, tentino di contrastarlo.

Il dio è rappresentato nell'atto di trattenere il toro con il ginocchio sinistro, piegato, sul dorso dell'animale e la mano destra che afferra il corno sinistro; indossa abiti orientali, una corta tunica che copre in parte braghe aderenti, in testa il “berretto frigio”, un copricapo di forma conica con l'estremità ricurva, il volto e lo sguardo leggermente rivolti verso l'alto. L'aspetto ieratico del volto del dio contrasta con la resa dell'animale, con il muso leggermente rivolto verso l'alto, la bocca semi-aperta, in atteggiamento sofferente. Lungo il lato destro dell'animale si riconosce il serpente, unico conservato; degli animali presenti nel mito.

La scoperta della scultura avvenne in un ambiente con copertura a volta collocato presso un piccolo edificio termale, area occupata dalla ricca proprietà del console Lucius Aelius Lamia e successivamente entrata a far parte del patrimonio imperiale. (I.D.)

<div><b>50. Pompa idraulica</b></div>
Bronzo fuso, 55 x 66,5 cm
Età imperiale
Provenienza sconosciuta. Acquisto dall'antiquario Ernesto Magnani nel marzo 1888
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, invv. AC 31035, 31045, 31036, 31038

Tra le realizzazioni idrauliche, nelle quali la tecnologia romana si è espressa a livelli ancora oggi non superati, la pompa a pistoni è un esempio particolarmente complesso finalizzato al sollevamento dell'acqua. Il tipo di pompa qui presentato, raramente conservato con esemplari integri, è a due opposti pistoni che, tramite un perno metallico che scorreva entro una feritoia, si spostavano all'interno di un cilindro, alternativamente da un lato e dall'altro, provocando l'apertura e la chiusura di due valvole poste in un altro elemento cilindrico collegato al precedente. L'acqua, che veniva pescata dentro un bacino in cui era immersa la pompa stessa, veniva espulsa con forte pressione da un ugello orientabile congiunto a un tubo saldato, in senso ortogonale, all'elemento cilindrico ora descritto anch'esso regolato da valvole.

Di quest'oggetto composito si conservano, in parte, i due cilindri orizzontali e il tubo terminale. I singoli elementi, fusi con la tecnica della “cera persa”, sono realizzati in una lega di bronzo a elevato tenore di piombo finalizzata a una buona resistenza nei confronti della pressione dell'acqua; successivamente le diverse parti sono state saldate tra loro con una lega di piombo e stagno.

La notevole potenza del getto d'acqua generata da questo tipo di pompa ne ha fatto ipotizzare un uso da parte dei pompieri, corpo di guardia presente in maniera organizzata nella città di Roma in età imperiale. La ricostruzione della pompa idraulica (inv. AC 31045), in dimensioni leggermente inferiori al vero, consente di apprezzare tutti gli elementi costruttivi di questo piccolo e complesso impianto, del quale sono conservati in originale solo gli elementi cilindrici, offrendo anche la possibilità di sperimentarne il funzionamento. (I.D.)

<div><b>51. Fistula aquaria plumbea</b></div>
Piombo, lunghezza 63 cm, ø max 7 cm circa
Seconda metà del I secolo d.C.
Proveniente dall'agro di Cuma
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, deposito dei materiali archeologici, s.n.

Le tubature di piombo servivano a convogliare l'acqua dal più prossimo punto di smistamento di un acquedotto a edifici pubblici o anche privati, come verosimilmente in questo caso. L'impianto di adduzione veniva costruito a spese dell'interessato, che in tal caso provvedeva a far stampigliare sulla tubatura il proprio nome, in sovrapposizione, per non assottigliare il condotto stesso del tubo pregiudicandone la durata. Tale accorgimento permetteva, da un lato, di verificare che la condotta fosse regolarmente autorizzata, dall'altro

di individuare, tra le tante, quella interessata, in caso di riparazioni. In base al diametro della tubatura si pagava il consumo dell'acqua, che poteva essere erogata anche solo per alcune ore al giorno o in determinati periodi, a seconda del tipo di “contratto” di cui si fruiva.

Lo speco della tubatura non si presenta perfettamente rotondo, ma a forma amigdaloide, cosa derivata dal fatto che per ottenere il tubo veniva piegata su se stessa una lastra di piombo, poi saldata al margine di giuntura. Il reperto in questione venne rinvenuto insieme ad altri simili nel 1893 nella pianura cumana. L'iscrizione apposta su di essa *L(uci) Acili Strabonis* ne riporta l'uso a una proprietà del console dell'anno 71 d.C., inviato da Claudio a Cirene dopo aver rivestito la pretura e, successivamente al consolato, comandante delle legioni della Germania *inferior*. Paribeni invece [Notizie degli scavi di *antichità* 1902, p. 630], nel pubblicare un reperto analogo al nostro, che si conservava a Pozzuoli in una collezione privata, attribuì tale proprietà al figlio adottivo del console, di certa origine napoletana, che fu comandante della legione *III Augusta* di stanza a *Lambaesis* nel 116 d.C. (A.V.)

<div><b>52. Bocca di fontana a testa di pantera</b></div>
Bronzo fuso, h 16 cm, larghezza 10 cm, profondità 14 cm
Tarda età imperiale
Rinvenuta nel 1884 a Roma, via dello Statuto
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 2146

Le fontane e i ninfei costituivano i punti terminali della complessa rete idrica che riforniva capillarmente Roma ed erano presenti in gran numero sul colle dell'Esquilino, punto di confluenza della maggior parte degli acquedotti che giungevano nella città.

Il pezzo presentato proviene da una residenza di età tardo-imperiale (forse costantiniana) rinvenuta alla fine dell'Ottocento in via dello Statuto; la bocca di fontana a testa di felino fa parte di un più complesso apparato decorativo che comprendeva altri elementi analoghi a guarnizione dell'abside maggiore di una parete semi-circolare articolata in nicchie, originariamente rivestita con marmi policromi, da cui zampillavano giuochi d'acqua. Di notevole eleganza nella resa realistica dei particolari anatomici, la testa del felino, decorata alla sommità con tralci di edera e fiorami a leggero rilievo, presenta particolari resi volumetricamente e altri tramite incisioni: sottili quelle che indicano il pelame nelle orecchie, più larghe e profonde quelle che rendono i particolari degli occhi; i denti aguzzi che si saldano al condotto di uscita dell'acqua sono invece resi con un rilievo ben modellato. Il tralcio che incorona la protome è chiara allusione al culto di Dioniso, divinità cui la pantera era collegata. (I.D.)

<div><b>53. Sifone</b></div>
Piombo, h 30 cm, ø 27 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, località imprecisata
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 56308

Il sifone, con due derivazioni, presenta una forma conica con base piatta; superiormente si restringe formando una calotta. (E.D.C.)

<div><b>54. Cassetta di derivazione</b></div>
Piombo e bronzo, 24,3 x 15,5 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, località imprecisata
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 56309

La cassetta, che permetteva l'afflusso dell'acqua a due distinte derivazioni, è di forma cilindrica. Sulla parete laterale sono inserite le due valvole di arresto che risultano costituite da tre parti: il corpo con i due elementi laterali saldati alla cassetta e al tubo in piombo; il maschio, cilindretto con foro passante centrale, che si inseriva dall'alto nel corpo e ruotando, mediante l'uso di una chiave a sezione quadrata inserita nell'apertura sulla sua sommità, determinava il passaggio o meno dell'acqua; il tappo che sigillava ermeticamente il corpo alla base. (E.D.C.)

<div><b>55. Valvola idraulica</b></div>
Bronzo, 24,3 x 15,5 cm
Proveniente da Pompei, località imprecisata
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 19321
I secolo d.C.

Valvola di arresto/apertura del flusso idraulico in una tubatura. La valvola è costituita da tre parti: il corpo con i due elementi laterali che venivano saldati ai tubi in piombo; il maschio, cilindretto con foro passante centrale, che si inseriva dall'alto nel corpo e ruotando, mediante l'uso di una chiave a sezione quadrata inserita nell'apertura sulla sua sommità, determinava il passaggio o meno dell'acqua; il tappo che sigillava ermeticamente il corpo alla base. (E.D.C.)

<div><b>56. Elmo gladiatorio</b></div>
Bronzo, h 32 cm, larghezza 34 cm
Prima metà del I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, dalla Caserma dei Gladiatori
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 5657

Tra i numerosi esemplari restituiti dagli scavi di Pompei all'interno di un edificio destinato verosimilmente agli allenamenti dei gladiatori, questo elmo per le sue caratteristiche morfologiche si connota come appartenente a una particolare categoria di gladiatori, quella dei *controretiarii* o *secutores*. La forma a calotta arrotondata e priva di sporgenze non consentiva alcun appiglio al suo avversario. Munito di una larga tesa che scendeva a protezione del collo, è completamente chiuso sul davanti con una visiera in cui due grate circolari mobili, chiuse da una placca traforata, riparavano gli occhi. Riccamente ornato, mostra al centro della calotta un'aquila ad ali spiegate, simbolo della vittoria, recante nel becco la corona del vincitore; la parte posteriore è occupata da una decorazione ad elementi vegetali e racemi nascenti da un cespo d'acanto. Armi e strumenti relativi alle attività gladiatorie si dispongono lungo la tesa dell'elmo: una manica, uno schiniere, uno scudo e un maglio. Sulla visiera, a ciascun lato, i busti di due divinità: da un lato Ercole con i consueti attributi della clava e la spoglia di leone annodata sul collo, dall'altro Pan, la divinità agreste, connotato dalle piccole corna e dalle orecchie appuntite. I due forellini posti sui due lati della calotta servivano a inserirvi ornamenti di piume. Sul lato posteriore della tesa è incisa la sigla *MCP*, presente anche su altre armi gladiatorie pompeiane: potrebbe riferirsi all'artigiano, o forse al proprietario dell'elmo. (M.R.B.)

<div><b>57. Coppia di schinieri</b></div>
Lamina di bronzo, h 52 cm, larghezza 21,5 cm
Proveniente da Pompei, dalla Caserma dei Gladiatori
I secolo d.C.
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. 5644 e 5648

Gli schinieri, destinati a riparare la gamba, erano parte dell'armamento di una particolare categoria di gladiatori. Questi due esemplari non decorati, mostrano semplicemente una evidente costolatura al di sopra del ginocchio, nel punto in cui si allarga per riparare anche la coscia. Essi venivano fissati alla gamba mediante legacci in cuoio, o in altro materiale deperibile, che passavano negli anelletti presenti lungo i bordi. (M.R.B.)

<div><b>58. Lucerna <i>monolichne</i></b></div>
Terracotta, eseguita a matrice, lunghezza 10 cm, h 3 cm
I secolo d.C. (20-79 d.C.)
Proveniente da Pompei (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. provvisorio 166/BA

Sul disco di questa lucerna, con becco angolare a punta poco arrotondata e volute terminanti a bottoncino (tipo “Loeschke I B”), è rappresentato il combattimento di una coppia di gladiatori: a sinistra, il gladiatore, armato di corto pugnale e scudo rettangolare, è rappresentato in atto di attaccare l'altro gladiatore, probabilmente un trace, connotato dal piccolo scudo rettangolare e dall'elmo con cimiero. Questa e le lucerne che seguono (Napoli, invv. 18976, 20107 e Pompei, invv. 13065, 11729, 11033 b), accomunate da rappresentazioni connesse a combattimenti gladiatori, che ricorrono con una certa ripetitività nella produzione delle lucerne in terracotta del I e II secolo d.C., sono la testimonianza del grande favore che questo genere di spettacoli suscitava presso i romani. (M.R.B.)

<div><b>59. Lucerna <i>monolichne</i></b></div>
Terracotta, eseguita con matrice, lunghezza 10,5 cm, ø 8,4 cm, h 2,8 cm
I secolo d.C. (20-79 d.C.)
Proveniente da Pompei (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 18976

La lucerna, con becco angolare e volute appena accennate (tipo “Loeschke I B”), reca sul disco l'immagine di un gladiatore caduto, con il capo chino, le braccia sulla schiena, e lo scudo abbandonato posto presso la gamba destra. (M.R.B.)

<div><b>60. Lucerna <i>monolichne</i></b></div>
Terracotta, eseguita con matrice, lunghezza 10 cm, h 3 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 20107

La lucerna, con becco angolare, punta arrotondata e volute terminanti a bottoncino (tipo “Loeschke I B”), reca sul disco il momento finale di un combattimento: il gladiatore vittorioso, stante, con lo scudo sollevato, sovrasta la figura del perdente che giace riverso a terra. (M.R.B.)

61. Lucerna *monolichne* Terracotta, eseguita a matrice, lunghezza 11,6 cm, ø 8,9 cm, h 3 cm Seconda metà del I secolo d.C. Proveniente da Pompei Pompei (magazzino archeologico), inv. P 13065

Il becco, arrotondato, è fiancheggiato da volute allungate, schematizzate; il forellino di sfiato è posto ai margini del disco in corrispondenza del becco. Sul disco, al disopra di una linea di esergo, scena di combattimento gladiatorio: a sinistra un *trace* con il capo coperto da elmo con grosso cimiero, scudo rettangolare sollevato e corto pugnale nella destra, il braccio corrispondente riparato dalla *manica*, attacca l'avversario che, quasi vinto, si sta accasciando al suolo, avendo lasciato cadere il grande scudo rettangolare che lo connota come *sannita*. (M.R.B.)

62. Lucerna Terracotta, eseguita con matrice, lunghezza 10 cm, ø 8,2 cm Seconda metà del I secolo d.C. Proveniente da Pompei Pompei, inv. P 11729

Sul disco di questa lucerna monolicne, del tipo a semivolute, è raffigurata una coppia di gladiatori: a destra, è il gladiatore vinto, coperto dal solo perizoma, che, poggiato sullo scudo con il braccio sinistro protetto dalla *manica*, il capo coperto da elmo a falda larga, solleva il braccio destro verso il pubblico, in atto di chiedere grazia; l'altro, il vincitore, con il capo rivolto verso la stessa direzione, reca l'armatura tipica del *trace*: elmo sormontato da alto cimiero, *manica* che copre il braccio destro sollevato, alti gambali e elmo di forma quadrata, molto convesso. Sul disco, presso la figura del vincitore, è l'iscrizione *ALBIDVS*, mentre scarsamente leggibile è l'iscrizione (*ATELLIVS* ?) posta presso l'altra figura. Sul fondo della lucerna, si leggono le lettere *EVL*. (M.R.B.)

63. Lucerna Terracotta, eseguita con matrice, lunghezza 12 cm, ø 7,4 cm Seconda metà del I secolo d.C.Proveniente da Pompei, II, 8, 5 Pompei, inv. P 11033b

Lucerna monolicne a semivolute con becco tondo, recante al centro, tra le volute, un forellino sfiataio di forma allungata, mentre il foro circolare che si apre nel disco era destinato all'immissione dell'olio. Al centro del disco è rappresentato un elmo dalle caratteristiche che sembrano proprie del gladiatore *trace*, con alto cimiero ornato da piume, larga falda e, a protezione del volto, lamina recante due fori a grata in corrispondenza degli occhi. (M.R.B.)

64. *Lastra Campana con raffigurazione di venatio* Terracotta, eseguita a stampo, h 42 cm, lunghezza 48 cm, spessore 2,5 cm Età augustea Proveniente dall'ex Museo Kircheriano, 841 Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 62660

Nel rilievo è raffigurata una *venatio* ambientata nel Circo Massimo come dimostrano gli *ovaria* posti al centro, che C. Fulvio Flacco e A. Postumio Albino avevano collocato presso le *ultimae metae* nel 174 a.C. per contare i giri dei carri. Sulla destra sopra una colonna corinzia su alto plinto si erge una statua femminile panneggiata, sulla sinistra un edificio a più piani dal quale si affacciano due personaggi, forse una torre per gli spettatori illustri o per i *venatores*.

Tra questi monumenti si svolge la *venatio* che vede impegnato un gladiatore con elmo, scudo e spada contro un leone e una pantera. Il leone è spinto con la lancia da un *bestiarius* e in primo piano vi è un *venator* caduto a terra. Il bordo inferiore termina con un listello, quello superiore con un listello fasciato e una cornice a palmette. Con il termine *venatio* s'intende una serie di spettacoli quali: la caccia con bestie feroci, la lotta fra animali, l'esibizione di animali esotici o ammaestrati, che si tenevano durante la mattina del giorno dedicato ai giochi. Le lastre “Campana”, così dette dal nome del marchese Giovanni Pietro Campana che nell'Ottocento raccolse un numero notevole di esemplari nella sua collezione, costituiscono una classe di rilievi eseguiti a stampo con raffigurazioni di vario genere che si combinavano in fregi continui nella decorazione architettonica. Si è ipotizzato che anche questo esemplare, che ha uno schema decorativo identico a un'altro conservato a Ginevra (Musée d'Art et d'Histoire, inv. MF 840), accostato ad altre lastre simili componesse una sorta di fregio continuo a tema cirkense. (Mi.R.)

65. *Corno gladiatorio* Lamina di bronzo, ø 110 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, dalla Caserma dei Gladiatori Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n.

Questo strumento, oggi mancante del bocchello realizzato in osso, veniva suonato per annunciare l'inizio dei combattimenti nell'arena. Esso era dotato di un setto diametrale, rigido che aveva sia la funzione di sostegno che quella di assicurare la solidità dell'oggetto, realizzato in sottile lamina di bronzo. (M.R.B.)

66. *Modello dell'Anfiteatro Campano* Balza, truciolato, lunghezza 186 cm, larghezza 148 cm, h 38 cm Santa Maria Capua Vetere, Museo dei Gladiatori

L'Anfiteatro Campano è il monumento meglio conservato dell'antica città di Capua, l'odierna Santa Maria Capua Vetere, nonostante le gravi spoliazioni subite, dall'età medioevale fino al XIX secolo, come cava di materiali per la costruzione della nuova Capua e delle cittadine vicine. Costruito tra la fine del I secolo d.C. e l'impero di Adriano, che provvide a completarne la decorazione con statue di marmo e colonne, come il Colosseo era a quattro piani, più un livello sotterraneo riservato ai macchinari per le scenografie che, durante gli spettacoli, venivano issate sul piano dell'arena per ambientare le diverse rappresentazioni di cacce e combattimenti tra uomini e animali. Un ulteriore livello sotterraneo era riservato alle canalizzazioni per lo smaltimento delle acque di pulizia.

Il plastico che riproduce in scala 1:100 l'Anfiteatro Campano è stato realizzato tra il 1998 e il 2000 dall'ar-

chitetto Franco Gizdulich di Firenze, che ha proposto una ricostruzione della metà sud del monumento, così come appariva quando erano in piedi i quattro piani con le ottanta arcate di blocchi di calcare, ornate verso l'esterno da semicolonne tuscaniche, e le gradinate della *cavea* erano interrotte dalle scalette dei *vomitoria* fino alla sommità, dove correva la galleria, ornata da colonne corinzie di cipollino, riservata alle donne. La metà nord è invece riprodotta nel suo stato attuale: con le strutture murarie, che sostengono la *cavea*, del tutto spogliate dei rivestimenti di intonaco e delle decorazioni in calcare e in bardiglio. Sul lato ovest esse sono distrutte fin quasi al piano di campagna e nel plastico è ben reso l'aspetto dell'opera laterizia; manca invece sul lato est, la riproduzione delle due chiavi d'arco in calcare, con busti di divinità a rilievo, ancora superstiti nell'unico tratto conservato per intero del primo livello. È reso con cura il piano sottostante l'arena, caratterizzata dalle numerose botole attraverso le quali venivano portati fuori dai sotterranei le scenografie, i gladiatori e gli animali con l'aiuto di ascensori e piani inclinati; del complesso impianto fognario, che attraversa e circonda il monumento, è stato riprodotto il canale principale nord-sud, ancora percorribile, stando nel quale lo sguardo attraverso i 186 metri di lunghezza dell'asse maggiore dell'edificio. (V.S.)

67. *Coppia di statuette di attori* Terracotta, eseguite con matrici diverse, h 111 cm (inv. 22248) e 115 cm (inv. 22249) I secolo d.C. Proveniente da Pompei, Casa R. VIII, 2, 3 Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. 22248 e 22249

Le due statuette, raffiguranti un attore e un'attrice, costituivano l'ornamento del giardino della casa, nel quale l'arredo e l'apparato decorativo era frequentemente rappresentato da soggetti attinenti al teatro o al mondo dionisiaco, come, ad esempio, dischi (*oscilla*) o rilievi marmorei con maschere. L'attore, vestito di tunica e mantello, ha il volto coperto da una maschera tragica; la figura femminile, che indossa lunga tunica a fitte pieghe e mantello frangiato poggiato sul braccio sinistro, ha sul volto la maschera che nella tragedia connota il personaggio della cortigiana; i capelli sono trattenuti da una fascia recante al centro piccoli fiori. Della vivace policromia che doveva animare le due statue, restano solo tenui tracce di colore bruno sui capelli e blu e rosso sugli abiti. (M.R.B.)

68. Lucerna Terracotta, eseguita con matrice, lunghezza 11 cm, ø 6,6 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, *insula occidentalis* Pompei, inv. P 13545

Lucerna monolicne di un tipo in uso nel 79 d.C., con il disco ornato da una maschera teatrale di personaggio femminile, propria delle rappresentazioni tragiche di epoca romana, caratterizzata dai grandi occhi spalancati e dalla parrucca di folti e lunghi boccoli calamistrati, che, molto alti sulla fronte, ricadono paralleli ai lati del volto. In basso, presso la maschera, è il foro circolare per l'immissione dell'olio, mentre il forellino al centro del becco era destinato alla fuoriuscita dell'aria. (M.R.B.)

69. Lucerna Terracotta, eseguita con matrice, lunghezza 11,4 cm, ø 7,3 cm Seconda metà del I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa del Moralista (III, 7, 2) Pompei, inv. P 2588

La lucerna, monolicne a semivolute con becco tondo, di un tipo in uso nel 79 d.C. nelle città vesuviane, ha il disco ornato con una maschera teatrale comica che, per l'acconciatura e per l'espressione, si identifica con il personaggio dello schiavo. Nel disco si apre il foro circolare per l'immissione dell'olio. (M.R.B.)

70. *Statua di giovane pugilatore* Marmo greco insulare, forse di Thasos, h 180 cm Metà del I secolo a.C. Proveniente da Sorrento, probabilmente dall'area di una villa suburbana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 119917

La statua rappresenta un giovane atleta, che la presenza della corona di ulivo che cinge i capelli connota come vincitore nella gara del pugilato, cui allude l'attributo del *cesto* – l'equivalente del guantone nel moderno pugilato – formato da grosse strisce di cuoio, che copre parte della mano e l'avambraccio destro. Sul lato destro della figura funge da appoggio una piccola erma interpretata come quella del dio Hermes, avvolto strettamente nel manto. L'iscrizione in lettere greche che si legge sulla faccia anteriore della base – *Aphrodisieus Koblanos eirgasato* – dice che la statua è stata scolpita da *Koblanos di Afrodisia*. Infatti, ad Afrodisia, antica città dell'Asia Minore (attuale Turchia) posta in prossimità di diverse cave di marmo, si sviluppò dal I secolo a.C. una importante scuola di scultori, tra i quali *Koblanos*, attiva fino alla tarda antichità sotto la spinta dalla continua domanda di opere d'arte nel mondo romano occidentale. (M.R.B.)

71. *Mosaico con busto di atleta* Mosaico a tessere colorate, h 108 cm, lunghezza 96 cm Seconda metà del III secolo d.C. Proveniente da Roma, Porta Maggiore (1879) Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 4492

Il pannello doveva far parte di una più ampia decorazione pavimentale a mosaico con ritratti di vari atleti, pertinente all'edificio termale noto come Terme Eleniane a Santa Croce in Gerusalemme, innalzato durante il regno di Settimio Severo. Gli atleti famosi, prediletti dal pubblico e circondati da una larghissima ammirazione, vengono spesso rappresentati in ambienti termali a partire dal III secolo d.C., sia con busto che a figura intera, esaltando, secondo modelli iconografici standardizzati, la forza fisica, la minacciosità del lottatore o l'espressione compiaciuta del vincitore. Il pannello conserva su due lati una cornice a doppia treccia e da una fascia a dentelli, entro le quali è raffigurato il busto di un atleta, leggermente volto a sinistra. Il volto, contraddistinto dallo sguardo soddisfatto tipico del vincitore, è squadrato, il naso è camuso e gli zigomi alti, le orecchie evidenti, i capelli radi così come la leggera barba; nel busto spiccano la muscolatura vigorosa, le spalle larghe e il forte collo taurino. (F.C.)

72. Lucerna *monolichne* Terracotta, eseguita a matrice, lunghezza 14 cm, h 3 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. provvisorio 196/CZ

Il becco, ad ogiva arrotondata, è fiancheggiato da due volute schematiche terminanti a bottoncino. Sul becco, tra le volute, è il forellino per lo sfiato dell'aria. Sul disco è rappresentata una quadriga in corsa guidata dall'auriga, vestito di corta tunica, che con la sinistra tiene le briglie, mentre la destra è sollevata nell'atto di sollecitare con il frustino i quattro cavalli che corrono al galoppo. (M.R.B.)

73. *Gruppo di due figure (cosiddetto Oreste ed Elettra)* Marmo, h 150 cm I secolo a.C. - I secolo d.C. Proveniente da Pozzuoli, dal *macellum* Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6006

Il gruppo, rinvenuto nel mercato (*macellum*) della città, raffigura un giovanetto nudo con la gamba destra appena avanzata, con il braccio destro piegato in un gesto allocutorio, il capo lievemente chino con lo sguardo rivolto in basso. La figura femminile al suo fianco gli cinge le spalle con il braccio destro, volgendo il capo verso di lui, mentre il braccio sinistro è poggiato sul fianco; la giovane donna indossa un chitone, trattenuto sul bacino da una cinta sottile, che scivolando dalla spalla sinistra la lascia scoperta e che, aderendo al corpo, ne lascia vedere le forme; un mantello copre con un gruppo di pieghe la spalla destra, mentre un'altra parte del pannelleggio ricade dal braccio sinistro. Il richiamo allo “stile severo” della scultura greca è evidente dalla resa della capigliatura di entrambe le figure: trattenuta da una benda che lascia sfuggire una fila di corti riccioli, quella del giovane; raccolta attorno a un cerchine in un corposo rotoło in cui le singole ciocche sono schematicamente evidenziate, quella della figura femminile.

Questa scultura, che è stata attribuita allo scultore Stephanos, rientra in quel filone eclettico fiorito nel corso del I secolo a.C. che dà vita a opere scultoree che si caratterizzano per la mescolanza di modelli risalenti a epoche diverse, ma soprattutto alla produzione greca dall'età arcaica a quella classica (V secolo a.C.) (M.R.B.)

74. *Statua di Adone* Marmo di Carrara, h 260 cm II secolo d.C. Proveniente da Santa Maria Capua Vetere Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6016

La statua fu rinvenuta, poco dopo il 1750, nell'area dell'Anfiteatro Campano della cui decorazione della *summa cavea* aveva fatto parte assieme ad altre famosissime sculture quali Afrodite che si specchia nello scudo di Marte (il cui tipo è definito “Capua” proprio da quell'esemplare) e la così detta Psiche, frammento di un'altra statua di Afrodite, molto rilavorato nel XVIII secolo.

Essa raffigura un giovane nudo con il braccio destro sollevato, la mano sinistra appoggiata a un tronco, il capo chino in avanti così che il corpo assume un andamento curvilineo, morbido e flessuoso, che risente dei modelli della scultura di tardo IV secolo a.C., di impostazione prassitelica. L'opera, integrata dal restauro moderno delle

parti inferiori delle gambe e del plinto, del tronco con l'arco e la faretra e del braccio sinistro, non ha attributi specifici di una divinità o di un personaggio mitologico, e viene definita Adone, il bellissimo cacciatore amato da Afrodite e morto dopo l'assalto di un cinghiale, per l'avvenenza delle sue fattezze. Propri del II secolo d.C., periodo al quale risale l'esecuzione della scultura, sono la resa morbida del modellato, la trattazione in forme piene del busto dalle ampie proporzioni, il contrasto tra le superfici lisce del volto e la chioma folta e ricciuta, elementi che tornano costantemente nelle numerose raffigurazioni di Antinoo, il giovane bitinio amato dell'imperatore Adriano (117-138 d.C.) che lo divinizzò dopo la morte precoce (130 d.C.), provocando una ricca produzione di statue che lo ritraggono in pose accostabili a quella della statua capuana, con attributi relativi a Dioniso, Apollo, Osiride, Vertumno, Ganimede. (V.S.)

75. *Statua di fanciullo togato* Marmo greco, h 110 cm, larghezza 52 cm Età giulio-claudia Proveniente da Milano, via del Lauro Milano, Civico Museo Archeologico, inv. St 8626

La statua è acefala e priva degli avambracci, lavorati a parte e aggiunti. La figura è stante sulla gamba destra, mentre la sinistra piegata è leggermente avanzata. Veste una tunica, coperta da un'ampia toga solcata da fitte pieghe, gettata sulle spalle e trattenuta dal braccio sinistro. Al collo è appesa la *bullæ*. I piedi sono calzati dai *calcei* di morbida pelle. A lato della gamba destra è uno *scrinium* decorato da un festone.

Si tratta di una statua iconica, predisposta per l'inserzione della testa-ritratto, di buona qualità, senza dubbio di carattere onorario. È inquadrabile in età giulio-claudia per il trattamento del pannelleggio, che sottolinea i volumi del corpo, seguendone i movimenti. Le dimensioni e la presenza della *bullæ* qualificano il personaggio rappresentato come un giovane, appartenente a una famiglia di rango. La scultura è stata rinvenuta nel 1958 nello scavo di un'area con frequentazione dall'età repubblicana a quella tardoantica, nella quale è stato messo in luce, fra l'altro, un edificio absidato, interpretato come aula per il culto imperiale. È stato, quindi, ipotizzato che la statua (insieme a un altro togato frammentario trovato nella stessa zona) fosse pertinente a tale edificio. (R.I.)

76. *Salvadanaio* Terracotta; eseguito al tornio, h 15,3 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 16805

Il salvadanaio ha la forma degli esemplari ancora in uso fino ad epoca recente, con una fessura nella parte superiore per l'introduzione delle monete. Il gruzzolo in esso contenuto poteva essere recuperato solo mediante la rottura del recipiente. (M.R.B.)

77. *Deposito di monete bronzee in un vaso fittile* 192-193 d.C. Proveniente dalla tenuta Radicicoli Del Bene (territorio del *municipium* di *Fidenaë*). Area 91 della proprietà Porta di Roma

Roma, Museo Nazionale Romano, invv. 463352 (vaso); 463353 (coperchio); 517001-517144 (monete)

Olletta biansata di ceramica comune (US 2834), inv. 463352, h 12 cm, ø 12 cm. Corpo ovoide irregolare con orlo estroflesso con incavo per il coperchio. Ansette verticali non perfettamente contrapposte Stato di conservazione: ricomposta da vari frammenti; restauro Laboratorio Ceramica della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma (S.S.B.A.R) Datazione: l’olletta, che conteneva il tesoretto di monete, trova un confronto puntuale con una rinvenuta a Ostia in uno strato datato fra il 190 e il 225 d.C. circa (Ostia III, p. 76, tav. XIX, n. 80)

Coperchio di ceramica comune (US 2833), inv. 463353, h 3 cm; ø 11 cm. Coperchio troncoconico con tesa rialzata e presa irregolare a bottone Stato di conservazione: ricomposto da vari frammenti e mancante di parte della tesa; restauro Laboratorio Ceramica della S.S.B.A.R Datazione: può essere inserito nel “Tipo 4” [Olcese, *in bibliografia*, p. 91, tav. XX, 5], datato fra la fine del I e il II secolo d.C.

Gruppo di 144 monete bronzee, invv. 517001-517144. Stato di conservazione: monete restaurate dal Laboratorio Bronzi della S.S.B.A.R. (M. Angelini, O. Colacicchi, Y. Polakova, I.A. Rapinesi) Datazione: 69-69 d.C.-192 d.C.

Il contesto

Il rinvenimento è avvenuto in un’area funeraria di epoca romana (scavi 2000-01 e 2005) con sepolture ad inumazione e cremazione, attribuibile al territorio del municipio di *Fidenae* e posta circa m 2400 ad est del centro amministrativo; vi sono attestate precedenti presenze dall’età orientalizzante (VII secolo a.C.) al III secolo d.C.

Di questo nucleo funerario, posto in prossimità di un incrocio stradale, e facente parte di una più grande area sepolcrale, che occupa le zone di risulta degli incroci, sono state scavate, fino al 2005, 76 tombe e, nel suo ambito, è stato trovato anche il gruppo di monete di bronzo conservato in una piccola olla fittile.

Il rinvenimento riferibile al momento più antico ha avuto luogo in un settore centrale dello scavo: quattro vasi di impasto di epoca “orientalizzante” (fase laziale “IVa”) giacevano al di sotto di una massicciata di tufo. Questa struttura venne poi sigillata da strati di macerie di età romana e tagliata nella parte centrale da due tombe a fossa con copertura di tegole disposte alla cappuccina. I materiali di età orientalizzante sono: due anforette laziali ad anse pseudo-elicoidali di impasto bruno con bugne e costolature sulla spalla, una tazza biansata di impasto bruno e un’olla di impasto rosso; non sono associati resti ossei. Si può pensare a una sepoltura danneggiata già in antico o a una deposizione rituale, legata forse a un piccolo luogo sacro connesso all’incrocio viario, un trivio, in corrispondenza del quale si può immaginare la persistenza di un *sema*.

Il percorso stradale più importante, a nord, è usato per tutto il periodo di tumulazione nell’area. I rimanenti due tracciati sono invece piccoli percorsi di servizio del nucleo funerario: il primo, proveniente da est, si ricongiunge all’altro percorso sotto un ciglio tufaceo; il secondo, a ridosso del ciglio artificiale di tufo, si riconnette alla viabilità principale, e fu presto abbandonato e colmato da depositi di terra, su cui insisteranno, nella successiva fase flavio-antonina, le olle cinerarie deposte negli accumuli addossati al fronte tufaceo.

La prima epoca imperiale rappresenta il periodo di massimo utilizzo dell’area a scopo funerario: i recinti rinvenuti più a sud sono di età giulio-claudia e probabilmente della stessa epoca dovevano essere quelli facenti parte del nucleo in oggetto, di cui l’erosione ha risparmiato solo il perimetro murario in cementizio. Dall’età flavia il rito dell’incinerazione consente di giovarsì della scarpata artificiale di tufo: la parete, che segna il limite occidentale dell’area, viene progressivamente colmata da depositi di argilla, corrispondenti a livelli di frequentazione della necropoli, nei quali vengono ricavati i ricettacoli per le urne con le ceneri dei morti. Nel giro di poche generazioni almeno tre livelli di deposizioni a cremazione indiretta si concentrano in una fascia alquanto ristretta. I tipi di olle fittili, per la loro produzione seriale e il lungo utilizzo, non sono attribuibili ad momento preciso. Tuttavia i dati provenienti dai materiali associati agli strati di deposizione permettono di collocare le incinerazioni tra l’età flavia e l’età antonina. Quasi tutte le cremazioni hanno il medesimo aspetto: nel pozzetto, scavato in uno strato antropico di argilla, è alloggiato un primo contenitore, solitamente una pancia d’anfora, sezionata all’altezza del collo e del puntale; al suo interno è posta l’olla cineraria, di ceramica refrattaria d’uso comune, chiusa da un coperchio di ceramica comune, il più delle volte con la presa in basso, verso l’interno del cinerario.

L’anfora con fondo resecato assolveva alla funzione di contenitore esterno, ma poteva essere anche una sorta di segnacolo che sporgeva per una piccola parte sul piano di calpestio, quale condotto di comunicazione per *profusiones*.

I resti dell’*ustrinum* sono stati identificati in una grande fossa quadrangolare ricavata nei pressi della struttura di tufo, con un riempimento di terra bruciata mista a piccoli frammenti di ossa combuste, chiodi di ferro, residui metallici, frammenti ceramici. Sembra trattarsi di un *ustrinum* per molteplici roghi funebri, evidentemente di uso comune, a servizio dell’intera area cimiteriale. La sepoltura ad incinerazione più cospicua dell’area è costituita da un dado in cementizio composto da due differenti gettate, posto nei pressi della strada di servizio del nucleo cimiteriale; la struttura quadrangolare presentava al centro una cavità circolare, nella quale era alloggiata l’olla cineraria, inzeppata con frammenti di tegole e sigillata da una seconda gettata di malta e tufi, che fungeva da coperchio.

Tra la fine dell’epoca antonina e la prima metà del III secolo d.C. (età severiana) la necropoli risulta utilizzata sporadicamente: in genere si camminava sulla via principale che passa a nord del nucleo cimiteriale. All’interno di uno degli strati di macerie che avevano ormai obliterato la strada di servizio viene alloggiata, con ogni probabilità intorno all’anno 193 d.C., l’olla con il gruzzolo di monete in bronzo. Lo strato è databile in base ai materiali associati fino alla prima metà del III secolo d.C. (il materiale più recente è ceramica “sigillata africana” di tipo “A”).

Il ripostiglio monetale

La piccola pignatta, rinvenuta in posizione verticale, era incassata nel terreno in posizione eretta e un coperchio rovesciato ne chiudeva la bocca. Sia la pentola sia il coperchio appartengono alla classe della ceramica di uso comune, attestata dalla fine del I secolo d.C. in poi. L’olletta biansata, con orlo a tesa, gradino interno per la posa del coperchio e piccole anse costolate impostate subito sotto l’orlo – secondo l’analisi di Maria Cristina Leotta – trova confronti databili su base stratigrafica tra la fine del II e la prima metà del III secolo d.C. La pentola con il deposito di monete non è associabile a

nessuna sepoltura rinvenuta; lo strato di macerie, in cui era deposta, risulta nella sequenza stratigrafica posteriore alla struttura in cementizio, ancora in vista a quel tempo, e oblitera la strada di servizio dell’area funeraria. Il gruppo di monete bronzee venne quindi deposto entro un’olla fittile da cucina, priva di apparenti tracce di uso, chiusa con il coperchio rovesciato e occultata entro uno strato di obliterazione in un’area sepolcrale lungo una strada.

Il vaso, ripieno per circa tre quarti della sua capacità, ha restituito 144 monete; i nominali sono assi (24), dupondi (13) e sesterzi (104), mentre tre monete sono da considerarsi o assi o dupondi. In tutto il valore del ripostiglio ammonta a circa 116 sesterzi.

Le monete, studiate da Francesca Ceci, si datano tra l’età flavia e antonina e furono interrate in un momento contemporaneo o successivo al regno di Commodo (180-192 d.C.), attestato da 59 esemplari; le monete emesse sotto Marco Aurelio sono 29, quelle di Antonino Pio 14. Adriano è presente con 9 esemplari, Traiano 4, Nerva, Domiziano e Vespasiano con una moneta ciascuno. Il sesterzio vespasiano, emesso tra il 69 e il 79 d.C., è il nominale più antico del contesto. La forte usura delle monete più antiche attesta la loro lunga circolazione.

Lo stato di conservazione delle monete di età antonina, complessivamente 124, è da pessimo a buono; soltanto per 4 monete non è stato possibile identificare il tipo. Anche questi nominali dovettero circolare alquanto prima di essere tesaurizzati.

Per identificare i fruitori e i frequentatori di quest’area funeraria, occorre considerare che le proprietà terriere contermini nella prima età imperiale dovevano avvalersi di manodopera, schiavile e non, residente in zona; il vivace popolamento dell’area è attestato da tracce di impianti agricoli, di edifici rustici e di ville. Le sepolture, a parte il dispendioso ricorso alla cremazione, non offrono elementi che ne suggeriscano il livello socio-economico di pertinenza, poiché sono quasi totalmente assenti, forse per esigenze rituali, gli elementi di corredo; non si tratta in ogni caso di tombe ricche.

L’area funeraria distava m 250 circa da un grande impianto produttivo, che forse rientrava nel *fundus* che faceva capo a una villa individuata sulla sommità del poggio, e la viabilità esistente permetteva facili collegamenti tra le aree e le strutture funzionali.

Conservazione e analisi tecniche

L’intervento di Ida Anna Rapinesi e Olimpia Colacicchi ha compreso il microscao e il restauro e ha consentito lo studio dei processi di corrosione. È stata adottata una procedura di scavo che consentisse, anche dopo la rimozione e il restauro delle monete, la certezza della loro collocazione all’interno del contenitore. La documentazione è stata indirizzata a garantire la possibilità di ulteriori approfondimenti successivi al restauro (esempio: modalità della deposizione). Considerando la giacitura primaria e le condizioni micro-ambientali relativamente omogenee, lo studio dei processi di corrosione è apparso di particolare interesse.

Con l’impiego di varie tecniche diagnostiche, si sono studiate le relazioni tra i prodotti di corrosione, la composizione delle leghe delle monete, la giacitura all’interno del contenitore da una parte ed i dati numismatici dall’altra [Plattner, *in bibliografia*]. Riassumendo le conclusioni di tale lavoro [Campanella et alii 2007], si sono osservate, per mezzo della fluorescenza X, variazioni significative della composizione delle leghe, in particolare il passaggio dall’oricalco al bronzo, nel periodo dal 69 d.C. al 192 d.C. In base all’assenza di qualsiasi distribuzione preferen-

ziale all’interno del contenitore dei tipi di corrosione e dello stato di conservazione delle monete, si è confermata la relativa omogeneità microambientale del contenitore.

Il tipo e l’entità dei fenomeni corrosivi sono legati alla composizione delle leghe: in generale monete con contenuti alti di zinco e bassi di piombo sono ben conservate; le segregazioni di piombo costituiscono discontinuità che accrescono la corrosibilità della lega. Tuttavia il contenuto elevato di zinco non è da solo sufficiente: è necessaria anche la presenza dello stagno per inibire fenomeni di corrosione selettiva, come la dezincificazione. Questo è confermato dall’osservazione che fra i due gruppi di monete con maggiore contenuto di zinco, quello meglio conservato ha quantità non trascurabili di stagno, mentre l’altro, corrispondente alle monete più antiche, ha quantità molto piccole di questo elemento. La dezincificazione andrebbe osservata nelle sezioni, ma nel nostro caso si sono escluse analisi distruttive.

Nella conservazione delle monete le incrostazioni di carbonati basici di rame hanno avuto un ruolo impo-rtante; dove si sono formate, il sottostante film di ossido rameoso, che ora costituisce il livello della superficie originale si è ben conservato; per contro, ciò ha causato la corrosione preferenziale delle aree non coperte da queste incrostazioni, che sono risultate anodiche. Lo strato di ossido rameoso da solo invece non è stato sufficientemente protettivo e non ha evitato che, attraverso di esso, continuasse la dissoluzione del rame dalla lega. Questo fenomeno corrosivo ha comportato per le monete di bronzo un arricchimento superficiale di stagno e piombo e la formazione dei prodotti di corrosione di questi elementi, differenziando visibilmente il loro aspetto da quello delle monete di oricalco. (F.d.G.)

.....

**78. Anfora** Argilla, h 92 cm, ø corpo 30,8 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, località imprecisata Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 31049

Questo tipo di anfora costituisce senza dubbio il più comune tra i contenitori da trasporto, appositamente realizzati e utilizzati per il commercio di vino, olio o altri tipi di derrate alimentari, quali ad esempio il *garum*, sorta di salsa di pesce utilizzata come condimento. L’anfora, di tipo “Dressel 2/4”, destinata al trasporto del vino, ha un corpo pressoché ovoidale, terminante inferiormente a punta. La spalla obliqua è nettamente distinta dal corpo e dal collo cilindrico, terminante in alto con un orlo a sezione circolare. Le anse bifide, piegate a gomito, sono impostate subito sotto l’orlo e sulla spalla. A giudicare dalla capillare diffusione di contenitori di questo tipo, officine di produzione dovevano essere presenti anche in area vesuviana, oltre che nel resto d’Italia. (L.F.)

.....

**79. Anfora** Argilla, h 105 cm, ø corpo 37 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, località imprecisata Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 31178

Il fatto che la forma di quest’anfora (tipo “Beltràn II B”) sia nettamente diversa da quella precedente (inv. 31049) è prova del fatto che tali contenitori venivano realizzati in forme e tipi che non potevano prescindere dalla natura del materiale da trasportare.

Anche in questo caso il corpo è pressoché ovoidale, con un più accentuato rigonfiamento nella parte inferiore, ugualmente terminante con una punta, in questo tipo piuttosto alta. Sulla parte superiore del corpo poggiano le anse a nastro, piegate a gomito, che si innestano in alto sul collo verticale, lievemente svasato. La bocca è piuttosto larga e sormontata da un orlo anch’esso svasato. All’ambito commerciale anfore di questo tipo sono doppiamente legate, sia perché destinate al trasporto di der-rate alimentari, in questo caso il *garum*, o salsa di pesce, sia per il fatto che lo stesso contenitore, in questo caso, come del resto anche il contenuto, erano prodotti in Spagna, in una provincia quindi piuttosto lontana da Pompei, luogo del suo rinvenimento. È interessante infine rilevare il fatto che la bocca non a caso è ampia e svasata, proprio perché l’anfora non conteneva liquido da versare, bensì un materiale denso, che poteva essere così più facilmente versato all’interno, e prelevato attingendo all’interno presumibilmente mediante un ramaiolo. (L.F.)

.....

**80. Anfora** Argilla, h 98,5 cm, ø corpo 37,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, località imprecisata Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 33137 (già inv. 14194)

Questo tipo di anfora era destinato al trasporto dell’olio: anche in questo caso, nell’ambito commerciale rientrano sia il contenitore che il contenuto. L’anfora era infatti di fabbricazione africana, più precisamente della Tripolitania, dove l’olio veniva prodotto ed esportato in varie località dell’impero, ivi compresa l’area vesuviana, dove veniva anche importato il più pregiato olio spagnolo della Betica. Il corpo del vaso presenta una caratteristica forma cilindrica ma lievemente bombata, con piccolo piede a punta, spalla arrotondata, anse collo troncoconico e orlo modanato. Le piccole anse ricurve sono impostate al disotto dell’orlo e sulla spalla. (L.F.)

.....

**81. Insegna di bottega (*taberna vasaria*)** Affresco, 138 x 59 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, *taberna vasaria* (I, 8, 10) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 45622

Il dipinto rientra nella pittura popolare di area vesuviana e venne eseguito con pigmenti applicati a mezzo fresco su due stesure diverse di intonaco bianco dalla superficie granulosa come è ben evidenziato dalla cesura verticale di separazione fra le due scene e dal diverso andamento del festone che incornicia superiormente le raffigurazioni [E. De Carolis, F. Esposito, D. Ferrara, *Domus Sirici in Pompei* (VII, 1, 25.47): *appunti sulla tecnica di esecuzione degli apparati decorativi*, in *Ocnus. Quaderni della scuola di specializzazione in Archeologia* 15, 2007, pp. 117-141]. La prima composizione è relativa a una scena di officina su due registri con, sulla sinistra, una figura di divinità di cui resta la parte inferiore del corpo. Lateralmente sono quattro operai su sedie dal piano circolare e tre gambe ricurve nell’atto di modellare dei vasi [De Carolis 2007, pp. 125-126, 181-182]. Vicino al personaggio seduto in basso a destra è una figura femminile in piedi nell’atto di mostrare o esaminare due vasi.

Nella seconda composizione due personaggi che portano un alto cappello conico (*pilleus*) si muovono in direzioni

opposte impugnando ciascuno due bacchette incrociate. Sulla sinistra resta una testa di asino mentre sulla destra è la parte superiore di un quadrupede. Al di sotto sembrerebbe infine raffigurato un pigmeo nell’atto di lavorare e un telaio.

Ad eccezione della scena dei due danzatori, legata forse a un ludo scenico osco, le altre raffigurazioni sono riferibili a insegne pubblicitarie di botteghe per la vendita o fabbricazione di vasellame e tessuti. (E.D.C.)

.....
**82. Matrice di lucerna** Polvere di marmo, 11,8 x 11,3 x 4 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, officina di lucerne (I, 20, 3) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 12398C

Matrice bivalente relativa a una lucerna a becco tondo raffigurante un Amorino che regge sulle spalle un’asta dalla quale pendono due recipienti. La matrice fu rinvenuta insieme ad altre 16 in una officina che produceva lucerne in terracotta per soddisfare le esigenze della clientela locale. (E.D.C.)

.....

**83. Lucerna** Argilla, h 2,9 cm, lunghezza 10,3 cm, ø disco 7,8 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa I, 14, 4, amb. 8 Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 43960

Lucerna a becco tondo (tipo “Deneauve VII a”) con spalla delimitata da nervature e ansa ad anello decorata da incisioni. Il disco, con foro centrale per l’immissione dell’olio e un altro più piccolo per l’aereazione, è decorato da un Amorino gradiente verso sinistra nell’atto di reggere sulle spalle un’asta dalla quale pendono due recipienti. Le lucerne a becco tondo, diffuse dalla metà del I secolo d.C. fino agli inizi del III secolo, sono largamente attestate in area vesuviana.(E.D.C.)

.....

**84. Coppa** Argilla verniciata, h 4,5 cm, ø orlo 10,5 cm I secolo d.C. (epoca neroniana-flavia) Proveniente da Pompei, I, 11,14 Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 12669B

La coppa, di piccole dimensioni, costituisce un interessante esemplare di una tipica ceramica da mensa, piuttosto diffusa nella prima metà del I secolo d.C., in quanto prodotto di ottima qualità, che nel contempo aveva un costo decisamente inferiore rispetto al più lussuoso vasellame in argento. Si tratta di un esemplare di “ceramica sud-gallica” liscia, fabbricata in una delle più note officine della Gallia meridionale, quella di La Grofesenque, specializzata nella fabbricazione di un ceramica caratterizzata da particolari venature sulla superficie, imitanti il marmo, e perciò detta “marmorizzata”. La coppetta di forma cilindrica, a fondo piano, presenta una bassa parete verticale, con orlo lievemente arrotondato (tipo “Dragendorff 22”). La vernice che la riveste è di colore giallo con striature rosse. (L.F.)

.....

**85. Coppa** Argilla verniciata, h 9,8 cm, ø orlo 19,4 cm I secolo d.C. (epoca neroniano-flavia)

Proveniente da Pompei, *insula occidentalis*, casa di M. Fabius Rufus (VII, 16, 22) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 17035

Ciò che soprattutto distingue questa coppa dalla precedente (inv. 12669B), oltre la forma, è la ricca decorazione a rilievo, presente su tutto il corpo del vaso. La produzione ceramica sud-gallica, proprio perché costituisce, per così dire, un surrogato del più prezioso vasellame in argento, presenta una specifica tipologia a rilievo, laddove le decorazioni, impresse a matrice, ricalcano quelle eseguite a bulino sul metallo prezioso. La coppa, utilizzata nell’ambito del vasellame da mensa, presenta un basso piede, un’accentuata carenatura a metà del corpo, e un orlo lievemente svasato (forma “Dragendorff 29c”). Quest’ultimo è attraversato da una fascia a sottili righe parallele verticali, realizzata a rotella, mentre al di sotto di esso, prima della carenatura, un’ampia fascia è riempita da pannelli geometrici arricchiti da elementi a carattere realistico. Al di sotto della carenatura, lo spazio è occupato da tralci vegetali. Sul fondo interno è presente un bollo rettangolare, marchio del fabbricante, non chiaramente identificabile. Sia la forma che la decorazione appartengono a un tipo piuttosto comune nell’ambito della produzione sud-gallica, caratterizzata tra l’altro da una vernice rossa e piuttosto lucente, volutamente accentuata nell’intento di meglio imitare il vasellame metallico. Estremamente interessante, nell’ambito delle attività commerciali di epoca romana, è l’importazione di tale produzione, sia liscia che decorata, dalla Gallia meridionale, dove erano presenti le più importanti e qualificate officine: nel corso del I secolo d.C. è avvenuta una capillare diffusione nell’ambito di tutto l’impero. Anche il territorio italiano è stato interessato dal fenomeno: a Pompei tale materiale perveniva tramite il porto di *Puteoli*, anch’esso tra l’altro importante centro di una produzione locale di “terra sigillata” di tipo cosiddetto italico, produzione da mensa meno raffinata, più comune e di più lunga durata, che continua a essere prodotta anche quando, nell’ultimo quarto del secolo, la “sudgallica” subisce un certo declino. Alla fine del I secolo d.C., e più ancora nel II secolo d.C. entrambe saranno soppiantate dalle produzioni africane. (L.F)

.....  
**86. Piatto**  
Argilla verniciata, h 4 cm, ø orlo 14 cm  
I secolo d.C. (epoca flavia)  
Proveniente da Pompei, I, 12,6  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 13279B

Un altro tipo di vasellame oggetto di importazione abbastanza diffusa nel I secolo d.C., e quindi legato agli scambi commerciali tra l’Italia e le province romane, è quello appartenente alla categoria detta “terra sigillata orientale”, ceramica da mensa prodotta, appunto, nelle province orientali dell’impero, e che in molte forme imita, seppure con risultati piuttosto modesti, la “terra sigillata italica”. L’esemplare qui esaminato è un piatto in “terra sigillata orientale A”, di produzione siro-palestinese, piuttosto diffusa a Pompei e in tutto il territorio vesuviano. Di forma “Hayes Atlante 39”, il piatto presenta l’orlo verticale, la parete lievemente obliqua e il piede ad anello. L’argilla ha il caratteristico colore giallo-beige, mentre la vernice è di colore rosso cupo, piuttosto opaca e non del tutto omogenea e uniforme. (L.F)

.....  
**87. Rilievo di Diogenes Structor**  
Tufo, h 34,2 cm, lunghezza 63,5 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei, vicolo del Gallo, angolo nord-ovest del muro del muro perimetrale dell’*insula* 15 della *regio* VII  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 14210

Il rilievo raffigura una serie di attrezzi utilizzati per lavori edili con in alto un fallo beneaugurante. Al di sopra è incisa la scritta *Diogenes structor*. Gli attrezzi, resi con profonde incisioni nel tufo, si possono identificare partendo dalla sinistra con un filo a piombo, una cazzuola, un archipendolo, una piccozza, uno scalpello e forse, in basso centralmente, un’anforetta e un fracasso. A Pompei sono frequenti le tabelle, in tufo o terracotta, inserite lungo le vie nelle murature esterne degli edifici che ricordano il mestiere esercitato nei relativi ambienti. Nel nostro caso il rilievo pubblicizza l’attività del muratore *Diogenes*. (E.D.C.)

.....  
**88. Calibro**  
Bronzo, lunghezza 11,2 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei, casa del Fabbro (I, 10, 7)  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 5547

Calibro con bracci curvilinei terminanti a punta e uniti da un perno cilindrico. Veniva utilizzato per misurare gli spessori degli oggetti e trova confronto con numerosi altri esemplari rinvenuti in area vesuviana [*Homo faber* 1999, pp. 286-288, 308, n. 389]. Il reperto fu rinvenuto in un’abitazione dalla quale provengono numerosi altri strumenti tanto da far ipotizzare che il proprietario fosse un fabbro. (E.D.C.)

.....  
**89. Compasso**  
Bronzo, lunghezza 17,6 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei, casa II, 1, 6  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 10792

Compasso con aste piane dall’estremità appuntita e unite da un perno con capocchie circolari. L’esemplare trova confronto con numerosi altri reperti rinvenuti in area vesuviana [*Homo faber* 1999, scheda 88, pp. 286-288, 309, n. 391] e utilizzati da diversi artigiani quali i *pictores*, i falegnami e i muratori. (E.D.C.)

.....  
**90. Peso per filo a piombo**  
Bronzo, h 4 cm, ø 4,7 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei, casa I, 14, 5  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 12306

Il peso è pertinente a un filo a piombo. Presenta una forma conica terminante con un elemento cilindrico forato per la sospensione. La base presenta una serie di cerchi concentrici. Numerosi esemplari sono stati rinvenuti in area vesuviana con una forma conica più o meno allungata [*Homo faber* 1999, scheda 88, pp. 286-288, 305, n. 381-383]. Strumento indispensabile per *pictores*, carpentieri e

muratori serviva sia per stabilire correttamente una linea verticale sia, unito ad altri strumenti, per verificare un piano orizzontale. (E.D.C.)

.....  
**91. Emblema musivo con frutta e uccelli**  
Pietra calcarea bianca, marmo e pasta vitrea (solo nel registro superiore); restaurato in antico con integrazioni moderne, h 57 cm, larghezza 60; profondità 3,5 cm  
I secolo d.C.  
Provenienza ignota; già nella collezione del Museo Kircheriano  
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 58596

Emblema centrale di pavimentazione a mosaico realizzato con tessere di piccole dimensioni (*opus reticulatum*). La raffigurazione è delimitata da una cornice di tessere nere e si sviluppa su tre riquadri rettangolari, separati da file di tessere di colore rosso scuro. Nel registro superiore, mancante della parte sinistra, è rappresentata una gallina faraona e si intravede un secondo soggetto presso il limite destro della lacuna. Il campo centrale è interamente occupato da un cesto di vimini colmo di frutta, tra cui si riconoscono un limone o cedro, pesche, mele e un probabile grappolo d’uva molto stilizzato. Nel riquadro inferiore sono rappresentati un gallo dal variegato piumaggio e due pernici affiancate, una delle quali reca nel becco un ramoscello.

Il riquadro, con soggetti derivanti da modelli di tradizione ellenistica ben attestati in ambiente romano-campano, appartiene alla serie delle scene di genere con nature morte e *xenia*, nelle quali erano rappresentate primizie e doni legati al cerimoniale dell’ospitalità conviviale. Nell’esemplare in mostra l’artigiano non ha saputo ben adattare i soggetti allo spazio tripartito, tanto da dover tagliare drasticamente il fondo della cesta e parte dei corpi dei volatili; tale fenomeno può altresì essere imputato al restauro antico della cornice e di parte della scena, che causò probabilmente una riduzione dello spazio disponibile. I confronti stilistici e considerazioni tecniche quali il limitato uso della pasta vitrea fanno propendere per una datazione entro il I secolo d.C. (M.T.D.S.)

.....  
**92. Rastrello**  
Ferro, 31,8 x 14 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei, casa del Menandro (I, 10,4)  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 20762

L’attrezzo rientra tra gli utensili più comunemente usati in agricoltura in epoca romana per stendere e sbriciolare il terreno. La forma è del tutto simile a quella di analoghi attrezzi usati ai nostri giorni e presenta sei denti di forma sottile e allungata, due dei quali sono spezzati. Tra i due denti centrali vi è il foro destinato all’immanicatura. L’esemplare è stato rinvenuto nella casa del Menandro, assieme alla zappa (inv. 20761) e ad altri attrezzi agricoli e utensili di vario genere. (L.F)

.....  
**93. Zappa**  
Ferro, 37 x 31 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei, casa del Menandro (I, 10,4)  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 20761

Anche questo attrezzo si presenta, come forma, in tutto simile a quelli moderni, con tipica lama trapezoidale, dai lati incurvati, e immanicatura circolare, che consentiva l’inserimento dell’asta del manico perpendicolarmente rispetto alla lama. La zappa veniva utilizzata durante le attività agricole per dissodare manualmente il terreno: le dimensioni piuttosto ampie di questo esemplare consentivano un più spedito svolgimento del lavoro. (L.F).

.....  
**94. Roncole**  
Ferro, lunghezza 25 e 51 cm  
I secolo d.C. (prima del 79 d.C.)  
Provenienti da Pompei  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. 124402 e 264948

Dei due attrezzi agricoli si conserva la lama dalla caratteristica forma larga, incurvata quasi ad angolo retto. Essi venivano usati per la potatura di piante ad alto fusto, mentre esemplari di dimensioni minori erano destinate per gli alberi da frutto o nei giardini. (M.R.B.)

.....  
**95. Fave**  
Semi, 0,5 x 0,5 cm  
79 d.C.  
Provenienti da Pompei, *insula occidentalis*  
Pompei, Laboratorio di Ricerche Applicate, inv. 14342

La fava (*Vicia faba*) è una specie erbacea appartenente alla famiglia delle *Leguminose*, coltivata da tempo immemorabile nel Mediterraneo: come nel caso dei cereali (orzo, frumento) e di altre leguminose (ceci, lenticchie, piselli) il suo ciclo di produzione annuale e la possibilità di essiccarle faceva sì che fosse una specie determinante per l’alimentazione sia umana che animale, per la quale di solito veniva usata la varietà *minor*. Le fave, infatti, soprattutto in età repubblicana, costituivano un alimento di uso quotidiano per tutte le classi sociali. La loro coltivazione avveniva in pieno campo in rotazione con i cereali: gli antichi, infatti, erano consapevoli dell’azione azotofissatrice delle radici, molto importante per rigenerare i terreni sfruttati con altre colture. Venivano coltivate anche negli orti: il terreno in questo caso, come più generalmente nella coltura delle piante orticole, veniva preparato lavorandolo con zappa e poi rastrellandolo. I resti carbonizzati reperiti in area vesuviana erano prodotti localmente, in taluni casi anche negli orti all’interno dell’antica Pompei, come testimoniano reperti di natura diversa: pollini, parti di pianta, eccetera. (A.C.)

.....  
**96. Orzo**  
Cariossidi, 0,2 x 0,3 cm  
79 d.C.  
Provenienti da Pompei, VI, 15, 6  
Pompei, Laboratorio di Ricerche Applicate, inv. 18091 b

L’orzo (*Hordeum vulgare*) insieme al frumento è un cereale coltivato da tempo immemorabile nel Mediterraneo: il suo ciclo di produzione annuale, la possibilità di essiccarlo e di ridurlo in farina faceva sì che fosse una specie determinante per l’uomo del tempo. La coltivazione avveniva a spaglio nel campo arato in rotazione con le leguminose: una volta raccolto veniva portato sull’aia per la trebbiatura.

L’orzo spezzettato veniva usato per le zuppe; con la farina, che veniva usata anche in medicina, si faceva un pane molto popolare. (A.C.)

.....  
**97. Olive**  
Frutti, mediamente 0,5 x 1 cm  
79 d.C.  
Provenienza sconosciuta  
Pompei, Laboratorio di Ricerche Applicate, inv. 18081 b

L’olivo (*Olea europea*) rivestiva una enorme importanza nell’economia del tempo: i suoi frutti infatti erano utilizzati quotidianamente in varia forma, anche perché si prestavano a essere conservati in vari modi. Le olive venivano consumate fresche, dopo averle addolcite, o secche: le olive secche, in particolare, costituivano una componente essenziale dell’alimentazione degli schiavi e dei pastori per il loro alto potere energetico. Dalle olive, macinate e poi pressate, si ricavava l’olio, che era necessario non solo per l’alimentazione quotidiana, ma anche per la produzione di farmaci e profumi. I residui della pressatura venivano utilizzati come materiale da combustione per le lucerne o, spalmati sull’intonaco dei granai, per prevenire l’attacco del punteruolo del grano. I resti carbonizzati reperiti in area vesuviana erano prodotti localmente, anche all’interno stesso della città, come testimoniano reperti di natura diversa: pollini, parti di pianta, eccetera. (A.C.)

.....  
**98. Fichi**  
Frutti, mediamente 1,5 x 2,5 cm  
79 d.C.  
Provenienza sconosciuta  
Pompei, Laboratorio di Ricerche Applicate, inv. 18081 b

Il fico (*Ficus carica*), come l’olivo e la vite, rivestiva una enorme importanza nell’economia del bacino del Mediterraneo: i suoi frutti infatti erano utilizzati quotidianamente in varia forma, anche perché si prestavano a essere conservati a lungo una volta seccati: essi costituivano, infatti, una componente essenziale dell’alimentazione degli schiavi per il loro alto potere energetico. Dai fichi si ricavava, inoltre, il cosiddetto “miele di fichi”, che sostituiva il miele prodotto dalle api, quando, ad esempio, per una improvvisa moria, la produzione di queste ultime non era sufficiente. Erano, infine, usati anche in medicina come addolcenti per la gola o come eccipienti per i farmaci dal sapore troppo amaro. I resti carbonizzati reperiti in area vesuviana erano prodotti localmente, anche all’interno stesso della città, come testimoniano reperti di natura diversa: pollini, parti di pianta, etc. (A.C.)

.....  
**99. Datteri**  
Frutti, mediamente 2,5 x 1 cm  
79 d.C.  
Provenienza sconosciuta  
Pompei, Laboratorio di Ricerche Applicate, inv. 18083 b

I datteri, prodotti da una palma (*Phoenix dactylifera*), reperiti in gran numero nelle aree vesuviane, erano frutti di importazione, perché localmente non vi erano le con-

dizioni perché essi maturassero. Le varietà più pregiate erano considerate quelle provenienti dalla Siria e dalla Persia (attuale Iran). (A.C.)

.....  
**100. Carrube in coppa acroma**  
Parti di baccello, 5 x 1,5 cm  
79 d.C.  
Provenienza sconosciuta  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, senza numero di inventario

Il carrubo (*Ceratonia siliqua*) è un albero sempreverde appartenente alla famiglia delle *Leguminose*, che predilige i terreni calcarei e i luoghi caldi del Mediterraneo. I suoi lunghi baccelli venivano utilizzati soprattutto per l’alimentazione degli equini e, in medicina, come diuretici e astringenti. I semi, contenuti nel baccello, tutti di eguale dimensioni, venivano usati come unità di peso per le pietre preziose. I resti carbonizzati reperiti in area vesuviana provenivano probabilmente dalle pendici assolate dei vicini monti Lattari. (A.C.)

.....  
**101. Mandorle in coppa acroma**  
Parti di baccello, 0,5 x 1,5 cm  
79 d.C.  
Provenienza sconosciuta  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, senza numero di inventario

Il mandorlo (*Prunus dulcis*) è un albero appartenente alla famiglia delle *Rosaceae*, che cresce nei terreni sciolti del Mediterraneo. I suoi frutti, costituiti da semi racchiusi in un guscio molto resistente, avevano grande importanza nell’economia del tempo: essi, infatti, si conservavano molto a lungo ed erano usati soprattutto in cucina. Dai suoi semi si ricavava un olio molto prezioso per le sue proprietà lenitive soprattutto nelle malattie della pelle. I resti carbonizzati reperiti in area vesuviana provenivano probabilmente da colture locali. (A.C.)

.....  
**102. Affresco con fauna marina**  
Intonaco dipinto, 42 x 19 cm  
Seconda metà del I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8633

In questo quadretto, che si accomuna alle numerose rappresentazioni di natura morta presenti nella decorazione parietale del “Quarto stile”, sullo sfondo originariamente verde simulante il colore dell’acqua, sono rappresentati tre pesci, dei quali si riconosce a destra un sarago e, al centro, una grande triglia. (M.R.B.)

.....  
**103. Amo**  
Bronzo, lunghezza 4,8 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei I, 9, 5  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 8525

Amo da pesca, caratterizzato da un sottile corpo a sezione cilindrica, ripiegato a uncino e terminante con un dente

rivolto verso il basso, che consentiva l'aggancio della preda. La parte superiore del corpo presenta un foro per l'inserimento della lenza.

Indubbiamente l'amo costituisce il principale e forse più importante accessorio utilizzato nella pesca, sia anticamente che in epoca moderna. Anche la forma, funzionale all'uso, si è mantenuta in pratica identica nel corso dei secoli.

(L.F.)

<b>104. Amo</b>
Bronzo, lunghezza 12,1 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, località imprecisata
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 20165

La forma dell'amo è in tutto simile a quella del precedente, salvo che per una maggiore lunghezza, indicativa del fatto che esso veniva utilizzato per la cattura di pesci di più grandi dimensioni.

(L.F.)

<b>105. Forcina per reti</b>
Bronzo, lunghezza 10,8 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, località imprecisata
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 20168

Come al giorno d'oggi, anche nell'antichità la pesca poteva essere effettuata con la canna o con le reti. Un attrezzo di fondamentale importanza per la pesca con le reti era questo tipo di forcina, utilizzata per realizzarne i nodi. Questi ultimi venivano eseguiti mediante le crune aperte, poste alle estremità di una sottile asticella, e costituite da due apici paralleli, rastremati e lievemente incurvati, uno dei quali, nel presente esemplare, è spezzato.

(L.F.)

<b>106. Emblema musivo con pesci</b>
Pietra calcarea bianca e colorata, pasta vitrea, marmo grigio, verde antico, porta santa; restauro antico della parte sinistra e della cornice con risarcimenti moderni, h 56,5 cm, larghezza 52 cm, profondità 3,5 cm
I-II secolo d.C.
Provenienza ignota; già nel Museo Kircheriano da data antecedente il 1875
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme; inv. 1030

In un campo quadrangolare delimitato da una cornice di tessere nere sono ritratte, su fondo chiaro, tre coppie di pesci (triglie, cefali e labridi), caratterizzati da una vivace policromia e parzialmente allineati in senso diagonale; l'ambiente marino è suggerito dalla presenza delle alghe, realizzate con tessere di varie tonalità di verde. Il mosaico, realizzato su un mattone bipedale, appartiene alla categoria degli *emblemata* policromi di tradizione ellenistica, nei quali scene complesse o singoli soggetti erano riprodotti attraverso modelli ("cartoni"), derivanti da prototipi alessandrini di III-II secolo a.C. e utilizzati anche per le decorazioni pittoriche. Realizzati con la tecnica dell'*opus vermiculatum* o micro-mosaico, gli *emblemata* erano posti in schemi o isolati al centro di più ampi pavimenti, ed erano spesso reimpiegati in eventuali restauri o in altri edifici. I mosaici con pesci, soventemente utilizzati nei *triclinia* come allusione all'abbondanza del cibo, ebbero ampia fortuna sia a

Roma che in ambito italico e provinciale. L'esemplare in mostra, di abile fattura, è connotato da una certa rigidità nella rappresentazione degli animali, e dall'assenza di effetti chiaroscurali che caratterizzano lo sfondo di esemplari più complessi. Un *emblema* molto simile per stile e composizione, datato a età adrianeo-antonina (117-192 d.C.), è presente nel pavimento composito della villa di Baccano, anch'esso proveniente dal Kircheriano e esposto a palazzo Massimo.

(M.T.D.S.)

<b>107. Astuccio con strumenti chirurgici</b>
Bronzo; astuccio, lunghezza 19,2 cm, ø 2 cm. Strumenti: lunghezza 18,8, 15,6, 10, 9,8, 13,2, 16,3, 16,7 cm
I secolo d.C.
Provenienti da Pompei
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 78158 (astuccio); invv. 116450, 78056, 77984, 77831, 77977, 77720, 77722 (strumenti)

Si mostra qui un insieme-tipo dei principali strumenti, tra i numerosi restituiti dagli scavi in abitati di epoca romana, usati nell'attività medica o farmaceutica. Essi erano contenuti nell'astuccio cilindrico, che ne consentiva anche il facile trasporto. Si tratta di alcuni specilli (invv. 116450 e 78056) con la punta a uncino, utili per esplorare o ripulire ferite o cavità del corpo. Analoga funzione potevano avere le spatoline (invv. 77720 e 77722), oltre a quella di mescolare e spalmare medicamenti fluidi o in polvere. Le pinzette, della stessa forma di quelle che potevano essere destinate a usi cosmetici, con le punte ripiegate verso l'interno, erano destinate ad allargare e trattenere i lembi delle ferite o a estrarre dalle ferite.

(M.R.B.)

<b>108. <i>Speculum</i> vaginale quadrivalve</b>
Bronzo, lunghezza 31 cm, larghezza 13,5 cm (aperto)
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, casa del Chirurgo (VIII, 5, 24)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 113264

Questo strumento, che serviva a scopi ginecologici, è uno dei più splendidi e completi esemplari conosciuti pervenuti dal mondo romano. È formato da due coppie di valve con le punte arrotondate, due inferiori e due superiori, che, se chiuse, assumono forma conica. Il movimento che consentiva di allargarle veniva impresso attraverso un perno a vite filettata munito di impugnatura a T, collegato a una lamina mobile e alla vite principale.

Lo strumento fu trovato, involto in un panno assieme a molti altri strumenti medici ben conservati, nella casa che, per questa ragione, fu denominata "del Chirurgo".

(M.R.B.)

<b>109. Cassettina per medicinali</b>
Bronzo, 13,3 x 7,8 cm, h 2 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Ercolano (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 78233

Costruita in una sottile lamina di bronzo, la cassetina, che veniva estratta dal suo contenitore grazie a una maniglia rigida di filo di bronzo, era adatta a contenere nei diversi scomparti medicamenti anche in forma di polvere. I numerosi esemplari ritrovati negli scavi, talvolta realizzati anche in materiali diversi come il legno o l'avo-

rio o decorati con agemine in argento, fanno pensare al ruolo itinerante che nel mondo romano potevano avere il medico o il farmacista.

(M.R.B.)

<b>110. Erma di Anacreonte</b>
Marmo pentelico, h 53 cm, larghezza 39 cm, profondità 26 cm
Età adrianea
Proveniente da Roma, Trastevere, <i>horti</i> di Cesare, 1884
Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. MC 838

L'erma reca sulla fronte l'iscrizione con il nome del poeta lirico Anacreonte, famoso nella Grecia classica e ancora particolarmente popolare in età ellenistica. È raffigurato in età matura, una folta barba incornicia il volto appena inclinato e rivolto verso l'alto, la bocca è dischiusa e lunghi baffi coprono quasi completamente il labbro superiore. Il ritratto è riconducibile a un tipo statuario al quale sono attribuiti almeno altri sette esemplari tra erme e ritratti e che è stato individuato nella magnifica statua proveniente da Villa Borghese a Roma e conservata dal 1881 presso la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen.

Il modello originale può essere attribuito alla creatività di uno dei più grandi artisti attivi in Grecia intorno alla metà del V secolo a.C., forse Fidia, e potrebbe essere identificato nella statua di Anacreonte che Pausania [I, 25, 1] ricorda collocata sull'acropoli di Atene accanto a quella di Xanthippos, padre di Pericle e amico del poeta. La descrizione di Pausania sembra adattarsi all'immagine di Anacreonte così come appare nella statua di Copenaghen: l'espressione del volto, la gestualità estremamente naturale delle braccia, l'atteggiamento disinvolto di chi, in preda all'ebbrezza, canta l'amore e i piaceri della vita, rendono pienamente il temperamento emotivo e lo stile raffinato del poeta amato e celebrato per molto tempo ancora dopo la sua morte.

Il ritratto dei Musei Capitolini, nonostante la superficie marmorea appaia molto rovinata, è ritenuto una delle copie più fedeli all'originale; lo stile e l'esecuzione accurata riconducono a una datazione inquadrabile durante il regno di Adriano (117-138 d.C.)

Il ritrovamento, avvenuto nel 1884 nella zona di Trastevere, tra i resti di una grande aula scandita da due file di colonne e con pavimento in preziosi marmi colorati, lascia supporre la sua appartenenza all'apparato decorativo di un edificio sorto, probabilmente, in seguito alla grande trasformazione urbanistica che a partire dal I secolo d.C. coinvolse l'enorme area dove nella tarda età repubblicana sorgevano i grandiosi e celebri giardini di Giulio Cesare che il dittatore lasciò, alla sua morte, in eredità al popolo romano.

(M.B.)

<b>111. Coppia di fanciulli nel tipo dell'Eros e Psiche</b>
Terracotta, parte anteriore eseguita a matrice, h 14 cm, ø base 6,5 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 20495

Il gruppo rappresenta due fanciulli di sesso diverso, con i volti accostati, in atto di abbracciarsi; il fanciullo è nudo, la figura femminile ha solo un drappo arrotolato sui fianchi e annodato sì da formare un gruppo di pieghe tra le gambe. I tratti dei volti sono rozzi e approssimativi; la capigliatura della figurina femminile è trattenuta da un

cercine. Il gruppo è la trasposizione di una composizione creata in età ellenistica, quella di Eros e Psiche, nel simbolico abbraccio tra Amore e l'Anima (*Psiche*), che ha avuto fortuna anche in epoca romana, quando, perduto il significato originario, andò accentuandosi, come in questo esemplare, il tono realistico.

(M.R.B.)

<b>112. Affresco con strumenti scrittori</b>
Intonaco dipinto, lunghezza 88 cm, h 23,5 cm
Seconda metà del I secolo d.C. ("Quarto stile pompeiano")
Proveniente da Pompei (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 4668

L'affresco, ricomposto da diverse vignette, mostra una serie di oggetti alludenti alla scrittura, che trovano riscontro con quelli realmente restituiti dagli scavi: a sinistra, due manoscritti avvolti e disposti a croce, al centro un rotolo di papiro aperto, che lascia vedere il testo scritto, e a destra un dittico, formato da tavolette di legno, sulla cui superficie, coperta di cera, si scriveva incidendo con lo stilo.

(M.R.B.)

<b>113. Tavoletta cerata</b>
Legno cosperso di cera, lunghezza 12,3 cm, h 9 cm
Intorno alla metà del I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, <i>hospitium</i> suburbano in località Murecine
Pompei, Deposito dei materiali archeologici, inv. 14346

Le tavolette cerate costituiscono il sistema normalmente usato nel mondo romano per stilare e conservare documenti. Erano formate da un supporto di legno sul quale veniva spalmata della cera o della gomma lacca, che veniva incisa con uno strumento a punta sottilissima (stilo) in modo da lasciare su di essa la scrittura. Le incisioni sovente arrivavano a intaccare anche il supporto di legno tenero, cosa che ne ha resa possibile la lettura anche a noi moderni. Le tavolette erano sovente legate a due o a tre, si da formare dittici o trittici, che venivano poi chiusi e sigillati all'esterno con le firme di garanti e testimoni. L'esemplare qui presentato appartiene all'archivio dei *Sulpicii*, una famiglia puteolana che ebbe interessi anche a Pompei, e reca l'impegno da parte di L. Marius Florus a presentarsi il prossimo 13 gennaio alle ore 9 nel Foro di Pozzuoli, davanti l'altare di Augusto fatto edificare dagli *Hordionii*, per essere sottoposto al giudizio del magistrato nel contenzioso in atto, a pena di pagare una somma di 840 e di 660 sesterzi a C. Sulpicius Cinnamus.

Si tratta, come si vede, di un *vadimonium* stragiudiziale, ossia una scrittura privata mediante la quale l'attore, C. Sulpicius Cinnamus, rende il resistente, L. Marius Florus, obbligato a presentarsi in giudizio in qualità di convenuto per risolvere la lite patrimoniale in atto tra le due parti, verosimilmente consistente in due distinte, ma connesse azioni, alle quali si riportano le due cifre separate che per un totale di 1500 sesterzi l'obbligato dovrà dare all'attore, qualora fosse contumace. La mancanza della scrittura sulla parte esterna della tavola e della seconda tavola che costituiva il dittico non rende possibile stabilire l'anno in cui il *vadimonium* è stato effettuato. Il testo recita: *[V]adimonium factum | L(ucio) Mario Floro in idus Ian(uarias) | primas Puteolis in foro ante | aram Augusti Horionian|am hora tertia; HS DCCCXL | et HS DCLX dari stipulatus | est C(aius) Sulpicius Cinnamus, | spopondit L(ucius) Marius Fl[o]rus.*

(A.V.)

<b>114. Calamaio</b>
Bronzo e argento, h 4,5 cm, ø 4 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 75083

Come la maggior parte dei calamai ascrivibili a I secolo d.C. di un tipo spesso riprodotto anche nella pittura parietale dell'epoca, ha corpo cilindrico in lamina di bronzo, ornato con due semplici costolature orizzontali equidistanti ed è coperto da un coperchietto con presa a disco, decorato da un elegante ornamento in agemina d'argento, consistente in un sinuoso tralcio di edera con foglie e coppie di piccoli racemi a voluta.

(M.R.B.)

<b>115. Stili</b>
Bronzo, 11,6 cm (inv. 14486), 14,7 cm (inv. 14549), 15,5 cm (inv. 14550)
Età imperiale
Provenienza sconosciuta
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, invv. AC 14486, 14549, 14550

Un tipo di strumento di scrittura impiegato nel mondo romano prevedeva l'uso di un'apposita asta per scrivere, realizzata in vario materiale tra cui il bronzo e chiamata *stilus*. Formato da un corpo a sezione circolare o quadrangolare, lo *stilus* è caratterizzato da un'estremità appuntita con la quale veniva incisa lo strato di cera delle tavolette su cui scrivere, e l'estremità opposta a spatola, con la quale si cancellava la scrittura precedente. Gli stili erano parte del corredo degli scolari e usati per gli esercizi scolatici, il cui carattere provvisorio richiedeva frequentemente cancellature.

(F.C.)

<b>116. Stili</b>
Osso, 10,4 cm (inv. 8087); 10,8 cm (inv. 10870); 15,7 cm (inv. 10871)
Età imperiale
Provenienza sconosciuta
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, invv. AC 8087, 10870, 10871

Gli stili, in osso, sono realizzati in tre varianti, caratterizzati dalla punta per scrivere ma privi della spatoletta per cancellare, qui sostituita da un'appendice arrotondata.

(F.C.)

<b>117. Modello della casa del Poeta tragico</b>
Legno, gesso, tempera, h 53 cm, larghezza 91 cm, lunghezza 160 cm
Anni Trenta del Novecento.
Boscoreale, senza numero di inventario

Il modello rappresenta la ricostruzione in scala della casa del Poeta tragico di Pompei, una delle più importanti abitazioni della città, resa famosa nell'Ottocento in quanto in essa venne ambientato il romanzo di George Bulwer-Lytton, *Gli ultimi giorni di Pompei*. Il modello, a differenza di quanto eseguito in genere dalle maestranze degli Scavi di Pompei nella realizzazione di analoghi manufatti, riproduce l'abitazione basandosi solo in parte sulla realtà archeologica, mentre ricostruisce fantasiosamente la parte superiore dell'edificio e lo rielabora

su due lati, trasformando la casa in una struttura a sé stan- te, mentre essa è inserita in un isolato di cui costituisce circa un quinto della superficie. Corrispondono quindi al vero il prospetto, che si apre sulla via delle Terme con il suo ingresso principale ornato dal famosissimo mosaico con la raffigurazione di un cane da guardia e la scritta *cave canem* ("attenti al cane") e il lato sinistro, lungo il vicolo. Sono invece di fantasia il prospetto posteriore, trasformato in piccolo giardino con porticato e il lato destro, che erano invece contigui ad altre abitazioni.

La pianta dell'edificio rispecchia la forma canonica della *domus* romana, articolata attorno all'atrio e al peristilio su cui si aprono le varie stanze da letto (*cubicula*), da soggiorno e studio (*alae, oeci, tablinum*), da pranzo (*triclinium*) e gli ambienti di servizio (*culina, latrina*, corridoi). Attraverso una parete mobile è possibile scorgere a sinistra l'interno dell'abitazione, arricchita da alcuni arredi che in genere decoravano le case pompeiane, come un piccolo contenitore di terracotta per l'acqua (*dolium*) o un'erma-ritratto, ora acefala, del proprietario della *domus*, un piccolo larario in muratura nel peristilio per le cerimonie religiose della famiglia, e le pitture che decoravano le pareti, conservate ora in parte al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e in parte ancora in sito. Analoga parete mobile consente di vedere l'interno di un esercizio commerciale nell'angolo sud-est della casa, reso come un antico bar (*thermopolium*).

Il modello venne realizzato, probabilmente agli inizi del Novecento dall'artista Enrico Salfi, pittore di origini calabresi formatosi presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli sotto la guida di Domenico Morelli. Questo artista era particolarmente interessato all'archeologia e anche nei suoi dipinti si ispira spesso a Pompei, dimostrando uno spiccato interesse alla rappresentazione della vita quotidiana degli antichi.

(G.S.)

<b>118. Frammento di affresco con prospettive architettoniche</b>
Affresco, 74 x 29 cm
Fine del I secolo a.C.
Proveniente da Roma, Osteria del Curato IV, via del Casale Ferranti, angolo via Casale Retori, fra il VI e il VII miglio della via Latina (scavi 2001)
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 465186

Il frammento, rinvenuto fuori contesto in un'area funeraria, è parte di una decorazione parietale figurata con architetture prospettiche. La scena sembra ritratta dall'interno di un edificio: in primo piano, al termine di una parete dipinta di rosso, è rappresentata una colonna scanalata con capitello ionico, posta a lato di un passaggio con soffitto obliquo a cassettoni. All'esterno, sullo sfondo azzurro del cielo, si intravedono uno o più edifici marmorei riccamente decorati, forse un portico con colonne doriche, trabeazione decorata con girali di acanto, antefisse e tetto a spiovente. Tra le colonne, alle quali è appesa una ghirlanda con bucranio, si scorge in ombra il soffitto interno a travi lignee. L'affresco, caratterizzato da colori vividi e un delicato effetto chiaroscurale, è ascrivibile, secondo la classificazione della pittura pompeiana di August Mau (1882), al cosiddetto "Secondo stile", diffuso nel mondo romano nel I secolo a.C. e caratterizzato dall'inserimento dello scorcio prospettico nelle architetture dipinte, con vedute di paesaggi o monumenti talora concatenati a creare nuovi piani con un effetto *trompe-l'oeil*. Il confronto con pitture dello stesso periodo suggerisce che il frammento appartenesse

a una parete con decorazione tripartita, formata da zone laterali simmetriche a un ampio pannello centrale nel quale era rappresentato il soggetto principale, in questo caso un paesaggio con architetture sacre. In virtù dello stile accurato e del soggetto si ritiene che la decorazione appartenesse a un edificio residenziale di alto livello, probabilmente localizzato nei pressi della necropoli; la datazione può essere fissata al terzo quarto del I secolo a.C. (M.T.D.S.)

-----
119. **Pitture parietali di “Secondo stile pompeiano”**
Intonaco affrescato su supporto moderno

a) parete laterale sinistra, h totale 270 cm, larghezza 127 cm, spessore 5 cm
Ricomposta da tre pannelli

b) parete di fondo, h totale 270 cm, larghezza 236 cm, spessore 5 cm
Ricomposta da quattro pannelli

c) parete laterale destra, h totale 270 cm, larghezza 140 cm, spessore 5 cm
Ricomposta da tre pannelli

I secolo a.C.
Provenienza incerta
Boscoreale, s.n.

Le pitture parietali qui presentate appartenevano a un unico ambiente di una villa del territorio vesuviano. Raggiunte con cunicoli sotterranei da ignoti tombaroli sono state tagliate ed esportate clandestinamente in Svizzera, dove sono state individuate dagli investigatori italiani e recuperate. Esse costituivano forse solo una porzione di una stanza affrescata nel cosiddetto “Secondo stile pompeiano”, databile nella seconda metà del I secolo a.C. La parete principale, quella di fondo, presenta una ricca quinta architettonica di colore rosso, scandita da quattro pilastri gialli e inquadrata lateralmente in primo piano da due pilastri chiari, sormontati da capitelli corinzi. In basso, al centro, è una scala di pochi gradini, mentre ai lati sono due maschere, poste su piedistalli cubici. Al centro della parete rossa è un medaglione con una testa femminile, probabilmente una dea con corona turrita sul capo. Ai lati si aprono invece due finestre per parte, dietro cui si intravedono rispettivamente un cavaliere e un personaggio stante, uno che reca un vassoio e l'altro poco conservato.

In alto la parete è scandita in primo piano da due grandi erme femminili ammantate che concludono due dei quattro pilastri; sul fondo della parete è invece una balaustra sotto cui corre un fregio, probabilmente di tritoni e nereidi, e da cui si affacciano, a sinistra due piccole figure e a destra una sola, che regge una ghirlanda; convergono invece al centro due statue dorate di Vittoria alata che guida una biga, sormontate ciascuna da un candelabro circolare pendente su cui è posta una statuetta di figura alata. I pilastri centrali sorreggono invece un'edicola conclusa ad arco sormontato da timpano triangolare rosso bordato di giallo, ornato al centro da una figura di prospetto tra girali e sormontato da una palmetta. La parte superiore della parete si apre invece su un giardino, di cui si intravedono, contro il cielo, le fronde degli alberi che lo abbellivano, rese in celeste più chiaro. Al centro, al di sotto dell'edicola arcuata, si intravede il resto del giardino, parzialmente nascosto da una tenda

nera abbassata, e un pilastro sacro sormontato da due vasi, attorno a uno dei quali si avvolge un serpente. Sul pilastro sono appesi come ex voto un timone e uno scudo a pelta da amazzone.

Le pareti laterali, simmetriche, presentano invece nella parte inferiore una parete rossa davanti alla quale sono tre sottili colonne con capitello ionico che sorreggono due avancorpi, quello laterale solo parzialmente visibile, mentre sotto l'altro, concluso da un timpano triangolare con fregio di amorini, si apre un cancello metallico che lascia intravedere un giardino contro il cielo e un evanescente colonnato che corre parallelo alla parete.

La parte superiore presenta invece la veduta di un quadriportico a pilastri rossi parzialmente celato da una tenda scura abbassata, e, in primo piano, una testa di antilope appesa da cui pendono due festoni. La parte superiore della parete è invece resa a filari di ortostati policromi, da un fregio rosso e bianco-grigio con grifi e girali sotto cui corre una serie di ovoli, e concluso in alto da un cassettonato; in primo piano pendono in alto due festoni sorretti al centro da uno scudo circolare dorato.

Le pitture, che possono essere datate al “Secondo stile pompeiano”, probabilmente in una fase piuttosto avanzata verso la fine del I secolo d.C., trovano generici confronti, ma solo per singoli elementi decorativi, in altre pitture parietali pompeiane mentre si differenziano notevolmente da quelle più note, in particolare per la policromia molto accesa nei toni del rosso, per la qualità piuttosto scadente della tecnica pittorica utilizzata come l'aggiunta di particolari resi a tempera, elementi che non consentono di attribuirle alle officine di pittori di quel periodo attestati finora nell'area vesuviana e a cui si devono capolavori quali i cicli pittorici della villa dei Misteri, della villa di Poppea ad *Plontis*, della villa di Publius Fannius Synistor. Tuttavia, anche nella loro singolarità e nella resa spesso poco felice degli espedienti per dare profondità alla rappresentazione (griglie trasversali, mensole con scudi in prospettiva, cassettonati di scorcio), tali pitture mostrano una varietà di motivi decorativi e una resa particolarmente felice nella rappresentazione quasi onirica del giardino e delle sue architetture e ornamenti. (G.S.)

-----
120. **Figura alata**
Affresco, h 24 cm, larghezza 20 cm
I secolo d.C.Proveniente da Ercolano
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9328

L'affresco, che raffigura un erote in volo che regge tra le mani una cassetta probabilmente di avorio, faceva parte della decorazione di un *cubiculum* (camera da letto) o di un *triclinium* (sala da pranzo), eseguita nella seconda metà del I secolo d.C. Si tratta di una “vignetta”, ossia una raffigurazione non delimitata da cornice, collocata a sinistra del quadro che si trovava al centro della parete, verso il quale sembra volare, in modo da contribuire a indirizzare verso di esso lo sguardo dell'osservatore. L'amorino che porta un oggetto evocante una delle divinità maggiori (la brocca, la coppa, il cratere, il timpano per Dioniso, la cetra, la lira, la maschera per Apollo, la cassetta da toilette, il porta profumi, i nastri, le collane per Afrodite) è estremamente diffuso e ricorrente e molte volte gli attributi che regge, richiamati dal compagno che gli fa *pendant* sull'altro tratto di parete, hanno un legame con il soggetto del quadro principale.

L'erote qui dipinto sul fondo rosso cinabro, ha il capo coronato da una ghirlanda di edera, bracciali ai polsi e calza dei sandali. Il corpo – non più di infante – rimane scoperto nonostante la presenza di un manto appog-

giato sulla spalla sinistra, con il quale copre la mano che regge la cassetta, e di una sciarpa che gli scivola lungo le gambe. (V.S.)

-----
121. **Medaglione con cervo**
Affresco, h 25 cm, larghezza 26 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Ercolano
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8809

Sul fondo rosso di una parete dipinta in “Quarto stile pompeiano”, come motivo accessorio della decorazione presente nella zona mediana, cioè all'altezza dell'osservatore, fu rappresentato un cervo in corsa; con l'aiuto del compasso fu poi delineata una cornice, rifinita con un giro di foglioline verdi, in modo da costituire un medaglione al quale faceva contrapposto un altro simmetrico sull'opposto tratto di parete. Il cervo che ha la testa sollevata e le zampe piegate nella posa del galoppo, è tratto probabilmente da un modello utilizzato anche per le raffigurazioni di scene di caccia tra animali nelle quali si rappresentavano questi animali inseguiti da cani o da felini. L'assenza di un piano orizzontale di riferimento trasferisce la figura in un'atmosfera irreale, trasformandola in semplice elemento decorativo. (V.S.)

-----
122. **Atena, Pegaso e Bellerofonte**
Intonaco dipinto, 48 x 55 cm
Metà del I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, *thermopolium* (I, 8, 8)
Pompei, deposito archeologico, inv. 20878

Lo spazio figurativo del quadretto è occupato quasi totalmente dai personaggi della scena in primo piano, mentre solo in alto a sinistra si intravede sullo sfondo parte del paesaggio roccioso a strapiombo sulle acque di un fiume, allusivo al luogo in cui, secondo il mito, si svolge l'azione. Sulla sinistra, in nudità eroica, coperto dal solo mantello rosso, è il giovane eroe Bellerofonte, in atto di domare il mitico cavallo alato Pegaso, al centro della scena. Sulla destra è l'imponente figura della dea Atena, appena giunta in soccorso dell'eroe, con lunga veste bianca, elmo piumato, *gorgoneion* e lancia, configurata in tal modo e in tale circostanza come *Athena Hippi*a, cui si attribuiva l'invenzione delle redini, ovvero sia la forza di Pegaso che la dea sa imbrigliare e guidare. Generalmente raffigurati alleati, fin dal VI secolo a.C., mentre combattono contro la Chimera, soprattutto nella produzione vascolare attica a figure nere e a figure rosse, Bellerofonte e Pegaso più raramente sono rappresentati in associazione ad Atena nella scena dell'imbrigliamento. Bellerofonte che doma il cavallo alato richiama nello schema compositivo piramidale il gruppo scultoreo del *Toro Farnese*, in particolare la figura di Anfione, a riprova di una frequente dipendenza di raffigurazioni pittoriche da modelli scultorei. L'aspetto trascendente e allusivo del mito, legato a una peculiare concezione simbolica di Pegaso, quale configurazione del più alto impulso poetico, è ripreso in epoca romana per rappresentare l'idea di immortalità dell'anima: le ali del mitico cavallo alludono infatti all'anima liberata dal peso della materia e all'immortalità riservata allo spirito. In origine il quadretto era collocato nella zona mediana di una parete laterale del triclinio del tempolio (I, 8, 8), della quale costituiva l'edicola centrale, ed è inquadrabile stilisticamente nel “Terzo stile pompeiano” maturo. (M.M.)

-----
123. **Calliope**
Intonaco dipinto, 49 x 46 cm
Metà del I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, *insula occidentalis*, casa del Bracciale d'oro (VI, 17, 42)
Pompei, deposito archeologico, inv. 20609

Il quadretto era inserito in origine al centro di una parete a fondo rosso, e incorniciato in una serie di filettature, in bianco e in ocra, che ne delimitano il campo figurativo. Al centro del fondo bianco campeggia la musa Calliope, protettrice della poesia, riconoscibile dall'attributo di un *volumen* arrotolato, tenuto tra le mani e verso il quale volge vezzosamente il capo. La graziosa figura si appoggia col gomito sinistro a una bassa colonnina dipinta in azzurro, flettendo leggermente il corrispondente ginocchio. Indossa un lungo chitone verde dall'ampia scollatura, che lascia scoperto l'omero sinistro; un corto mantello rosa scivola sui fianchi e si avvolge, arricchito da un velo azzurro, sull'avambraccio sinistro; ai piedi sono rossi calzari chiusi. La giovane donna è adorna di monili in oro ai polsi e al collo, così come è curata nella sontuosa acconciatura, con crocchia sulla sommità del capo, sostenuta da un doppio nastro annodato sul davanti. Spesso rappresentata nel repertorio iconografico pompeiano, le si attribuisce in particolare, come musa, la poesia lirica, talvolta resa nella raffigurazione mediante l'attributo di un dittico aperto e di uno stilo. (M.M.)

-----
124. **Alcesti e Admeto**
Affresco, h 166 cm, larghezza 145 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Ercolano (1740)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9027

Admeto, re di Fere in Tessaglia, per intercessione di Apollo che aveva ospitato alla sua corte per un intero anno, potrà rinviare la morte che lo attende, come punizione per non aver sacrificato ad Artemide prima delle nozze, solo se qualcuno dei suoi familiari ne prenderà il posto; nonostante siano presenti anche gli anziani genitori, l'unica disposta a sostituirsi al re è la giovane, bellissima sposa Alcesti.

Nel quadro, che è la replica meglio conservata tra quelle rinvenute nelle città vesuviane, è rappresentato il momento in cui Apollo emette tale vaticinio. Un giovane sacerdote, visto di spalle, legge l'oracolo ad Admeto che si porta la mano alla fronte in gesto di disperazione o di perplessità; Alcesti, coperta da un mantello bianco, conforta con gesto protettivo il marito, abbracciandone le spalle. Sulla destra la coppia degli anziani genitori veste gli abiti del lutto, soprattutto l'uomo dal manto grigio e dai capelli e barba poco curati. Accanto a loro, verso il centro si trova ancora una figura di donna, accostata al dio Apollo, che, più alta degli altri personaggi, nimбата e con la faretra sulla spalla, presiede al vaticinio, sottolineato dal gesto della mano destra, e con il suo aspetto solenne e la posizione centrale domina la scena. Come in questa, anche in altre repliche è volutamente cercata la somiglianza tra questa donna vicina al dio e Alcesti. In effetti la figura della giovane regina è duplicata secondo la tecnica della “narrazione continua” per presentare due momenti diversi indispensabili alla comprensione della vicenda: la sofferza partecipazione alla lettura dell'oracolo cui assiste con volto piangente e poi l'adesione alla volontà del dio verso cui guarda con rasserenata attesa. Il mito dell'amore coniugale, rappresentato anche da Euripide nell'omonimo dramma, si risolverà poi felicemente con il successivo intervento di Eracle che porterà la sposa innamorata e generosa fuori dall'Ade, restituendola al marito. (V.S.)

-----
125. **Alessandro e Rossane**
Intonaco dipinto, 155 x 143 cm
Seconda metà del I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, *insula occidentalis*, casa del Bracciale d'oro (VI, 17, 42)
Pompei, deposito archeologico, inv. 41657

Il grande quadro presentato, ricomposto da frammenti, si trovava in origine al centro della parete meridionale della grande sala tricliniare, a fondo nero, di una delle più eleganti dimore pompeiane, la cosiddetta Casa del Bracciale d'oro, edificata con vista sul mare lungo il costone sud-occidentale della città. Delimitato da una cornice rosso-bruna, il quadro è occupato quasi totalmente dai personaggi della scena: i due protagonisti, che campeggiano in primo piano, e, immediatamente alle loro spalle, due figure minori che hanno il ruolo di caratterizzare luogo (l'Oriente) e circostanza (lo sposalizio) dell'avvenimento rappresentato. Si tratta di Alessandro Magno, di tre quarti, in nudità eroica, con lancia, spada e rossa clamide annodata sul collo, che scende sul tergo incorniciando la posa statuaria della nobile figura; la mossa capigliatura in particolare ricorda i numerosi ritratti del celebre condottiero. Alle sue spalle è un guerriero, vestito all'orientale, con lancia e scudo. A destra della scena, in posa simmetrica, è una figura femminile, regale per via del lungo scettro e del diadema aureo sul capo; è adorna di orecchini di perle e di bracciali d'oro ai polsi; ai suoi piedi sono un elmo con pennacchio, e un grande scudo aureo, sostenuto da un amorino, posto in secondo piano, dietro la principessa. Alle spalle del gruppo è il padiglione delle nozze, mentre sullo sfondo si intravede un paesaggio stagiato sul fondo azzurro del cielo.

Attraverso la trasposizione di alcuni elementi tipici del racconto mitico della ierogamia di Marte e Venere (le armi dismesse, il piccolo erote), il grande quadro, certamente riferibile a un prototipo opera di qualche celebre artista dell'antichità, riprende il tema delle nozze celebrate tra due personaggi storici, Alessandro e Rossane, figlia del Satrapo di Bactra, Oxyartes, avvenute nel 327 a.C. (per alcuni studiosi si tratta invece delle nozze successive con Statira, figlia di Dario III, nel 324 a.C.). (M.M.)

-----
126. **Fenice. Insegna di osteria**
Affresco, 123 x 124 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, *caupona* di *Euxinus* (I, 11, 10-11)
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 41671

L'affresco rientra nel gruppo delle composizioni di pittura popolare e raffigura su fondo bianco un volatile di profilo con ai lati due cespi di arbusti fioriti con uccelli in volo o posati sui rami. Superiormente la raffigurazione è inquadrata da una ghirlanda floreale legata alle estremità e centralmente con nastri dalla forma sinuosa. Il volatile, presentando sul capo la corona egizia a disco solare tra corni, assume la forma della mitica Fenice, simbolo della vita che risorge dopo la morte. Al di sotto è l'iscrizione dipinta: *PHOENIX.FELIX.ET.TU*. La composizione si chiude in basso con due pavoni affrontati fra steli d'erba. L'affresco era collocato esternamente alla *caupona* di *Euxinus* nella *Regio* I di Pompei. Questa osteria costituisce uno dei numerosi ambienti adibiti alla ristorazione disposti nelle vicinanze dell'Anfiteatro e della Grande Palestra, mete molto frequentate dagli abitanti della città. L'iscrizione, traducibile in “La Fenice è felice [spero che lo sia] anche tu”, si può interpretare come un augurio di una

buona permanenza degli avventori all'interno dell'osteria. Se la Fenice di *Euxinus* costituisce un *unicum* nella pittura parietale vesuviana, al contrario sotto forma di vignetta monocroma risulta molto diffusa nelle decorazioni di “Quarto stile pompeiano”. È probabile che la presenza delle fenici nella pittura sia da legare al mitico avvistamento del volatile nel 34 d.C. poi sfruttato da Claudio nella propaganda imperiale mettendolo in coincidenza con l'ottocentesimo anniversario della fondazione di Roma. In questo caso, pertanto, un tema figurativo della propaganda imperiale viene recepito nelle decorazioni private forse come auspicio di rinascita della città dopo i disastrosi terremoti succedutisi a partire dal 62 d.C. in area vesuviana [D. Scagliarini Corlaita, *Phoenix volavit, in Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, atti del Convegno Internazionale (Venezia 2005), a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma 2006, pp. 145-154]. (E.D.C.)

-----
127. **Fregio con paesaggio**
Affresco, lunghezza 217 cm, h 60 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, casa del Citarista (1859)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9496

Il fregio, delimitato da cornici di stucco modanate, decorava l'epistilio esterno del peristilio di una delle case più grandi della parte meridionale di Pompei, ampliata a più riprese tra il III e il I secolo a.C. inglobando altre costruzioni, e restaurata vistosamente dopo il terremoto del 62 d.C. così che conservava decorazioni di diverse epoche e di diversi stili.

Risale all'ultimo periodo di vita della casa il fregio con la veduta di un lungo tratto di costa con una cinta muraria con merli, templi e ville colonnate e a più piani tra le quali si aggirano viandanti. I colori naturali, tra i quali prevalgono il verde e l'azzurro, i particolari realistici come la barca accostata alla riva, le statue, i boschetti di cipressi e pini, alberi tipici delle coste del Mediterraneo, permettevano all'osservatore di riconoscere nella rappresentazione un che di familiare, quasi lo stesso paesaggio che avrebbe potuto osservare guardando il golfo di Napoli tanto verso Sorrento che verso Baia. (V.S.)

-----
128. **Frammento di affresco con paesaggio e cerimonia sacra**
Intonaco dipinto, h 28 cm, lunghezza 61 cm
II secolo d.C.
Proveniente da Roma
Roma, Antiquarium Comunale, Celio, inv. AC 4803

Le case romane di maggior prestigio potevano essere abbellite da affreschi parietali disposti spesso al centro delle pareti come se fossero dei quadretti. Queste immagini sono rese con uno stile “popolare” basato su semplici e sottili pennellate con cui le figure sono appena abbozzate. Le scene possono ispirarsi a momenti di vita quotidiana, oppure riprodurre momenti religiosi ambientati spesso in luoghi di campagna, come quello qui esposto. Nel paesaggio, su fondo bianco, è rappresentata una cerimonia sacra: al centro si trova un semplice tempio e una statua di divinità, appartenente al mondo dionisiaco e che regge due fiacole; davanti a un oggetto sacro, forse un altare, si inchinano alcune offerenti, mentre da destra sopraggiungono altri personaggi accompagnati da un quadrupede. (F.C.)

129.  **Affresco con figura femminile danzante** Frammento di affresco montato in pannello con cornice metallica, 57 x 92 cm Età antonina (138-180 d.C.) Proveniente da Ostia (già al Museo Kircheriano) Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 1297

Decorazione ad affresco su intonaco a fondo bianco; rappresenta una figura femminile, vestita nel leggero abito senza maniche tipico delle donne romane, chiamato peplo. Il peplo, qui di colore azzurro, si stringe sotto il seno e in vita, restando morbido e gonfio intorno al bacino. La fanciulla, a piedi nudi, con la testa volta verso destra, sembra accennare un passo di danza. Con le braccia sollevate stringe una sottile ghirlanda di fiori, e una ghirlanda fiorita le incorona anche la testa.

La figura, rappresentata con pochi, rapidi tratti, che le conferiscono un aspetto quasi “impressionistico”, rientra perfettamente nell’ambito della pittura romana del medio impero, ed è databile nel pieno II secolo d.C. La moda dell’epoca suggeriva di decorare le pareti delle case – ma anche degli edifici pubblici – mediante ampi pannelli quadrangolari, dallo sfondo generalmente bianco o rosso (più raramente giallo o nero) decorati al loro interno da oggetti e figure animali e umane di diverso tipo: vasi di fiori, candelabri, strumenti musicali, cervi, uccelli, giovani nudi, etc. [si confrontino, a titolo di esempio, i ricchi ambienti di età antonina rinvenuti a Roma nel corso degli scavi presso la stazione ferroviaria di Roma Termini: *Antiche Stanze. Un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini*, catalogo della mostra (Roma 1996-1997), a cura di M. Barbera, R. Paris, Roma 1996]. Queste rappresentazioni, pur presentando spesso un generico legame con la sfera religiosa – in particolare con quella del dio Dioniso – svolgevano in realtà una funzione essenzialmente decorativa. (F.B.)

130.  **Lucerna marmorea polilicne** Marmo bianco a grana fine (pentelico?), h 8,5 cm, larghezza max 31,2 cm, ø base 12,5 cm I secolo a.C. Provenienza sconosciuta Roma, Musei Capitolini, Magazzino Sculture, inv. AC 15716

Gli edifici romani erano illuminati con numerose lucerne realizzate in vario materiale e di molteplici forme e grandezze, in relazione agli ambienti che dovevano illuminare. Questa grande lucerna a sei becchi è realizzata tutta in marmo pieno e quindi non serviva per illuminare, ma svolgeva una funzione puramente decorativa. Era infatti destinata a essere inserita, appesa, tra le colonne del portico di un giardino, come conferma il gancio in ferro ancora visibile nella parte superiore della lucerna. Rivestita in basso da raffinate foglie d’acanto, presenta tra i becchi sei testine umane a rilievo, da interpretarsi come maschere teatrali pertinenti al “dramma satiresco”, ovvero una delle forme tipiche del teatro greco, dove la struttura della tragedia si rivestiva di caratteri tipicamente comici. (F.C.)

131.  **Meridiana** Marmo bianco, h 31,5 cm, larghezza 35 x 15 cm Prima metà del I secolo d.C.

Proveniente da Pompei, casa degli Amorini dorati (VI, 16, 7) Pompei, deposito archeologico, inv. 20588

Il piccolo esemplare di meridiana in marmo (la gran parte degli orologi solari pompeiani sono in tufo ricoperto di stucco) costituisce un raffinato orologio solare da giardino, presente nella decorazione scultorea di una delle più eleganti case pompeiane, la cosiddetta Casa degli Amorini dorati. La meridiana presentata conserva lo gnomone in bronzo che fuoriesce dal foro meridiano superiore; il quadrante emisferico è segnato con linee orarie incise e sporge in avanti rispetto alla base, la quale si ricorda al tronco con zampe ferine; ai lati è una decorazione a bassorilievo con elementi vegetali. A Pompei sono stati rinvenuti circa trenta esemplari di meridiana. (M.M.)

132.  **Oscillum con cervo** Marmo bianco, ø 35 cm, spessore 2 cm Prima metà del I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa del Menandro (I, 10, 4) Pompei, deposito archeologico, inv. 20485

L'*Oscillum* costituisce un elemento decorativo diffuso nell’arredo scultoreo dei giardini romani, collocato generalmente negli intercolumni del peristilio, in più esemplari e spesso associato a *oscilla* a pelta o a forma di maschera. L'*Oscillum* presentato è un disco di marmo incorniciato da una fascia liscia e regolare, decorato a rilievo bassissimo sul lato principale, mentre il lato posteriore è liscio e conserva tracce di una raffigurazione dipinta. Il lato principale presenta la figura a tutto campo di un grande cervo dalle imponenti corna ramificate, in atto di scalare un dirupo roccioso per raggiungere la chioma di un alberello, sul cui tronco si avvolge un serpente. Le proporzioni gigantesche dell’animale suggeriscono l’interpretazione della scena come la raffigurazione di una delle celebri fatiche di Eracle, quella legata alla cattura della Cerva di Cerinea. Secondo una versione del racconto questa cerva, “dalle corna dorate e più grossa di un toro”, consacrata alla dea Artemide, era un animale gigantesco che devastava i raccolti; per ordine di Era, trovò rifugio sul monte di Cerinea, perché servisse, più tardi, a una delle prove di Eracle. La resa formale della raffigurazione richiama modelli di gusto neoattico databili agli inizi del I secolo d.C. (M.M.)

133.  **Oscillum con satiri** Marmo, ø 42,5 cm, spessore 3,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa del Citarista (I, 4, 5) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6551

L'*Oscillum*, di forma circolare e scolpito su entrambe le facce, presenta sul lato principale un giovane satiro con pelle di pantera trattenuta dal braccio sinistro che, salendo su una roccia a gradoni, alza il coperchio di una cista dalla quale fuoriesce un serpente. Sul retro è raffigurato un altro giovane satiro seduto sul bordo di una roccia sulla quale ha deposto la pelle di pantera e il *pedum* (bastone ricurvo), che trattiene tra le gambe; egli suona con la destra il flauto davanti a un’erma di Priapo, mentre regge un altro flauto nella sinistra.

Questo *oscillum*, forse opera di un’officina neoattica, per l’alta qualità dell’esecuzione è forse tra i migliori rinvenuti a Pompei.

Il mondo satiresco, qui rappresentato su entrambi i lati, è

il soggetto privilegiato per questo genere di oggetti, i quali erano tipici ornamenti del giardino romano che, come documentano numerose pitture, venivano appesi negli intercolumni dei peristili. Accanto agli esemplari a forma di scudo circolare o a pelta (cfr. l’esemplare inv. 6664), decorati a rilievo su entrambe le facce con figure mitologiche, sono anche frequenti quelli a forma di maschera sia tragica che comica. Il motivo derivava dagli scudi sospesi come trofei, ma la decorazione, non più a carattere militare, privilegiava temi dionisiaci o naturalistici più consoni all’ambiente del giardino cui erano destinati. (P.R.)

134.  **Oscillum a pelta** Marmo, lunghezza 28 cm, h 17,5 cm, spessore 2,7 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa del Citarista (I, 4, 5) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6664

L'*Oscillum*, a forma di pelta, ha le estremità a testa di grifo e al centro una palmetta; presenta una decorazione scolpita a rilievo molto basso su entrambi i lati, in un riquadro di forma ovale. Sul lato principale è raffigurato un uccello di profilo, con la testa rivolta all’indietro; a sinistra un grappolo d’uva, all’estremità del campo si intravede l’orlo di un *tympanon*. Sul retro è raffigurato un cesto di vimini, dal quale ricadono ai due lati grappoli d’uva; all’estremità del campo l’orlo di un *tympanon*. In questo caso il richiamo al mondo satiresco è meno esplicito rispetto all’esemplare precedente (inv. 6551): l’uccello e la cesta piena di frutta sono infatti elementi decorativi che rimandano direttamente alla natura, comunque a un ambiente cui appartengono Satiri, Sileni e Menadi. (P.R.)

135.  **Statua di Afrodite da Sinuessa** Marmo, h 182 cm Ultimo quarto del I secolo a.C. Proveniente da Sinuessa (moderna Mondragone) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n.

La statua rientra in una delle molte rappresentazioni della dea al bagno, con il manto che, lasciando scoperto il busto e il bacino, copre solo la parte inferiore della figura. Si può supporre che essa, trovata priva del capo e delle braccia già al momento dello scavo, portasse il braccio destro in basso a trattenere il panneggio, mentre il sinistro era sollevato a coprirsi il seno. Le parti mancanti sul gluteo sinistro e sulla scapola dovevano essere realizzate già in antico con pezzi di marmo di riporto. Il panneggio, molto corposo e mosso da profonde pieghe nella parte anteriore, che contrasta con la superficie levigata del nudo della figura, è semplicemente abbozzato sul retro, dove, lasciando scoperti i glutei, la resa plastica è del tutto assente e l’unica notazione è un gruppo di solchi ad angolo acuto, schematici e poco profondi. Ciò induce a credere che la statua dovesse essere inserita in una nicchia che ne privilegiava la sola visione frontale. La statua, certamente opera di età ellenistica derivante da un prototipo del III secolo a.C., è stata variamente datata tra questo momento e il I secolo a.C., ritenendo probabile, tuttavia, una datazione nell’ambito di quest’ultimo. (M.R.B.)

136.  **Statua femminile** Marmo pario, h 110 cm, larghezza 40 cm II-I secolo a.C.

Proveniente da Milano, via Nerino 12 Milano, Civico Museo Archeologico, inv. St 7840

La statua è acefala, priva delle braccia, della parte terminale delle gambe e dei piedi.

Il corpo è avvolto in un ampio panneggio che lascia scoperto il torso. La gamba destra è fortemente avanzata con il ginocchio piegato; la gamba sinistra, arretrata e lievemente inclinata, si appoggia al sostegno conformato a tronco nodoso. Il corpo ha una netta torsione verso sinistra che coinvolgeva probabilmente anche la testa. Un forte dinamismo contrassegna la figura che in realtà è ferma: l’avanzamento della gamba destra serviva a sostenere un oggetto (come indica la traccia di un perno sulla coscia) che probabilmente aveva connessione con il balteo posto a tracolla sul busto, al di sotto dello *himation*. La statua è stata variamente interpretata come Afrodite che si arma o come Musa che regge uno strumento musicale o come Artemide con l’arco e variamente attribuita alle diverse correnti artistiche dell’Ellenismo, da quella rodia a quella barocca a quella neoattica. Ritenuta da alcuni studiosi opera di scultore greco e da altri copia romana, viene di conseguenza datata tra il II secolo a.C. e il I d.C. Si tratta comunque del miglior esempio di scultura “colta” restituito da Milano, espressione dell’eclettismo tardoellenistico apprezzabile soprattutto per il contrasto tra il volume plastico del corpo nudo e il gioco chiaroscurale del panneggio.

La statua è stata rinvenuta (nel 1951) inglobata nelle fondazioni di un muro tardoantico (insieme ad elementi architettonici), come la maggior parte degli elementi scultorei trovati in città. Le mutilazioni apportate alla figura (distacco dal basamento, taglio delle braccia) indicano l’intenzione di eliminare le parti sporgenti per un reimpiego più “comodo”.

In origine era probabilmente collocata in una prestigiosa *domus*, con funzioni decorative. (R.I.)

137.  **Statuetta di Diana** Marmo bianco, h 129 cm, base 66 x 36,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6279

La giovane dea cacciatrice è rappresentata, in rapido movimento, con l’arco, perduto, nella sinistra, mentre con la destra sollevata doveva estrarre la freccia dalla faretra che recava sulla spalla, la cui presenza è indicata dalla bandoliera che traversa il busto. Indossa il costume che è consueto per questa divinità: il corto chitone senza maniche che lascia scoperto il seno destro, con il panneggio molto mosso dal vento, per il rapido movimento della figura, e il mantelletto che, formando profonde pieghe, copre il braccio sinistro; ai piedi, alti calzari di pelle, chiusi da stringhe. Il volto ha lineamenti delicati; la capigliatura, spartita al centro si dispone in due bande fortemente ondulate raccolte in alta crocchia sulla nuca, con una delicata ciocca a virgola davanti alle orecchie, con il lobo forato per l’inserimento di un orecchino, in materiale metallico, oggi perduto. La dea è accompagnata dal cane, suo precipuo attributo, rappresentato anch’esso in rapido movimento, con le zampe anteriori poggiate su un rialzo roccioso e la bocca aperta.

La statuetta riprende un modello della scultura greca del IV secolo a.C., diffusamente usato in età romana quale ornamento di spazi aperti e giardini. (M.R.B.)

138.  **Statuetta di vecchio Sileno** Marmo, h 70 cm, base 35 x 17,5 cm I secolo d.C.

Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6335

Il vecchio Sileno è rappresentato in atteggiamento di riposo, con la gamba destra stesa e la sinistra ripiegata su di essa; ha l’avambraccio sinistro su un otre adagiato su un pilastrino, mentre il braccio destro è steso lungo i fianchi. Il volto senile, con i lunghi baffi e la barba formata da nove boccoli, presenta il naso largo e camuso e l’espressione crucciata; il capo è calvo e porta la corona di foglie d’edera e corimbi; il corpo, nudo e villosso, è raffigurato tarchiato e adiposo. L’otre forato serviva per il getto d’acqua. Le prime raffigurazioni di Sileni risalgono al V secolo a.C., ma è in età ellenistica che furono elaborate le numerose iconografie, poi riprodotte e interpretate in età romana. I Sileni, quali seguaci di Dioniso, nella tradizione figurativa sono connessi al vino, anche se raramente sono raffigurati nell’atto di bere. Più frequente, invece, è l’immagine del Sileno ebbro o stanco per le danze. In età romana questo genere di statue più o meno grandi era utilizzato spesso come decorazione di fontane, in cui il getto d’acqua voleva alludere probabilmente proprio al vino. (P.R.)

139.  **Statuetta di Pan** Marmo bianco, h 60 cm, larghezza 30 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa dell’Efebo (I, 7, 11) Pompei, deposito archeologico, inv. 3682

La statuetta raffigura il dio Pan, che incede nudo e sorregge sull’omero sinistro, da cui discende la nebride, un cesto colmo di frutta. La mano destra trattiene la testa di un capro, come sacrificio dovuto a Dioniso. Il volto, coperto da una corta barba arruffata, ha un’espressione di astuzia bestiale; sulla fronte spuntano due piccole corna, appena visibili tra la movimentata chioma. Pan è generalmente rappresentato come un demone della natura mezzo uomo e mezzo animale: le membra inferiori sono quelle di un caprone. L’agilità prodigiosa attribuita a questa divinità ne fa il protettore dei pastori e delle greggi. Sulle pitture parietali o come decorazione scultorea dei giardini, talvolta in gruppi erotico-dionisiaci in associazione a Ninfe o Menadi, la figura di Pan è presente a Pompei in numerose varianti.

La statuetta, che conservava al momento del ritrovamento diffuse tracce di doratura, era destinata alla decorazione del giardino di un’elegante abitazione pompeiana, la cosiddetta Casa dell’Efebo. (M.M.)

140.  **Fanciullo con rospo, decorazione di fontana** Marmo, h 29 cm, larghezza base 24,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa del Camillo (VII, 12, 2) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6537

La statuina raffigura un bambino seduto su una roccia che si ritrae alla vista di un rospo posto sul terreno tra i suoi piedi. Il fanciullo, dai tratti paffuti tipici dell’infanzia, manifesta lo spavento attraverso il gesto della mano destra alzata e l’espressione degli occhi leggermente sbarrati, mentre con il braccio sinistro si poggia sulla roccia per mantenere l’equilibrio. Ha i capelli scomposti in piccole ciocche e la bocca leggermente dischiusa. Tra le gambe,

la destra distesa e arretrata, la sinistra ripiegata sulla roccia, è rappresentato il rospo, con la bocca spalancata, da cui in origine doveva fuoriuscire l’acqua. Tracce di policromia si conservano ancora su capelli, sopracciglia e occhi del fanciullo. La scultura si inserisce nel filone delle statuine da giardino utilizzate quali decorazioni di fontane, che numerose sono state ritrovate a Pompei. Esse, di chiara derivazione ellenistica, hanno come motivo frequente quello del bambino, raffigurato sia stante che accovacciato, con vari attributi quali il vaso, la maschera, l’otre, la conchiglia, il mantello pieno di frutta, o con vari animali come il delfino, la lepre, l’anatra, la colomba, il rospo, come in questo caso. Ricorrente e quindi tipica di questo genere era la sopradipintura. (P.R.)

141.  **Statuetta di Satiro** Marmo, h 90 cm, base 34 x 26,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6346

È rappresentato un giovane nudo in piedi in atteggiamento di spiccare un salto; il corpo, poggiato su un pilastro che gli fa da sostegno, è leggermente spostato all’indietro, in torsione verso destra; sul braccio sinistro è poggiato il mantello; la capigliatura a grosse ciocche, le orecchie appuntite, il viso pieno con le labbra atteggiate a sorriso sono tutti elementi che lo connotano indiscutibilmente come Satiro; egli rivolge lo sguardo in basso verso un fanciullo ai suoi piedi che regge un’oca a cui egli porge un grappolo d’uva.

Le figure del Satiro e del Sileno nell’arte classica sono legate al corteeggio di Dioniso e, infatti, come compagni del dio sono frequentemente rappresentati su pitture vascolari e sarcofagi. Le loro rappresentazioni si diffondono soprattutto dall’età ellenistica in cui non è raro trovarli realizzati anche isolatamente sia con funzione architettonica che, come in questo caso, con funzione decorativa. Riprodotti frequentemente nelle case e nei giardini romani sia a figura intera che sottoforma di erma o monopodio, presentano le caratteristiche ferine molto attenuate perché ne viene esaltato l’aspetto umano più che quello animalesco del personaggio mitico. (P.R.)

142.  **Erma di Dioniso** Marmo lunense, h 114 cm Seconda metà del I secolo d.C. Proveniente dalla collezione Albani (inv. C 28) Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. MC 326

La testa dell’erma raffigura Dioniso, il dio della vegetazione, del vino e dell’ebbrezza orgiastica, identificato chiaramente dal tipico attributo della ghirlanda di edera con corimbi e frutti. Il volto sorridente, dalle rigide fattezze arcaizzanti, è caratterizzato da baffi e folta barba, resi con sottili ciocche parallele incise. L’elaborata acconciatura, ispirata a modelli in voga nella Grecia di età arcaica, presenta una doppia corona di riccioli “a chiocciola” intorno alla fronte e lunghi capelli che ricadono in una sorta di coda sul dorso e in bande nastriformi sulle spalle. Un drappo avvolto attorno al fusto del pilastro simboleggia forse le vesti del dio.

Questi manufatti a forma di pilastro con coronamento a testa umana derivano la loro denominazione di “erme”

dal dio greco Hermes, che vi era in origine raffigurato, con intento cultuale, in qualità di protettore dei vian-danti e della proprietà. In Grecia le erme erano infatti collocate prevalentemente lungo le strade, presso i crocicchi, davanti alle porte e in corrispondenza dei confini. Con il passare del tempo, la valenza culturale e l'esclusivo collegamento di queste sculture con Hermes venne progressivamente scemando ed esse furono uti-lizzate per raffigurare non solo altre divinità, ma anche uomini illustri, come filosofi, poeti o strateghi. In età romana le erme hanno ormai acquisito un carattere prevalentemente decorativo e sono assai diffuse nelle dimore delle classi più abbienti, dove vengono molto apprezzate e ricercate soprattutto per l’abbellimento di peristili, giardini, biblioteche: se ne conservano testimonianze particolarmente significative nelle case signorili di Pompei e di Ercolano.

Nel caso della nostra scultura, la provenienza da collezione non consente di avere dati sulla sua collocazione origi-naria. È comunqe assai probabile, visto il soggetto dionisiaco, che essa appartenesse all’apparato decorativo del giardino o del peristilio di una ricca residenza privata. Si tratta di un’opera arcaistica di media qualità che, in base ai caratteri tecnico-stilistici, sembra databile nella seconda metà del I secolo d.C. (M.G.B.)

.....
<b>143. Testa di nero</b>
Bigio morato, h 27,5 cm
II secolo d.C. (?), età moderna (?)
Proveniente da Roma (?)
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 49596
Ricomposto da più frammenti. La base del collo è mutila. La superficie presenta qualche scheggiatura
.....

La testa di Ercole, in un'immagine tratta da un'opera di Giovanni Battista Piranesi, 1763

La testa, leggermente volta a sinistra, con il volto caratterizzato da fronte bassa lievemente corrugata, naso camuso e labbra carnose dischiuse, ritrae un giovane di origine africana. Gli antichi romani ritenevano, con Plinio e Vitruvio, che i caratteri fisionomici fossero determinati dall’ambiente, e attribuivano al calore ustionante del sole la carnagione scura e i capelli crespi dei popoli vicini all’equatore. Impiegato di frequente per la rappresentazione di persone dalla pelle scura era il bigio morato, un marmo grigio a grana molto fine, utilizzato nella scultura soprattutto nel II secolo d.C. Gli occhi sono resi con un intarsio di marmi di altro colore. I lobi delle orecchie sono forati per l’inserimento di orecchini. La capigliatura, composta da lunghi riccioli a spirale, incisi e marcati alle estremità da fori di trapano, è raccolta nella parte posteriore del capo in una massa compatta e rigonfia, lavorata a parte, che in passato suggerì un’identificazione femminile della testa.

Per il soggetto e per le caratteristiche tecniche il Paribeni attribuì la scultura a una bottega alessandrina di età adrianea, paragonandola, riguardo all’acconciatura, a opere di età ellenistica come la statuetta bronzea della Bibliothèque Nationale di Parigi. Al pezzo è stata anche accostata una testa al Brooklyn Museum di New York [Kiang 1972, p. 4 sgg.]. Ulteriori confronti per la resa dei capelli si trovano in un’erma di fanciullo nero, probabilmente della metà del II secolo d.C., proveniente dalle Terme di Antonino a Cartagine [A. Lézine, *Les Thermes d’Antonin a Carthage*, s.l., 1969, p. 53, fig. 23] e in una statuetta bronzea di lampadoforo da Tarragona della fine del I secolo d.C. [*Hispania Romana. Da terra di conquista a provincia dell’impero*, catalogo della mostra (Roma 1997), Milano 1997, p. 202, figg. 5 e 361, n. 105].

Nonostante l’evidenza dei confronti antichi, R.M. Schneider [Schneider 1986, tavv. 42, 3-4; 43, 3-4] ritiene la testa in esame copia di una scultura seicentesca di Nicolas Cordier, conservata a Versailles [Pressouyre 1984, fig. 190 sgg.]. D’altra parte è possibile che Cordier abbia tratto ispirazione proprio dalla testa del Museo Nazionale Romano. Secondo la Pressouyre, la testa di Cordier potrebbe essere una scultura antica rilavorata. (V.I.)

.....
<b>144. Statua di pescatore negro</b>
Marmo, h 168 cm
Seconda metà del II secolo d.C.
Proveniente da Napoli, dalla villa della Gaiola
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 120568
.....

La figura, che con il braccio destro poggiava al puntello accosto al fianco, è coperto da una corta tunica cinta poco più in basso della vita e rimboccata sul fianco destro, che lascia scoperta parte del petto; il braccio sinistro doveva essere piegato. La testa è appena piegata a sinistra; la bocca semiaperta e lo sguardo sembrano indicare un'espressione di sofferenza. I tratti somatici – la bocca, il naso camuso, la corta capigliatura a corti ricci – indicano che si tratta della raffigurazione di un negro. La grossa corda che sale lungo il tronco, poggia all'altezza della vita e sale sulla spalla indica che la figura doveva recare un oggetto (scomparso), poggiate sul puntello della figura, che, sulla base di confronti con statue simili, si ritiene verosimilmente una bisaccia da pescatore. La presenza della statua di un pescatore è, peraltro, del tutto coerente con il contesto di provenienza, una delle ville marittime che sin dalla prima età imperiale sorgevano tra il mare e la collina di Posillipo. (M.R.B.)

.....
<b>145. Mosaico con Eracle e e amorini</b>
Mosaico colorato, h 79 cm, larghezza 71,5 cm
Inizi del I secolo a.C.
Proveniente da Porto d’Anzio, Selva Pamphilj (1749)
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, Palazzo Caffarelli, inv. SC 32361
.....

I pavimenti delle più lussuose case romane erano dotati di una ricca decorazione in mosaico, particolarmente raffinata quando si trattava di ambienti destinati allo svolgimento della vita pubblica del padrone di casa, si trattasse di discutere di affari o di intrattenere gli ospiti. Nel pavimento potevano disporsi, opportunamente centrati, pannelli in mosaico, detti *emblema*, elegantemente decorati con scene ispirate al mondo del mito o con motivi ornamentali.

L’*emblema* qui esposto raffigurava originariamente una statua di Dioniso davanti a un santuario campestre, con amorini che ammansiscono un leone in primo piano. Dioniso fu poi tramutato nella figura di Ercole in atto di filare con la conocchia e il fuso, trasformazione effettuata probabilmente in un restauro effettuato nel XVIII secolo con chiaro riferimento al celebre episodio in cui Ercole, innamoratosi della regina della Lidia Omphale, rimase schiavo presso di lei per tre anni sottomettendosi a tal punto che fu obbligato a vestirsi da donna e a filare mentre la regina indossò la pelle di leone dell’eroe. La sostituzione di Dioniso con Ercole aveva quindi l’intento di celebrare la forza e la potenza della fiera e del semidio, entrambi sottomessi dalla forza dell’amore. (F.C.)

.....
<b>146. Lastra “Campana” con edificio rotondo</b>
Terracotta, h 54 cm, lunghezza 42 cm
Prima metà del I secolo d.C.
Proveniente da Roma, Esquilino
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. 3337
.....

Le lastre dette “Campana” sono dei rilievi architettonici in terracotta destinati a decorare edifici pubblici e privati, in uso a partire dalla seconda metà del I secolo a.C. sino al II secolo a.C.; gli esemplari di maggior pregio artistico si collocano in età augustea e giulio-claudia. Il nome di questo particolare tipo di lastre deriva da quello del marchese Giovanni Pietro Campana di Cavelli (1808-1880), banchiere, studioso e collezionista che per primo ne formò una ricca raccolta e ne curò la pubblicazione nel 1842.

Fabbricate in serie mediante l’uso di matrici, esse rappresentano solitamente scene figurate che risentono fortemente dell’influsso artistico greco d’età classica, ispirate al mondo del mito e dionisiache, a scene di culto o di carattere profano. Non mancano scene allegoriche e immagini di carattere raffinatamente decorativo, con fregi animali e naturalistici. Le lastre erano attaccate alle strutture architettoniche tramite dei grossi chiodi, da inserirsi in appositi fori già realizzati nella argilla, in modo tale da formare un lungo fregio figurato continuo, arricchito originariamente da una accesa policromia. I rilievi potevano presentare la stessa immagine o con lievi varianti, oppure soggetti diversi ma con lo stesso tema ispiratore, o ancora interi cicli narrativi come quelli connessi al mondo di Dioniso o alle imprese di Ercole. La lastra dell’Antiquarium Comunale presenta un tempio rotondo centrale con cinque colonne ritorte a spirale con capitelli dorici, sormontate da un architrave con fregio di metope e triglifi. Il tempio è affiancato da un porticato formato da colonne scanalate con capitelli corinzi. Gli edifici poggiano su un fregio formato da tre alti archetti in cui sono inserite altrettante testine della gorgone Medusa (*gorgoneia*). (F.C.)

.....
<b>147. Lastra “Campana” di coronamento con vendemmia</b>
Terracotta, eseguita a stampo, h 31 cm, lunghezza 42 cm, spessore 2,5 cm
Inizi I secolo d.C.
Provenienza ignota
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 62665
.....

Due satiri inginocchiati ai lati di una vite raccolgono i grappoli d’uva, che lasciano cadere nel cesto già ricolmo posto davanti a loro. Il satiro di sinistra giovane e sbarbato è seminudo tranne una pelle arrotolata alla vita, quello di destra più anziano ha la nebride allacciata sulle spalle. Il bordo inferiore della lastra termina con un listello, quello superiore con una cornice a palmette legate da un nastro.

La composizione simmetrica della scena ben si addice alla forma di questo tipo di lastre, per le quali sembra essere stata creata appositamente, e poteva combinarsi con altre scene relative alla pigiatura e alla torchiatura dell’uva. La presenza dei satiri richiama il mondo mitologico della religione dionisiaca mentre la vite testimonia la presenza dello stesso Dioniso, dio che muore e rinasce come l’uva che una volta distrutta rinasce sotto forma di vino, bevanda sacra alla divinità. (Mi.R.)

.....
<b>148. Bruciaprofumi</b>
Argilla, h all’orlo 10,5 cm, ø orlo 27 cm; busto: h 15,8 cm, larghezza 8,9 cm
I secolo a.C. - inizi I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, I, 13, 3
Pompei, depositi, inv. 36091
.....

Bacino di forma troncoconica, con fondo piano e orlo estroflesso piatto sul quale è una coppia di fori circolari passanti. Sulla parete interna è applicato un busto femminile che indossa una tunica smanicata con scollo a V, stretta sotto i seni da una fascia annodata. Il volto, dall’impianto ovale con tratti regolari, ormai scarsamente distinguibili, è incorniciato da una capigliatura con scriminatura centrale che si dispone sulle tempie in morbide ciocche ondulate, sulla quale è un alto diadema. Di fronte è applicato un elemento a nastro e tra esso e il bustino sono due piccole *appliques* di forma conica con quattro impressioni, interpretabili come probabili offerte: focacce o frutti. All’interno della vasca restano tracce di combustione. Il bustino, che conserva i caratteri della plastica medio italica, non è riconducibile a un tipo iconografico definito.

Il tipo di recipiente, peculiare dell’area di Pompei come quello a forma di culla – entrambi caratterizzati dalla presenza di *appliques* figurate –, era utilizzato come vaso per offerte durante i riti del culto domestico, cui erano collegati i larari. L’uso del tipo, risalente al I secolo a.C., fu progressivamente abbandonato nel corso del I secolo d.C.

L’unica testimonianza iconografica è la sua raffigurazione in una pittura di larario della stessa Pompei (I, 13, 2) datata alla prima età augustea, dove, in una scena di sacrificio presso un’ara, un fanciullo porta un bacino uguale al tipo in esame. A questo tipo di vasi fittili sembrano corrispondere le *sigillatae patellae* menzionate da diversi autori antichi [Cic., *Verr.* II, 4, 46 e 4, 48; Ovid., *Fast.* 6, 310 e 2, 634; Mart. XIII, 81, 1] come recipienti, sui quali erano applicate immagini di divinità, usati per l’offerta di cibo agli dei domestici: i Lari e Vesta. Ed è suggestivo pensare che proprio questa divinità si possa riconoscere nei piccoli busti panneggiati applicati frequentemente su questo tipo di contenitori. (C.C.)

.....
<b>149. Bruciaprofumi</b>
Argilla, h all’orlo 7 cm, larghezza 15,8 cm, lunghezza 21 cm; bustino, h 7,8 cm, larghezza 6 cm
I secolo d.C.
Pompei, depositi, inv. 21338
.....

La vasca semicilindrica poggia su due piccoli setti trasversali ed è chiusa su uno dei lati brevi da una parete verticale alla quale è applicato un bustino di fanciullo togato, finito all’altezza degli avambracci, con *bulla* sospesa al collo. Il volto è di forma triangolare allungata con occhi di taglio obliquo; la capigliatura è pettinata in corte ciocche a fiamma, disposte sulla fronte. Sul bustino sono tracce di colore rosso. La vasca, interamente ricoperta da ingabbiatura bianca, reca una decorazione suddipinta consistente in quattro foglie lanceolate, alternativamente di colore rosso e azzurro, con elementi vegetali stilizzati di colore verde azzurro. Presso gli spigoli della vasca sono forellini ciechi, probabilmente per inserirvi fiori o elementi vegetali. Si tratta del tipo più originale dei bruciaprofumi attestati nell’area vesuviana, che nell’ambito del culto domestico riservato ai Lari e ad altre divinità protettrici della casa e della famiglia come i Penati e il Genio, erano impiegati per offrire loro sostanze odorose o piccole libagioni. Come i

bacini circolari, sono caratterizzati da una figura applicata su uno dei lati brevi, la cui differenziazione iconografica (bustino di fanciullo con *bulla*, corpo di adulto, figura femminile seduta e panneggiata, testa senile barbata, eccetera) è espressione di un diverso significato religioso che, verosimilmente, doveva avere un riscontro nella funzione cultuale del tipo di bruciaofferte. Pertanto è ipotizzabile che il tipo in esame trovasse specifico impiego proprio nella cerimonia di deposizione della *bulla* e della toga *praetexta*, celebrata in occasione del passaggio del fanciullo all’età adulta, della quale un momento significativo era rappresentato dalla dedica della *bulla* ai Lari. (C.C.)

.....
<b>150. Arula</b>
Argilla, h 25,7 cm, base 21,9 x 18,4 cm, coronamento 19 x 15 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, I, 13, 2
Pompei, depositi, inv. 11669
.....

Corpo costituito da un parallelepido con base e coronamento modanati e aggettanti. La parte superiore del corpo reca un fregio dorico con metope decorate alternativamente da bucrani e patere. Il coronamento presenta un ornato a dentelli, su di esso s’imposta il pulvino le cui volute, che delimitano il piano d’uso, sono evidenziate solo sul lato anteriore. Alle estremità di ciascuna voluta, sulla faccia superiore, è un forellino cieco, per infilarvi fiori o elementi vegetali. Sul piano d’uso restano tracce di combustione. Le arule fittili con pulvino e fregio dorico, ma con metope lisce, derivano da modelli greci e sono attestate a Siracusa in contesti della prima età ellenistica. Il tipo, che è presente a Pompei anche con esemplari in tufo, vi è largamente attestato con varianti morfologiche e decorative per le quali si rimanda a D’Ambrosio, Borriello 2001, pp. 24-36.

La funzione di questo utensile, che riproduce in miniatura la morfologia dell’altare, donde anche la definizione di *arula* (diminutivo di *ara*) era strettamente connessa con i sacrifici e i riti del culto domestico rivolto a onorare i Lari e le altre divinità protettrici della casa e della famiglia. Le tracce di combustione rimaste sulla superficie d’uso attestano il loro impiego per bruciare offerte. (C.C.)

.....
<b>151. Coppia di Lari</b>
a) Pompei, depositi, inv. 11887
Bronzo, h totale 11 cm, h base 2,6 cm
b) Pompei, depositi, inv. 11888
Bronzo, h totale 11,7 cm, h base 2,8 cm
I secolo d.C.
Provenienti da Pompei, I, 16, 3
.....

La statuina (a), poggiate su una base parallelepipeda pedunculolata, raffigura un Lare danzante con il braccio destro sollevato a reggere un corno potorio desinente a testa di cigno (*rhyton*) e con il sinistro piegato in avanti a porgere una patera ombelicata. Indossa una corta tunica, stretta in vita da un *cinctus* al quale sono fermate con due nodi le *mappae* svolazzanti, aderenti ai lembi laterali della tunica. Ai piedi porta calzari alti e aperti con lunghi risvolti al polpaccio (*endromides*). Il volto giovanile, paffuto e dai tratti regolari, è incorniciato da una capigliatura a doppia fila di ciocche ondulate che formano sopra la fronte una sorta di ciuffo rialzato (*anastole*).

Il bronzetto, che faceva coppia con un'altra statuetta simile ma speculare (b), ripete un tipo assai diffuso

di Lare, caratterizzato dal particolare disporsi degli arti, dall’abbigliamento e dagli attributi (la patera è sostituita in alcuni esemplari dalla *situla*, in altri dalla cornucopia). La coppia di bronzetti fu rinvenuta il 26 settembre 1957 in un grande armadio dove era stata riposta insieme ad altri oggetti. Le statuine di Lari erano collocate nei larari, di cui quelli rinvenuti nei siti vesuviani sono la più eloquente testimonianza della religione domestica romana. Essi, infatti, oltre ai bronzetti, ci hanno restituito numerose immagini dipinte di questi numi che affiancano comunemente il Genio del *paterfamilias* e sono spesso accompagnate anche da figure dipinte e/o bronzetti di divinità del *pantheon* greco-romano, nonché straniere, particolarmente venerate dalla famiglia. (C.C.)

.....
<b>152. Genio</b>
Bronzo, h totale 31 cm, h base 8,7 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Pompei, I, 2, 5
Pompei, depositi, inv.12839
.....

Il bronzetto raffigura il Genio, stante sulla gamba destra con la sinistra leggermente flessa. Indossa una tunica a mezze maniche e sopra questa la toga tirata sul capo dal quale scende sulla spalla destra e avvolge la figura con un ampio drappeggio, un lembo del quale è arrotolato sul davanti e portato sulla stessa spalla. Il braccio destro scoperto è piegato in avanti e regge una patera ombelicata. Il braccio sinistro, disteso lungo il fianco e coperto dalla toga, regge una cornucopia. Il volto ha lineamenti ben definiti. Sulla fronte, fuoriescono dalla toga, che ricopre il capo, le ciocche virgolate della capigliatura. La statuina s’imposta su un’alta basetta parallelepipeda modanata. La figura del togato, *velato capite*, con la patera e la cornucopia o l’*acerra*, la cassetta con l’incenso, rappresenta l’iconografia tipica del Genio del *paterfamilias*, nume tutelare della casa e della famiglia che insieme ai Penati e ai Lari era oggetto di culto domestico, i cui riti si svolgevano dinanzi ai larari. (C.C.)

.....
<b>153. Serpenti agathodemoni</b>
Affresco, lunghezza 305 cm, h 73,5 cm
Cronologia: I secolo d.C.
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9693
.....

Sul fondo bianco dell’intonaco sono dipinti due serpenti che strisciano tra le foglie ovali di bassi cespugli, aggrovigliandosi in una serie di nodi, probabilmente per raggiungere l’altare con le offerte di uova e frutta, dipinto con ogni verisimiglianza sulla parete contigua, o realizzato in muratura. I due rettili si differenziano per la presenza, in quello più in alto, di una sorta di cresta, che gli antichi ritenevano effettivamente esistente nei maschi. Costante nelle pitture di larario – il luogo della casa, ma anche dei quadrivi, riservato al culto in generale ma soprattutto alle divinità protettrici della stessa – è la figura di uno o più serpenti, di grandi dimensioni e dai colori vivaci. Essi rappresentano il *genius* e la *luogo* della casa, ma anche dei suoi abitanti. Per le caratteristiche dei loro ritmi vitali: il letargo cui segue il risveglio, parallelamente al succedersi delle stagioni, in una continua rinascita, accompagnata dal mutare della pelle che costantemente si rinnova, sono simbolo della forza vitale e generatrice della natura fin dalle età più antiche. (V.S.)

154. Sistro con gatti Bronzo, lunghezza 20,5 cm, larghezza 13 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, senza numero di inventario

Il manico, configurato, mostra, su una basetta quadrata, la divinità egiziana Bes, sovrastato dalla testa di Hator, sua compagna, divinità della musica e dell'amore, la cui presenza accresce la valenza apotropaica del sistro stesso. In alto, al centro della parte curvilinea, una gatta accovacciata; in basso, gatto seduto. (M.R.B.)

155. Mano liturgica di Sabazio Bronzo, h 18,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, depositi, inv. 5506

Mano con le dita piegate nel gesto della benedizione ancora in uso nel rito cristiano latino, poggiata su una base rettangolare cava, munita di quattro peducci. Modellata fino al polso è carica di simboli resi a rilievo. Reca in alto tra le dita il fulmine di Zeus già tenuto da un'aquila di cui restano gli artigli, sul polso la figura di una donna recumbente con in grembo un bambino e accanto un animale (gallo?), incorniciata da una volta di grotta. Al di sopra di questa è una *mensa* con una pigna al centro, a destra è un vaso sormontato da un'ara con il fuoco acceso. Sul pollice è una pigna, sul dorso sono modellati un palmitio, una testuggine, una lucertola, un caduceo, una bilancia (*librae*), una civetta, un serpente barbato e cretato che si allunga sull'anulare e sul mignolo, rizzando la testa verso la mensa con due piatti e una pigna al centro, ora mancante. Seguono un paio di cembali, una focaccia o una patera, un ranocchio, una doppia tibia, un *flagellum*, un sistro.

Nel palmo della mano è applicata una figura maschile barbata, vestita alla frigia, in posizione seduta, con i piedi poggiati su una testa di montone e con le braccia alzate nel gesto della benedizione latina, iconografia nella quale si riconosce Sabazio, divinità traco-frigia della vegetazione già nota in Grecia nel V secolo a.C. e in età romana trapian-tata, come tanti altri culti orientali, nell'occidente latino in assimilazione con altre divinità tra cui, le più comuni, Zeus e Dioniso. Si conoscono circa cento esemplari di mano di questo tipo, la cui simbologia trova ampio riscontro in una lamina di bronzo rinvenuta in una necropoli presso *Ampurias*, in Spagna [A. Garcia y Bellido, *Una deidad oriental en la Espagne romaine*, in *Revista de Arquelogia* 1, 3, 1952, pp. 345-361; R. Fellmann, *Der Sabazios Kult*, in *Die orientalischen Religionen im römischen Reich. Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 93, Leyden 1981, p. 338, tav. IV], i cui simboli e personaggi riassumono tutta la teologia sabaziaca.

Il pezzo ercolanese, insieme alle due mani provenienti da Pompei (invv. 10485, 10486) e a un'altra mano trovata nei pressi di Napoli e conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi (inv. 1064), costituiscono un singolare documento dell'infiltrazione del culto orientale di Sabazio nella sfera religiosa del territorio vesuviano, dove il dio sarebbe stato particolarmente venerato come protettore delle partorienti, identificabili con le figure di recumbenti raffigurate sulle mani, e a Pompei avrebbe avuto un'area di culto denominata Complesso dei Riti magici, da cui provengono i due esemplari pompeiani [V. Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales en Campanie, Etudes*

*préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 27, Leyden 1972, pp. 98, 126]. Secondo il Turcan, invece, il complesso pompeiano sareb-be da identificare con la sede in cui i sabaziasti praticavano le cerimonie del culto, comprendenti la rievocazione della nascita di Sabazio, sacrifici presso il suo altare, danze orgiastiche, banchetti e altre liturgie rumorose, richiamate dai simboli presenti sulle mani di bronzo, ma anche da iscrizioni (la parola *antrum*, il nome di *Sextilius Pyrricus*, appartenente a un mimo danzatore) e dipinti parietali (la coppia Dioniso-Mercurio, la figura di un Priapo) presenti nell'edificio [R. Turcan, *Sabazios à Pompéi*, in *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*, atti del Convegno Internazionale (1988), a cura di L. Franchi dell'Orto, Roma 1993, pp. 499-512]. L'identificazione sacrale del complesso sarebbe confortata dalla non canonicità della pianta dell'edificio come abitazione e dagli oggetti ivi rinvenuti, ricollegabili a Sabazio [R. Pace, *Il Complesso dei Riti Magici a Pompei*, in *Rivista di studi pompeiani* VIII, 1997, pp. 73-97].

L'ubicazione del santuario nel quartiere meridionale della città, non lontano dall'anfiteatro e dalla *Schola Armaturarum* sarebbe inoltre giustificata dalla frequentazione dei luoghi da parte dei gladiatori che erano tra i principali seguaci di questo culto che, secondo il Turcan, sarebbe stato introdotto in Campania da Spartaco e dai suoi compagni. La sua posizione decentrata avrebbe, inoltre, risparmiato ai sabaziasti controlli più frequenti da parte delle autorità che ufficialmente avevano vietato la partecipazione a un culto considerato scandaloso.

Alla luce di tale interpretazione, le mani di bronzo avrebbero avuto, quindi, una funzione esclusivamente liturgica: esse rappresentavano il dio stesso, la sua presenza e onnipotenza e, come mostra la placca di *Ampurias*, venivano poggiate sull'altare posto nell'ampio peristilio, luogo di accoglienza dei fedeli, dal quale essi potevano assistere anche alla rievocazione scenica della nascita di Sabazio che avveniva sul podio posto nell'ambiente 5, in posizione assiale rispetto all'altare. (C.C.)

156. Tavolo con sostegno configurato Terracotta; parte figurata eseguita a stampo, h 89 cm, base 42 x 35 cm, piano 56 x 56 cm I secolo d.C. (prima del 79 d.C.). Proveniente da Pompei, casa del Principe di Montenegro (VII, 16, 10) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 126255

Il piccolo tavolo, collocato presso l'impluvio nell'atrio di una grande casa riccamente decorata, è sorretto dalla possente figura di Atlante, uno dei Titani che, secondo le più antiche narrazioni della mitologia greca, sosteneva sulle spalle il cielo e la terra. Tale iconografia del gigante, inginocchiato e con le braccia piegate in alto, è rimasta in uso, non soltanto in età romana ma anche in epoche successive, sia come sostegno di elementi architettonici che con funzione ornamentale in elementi dell'arredo domestico. In questo modo è rappresentato anche nel piccolo tavolo pompeiano, dove il corpo possente rappresentato nella tensione dello sforzo, mette in evidenza ogni muscolo; la testa è abbassata, e la folta, lunga barba ondulata ricade sul petto. I consistenti resti di stucco di colore bianco diffusamente conservati fanno credere che alcuni particolari della figura potessero essere resi con colori sovraddipinti. Il piano del tavolino, lacunoso, è modanato nei bordi, dove recava un ornamento simulante un gocciolatoio a testa leonina su ciascun lato. Secondo le testimonianze degli autori latini [Varr., *De Lingua latina* V, 125], tavoli di questo tipo con un unico

sostegno centrale talvolta figurato, più spesso in marmo, erano collocati alle spalle dell'impluvio ed erano destinati a sostenere il vasellame in bronzo della casa. (M.R.B.)

157. Sostegno di pentola Ferro, h 21 cm, larghezza 27 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, s.n.

Questo oggetto, poggiato sul focolare al disopra della brace, era destinato a sostenere recipienti di terracotta per la cottura degli alimenti. (M.R.B.)

158. Pentola Terracotta, h 12,7 cm, ø 25,3 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, località imprecisata Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 15270

La pentola presenta un largo orlo a tesa appiattita con solcatura. La parete è dritta con vasca profonda e carenata. Si tratta di una forma utilizzata in cucina e largamente diffusa in area vesuviana. (E.D.C.)

159. Padella Bronzo, lunghezza 48 cm, ø 28,3 cm, h 4 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa dei Pittori (I, 12, 11), cucina Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 13101

Presenta una vasca poco profonda e un orlo leggermente estroflesso. Il fondo è piatto; la parete è rettilinea con un piccolo beccuccio. Il lungo manico è a nastro appiattito con estremità circolare forata per la sospensione. La padella rientra nel servizio da cucina della *domus*. (E.D.C.)

160. Coppa a conchiglia Bronzo, h 6,5 cm, ø 19,2 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, *insula occidentalis*, casa di M. Fabius Rufus (VII, 16, 22) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 14007

La coppa presenta la forma di una valva di conchiglia ed è caratterizzata da una testina con le sembianze di un sacerdote isiaco. La nuca è forata per il passaggio di un anello mobile per la sospensione. Le coppe a conchiglia, tradizionalmente identificate in area vesuviana come stampi da pasticceria, erano in realtà utilizzate per le abluzioni o per versare un liquido in particolare durante il banchetto. (E.D.C.)

161. *Fulcrum* Bronzo con agemina di argento e di rame, h max 21 cm, lunghezza max 32 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, *insula occidentalis*, casa di M. Fabius Rufus (VII, 16, 22) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 13114

Il *fulcrum*, facente parte di un letto tricliniare con struttura lignea e decorazioni applicate in bronzo, è ornato inferiormente da un busto di fanciullo con folta capigliatura resa a ciocche. La terminazione superiore è costituita da una testa di mulo con collo inarcato sul quale ricadono le folte chiome della criniera; il collo è ricoperto da un pettorale di stoffa con disegno a rete realizzato in agemina di argento. Il campo del *fulcrum* è ornato da girali nascenti da un cespo di acanto realizzati in agemina di argento e rame. (E.D.C.)

162. Piatto Argento, h 1,8 cm, ø 20 cm I secolo d.C. Proveniente da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25292

Piatto circolare di medie dimensioni con bacino leggermente concavo, piccolo piede e orlo estroflesso elegantemente decorato con una serie di ovuli nel giro più interno e a *kyma* lesbio lungo la conferenza esterna; le due anse, decorate con un motivo floreale, sono state fuse separatamente e saldate all'orlo del piatto mediante due teste di oca rappresentate di profilo e finemente cesellate per rendere con molta verosimiglianza il piumaggio e l'occhio dell'animale; la decorazione, pur nella sua semplicità, è di notevole effetto anche grazie all'uso della doratura, di cui restano poche tracce, che mette in risalto i particolari. Il piatto, insieme ad altri piatti, coppe e coppette di identica decorazione, faceva parte di un servizio da mensa (*argentum escarium*) di un certo pregio proveniente da Ercolano e andato in parte disperso. (T.G.)

163. *Mensula* Argento, h 3 cm, ø 8 cm I secolo a.C. - I secolo d.C. Proveniente dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25546

Piccolo sostegno d'argento (*mensula*) di forma estremamente semplice costituito da un piatto circolare leggermente convesso sostenuto da tre piedini modellati a zampa di leone. Anche le *mensulae* facevano parte del servizio da mensa e venivano utilizzate come appoggio per piccole ciotole adoperate per contenere salse o spezie. (T.G.)

164. *Cucchiaio* Argento, lunghezza 14,8 cm, ø vasca 3,7 cm I secolo a.C. - I secolo d.C. Proveniente dall'area vesuviana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25408

Il cucchiaio da zuppa (*ligula*) è costituito da un manico rettilineo innestato a gomito con terminazione a pomello e vasca di forma ovoidale.

Questo tipo di cucchiaio si trova ampiamente diffuso nei servizi da mensa (*argentum escarium*) provenienti dall'area vesuviana, se ne conoscono, infatti, molti esemplari pressoché simili per la forma della coppa ma con numerose varianti nella conformazione del manico, in particolare della parte terminale resa in modo più o meno elaborato. (T.G.)

165. Coppa biansata Argento, h 6,2 cm, larghezza 15,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa di *M. Epidius Primus* (I, 8, 14) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 7484

Presenta una vasca emisferica con fondo ad anello. Le anse a nastro sono impostate verticalmente sulla parete, con un attacco a testa di cigno, e all'altezza dell'orlo dove risultano sovrapposte da una linguina piatta. La vasca è decorata esternamente da baccellature mentre sotto l'orlo è una fascia ornata internamente da cerchietti. Sul fondo è l'iscrizione, resa a puntini, con il nome del proprietario *Blaesiae Prima*e seguito dal valore ponderale della coppa. Questa coppa, come anche i successivi reperti (invv. 7477, 7481, 7483), costituiscono parte di un elegante servizio da mensa in argento. (E.D.C.)

166. *Brocca* Argento, h 16,8 cm, ø 11 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa di *M. Epidius Primus* (I, 8, 14) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 7477

Brocca con collo troncoconico, spalla definita e corpo rastremato verso il fondo piatto. L'ansa verticale a nastro ingrossato è impostata verticalmente all'altezza della spalla e sull'orlo con due attacchi a forma di teste di gru emergenti da un cespo d'acanto. (E.D.C.)

167. *Casseruola* Argento, h 8 cm, lunghezza 29,5 cm, ø 16,8 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa di *M. Epidius Primus* (I, 8, 14) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 7481

La casseruola presenta una vasca emisferica e manico orizzontale che si allarga all'altezza dell'orlo e alla estremità. L'orlo è arrotondato e leggermente estroflesso. Il fondo è piatto. L'ansa presenta un motivo decorativo inciso con foglie d'edera e piccoli grappoli oltre a due tirsi contrapposti. Le casseruole, spesso impropriamente definite patere, erano utilizzate nel servizio da mensa per i liquidi anche se non è da escludere un loro uso polifunzionale. Raramente realizzate in argento risultano molto più frequenti nel vasellame bronzeo di area vesuviana. (E.D.C.)

168. *Simpulum* Argento, h 10,4 cm, ø 6 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa di *M. Epidius Primus* (I, 8, 14) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 7483

L'attingitoio presenta una vasca emisferica con fondo piatto. L'orlo è arrotondato e definito da una solcatura. Il manico verticale è a nastro modanato e si imposta direttamente sull'orlo. Il lato esterno del manico è decorato da motivi geometrici resi da corti tratti, corimbi e foglie d'edera.

L'attingitoio è molto frequente nei servizi da mensa sia in argento che bronzo.(E.D.C.)

169. *Cratere* Bronzo, h max 83,5 cm, ø orlo 39,4 cm, base 24 x 24,5 cm Fine del I secolo a.C. - I secolo d.C. Proveniente da Pompei. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. 73098 e 116002 (sostegno)

Il cratere era il principale recipiente destinato al banchetto, nel quale il vino veniva mescolato con acqua. Questo bell'esemplare, uno dei meglio conservati tra quelli rinvenuti negli scavi di Pompei, poggia su una alto e articolato supporto cilindrico modanato, che sorge su una base quadrangolare sorretta da zampe ferine. Il corpo liscio del cratere, alto e slanciato, deriva dalla forma della ceramica greca tardo-classica. L'orlo è ornato da una fila di fogliette stilizzate delimitate da un giro di piccolissime perle; sulla parte inferiore, una serie di baccellature epidermiche separate da un elemento a freccia. Le anse strigliate sono applicate alla vasca mediante *appliques* figurate a testa di vecchio sileno barbato – personaggio della mitologia greca connesso alla cerchia di Dioniso – che allude appunto al mondo del vino e del banchetto, con barba e capigliatura molto mosse, ma rese in maniera calligrafica. Non si ha la certezza che questo cratere fosse parte di un servizio da tavola di una casa pompeiana o se costituisse solo un elemento di arredo di un certo pregio. (M.R.B.)

170. *Mestolo* Bronzo, lunghezza 39 cm, ø 8 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, officina del *garum* degli *Umbricii*, peristilio Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 13095

Presenta una vasca emisferica con orlo leggermente estroflesso. Il manico è a nastro che si allarga verso l'estremità formando un foro circolare per la sospensione. L'attacco del manico alla vasca è modanato con decorazione geometrica incisa. Il mestolo rientra come accessorio nel servizio da mensa e veniva utilizzato per versare liquidi. (E.D.C.)

171. *Askòs* Bronzo, h 14,5 cm, lunghezza 20 cm I secolo a.C. - I secolo d.C. Proveniente da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 69167

Questo vaso dalla raffinata e complessa decorazione, destinato a contenere e versare liquidi, la cui forma richiama quella dell'otre, è caratterizzato dal corpo a sacco compresso nella parte inferiore, collo largo e ampia bocca ovale, con l'orlo ornato da una fila di ovoli. L'ansa, complessa e articolata, ha la forma di un ramo stilizzato dall'andamento sinuoso, reca nella parte superiore una grande foglia che si solleva a formare una voluta, mentre sull'orlo del vaso è affiancata da due figure di capro accovacciato; l'innesto al corpo, invece, è sottolineato da una grande foglia originata da due altre foglie dalle quali nascono due brevi rami che terminano con una voluta a due foglie che, unendosi, formano una palmetta; tra esse è la figurina di un amorino che sembra tenere tra le braccia un piccolo animale. (M.R.B.)

172. **Patera**
Bronzo e argento, lunghezza 35,2 cm, ø 22,2 cm, h 4,8 cm I secolo d.C. (prima del 79 d.C.) Proveniente da Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 73437

Il recipiente, a vasca circolare con una zona rilevata al centro, reca un manico rettilineo, cilindrico, scanalato che termina con una bella testa di Medusa, essere mostruoso della mitologia greca, caratterizzata da un groviglio di serpenti annodati sotto il mento; l’attacco tra la testa e la parte rettilinea dell’ansa è evidenziato da un cordolo d’argento, mentre all’innesto con la vasca è una placchetta cuoriforme ornata con una coppia di sottili rami con foglie terminanti ciascuno con un bottoncino a rilievo, in argento. Si tratta di un tipo di recipiente molto diffuso nel I secolo d.C., i cui esemplari si differenziano solo per le numerose varianti dell’ornamento dell’ansa. (M.R.B.)

173. **Brocca**
Bronzo, h 17,9 cm, ø 12,9 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa del Menandro (I, 10, 4) Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 5017

Brocca trilobata con orlo arrotondato, collo cilindrico, spalla alta decorata da cerchi concentrici e corpo globulare. Il fondo è piatto. L’ansa a nastro è sopraelevata e impostata verticalmente all’altezza della spalla e sull’orlo. L’ansa, decorata da costolature di cui quella centrale assume la forma di una *leontè*, si innesta sull’orlo con una protome leonina con alle estremità due retelline perlinate. Sul corpo l’innesto presenta invece un elemento circolare perlinato, sul quale poggia una zampa leonina, decorato da girali e fiori di loto. La brocca trilobata rientra nel servizio da mensa in bronzo. (E.D.C.)

174. **Imbuto**
Bronzo, h 23,8 cm, ø 15,5 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei, casa I, 14, 12, amb. 2 Pompei, Magazzino Archeologico, inv. 43479

Presenta una vasca a forma di calice decorata esternamente da sottili linee concentriche incise. L’orlo è fortemente svasato e arrotondato. Il cannello lungo e sottile è di forma troncoconica. Si tratta del tipo di imbuto più attestato in area vesuviana e usato essenzialmente nel servizio da cucina. (E.D.C.)

175. **Brocca**
Vetro soffiato incolore, con riflessi verdi, h 24 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, senza numero di inventario

Questa grande brocca, dal corpo globoso schiacciato e piccolo piede ad anello, ha alto collo troncoconico, labbro estroflesso appiattito; l’ansa, fortemente angolata, è costituita da un largo nastro strigliato, lavorato separatamente. Questa forma ebbe grande diffusione nel corso del I secolo d.C. non soltanto in Italia (i numerosi esemplari ritrovati a Pompei ed Ercolano

hanno fatto supporre una produzione locale), ma anche in altre regioni dell’impero, come in Gallia e in Renania. (M.R.B.)

176. **Bicchiere**
Vetro soffiato a stampo, h 13,5 cm, ø 7 cm Seconda metà del I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 111412

Ad eccezione di una fascia non decorata, nella parte inferiore è completamente coperto da elementi ornamentali consistenti in elementi vegetali stilizzati disposti su più registri, separati ciascuno da una fila di punti a rilievo. Sotto l’orlo, coppia di sottili linee incise. Bicchieri di questo tipo, connotati da una certa varietà di elementi ornamentali, erano prodotti ancora nel 79 d.C., come attestano gli scavi delle città vesuviane. È possibile che, oltre che nella stessa Campania, venissero prodotti anche nelle regioni del Mediterraneo orientale, come indicherebbero alcuni rinvenimenti a Cipro e in Siria. (M.R.B.)

177. **Braciere**
Bronzo e ferro, h 21,5 cm, ø max 55 cm I secolo a. C. - I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 73011

È formato da un recipiente in ferro, destinato a contenere la brace, che resta inserito entro la parte esterna, in bronzo. La parte superiore di essa termina con una dentellatura a giorno, mentre due spesse modanature aggettanti, ornate da un delicato motivo a fogliette stilizzate, interrompono il corpo liscio del braciere. Esso è sostenuto da tre piedi a grossa zampa leonina, applicati al bordo inferiore mediante una palmetta nascente da girali che originano due palmette laterali, traforate, le cui foglie formano eleganti volute stilizzate. Il braciere portatile, conosciuto nelle sue diverse forme e varianti dai numerosi esemplari ritrovati soprattutto a Pompei, era non soltanto un elemento di arredo, ma costituiva il sistema di riscaldamento per singoli ambienti più diffuso nella casa romana. (M.R.B.)

178. **Candelabro porta lucerna**
Bronzo, h 139,5 cm Inizio del I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 73048

Il candelabro ha un alto fusto rastremato che nasce da un calice a bocciolo, separato dalla parte inferiore da un piattello aggettante; poggia su tre zampe feline, ciascuna poggiata su un piccolo zoccolo modanato, tra le quali sono foglie di edera con nervature rilevate. La parte superiore, su cui era poggiata la lucerna, è raccordata al fusto mediante una base slargata e modanata; essa termina in forma di calice ornato con piatte foglie stilizzate nella parte inferiore, e una fila di fogliette stilizzate lungo l’orlo. Come altre suppellettili in bronzo, anche i candelabri entrarono a far parte dell’arredo della casa romana quando, dopo la conquista dell’Oriente e della Grecia, si venne a contatto con i prodotti di raffinato artigianato di quelle civiltà, sicché dal I secolo dell’impero essi diventarono elementi comunemente presenti nella casa. (M.R.B.)

179. **Sostegno di lucerna**
Bronzo, h 14,4 cm, ø 12,8 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 72303

In questo esemplare, pregevole per la complessa ornamentazione “a giorno”, la parte superiore, destinata ad accogliere la lucerna, è lievemente svasata e ornata da semplici modanature; essa poggia su tre piedi terminanti a zampa ferina, congiunti da un unico elemento a nastro disposto a stretto festone, nel quale si inseriscono sottili racemi stilizzati a voluta, mentre negli spazi vuoti lungo il bordo superiore si inseriscono piccole volute con un elemento a foglia stilizzata. Questo tipo di sostegno, che rappresentava un’alternativa più comoda e maneggevole al candelabro a stelo, sembra aver avuto grande diffusione a partire dall’età augustea, agli inizi del I secolo a.C., momento in cui sarebbero stati creati gli esemplari più eleganti e raffinati. (M.R.B.)

180. **Lucerna monolichne**
Bronzo, lunghezza 16 cm, ø disco 7 cm, h 11,8 cm Seconda metà del I secolo d.C. Proveniente da Pompei (?) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 72219

La lucerna, con piede ad anello, poteva essere poggiata su un candelabro del tipo di quello descritto sopra. Il lungo becco è affiancato da due rosette con i petali ben distinti; il serbatoio reca un coperchietto con presa formata da una perlina, un dischetto e una perlina forata in cui è inserita la catenella che unisce il coperchio alla lucerna. La grande ansa, a doppio bastoncello, termina con una foglia cuoriforme stilizzata che fungeva da riflettore. È uno dei tipi più diffusi nella seconda metà del I secolo d.C. (M.R.B.)

181. **Lucerna bilichne**
Bronzo, lunghezza 13,2 cm, ø disco 5 cm, h 3,7 cm Seconda metà del I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 72257

La lucerna, a due becchi e con piccolo piede ad anello, reca al centro della vasca una risega per l’inserimento del coperchietto, con superficie convessa e bordo concavo; ai lati dei becchi, sulla vasca, sono due rosette stilizzate con petali differenziati. L’ansa a bastoncello a sezione quadrangolare, termina con una maschera di sileno – connotata dalle piccole orecchie appuntite – di raffinatissima esecuzione, che nasce da un fiore campanulato a quattro petali. Il volto, largo, si caratterizza per gli zigomi ben evidenziati, con la fronte percorsa da una ruga curvilinea; la capigliatura, disposta sulla fronte in una doppia fila di riccioli e ornata con una palmetta alla sommità, scende ai lati del volto formando un boccolo ricurvo. Il volto è coperto da una folta barba appuntita, mentre nei baffi, lunghi e spioventi, un delicato lavoro a punta di bulino individua le singole ciocche sottili. Gli occhi, sotto l’ampia arcata sopracciliare aggettante, sono resi con molta cura: la pupilla è ben individuata e l’iride è forata. (M.R.B.)

182. **Strumento musicale (tibia)**
Bronzo e avorio, lunghezza 40,8 cm I secolo d.C.

Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 76892

Questo strumento a fiato, restaurato e ricomposto nei suoi singoli elementi su un supporto moderno, era formato da una canna di legno forata con un numero variabile di buchi, avvolta in lamine di bronzo, con il bocchello di avorio. È questo uno dei pochi esemplari di *tibia* rinvenuti a Pompei, che serviva per accompagnare forme particolari di recitazione. (M.R.B.)

183. **Dadi in osso**
Osso, 2,5 x 2,5 cm (18686); 2 x 2 cm (18691); 2 x 2 cm (18689); 2 x 2 cm (27353); 2 x 2 cm (27358); 1 x 1 cm (27323); 1 x 1 cm (27333) Età imperiale Provenienza sconosciuta Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, invv. AC 18686, 18691, 18689, 27353, 27358, 27323, 27333

Il gioco dei dadi, detti in latino *tesserae*, conobbe grande fortuna nel mondo romano ed è ampiamente attestato dalle fonti letterarie e iconografiche. I passatempi in cui i dadi erano utilizzati erano dei più vari, da quelli d’azzardo in cui bisognava realizzare il punteggio più alto a quelli relativi a giochi da tavolo. Gli stessi imperatori ne erano spesso accaniti giocatori, come Augusto e Nerone, e vi scommettevano ingenti somme. Il gioco d’azzardo con i dadi, largamente attestato, era di regola vietato, a eccezione del periodo festivo dei “Saturnali” nella seconda metà di dicembre.

I dadi antichi, così come quelli moderni, hanno i numeri da uno a sei incisi su ciascun lato, disposti in modo tale che il totale dei numeri su facce contrapposte sia sempre eguale a sette. Dei sette dadi qui presentati, quattro sembrerebbero far parte di due coppie mentre gli altri sono tutti diversi per misure e per modalità di realizzazione dei cerchielli indicanti i numeri. I cerchielli sono incisi o impressi a doppio contorno in grandezza variabile e in varie fogge, mentre un esemplare presenta degli incassi tondi entro i quali, probabilmente, doveva esservi inserito un materiale di diverso colore. (F.C.)

184. **Due coppie di dadi da gioco**
Osso, 0,9 x 0,9 cm; pietra sovraddipinta, 1,8 x 1,8 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. ant. 4451 e 120001

La prima coppia di dadi, ben conservati nella loro integrità, reca su ciascun faccia i valori – da 1 a 6 – nitidamente segnati con cerchielli incisi a doppio contorno. L’altra coppia è realizzata in una materia, come la pietra, inconsueta per questo tipo di oggetti; in essi i cerchielli indicanti i valori numerici sembrano realizzati in materia diversa, forse osso.

I dadi erano utilizzati per diversi giochi, il più semplice dei quali consisteva nel farli ricadere da un apposito contenitore di forma troncoconica: il vincitore era colui che realizzava il punteggio più alto; in un’altra variante del gioco – quello del “pari e dispari” – invece il vincitore era colui che, rispetto al numero risultato dal tiro, aveva puntato sul numero pari o dispari. Ma i dadi erano usati anche per altri giochi “da tavolo”, non di puro

azzardo come i precedenti, che prevedevano l’uso di un piano da gioco e di pedine. (M.R.B.)

185. **Dadi**
Osso; inv. 519257: lunghezza 1,3 cm, larghezza 1,32 cm, h 0,7 cm. Inv. 519258: lunghezza 1,2 cm, larghezza 1,2 cm, h 1,3 cm. Inv. 519259: lunghezza 1,3 cm, larghezza 1,2 cm, h 1,3 cm. Inv. 519260: lunghezza 1,3 cm, larghezza 1,15 cm, h 1,2 cm. Inv. 519261: lunghezza 1,2 cm, larghezza 1,2 cm, h 1,3 cm I secolo d.C. Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, invv. 519257, 519258, 519259, 519260, 519261

Numerosissimi ritrovamenti di dadi testimoniano l’amore dei romani per i giochi, specialmente per quelli da tavolo e d’azzardo. In età imperiale era consuetudine giocare con due o tre dadi: risultava vincitore colui che totalizzava il punteggio più alto. La combinazione più fortunata era costituita dall’uscita di tre sei, e veniva chiamata *Venus* (il colpo di Venere), mentre quella più sfortunata (tre uno), *canis*. (G.B.)

186. **Dado truccato**
Osso, 2 x 2 cm I secolo d.C. Proveniente da Pompei Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 119370

Questo esemplare, a differenza degli altri, presenta un accorgimento particolare: nella cavità che si vede sulla faccia segnata da quattro cerchielli era stato inserito del materiale più pesante, come il piombo o la cera, che condizionava la caduta del dado sempre su una delle facce. (M.R.B.)

187. **Pedine**
Pasta vitrea nera (519262, 519265, 519266); pasta vitrea bianca (519263, 519264, 519267); osso (519268, 519269) Dimensioni: inv. 519262: lunghezza 1,8 cm, larghezza 1,7 cm, spessore 0,4 cm. Inv. 519263: lunghezza 1,6 cm, larghezza 1,6 cm; spessore 0,35 cm. Inv. 519264: lunghezza 1,8 cm, larghezza 1,7 cm, spessore 0,35 cm. Inv. 519265: lunghezza 1,6 cm, larghezza 1,6 cm, spessore 0,4 cm. Inv. 519266: lunghezza 1,4 cm, larghezza 1,3 cm, spessore 0,4 cm. Inv. 519267: lunghezza 1,7 cm, larghezza 1,8 cm, spessore 0,4 cm. Inv. 519268: ø 2,81 cm, spessore 0,2 cm. Inv. 519269: ø 1,62 cm, spessore 0,21 cm I secolo d.C. Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, invv. 519262, 519263, 519264, 519265, 519266, 519267, 519268, 519269

Le pedine, realizzate sia in pasta vitrea bianca o nera che in osso, venivano impiegate nei giochi da tavolo, molti dei quali sono simili a quelli odierni, come il tris, il mulino (filetto), l’*alquerque* e i *latrunculi* (questi ultimi molto simili alla nostra dama).

La pedina in osso (inv. 519268), che reca incisa sul retro, su due righe, l’indicazione del numerale sette in caratteri latini e greci, veniva impiegata nel gioco del *duodecim scripta*, un’antica versione del *backgammon*. (G.B.)

188. **Pedina da gioco con ritratto femminile**
Avorio, ø 2,8 cm, spessore 0,3 cm I secolo d.C. Proveniente da Roma, Tevere Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 7839

Pedina da gioco di forma circolare decorata sul dritto da una figura femminile, piuttosto stilizzata, di profilo verso destra, raffigurata fino all’altezza del seno; sul retro è incisa un’iscrizione: IIII/Δ. La figura femminile veste un chitone fittamente pieghettato, chiuso sulla spalla, con scollatura a V. La donna ha un volto paffuto, evidenziato da pieghe di adipe sul collo, fronte bassa, naso piuttosto lungo caratterizzato da un’unica linea che ne collega il dorso alla fronte e mento pronunciato; porta i capelli, lievemente ondulati, legati sulla nuca a formare uno chignon e indossa un lungo orecchino a cerchio che giunge a toccare la spalla. Davanti alla donna si trova un oggetto, terminante a punta, di incerta interpretazione. La figura femminile è uguale a quella intagliata su un’altra pedina da gioco, conservata a Parigi nel *Cabinet des Médailles*, interpretata da Alföldi [E. Alföldi Rosenbaum, *The Muses on Roman Game Counters*, in *Muse* IX, 1975, p. 14, n. 8 e p. 16] come una Musa, in particolare Erato, con raffigurato dinanzi uno *scrinium*. Questa definizione, tuttavia, pone alcuni problemi, in quanto le tessere facenti parte della serie con rappresentazione delle muse, recano sul dritto un loro ritratto e sul retro il nome corrispondente inciso, a differenza della pedina in esame. Lo *scrinium*, inoltre, non è attestato come attributo delle muse, in particolare per Erato, sempre accompagnata dalla cetra. La figura femminile intagliata sulla pedina mostra, invece, alcune caratterizzazioni, quali il tipo di pettinatura con chignon, il volto paffuto e le linee sul collo, che la fanno identificare come un ritratto. Queste caratteristiche sono state individuate [Caravale 1994, pp. 90-91, note 4-5] come tipiche dei ritratti di Arsinoe III Filopatore, moglie di Tolomeo IV, regina tolemaica, la cui immagine è nota da monete e sculture. È probabile che in questo caso gli artigiani si siano ispirati in particolare a ritratti su monete che, essendo resi di profilo entro uno spazio circolare, potevano essere agevolmente riprodotti sulle pedine da gioco. La raffigurazione sulla pedina della regina egiziana non deve, comunque, indurre a datare il manufatto in età ellenistica, poiché sta a indicare solamente un rimpianto per il periodo precedente alla conquista romana dell’Egitto e per i suoi regnanti.

Queste pedine circolari in avorio e osso, di fattura molto raffinata, delle quali ancora non si conosce per quale tipo di gioco fossero adoperate, ebbero un periodo di produzione dalla prima età augustea fino all’epoca neroniana. È stato ipotizzato il loro uso per il gioco delle dodici linee oppure per quello dei *latrunculi*, o forse per un altro di origine alessandrina ancora sconosciuto. Il principale centro di fabbricazione di queste tessere fu sicuramente Alessandria d’Egitto, da cui poi si diffusero in molte regioni dell’impero. Le pedine, di piccole dimensioni, sono ornate sul dritto da motivi propri del repertorio figurativo alessandrino, impiegati per decorazioni in mosaici, lucerne e monete; sul retro recano, invece, incisi su due righe, numerali da 1 a 15, resi in caratteri greci e romani, fra i quali si trova spesso un’iscrizione che consente di riconoscere la raffigurazione sulla faccia principale [cfr. Caravale 1994, pp. 88-89]. (L.M.V.)

189. **Pedine da gioco**
Osso, ø 3,1 cm; ø 3,5 cm I secolo d.C.

Proveniente da Pompei, nel peristilio della casa V, 4, 1 (inv. 120299) Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. 119384 e 120299

La prima di esse rappresenta la testa femminile di un personaggio in età matura, di profilo, forse con intento caricaturale: volto grasso e largo, naso piccolo e mento accentuato, con capigliatura acconciata in trecce avvolte intorno al capo, e corta frangia che incornicia il volto. Sull'altro esemplare è rappresentata una testa maschile con alto collo, corta capigliatura trattenuta da una benda sottile che lascia sfuggire una serie di ciocche compatte che sembrano terminare a ricciolo, identificata come il dio Hermes; sul rovescio, disposti su righi diversi, sono il numerale XIII, il nome *Hermes*, in caratteri greci, e due lettere greche con valore di numerale. Il forellino centrale presente in entrambi gli esemplari è la traccia del compasso usato per la lavorazione del contorno. Questo tipo di gettoni, recanti al diritto un ritratto, spesso con intenti caricaturali, ispirato a personaggi della casa imperiale, e sul rovescio un numerale da I a XV, era usato in un gioco da tavolo, del quale non si conoscono bene le regole, probabilmente inventato ad Alessandria d’Egitto dopo la conquista dell’Egitto da parte di Roma (30 a.C.). La produzione è concentrata nella prima metà del I secolo d.C. e sembra concludersi con il regno di Nerone (54-68 d.C.). (M.R.B.)

.....  
**190. Lastra con tavole da gioco**  
Marmo, h 48 cm, larghezza 80 cm, spessore 13 cm  
Età imperiale  
Provenienza sconosciuta  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 11342

Base in marmo modanata forse riutilizzata come soglia; in questa fase venne incisa sulla lastra una grande damiera (8 x 8 caselle), ipoteticamente destinata a un gioco da tavolo detto *ludus latrunculorum*, che prevedeva l'uso di pedine e aveva come fine la conquista delle pedine dell'avversario. Presso un lato corto della tavola fu inoltre intagliato un piccolo schema per un gioco simile al moderno “filetto”, in parte interrotto per la presenza di un grosso foro, probabilmente pertinente a un'ulteriore riuso della base. (F.C.)

.....  
**191. Pedina circolare con albero di palma**  
Osso, ø 3,5 cm, spessore 0,2 cm  
Prima età imperiale  
Acqisto Pollak (1940)  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18586

La pedina figurata, insieme ad altre sei qui presentate, dovevano essere probabilmente utilizzate per un gioco di cui non si conosce la modalità ma che doveva essere di origine egiziana, segnatamente alessandrina, e importato a Roma a seguito degli stretti contatti culturali e politici instauratisi dapprima con Giulio Cesare e poi con la conquista del 30 a.C. Questi gettoni continuarono a essere prodotti sino al regno di Nerone (54-68 d.C.) e presentano spesso sul lato principale dei ritratti, anche caricaturali, di personaggi appartenenti alla cerchia imperiale. La presenza sul rovescio di numerali, di regola da 1 a 15, resi in latino e greco, la lingua parlata nell’Egitto tolemaico, permette di classificare questi oggetti come destinati alla

diffusione nel mondo romano. Il segno circolare centrale a volte impresso sui due lati delle pedine deriva dall’uso del compasso usato nella delimitazione ad anello del bordo. Questo tipo di pedine decorate sono state ritrovate con frequenza in corredi funerari, anche di bambini. In questo esemplare al dritto il bordo è sottolineato da un anello; nel campo è raffigurato in rilievo un albero di palma, stilizzato secondo un modello tipico del mondo egizio. Sul rovescio è inciso, in alto, il numero romano *III* (tre) e in basso Γ, il numerale corrispondente in greco. (F.C.)

.....  
**192. Pedina circolare con busto femminile**  
Osso, ø 3 cm, spessore 0,2 cm  
Prima età imperiale  
Acquisto Pollak (1940)  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18584

Sul dritto è raffigurato in rilievo un busto femminile con panneggio e acconciatura con diadema, noto in numerosi esemplari simili. La morbida pettinatura a ciocche ondulate e nodo sulla nuca e i tratti del volto permettono di identificare la testa come il ritratto di Livia, moglie di Augusto, identificata in questo caso con la divinità *Salus*. Il rovescio è liscio. (F.C.)

.....  
**193. Pedina circolare figurata con testa di Kronos**  
Osso, ø 3,15 cm, spessore 0,3 cm  
I-II secolo d.C.  
Acquisto Pollak (1940)  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18583

L'esemplare presenta sul lato principale due sottilissimi anelli concentrici sul bordo e, al centro, la testa di una divinità maschile, velata e con lunga barba raffigurata a rilievo. Sul rovescio è inciso, in alto, il numero romano *XIII* (tredici) e in basso IF, ovvero lo stesso numero espresso in lettere greche; al centro vi è il nome della divinità sul dritto, *Kronos*. (F.C.)

.....  
**194. Pedina circolare con cesto**  
Osso, ø 2,85 cm, spessore 0,2 cm  
Prima età imperiale  
Acquisto Pollak (1940)  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18587

Sul dritto il bordo è sottolineato da un anello; nel campo è raffigurato, leggermente decentrato e a rilievo, un cesto di vimini da cui fuoriescono degli elementi, forse vegetali. Sul rovescio è inciso, in alto, il numero romano *I* (uno) e in basso A, il numerale corrispondente in greco. (F.C.)

.....  
**195. Pedina circolare con uccello**  
Osso, ø 3,15 cm, spessore 0,3 cm  
Prima età imperiale  
Acquisto Pollak (1940)  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18585

Sul dritto il bordo è sottolineato da un sottile anello; nel campo è raffigurato in rilievo un uccello, dalla coda ric-

camente piumata, con le zampe presso il bordo anulare. Sul rovescio è inciso, in alto, il numero romano *X* (dieci) e in basso I, il numerale corrispondente in greco. (F.C.)

.....  
**196. Pedina circolare con delfino**  
Osso, ø 2,8 cm, spessore 0,3 cm  
Prima età imperiale  
Acquisto Pollak (1940)  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18588

Sul dritto il bordo è sottolineato da un anello; al centro è raffigurato in rilievo un delfino. Sul rovescio è inciso, in alto, il numero romano *XI* (undici) e in basso IA, il numerale corrispondente in greco. (F.C.)

.....  
**197. Pedina circolare**  
Osso, ø 2,9 cm, spessore 0,3 cm  
Prima età imperiale  
Provenienza sconosciuta  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18561

Il dritto è decorato da anelli concentrici. Sul rovescio è inciso, al centro, il numero romano *VII*. Il foro sul bordo serviva probabilmente per inserire la pedina, insieme alle altre, a un cordoncino o altro supporto.. (F.C.)

.....  
**198. Pedina a forma di pesce**  
Osso, lunghezza 5,5 cm, h 1,5 cm  
Età imperiale  
Provenienza sconosciuta  
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 18563

Questa pedina è realizzata a forma di pesce, i cui tratti sono resi con sottili incisioni. Il numerale romano *III* compare sul lato decorato. (F.C.)

.....  
**199. Lastrone su trapezoforo**  
Marmo bianco, h 47 cm, lunghezza 51 cm, spessore 45 cm  
Seconda metà del II secolo d.C.  
Proveniente da Roma, santuario di Giove Dolicheno sull’Aventino  
Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, inv. MC 9774

Il mobile, frammentario, è formato da una spessa lastra di marmo con profilo sagomato che poggia su un sostegno (“trapezoforo”) decorato con una testa di leone stilizzata terminante a zampa di felino e doveva probabilmente fungere da panca o da basso tavolino. Sulla tavola venne incisa in una fase successiva alla realizzazione, una tavola da gioco (*tabula lusoria*) formata da elementi circolari disposti su tre file e conservata per metà, il che lascia supporre che il mobile fosse in origine più lungo. (F.C.)

.....  
**200. Ritratto femminile**  
Marmo, h 34 cm, larghezza 22 cm  
Metà del I secolo d.C.

Proveniente da Milano, via del Mangano Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 1146

La testa è troncata alla base del collo, con una frattura irregolare; il naso e il mento sono danneggiati. L'immagine della donna, in età ancora giovanile, è ben caratterizzata nei tratti. La pettinatura si dispone sulla fronte in una larga fascia formata da quattro file di riccioli a chiocciola, forati al centro dal trapano, scende in due boccoli ai lati del collo e pende in una grossa treccia, trattenuta da un nastro, sulla nuca (la parte posteriore non è rifinita). L'acconciatura richiama le immagini di Agrippina Minore e di Poppea e i ritratti privati assegnabili al periodo claudio-neroniano. Il personaggio raffigurato, una cittadina privata, vuole presentarsi perfettamente allineata alla moda del tempo, dettata dalle donne della casa imperiale. Anche il moderato realismo del ritratto corrisponde allo stile dell'epoca.

Il ritratto è stato rinvenuto (nel 1888) fra i resti di un edificio insieme ad una testa maschile, rappresentante un privato con una pettinatura ispirata ai ritratti dell'imperatore Claudio. Non è possibile dire se le due teste fossero pertinenti allo stesso monumento o complesso (troppo scarse sono le notizie sul ritrovamento): nel caso si tratterebbe di una coppia di personaggi di rango della città che ostentava l'adeguamento al gusto dell'epoca. (R.I.)

.....  
**201. Busto femminile**  
Marmo bianco, h 58 cm, larghezza 44 cm, profondità 29 cm  
II secolo d.C. (inizio)  
Provenienza ignota (da Ufficio Esportazione. Roma)  
Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 205116

Il busto con testa ritratto è di proporzioni leggermente inferiori al vero; emerge da una foglia acantizzante, parzialmente conservata, secondo una tipologia diffusa in epoca flavio-traianaea [cfr. H. Sichtermann, in *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis*, a cura di R.A. Stucky, I. Jucker, Bern 1980, pp. 168-172, tav. 56 sgg.]. Indossa chitone e *himation*. La testa presenta un'acconciatura piuttosto ricercata, con *toupet* di tipo flavio, composto da ricciolini a chiocciola con forellino centrale. Tra il *toupet* e la fronte sono visibili due strette bande simmetriche, leggermente ondulate. Nella parte posteriore i capelli, suddivisi in treccioline, formano una grossa crocchia. Il volto è un ovale allungato, con arco sopraccigliare rilevato; gli occhi sono a mandorla, con iride segnata e pupilla semilunata. Il naso, leggermente aquilino, è stato integrato alla punta. La bocca è carnosa, il mento è ben distinto.

L'acconciatura ricorda molto quella di Marciana, sorella di Traiano, ma i tratti del volto fanno propendere per un'identificazione con Vibia Sabina, moglie dell'imperatore Adriano. Questa iconografia, in particolare, sembra risalire al 121-125 d.C., quando l'imperatrice riproduce acconciature di epoca flavia [per un confronto cfr. A. Carandini, *Vibia Sabina*, Firenze 1969, p. 140, n. 7, figg. 21-22]. (S.B.)

.....  
**202. Ritratto femminile**  
Marmo bianco e marmo nero antico, alabastro fiorito, h 65,5 cm  
160-180 d.C.  
Acquistato nel 1750  
Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, inv. MC 469

Questo ritratto, donato al Museo da papa Benedetto XIV che lo aveva acquistato, presenta la particolarità della capigliatura realizzata in marmo nero antico, acconciata secondo lo stile dell'imperatrice Faustina minore, che contrasta coloristicamente con il volto e il collo realizzati in marmo bianco. L'alta qualità di realizzazione del ritratto è esaltata dal busto in tasselli di marmo e di alabastro fiorito realizzato appositamente per accogliere il ritratto, sostenuto da una base di bronzo dorato, anch'essa segno della particolare considerazione accordata all'opera anche nel Settecento. (I.D.)

.....  
**203. Specchio**  
Argento, lunghezza 22,4 cm, ø 13,4 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei, I, 8, 14  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. P7480

Lo specchio, di forma circolare, ha il manico – realizzato a parte e saldato – sagomato a forma di clava intorno alla cui parte superiore è avvolta la pelle di leone (*leonté*); quest'ultima, mediante le zampe anteriori costituisce l'innesto del manico allo specchio, mentre sulla faccia opposta sono incrociate le zampe posteriori da cui fuoriesce la coda. La clava e la *leonté* sono i caratteristici attributi di Ercole che richiamano il mito di Omphale, la regina che sedusse l'eroe facendogli deporre le armi – la clava e la *leonté* appunto – con chiara allusione alla potenza della bellezza femminile. Si tratta di un tipo di grande eleganza assai diffuso nella prima età imperiale. Lo specchio era uno degli strumenti più caratteristici della toletta femminile. In uso sin dall'età del bronzo presso tutte o quasi le culture mediterranee ed europee, forse originariamente con carattere rituale o magico per la sua connessione con il sole, di cui riflette i raggi, esso è un oggetto con una precisa connotazione culturale, poiché è attribuito esclusivo della donna. Vedere infatti la propria immagine riflessa era considerato disdicevole e segno di effeminatezza dagli uomini greci e romani e ne veniva tollerato l'uso solo per i filosofi dai quali lo specchio era ritenuto strumento per approfondire la conoscenza di sé.

Di forma tradizionalmente rotonda sia in Egitto che in Grecia che a Roma, a disco semplice con manico o con piede, in metallo più o meno prezioso, se ne diffonde anche la forma quadrangolare a partire dal periodo finale della civiltà etrusca e poi soprattutto in età romana. (P.R.)

.....  
**204. Pettine**  
Osso, 6,6 x 7,5 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei  
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. P52760

Piccolo pettine di forma rettangolare, in parte lacunoso, a doppia fila di denti, una delle quali leggermente più fitta. Vari sono i pettini ritrovati a Pompei, per lo più in legno o in osso, più raramente in argento e in oro. Erano piccoli e avevano, come in questo caso, una doppia fila di denti. Insieme agli aghi crinali, rappresentano i tipici oggetti dell'acconciatura femminile, che, per le signore delle classi più elevate era affidata all'*ornatrix*, a conferma del fatto che la cura dei capelli era una delle principali occupazioni nelle attività legate alla cura della bellezza per le donne di rango elevato. (P.R.)

.....  
**205. Aghi crinali**  
Osso, lunghezza 9,2 cm, lunghezza 11,3 cm, lunghezza 10,5 cm, lunghezza 11,1 cm, lunghezza 14,3 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. 77441, 119432, 77398, senza numero di inventario; Pompei, Magazzino Archeologico, invv. P12244, P55879

L'ago crinale () era un oggetto molto usato nella toilette femminile. Era un piccolo bastoncino – generalmente in osso o avorio, ma poteva essere anche d'oro o d'argento o arricchito da gemme – con una estremità decorata e l'altra a punta. Era usato essenzialmente per fermare la pettinatura o per dividere le ciocche dei capelli, ma poteva essere adoperato anche come applicatore di cosmetici.

Nei sei esemplari che qui si presentano simile è la forma dell'ago, mentre varia è l'estremità decorata, che poteva essere più o meno elaborata. Nel primo esemplare (inv. 77441) è rappresentato, su una basetta, un volto femminile con una doppia fila di boccoli disposti a ventaglio sulla fronte, mentre sul retro i capelli sono resi con semplici grafiti e raccolti con un nodo dietro la nuca. Il tipo di pettinatura lo data all'età flavia. Il secondo esemplare (inv. 119432) presenta l'estremità a forma di pigna, considerato simbolo di immortalità; il terzo una presa traforata (inv. 77398); il quarto (s.n.) un bustino femminile con copricapo frigio, dal quale spuntano i capelli pettinati a riccioletti; il quinto (inv. P12244) termina con un bustino femminile dall'accurata pettinatura a melone, lacunoso sul retro e su basetta sagomata; il sesto (inv. P55879), infine, presenta una figurina di Venere poggiata su una piccola base, che, nuda e con le braccia sollevate, si acconcia o si strizza i capelli. È l'iconografia della dea che esce dal bagno (Venere *Anadiomene*), che si ritrova frequentemente riprodotta in età romana con funzione puramente decorativa. (P.R.)

.....  
**206. Bottiglie monoansate**  
Vetro verdastro, a stampo, h 29 e 24 cm, base 11,5 x 11,5 cm e 10 x 10 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, invv. 118107, 13137

Queste bottiglie, dal corpo cubico più o meno allungato, breve collo cilindrico e orlo estroflesso appiattito, hanno una breve ansa molto angolata e costolata, lavorata separatamente. Trovate in gran numero in botteghe e in abitazioni delle antiche città vesuviane, ma diffuse in tutto il mondo romano, erano destinate a contenere liquidi; tuttavia, come dimostrano le dimensioni – diverse, ma costanti – degli esemplari noti, è probabile che esse siano state utilizzate anche come misure di capacità. Oltre che per la conservazione di liquidi, come olio o vino, questo tipo di contenitore, grazie alla particolarità della forma, risultava specificamente adatto al trasporto, il che non esclude, tuttavia, un suo utilizzo nel servizio da mensa. (M.R.B.)

.....  
**207. Bottiglia monoansata**  
Vetro verdastro, a stampo, h 29,5 cm, ø 10 cm  
I secolo d.C.  
Proveniente da Pompei  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 124374

Questo tipo di bottiglia, che si differenzia dalle precedenti solo per la forma cilindrica del corpo, era meno diffusa degli esemplari a base quadrata. È presente, tuttavia, sia in Italia che nelle regioni affacciate sul bacino del Mediterraneo occidentale, dove sono da localizzare i diversi centri di produzione. (M.R.B.)

.....
<b>208. Anforisco a bocca larga</b>
Vetro soffiato verde chiaro, h 27,5 cm, ø orlo 14,8 cm I secolo d.C.
Proveniente da Pompei (?)
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, senza numero di inventario

Il contenitore ha corpo conico arrotondato verso il fondo, dove termina con un bottone a globetto, imboccatura con orlo svasato e due piccole anse ad anello impostate sotto l'orlo. Si è supposto che anforette di questo tipo, anche se lievemente diverse in alcuni particolari (anse, terminazione a puntale) potessero far parte del servizio da mensa ed essere utilizzate per il vino. (M.R.B.)

.....
<b>209. Fusi</b>
Osso, lunghezza 24,9 cm; rondella, ø 3,6 cm (inv. P12503a); osso, lunghezza 20,5 cm; rondella, ø 3,9 cm (inv. P12245b) I secolo d.C.
Provenienti da Pompei, I, 16, 5; Pompei, I, 14, 11.15
Pompei, Magazzino Archeologico, inv. P12503a, inv. P12245b

In entrambi gli esemplari il fuso è formato da una asticella a sezione circolare con estremità arrotondata e con inserito un dischetto (girello) con il lato convesso decorato con cerchi incisi.

Si tratta di uno strumento legato all'attività della filatura, che veniva eseguita con fusi e contrappesi e che consisteva nel confezionamento di gomitolì, con i quali si procedeva poi alla tessitura. Oggetti di questo tipo sono stati rinvenuti molto frequentemente a Pompei in abitazioni e botteghe. (P.R.)

.....
<b>210. Collana</b>
Oro e plasma di smeraldi, lunghezza 31 cm I secolo a.C. - I secolo d.C.
Proveniente da Ercolano
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 24617

Collana di semplice fattura realizzata con maglie ritagliate nella lamina a forma di otto, ripiegate a doppio le une nelle altre in modo da formare una catena; un cilindretto di plasma di smeraldo, fissato con un filo d'oro, è inserito a intervallo di ogni gruppo di tre maglie; la chiusura semplicissima è costituita da un piccolo gancio che si inserisce nell'ultima maglia impreziosita da una sferretta di smeraldo. Al centro è un piccolo pendente, un crescente lunare (*lunula*) con le punte decorate da due minuscoli globetti. (T.G.)

.....
<b>211. Anello a corpo di serpente</b>
Oro, ø 19 cm I secolo d.C.

Proveniente da Ercolano
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25041

Anello d'oro con verga sottile avvolta a spirale che si slarga a un'estremità per formare la testa del serpente e dall'altra si assottiglia per rendere con grande verosimiglianza la coda. Su tutto il corpo una serie di incisioni disegnano le scaglie della pelle; perdute le due piccole pietre inserite nelle orbite per rendere gli occhi. Questa tipologia di anelli, spesso realizzati anche in argento e bronzo, era molto diffusa in epoca romana poiché il serpente, legato ai culti egizi e orientali, aveva valore apotropaico ed era ritenuto portatore di fecondità; come per le *armillae* dello stesso tipo si hanno numerose varianti: con due teste di serpente contrapposte, con la testa del rettile sollevata verticalmente, con le fauci aperte o chiuse, con il corpo del serpente avvolto in più spirali. (T.G.)

.....
<b>212. Anello con grande castone ovale e gemma incisa</b>
Oro, granato, ø castone 2,8 cm, ø gemma 1,7 cm, 26,34 g I secolo d.C.
Proveniente da Larino ( <i>Larinum</i> , nel Molise), venduto al Ministero da Antonio Gioia. Restaurato Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 34536

Anello d'oro con grande castone ovale che sorpassa il diametro dell'anello. Nella larga fascia d'oro del castone è inserita una gemma in granato, di taglio *cabochon*, con decorazione incisa: una figura femminile stante, nuda, con volto di profilo verso destra e corpo di tre quarti, regge con la mano destra una maschera scenica; ha il mantello avvolto sulle gambe, i capelli raccolti sulla nuca. Alle sue spalle è una colonna ionica eccessivamente rastremata verso l'alto. La figura, per la presenza della maschera scenica nella mano destra, è molto probabilmente identificabile con una Musa. L'incisione è piuttosto sommaria e non troppo accurata, soprattutto nel rendimento plastico delle parti del corpo. La posizione con il corpo inarcato, che trova sostegno ed equilibrio statico in un pilastro o in una colonna, posti sulla sinistra, è comune a una serie di figure femminili: soprattutto Afroditi, tipo *Venus Victrix* e Muse, che compaiono nel repertorio della glittica di età ellenistica nel III, II secolo a.C. L'origine di tali raffigurazioni va, probabilmente, individuata non in tipi statuari o pittorici ben definiti, ma piuttosto in una generica tipologia della figura femminile stante, creata nel IV secolo a.C. e poi diffusa nei secoli successivi [cfr. G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova 1966, pp. 117-118, tav. V, n. 88, pp. 118-119, n. 91]. L'anello, databile al I secolo d.C., trova confronti con una gemma per anello conservata nel Metropolitan Museum di New York, incisa sul lato convesso, sulla quale è raffigurata la *Musa della Tragedia* nuda, con mantello avvolto sulle gambe, stante, volta verso sinistra, con una colonna alle sue spalle [cfr. G.M.A. Richter, *Catalogue of Engraved Gems Greek-Etruscan and Roman*, Roma 1956, p. 71, n. 285, tav. XL] e con un analogo anello di buona fattura, della Collezione di Burton y Berry [cfr. W. Rudolph, E. Rudolph, *Ancient Jewelry from the Collection of Burton y Berry*, Indiana University 1973, p. 144, n. 118 c, tav. 118 con altri confronti]. (L.M.V.)

.....
<b>213. Pendente a forma di pesce</b>
Cristallo di rocca, lunghezza 3,8 cm Metà del I secolo d.C.

Proveniente da Roma, necropoli della via Labicana (odierna Casilina), località Marranella. Scavi del 1919, in proprietà di Nazzareno Doddi e Augusto Giovannelli; in una delle olle fittili di un colombario Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, corredo 10, inv. 77800

Piccolo pendente lavorato su entrambe le facce, con una esecuzione a piani larghi e semplici, a causa della difficile lavorazione del materiale. Il rendimento accurato mette in risalto i particolari anatomici essenziali; sopra il taglio per la bocca è un forellino di sospensione trasversale. Piccoli oggetti raffiguranti pesciolini o altri animali, quali anatre [cfr. ad esempio una piccola anatra in cristallo di rocca da Pompei, nel Museo Nazionale di Napoli, in *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, Roma 1989, p. 226, n. 27], tartarughe e coniglietti, spesso in materiali preziosi, come il cristallo di rocca, la sardonica, l'avorio, l'ambra, ma anche in materiali più comuni, come l'osso o il vetro, sono stati frequentemente rinvenuti in sepolture infantili. Tali manufatti sono spesso resi a tutto tondo e lavorati accuratamente su entrambe le facce, ma a volte, invece, la lavorazione è limitata a un solo lato, che viene contrassegnato da un numero. Sembrerebbe certo l'uso di questi ultimi oggetti, caratterizzati dalla presenza di un numero, come pedine da gioco.

Si segnalano analoghi pendenti a forma di pesciolini rinvenuti a Ercolano, anch'essi con indicate la pinna dorsale e le branchie e provvisti di forellino di sospensione fra i denti [cfr. L.A. Scatozza Höricht, *I monili di Ercolano*, Roma 1989, p. 71, E 3102 C] e alcuni pesci in cristallo di rocca, con simili caratteristiche, provenienti da Pompei [U. Pannuti, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della Collezione Glittica* I, Roma 1983, nn. 283-288, pp. 154-155]. Le rappresentazioni di pesci sono comuni nei pendenti di età romana e compaiono anche sulle pietre degli anelli [*I monili di Ercolano (op. cit., supra)*, p. 68, E 3100 D, p. 80, nn. 169-173]. Il loro valore di amuleti nasce nella cultura greca ed egiziana; i pesci, inoltre, erano animali assai venerati da tutti i popoli orientali e soprattutto dagli Egiziani [cfr. O. Keller, *Die antiken Tierwelt* II, Leipzig 1913, p. 346].

Nel mondo romano sia l'ambra, ma soprattutto il cristallo di rocca, furono considerati materiali assai pregiati, come afferma Plinio [*Nat. hist.*, XXXVII, 11,30]; entrambi ebbero un grande successo a partire dalla prima età augustea e si ha una persistenza del loro uso, anche se con una diffusione molto diradata, almeno fino a tutta la seconda metà del II secolo d.C. [cfr. *Arte e Materia, Studi sugli oggetti di ornamento di età romana, Acme* 49, Milano 2001, p. 235, nota 11, pp. 239, 242].

L'uso di piccoli oggetti in cristallo di rocca è attestato in ricchi corredi femminili di età imperiale romana, come ad esempio il noto corredo di Vetralla, già datato nell'ambito del I secolo d.C., ma successivamente collocato nella seconda metà del II secolo d.C. [cfr. *Mistero di una fanciulla*, catalogo della mostra (Roma, 1995-96), a cura di A. Bedini, Roma 1995, pp. 89-97]. Il pendente, rinvenuto nel 1919 entro un'olla fittile di colombario, era l'unico elemento del corredo di una deposizione la cui datazione, da collocare probabilmente nell'ambito della metà del I secolo d.C., non è stata sicuramente accertata. (L.M.V.)

.....
<b>214. Collana d'oro con perle e smeraldi</b>
Oro fuso e battuto, perle, smeraldi, lunghezza 33 cm, 9,41 g Fine I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via dei Fori imperiali (già via dell'Impero)
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 121668

Collana formata da dodici maglie a cilindro con due piccoli anelli alle estremità, ai quali si aggancia un filo sottile passante, in senso longitudinale, attraverso le sei perle e i sei prismi di smeraldo disposti alternativamente. La chiusura, molto semplice, è costituita da un lungo gancio ad anello. Questo tipo di collana è molto diffuso in età imperiale romana, già dalla seconda metà del I secolo d.C. e continua a essere adoperato nel corso di tutto il III secolo [cfr. Bordenache Battaglia 1983, pp. 141-142]. Collane con lo stesso tipo di maglia di quella in esame e con alternanza di perle e smeraldi, datate al I secolo d.C., sono conservate nel Museo Archeologico di Napoli [cfr. L. Pirzio Biroli Stefaneli, *L'Oro dei Romani. Gioielli di età imperiale*, Roma 1992, p. 236, n. 42, figg. 79-80; n. 43, p. 236, fig. 83]. Nel mondo romano sia le perle che gli smeraldi venivano importati dall'Oriente. Le perle provenivano soprattutto dall'India e dall'Arabia, paesi nei quali si pescavano le ostriche perlifere [Plin., *Nat. hist.* IX, 106], e dalla costa egiziana del Mar Rosso. Plinio [*Nat. hist.* IX 112] parla della grande richiesta di perle che si ebbe in seguito alla conquista romana dell'Egitto. Per quanto riguarda gli smeraldi Plinio conosce l'esistenza di numerose varietà, e cita l'India come luogo d'origine [Plin., *Nat. hist.* IX, 37; 76-79]. Col termine smeraldo (di origine greca, derivato dal persiano) nell'antichità venivano chiamate tutte le pietre preziose di colore verde. (L.M.V.)

.....
<b>215. Orecchino ad anello</b>
Oro, ø 0,9 cm, 0,22 g Fine I - inizio II secolo d.C.
Proveniente da Roma, via dei Fori imperiali (già via dell'Impero), da un colombario
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 121875

Orecchino ad anello di tipo molto semplice, costituito da un filo d'oro liscio, a sezione tonda, ripiegato a un'estremità in modo da formare un anello, e dall'altra un gancio. Questo tipo di orecchino, di derivazione ellenistica [cfr. B. Pfeiler, *Römische Goldschmuck des erstern und zweiten Jahrhunderts n. Chr. nach datierten Funden*, Mainz 1970, p. 16, tipo 1], è molto diffuso in età imperiale romana dal I al III secolo d.C., soprattutto in sepolture infantili [Bordenache Battaglia 1983, pp. 114-115; *Mistero di una fanciulla (op. cit., scheda 213)*, p. 81, n. 53; *I monili di Ercolano (op. cit., scheda 213)*, pp. 46-47, nn. 42-43; A. D'Ambrosio, E. De Carolis, *I Monili dell'Area Vesuviana*, Roma 1997, pp. 31-32, n. 27, tav. II; in area romana dalla necropoli Collatina, cfr. S. Musco, in *Roma. Memorie dal sottosuolo* 2006, p. 289, II.394]. Spesso questi orecchini presentano un pendente in filo liscio, ornato da perlina, o semplicemente perline infilate nel cerchietto. (L.M.V.)

.....
<b>216. Orecchini a rosetta</b>
Oro, perle, h 1,5 cm, ø rosetta 0,9 cm, 2,43 g II secolo d.C.
Proveniente da Roma, via dei Fori imperiali (già via dell'Impero), da un colombario.
Entrato nelle collezioni del Museo nel 1939
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 121874

Orecchini a forma di rosetta, ornati al centro da una perlina forata da un filo d'oro che la attraversa; sul retro il grano è chiuso da un elemento a X in oro, per impedirne la caduta, su cui si impianta il gancio di chiusura, assottigliato a un'estremità. La rosetta è prominente, bordata lungo la fascia esterna da un filo perlinato. Un altro filo perlinato è disposto intorno alla perlina; tra questi due fili perlati si dispongono, lungo tutta la circonferenza, i petali della rosetta, resi accuratamente con sottile nervatura centrale, uniti nella parte superiore, mentre alle estremità sono intervallati da piccoli spazi vuoti, che conferiscono alla rosetta l'aspetto di una lavorazione a giorno. Gli orecchini, pur riproducendo nella struttura generale tipi ben noti [cfr. F.H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities British Museum*, London 1911, n. 2396, p. 282, tav. LII], non trovano confronti puntuali per la loro forma particolare. (L.M.V.)

.....
<b>217. Pendente a forma di clava</b>
Oro, battitura, h 3,2 cm, 1,27 g II secolo d.C.
Proveniente da Roma, via dei Fori imperiali (già via dell'Impero), da un colombario.
Entrato nelle collezioni del Museo nel 1939
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 121876

Il pendente a forma di clava, molto probabilmente di orecchino, è privo dell'alto gancio di sospensione. È reso in foglia d'oro, con le nodosità della clava a forma di piccole protuberanze, ottenute mediante battitura [cfr. E. Formigli, *Tecniche dell'Oreficeria Etrusca e Romana*, Firenze 1985, pp. 104-106]. Nella parte inferiore la presenza di un foro dai margini irregolari, indica che la clava era ornata da una pietra colorata o da una pasta vitrea, attualmente mancante. Gli orecchini con pendenti a clava, di forma variabile, sono un tipo piuttosto diffuso; si possono citare a confronto un pendente di orecchino d'oro, dal mar Nero, nel British Museum, datato al II secolo d.C. [cfr. *Catalogue of the Jewellery (op. cit., scheda 216)*, n. 2412, p. 284, pl. LII] e un orecchino a cerchio rigido con analogo pendente da Tortosa (Antaradus), Siria, anch'esso datato al II secolo d.C. [cfr. *L'Oro dei Romani (op. cit., scheda 214)*, p. 255, n. 156, fig. 208, con bibliografia]. Due pendenti, di produzione gallica, a forma di clava, forse per collana, fanno parte del Tesoro di Thetford, datato alla seconda metà del IV secolo d.C. [cfr. *L'Oro dei Romani, (op. cit., scheda 214)*, p. 101, p. 273, n. 260, figg. 67, 287]. (L.M.V.)

.....
<b>218. Bracciale rigido a cerchio</b>
Oro, ø 5,1 cm, 25,05 g 200 d.C. circa
Proveniente da Roma, largo di Santa Susanna, area del palazzo del Ministero dell'Agricoltura
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 47265

Braccialetti rigidi a cerchio, modellati con un filo d'oro liscio a sezione circolare, con estremità assottigliate e sovrapposte, avvolte l'una sull'altra a spirale, in modo da formare un motivo decorativo. In origine le estremità dei braccialetti avvolte a spirale erano mobili, per permetterne l'allargamento.

Un bracciale dello stesso tipo, datato intorno al 200 d.C. circa, è presente nel *Tesoro di Lione* o *dei Lazaristes* [cfr. *L'Oro dei Romani (op. cit., scheda 214)*, n. 196, fig. 49, pp. 259, 261]; una coppia di analoghi bracciali, ma con verga in lamina metallica cava più consistente, è conservata a Berlino nello Staatliche Museen Preussischer Kulturbesiz, datata nella seconda metà del I secolo d.C. [cfr. R. Higgins, *Greek and Roman Jewellery*, (Second edition), London 1980, p. 181, n. 3, tav. 62 C; *L'Oro dei Romani (op. cit., scheda 214)*, nn. 104-105, p. 245, figg. 152-153]. I bracciali in esame sono assegnabili, per il tipo di verga più sottile, nello stesso ambito cronologico del bracciale di Lione. (L.M.V.)

.....
<b>219. Gemma con ritratto di Giulia Domna montata a pendente</b>
Gemma in quarzo calcedonio verde scuro; montatura in argento e diamanti di vecchio taglio, h totale 6,4 cm; gemma h 2 cm, larghezza 1,4 cm
Gemma di età severiana (inizio III secolo d.C.); montatura a pendente dei primi anni del Novecento
Proveniente dalla <i>Leptis Magna</i> (Siria), rinvenuta intorno al 1903, acquistata dalla signora Anna Farrugia in Ciacchi
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 124515

Sulla gemma è accuratamente inciso, con minuzia di particolari soprattutto nel rendimento della capigliatura, il ritratto di Giulia Domna, seconda moglie di Settimio Severo di origine siriana, madre di Caracalla e Geta, imperatrice nel 193 d.C. [R. Calza, *Giulia Domna*, in *Enciclopedia dell'arte classica, antica e orientale* III, 1960, pp. 922-924].

L'imperatrice, raffigurata di profilo a sinistra con busto panneggiato, è caratterizzata da una pettinatura complessa con capelli, bipartiti al centro della fronte, che scendono ai lati del volto formando una serie di fitte ondulazioni, rese artificialmente, che coprono le orecchie. Due trecce seguono la linea delle bande laterali e si raccolgono in un nodo di forma appiattita sulla nuca.

La pettinatura corrisponde alla foggia più tarda (acconciatura di "secondo tipo") adottata da Giulia Domna che, nell'iconografia ufficiale, appare per la prima volta sull'arco di Settimio Severo a *Leptis Magna* (città da cui proviene la gemma in esame), datato tra il 203 e il 204 d.C. e nelle monete coniate nel 211 e nel 217 d.C., o postume del 218 d.C. [cfr. F. Ghedini, *Giulia Domna tra Oriente e Occidente. Le fonti archeologiche*, Roma 1984, p. 57 sgg.]. Un ritratto dell'imperatrice con busto panneggiato e acconciatura resa con minuzia calligrafica, inciso su un berillo conservato al Metropolitan Museum, è molto simile al ritratto su gemma in esame [cfr. J.R. Mertens, *The Metropolitan Museum of Art. Grece and Rome*, New York 1987, p. 142, fig. 110]. Anche la bambola in avorio rinvenuta nel 1930 nel sarcofago della cosiddetta vestale Cossinia, a Tivoli, presenta un'acconciatura che riprende quella di Giulia Domna, in questo caso, però, di tipo giovanile [Bordenache Battaglia 1983, pp. 133-134, figg. 8 a-c]. La gemma è stata inserita in un pendente databile, probabilmente, agli inizi del Novecento, con una elegante montatura in argento, decorata da diamanti di vecchio taglio. (L.M.V.)

.....
<b>220. Anello con corniola</b>
Oro, corniola, ø 1,4 x 0,8 cm, 3 g IV secolo d.C.

Proveniente da Tivoli (Roma); acquistato dal sig. A. Parmegiani Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 77426

Piccolo anello d'oro a nastro piatto con inserita, entro castone ovale disposto orizzontalmente, una corniola piana sulla quale è inciso un pesce di profilo verso sinistra e un'iscrizione in lettere greche, indicante il simbolo cristiano: ΙΧΘΥΣ, la terza e la quarta lettera sono di dimensioni minori rispetto alle altre. La verga è tutta ondulata e aperta nella parte interna.

Le gemme di periodo paleocristiano, in genere di qualità piuttosto scadente, presentano decorazioni incise con stile molto semplificato, ricollegabile per taluni aspetti, a quello della tarda età imperiale; i soggetti comprendono simboli cristiani come il pesce, l'ancora, la croce, l'agnello, spesso accompagnati da iscrizioni, oppure solamente iscrizioni o monogrammi [cfr. P. Zazoff, *Die antike Gemmen. Handbuch der Archäologie*, München 1983, pp. 374-376; A.R. Mandrioli Bizzarri, *La Collezione di Gemme del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna 1987, p. 139].

La rappresentazione del pesce e di specie marine ha nell'arte romana una tradizione di secoli; gli artisti romani, infatti, ispirandosi ai modelli ellenistici, hanno sempre illustrato la vita marina su pitture, mosaici e vasi e, nella gioielleria, sia nei ciondoli, ma anche sulle pietre incastonate degli anelli [su composizioni di varie specie di pesci cfr. ad esempio A. Furtwängler, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung des geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896, nn. 7938-7941].

La forma dell'anello a fascia, con parte superiore (castone e spalla) allargata, la presenza dell'iscrizione in lettere greche con il simbolo paleocristiano del pesce, e la fattura poco accurata, inducono a proporre una datazione in epoca tarda, nell'ambito del IV secolo d.C. (L.M.V)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

221. Amuleto a forma di fallo Osso, lunghezza 5,5 cm, larghezza 1,9 cm, spessore 0,6 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519316

Pendente a forma di fallo. Nel mondo romano il fallo possedeva una forte valenza apotropaica ed era simbolo di energia vitale e forza generatrice. Esso era un attributo del dio italico *Mutunus Tutunus*, protettore della fertilità, presso il cui sacello venivano portate le giovani spose; rappresentazioni del fallo venivano inoltre appese presso le statue delle divinità come *ex voto* e scolpite sui muri di edifici pubblici e privati come segno di buon auspicio. (G.B.)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

222. Amuleto a forma di erote *Faience*, lunghezza 2,3 cm, larghezza 1,2 cm, spessore 0,7 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 51937

Figurina mancante della testa, probabile rappresentazione di un erote seduto su un fallo; esempi di questo tipo di rappresentazione sono conosciuti a Pompei. (G.B.)

223. Amuleto a forma di Medusa Bronzo, lunghezza 2,7 cm, larghezza 1 cm, spessore 0,1 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519318

Pendente a forma di maschera, probabile rappresentazione di Medusa, una delle tre Gorgoni, figura mitica che aveva il potere di impietrire con il solo sguardo. Questo tipo di rappresentazione era utilizzata a scopo intimidatorio contro il male. (G.B.)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

224. Amuleto a forma di animale Ambra, lunghezza 2,2 cm, larghezza 2,1 cm, spessore 0,7 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519319

Pendente con foro centrale con probabile rappresentazione di un animale, forse un ariete. Per le sue caratteristiche elettrostatiche e per il calore che emanava al tatto, l'ambra costituiva un materiale pregiato, e veniva largamente impiegata nel mondo antico a scopo apotropaico e terapeutico. (G.B.)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

225. Amuleto a forma di goccia o piramide Ambra, lunghezza 2,2 cm, larghezza 1,1 cm, spessore 0,5 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519320

Amuleto a forma di goccia o piramide. (G.B.)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

226. Amuleto a forma di Bes *Faience*, lunghezza 1 cm, larghezza 1 cm, spessore 0,7 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519321

Pendente frammentario con rappresentazione di Bes, dio egizio della danza, della musica e del piacere. Rappresentato come nano, con le gambe arcuate, la lingua esposta e gli attributi virili in evidenza, era considerato un potente amuleto contro il male già nell'antico Egitto, e con la stessa accezione viene in seguito adottato nel mondo greco e romano. (G.B.)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

227. Amuleto a forma di fallo *Faience*, lunghezza 1,8 cm, larghezza 1 cm, spessore 0,5 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519322

Pendente a forma di fallo. In latino il fallo veniva chiamato anche *fascinus*, ovvero con lo stesso termine usato per gli incantesimi che doveva allontanare grazie al suo potere apotropaico. (G.B.)

228. Amuleto a forma di ghianda *Faience*, lunghezza 2,3 cm, ø 0,7 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519323

Pendente a forma di ghianda. Questo elemento vegetale viene frequentemente impiegato come pendente di collane e orecchini in quanto simbolo di longevità e virilità. (G.B.)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

229. Amuleto a forma di crescente naturale Osso, lunghezza 5 cm, larghezza 1 cm, spessore 0,4 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519324

Pendente a forma di crescente lunare con un'estremità a forma di fallo e l'altra a forma di mano stretta a pugno con il pollice tra l'indice e il medio, conosciuta come "mano impudica" (*manus obscena*). In questo oggetto, alla valenza apotropaica del fallo si associano quella comica del gesto della *manus obscena* e il riferimento all'organo sessuale femminile, al quale allude la forma stessa a crescente lunare dell'amuleto. (G.B.)

Amuleto a forma di fallo, in bronzo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519316

230. Amuleto a forma di manus obscena *Faience*, lunghezza 1,9 cm, larghezza 0,9 cm, spessore 0,6 cm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Tevere. Scavo del villino Fassi Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 519325

Pendente a forma di *manus obscena*. (G.B.)

Statua di bambina con colomba, in marmo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519321

231. Statua di bambina con colomba Marmo lunense, h 92,5 cm II secolo d.C.

Proveniente probabilmente da Roma Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, inv. MC 738; inventario Albani B 221

La statua rappresenta una bambina che protegge una colomba dall'attacco di un serpente, tipico esempio di composizione di genere in voga in età ellenistica, incentrato sulla rappresentazione di fanciulli e bambini colti in momenti di gioco e di vita quotidiana. L'esemplare deriva da un originale greco in bronzo, realizzato intorno alla seconda metà del III secolo a.C. in Asia Minore e oggi perduto; la figura di una fanciulla con la colomba in mano risale comunque ai rilievi di stele funerarie greche di V e IV secolo a.C. Numerose parti sono di restauro: la punta del naso, parte del braccio destro e del pannello, la testa della colomba; completamente moderno è il serpente, aggiunto nel XIX secolo al posto di un originale animale domestico mancante, un gatto o forse un cane. (F.C.)

Statua di fanciullo, in marmo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519321

232. Statua di fanciullo Marmo bianco a grana fine, h 104 cm Seconda metà del II secolo d.C.

Rinvenuta a Roma sull'Esquilino, in via Ricasoli (1874) Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. MC 1108

La statua di fanciullo decorava una delle fastose ville urbane (*horti*) che caratterizzavano il paesaggio di varie zone di Roma in età imperiale, con i loro giardini rigogliosi e i lussuosi edifici immersi nel verde. Il luogo di ritrovamento dell'opera ricade, infatti, nell'ambito dei confini degli *horti* appartenuti originariamente alla ricca famiglia degli Statili Tauri, passati già nella metà del I secolo d.C. nel demanio imperiale.

Il bambino, provvisto di una faretra appesa al tronco di un albero, è nudo, se si eccettua un mantello a larghe pieghe avvolto attorno al collo e al braccio sinistro. Questi attributi, assieme ai sandali da cacciatore, lo identificano come un piccolo arciere, rappresentato nel momento in cui sta tendendo l'arco. Le gambe, fortemente divaricate e con il peso spostato sulla gamba destra, la leggera torsione del busto dai muscoli contratti, assieme alla posizione delle braccia, contribuiscono a rendere il movimento del fanciullo elegante e non privo di ricercatezza. Questi caratteri sono ravvisabili anche nella resa del volto, di splendida fattura, dall'incarnato morbido e dal sorriso reso con naturalezza attraverso un leggero movimento delle guance e delle labbra. Gli occhi, ampi e dalle iridi incise, sono sovrastati da leggere sopracciglia; la fronte è ornata da alcune ciocche di capelli dalla resa quasi metallica che fuoriescono con grazia dalla elaborata pettinatura. Questa, propria delle rappresentazioni di fanciulli e di eroti di età ellenistica, è costituita da una sottile treccia di capelli che parte dal sommo della fronte e percorre la calotta fino al vortice, dal quale si diramano sinuose ondulazioni.

L'opera, forse rappresentante un erote privo delle ali, si inserisce nella tradizione figurativa di età ellenistica, dove, dall'inizio del III secolo a.C., si diffonde un nuovo stile decorativo definito "rococò", nel quale i soggetti sono perlopiù bambini, intesi come simbolo della gioia di vivere e di rinnovamento. Questa concezione ebbe grande seguito in età romana, quando i cicli figurativi costituiti da fanciulli ed eroti sono diffusissimi. In particolare il tema degli eroti cacciatori si trova nelle decorazioni parietali, in pittura (alcuni celebri esempi provengono da Pompei, dalla casa della Caccia e quella dei Vettii) e negli stucchi. (S.G.)

Bambolina giocattolo con arti snodabili, in terracotta, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519321

233. Bambolina giocattolo con arti snodabili Terracotta, h 16,8 cm I secolo a.C. - I secolo d.C.

Provenienza ignota

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Sant. 244

Bambolina giocattolo con arti snodabili, in terracotta, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519321

In questa figurina, realizzata evidente intento di giocattolo, gli arti, eseguiti separatamente, sono stati provvisti di un foro alle estremità che ne permetteva il fissaggio al corpo mediante un filo. Il corpo è quello di una bambina vestita di corta tunica stretta in vita da una cinta; il volto rotondo è incorniciato dalla capigliatura scriminata al centro e trattenuta da una benda. Il foro presente al centro del capo indica che essa poteva essere sospesa, sì da consentire la mobilità degli arti. Figurine di questo tipo, realizzate anche in materiali più pregiati come l'avorio, erano solitamente deposte nella sepoltura assieme ad altri giocattoli e oggetti che avevano accompagnato la breve vita del piccolo defunto, come attestano diversi rinvenimenti di età imperiale romana. (M.R.B.)

Anello con cabochon di granato, in oro, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519321

234. Anello con cabochon di granato Oro, granato, ø 1,2 cm, 2,41 g I-II secolo d.C.

Proveniente da Roma, dal Museo Kircheriano Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Medagliere, inv. 69771

Piccolo anello per bambino; la verga, cava, in lamina liscia, presenta il lato interno quasi piatto, mentre quello esterno è a profilo convesso. Nella parte superiore dell'anello è a profilo allargato sensibilmente al centro in maniera continua, in modo da formare un piccolo castone ovale, quasi indistinto, che contiene un granato con taglio *cabochon* appuntito. La gemma è fermata nel castone da un sottilissimo listello.

Questo tipo di anello si diffuse ampiamente, con diverse varianti nella forma del castone, dall'età augustea al II secolo d.C., ma la sua origine risale già alla prima metà del I secolo a.C. [cfr. F. Henkel, *Die römischen Fingerringe der Rheinlandt und benachbarten Gebiete*, Berlin 1913, n. 172, p. 263, tav. IX; *Gli Ori di Taranto in età ellenistica*, catalogo della mostra (Milano 1984-85), Milano 1985, tipo XIX b, p. 265 sgg. e p. 301, n. 244; *I Monili dell'Area Vesuviana (op. cit.*, scheda 215), n. 230, tav. XXIII, p. 72]. (L.M.V)

Bambola, in avorio, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519960

235. **Bambola** Avorio, h 22 cm, larghezza 3,5 cm Metà del III secolo d.C.

Proveniente da Roma, via di Cervara, sarcofago D Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 519960

La bambola, dall'aspetto di una giovane donna, risulta composta da più parti unite tra loro: la testa e il corpo intagliati in un unico blocchetto, come di consueto in questo tipo di manufatti, a cui si uniscono, mediante perni, le gambe e le braccia, resi con elementi separati. La testa, dalla lavorazione molto precisa e dettagliata, ha il viso dall'ovale allungato, grandi occhi caratterizzati da palpebre e pupille incise, naso piuttosto lungo, largo alla base, labbra carnose e piccolo mento. L'acconciatura elaborata presenta capelli, con scriminatura centrale, suddivisi in fitte ondulazioni che scendono ai lati del volto, lasciando scoperte le orecchie, fino all'altezza delle spalle. I capelli nella parte posteriore del capo sono raccolti in modo simile a uno *Scheitelzopf*, con motivo a spina di pesce, per poi essere riportati verso la sommità del capo dove sono fermati, in modo da essere visibili anche frontalmente. Il rendimento dei particolari anatomici del torso risulta stilizzato e assai meno accurato, probabilmente perché queste bamboline indossavano vestiti realizzati in materiali deperibili, che non si sono conservati. Sono evidenziati solo il seno, l'ombelico e il pube; sul retro sono indicate la linea della schiena e del fondo schiena. All'altezza delle spalle è un foro praticato per tutta la larghezza della bambola, dove si inserisce il perno al quale sono unite le parti snodate delle braccia. Lo stesso espediente tecnico è stato adottato nella parte inferiore del torso all'altezza del bacino, per permettere il collegamento degli arti inferiori. Anche le gambe sono congiunte al ginocchio mediante il sistema foro-perno. La bambola portava le calzature come indicano le pieghe conservate all'altezza della caviglia. L'acconciatura della *pupa* è confrontabile con quella di ritratti datati verso la metà del III secolo d.C., soprattutto quelli di *Otacilia*, moglie di Filippo l'Arabo, anche se differiscono le ciocche di capelli che nella bambola giungono a toccare le spalle.

La bambola come giocattolo era conosciuta già nell'Egitto faraonico, dove si sono rinvenuti alcuni esemplari databili al Medio Regno. Questo giocattolo è stato

molto amato anche dalle fanciulle greche, non solo nel periodo dell'infanzia, ma fino all'età del matrimonio. Le bambole stesse erano definite spose: κορα, νυμφα [cfr. J. Dörig, *Giocattolo*, in *EAA* III, 1960, pp. 908-909; E. Salza Prina Ricotti, *Giochi e giocattoli*, Roma 1995, pp. 51-62]. Nel mondo greco le bambole non riproducevano bambini, bensì fanciulle pronte per il matrimonio e nel corso delle feste Dedalee, erano portate in processione bambole di legno vestite da spose. Le bambine greche e romane giocavano con le bambole fino alla vigilia del matrimonio, quando, ponendo fine al periodo dell'infanzia per diventare spose e madri, offrivano i loro giocattoli alla divinità.

I balocchi venivano donati ai bambini nel corso di grandi festività sacre, avvalorando così il significato religioso di questi oggetti. In Grecia questo si verificava in occasione delle Antesterie, le feste in onore di Dioniso, che si svolgevano gli ultimi tre giorni del mese di febbraio; a Roma durante i Saturnalia, l'antica festa in onore di Saturno, celebrata intorno alla fine dell'anno. Durante questa ricorrenza, come buon augurio per il nuovo anno, si regalavano per lo più candele di cera (*cerei*) e bambole di terracotta (*sigillaria*) dedicate a Mania, la madre dei Lari [cfr. sull'argomento Talamo 1997, pp. 161-162].

Questi giocattoli erano di solito plasmati con l'argilla, mentre gli esemplari più raffinati in osso o in avorio risalgono al periodo romano. Le bambole dalle articolazioni snodate, realizzate in osso e avorio, sono state rinvenute, in numero notevole, soprattutto in tombe femminili della media e tarda età imperiale. Si tratta essenzialmente di sepolture entro sarcofagi di giovani donne, all'interno dei quali le bambole facevano parte del corredo; numerose bambole sono state scoperte in catacombe [cfr. Caravale 1994, pp. 93-94, con bibliografia]. La presenza di una *pupa* in corredi femminili, di ambito romano, di defunte caratterizzate dalla giovane età, non va interpretata solo come giocattolo a esse appartenuto, ma si arricchisce anche di valenze simboliche, come ad esempio, secondo una recente interpretazione [L. Chioffi, *Mummificazione e imbalsamazione a Roma ed in altri luoghi del mondo romano, Opuscula Epigraphica* 8, 1998, p. 28, con bibliografia], forse un significato di maternità negata, a causa della precoce interruzione della vita, in quanto non ci sono elementi per stabilire se si tratti pure di una scelta a carattere religioso. (L.M.V)

Statua femminile funeraria, in tufo, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 519321

236. **Statua femminile funeraria** Tufo, h 200 cm Seconda metà del I secolo a.C. Proveniente da Pompei (?), necropoli di Porta Ercolano Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 243736

La figura, avvolta nel mantello che copre il lungo chitone, con il braccio destro piegato e il sinistro sollevato a trattenere il pannello che sale a coprire il capo, mostra il tipo iconografico cosiddetto della *pudicitia*, allusiva al pudore e alla decenza, qualità che nella società romana dovevano connotare la donna. Il volto ovale dalle guance piene, con lo sguardo fisso davanti a sé, mostra un'espressione generica e alquanto severa. La disposizione della capigliatura, con i capelli ravviati che formano un alto boccolo al centro della fronte e ravviati in due bande piatte sulle tempie, indica che il modello cui si ispira è l'acconciatura di Ottavia, sorella dell'imperatore Augusto, che costituisce, pertanto, elemento per la datazione dell'opera. Se da un lato è chiara la derivazione da modelli della statuarìa ellenistica, d'altro lato l'uso stesso della

pietra di tufo e il tipo di lavorazione, oltre che gli stessi caratteri formali – come l'estremo allungamento e la sproporzione che connota la figura – rendono evidente che la statua è opera di officine locali. La circostanza che la parte posteriore di questa statua sia stata lasciata grezza indica che essa doveva essere collocata in una nicchia o, comunque, addossata alla parete.

Essa fa parte di un gruppo di statue ritratto con destinazione funeraria: la volontà di perpetuare anche oltre la morte il ricordo del defunto deriva da un aspetto molto peculiare della società romana, permeata da un profondo attaccamento alla realtà della vita; ed è per questo che statue di questo tipo, venivano collocate nei monumenti funerari, posti al di fuori della cinta muraria delle città, a perenne ricordo del defunto. (M.R.B.)

237. Unguentario fittile

Argilla beige, impasto non visibile; vernice rossa diluita, con macchie più scure
I secolo a.C. - I secolo d.C.
Proveniente da scarichi antichi alla periferia meridionale della città
Pompei, inv. 9818

Unguentario fittile dal corpo piriforme, lungo collo cilindrico e sottile, orlo rigonfio, leggermente svasato, fondo piano. Il collo e l'orlo sono ricoperti da vernice di colore rosso.

L'unguentario, che trova numerosi confronti tra gli esem­plari rinvenuti nelle necropoli di Pompei, rappresenta il più semplice tra i contenitori di unguenti profumati che venivano utilizzati per le cerimonie svolte in occasione della cremazione. Esemp­lari in ceramica e, più spesso in vetro, di tale tipologia, dopo l'uso, venivano sepolti sotto terra, dentro o accanto al cinerario in cui venivano riposte le ceneri del defunto. (G.S.)

238. Segnacolo funerario

Marmo bianco a venature grigie, h 27,5 cm, larghezza 14,8 cm, spessore 7 cm, ø foro passante 4 cm
Età claudio-neroniana (41-68 d.C.)
Proveniente dalla necropoli del fondo Azzolini
Pompei, depositi dei materiali archeologici, inv. 20525

Il segnacolo funerario si elevava al centro di un basso recinto in muratura di 56 x 87 cm, ancorato stabilmente alla terra da un asse ligneo fatto passare trasversalmente nel foro ricavato al centro della base, pure interrata. Al di sotto di esso venne recuperato il cinerario fittile del defunto e accanto una semplice lucerna.

Esso mostra di essere una contaminazione innovativa tra due tipi di segnacoli funerari in uso nell'area vesuviana: la columella antropomorfa aniconica, generalmente posta sull'urna, e l'erma busto, impiegata invece nei monumenti funerari.

Il segnacolo reca nella parte superiore, su un busto del tutto sommario, nel quale sono appena abbozzate clavicole e petto, e un collo innaturalmente largo, una testa di giovinetto dai caratteri vivacemente espressivi e dalle fattezze marcatissime. Si tratta non però di un ritratto, ma di un tipo generico, individualizzato nel cippo solo attraverso l'iscrizione, dal *ductus* molto regolare, che recita: *Τερpnos ! vix(it) an(n)is* VI. Il nome ci fa comprendere che questo bimbo, morto all'età di sei anni, era uno schiavetto. (A.V.)

239. Olla cineraria con coperchio
Olla: vetro celeste trasparente, h 26,5 cm, ø max 20,2 cm, ø bocca 14,4 cm; coperchio: argilla grigio scura con ingubbiatura beige, h 4,7 cm, ø 12,5 cm
I secolo d.C.
Provenienza incerta
Pompei, invv. 12067 a, 12067 b

Olla cineraria in vetro trasparente celeste, con fondo leggermente incavato, corpo ovoidale, larga imboccatura con orlo ripiegato leggermente svasato. Il contenitore, ascrivibile alla forma "Isings 67 b", è attestato anche in altri contesti pompeiani come vaso da dispensa; è probabile che il suo utilizzo come olla cineraria sia un'eccezione, forse determinata dalla forma leggermente asimmetrica del vaso, dovuta a errore di fabbricazione, che ne pregiudicava l'aspetto estetico e la stabilità. Ugualmente singolare è la presenza di un coperchio fittile, piuttosto rozzo e con pomello irregolare, peraltro non descritto nel registro d'inventario, mentre di solito ai cinerari di vetro è associato un coperchio del medesimo materiale.

Il reperto è di provenienza imprecisata, forse dalla necropoli di Porta Nocera. Contiene al suo interno i resti ossei del defunto che, secondo l'uso dell'epoca, era stato sottoposto al rito della cremazione.

(G.S.)

240. Stele funeraria

Marmo grigio venato, h 124 cm, larghezza 80 cm
I secolo d.C.Proveniente da Milano, via San Vito al Pasquirolo
Milano, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, inv. St 11056

Si conserva solo la parte superiore, rotta irregolarmente alla base.

Nella stele è raffigurata, a rilievo, un'edicola a quattro colonne con un frontone, al centro del quale è una patera. Ai lati del frontone sono ornamenti vegetali. Al di sotto del tempietto restano le lettere *V(ivus) F(ecit)*, inizio dell'iscrizione dedicatoria, in cui compariva il nome del defunto.

Si tratta di una stele funeraria piuttosto insolita nel panorama delle testimonianze milanesi di questo genere. A Milano predomina, infatti, la tipologia delle stele iconiche, con i ritratti di uno o più personaggi, in linea peraltro con la documentazione dell'Italia settentrionale. È stata rinvenuta anch'essa in reimpiego in un muro moderno, durante i lavori di demolizione e ricostruzione della zona nel periodo postbellico (1949). (R.I.)

241. Urna cineraria

Marmo bianco a grana fine, h 43 cm, ø 26 cm
I secolo d.C.
Proveniente da Roma, Sepolcreto Ostiense
Roma, Musei Capitolini, Antiquarium Comunale, inv. AC 6262

Il rito funerario dell'incinerazione, con il quale il corpo del defunto veniva bruciato su un rogo appositamente preparato, prevedeva che le ceneri risultanti da questa operazione venissero riposte entro un apposito contenitore chiuso. Questo poteva essere un semplice vaso in terracotta per le persone di condizione sociale più modesta oppure raffinati contenitori in vetro, marmo o metallo,

spesso elegantemente decorati, usati per i personaggi più facoltosi e importanti. Sull'urna poteva poi esserci uno spazio in cui era iscritto il nome del defunto.

L'urna qui esposta è di forma cilindrica e richiusa da un coperchio con presa a pomello, ricoperto da foglie piatte. Su un lato spicca una tabella (*tabula*) rettangolare destinata al nome, che però non è stata riempita. Al di sotto della *tabula* si trova un calice d'acanto da cui parte una delicata, doppia decorazione a girali che ricopre tutta la superficie dell'urna. Sul lato opposto il decoro termina con delle palmette, tra le quali trovano posto due graziosi uccellini che si toccano con le code. (F.C.)

242. Urna cineraria

Marmo lunense; cassa, h 23,5 cm, larghezza 38,5 cm, profondità 27 cm; coperchio, h max 10,5 cm, larghezza 37 cm, profondità 29 cm
Seconda metà del I secolo d.C.

Appartenuta alla raccolta di Francesco Ficonori. Documentata nelle collezioni dei Musei Capitolini fino dal 1775
Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. MC 151

Si tratta di un'urna cineraria con cassa di forma parallelepipeda. Sul lato principale, la tabella recante l'iscrizione con il nome del defunto, L. Terentius Maximus, è inquadrata tra due teste di Giove Ammone, dalle cui corna pende una ghirlanda di foglie di edera. Nella lunetta sotto lo specchio epigrafico sono raffigurati due uccelli intenti a beccarsi, mentre due pavoni retrospicienti decorano gli angoli inferiori della fronte. Su ciascuno dei lati brevi compare un uccello di grandi dimensioni (gru? airone?) con un serpente nel becco. Il lato posteriore è privo di decorazione.

Il coperchio, a doppio spiovente con acroteri angolari, non sembra pertinente alla cassa. Lo spazio centrale del frontone è occupato da una sfinge accovacciata, che tiene tra le zampe anteriori una testa di ariete; agli angoli compaiono due maschere teatrali, una cesta di vimini colma di frutti e un altro piccolo canestro.

L'urna rientra tipologicamente in una classe di manufatti molto bene attestata a Roma in età imperiale. Il repertorio iconografico utilizzato per la decorazione della cassa e del coperchio è abbastanza comune e presenta una serie di immagini collegate al tema della morte e della speranza nella vita ultraterrena. Alla rappresentazione della testa di Giove Ammone viene infatti in genere attribuito valore di simbolo apotropaico, come pure alla sfinge, creatura mostruosa frequentemente connessa nel mondo greco-romano alla sfera funeraria. Altrettanto significative appaiono le raffigurazioni che alludono più o meno direttamente al dio Dioniso e all'aspettativa di rinascita dopo la morte collegata al suo culto: le maschere teatrali, la ghirlanda di edera e il pavone, animale dalla carne ritenuta incorruttibile e quindi emblema per eccellenza di immortalità.

In base ai caratteri tecnico-stilistici l'urna appare databile nella seconda metà del I secolo d.C.

(M.G.B.)

243. Urna cineraria

Marmo lunense, h 64 cm, larghezza 39,5 cm, profondità 33,5 cm
Fine del I secolo d.C.
Rinvenuta a Roma, via Flaminia (1931)
Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. MC 2826

Si tratta di un'urna cineraria di forma parallelepipeda con coperchio a doppio spiovente ornato da acroteri. La fronte della cassa è decorata ai lati da lesene con capitelli corinzi, mentre una sorta di medaglione ovale, con una testa di Gorgone tra due protomi di ariete, sormonta la tabella recante l'iscrizione funeraria, incorniciata da festoni di foglie di alloro. Sotto lo specchio epigrafico è raffigurata la statua di una mucca, posta su una base rettangolare ornata da nastri, bucrani e ghirlande; sullo sfondo, a sinistra, un albero.

Dall'iscrizione, contraddistinta da caratteri minuti e regolari, apprendiamo che l'urna venne dedicata da C. Volusius Secundus all'amata compagna di vita Claudia Primigenia.

Interessante la decorazione figurata. L'immagine della mucca che orna il lato principale dell'urna è stata infatti interpretata come riproduzione di una celebre opera in bronzo realizzata nel V secolo a.C. dallo scultore greco Mirone. La statua, che si trovava in origine ad Atene, venne poi trasportata a Roma, dove è ricordata dalle fonti tra i capolavori d'arte esposti nel Tempio della Pace [Procopio, *Bell. goth.* IV, 21]. Vista la decisa connotazione architettonica della fronte dell'urna, la grande minuzia con cui è rappresentata la statua dell'animale, la presenza dell'albero al suo fianco (che fa intuire l'ambientazione in uno spazio aperto), appare convincente pensare che l'intera composizione non sia casuale, ma che voglia alludere simbolicamente a un luogo reale ben preciso, al Tempio della Pace appunto. Questo grandioso complesso monumentale, ornato da portici, giardini e splendide opere d'arte, venne fatto erigere a Roma dall'imperatore Vespasiano tra il 71 e il 75 d.C., a conclusione dei conflitti civili e della guerra giudaica, per celebrare l'inizio di una rinnovata era di pace, concordia e prosperità per tutto il popolo romano. La stessa pace e la stessa beatitudine, sembra suggerire il nostro artigiano, che si desiderava augurare al defunto nella sua esistenza ultraterrena.

L'urna appartiene tipologicamente a una classe ben attestata a Roma in età imperiale ed è databile alla fine del I secolo d.C.

(M.G.B.)

244. Vaso decorato con motivo a baccellature e frecce

Alabastro egiziano, h 42 cm, ø 44-32 cm
I secolo d.C. - primi decenni II secolo d.C.
Rinvenuto a Roma, provenienza ignota
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 135978

Il vaso, provvisto di coperchio, ha un corpo di forma globulare piuttosto schiacciato e poggia su un basso piede, quasi interamente di restauro. Le anse doppie, a sezione circolare, presentano un corto profilo ricurvo e sono impostate sulla pancia e sulla spalla, che con la sua convessità riprende la curvatura del corpo. Il coperchio, di forma emisferica, termina con una presa a doppio bottone, poco pronunciata, ed è decorato da baccellature con margini rilevati e frecce. Il motivo si ripete sul corpo, dove baccellature e frecce sono disposte su due ordini contrapposti e separate da un listello liscio, che sottolinea il punto di maggiore espansione del vaso.

Tenendo conto che i vasi di varia forma in alabastro potevano essere impiegati sia con funzione sepolcrale che decorativa, l'assenza dei dati relativi al contesto di rinvenimento non permette di stabilire a quale uso fosse adibito l'esemplare in esame. (G.D.G.)

245. Urna cineraria a vaso decorata con strigilature
Marmo bianco a grana fine, h 39,5 cm, ø 30,5-17 cm
I secolo d.C. - primi decenni II secolo d.C.
Proveniente da Roma, via Cassia, area sepolcrale presso il poligono del Tiro a Segno alla Farnesina
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 135977

L'urna cineraria, provvista di coperchio conico, ha la forma di un vaso con basso collo cilindrico e corpo di forma ovoidale piuttosto allungato che poggia su un basso piede troncoconico. Le anse verticali, a sezione rettangolare, sono impostate inferiormente sulla pancia e superiormente, divise in due attacchi, sulla spalla convessa e sull'orlo leggermente svasato. Il coperchio, il collo e il piede sono lisci, mentre il corpo è decorato da strigilature doppie a dorsi combacianti, il cui andamento irregolare, insieme alla scarsa profondità, non contribuiscono a movimentare o ad arricchire di effetti chiaroscurali la superficie del manufatto.

Il motivo delle strigilature, frequente nella decorazione delle urne cinerarie a cassa cilindrica e parallelepipeda prodotte tra la fine del II secolo e il III secolo d.C., in concomitanza con la fortuna dei sarcofagi strigilati, appare invece meno documentato per i vasi che rivestivano una funzione sepolcrale, come l'esemplare in esame, od ornamentale. (G.D.G.)

246. Mosaico pavimentale con iscrizione sepolcrale

Tessere in marmo bianco, pietre dure e pasta vitrea, lunghezza 165 cm circa
Rinvenuto nella località Tor Carbone, tra via Ardeatina e via di Grotta Perfetta
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 395439

Il mosaico, originariamente posto all'interno di una camera sepolcrale, è composto da un fondo di tessere bianche, omogenee per forma e dimensioni; tra queste sono disposte, in modo irregolare, alcune tessere di minori dimensioni e di diversi colori (giallo, azzurro, verde e rosso). Al centro è collocata l'iscrizione, distribuita su cinque righe di scrittura, ciascuna caratterizzata da un colore diverso:

*Hic siti sunt duo fratres, Parthinopaeus et Aura, fatis properantibus. Infantes, quibus teneris, ruperunt fila sorores.*

(«Qui sono posti due fratelli / *Parthinopaeus et Aura* / il destino affrettò la loro morte / a loro bambini in tenera età / le Parche strapparono i fili della vita»).

L'iscrizione segnala la presenza dei corpi di due fratelli morti in tenera età; il termine impiegato, *infans*, indica infatti frequentemente bambini piuttosto piccoli (sempre al di sotto dei dieci anni di età, ma spesso di pochi anni o, addirittura, di pochi mesi). Nel breve testo, ad andamento metrico, si rinvengono alcuni formulari standardizzati come il riferimento all'attività delle Parche, definite in modo essenziale *sorores*: l'espressione *ruperunt fila sorores* trova infatti tre confronti, nella medesima struttura, in due iscrizioni urbane e in un'iscrizione dal territorio del Sannio [*Corpus inscriptionum Latinarum* VI 11624, p. 3509 = *Carmina Latina Epigraphica* 494; *Corpus inscrip-*

*tionum Latinarum* VI 30114, p. 3736 = *Carmina Latina Epigraphica* 1114; *Corpus inscriptionum Latinarum* IX, 02272 = *Carmina Latina Epigraphica* 01523] anche se, in un caso, alle *sorores* è attribuito l'epiteto *furibundae* [*Corpus inscriptionum Latinarum* VI 11624, p. 3509 = *Carmina Latina Epigraphica* 494]. Anche l'espressione *fatís properantibus* trova un interessante confronto in un testo sepolcrale di un *infans* vissuto pochi mesi [H. Nesselhauf, H. Lieb, *Dritter Nachtrag zu Corpus inscriptionum Latinarum XIII: Inschriften aus den germanischen Provinzen und dem Treverergebiet, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 40, 1959, 152 = H. Castritius, M. Clauss, L. Hefner, *Die römischen Steininschriften des Odenwaldes, Rivista degli studi orientali*, in *Beiträge zur Erforschung des Odenwaldes und seiner Randlandschaften* II, Breuberg-Neustadt 1977, 198]; il verbo *properare* è del resto utilizzato frequentemente in contesti sepolcrali anche in riferimento all'attività delle Parche [cfr. ad esempio *L'Année épigraphique* 1983, 0136]. (C.Ca.)

247. Sarcofago strigilato a lenòs con Helios e Selene

entro clipei
Marmo proconnesio, h 50,5 cm, lunghezza 52,5 cm, spessore cm 7 cm
III secolo d.C., primi decenni
Proveniente da Roma, necropoli della via Portuense, angolo via Belluzzo, tomba D
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 361944

Il sarcofago a *lenòs*, mancante del coperchio, è decorato sulla fronte e sui fianchi da due serie contrapposte di strigilature doppie a dorsi combacianti, che formano al centro della cassa una mandorla stretta e allungata, e risparmiano il retro, lavorato a bocciarda. Il campo strigilato è delimitato in alto da un cavetto e da una gola rovescia e in basso da uno zoccolo modanato leggermente aggettante. Alle due estremità della fronte, entro clipei modanati, sono scolpiti il busto di *Helios* (a sinistra) e quello di *Selene* (a destra), ruotati in direzione simmetricamente opposta. *Helios*, rappresentato di tre quarti a sinistra, porta sul capo una corona radiata a cinque punte e indossa una tunica manicata con spesse pieghe, fermata sulla spalla destra da una fibbia a forma di fiore a cinque petali; la mano sinistra sostiene l'estremità inferiore del *flagellum* appoggiato alla spalla, mentre la mano destra, ingrandita nelle proporzioni, è aperta verso l'osservatore in atto di protezione e benedizione. *Selene*, rivolta di tre quarti a destra, ha un crescente lunare sulla sommità del capo e veste una leggera tunica, che scende con morbide pieghe ricurve sul petto; la mano sinistra trattiene un lembo del mantello, che si apre a nimbo intorno al busto, mentre la mano destra imbraccia una fiaccola accesa. L'associazione delle due divinità, frequente nell'arte funeraria romana per simboleggiare la continuità della vita dopo la morte attraverso l'eterno e quotidiano ritorno della luce (*Helios*) dopo le tenebre della notte (*Selene*), potrebbe qui alludere anche alla breve esistenza della defunta, pari al volgere di un giorno (il sarcofago conteneva lo scheletro di una bambina morta a circa dieci anni). (G.D.G.)

248. Sarcofago con busti della coppia di defunti

Marmo, h 82 cm, lunghezza 215 cm, profondità 83 cm; coperchio, h 16 cm
Secondo venticinquennio del III secolo d.C.

Proveniente da Pozzuoli, da una delle necropoli romane Napoli. Museo Archeologico Nazionale, invv. 6004 e 6005 (coperchio e cassa)

Il sarcofago, a cassa rettangolare, ha la fronte e le due facce laterali decorate. Sulla fronte, tre eroti sostengono sulle spalle due pesanti ghirlande cariche di frutti e foglie, terminanti alle estremità con una grande foglia di vite e legati da eleganti bende che fluttuano liberamente nell'aria. Gli eroti, dalla figura allungata, hanno corpo e volto infantile, con la capigliatura a riccioli mossi che scende fin sul collo e che forma un nodo al sommo del capo. Nella lunetta al centro di ciascuna ghirlanda sono posti, in pieno prospetto, i busti della coppia di defunti. L'uomo, in età matura, ha la capigliatura a brevi e corpose ciocche e la barba corta segnata solo con lievi tratti incisi, così come i baffi e le sopracciglia, mentre negli occhi, secondo una convenzione presente nella ritrattistica di età romana sin dalla metà del II secolo d.C., l'iride è resa con due forellini aderenti alla palpebra superiore e la pupilla è individuata da un segno inciso; il personaggio indossa una tunica stretta sul busto da un rotolo di pieghe. La donna, che indossa la tunica, morbidamente panneggiata, e un mantello che copre le spalle, ha il volto di un ovale pieno e rotondo, con la compatta capigliatura, spartita al centro, che si articola in ondulazioni simmetriche.

Su ciascuno dei lati brevi la decorazione, a rilievo molto basso, consiste in una grossa ghirlanda di alloro dalle cui estremità pendono delle bende, mentre nella lunetta è una grande rosetta stilizzata.

Il coperchio, piano, ha nella faccia principale una breve alzata terminante alle estremità con due maschere stilizzate a rilievo molto piatto e di esecuzione corsiva, così come il fregio – rappresentante mostri marini cavalcati da eroti – che si dispone sulla fronte, ai lati di una tabella rettangolare centrale, dalla superficie semplicemente sbazzata, destinata ad accogliere l'iscrizione funeraria, forse in lettere dipinte e, per questo, oggi svanita. Due coppie di incavi predisposti sui lati brevi della cassa e del coperchio servivano per alloggiarvi le grappe per sigillare la cassa dopo la sepoltura del defunto.

Sia l'altezza della cassa, maggiore di quella dei sarcofagi del II secolo d.C., che la tipologia dei busti rappresentati – soprattutto quello femminile che si ispira ai ritratti ufficiali delle principesse dell'età severiana – l'uso del trapano ben evidente nella resa delle ghirlande, fanno datare il sarcofago alla media età severiana (220-230 d.C.). Sarcofagi del tipo “a ghirlande”, prodotti da officine romane, diventano comuni nell'età imperiale a partire dall'età adrianea (117-138 d.C.), perdurando fino alla seconda metà del III secolo d.C.

La rappresentazione dell'erote e della ghirlanda, della maschera e dei motivi marini, è carica di significati: al significato funerario dell'erote si aggiunge, infatti, quello dionisiaco della maschera e dell'alternarsi delle stagioni, simboleggiate dai frutti della ghirlanda come offerte ai defunti sulla morte.

(M.R.B.)

249. Rilievo con dedica agli dei Aglibòl e Malakbêl Marmo bianco, h 98 cm, larghezza 63 cm 235-236 d.C.

Proveniente da Roma, villa Massimo;

ritrovato a Roma, Trastevere, orti Mattei

Roma, Musei Capitolini, inv. MC 1206,

inventario epigrafico NCE 2406

Il rilievo, donato dal papa Benedetto XIV (1740–1758) ai Musei Capitolini, oggi esposto nella Galleria Lapidaria, presenta la forma di un'edicola, un piccolo tempio con frontone decorato da una corona di foglie con bende alla base. Una nicchia, delimitata da pilastri con scanalature e capitelli a foglie lisce, racchiude le figure di due divinità che si stringono la mano, divise da un cipresso. Alla destra è Aglibòl, il dio lunare che impugna una lancia, vestito secondo l'abbigliamento romano, con corazza, mantello e calzari, mentre a sinistra Malakbêl, il dio solare, indossa tunica, mantello ed i tipici pantaloni orientali.

Sotto le due figure sono incise un'iscrizione in lingua greca, la seconda lingua per importanza parlata nell'impero romano, e una nella lingua di Palmira, la città nella provincia romana della Siria da cui proveniva Caio Aurelio Eliodoro Adriano, che aveva dedicato questo rilievo e una statuetta d'argento agli dei della sua terra d'origine per la salvezza della sua famiglia.

Il testo in greco è il seguente:

«Agli dei patri Aglibòl e Malakbêl, Caios Aurelios Heliodoros Adrianos, figlio di Antiochos, originario di Palmira, dedicò a proprie spese (*questo ex voto*) e la statua di argento con ogni decorazione, per la sua salvezza, di sua moglie e dei suoi figli, nell'anno 547 (*dell'era seleucidica; 235-236 d.C.*), nel mese di Peritio (*febbraio*)».

Questo il testo in palmireno: «Agli (*dei*) Aglibòl e Malakbêl, Iarhai figlio di Halîphî, figlio di Iarhai, figlio di Lišamš, figlio di Šo'adu, a sue spese dedicò per la sua salvezza e dei suoi figli, una statua di argento e ogni sua decorazione, nel mese di Sebat (*febbraio*) dell'anno 547 (*dell'era seleucidica; 235-236 d.C.*)».

Il rilievo è una delle diverse testimonianze archeologiche che confermano la presenza in età imperiale romana di cittadini provenienti dalla Siria nell'antico quartiere della città di Roma situato oltre il fiume Tevere e perciò chiamato *Transtiberim* (odierno Trastevere). Esso costituisce un esempio di come gli dei della religione romana siano stati affiancati dalle divinità patrie degli stranieri che vivevano nella capitale dell'impero, avendo la possibilità di mantenere i propri culti e la propria lingua d'origine(D.V.)

.....
250. *Tabula defixionis*
Piombo, larghezza 12,8 cm, h 17,5 cm; lettere, 4-2 mm I secolo d.C.

Proveniente da Roma, via Bompiani

Roma, Museo Nazionale Romano,

Terme di Diocleziano, inv. 500240

Lamina plumbea integra, iscritta in caratteri latini su ambedue le facce, 35 righe sul recto e 32 sul verso. I margini sono consumati sui lati lunghi. Nella parte bassa del lato anteriore lungo il margine destro si conserva un tratto di una linea incisa in senso verticale che aveva lo scopo usualmente di mettere in risalto le parti più significative del testo, in genere nomi propri, divinità, o l'atto della maledizione. Lungo il margine sinistro, si nota la presenza di segni, graffiti, simili a segni diacritici, che distinguono i capoversi.

L'iscrizione si presenta come una delle più estese e interessanti *defixiones* latine. La stesura in latino corretto, la buona incisione, ma soprattutto la singolare struttura del testo e il sapore letterario di alcune espressioni e dei termini divini l'assegnerebbero a un ambiente colto, al quale era familiare la conoscenza dei miti omerici. Sulla base delle scrittura in caratteri corsivi con caratteristiche comuni a quelli capitali, si è proposta la datazione del documento nel primo secolo dopo Cristo, per analogia con documenti coevi. La lamina iscritta fu trovata deposta sul pavimento della tomba, aperta e non arrotolata e né piegata e né perforata secondo la più comune consuetudine. L'incisione del testo sulla faccia posteriore venne realizzata in senso inverso rispetto a quella anteriore, secondo una delle varie tecniche del cosiddetto “rovesciamento”, peculiare delle *defixiones*.

La *defixio* si rivolge a una donna, Caecilia Prima, il cui nome viene pronunciato per ben ventisei volte, accusata di *turpidines*, ma si può ritenere che, per il carattere violento e aggressivo del documento e per la presenza di verbi formulari legati all'atto di bruciare (*ardeo, uro, peruro*), il motivo della maledizione fosse di natura erotica. Contro le regole della consueta omertà sulle identità del committente, la *defixio* menziona il suo nome: un tale *Pappus*, il quale prega e chiede a una pletora di divinità e figure infernali (*vos precatur et petit, rogat bos, numinia deum inferum, qui sopra scripti estis*) di intervenire nei confronti della donna con un maleficio che, non soltanto la conduca alla morte, ma tra funesti e dolori dopo aver patito malanni e torture atroci (*malisque doloribus intereat*). Il maleficio richiesto viene minuziosamente descritto nel suo graduale svolgimento, affidato alle singole entità infernali. Inoltre non mancano i tipici espedienti formulari dei *sinilia sinilibus*, le similitudini per descrivere le sofferenze di Caecilia Prima. Due esempi sono tratti dai famosi episodi dell'Odissea: le terrificanti sirene infliggevano a lei le stesse disgrazie. Ma è il corteo delle figure divine, dei ministri e del “personale di servizio” infernale (tra cui figurano i cani di Orco, gli *ustores inferi* – “i crematori infernali” – le *ossu fragae*, gli uccelli notturni), guidato da Plutone (*Dispater*) e Proserpina, ad assumere il ruolo di protagonista del testo, impegnato ad assolvere con cura meticolosa, espressa nell'iscrizione dell'uso differenziato e puntuale dei verbi, i compiti del maleficio.

(A.D.)

# SCHEDE CINESI

.....

251. *Statua raffigurante un ufficiale di alto rango*
Terracotta, h 196 cm
Dinastia Qin
Rinvenuta nella fossa n. 1, Lintong, Xi’an (Shaanxi)
Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

252. *Statua raffigurante un ufficiale corazzato*

Terracotta, h 198 cm

Dinastia Qin

Rinvenuta nella fossa n. 1, Lintong, Xi’an (Shaanxi)

Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta

dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

253. *Statua raffigurante un auriga*

Terracotta, h 189 cm

Dinastia Qin

Rinvenuta nella fossa n. 2, Lintong, Xi’an (Shaanxi)

Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta

dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

254. *Statua raffigurante un milite di fanteria leggera*

Terracotta, h 178 cm

Dinastia Qin

Rinvenuta nella fossa n. 1, Lintong, Xi’an (Shaanxi)

Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta

dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

255. *Statua raffigurante un milite di fanteria pesante*

Terracotta, h 181 cm

Dinastia Qin

Rinvenuta nella fossa n. 1, Lintong, Xi’an (Shaanxi)

Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta

dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

256. *Statua raffigurante un milite di fanteria pesante*

Terracotta, h 190 cm

Dinastia Qin

Rinvenuta nella fossa n. 1, Lintong, Xi’an (Shaanxi)

Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta

dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

257-258. *Statue raffiguranti un cavaliere e il suo cavallo bardato*

Terracotta; cavaliere, h 180 cm; cavallo, h 174 cm,

lunghezza 243 cm

Dinastia Qin

Rinvenuta nella fossa n. 2, Lintong, Xi’an (Shaanxi)

Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta

dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

.....

L'esercito di terracotta del Primo Imperatore è la scoperta archeologica cinese più celebre al mondo. Essa risale al 1974, quando un contadino in cerca d'acqua per irrigare i campi incappò in una delle fosse scavate a circa 1,5 km dalla porta orientale del parco funerario di Qin Shi Huangdi, per accogliere migliaia di statue raffiguranti soldati di ogni ordine e grado.

Negli anni successivi alla scoperta accidentale, prospezioni e scavi hanno riportato alla luce quattro fosse ipogee di forme e dimensioni diverse. La prima, 230 x 62 m, è la più grande, ripartita in nove corridoi paralleli da dieci tramezzi in terra battuta e circondata da un corridoio più stretto; il pavimento è piastrellato di mattoni e in origine la struttura prevedeva una copertura piatta, fatta di tronchi, sorretti da divisori di terra battuta e da pilastri di legno. Per sigillarla erano poi state deposte stuoie, terra e infine numerosi strati di terra battuta. La “formazione a rettangolo”, in cui sono schierate le truppe, si apre con tre file di arcieri, dietro ai quali, nei corridoi, si distinguono drappelli di fanteria leggera, carri di comando trainati da quattro cavalli e infine reggimenti di fanteria pesante. I soldati guardano tutti a est, eccetto quelli nella fila esterna del corridoio perimetrale rivolti verso l'esterno per proteggere i loro commilitoni.

Anche la seconda fossa è suddivisa in corridoi, ma la sua forma è irregolare per ospitare “lo spiegamento concentrico”: un gruppo di balestrieri corazzati inginocchiati, circondati da arcieri privi di armatura e da lancieri; uno squadrone di cavalieri con i loro cavalli preceduti da carri leggeri da battaglia trainati da una quadriga; un gruppo di carri pesanti misti a fanti corazzati e, infine, un blocco di carri leggeri.

La terza fossa, a forma di “U”, è la più piccola, dominata al centro da un grande carro da comando trainato da quattro cavalli e seguito da un ufficiale di alto rango, più altri tre; nel braccio settentrionale della “U”, i soldati si fronteggiano su due file parallele, mentre in quello meridionale seguono la formazione cosiddetta “a cortina”. I guerrieri presenti in questo ambiente sono tutti ufficiali e il loro schieramento, volto a proteggere il carro di comando, induce a pensare che si trattasse di una guardia scelta. La quarta fossa era vuota, presumibilmente perché al momento dell'interruzione dei lavori, due anni dopo la morte di Qin Shi Huangdi, il suo corredo non era ancora pronto. La prima delle sculture in mostra raffigura un ufficiale di rango elevato, come si evince dall'elaborato copricapo

allacciato sotto al mento, dai fiocchi sul torace, che corrispondevano alle stellette dei nostri eserciti, e dal tipo di armatura detta “a grembiule”. La posizione delle mani rivela che in origine l'ufficiale reggeva la lunga spada rinvenuta poco distante. Al momento della scoperta, la statua si trovava in corrispondenza di un carro di legno, di cui sono rimaste solo tracce, munito di un tamburo attraverso il quale l'ufficiale dirigeva le sue truppe.

La foggia del copricapo “a tavoletta” permette di identificare anche la seconda statua come la raffigurazione di un ufficiale, sebbene di rango inferiore rispetto al precedente, come si deduce dall'assenza dei fiocchi-stellette. In questo caso la corazza copre tutto il busto, mentre le spalle sono lasciate libere, probabilmente per agevolare i movimenti. La posizione della mano destra lascia presumere che impugnasse una spada, mentre il gesto della sinistra non è chiaro. La statua è stata rinvenuta nel decimo corridoio della fossa n.1 dietro a un gruppo di arcieri.

Il personaggio con la braccia protese e le mani socchiuse è facilmente riconoscibile come un auriga ritratto mentre stringe le briglie dei quattro cavalli aggiogati al carro. Sopra alla tunica, che copre le ginocchia, indossa una corazza che gli protegge anche il collo, le braccia e le mani; dal fazzoletto annodato intorno al collo e dal copricapo “a tavoletta” si evince che questo auriga era un ufficiale di medio livello.

Le figure in catt. 255, 256 e 254 rappresentano due militi di fanteria pesante, muniti di corazza con spillacci, e uno di fanteria leggera. I primi due si distinguono per l'acconciatura dei capelli (una con scriminatura centrale, l'altra con crocchia laterale), la foggia dei pantaloni lunghi e stretti alle caviglie del primo, corti nel secondo, e infine per la posizione delle mani: il primo stringeva una lancia nel pugno destro, mentre il secondo era probabilmente armato di spada. Il fante leggero condivide l'acconciatura in cat. 256 e la stessa posizione delle mani.

La seconda fossa ha restituito centotrentadue statue raffiguranti balestrieri inginocchiati fra i quali quello in mostra, caratterizzato da sguardo attento, mani spostate verso destra in una posizione che suggerisce che originariamente stringessero una vera balestra, armatura che protegge anche le spalle, scarpe con la suola antiscivolo e capelli acconciati in un'elaborata crocchia sulla parte sinistra del capo. Il corpo dei balestrieri era il più temuto del potente esercito Qin che reclutava solo gli uomini più forti, addestrati ad armare velocemente e a sopportare le vibrazioni generate al momento dello scocco.

Dalla seconda fossa provengono anche il cavaliere con il suo destriero bardato. Per non intralciare i movimenti, il cavaliere indossa una tunica corta, pantaloni stretti e una corazza “a corsetto” che termina in corrispondenza della cinta, mentre in testa porta una cuffia annodata sotto al mento. Il cavallo è munito di una sella tenuta in posizione da sottopancia e sottocoda, ma la mancanza delle staffe, non ancora inventate, rendeva la stabilità del soldato in sella molto più precaria e faticosa.

La decima statua di terracotta, raffigurante un funzionario civile, proviene, al contrario delle precedenti, da una struttura ipogea (K0006) situata fra il tumulo e il recinto interno del parco funerario. La sua identificazione, come quella delle altre sette sculture vicine, anch'esse ritratte con le mani conserte appoggiate sul ventre e nascoste nelle ampie maniche della veste, è stata possibile in virtù della cote e del coltellino appesi alla cintura: la prima serviva ad affilare il secondo con il quale i burocrati addetti alla redazione di documenti preparavano le tavolette di legno sulle quali scrivevano utilizzando un pennello intinto nell'inchiostro (cat. 294).

Sul volto di questa figura sono ancora evidenti tracce di colore, a testimonianza che originariamente le sculture erano dipinte, le uniformi addirittura con colori sgargianti che purtroppo sono in larga misura svaniti al momento dello scavo. L'impatto visivo doveva perciò essere molto diverso da quello che percepiamo oggi, ma del resto anche la statuaria greca e romana era vistosamente colorata. La caratteristica che più colpisce l'osservatore è l'unicità dell'aspetto delle statue, tanto che è stato suggerito che fossero una diversa dall'altra, ma in realtà le differenze sono solo illusorie e le figure non ritraggono singoli soldati del vero esercito di Qin Shi Huangdi. L'apparente diversità scaturisce dal fatto che le sculture sono il frutto della combinazione di elementi prodotti in serie, per ciascuno dei quali esistevano alcune varianti. Le figure constano di solito di sette parti principali – base, piedi, gambe, corpo, braccia, mani e testa – modellate separatamente e poi assemblate. Le componenti cilindriche, come braccia e gambe, erano realizzate avvolgendo lastre di impasto argilloso in tubi, o con il metodo a “colombino”, mentre la forma della testa, le orecchie e le mani, per esempio, erano eseguiti utilizzando stampi doppi o singoli; l'acconciatura, i copricapo, i baffi, la barba, i dettagli dell'armatura e delle scarpe erano invece plasmati direttamente sulle figure da maestri scultori. Dato il numero delle statue, non sarebbe stato possibile altrimenti. Ciò non sminuisce l'eccezionalità dell'armata eterna, che costituisce un trionfo della tecnologia della ceramica e rivela la straordinaria capacità di organizzare sia l'enorme numero di operai coinvolti (circa un migliaio), sia le fasi del processo di manifattura.

A causa delle dimensioni delle sculture, modellarle e cuocerle evitando fratture era un traguardo molto ambizioso, mai tentato prima e mai più ripetuto. I problemi immediati erano costituiti dalla contrazione durante l'essiccazione (cioè, prima di caricare le statue nella fornace), dai fenomeni di espansione e contrazione durante la cottura e dal peso delle figure (150-200 kg) che doveva essere sostenuto dalle gambe. Per ridurre al minimo gli effetti indesiderati, che avrebbero messo a rischio la realizzazione dell'armata eterna, i ceramisti ricorsero ancora una volta all'argilla locale, il löss, rimuovendo le parti più fini, come nel caso degli stampi per i bronzi rituali. Ciò avviava anche al problema del peso: durante la cottura, le gambe non avrebbero retto i circa 150 kg che le sovrastavano, ma facendole piene sarebbero esplose sotto la pressione dell'acqua in evaporazione. L'impiego di löss adeguatamente preparato permetteva la realizzazione di gambe molto spesse e allo stesso tempo porose, evitando così i rischi di cedimento e di esplosione.

.....
261-262. **Armatura (copia moderna) e elmo di uso funerario**
Calcare; armatura, h 95cm, larghezza 36 cm; elmo: h 32 cm
Dinastia Qin
Rinvenuti nella fossa K9801, Lintong, Xi’an (Shaanxi)
Istituto di Archeologia dello Shaanxi

L'armatura (parzialmente ricostruita) a corsetto e grembiale e l'elmo qui esposti provengono da una fossa (K9801) situata nei pressi dell'angolo sud-orientale del perimetro interno del parco funerario del Primo Imperatore. Lo scavo parziale ha rivelato che ripartizioni interne suddividono la struttura ipogea in corridoi all'interno dei quali erano custodite centocinquanta corazze e una cinquantina di elmi costituiti da centinaia di tessere di pietra calcarea combusta cucite insieme con filo di metallo. La K9801 ha restituito anche un gruppo di placche trapezoidali molto più grandi appartenenti all'armatura di un cavallo: quest'ultimo ritrovamento è sensazionale, poiché prima del 1998 si riteneva che la bardatura catafratta fosse stata trasmessa alla Cina dai popoli nomadi delle steppe orientali dopo la dissoluzione dell'impero Han, mentre questa scoperta anticipa di molti secoli l'impiego della catafratta per cavalli. Come mostrano le sculture dell'esercito di terracotta, i soldati Qin erano spesso protetti da armature di vario genere, fatte però di tessere di cuoio, più leggere e flessibili di quelle litiche: le corazze di pietra emerse dalla fossa K9801 pesano infatti circa 18 kg e comunque sarebbero state troppo fragili. Ciò significa che tali armature non erano destinate a veri soldati, ma forse ad alcune delle tante statue fittili sepolte nel parco funerario. L'elmo è particolarmente interessante perché, al contrario delle corazze, non compare mai nell'equipaggiamento in dotazione ai soldati di terracotta.

.....
263. **Spada**
Bronzo, lunghezza 93,5 cm
Dinastia Qin
Rinvenuta nella fossa n. 1, Lintong, Xi’an (Shaanxi)
Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

264-265. **Frecce e scocco di balestra**
Bronzo; frecce: lunghezza 16,5-20 cm, scocco, lunghezza 16 cm
Dinastia Qin
Rinvenuta nella fossa n. 2, Lintong, Xi’an (Shaanxi)
Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

266. **Punta di mazza shu**
Bronzo, lunghezza 10,6-12 cm
Dinastia Qin
Rinvenuta nella fossa n. 1, Lintong, Xi’an (Shaanxi)
Museo dei Guerrieri e dei Cavalli di Terracotta dell'Imperatore Qin Shi Huang (Shaanxi)

In origine i soldati dell'armata eterna brandivano vere armi, il ritrovamento delle quali ha fornito informazioni preziosissime sulle tipologie e sulle tecniche allora in uso. La balestra, di cui qui si può osservare lo scocco, era stata inventata nel meridionale regno di Chu nel periodo degli Stati Combattenti (453-221) ed era diventata l'arma micidiale dell'esercito Qin: il corpo dei balestrieri, accuratamente scelti e addestrati ad armare velocemente tirando la corda e mantenendo fermo l'arco con i piedi, nonché a tenere saldo il fusto al momento dello scocco per non deviare il dardo letale, era infatti il più temuto.

Le fosse dell'esercito di terracotta hanno restituito circa diecimila frecce costituite da punta e stelo saldato in una seconda fusione; lo stelo, lungo circa 70 cm, era poi rivestito di bambù laccato di rosso. La faretra, contenente un centinaio di frecce, era legata ai due anelli che spesso si notano sul dorso dei soldati dell'armata eterna. Le frecce sono in ottimo stato conservativo probabilmente in virtù della cromatura che gli armaioli Qin avevano già

scoperto: le analisi metallografiche effettuate su alcuni esemplari rivelano infatti la presenza di una piccola percentuale di cromo volontariamente aggiunta a rame, stagno e bronzo.

Le armi di forma cilindrica con la punta triangolare, denominate *shu*, sono punte di mazza, originariamente innestate su aste di legno a sezione circolare, lunghe circa 90 cm, tracce delle quali sono state rilevate al momento dello scavo. Esse erano in uso fin dalla dinastia Zhou (1045-221 a.C.) e molto probabilmente derivano da armi primitive, ma, non essendo letali, gli archeologi cinesi ritengono che in epoca Qin fossero ormai divenute armi cerimoniali, simbolo di rango, impiegate durante parate ufficiali. Sono emerse solo dalla fossa n. 3, interpretata come la sede della guardia scelta dell'esercito del Primo Imperatore.

Prima della dinastia Qin, la spada a lama lunga era riservata esclusivamente agli aristocratici, ma, come hanno testimoniato gli scavi archeologici presso il parco funerario di Qin Shi Huangdi, quest'ultimo aveva dotato parte del suo esercito di tale arma. Dalle indagini archeologiche si è anche dedotto che i militari la portavano a tracolla in un fodero di legno rivestito di garza laccata, di cui sono sopravvissuti alcuni resti.

La spada qui analizzata, tutt'ora perfettamente affilata e levigata, è caratterizzata da quattro fili di taglio e da una spina che corre lungo ciascuna delle due facce; sull'impugnatura sono visibili, ma non chiaramente leggibili a causa della marcata abrasione, motivi decorativi incisi.

.....
267. **Statuine raffiguranti guardie armate**
Terracotta e pigmenti, h media 52 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenute nella tomba del Re di Chu a Beidongshan, Xuzhou (Jiangsu)
Museo di Xuzhou (Jiangsu)

268. **Statuina raffigurante un funzionario con tavoletta cerimoniale**
Terracotta e pigmenti, h 52 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta nella tomba del Re di Chu a Beidongshan, Xuzhou (Jiangsu)
Museo di Xuzhou (Jiangsu)

La pratica di seppellire statuine di terracotta o di legno in sostituzione di esseri umani si diffuse progressivamente sia al nord sia al sud a partire dal V secolo a.C. e fu mantenuta anche durante la prima età imperiale. Le prime cinque sculture di terracotta dipinta qui analizzate provengono dalle nicchie scavate nel corridoio di una tomba a Beidongshan, nei pressi di Xuzhou nella provincia del Jiangsu. Quattro condividono la posizione, caratterizzata da mani chiuse e sovrapposte sul fianco destro, acconciatura con scriminatura centrale nascosta da una cuffia allacciata sotto al mento, abito composto da una lunga tunica con incrocio laterale, ampi pantaloni e calzature squadrate; sul lato sinistro è dipinta una lunga spada, mentre la posizione delle mani suggerisce che stringessero un'altra arma, realizzata in materiale deperibile. Si può perciò dedurre che si trattasse di guardie armate. Se la postura è identica, il ceramista-pittore che le ha decorate si è evidentemente sforzato di individualizzarle nei volti, che mostrano caratteri ed espressioni diversi.

La quinta statuina è simile alle precedenti, cambia la posizione delle mani: conserte sul ventre e nascoste nelle ampie maniche della veste, dove si nota un foro praticato per accogliere la tavoletta cerimoniale dalla quale si

desume il ruolo di funzionario rappresentato dalla scultura. Secondo gli archeologi cinesi, il funzionario era armato di spada, inserita nel piccolo foro fra il fianco e il braccio sinistro.

.....
269. **Lasciapassare a forma di tigre**
Bronzo e oro, lunghezza 19 cm, h 11,6 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta nella tomba del Re di Nanyue a Xianggang, Canton (Guangdong)
Museo del Re di Nanyue della Dinastia Han Occidentale (Canton, Guangdong)

La pratica di servirsi di lasciapassare sia in ambito civile sia militare risale al periodo precedente la fondazione dell'impero, quando il territorio cinese era dominato da numerosi regni e principati, spesso in lotta tra loro per la supremazia. I lasciapassare consentivano il transito di convogli di funzionari o aristocratici che avevano necessità di viaggiare all'interno del proprio stato, ma anche in stati diversi e il regolare proseguimento delle carovane di mercanti che trasportavano le loro derrate di viaggio in villaggio, di città in città e talvolta persino di stato in stato. Esistevano due tipi di lasciapassare, uno per coloro che viaggiavano per via di terra, chiamati “lasciapassare per carri o carrozze” e un altro tipo per le vie d'acqua, fiumi e canali, che venivano chiamati per l'appunto “lasciapassare per barche”. Poi vi erano i lasciapassare militari, che dovevano garantire non solo il transito di uomini e convogli, ma anche dei corrieri che portavano gli ordini dal quartier generale alle guarnigioni poste in aree periferiche. I materiali impiegati per realizzarli erano i più vari, dal bambù al bronzo.

L'esemplare in mostra, a forma di tigre, è particolarmente bello: il felino è rappresentato con la testa alta e le fauci spalancate, la schiena arcuata, il corpo contratto e le zampe raccolte come se avesse appena spiccato un grande balzo in avanti, trasmettendo l'impressione di dinamismo e di vigore. Le striature sulla pelliccia dell'animale, ageminate in oro, rifiniscono e impreziosiscono l'oggetto. Su un fianco appare un'iscrizione che lo identifica come “lasciapassare per carri per ordine del re”.

.....
270. **Peso con iscrizioni**
Bronzo, h 7 cm, ø base 5,2 cm, peso 250 g
Dinastia Qin
Rinvenuto in una tomba a Shangyuanjia, Qin'an (Gansu)
Museo del Gansu

271. **Peso con iscrizione**
Bronzo e ferro, h 19 cm, ø base 25 cm, peso 31,6 kg
Dinastia Qin
Rinvenuto in una tomba a Shangyuanjia, Qin'an (Gansu)
Museo del Gansu

Uno dei provvedimenti fondamentali, adottati dal Primo Imperatore in seguito all'unificazione territoriale del paese, fu la standardizzazione di pesi, misure e valute (si veda catt. 272-290) per favorire gli scambi commerciali e riscuotere più agevolmente le tasse.

Il primo dei due pesi a forma di campana sfaccettata con piccola presa cilindrica reca due iscrizioni: la prima, datata ventiseiesimo anno di regno di Qin Shi Huandi, corrispondente al 221 a.C., anno di fondazione del primo impero, è l'editto con cui Qin Si Huangdi unificò le unità di misura dei pesi. La seconda, datata primo anno di re-

gno del Secondo Augusto Imperatore, cioè 209 a.C., è un editto imperiale emanato da quest'ultimo, che mantiene il sistema del suo predecessore, ma abolisce il riferimento a Qin Si Huangdi nelle iscrizioni. Il peso misura un *jin* di epoca Qin che corrisponde a 250 grammi.

Il secondo peso è di ferro, mentre l'iscrizione è incisa su una placca di bronzo “appesa” al manico ad arco. Il testo riporta un editto promulgato dal Secondo Augusto Imperatore nel 209 a.C.

.....
272. **Moneta a forma di vanga con le estremità squadrate**
Bronzo, lunghezza 4 cm, larghezza 2,7 cm, peso 5,76 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

273. **Moneta a forma di vanga con le estremità squadrate**
Bronzo, lunghezza 6,7 cm, larghezza 4 cm, peso 29,9 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

274. **Moneta a forma di vanga con le estremità appuntite**
Bronzo, lunghezza 14,2 cm, larghezza 6,5 cm, peso 34,29 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

275. **Moneta a forma di coltello dello stato di Qi**
Bronzo, lunghezza 18,3 cm, peso 48,17 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

276. **Moneta a forma di coltello dello stato di Yan**
Bronzo, lunghezza 14,4 cm, larghezza 2 cm, peso 15,94 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

277. **Moneta a forma di cauro dello stato di Chu**
Bronzo, lunghezza 1,8 cm, larghezza 1,1 cm, peso 2,05 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

278. **Moneta a forma di cauro dello stato di Chu**
Bronzo, lunghezza 1,7 cm, larghezza 1,1 cm, peso 1,79 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

279. **Moneta circolare con foro quadrato al centro**
Bronzo, ø 3,1 cm, peso 7,33 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

280. **Moneta circolare con foro circolare al centro**
Bronzo, ø 3,6 cm, peso 8,76 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

281. **Moneta da mezzo *liang* dello stato di Qin**
Bronzo, ø 3,3 cm, peso 12,35 g
Periodo Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

282. **Moneta da mezzo *liang***
Bronzo, ø 3,4 cm, peso 9,96 g
Dinastia Qin
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

283. **Moneta da otto *zhu***
Bronzo, ø 3,1 cm, peso 4,75 g
Dinastia Han Occidentale
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

284. **Moneta da quattro *zhu***
Bronzo, ø 2,4 cm, peso 2,4 g
Dinastia Han Occidentale
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

285. **Moneta da cinque *zhu***
Bronzo, ø 2,55 cm, peso 3,56 g
Dinastia Han Occidentale
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

286. **Moneta da cinque *zhu***
Bronzo, ø 2,6 cm, peso 3,68 g
Dinastia Han Orientale
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

287 **Moneta rettangolare dello stato di Chu**
Oro, lunghezza 2,1 cm, larghezza 1,6 cm, peso 18,73 g
Periodo degli Stati Combattenti
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

288. **Moneta a forma di zoccolo di cavallo**
Oro, h 4,7 cm, lunghezza 5,8 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta nella tomba M40 a Bajiaolang, Dingxian (Hebei)
Istituto di Archeologia dello Hebei

289. **Moneta circolare**
Oro, h 6,3 cm, peso 246,9 g
Dinastia Han
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

290. **Moneta a forma di coltello**
Bronzo e oro, lunghezza 7,35 cm, larghezza 2,85 cm, peso 31,28 g
Dinastia Xin
Museo Nazionale di Numismatica (Pechino)

291. **Forziere**
Terracotta invetriata, h 20,7 cm, lunghezza 27 cm, larghezza 19,8 cm
Dinastia Han Orientale
Trasferito dal Gruppo Operativo dei Beni Culturali di Sanmenxia (Henan)
Museo di Sanmenxia (Henan)

Durante la dinastia Zhou Orientale (770-221 a.C.) circolavano in Cina quattro tipologie di monete: quelle cosiddette “a coltello” e “a vanga”, dal nome degli utensili dai quali derivavano la loro sagoma, quelle circolari e, infine, quelle tipo cauri – queste ultime definite *yibi* in cinese, che alla lettera significa “naso di formica”. In base alle caratteristiche morfologiche, i denari a coltello e a vanga sono oggi ulteriormente classificati in “moneta a vanga con le estremità appuntite”, “moneta a vanga con le estremità squadrate”, “moneta a vanga con il piede arcuato” e così via. Quelle a coltello si distinguono per la punta curva, tipica dell'antico stato di Qi (nell'attuale provincia dello Shandong), o dritta, caratteristica dello stato di Yan (nell'attuale provincia dello Hebei), ma anche in questo caso le classificazioni moderne sono molto dettagliate. Le iscrizioni che compaiono sui vari tagli si riferiscono di solito al luogo di provenienza e al peso. Nella prima metà del IV secolo a.C., comparvero le monete circolari e nel 336 a.C. lo stato di Qin ne creò una da mez-

zo *liang*, in cui il *liang*, o tael, è l'unità monetaria relativa al peso, destinata a diventare la valuta di riferimento di tutto l'impero dopo la sua unificazione, nel programma di standardizzazione di pesi (catt. 270-271), misure e valute attuato dal Primo Imperatore. Essa rimase in circolazione fino al 118 a.C., quando l'imperatore Wu (140-86 a.C.) la sostituì con la moneta da cinque *zhu*, in cui il *zhu* è un unità di misura di peso corrispondente a un ventiquattresimo di *liang*. Nei secoli successivi il taglio cambiò molte volte, ma la morfologia, circolare con un foro quadrato al centro che permetteva di infilare i soldi in una corda, rimase invariata fino all'inizio del XX secolo. I denari di questo tipo venivano fusi in stampi bivalvi di ceramica, di pietra o di metallo che potevano produrne diverse decine contemporaneamente, perciò il termine “coniare” è in realtà improprio. Fino alla dinastia Han Occidentale, oltre a quelle di bronzo, circolavano anche monete d'oro multiformi, come quella rettangolare con iscrizione risalente al periodo degli Stati Combattenti, o quella circolare o a forma di zoccolo di cavallo databili alla dinastia Han Occidentale. Nel 7 d.C., Wang Mang, che due anni dopo avrebbe fondato l'effimera dinastia Xin (9-23), rintrodotse due tipi di moneta a coltello, uno dei quali è qui esposto: è definito *Yi dao ping wuqian*, o “un coltelle equivalente a cinquemila” e i caratteri *Yi dao* sono ageminati in oro. Il forziere qui analizzato è in realtà un oggetto funerario, fabbricato con l'unico scopo di seppellirlo insieme al defunto, evidentemente un signore molto legato al danaro. Nonostante sia una riproduzione non funzionale, è provvisto di tutti i particolari, compreso lo sportello apribile in alto e il lucchetto. L'impressione che la cassaforte sia solida e sicura si avverte immediatamente dalla robustezza dei rivetti e dal colore dell'invetriatura al piombo: il verde originale, che nei lunghi secoli di interramento si è degradato, evoca infatti il bronzo, un materiale certamente più adeguato per la fabbricazione di un forziere, ma nell'aldilà era sufficiente la semplice riproduzione della cassaforte.

.....**292. Inchiostro e calamaio**  
Inchiostro solido e pietra; inchiostro, h 5 cm, larghezza 3,3 cm; calamaio, h 12,5 cm, ø 13,5 cm  
Dinastia Han Orientale  
Museo del Gansu

**293. Calamaio a forma di animale fantastico**  
Bronzo, oro e pietre semipreziose, h 10,5 cm, lunghezza 25 cm, larghezza 14,8 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto in una tomba a Tushan, Xuzhou (Jiangsu)  
Museo di Nanjing (Jiangsu)

**294. Pennello con iscrizione**  
Bambù e setole, lunghezza complessiva 23,5 cm, ø 0,6 cm, lunghezza delle setole 1,6 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto in una tomba a Mozuizi, Wuwei (Gansu)  
Museo del Gansu

**295. Manoscritto dello *Yili* (Cerimoniale)**  
Inchiostro su listarelle di legno, lunghezza 51-56 cm, larghezza 0,5-0,8 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto in una tomba a Mozuizi, Wuwei (Gansu)  
Museo del Gansu

**296. Manoscritto del *Zhouyi* (Classico dei mutamenti secondo la tradizione Zhou)**  
Inchiostro su seta, lunghezza 30 cm, larghezza 21,5 cm  
Dinastia Han Occidentale

Rinvenuto nella tomba M3 a Mawangdui, Changsha (Hunan)  
Museo dello Hunan

**297. Manoscritto di argomento medico**  
Inchiostro su listarelle e tavolette di legno, lunghezza listarelle 23-23,4, lunghezza tavolette 22,7-23,9 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto a Hantanpo, Wuwei (Gansu)  
Museo del Gansu

**298. Documenti di vario genere**  
Inchiostro su listarelle di legno, lunghezza 23,2-23,3 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuti in una tomba a Honghua, Hanzuo, Wuwei (Gansu)  
Museo del Gansu

**299. Epistola**  
Inchiostro su carta, ø 17 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuta a Youlongping, Lanzhou (Gansu)  
Museo di Lanzhou (Gansu)

La scrittura cinese non è di tipo alfabetico, ma logografico, non usa lettere per scrivere le parole, ma segni, comunemente detti “tratti”, che compongono degli insiemi omogenei di grandezza regolare e costante chiamati “caratteri” (talvolta impropriamente definiti “pittogrammi” o “ideogrammi”). I caratteri della scrittura cinese corrispondono a sillabe e sono unità di significato indipendenti che incorporano forma grafica, senso compiuto e suono. Una parola può essere composta da un solo carattere (parola monosillabica) o da due e talvolta più caratteri (parola bisillabica o polisillabica). Per via dei supporti di scrittura più comunemente impiegati prima dell'impiego della carta (listarelle di bambù o di legno), i caratteri venivano tradizionalmente scritti a pennello dall'alto verso il basso, in colonne che da destra si susseguono verso sinistra. Oggi è ormai invalsa l'abitudine di scrivere in orizzontale, da sinistra verso destra.

La lunghezza del pennello variava dai 20 ai 24 cm. Il manico era di bambù o di legno (sottili asticciole legate insieme), la punta era costituita da setole di coniglio, cervo o capra legate con filo di seta al manico (secondo l'uso di Chu) o fissate con della lacca direttamente al suo interno (secondo l'uso di Qin). Un astuccio, costituito da un sottile tubo di bambù, lo preservava da eventuali danneggiamenti. L'esemplare qui esposto (cat. 294), recante la scritta *baima zuo* “fatto da Bai Ma”, è stato trovato accanto al capo del defunto, alla sua sinistra, testimoniando della consuetudine, invalsa tra i funzionari Han e riportata da alcune fonti d'epoca, di infilare il pennello tra i capelli a mo' di forcina.

L'inchiostro era di colore nero (ricavato da legno di pino carbonizzato, nerofumo e colla di pesce o estratto dal cuoio bollito o da corna di cervo) o rosso (ricavato dal cinabro). Già in epoca Han l'inchiostro veniva prodotto in palline o barrette solide che venivano poi sciolte con l'acqua in appositi calamai, prevalentemente di pietra o terracotta, consuetudine che rimarrà invariata per secoli. Il calamaio in pietra qui esposto (cat. 292) ha una superficie piatta che poggia su tre gambe a forma di zampa d'orso ed è munito di coperchio riccamente decorato con draghi e tigri. In più punti si notano segni d'uso, per cui non si tratta di un oggetto funerario, ma di impiego quotidiano. Lo stesso dicasi per il calamaio in bronzo dorato, a forma di mostro fantastico (cat. 293), finemente decorato con motivi a nuvola, impreziosito da intarsi di corallo, turchesi e lapislazzuli, pietre importate con ogni probabilità dalla Battriana

grazie alle crescenti relazioni che l'impero andava tessendo con i popoli dell'Asia Centrale. Il raffinato decoro contrasta con l'aspetto feroce dell'animale: tozzo, ben piantato sulle quattro zampe, fauci spalancate, ali dorsali pronte a schiudersi, come se fosse in posizione di attacco, pronto a balzare contro il proprio avversario. Secondo la tradizione cinese, la carta fu inventata da Cai Lun, che nel 105 d.C. ne descrisse all'imperatore il metodo di preparazione. In realtà fu introdotta intorno al II secolo a.C. se non prima, come testimoniano diverse scoperte archeologiche avvenute nel secolo scorso. Di recente, in una tomba a Fangmatan, nella provincia del Gansu, è stata trovata una mappa su carta risalente al II secolo a.C. L'utilizzazione della carta si diffuse in modo graduale, una volta raggiunto un livello qualitativo idoneo alle specifiche esigenze del sistema di scrittura. Di grande interesse è dunque il ritaglio esposto (cat. 299), proveniente da una lettera privata, utilizzato come cuscinetto per uno specchio e quindi ricavato nella forma circolare tipica degli specchi di bronzo (catt. 406-407). Che il foglio sia stato ritagliato dopo esser stato scritto e non prima è dimostrato dalla presenza, lungo il bordo, di diversi caratteri incompleti. Il materiale impiegato per preparare questo ritaglio di carta è la canapa, lavorata con collanti in modo da garantirne la robustezza, ottenendo una superficie bianca e liscia, dimostrazione di una tecnica di lavorazione già molto avanzata.

Fino al III-IV secolo della nostra era, quando la carta divenne il supporto più comune, i materiali scrittori più frequentemente impiegati erano tavolette di legno, listarelle di bambù o di legno e tessuti di seta. Testi di particolare rilevanza e solennità venivano riportati su materiali meno soggetti all'usura del tempo, quali piastroni e carapaci di tartaruga o ossa di animali nei periodi più antichi, metalli e pietre dure in seguito. Anche se l'archeologia sino ad oggi non è stata in grado di recuperare i testi riportati su materiali deperibili risalenti a periodi precedenti al IV sec. a.C., siamo comunque certi della loro esistenza. L'uso della scrittura a pennello è infatti documentato fin dal XII secolo a.C., essendosene trovata traccia su alcune ossa oracolari, sulle quali l'inchiostro era forse stato utilizzato per preparare il testo prima dell'effettiva trascrizione, visto che le iscrizioni su ossa venivano sempre ottenute mediante procedimenti di incisione.

Per essere in grado di assorbire facilmente l'inchiostro, il legno impiegato come supporto per la scrittura era dolce e leggero, venendo per lo più ricavato dal pioppo, dal salice, dal pino o dal tamarisco. Veniva preparato in tavolette rettangolari o quadrate (*du*) o in listarelle lunghe e sottili (*jian*) di dimensioni variabili, la cui superficie era lisciata e accuratamente levigata. Il bambù richiedeva una lavorazione più complessa. Dal fusto cavo della pianta si recidevano dei cilindri di diversa lunghezza (da una decina a un'ottantina di centimetri), evitando accuratamente i nodi; essi venivano quindi tagliati lungo il senso della fibra, ottenendo così delle listarelle piatte e regolari di larghezza variabile. La sottile corteccia verde veniva completamente rimossa con un apposito raschietto. Entrambe le superfici, interna ed esterna, venivano polite e le estremità sagomate di modo che la punta prendesse forma arrotondata, trapezoidale o rettilinea con un angolo di 45 gradi. Una volta preparate, le listarelle erano sottoposte al calore del fuoco per aumentarne la robustezza senza comprometterne la naturale elasticità e leggerezza.

Di norma tavolette e listarelle recavano iscrizioni su un solo lato, anche se non mancano le eccezioni. In caso di necessità, tavolette e listarelle potevano essere raschiate per cancellare caratteri sbagliati, sostituire parti o persino eliminare la totalità del testo in previsione di essere nuovamente utilizzate. Un esempio di raschietto lo si può

vedere appeso alla cintura del funzionario civile proveniente dalla fossa K0006 del parco funerario del Primo Imperatore dei Qin, scoperto a Lintong, Xi'an (Shaanxi) (cat. 260). La lunghezza delle listarelle era diversa a seconda dei tempi e delle località. In epoca imperiale le più lunghe erano destinate alle opere importanti, mentre le più corte venivano impiegate per le attività amministrative o per le comunicazioni personali. Tra i manoscritti su listarelle di legno esposti, di grande interesse è quello che riporta otto dei diciassette capitoli che compongono l'edizione tramandata dello *Yili* (Cerimoniale), opera nota nella tradizione confuciana come uno dei Tredici Classici (cat. 295). Il manoscritto, risalente alla fine degli Han Occidentali, ma rinvenuto nel 1959 in una tomba dell'inizio degli Han Orientali a Wuwei, in località Mozuizi (Gansu), nella sua interezza si compone di tre versioni distinte dello stesso testo, due trascritte su listarelle di legno, una su listarelle di bambù. Le dimensioni delle quattrocentonovantasei listarelle complessive variano da versione a versione, mediamente la loro lunghezza va dai 54 ai 58 cm., mentre la loro larghezza va da 0,5 a 1 cm. Si tratta della più antica versione esistente di questa opera.

Di notevole interesse per gli studiosi è anche il manoscritto su seta (cat. 296), rinvenuto nel 1973 nella tomba M3 della necropoli di Mawangdui. Si tratta di una versione dello *Yijing* (Classico dei mutamenti), noto anche come *Zhouyi* (Classico dei mutamenti secondo la tradizione Zhou), la più importante opera di divinazione della tradizione cinese, divenuta anch'essa, come lo *Yili*, uno dei Tredici Classici. La versione ritrovata presenta consistenti diversità rispetto a quella tramandata e ciò spiega l'importanza del manoscritto non solo per l'esegesi dell'opera, ma anche per la storia del pensiero nella Cina antica. Il manoscritto venne redatto nel primo anno di regno dell'imperatore Wen (180-157 a.C.). Gli altri due manoscritti riguardano ambiti diversi, essendo il primo di carattere medico (cat. 297), il secondo amministrativo (cat. 298). I materiali di argomento medico fanno parte di un corpus di settantotto listarelle (*jian*) e quattordici tavolette (*du*) che descrivono una trentina di ricette e terapie, basate sull'utilizzazione di circa un centinaio di piante medicinali. Vengono riportati minuziosamente definizioni di malattie, sintomi, nomi di erbe e piante mediche, dosi e modalità d'impiego. Si tratta di una fonte importante per lo studio della medicina tradizionale cinese, in particolare per quanto riguarda la storia della farmacopea e dell'erboristeria. I manoscritti di carattere amministrativo, invece, trattano diverse questioni. Il primo, costituito dalle listarelle nn. 1 e 2, hanno per argomento il decreto di insediamento dell'imperatore Cheng (33-7 a.C.), mentre quello compreso tra le listarelle nn. 3 e 8 riporta notizie di carattere amministrativo. Infine, le listarelle nn. 9 e 10 si riferiscono all'assegnazione di un prestigioso riconoscimento e di una pensione annua di 600 *dan* a un tale di nome You Bo in occasione del suo settantesimo compleanno (siamo nel 72 d.C.).

.....**301. Mappa amministrativa**  
Inchiostro su legno, lunghezza 26,8 cm, larghezza 16,9 cm, spessore 1 cm  
Fine del periodo degli Stati Combattenti - Dinastia Qin  
Rinvenute nel sito di Fangmatan, Tianshui (Gansu)  
Istituto di Archeologia del Gansu

**300. Mappa militare**  
Inchiostro e pigmenti su seta, lunghezza 100 cm, larghezza 78 cm  
Dinastia Han Occidentale

Rinvenuta nella tomba M3 a Mawangdui, Changsha (Hunan)  
Museo dello Hunan

La cartina dipinta su legno è la più antica mappa finora scoperta in Cina. Essa risale alla fine del periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.) e proviene da una località nel regno di Qin, destinato, di lì a poco, a fondare il primo impero. Il sito ha restituito complessivamente sette piante dipinte a inchiostro su quattro tavole di legno, tre delle quali sono disegnate su ambo i lati, mentre la quarta su una faccia sola. In base ai contenuti, si distinguono due carte amministrative, due topografiche e due economiche relative alla stessa area che coincide con l'attuale città di Tianshui, nella regione del Gansu. L'esemplare qui esposto è una delle mappe amministrative sulla quale sono segnalati, con simboli grafici standardizzati, ventotto nomi di luogo, due catene montuose, dodici vallate, sei passi e un padiglione. Tutto ciò testimonia l'importanza e lo sviluppo della cartografia già prima della nascita dell'impero unificato. Le mappe sono reperti estremamente rari e questo, dipinto su seta, è ancora più pregiato in virtù della deperibilità del materiale. Sulla sua superficie si distinguono nove aree, la difesa delle quali è affidata ad altrettante garnigioni; inoltre sono segnalati i mezzi militari a disposizione e i percorsi operativi. L'alto livello raggiunto dalla cartografia nel II secolo a.C. è ulteriormente testimoniato dalla cura con cui sono riportate catene montuose, fiumi e insediamenti abitativi. Dopo un'attenta analisi, gli studiosi cinesi si sono convinti che la mappa descriva la zona compresa fra i monti Jiuyi e la catena del Nanling, nell'attuale provincia dello Hunan meridionale. Negli ultimi anni di regno dell'imperatore Gaohou (187-179), il re dello stato di Nanyue, situato nella regione del Guangdong, lanciò un attacco contro il regno di Changsha (l'impero Han era amministrativamente suddiviso in regni e governorati), dove il padre del defunto nella cui tomba è stata ritrovata la mappa serviva con il titolo di “marchese”. Presumibilmente il figlio combatté contro l'invasore ed è per questo motivo che la mappa era stata inserita nel suo corredo funerario.

.....**302. Tamburo con figure di danzatori**  
Bronzo, h 27,2 cm, ø base 20,1 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto a Lijishan, Jiangchuan (Yunnan)  
Istituto di Archeologia dello Yunnan

**303. Contenitore per cauri con figure in processione**  
Bronzo e oro, h 40 cm, ø base 33,3 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto a Lijishan, Jiangchuan (Yunnan)  
Istituto di Archeologia dello Yunnan

**304. Contenitore per cauri con scena di caccia**  
Bronzo e oro, h 65,8 cm, ø base 45,2 cm  
Dinastia Han Occidentale  
Rinvenuto a Shizhaishan, Jinning (Yunnan)  
Istituto di Archeologia dello Yunnan

**305. Contenitore per cauri con figure di tessitrici**  
Bronzo, h 47,5 cm, ø 25,1 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto a Lijishan, Jiangchuan (Yunnan)  
Istituto di Archeologia dello Yunnan

Questi quattro imponenti oggetti – un tamburo e tre contenitori per cauri – provengono dalla regione meridionale

dello Yunnan, abitata da popolazioni di etnia non *han* (cinese), e governata dal regno di Dian fino alla colonizzazione cinese avvenuta nel 109 a.C. Gli archeologi hanno riportato alla luce alcune necropoli aristocratiche che hanno restituito un'ingente quantità di reperti sorprendenti per la loro eccellente qualità e raffinatezza. Fra questi occupa una posizione preminente il tamburo, apparentemente al centro della vita religiosa e sociale di Dian. Quello qui esposto è sormontato da quattro figure stanti che indossano costumi, copricapi e ornamenti distinti, ma sempre molto elaborati; i corpi sono statici, ma dalla diversa posizione delle braccia e delle gambe si evince che raffigurano danzatori durante una cerimonia rituale.

Oltre ai tamburi, un'altra tipologia ritrovata di frequente nelle sepolture di Dian, e perciò centrale a quella cultura, è il contenitore per cauri, questi ultimi utilizzati come moneta negli scambi commerciali e sepolti a migliaia proprio all'interno di tali recipienti. Spesso il contenitore assume la forma di un tamburo, singolo o doppio, mentre il coperchio ospita una scena narrativa tridimensionale. Sul primo recipiente, intorno ad un alto manico, un personaggio importante, contraddistinto dalla superficie dorata e dal parasole che lo sovrasta, è condotto in una portantina preceduto da due uomini a cavallo, fra una folla di persone intente in varie attività: alcuni seminano, altri commerciano, uno porta sulla testa una fascina di legna, un altro regge fra le mani un'urna, un altro un cesto, un altro ancora dei tessuti.

Una scena più semplice, ma altrettanto dinamica abbellisce il coperchio del secondo recipiente, a forma di doppio tamburo: si tratta di una battuta di caccia, in cui compare un cavaliere dorato accompagnato da un uomo a cavallo e uno a piedi fra due cervi, un felino e una lepre; il tema della caccia è richiamato da quattro cervi e altrettanti bufali in altorlievo distribuiti intorno al contenitore.

Il quarto recipiente è invece ornato da una scena tutta al femminile: una donna rivestita d'oro, inginocchiata su un grande tamburo, protetta da un parasole simile a quello che sovrasta il personaggio nella portantina sull'esemplare precedente, domina un gruppo di donne intente a filare e tessere, un'attività evidentemente importante per i Dian, fonte probabilmente di grandi guadagni.

Come dimostrano questi reperti, la cultura Dian possedeva caratteri ben distinti da quelli Han, con questa predilezione per la narrazione, contrassegnata da un avanzato senso realistico e del movimento.

.....**306. Ornamento da cintura con decoro di cammelli**  
Bronzo, lunghezza 9,8 cm  
Dinastia Han  
Rinvenuto in una tomba Xiongnu a Daodunzi, Tongxin (Ningxia)  
Istituto di Archeologia del Ningxia

**307. Ornamento da cintura con decoro di buoi**  
Bronzo, lunghezza 14,9 cm  
Dinastia Han Occidentale  
Rinvenuto in una tomba a Xichagou, Xifeng (Liaoning)  
Museo del Liaoning

**308. Ornamento da cintura con decoro di cavalli**  
Bronzo, lunghezza 12,2 cm  
Dinastia Han  
Rinvenuto in una tomba Xiongnu a Daodunzi, Tongxin (Ningxia)  
Istituto di Archeologia del Ningxia

**309. Ornamento da cintura con decoro di draghi**  
Bronzo, lunghezza 12,2 cm  
Dinastia Han

Rinvenuto in una tomba Xiongnu a Daodunzi, Tongxin (Ningxia) Istituto di Archeologia del Ningxia

**310. Ornamento da cintura con decoro di guerrieri Xiongnu** Bronzo, lunghezza 10,7 cm Dinastia Han Rinvenuto in una tomba Xiongnu a Daodunzi, Tongxin (Ningxia) Istituto di Archeologia del Ningxia

**311. Ornamento da cintura con decoro di guerrieri** Bronzo, lunghezza 10,7 cm Dinastia Han Occidentale Rinvenuto in una tomba a Xichagou, Xifeng (Liaoning) Museo del Liaoning

Lo stile e il soggetto decorativo di queste placche di bronzo lavorate a traforo colpiscono per il loro gusto esotico, molto diverso da quello predominante in Cina: esse sono infatti ornamenti tipici dei popoli che abitavano le steppe oltre i confini settentrionali dell'impero cinese. Sebbene politicamente e culturalmente meno avanzati dei loro vicini meridionali, o almeno così considerati da questi ultimi, i pastori nomadi delle steppe, dediti all'allevamento di equini, bovini e ovini e a una forma di agricoltura, erano perfettamente in grado di rivaleggiare con il grande impero Han, dopo l'unione delle numerose tribù nomadi sotto l'egida dei Xiongnu. Già il primo sovrano Han, dopo essere stato sconfitto nel 201 a.C., sottoscrisse una politica “amichevole”, consistente nel pagare annualmente un ingente tributo (definito “dono” dalla parte cinese) in seta, oro, cereali e una principessa della famiglia imperiale da dare in sposa al sovrano Xiongnu, in cambio della promessa – spesso non mantenuta – di non aggredire l'impero Han (si veda anche cat. 332).

L'arte di questi popoli è dominata da temi quali la guerra, la caccia e gli animali a loro cari, come i cavalli, i cammelli e i buoi ritratti in tre delle placche in questione; la simmetria qui inflessibilmente osservata, ma mai statica, è mantenuta anche nel caso di creature fantastiche, come i draghi, di evidente influenza cinese. Particolarmente interessante è la placca ornata con una coppia di buoi: i corpi sono infatti ritratti di profilo, mentre le teste abbassate sono frontali, contribuendo a movimentare la composizione e soprattutto a suggerire la terza dimensione; uno scorcio simile è inesistente nell'arte cinese coeva.

Quando gli ornamenti ritraggono scene narrative, come la cattura di prigionieri, la simmetria viene meno, e lo stile che contraddistingue l'arte delle steppe è ancora più evidente. Nella placca rettangolare un guerriero Xiongnu a cavallo afferra per i capelli un demonio in lotta con un cane, mentre con l'altra mano brandisce un pugnale; alla sua sinistra un cane punta un uccello fra i rami di un albero così rigoglioso da superare la cornice della placca; il cane sembra appoggiato sulla copertura di un carro trainato da renne, regolarmente utilizzato dalle popolazioni nomadi durante la transumanza. Le figure di guerrieri a cavallo sono compresse e leggermente distorte per rispettare la forma entro la quale sono inserite. Anche qui la simmetria è assente a vantaggio di un accentuato dinamismo.

.....**312. Pittura raffigurante una carrozza in viaggio** Dipinto parietale, h 140 cm, lunghezza 180 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuto in una tomba a Dingbian (Shaanxi) Istituto di Archeologia dello Shaanxi

**313. Mattonella raffigurante una carrozza** Terracotta, h 29 cm, lunghezza 50 cm, spessore 6 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuta a Pengzhou (Sichuan) Museo di Yangsheng'an, Xindu (Sichuan)

Questo eccezionale frammento di pittura murale proviene dalla tomba M1, situata al centro di una necropoli di ventotto sepolcri databili alla dinastia Han Orientale, recentemente scoperta (2003) a Dingbian, nella provincia dello Shaanxi. Questa sepoltura consta di una lunga rampa in pendenza e della camera funeraria di dimensioni ridotte, ma interamente affrescata a colori vivaci, come testimonia il frammento qui analizzato. Il defunto viene trasportato su un calesse dalle ruote enormi, guidato da un cocchiere e trainato da un baldanzoso cavallo baio descritto con poche, ma efficaci linee che ne evidenziano il vigore. Eccezion fatta per la presenza del personaggio stante, questo pannello sembra la trasposizione in pittura del calesse di legno in cat. 314, a testimonianza del fatto che il tema della processione o del viaggio in carrozza era molto sentito dai cinesi dell'epoca – esso è ripreso anche dalla mattonella in esposizione, sulla quale la carrozza è ritratta mentre attraverso un ponte seguita da un uomo a piedi. Tuttavia la libertà intrinseca al pennello è palese: due delle quattro zampe del cavallo sono sollevate e la anteriore sinistra è indietreggiata, una posizione inconcepibile in scultura, a detrimento della resa del movimento che qui invece è compiutamente espresso.

Per quanto concerne la tecnica, prima di stendere i colori, la parete è stata preparata con un misto di argilla e paglia coperto da uno strato di intonaco bianco, su quest'ultimo è stata poi applicata una mano di verde e la parete è stata suddivisa in sei riquadri tracciando strisce color nocciola.

.....**314. Modello di carrozza** Legno, pigmenti e bronzo, lunghezza 120 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuto a Mozuizi, Wuwei (Gansu) Museo del Gansu

**315. Coppia di statue raffiguranti cavalli** Bronzo, h 113-116 cm, lunghezza 70-66 cm Dinastia Han Orientale Rinvenute in una tomba a Fangling, Xushui (Hebei) Amministrazione dei Beni Culturali di Baoding (Hebei)

Un tema centrale nell'iconografia delle sepolture è quello della processione di carrozze. Carri e cavalli erano un simbolo di status sociale fin dall'antica epoca Shang (circa XVI secolo - 1045 a.C.), quando veri veicoli e veri equini venivano sepolti insieme al loro signore. Durante la successiva dinastia Zhou (1045-221 a.C.), la pratica fu solo mantenuta e disciplinata secondo il codice rituale che regolava la società dell'epoca, perciò nelle tombe di aristocratici minori si seppellivano solo le finiture di bronzo del carro e la bardatura, sempre in bronzo, dei cavalli. Nel parco funerario del Primo Imperatore è stata esplorata una fossa contenente i resti di un centinaio di equini e fra i reperti più eclatanti dell'intero sito si annoverano i due eccezionali carri e cavalli di bronzo deposti in una fossa immediatamente a ovest del tumulo. Nel periodo Han, il sacrificio dei cavalli fu abbandonato, forse perché gli equini di razza straniera erano troppo preziosi, ma la loro rappresentazione, insieme a carri e carrozze, in materiali e formati diversi, divenne una costante nelle dimore eterne dell'epoca.

Questo esemplare è eccezionale per il suo ottimo stato di conservazione, le dimensioni e soprattutto il supporto: è infatti di legno dipinto, un materiale altamente deperibile e perciò raramente emerso dagli scavi; non a caso è stato rinvenuto nella regione nord-occidentale del Gansu, che si contraddistingue per il suo clima arido.

La carrozza è aperta e leggera, tipo calesse, con due enormi ruote e un parasole rafforzato con elementi di bronzo; il cocchiere, che appare piccolissimo rispetto alle ruote e al cavallo, è realizzato in maniera semplice, con pochi colpi d'ascia, ma i colori contrastanti lo rendono comunque amabile.

Il cavallo, costituito da testa, collo, corpo e zampe, emana un certo vigore in virtù della testa alta e vicina al collo e le zampe posteriori leggermente avanzate; per quanto riguarda l'aspetto artistico, la scultura risulta piuttosto cruda, con la base del collo esagerata e le zampe anteriori che non rispettano il profilo del petto.

Lo stesso nerbo è espresso dai due cavalli di bronzo, uno dei quali ha la testa piegata di lato, aumentando così il senso di potenza; anche le proporzioni sono le medesime, a testimonianza dell'esistenza di un canone di "bellezza equina", condiviso dagli scultori cinesi indipendentemente dal materiale utilizzato e dalla loro posizione geografica. Probabilmente tale unitarietà è da ricercarsi nella razza dei destrieri, che, come discusso nella scheda 312, era allogena.

.....**316. Guardia d'onore** Bronzo; cavallo (a), h 39 cm, lunghezza 37 cm; cavallo (b); h 37,1 cm, lunghezza 36 cm; cavaliere, h 38,5 cm, lunghezza 35 cm; cavaliere con lancia, h complessiva 55 cm, lunghezza 33 cm; carro (a), h 44 cm, lunghezza 52 cm; carro (b), h 44 cm, lunghezza 56 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuta in una tomba a Leitai, Wuwei (Gansu) Museo del Gansu

Questo gruppo di sei elementi costituisce parte della guardia d'onore sepolta nella tomba del generale Zhang, governatore di Wuwei, nel Gansu. La città era allora un presidio lungo la Via della Seta, pertanto il governo della zona era affidato a un ufficiale militare di alto grado che, quando usciva per svolgere incarichi ufficiali, era accompagnato dalla sua guardia d'onore. Ogni elemento della processione rivela la maestria degli artigiani coinvolti nell'esecuzione di questi modelli; i cavalli, in particolare i due privi di sella, dimostrano l'attenzione speciale dedicata alla realizzazione di questi animali: la testa nervosamente piegata da una parte, la bocca aperta, le narici dilatate, una zampa anteriore sollevata, quelle posteriori spinte in avanti e la coda ritta esprimono il fremito impaziente che li percorre. Effettivamente non si tratta di cavalli qualsiasi, ma di esemplari importati a caro prezzo dall'Asia Centrale per le loro qualità di velocità e resistenza, nonché per la loro bellezza. Gli altri cavalli esprimono meno irrequietezza, ma hanno comunque il corpo compatto, le gambe sottili e il muso corto tipici dei cavalli importati, mentre i carri riproducono fedelmente quelli dell'epoca.

.....**317. Lastra raffigurante giocatori di dardi** Pietra, lunghezza 134 cm, larghezza 42 cm, spessore 11 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuta a Shagangdian, Qiyi, Nanyang (Henan) Museo delle Lastre e delle Mattonelle di Epoca Han di Nanyang (Henan)

**318. Lastra raffigurante una processione di cavalli e carrozze** Pietra, lunghezza 272 cm, larghezza 42 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuta a Qikongqiao, Nanyang (Henan) Museo delle Lastre e delle Mattonelle di Epoca Han, Nanyang (Henan)

**319. Lastra raffigurante scene di vario genere** Pietra, h 93 cm, larghezza 61 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuta a Sihong (Jiangsu) Museo di Nanjing (Jiangsu)

Durante la dinastia Han Orientale, nell'area corrispondente alle regioni dello Shaanxi, Henan, Shandong, Jiangsu e Sichuan, si diffuse la consuetudine di realizzare tombe a pianta assiale utilizzando lastre di pietra scolpite in bassorilievo in sostituzione o in combinazione con i più comuni grandi mattoni cavi (catt. 341-342, 345-346). L'iconografia di queste lastre rivela la predilezione per soggetti profani, come banchetti, sfilate di carrozze e cavalli e attività mondane, storie di etica confuciana, divinità della religione popolare, come la Regina Madre dell'Occidente (si veda anche catt. 452-453, 455) e la coppia Fu Xi-Nü Wa (si veda cat. 456), e creature apotropaiche. Il primo dei tre esemplari qui analizzati raffigura il gioco dei dardi, un passatempo diffuso fra gli intellettuali confuciani, consistente nel centrare un recipiente con dei bastoncini I contendenti sono ritratti di tre quarti e, per rispettare la specularità delle pose, quello a sinistra è mancino; le sagome sono interrotte da poche linee incise, aumentando così la loro bidimensionalità.

Il secondo reperto descrive una lunga processione di carrozze e cavalli che si conclude con due cavalieri che si difendono con arco e frecce da un animale feroce. Manca ogni riferimento all'ambiente circostante, mentre la profondità è accennata dalla disposizione sfalsata dei cavalli e il senso del movimento è suggerito dalla posizione delle zampe di questi ultimi e dalla postura dei busti dei cavalieri, rivolti uno verso l'altro come se stessero conversando. Il modellato è più morbido rispetto alla lastra precedente, ma la bidimensionalità non è attenuata.

La superficie del terzo esemplare è suddivisa in quattro registri, ognuno dedicato a un soggetto diverso: l'incontro di personaggi altolocati, la tessitura, una cucina in piena attività e una cerimonia sacrificale. La seconda scena è stata identificata dagli esperti cinesi con una storia di sapore confuciano che racconta come la madre del filiale Zeng Shen, udito per la terza volta che suo figlio aveva ucciso un uomo, spaventata lasciò cadere la spoletta e fuggì. In realtà Zeng Shen era un figlio devoto e virtuoso, un omonimo si era macchiato dell'orrendo crimine, ma tre persone si erano precipitate a casa della signora Zeng per riferirle dell'assassinio, facendo crollare la fede della madre nel figlio. Per raccontare l'episodio, l'artista ha scolpito a destra un uomo con una spada in mano, al centro un altro inginocchiato e infine una donna dietro al telaio che si volta e getta la spoletta. Le quattro scene sono molto affollate e gli elementi che le compongono, sebbene accalcati sulla linea del primo piano, sono descritti con dovizia di particolari, contribuendo a vivacizzarle e movimentarle.

.....**320. Mattonella raffigurante il processo di estrazione del sale** Terracotta, lunghezza 47,5 cm, larghezza 39,5 cm, spessore 5,5 cm. Dinastia Han

Rinvenuta in una tomba a Zengjiabao, Jinniu, Chengdu (Sichuan) Museo di Chengdu (Sichuan)

**321. Mattonella raffigurante la cucina di una trattoria** Terracotta, h 28 cm, lunghezza 50 cm Dinastia Han Museo di Yangsheng'an, Xindu (Sichuan)

**322. Mattonella raffigurante la vendita di liquori** Terracotta, lunghezza 43 cm, larghezza 24 cm, spessore 5,5 cm. Dinastia Han Orientale Rinvenuta a Pengzhou (Sichuan) Museo di Yangsheng'an, Xindu (Sichuan)

**323. Mattonella raffigurante uno spettacolo circense** Terracotta, lunghezza 48 cm., larghezza 28,5 cm, spessore 6 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuta a Taipingxiang, Pengzhou (Sichuan) Museo del Sichuan

**324. Mattonella raffigurante una scena di intrattenimento** Terracotta, lunghezza 47,8 cm, larghezza 43,2 cm, spessore 5,6 cm Dinastia Han Orientale Rinvenuta nella tomba M10 a Yangzishan, Chengdu (Sichuan) Museo Nazionale delle Tre Gole (Chongqing)

Nel corso degli ultimi cinquanta anni, gli archeologi hanno riportato alla luce molte sepolture nella regione sud-occidentale del Sichuan, tipicamente a pianta assiale e struttura in mattoni solidi, appartenenti alle classi abbienti locali. Il programma iconografico di queste tombe prevedeva l'inserimento nelle pareti di mattonelle pittoriche con soggetto impresso ed eventualmente dipinto dopo la cottura; la ricorrenza di certi temi ha suggerito che tali mattonelle fossero prodotte in massa e che l'acquirente scegliesse i temi di suo gradimento, consapevole che questi potessero comparire anche in altre tombe. Ciò implica che le scene non fossero intimamente legate alla vita del defunto, ma rappresentassero scene generiche di banchetti, concerti, danze, attività commerciali, agricole, di allevamento e così via, sebbene si presuma che i temi prescelti rispecchiassero in qualche modo le attività svolte in vita dal defunto.

Queste mattonelle sono importanti per due aspetti: uno intrinsecamente storico-artistico, poiché forniscono informazioni importanti sullo stile pittorico dell'epoca; l'altro vicino alla cultura materiale in quanto mostrano spaccati della vita dell'epoca. Il primo reperto, per esempio, è estremamente interessante poiché ritrae il processo di estrazione del sale: nell'angolo in basso a sinistra campeggia una struttura a più piani costruita sul pozzo scavato in profondità per raggiungere le riserve di liquido salino di cui il Sichuan era ricco; la sostanza veniva portata in superficie issando i recipienti per mezzo di una carrucola. Nella sezione destra della mattonella si vede il processo di evaporazione attraverso il quale si otteneva il sale. Le due sezioni sono collegate da un ponte faticosamente attraversato da due uomini che trasportano pesanti fardelli, contro uno sfondo di montagne abitate da animali di vario genere, in un caso cacciati da due uomini armati. Le sagome delle alture sono utilizzate per definire gli spazi in cui si svolgono le singole scene; al centro, un monte più imponente sembra voler separare il primo piano dal terzo: sebbene senza grande successo, il tentativo di de-

finire le distanze è apprezzabile e in generale la scena appare piuttosto movimentata. La seconda mattonella descrive invece la cucina di una trattoria: a sinistra due uomini sono seduti a un banco,ne, posto di scorcio per dare l'illusione della profondità, intenti a preparare la carne appesa sopra le loro teste, mentre una terza persona è inginocchiata di fronte ad un enorme calderone, dove presumibilmente si cuoce la zuppa o lo stufato che sarà servito nelle scodelle sistemate in bell'ordine sullo scaffale in fondo alla stanza – suggerita, ma priva di pareti. I busti leggermente flessi e le vesti gonfie evocano invece i volumi dei corpi, alludendo alla loro tridimensionalità.

La terza mattonella, purtroppo non molto ben conservata, raffigura un rivenditore di alcolici nel suo negozio pieno di vasi *hu* come quelli in catt. 392-393, 399-401; un'acquirente attende di essere servito, un altro si allontana con un carretto carico, mentre due uomini in alto sembrano in preda ai fumi dell'alcol. La vendita di bevande alcoliche fatta con cereali fermentati era un'attività molto diffusa nel periodo Han; i cinesi dell'epoca ritenevano che il consumo di “vino” avvicinasse alla condizione degli immortali e lo stato vi impose un lucroso monopolio tra il 98 e l'80 a.C.

Nella scelta delle mattonelle che avrebbero adornato la dimora eterna, un posto speciale era riservato a quelle che ritraevano scene di intrattenimento, come testimoniano i numerosi ritrovamenti archeologici. Nella prima delle due qui esposte, la narrazione è costruita intorno a uno spazio centrale: alcune figure inginocchiate, una delle quali suona una cetra da tavolo *qin* (si veda cat. 365), sono raggruppate nella parte superiore, mentre un giocoliere e una danzatrice definiscono il primo piano. Le stuoie leggermente in diagonale, ma soprattutto il lungo *qin* in posizione obliqua forniscono la dimensione della profondità alla scena. Le figure ritratte di tre quarti appaiono come sagome definite da linee di contorno e dalle pieghe in leggero rilievo nei personaggi in alto, mentre le silhouette di quelli in basso risultano meno dettagliate, ma più consistenti. Particolarmente ben riuscito è il ritratto del giocoliere: dinamico, solido, con poche, ma efficaci linee di dettaglio sulle maniche e sull'orlo della veste. Da notare, infine, le lunghe maniche del costume della danzatrice che richiamano la statuetta cat. 364, il pendente cat. 430 e alcuni riquadri nei grandi mattoni cavi catt. 345-346: in effetti esisteva un ballo intitolato “danza delle lunghe maniche”, ma tale abito veniva indossato anche per altre performan- ce, come dimostra la mattonella successiva.

La seconda mattonella mostra in diagonale un giocoliere, con i calzoni larghi e il ventre prominente, che evoca i cantastorie in catt. 360-361; egli è rivolto verso una ballerina che si esibisce nella danza dei tamburi, molto famosa durante la dinastia Han Orientale, celebrata anche nella letteratura dell'epoca: la danzatrice saltella abilmente su tamburi grandi e piccoli che in questo modo emettono suoni ritmici. Nell'angolo superiore, un'acrobata è in equilibrio sulle mani appoggiate su una serie di tavolini bassi (quelli alti non esistevano ancora in Cina), un numero funambolesco molto in voga nel periodo Han.

.....**325. Attrezzi agricoli** Ferro; vomere, lunghezza 14,5 cm, larghezza 13 cm; pala, lunghezza 13,6 cm, larghezza 11,5 cm; vanga, h 12 cm, larghezza 13,2 cm, zappe, lunghezza: 8-11,3 cm, larghezza 2-10,5 cm; scure: h 14 cm, larghezza 8,6 cm Dinastia Han Rinvenuti in un deposito sotterraneo nei pressi della stazione ferroviaria di Mianchi (Henan) Istituto di Archeologia dello Henan

**326. Attrezzi agricoli**Ferro; corona del vomere, h 14 cm, larghezza 25 cm; versoio, lunghezza 30 cm, larghezza 27 cm; vomere, lunghezza 28,7 cm, larghezza 26,5 cmDinastia HanRinvenuti in un deposito sotterraneo nei pressi della stazione ferroviaria di Mianchi (Henan) Istituto di Archeologia dello Henan

**327. Attrezzi**Legno e ferro, lunghezza max 30 cm, lunghezza min. 7 cmDinastia HanRinvenuti nella tomba M1 a Sanjiaowei, Tianchang (Anhui) Museo di Tianchang (Anhui)

In epoca Han, l’impiego di attrezzi agricoli di ferro si diffuse ampiamente in tutto l’impero, permettendo di dissodare terreni prima considerati impossibili e migliorando l’efficienza dei metodi di coltivazione. Gli strumenti ricorrenti erano la vanga, il badile, il piccone, la zappa e il vomere per dissodare e spianare la terra, mentre per la mietitura si usavano i falchetti; in alcune regioni, soprattutto nel nord-est della Cina, sono stati ritrovati anche dei rastrelli a due o tre rebbi utilizzati per allentare la terra. Una delle più importanti innovazioni di epoca Han fu l’adozione del vomere di ferro, in sostituzione di quello di legno con lama di metallo; inoltre furono creati modelli diversi di vomere in base al tipo di terreno da dissodare: piccoli e leggeri per campi già coltivati, appuntiti e pesanti per terreni incolti. Per preservare più a lungo il vomere, fu aggiunta sulla lama una sorta di corona che poteva essere facilmente sostituita limitando i costi, ma la novità più importante fu l’introduzione del versoio, che rovesciava e frantumava la fetta di terreno tagliata dal vomere. Molte tombe di epoca Han hanno restituito scene dipinte su pareti, scolpite su lastre di pietra o impresse su mattoni, che raffigurano un contadino mentre spinge un aratro a staffa lunga trainato da due buoi.

Oltre che per fabbricare attrezzi agricoli, il ferro era utilizzato anche per realizzare strumenti da falegname: il gruppo qui esposto, che include asce, ceselli, seghe e trapani, era in bell’ordine in una scatola di legno laccato deposta all’interno di una tomba nella provincia dello Anhui. La sua scoperta ha gettato nuova luce sulla cultura materiale del periodo Han.

.....**328. Finale di tegola con decoro di tigre**Terracotta, ø 18,6 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuta nel sito della capitale Han Chang’an (Shaanxi) Istituto di Archeologia dell’ Accademia Cinese di Scienze Sociali

**329. Finale di tegola con decoro di drago**Terracotta, ø 18,2 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuta nel sito della capitale Han Chang’an (Shaanxi) Istituto di Archeologia dell’Accademia Cinese di Scienze Sociali

**330. Finale di tegola con decoro di uccello**Terracotta, ø 18,5 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuta nel sito della capitale Han Chang’an (Shaanxi)

Istituto di Archeologia dell’ Accademia Cinese di Scienze Sociali

**331. Finale di tegola con decoro di tartaruga e serpente**Terracotta, ø 16,5 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuta nel sito della capitale Han Chang’an (Shaanxi) Istituto di Archeologia dell’ Accademia Cinese di Scienze Sociali

**332. Finale di tegola con iscrizione**Terracotta, ø 16,8 cm, spessore 1 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuta nel sito del palazzo del Re di Nanyue a Canton (Guangdong) Museo del Palazzo del Re di Nanyue (Canton, Guangdong)

**333. Finale di tegola con iscrizione**Terracotta, ø 15,5 cmDinastia HanRinvenuta in una tomba a Zhaowan, Baotou (Mongolia Interna) Museo della Mongolia Interna

**334. Finale di tegola con iscrizione**Terracotta, ø 17,1 cmDinastia HanRinvenuta in una tomba a Zhaowan, Baotou (Mongolia Interna) Museo della Mongolia Interna

**335. Tegola chiodata**Terracotta, lunghezza 22 cm, ø 20 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuta nel sito del palazzo del Re di Nanyue a Canton (Guangdong) Museo del Palazzo del Re di Nanyue (Canton, Guangdong)

**336. Porzione di tubatura**Terracotta, h 40,5 cm, lunghezza 67,5 cm, larghezza 37,5 cm.Dinastia Han OccidentaleRinvenuta nel Mausoleo Imperiale Yang della Dinastia Han (Xianyang, Shaanxi) Museo del Mausoleo Imperiale Yang della Dinastia Han (Xianyang, Shaanxi)

**337. Finale di tegola con decoro di draghi**Terracotta, h 37 cm, larghezza 52 cm, lunghezza 68 cmDinastia QinRinvenuta nel sito del Palazzo Jieshi a Suizhong (Liaoning) Istituto di Archeologia del Liaoning

Dei sontuosi palazzi delle dinastie Qin e Han descritti nella letteratura cinese purtroppo rimangono solo sporadiche tracce che tuttavia, insieme ai numerosi ritrovamenti di tombe, ci consentono almeno di immaginare la grandiosità dell’architettura dell’epoca.

I resti che emergono più frequentemente da siti palaziali sono i finali di tegole, di solito circolari, ma anche emisferici. Il gruppo rinvenuto nei pressi dell’antica capitale Han Occidentale è particolarmente interessante in quanto decorato con quattro animali specifici – il drago, la tigre, l’uccello e la tartaruga – che, almeno a partire dal II secolo a.C., quando ricorrono assieme, simboleggiano le quattro direzioni: il drago per l’est, la tigre per l’ovest, l’uccello per

il sud e la tartaruga per il nord. In questa veste sono noti come *sishen*, che alla lettera significa “quattro spiriti”, ma che è meglio reso con “quattro divinità astrali”. Il loro nome e la loro posizione derivano infatti da schemi cosmologici: all’epoca si riteneva che lo spazio celeste (come quello terrestre) fosse diviso in quattro regioni (o “Palazzi”) denominate secondo i quattro animali simbolici che li rappresentavano e presiedevano: le costellazioni del settore orientale appartenevano al “Palazzo del Drago Verde”, quelle del settore settentrionale al “Palazzo della Tartaruga” (nota come Xuanwu, Guerriero Scuro), quelle del settore occidentale al “Palazzo della Tigre Bianca” e infine quelle della regione meridionale al “Palazzo dell’Uccello Rosso.

Le altre caratteristiche dei *sishen*, quali il colore e la stagione, sono determinati dalla teoria delle cinque fasi, corrispondenti ad altrettanti elementi, ovvero legno, fuoco, terra, metallo e acqua. Secondo tale teoria, molto diffusa in epoca Han, a ognuno dei cinque elementi corrispondeva una stagione, un colore, un punto cardinale (il quinto coincideva con il centro), ecc.: pertanto, il drago era associato al legno, corrispondente al colore verde e alla primavera, la tigre al metallo, che coincideva con il bianco e l’autunno, l’uccello al fuoco, correlato al rosso e all’estate, e la tartaruga all’acqua, corrispondente al nero e all’inverno.

L’immagine della tartaruga si discosta da quella degli altri *sishen* perché è accompagnata da un serpente: nell’antica Cina si riteneva che non esistessero tartarughe maschi, per cui le femmine dovevano unirsi ai serpenti (la tartaruga unita al serpente era denominata Guerriero Scuro), mentre un’altra leggenda narra che questi due animali uscirono dalle viscere di Beidou, corrispettivo dell’Orsa Maggiore, per cui quando simboleggia il nord, la tartaruga è ritratta fra le spire di un serpente.

Talvolta le antefisse, come quelle provenienti da una tomba di epoca Han scoperta in Mongolia Interna, recano, in sostituzione del decoro geometrico o figurativo, un’iscrizione: sulla tegola integra si legge *chanyu tianxiang*, in cui *chanyu* è il titolo conferito a certi capi Xiongnu e la scritta inneggia a colui che ha respinto un attacco Xiongnu. L’altra è frammentaria, ma dal confronto con antefisse complete si evince che coincide con *chanyu heqin*, dove *heqin* indica la politica di “pace e parentela” (per mezzo di matrimoni misti) adottata dall’impero Han e suggellata da “doni” in oro, seta e cereali, oltre a una principessa imperiale per il gineceo dell’imperatore Xiongnu (si veda anche catt. 306-311).

Anche il finale circolare proveniente dal sito residenziale del re di Nanyue, nell’estremo sud del paese (Guangdong) è ornato con due caratteri *wan sui*, “diecimila anni”, che evidentemente inneggiano alla longevità del regno e del suo sovrano.

Dallo stesso sito è emersa la tegola con bugne piramidali, caratterizzata da un’estremità sagomata in modo da poter essere incastrata sotto a un segmento simile e rendere perciò la struttura più stabile.

L’antefissa emisferica, di dimensioni straordinarie, rinvenuta presso il sito del palazzo Jieshi di epoca Qin in Liaoning, è invece abbellita con un decoro simmetrico raffigurante due draghi *kui* estremamente stilizzati che si affrontano al centro; lo stesso motivo è applicato su finali altrettanto grandi scoperti presso il parco funerario del Primo Imperatore a Lintong, a dimostrazione delle proporzioni monumentali di certa architettura Qin.

L’elemento di terracotta cavo a sezione pentagonale era parte di una lunga tubatura scoperta a Yangling, dove è situato il parco funerario dell’imperatore Jing (157-141 a.C.); oltre a questa tipologia, è emersa anche quella a sezione circolare ed entrambe testimoniano quanto avanzato fosse il sistema di tubature che correva sotto ai palazzi.

.....**338 Modello di edificio a cinque piani**Terracotta e pigmenti, h 126 cm, lunghezza 83 cm, larghezza 50,5 cmDinastia Han OrientaleRinvenuto a Kuicheng, Jiaozuo (Henan) Istituto di Archeologia dello Henan

**339. Modello di edificio e torre annessa**Terracotta e pigmentim h 161 cm, lunghezza 144 cm, profondità 69 cmDinastia Han OrientaleRinvenuto a Jiaozuo (Henan) Museo di Jiaozuo (Henan)

**340. Modello di torre**Terracotta invetriata, h 216 cm, lunghezza base 82,8 cmDinastia Han OrientaleRinvenuto in una tomba a Sangzhuang, Fucheng (Hebei) Istituto di Archeologia dello Hebei

La pratica di seppellire modelli architettonici risale al I secolo a.C. quando iniziarono a verificarsi alcuni cambiamenti nella composizione del corredo funerario: agli oggetti personali si cominciarono a preferire riproduzioni miniaturizzate di case, granaì, torri, stie, pollai, ovili, stagni, pozzi, forni e così via. Tale tendenza interessò prima il nord, ma si estese presto anche al sud, dove i grandi proprietari terrieri godevano di maggiore autonomia; a questo proposito, non è casuale che l’inclusione nel corredo funerario di modelli di strutture presenti nelle tenute agricole si diffondesse proprio in concomitanza con lo sviluppo di un’economia basata su vaste proprietà virtualmente autosufficienti e l’ascesa al potere dei loro signori. Questi possedimenti erano protetti da mura di cinta munite di torri di guardia e funzionavano come unità indipendenti, difese da milizie private che vivevano all’interno delle mura assieme a contadini, servi e schiavi dediti all’agricoltura, all’allevamento del bestiame e alla produzione di attrezzi e oggetti di ogni sorta. Per quanto diffusi, la maggior parte dei modelli finora rinvenuti sono di dimensioni contenute, perciò i tre reperti qui esposti sono eccezionali con i loro 126, 161 e addirittura 216 cm di altezza. Lo loro straordinarietà è ulteriormente evidenziata dalla complessità delle strutture e dalla dovizia di particolari presenti che hanno fornito informazioni impareggiabili sull’aspetto e sulle tecniche di costruzione dell’epoca. Gli esemplari venuti alla luce nello Henan rappresentano dei magazzini, mentre quello proveniente dallo Hebei riproduce una torre fortificata.

La struttura del primo modello è sostanzialmente identica a quella del corpo principale del secondo: i magazzini sono preceduti da un portone d’ingresso munito di tettoia e fiancheggiato da due torrette con tetto a quattro falde. Oltre il portone, protetto da un cane, si estende un piccolo cortile prima di giungere all’edificio vero e proprio, che si sviluppa su cinque livelli. Il primo e il secondo sono costituiti da un blocco unico con quattro piccole aperture nella parte inferiore; il terzo e il quarto piano sono invertiti: nel primo modello il balcone appoggiato sugli spioventi del tetto sottostante si trova al quarto livello, mentre nell’altro è al terzo. Sulla copertura a quattro falde del quarto piano si appoggia l’ultimo livello del granaio: una sorta di torretta, forse una colombaia, con una piccola finestra e tetto piramidale sormontato da un uccello.

Entrambi gli edifici mostrano chiaramente il sistema di mensole a bracci (*dougong*) tipico dell’architettura cinese, che si diffuse proprio in quest’epoca. Esso consiste in una serie di mensole a bracci sporgenti incastrate una sopra

l’altra per sostenere la struttura sovrastante in oggetto; il fatto che le mensole possano essere moltiplicate permette loro di sopportare pesi progressivamente maggiori e quindi di realizzare fabbricati alti e complessi come quelli riprodotti dai modelli qui analizzati. Il secondo magazzino è collegato a una torre attraverso un corridoio coperto sospeso al quarto piano: si tratta di una struttura molto complessa che rivela quanto avanzate fossero le tecniche architettoniche dell’epoca.

Il tocco finale, che rivela un certo umorismo, è l’aggiunta di un cane a guardia del portone d’ingresso, di un uomo con un sacco rigonfio sulle spalle nell’atto di varcare la soglia e di un personaggio, forse il proprietario, affacciato alla finestra.

Il terzo modello rappresenta un grandioso esempio di edificio a torre, in parte di legno in parte in muratura, realizzato grazie agli avanzati metodi costruttivi elaborati dagli architetti del periodo Han. Un portone sormontato da un tetto a due falde immette in un cortile al centro del quale si erge l’impressionante edificio a nove piani, suddiviso in quattro blocchi separati dagli spioventi di un falso tetto sopra al quale corre un balcone. Il piano superiore di ciascun blocco consiste in un mezzanino aggettante sorretto da un complesso sistema di mensole a bracci; le pareti reticolate (forse per alleggerire la struttura) sono interrotte da aperture dietro alle quali si intravedono delle guardie, mentre scudi e balestre sono appesi ai lati delle finestre alte e strette del piano sottostante. Il nono livello, più stretto degli altri, ospita quattro enormi gong accanto ai quali siedono degli uomini pronti a suonarli con i martelli che tengono in mano.

Questa torre di guardia pesantemente fortificata rivela l’incertezza dei tempi e la conseguente esigenza di proteggere le tenute agricole, nonché la potenza dei grandi proprietari terrieri alla categoria dei quali doveva appartenere il defunto proprietario della tomba da cui è emersa.

.....**341. Mattone cavo raffigurante una tartaruga e un serpente**Terracotta, h 30 cm., lunghezza 100 cm, larghezza 20 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuto nel sito della capitale della dinastia Han a Chang’an (Shaanxi) Museo di Xi’an (Shaanxi)

**342. Mattone cavo raffigurante simboli benaugurali**Terracotta, lunghezza 59 cm, larghezza 45 cmDinastia HanRinvenuto a Nanyang (Henan) Museo dei Mattoni di Epoca Han di Xinye (Henan)

**343. Mattone cavo con decoro di orso**Terracotta, h 26,5 cm, lunghezza 29 cm, larghezza 29,5 cm, spessore 4,0 cmDinastia Han OccidentaleRinvenuto nel sito del palazzo del Re di Nanyue a Canton (Guangdong) Museo del Palazzo del Re di Nanyue (Canton, Guangdong)

**344. Mattonella con decoro di losanghe**Terracotta invetriata, lunghezza 34 cm, larghezza 34,5 cm.Dinastia Han OccidentaleRinvenuto nel sito del palazzo del Re di Nanyue a Canton (Guangdong) Museo del Palazzo del Re di Nanyue (Canton, Guangdong)

L’architettura sia civile, sia funeraria delle dinastie Qin e Han faceva ampio uso di mattoni di vario genere. La maggior parte degli esemplari oggi conosciuti proviene da sepolture, ma recenti scavi di edifici costruiti in superficie hanno restituito numerose tipologie di laterizi praticamente identici per forma e decorazione a quelli rinvenuti in ambienti funerari.

In questo gruppo si è riunito un grande mattone cavo, emerso dallo scavo di un palazzo Qin, decorato su quattro lati con il motivo della tartaruga e del serpente, una delle quattro divinità astrali analizzate in relazione ai finali di tegole in catt. 328-331. Il simbolo del nord è impresso in bassorilievo su tre lati, mentre sul quarto solo le linee di contorno e alcuni dettagli sono tracciati in rilievo. Sebbene con qualche minima variante nella posizione delle teste degli animali, la composizione mantiene sempre la simmetria e il fronteggiarsi sia delle tartarughe sia dei serpenti.

L’iconografia del secondo mattone tradisce il suo impiego in ambito funerario: il soggetto principale è costituito da una coppia di draghi che si intrecciano passando attraverso un disco *bi* (catt. 434-436), proprio come si osserva sul drappo funebre cat. 442, inoltre l’angolo in alto a sinistra accoglie la figura di un immortale inginocchiato (si veda anche cat. 451) con in mano una pianta dai poteri sovranaturali e sotto una tigre feroce che incede con passo sicuro. Dalla parte opposta fanno eco un orso esagitato e un poderoso bufalo nell’atto di caricare. La figura dell’orso allude forse all’esorcista chiamato ad espellere dalla tomba influssi o spiriti nefasti, che per questo rito indossava una pelle d’orso ed era coadiuvato da dodici assistenti travestiti da animali per aiutare a scacciare spiriti maligni in virtù della forza acquisita attraverso l’identificazione con l’animale prescelto.

Il mattone di forma cubica decorato con un motivo animale in rilievo è uno dei tanti che abbelliva il palazzo del re di Nanyue nella sua capitale, l’odierna Guangzhou, mentre quello quadrato ornato con un motivo vagamente romboidale, che richiama il decoro di molti tessuti dell’epoca, era una piastrella per pavimenti.

.....**345. Grande mattone cavo raffigurante scene di vario genere**Terracotta, lunghezza 123 cm, larghezza 35 cm, spessore 15 cm.Dinastia HanRinvenuto presso il sito della città di Epoca Shang a Zhengzhou (Henan) Istituto di Archeologia dello Henan

**346. Grande mattone cavo raffigurante scene di vario genere**Terracotta, h 110 cm, lunghezza 50 cm, spessore 15 cmDinastia HanRinvenuto presso il sito della città di Epoca Shang a Zhengzhou (Henan) Istituto di Archeologia dello Henan

Grandi mattoni cavi di questo genere componevano e decoravano le superfici delle sepolture in epoca Han. Entrambi sono suddivisi in numerosi riquadri che celebrano temi ricorrenti in ambito funerario, ma di sapore tutto terreno: la coppia di torri che fiancheggiano un portale simboleggia la proprietà; il calesse trainato dal cavallo è emblema dello status sociale del defunto; il cavaliere al galoppo pronto a scoccare una freccia dal suo arco rappresenta la caccia, uno dei passatempi prediletti dai ceti elevati; anche la danza era uno dei divertimenti che allietavano la vita delle classi abbienti; si notano infine coppie di uomini

ni inginocchiati che discutono animatamente. Emblema apotropaiico è invece il mascherone impresso al centro dei mattoni, che compare spesso come maniglia sulle porte e intorno ai sarcofagi, mentre la civetta è l'unico essere che allude direttamente al rituale funerario. L'esecuzione di questi due reperti è piuttosto attenta, ma non c'è una sequenza logica nella disposizione dei temi decorativi che appaiono totalmente slegati: i mattoni erano prodotti in massa e ornati imprimendo sulla superficie ancora umida tamponi decorati con un motivo specifico, ripetuti fino a coprire l'intera superficie.

.....
**347. Vaso con decoro applicato**
Grès con invetriatura verde, h 17,5 cm, ø 11,1 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuto in una tomba a Fenghua (Zhejiang)
Comitato Amministrativo per i Beni Culturali di Fenghua (Zhejiang)

Il recipiente dalla bocca larga con orlo rovesciato, spalle cadenti e corpo affusolato, è decorato con un reticolo i cui punti di incontro sono sottolineati da bugne piramidali, ma l'aspetto più rilevante del reperto è il rivestimento vetroso verde salvia che, oltre a renderlo esteticamente più piacevole, lo impermeabilizza. Questo tipo di invetriatura, definita impropriamente in Occidente con il termine francese *céladon*, è una delle grandi invenzioni dei vasi cinesi meridionali, risalente almeno al XII secolo a.C. La sua eccezionalità è amplificata dalla temperatura di cottura: circa 1200°C, contro i 600°C sufficienti per le vetrine al piombo (come quella che ricopre il forziere in cat. 291). L'anomalia cinese sta nel fatto che i suoi ceramisti inventarono la vetrina cotta ad alta temperatura circa mille anni prima di quella piombifera, sfruttata, invece, in Medio Oriente fin dal X secolo a.C. Dalla prima fabbricazione, i vasai cercarono di raffinare la ricetta dell'invetriatura verde, affinché risultasse uniforme per colore, brillantezza, spessore e aderenza al corpo; esiti più che soddisfacenti furono raggiunti nel periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.), ma le guerre per l'unificazione del paese nel III secolo a.C. annullarono i progressi compiuti. Fu solo alla fine della dinastia Han che gli alti livelli qualitativi del periodo degli Stati Combattenti furono recuperati e superati, come dimostra la perfetta invetriatura dell'esemplare in questione, emerso da una tomba datata 175.

.....
**348. Vaporiera con decoro “a nuvola”**
Terracotta e pigmenti, h complessiva 22,6 cm, ø bocca 21,3 cm
Dinastia Han
Rinvenuta a Tonghuagou, Jiyuan (Henan)
Istituto di Archeologia dello Henan

**349. Vaso a forma di bozzolo con decoro “a nuvola”**
Terracotta e pigmenti, h 30 cm, ø bocca 13 cm, ø ventre 32 cm, ø base 9,7 cm
Dinastia Han
Rinvenuto a Tonghuagou, Jiyuan (Henan)
Istituto di Archeologia dello Henan

**350. Fiasca per alcolici con decoro “a nuvola”**
Terracotta e pigmenti, h 35 cm, ø bocca 15,1 cm, ø base 19,6 cm
Dinastia Han
Rinvenuto a Tonghuagou, Jiyuan (Henan)
Istituto di Archeologia dello Henan

**351. Fiasca per alcolici con decoro “a nuvola”**
Terracotta e pigmenti, h 49,4 cm, ø bocca 18,5 cm, ø ventre 36 cm, ø base 19,2 cm
Dinastia Han
Rinvenuto a Tonghuagou, Jiyuan (Henan)
Istituto di Archeologia dello Henan

**352. Fiasca per alcolici con decoro “a nuvola”**
Terracotta e pigmenti, h 26 cm, ø bocca 12 cm, ø base 10,6 cm
Dinastia Han
Rinvenuto a Tonghuagou, Jiyuan (Henan)
Istituto di Archeologia dello Henan

Il gruppo di cinque terrecotte variopinte, provenienti da un unico sito, è costituito da una vaporiera *yan*, un recipiente a forma di bozzolo di baco da seta e da tre vasi *hu*. La vaporiera imita un'antica forma in bronzo, spesso inclusa nelle serie rituali utilizzate dagli aristocratici e poi sepolte come parte del loro corredo funerario; il contenitore ovoidale è invece una forma più recente, creata dai vasai Qin alla fine del periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.), e mantenuta in epoca Han, mentre i vasi *hu* con bocca aperta, collo lungo e ventre prominente derivano da recipienti di bronzo impiegati ormai da secoli in ambito domestico (si veda cat. 393).

Se le forme (almeno dello *yan* e dei vasi *hu*) si ispirano a prototipi di metallo, la decorazione che contraddistingue i cinque esemplari qui analizzati evoca invece altri materiali pregiati: la lacca e i tessuti. La vaporiera, il recipiente a forma di bozzolo e il vaso *hu* con coperchio condividono gli stessi motivi decorativi: volute di nuvole concatenate nei registri principali e più stilizzate in quelli secondari; anche la paletta dei colori è simile: verde e viola per riempire le nuvole, rosso per le linee di contorno e di divisione dei registri e infine bianco per alcuni dettagli. I due vasi *hu* privi di coperchio mostrano invece un decoro più geometrico, mentre il motivo negli spazi triangolari sul collo è fondamentalmente lo stesso di quello osservabile sullo *hu* coperto. Il confronto dell'ornamentazione con quella visibile sul vasellame laccato catt. 398-400 o i tessuti cat. 414 dimostra chiaramente l'unitarietà del linguaggio decorativo in epoca Han Occidentale, indipendentemente dal materiale in questione. Imitazioni in terracotta di lacche pregiate erano di frequente inserite nei corredi funerari, ma, mentre le lacche erano state precedentemente utilizzate, il vasellame di terracotta era appositamente fabbricato per essere sepolto, perciò appartiene alla categoria degli oggetti funerari.

.....
**353. Statuina raffigurante un'ancella**
Terracotta e pigmenti, h 48 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta nel nel Mausoleo Imperiale Yang della Dinastia Han (Xianyang, Shaanxi)
Museo del Mausoleo Imperiale Yang della Dinastia Han (Xianyang, Shaanxi)

Cura particolare è stata adottata per realizzare la statuina di donna emersa da una delle fosse di accompagnamento scavate all'interno del parco funerario dell'imperatore Jing (157-141), lo Yangling. La giovane donna ha i capelli raccolti in una coda avvolta su se stessa, il volto sereno è scandito da sottili sopracciglia, occhi a mandorla, naso piccolo e labbra atteggiate in un lieve sorriso; il corpo esile è nascosto dalle vesti che comprendono una tunica lunga fino ai piedi nella parte anteriore, ma sollevata in quella posteriore per esporre una seconda tunica, ampi

pantaloni rigonfi e il tacco delle scarpe. Le cinge i fianchi una cintura arancione come il bordo delle maniche della seconda veste e il bordo del collo del terzo indumento. Il corpo e la testa sono stati realizzati per mezzo di stampi, ma il ceramista-pittore è riuscito a infondere grazia e serenità a questa giovane donna. Il confronto con la statuina raffigurante una danzatrice in cat. 364 evidenzia la disuguaglianza nella resa della figura umana nelle due epoche Han: nella prima i volumi sono allungati e appiattiti, mentre nella seconda diventano plastici e irregolari.

.....
**354. Statuina raffigurante una cuoca**
Terracotta, h 45 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta nella tomba M1 a Jiangbei, Chongqing
Museo Nazionale delle Tre Gole (Chongqing)

**355. Statuina raffigurante una cuoca**
Terracotta, h 54 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Xindu, Chengdu (Sichuan)
Museo di Yangsheng'an, Xindu (Sichuan)

**356. Statuina raffigurante un cuoco**
Terracotta, h 35 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Mianyang (Sichuan)
Museo di Mianyang (Sichuan)

**357. Statuina raffigurante un cuoco**
Terracotta, h 46 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta in una tomba rupestre a Dujiazui, Lianshan, Guanghan (Sichuan)
Amministrazione dei Beni Culturali di Guanghan (Sichuan)

**358. Statuina raffigurante un'inserviente con in mano una brocca**
Terracotta, h 69 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Xindu, Chengdu (Sichuan)
Museo di Yangsheng'an, Xindu (Sichuan)

**359. Statuina raffigurante una donna che allatta**
Terracotta, h 21,5 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Deyang (Sichuan)
Museo di Deyang (Sichuan)

Le sepolture delle classi abbienti della regione sud-occidentale del Sichuan sono famose non solo per le mattonelle pittoriche (catt. 320-324) che le adornavano, ma anche per le numerose statuine di terracotta raffiguranti cuochi, inservienti, cantanti, acrobati, danzatori e danzatrici, veggenti e cantastorie (catt. 354-365). La qualità non è sempre eccezionale, ma i ceramisti sono comunque riusciti a imprimere alle sculture, che spesso accennano un sorriso, un'umanità che è invece assente nelle statuine del primo periodo Han. La differenza sostanziale fra le figure Han Occidentali e quelle Han Orientali sta nel trattamento alle sculture: allungati e appiattiti nel primo periodo (cat. 353), plastici e irregolari nel secondo.

In questa selezione di sei sculture si distinguono diversi soggetti: il più vivace è quello che raffigura una donna seduta dietro a un tavolino carico di vivande, fra cui una tartaruga, dei pesci e alcune teste di maiale, che essa si appresta a cucinare; la cuoca ha i capelli nascosti sotto a

un grande copricapo ornato con un fiore di crisantemo sulla fronte, indossa due vesti incrociate davanti, sopra a un indumento a collo alto, e ha un braccialetto ai polsi. Il volto è caratterizzato da zigomi alti, naso schiacciato e labbra atteggiate in un sorriso, il braccio destro è sollevato, mentre un crostaceo le cammina sul sinistro. Una seconda cuoca è ritratta mentre pulisce un pesce; il suo copricapo è meno complesso di quello della sua “collega”, in compenso la veste superiore ha le maniche corte abbellite da una gala increspata. Altre due statuine descrivono personaggi seduti dietro a un tavolino: uno sta affettando qualcosa, l'altro purtroppo è indecifrabile. La quinta scultura raffigura una donna agghindata con un copricapo di forma simile a quello della seconda statuina, ma in più ornato con tre fiori di crisantemo; anch'essa indossa una veste con le maniche corte vivaccizzate da una gala increspata. Ha il braccio destro piegato, ma purtroppo non si riesce a distinguere che cosa tenga in mano, mentre a sinistra si intravede una brocca. Chiude il gruppo la deliziosa rappresentazione di una donna che allatta amorevolmente un bambino: un atto impensabile per le sculture del periodo Han Occidentale.

.....
**360. Statuina raffigurante un commediante**
Terracotta, h 51,6 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta in una tomba a Yangzishan, Chengdu (Sichuan)
Museo Nazionale delle Tre Gole (Chongqing)

**361. Statuina raffigurante un commediante**
Terracotta, h 58 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Mianyang (Sichuan)
Museo di Mianyang (Sichuan)

**362. Statuina raffigurante un commediante**
Terracotta, h 30,5 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta in una tomba a Dujiazui, Lianshan, Guanghan (Sichuan)
Amministrazione dei Beni Culturali di Guanghan

**363. Statuina raffigurante un commediante**
Terracotta, h 32 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta in una tomba a Wujiaba, Mianyang (Sichuan)
Museo di Mianyang (Sichuan)

**364. Statuina raffigurante una danzatrice**
Terracotta, h 53,8 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Mianyang (Sichuan)
Museo di Mianyang (Sichuan)

**365. Statuina raffigurante un suonatore**
Terracotta, h 38,4 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Mianyang (Sichuan)
Museo di Mianyang (Sichuan)

Il tema dell'intrattenimento è soventemente celebrato nei decori delle sepolture cinesi, non solo sulle mattonelle pittoriche (catt. 323-324), ma anche nell'arte plastica. Ancora una volta è la regione del Sichuan a regalarci le sculture più dinamiche e divertenti, come testimonia questa selezione di sei esemplari: la più famosa è quello che ritrae un commediante inginocchiato con i larghi calzoni

cadenti e il ventre tanto prominente da lasciare l'ombelico scoperto – la nudità è virtualmente inesistente nelle raffigurazioni cinesi antiche –, le spalle sollevate attirano l'attenzione sul volto atteggiato in una risata genuina che gli disegna rughe profonde sulla fronte, gli fa socchiudere gli occhi e sottolinea gli zigomi; il gesto della mano destra completa questo piccolo capolavoro. I pantaloni larghi e cadenti, il ventre prominente e il torso nudo sembrano le caratteristiche essenziali dei cantastorie: uno di quelli stanti è scalzo e addirittura fa la linguaccia! Il suo volto, incorniciato da un fazzoletto legato sopra la testa e guarnito con un fiore, è meno preciso di quello della statuetta precedente, ma sta chiaramente ridendo. Fa la linguaccia ed è scalzo anche il commediante seduto ritratto in maniera altrettanto esilarante. La figura del gruppo intrattenitori è appena abbozzata: è evidente la giuntura laterale degli stampi con cui è stata realizzata e soprattutto lo spazio fra le gambe è pieno, i piedi si intuiscono appena, tuttavia la smorfia in cui è atteggiato il volto e la posizione delle braccia la rendono comunque godibile.

Molto più sofisticata è la danzatrice ritratta con il braccio destro sollevato, il sinistro appoggiato sul fianco, il peso del corpo sostenuto dalla gamba destra, mentre la sinistra è leggermente alzata a rivelare il piede. Il costume che indossa prevede una veste con le maniche molto lunghe – si noti la destra piegata su stessa – sopra alla quale ne porta un'altra con le maniche corte e abbellite con una gala. La sensibilità del ceramista è rivelata dalle linee tracciate sulla gamba sinistra per renderla più plastica e da quelle che dipartono dalla mano rendendo il gesto di sollevare la veste più realistico – il tocco da maestro è nello sfalsamento delle due vesti. Fra gli intrattenitori non possono mancare i suonatori: quello qui analizzato suona il *qin*, una sorta di cetra da tavolo (cat. 427). La posizione è statica, ma la simmetria è sfidata dal lieve spostamento della figura verso la sua sinistra.

.....
**366-373. Statuine raffiguranti animali**
Terracotta; buoi, h 38,7-39 cm, lunghezza 69-71,6 cm; pecore, h 37 cm, lunghezza 43 cm; capre, h 32,7 cm, lunghezza 39 cm; scrofe, h 22 cm, lunghezza 43 e 45 cm, larghezza 17,5 cm; cani domestici, h 20,6 cm, lunghezza 30,2-30,5 cm; cani selvatici, h 20-20,3 cm, lunghezza 32 cm; maiale, h 24 cm, lunghezza 48 cm; maialino, h 6,7 cm, lunghezza 16,2 cm; cavallo, h 61 cm, lunghezza 70 cm
Dinastia Han Occidentale

Rinvenute nel Mausoleo Imperiale Yang della Dinastia Han (Xianyang, Shaanxi)
Museo del Mausoleo Imperiale Yang della Dinastia Han (Xianyang, Shaanxi)

Le strutture ipogee disseminate nel parco funerario dell'imperatore Jing (157-141 a.C.) e di sua moglie, l'imperatrice Wang (spirata nel 126 a.C.), hanno restituito migliaia di statuine raffiguranti animali: cani, suini, bovini, equini, ovini e volatili da cortile. Fra le fosse annesse al tumulo dell'imperatore, la K13, sul lato orientale, era occupata per almeno metà dei suoi 245 metri di lunghezza da centinaia di buoi, pecore, capre, cani, maiali e polli, rigorosamente distribuiti in file serrate all'interno di una struttura lignea. La fossa n. 21, a sud della recinzione interna della tomba dell'imperatore, era invece suddivisa in tre sezioni: la prima alloggiava sculture di animali domestici simili a quelli qui analizzati, la seconda custodiva contenitori di vario genere di legno laccato (di cui sono ri-

maste solo tracce), sorvegliati da statuine raffiguranti soldati armati, mentre la terza ospitava alcune serie di utensili da cucina in terracotta, ferro e rame, fra cui spiccano strumenti per misurare e pesare, pronti per essere utilizzati dalle figure di inservienti di terracotta qui deposte; l'intero ambiente era protetto da soldati equipaggiati di armi a corto e lungo raggio disposti ai quattro angoli della fossa. Questa grande struttura sotterranea mostra chiaramente l'intenzione di ricreare uno spazio definito e identificabile: le sculture di figure umane e animali e i vari utensili sono miniaturizzati, ma i loro rapporti scalari sono fedelmente rispettati e la loro disposizione è sistematica, strutturando così uno spazio coerente. La fossa n. 21 è un *tableau vivant*, il cui scopo è quello di forgiare un mondo in miniatura che non sia semplicemente un sostituto della realtà umana, ma piuttosto un mondo libero dalle leggi umane e perciò eterno.

Indipendentemente dalle fosse di provenienza, gli animali sono plasmati osservando rigorosamente la natura: le proporzioni fra i diversi volumi del corpo e i particolari anatomici sono sempre accuratamente resi; inoltre gli scultori hanno aggiunto piccoli dettagli, come le rughe intorno al naso dei buoi o i baffi dei cani, che rendono le statuine particolarmente realistiche e dimostrano la grande sensibilità artistica dei maestri. Per accrescere il naturalismo delle sculture, vere corna e code erano talvolta inserite in appositi fori: le aperture circolari visibili sopra alle orecchie di alcuni dei bovini qui descritti servivano proprio a questo scopo, ma, essendo di materiale organico, la sostanza ossea non è sopravvissuta. Un altro accorgimento che contribuisce al realismo delle figure è la raffigurazione di fasi diverse della vita degli animali: il gruppo di quattro suini, per esempio, comprende due scrofe, un maialino da latte e un maiale che ha già sviluppato i caratteristici denti canini sporgenti.

.....
**374. Modello di imbarcazione**
Terracotta, h 8,8 cm, lunghezza 35,2 cm, larghezza 5,6-9,2 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta a Canton (Guangdong)
Istituto di Archeologia di Canton

La Cina, soprattutto quella meridionale, è solcata da un'infinità di corsi d'acqua che rendono le imbarcazioni un mezzo di trasporto per persone e merci comodo e indispensabile. Il modellino qui analizzato è caratterizzato da carena piatta, che la rende adatta a navigare su bassi fondali, prua e poppa squadrate, copertura a volta, in corrispondenza della quale, su ambo i lati si notano due sporgenze calpestabili, utili per spingere la barca con la pertica. Canton, dove è stato rinvenuto questo reperto, era il porto più importante dell'impero: qui arrivavano le navi straniere cariche di beni esotici, che venivano scaricati per essere ricaricati su imbarcazioni come quella raffigurata dal modellino qui esposto, adatta a percorrere, a remi o a vela, le vie fluviali che raggiungevano molte regioni dell'impero.

.....
**375. Insegna a forma di colomba**
Legno e pigmenti; asta, lunghezza 210 cm, ø 2,3 cm; colomba, h 10 cm, lunghezza 20 cm, larghezza 0,8 cm
Dinastia Han
Rinvenuta in una tomba a Honghua, Hanzuo, Wuwei (Gansu)
Istituto di Archeologia del Gansu





vrani mitici, considerato il padre della civiltà cinese) insegnò a coltivare i bachi da seta e a tessere il filamento che essi producevano. Attualmente non ci sono prove di un'origine così remota per la produzione di seta, ma sappiamo che in epoca Shang (circa XVI secolo-1045 a.C.) il baco era già stato addomesticato. I ritrovamenti archeologici, soprattutto nell'area del florido stato di Chu, dimostrano che grandi progressi nella manifattura tessile furono compiuti nel periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.); in epoca Han tali miglioramenti furono consolidati con il perfezionamento delle tecniche, che permisero l'incremento della produzione e soprattutto una maggiore varietà delle armature.

La sepoltura della marchesa di Mawangdui rimane a tutt'oggi la fonte primaria di tessuti e abiti del periodo Han: essa ha infatti restituito vesti imbottite e sfoderate, gonne, guanti, scarpe, copricuscini, tende, quarantasei rotoli di stoffa e il famoso drappo di seta deposto sul sarcofago interno, simile a quello rinvenuto nella tomba del figlio che è eccezionalmente presente in mostra (cat. 442).

L'abito qui esposto è una veste imbottita a maniche lunghe e strette con il lembo sinistro che diminuisce progressivamente in larghezza per sovrapporsi all'altro e avvolgere il corpo, proprio come mostrano le statueine di legno dipinto in cat. 413, emerse dalla stessa tomba. Il tessuto con cui è confezionata la parte principale è garza di seta impreziosita da ricami colorati che disegnano un motivo noto in cinese come "rondine migratrice", ma generalmente descritto come "motivo a nuvola". Il collo, i polsini, il bordo e l'orlo sono di taffetà, mentre la fodera è di garza e l'imbottitura di ovatta, entrambe di seta.

Il delizioso paio di guanti a manopola si compone di tre parti: quella corrispondente al palmo della mano, rifinita con dei nastri, è di seta damascata, mentre le sezioni che coprono parte delle dita e il polso sono di seta non operata.

.....

416. **Broccato con motivi a losanga**
Seta, lunghezza 41 cm, larghezza 13 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta nella tomba M1 a Mawangdui, Changsha (Hunan)
Museo dello Hunan

417. **Seta ricamata con motivi che simboleggiano la longevità**
Seta, lunghezza 52 cm, larghezza 66 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta nella tomba M1 a Mawangdui, Changsha (Hunan)
Museo dello Hunan

Fra le numerose sete emerse dalla tomba della marchesa di Mawangdui, vi erano anche questi due frammenti, il primo dei quali è un broccato di seta con un effetto vellutato in corrispondenza dei motivi decorativi a losanghe riempite da un elemento vagamente somigliante a un albero. La tecnica con cui è stato realizzato l'effetto vellutato non è chiara: gli esperti cinesi ritengono che sia una forma di ricamo, ma potrebbe essere una nuova tecnica tessile realizzata con il telaio a tensione, strutturalmente molto complesso, per il funzionamento del quale erano necessari due tessitori. L'esistenza di tale tipo di telaio è attestata da una poesia del II secolo d.C., ma è molto probabile che fosse in uso già dal IV secolo a.C. Il secondo esemplare è tecnicamente più semplice, ma esteticamente altrettanto apprezzabile: la stoffa di fondo è di taffetà, ricamata con decori policromi, la combinazione dei quali è definita in cinese "motivo della longevità". Sebbene più fitti, essi evocano comunque i ricami

osservati sulla veste in cat. 414 e i decori dipinti sul vasellame di legno leccato (catt. 398-400, 402) e di terracotta dipinta (catt. 348-352), a dimostrazione dell'unitarietà del linguaggio artistico in epoca Han Occidentale.

.....

418. **Broccato con motivi di buon auspicio**
Seta, lunghezza 37 cm, larghezza 22,5 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuto nel sito dell'antica città di Loulan (Xinjiang)
Istituto di Archeologia del Xinjiang

419. **Guanti**
Broccato di seta, lunghezza 23-24 cm, larghezza 14-17,8 cm.
Dinastia Han Orientale
Rinvenuti nella tomba M1 a Niya, Minfeng (Xinjiang)
Museo del Xinjiang

420. **Pettine con custodia**
Legno e broccato di seta. Custodia, lunghezza 18,5 cm, larghezza 9 cm. Pettine, lunghezza 8 cm, larghezza 5,7 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuto nella tomba M1, Niya, Minfeng (Xinjiang)
Istituto di Archeologia del Xinjiang

421. **Coppia di pettini con custodia**
Legno e broccato di seta. Custodia, h 12 cm, larghezza 10 cm. Pettine, lunghezza 7,7 cm, larghezza 6,3 cm. Pettine a denti fini, lunghezza 7,1 cm, larghezza 5,8 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta nella tomba M1, Niya, Minfeng (Xinjiang)
Istituto di Archeologia dello Xinjiang

422. **Calzini**
Broccato di seta. lunghezza 37,7-39,5 cm, larghezza 15-15,7 cm.
Dinastia Han Orientale
Rinvenuti nella tomba M1 a Niya, Minfeng (Xinjiang)
Museo del Xinjiang

422. **Calzini**
Broccato di seta. lunghezza 37,7-39,5 cm, larghezza 15-15,7 cm.
Dinastia Han Orientale
Rinvenuti nella tomba M1 a Niya, Minfeng (Xinjiang)
Museo del Xinjiang

Nessuna tomba della Cina centrale risalente alla dinastia Han Orientale ha restituito reperti di seta che però sono emersi da siti nella regione nord-occidentale del Xinjiang, attraversata dalle vie carovaniere che costituivano la Via della Seta. Le rotte principali erano quelle che da Dunhuang costeggiavano il deserto del Taklamakan: quella settentrionale passava per Hami, Turfan, Kucha, Kizil, Aksu e Kashgar, mentre quella meridionale incontrava Lop Nor, Miran, Niya, Yoktan e Khotan; un terzo itinerario attraversava il deserto, via Loulan e Karashahr, per ricongiungersi al percorso settentrionale (si veda anche catt. 414-415). Il primo dei reperti qui analizzati proviene dalla città di Loulan, scoperta da Sven Hedin nel 1899 e nuovamente scavata da Aurel Stein nel 1906 e nel 1914; in epoca Han era un'oasi continuamente contesa dall'impero cinese, che nel 91 d.C. ristabilì il suo dominio sulla zona. Il frammento in questione è un broccato di seta ornato con motivi di draghi, tigri uccelli e animali apotropaici (si veda catt. 458-459) separati da decori a nuvola su fondo blu; a intervalli regolari compaiono i caratteri *changshou minghuang* che significano "longevità e splendore". Il soggetto decorativo e

a maggior ragione la presenza dei caratteri rivelano che il tessuto era di produzione cinese. Gli altri reperti qui descritti provengono invece da una tomba in una delle cinte necropoli scavate presso Niya, situata lungo la rotta meridionale della Via della Seta. Scoperta da Aurel Stein nel 1901, in epoca Han la città faceva parte dello stato indipendente di Jingjue, poi sotomesso dal regno di Shanshan, e mantenne sempre rapporti frequenti con l'impero Han, come testimoniano i ritrovamenti: i guanti e le custodie per pettini sono di broccato di seta e mostrano decori molto simili a quelli osservati sul frammento da Loulan, con animali mitici fra volute di nuvole; i guanti includono anche una frase in cinese che augura longevità (*yan nian yi shou*). I calzini si discostano per il decoro a losanghe, apparentemente più regolare e semplice, ma sul bordo del tessuto usato per confezionarli, compare un carattere cinese, *yang*, che indica il sole. Da questi esemplari si evince che i soggetti decorativi sulle sete della dinastia Han Orientale sono ancora animali mitici e nuvole, prediletti anche nel periodo precedente e condivisi da materiali diversi, ma il loro stile è mutato: le figure sono ora più solide e ponderose. La presenza di frasi in cinese aumentava l'esotismo di queste stoffe preziose e allo stesso tempo era un modo per affermare l'identità Han oltre i confini dell'impero. Al momento della scoperta, i guanti proteggevano le mani del proprietario della tomba sepolto insieme alla moglie, mentre la custodia a fondo rosso era collocata dietro la testa.

.....

423. **Gruppo di cinque campane di tipo *yong***
Bronzo, h 50,8-58,8 cm
Dinastia Han
Rinvenute a Luozhuang, Zhangqiu (Shandong)
Museo di Zhangqiu (Shandong)

424. **Gruppo di quattordici campane di tipo *niu***
Bronzo, h 13,5-28,2 cm
Dinastia Han
Rinvenute a Luozhuang, Zhangqiu (Shandong)
Museo di Zhangqiu (Shandong)

Introdotte nella Cina Shang (circa XVI secolo-1045 a.C.) dalle regioni del medio corso del fiume Yangzi, le campane divennero parte integrante delle serie di bronzi rituali durante la dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.). Nel periodo successivo la fusione di questi strumenti fu raffinata al punto che ciascun elemento emetteva due note distinte, quando colpito al centro o lateralmente con un martelletto – al contrario delle nostre, le campane cinesi erano infatti prive di battaglia interno e venivano suonate percuotendole dall'esterno. In epoca Han avevano ormai perduto la valenza rituale e la loro presenza nei corredi funerari era un'eccezione. Questi due gruppi sono stati scoperti in una fossa annessa a una tomba databile alla dinastia Han Occidentale e interamente dedicata a strumenti musicali: insieme alle campane sono infatti emersi altri centoventuno pezzi, fra i quali litofoni, tamburi e una sorta di flauto di Pan.

La forma e la decorazione dei due gruppi di campane è molto simile, ciò che le differenzia, oltre alle dimensioni, è la forma del manico che determina il metodo di sospensione: il gruppo di cinque è munito di impugnatura cilindrica con anello nella parte inferiore attraverso il quale le campane venivano appese ad una sbarra orizzontale, mentre la serie di quattordici elementi era sospesa dal manico ad ansa squadrata. Dalla loro posi-

zione nella fossa è stato possibile desumere che i due gruppi di campane erano originariamente appesi alla medesima struttura di legno (decomposta al momento dello scavo): le campane con manico ad ansa, dette *niu*, pendevano dalla barra superiore, mentre quelle con l'impugnatura cilindrica, dette *yong*, erano appese al livello inferiore.

.....

425. **Tubo sonoro per accordi tonali**
Bronzo, lunghezza 7,8 cm, ø interno 0,577 cm, ø esterno 1,062 cm, peso 50 g
Dinastia Xin
Museo di Shanghai

426. **Strumento musicale a fiato**
Bronzo, lunghezza 64,8 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba M113 a Yangputou, Kunming (Yunnan)
Museo dello Yunnan

427. **Strumento musicale a cinque corde**
Legno, lunghezza 117,5 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto in una tomba a Wangchengpo, Changsha (Hunan)
Museo delle Inscrizioni su Legno e Bambù (Changsha, Hunan)

Il *zhu* è un antico strumento musicale a corde, cinque in questo caso, che non venivano pizzicate, bensì percosse. Il corpo, realizzato da un unico blocco di legno, è vuoto all'interno; su di esso si innesta il manico. Lo *sheng* è uno strumento musicale a fiato di bronzo, vagamente paragonabile a un organo a bocca; la forma della cassa di risonanza somigliante a una zucca tradisce le origini dello strumento. Cinque fori sul ventre rigonfio accolgono altrettante canne di varia lunghezza, mentre l'aria veniva soffiata nella piccola canna sulla parte ricurva della "zucca". Questo reperto è stato ritrovato in una tomba nella regione meridionale dello Yunnan, appartenente alla cultura di Dian (si veda anche catt. 302-305), presso la quale era uno strumento musicale tipico, suonato sia "a solo" sia insieme ad altri strumenti.

Il piccolo cilindro di bronzo è un tubo sonoro impiegato per l'accordatura dell'undicesima seminota, detta *wuyi*, della scala cromatica temperata cinese. Già all'epoca, in Cina era stato teorizzato, almeno sulla carta, un sistema per ottenere dodici semitoni approssimativamente corrispondenti agli intervalli cromatici occidentali. Da un punto di vista formale, tale sistema non coincideva esattamente con l'ottava occidentale poiché la eccedeva leggermente, ma le imperfezioni furono emendate solo molti secoli dopo la realizzazione di questo esemplare, che si presume fosse utilizzato a corte come diapason di riferimento per quella nota.

L'iscrizione (incompleta, ma deducibile da altre simili) rivela la funzione dello strumento e la data in cui fu realizzato: il 9 d.C., che equivale al primo anno della dinastia Xin, fondata da Wang Mang.

.....

429. **Tazza con decoro in altorilievo**
Giada, h 13,6 cm, ø 8 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta nella tomba M1 a Beishantou, Fangwanggang, Chaohu (Anhui)
Museo di Chaohu (Anhui)

428. **Bicchieri**
Giada, bronzo e oro, h 8,1 cm, ø 4,9 cm, spessore 0,2 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto in una tomba a Shigongshan, Woyang (Anhui)
Museo di Fuyang (Anhui)

La tazza cilindrica di giada bianca tendente al verde con screziature brune, sorretta da tre piedini a forma di maschera *taotie* (motivo simbolico mutuato dai bronzi antichi), si presenta decorativamente fastosa. La superficie è infatti suddivisa in cinque registri, due dei quali trattati a piccole spirali a ricciolo in rilievo inserite in un reticolato inciso, mentre i due alle estremità mostrano maschere *taotie* delineate in rilievo e quello centrale è ridotto a un motivo astratto a "C". La già intensa ornamentazione è schiacciata dall'imponente uccello fantastico in rilievo (quasi a tuttotondo) con il becco adunco dal quale pende un anello, le ali spiegate e le lunghe zampe di rapace posate su un morbido drago sul quale è seduto anche un felino; da notare che solo la parte anteriore del maestoso volatile e del felino sono descritte, come se gli animali fuoriuscissero dalla superficie della tazza. Dalla parte opposta, la presa ad anello è camuffata da un drago che si arrampica verso la bocca del recipiente.

Sebbene di dimensioni più contenute e aspetto meno appariscente della tazza, il piccolo bicchiere è altrettanto pregevole e molto più raffinato nella sua semplicità: la parte superiore cilindrica è di nefrite color verde molto pallido, quasi bianco, mosso da leggere striature ancora più chiare e da venature marroni che la rendono genuinamente incantevole; la parte inferiore, con il profilo a clessidra, è di bronzo ageminato in oro adornato con motivi a volute fluttuanti.

Nonostante gli stili completamente diversi, entrambi gli esemplari erano beni di lusso, estremamente preziosi, riservati agli strati più elevati dell'aristocrazia Han Occidentale.

.....

430. **Pettorale *pei***
Giada; anelli, ø 7,4-9 cm, spessore 0,35-0,4 cm; ballerina, h 4,9 cm, larghezza 1,8 cm, spessore 0,5 cm; pendenti cerimoniali semicirculari, lunghezza 12,4-14,7 cm. larghezza 3-4.4 cm, spessore 0,4-0,5 cm; vaghi cilindrici, lunghezza 6-6,5 cm, ø 0,9-1,1 e 1-1,3 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba del Re di Nanyue a Xianggang, Canton (Guangdong)
Museo del Re di Nanyue della Dinastia Han Occidentale (Canton, Guangdong)

432. **Ornamento a forma di drago con gancio**
Oro e giada; gancio, peso 158 g; drago, lunghezza 11,5 cm, spessore 0,5 cm; gancio, h 2,6 cm, lunghezza 5,9 cm.
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba del Re di Nanyue a Xianggang, Canton (Guangdong)
Museo del Re di Nanyue della Dinastia Han Occidentale (Canton, Guangdong)

431. **Ornamenti per spada**
Giada; pomolo, ø 6,7 cm, spessore 1,4 cm; elsà, lunghezza 4,1 cm, larghezza 6,2 cm; spessore centrale 2,4 cm; guida, lunghezza 13,1 cm, larghezza 2,3 cm; spessore 1,4 cm; punta, lunghezza 7,1 cm, larghezza 6,4 cm, spessore 1,7 cm.
Dinastia Han Occidentale

Rinvenuti nella tomba del Re di Nanyue a Xianggang, Canton (Guangdong)
Museo del Re di Nanyue della Dinastia Han Occidentale (Canton, Guangdong)

Questo elegante e prezioso ornamento composito è costituito da sette elementi, tutti squisitamente molati, presumibilmente uniti tramite un sistema di fili. I primi componenti sono due dischi *yuan*, lavorati a traforo, sui quali si distinguono rispettivamente tre e quattro animali fantastici (draghi?) intrecciati nello stile puramente ornamentale tipico del periodo Han Occidentale. Segue la deliziosa figura di una danzatrice con un braccio sollevato sopra la testa e l'altro piegato in prossimità del ventre, il corpo leggermente flesso e rivolto alla sua destra; dalla cintura pendono due ornamenti simili a quelli che compongono l'esemplare qui analizzato: un disco *yuan* e un arco *heng*. Sotto alla danzatrice, si trovano infatti due pendenti semicirculari *heng*: il primo con la superficie trattata a piccole spirali a ricciolo in rilievo, il secondo a forma di drago bicefalo con le scaglie del corpo realizzate "incidendo" coppie di motivi a forma di "C". In corrispondenza delle teste di drago sono aggiunti due sottili cilindri con la superficie trattata come quella del primo arco.

Questo complesso pendente è stato rinvenuto vicino al sarcofago della "Signora di Destra", una delle consorti di Zhao Mo, re di Nanyue, e sua "compagna nella morte" (si veda cat. 413); da questa dimora eterna sono venuti alla luce ben dodici ornamenti simili.

Gli ornamenti compositi come quello qui esposto non sono da considerarsi dei gioielli, ma piuttosto delle insegne di rango dell'aristocrazia Han, rigidamente gerarchizzata. Essi facevano parte dell'abito cerimoniale, appuntati sul petto o pendenti dalla cintura, ma non è chiaro se quelli rinvenuti nelle tombe riflettessero scrupolosamente lo status sociale di cui aveva goduto il defunto in vita, o se servissero a migliorare la posizione nella società ultraterrena, o, ancora, se fossero adagiati sul corpo del defunto per preservarlo, considerata l'inalterabilità della giada e i poteri ad essa attribuiti.

Se accessori come questi erano indossati indistintamente da uomini e donne, la fibbia era prerogativa del vestiario maschile. Quella qui analizzata è singolare per la forma: essa è infatti composta da un elemento di giada appiattito a forma di drago, che ricorre di frequente fra i pendenti, e da un gancio d'oro con le estremità a forma di testa di tigre. Le fibbie a forma di gancio non furono ideate in Cina, ma vi furono introdotte dall'Asia Centrale nel VI secolo a.C., infatti i primi esemplari cinesi sono d'oro, un materiale poco sfruttato in Cina. La moda si diffuse rapidamente e magnifici ganci di bronzo ageminato e/o intarsiato furono prodotti in tutto il paese e sepolti con i loro proprietari come oggetti di lusso che attestavano la ricchezza del defunto.

Questa fibbia fu usata da Zhao Mo prima di essere sepolta nella sua tomba, come tradisce la frattura della coda, riparata passando un filo (di stoffa o di metallo) attraverso i sei fori praticati sui due segmenti. La giada era impiegata anche per le finiture da spada degli aristocratici: l'impugnatura era delimitata da un pomolo circolare alla base e da un'elsa di varia forma per proteggere la mano, mentre il fodero era munito di fermo trapezoidale per evitare che la punta della lama fuoriuscisse e di guida per legarlo alla cintura. Questo squisito gruppo in giada verde pallido tendente al giallo è emerso dalla dimora eterna di Zhao Mo, re dello stato meridionale di Nanyue (Guangdong), spirato nel 113 a.C. Ben cinque spade erano sepolte vicino al fianco sinistro del defunto, mentre una scatola ha restituito quarantatre elemen-

ti simili a questi. Il pomolo è decorato con un motivo di quattro volute in rilievo circondato da un registro di piccole spirali a ricciolo sollevate, mentre l'elsa è abbellita da fantastiche creature con la testa di rapace lavorate a traforo che si fronteggiano rispetto ad una maschera centrale, detta *taotie*, motivo simbolico caro alla bronzistica cinese antica. Sul fermo del fodero una cornice a decoro stilizzato racchiude un'ampia area di piccole spirali a ricciolo in rilievo che ricorrono anche sulla guida, regolarmente distribuite in gruppi di sei.

.....
**433. Doppio disco *bi***
Giada, h 7,6 cm, lunghezza 12,4 cm, ø dischi 6,2 cm, spessore 0,4 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba del Re di Nanyue a Xianggang, Canton (Guangdong)
Museo del Re di Nanyue della Dinastia Han Occidentale (Canton, Guangdong)

**435. Disco *bi***
Giada, ø 28,1 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba del Re di Nanyue a Xianggang, Canton (Guangdong)
Museo del Re di Nanyue della Dinastia Han Occidentale (Canton, Guangdong)

**436. Disco *bi***
Giada, ø 19,5 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto in una tomba a Guanghua (Hubei)
Museo dello Hubei

**434. Disco *bi* con decoro di draghi**
Giada, h 30 cm, ø 24,4 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuto nella tomba di Liu Chang, Re Mu di Zhongshan, a Beilingtou, Dingzhou (Hebei)
Museo di Dingzhou (Hebei)

I dischi *bi* erano strumenti rituali in uso in Cina fin dall'età neolitica. Durante la dinastia Han Occidentale il numero di dischi inclusi nei corredi funerari superò quello degli ornamenti di giada e la pratica di collocarli sul corpo del defunto, inaugurata nel periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.), si diffuse ulteriormente. Ciò è molto probabilmente legato alla valenza simbolica attribuita all'epoca alla giada: essendo essa incorruttibile e duratura, si riteneva che garantisse la preservazione del corpo e l'immortalità. In realtà il termine giada, comunemente impiegato, è improprio: il minerale utilizzato in Cina è la nefrite in tutte le sue varianti cromatiche, dal bianco al giallo al verde (la più pregiata) al bruno, ulteriormente abbellita da striature; la giadeite, dal caratteristico colore verde, fu introdotta in Cina da Burma nel XVIII secolo. In cinese il carattere *yu* comprende una categoria ancora più ampia, includendo tutte le pietre che possono essere levigate dall'intervento umano, e quindi anche agata, corniola e perfino il cristallo di rocca, mentre *zhenyu* coincide con il nostro "nefrite". La nefrite è un materiale di grande durezza, 6-6,5 sulla scala di Mohs, quindi è improprio parlare di "intaglio" o di "incisione", poiché queste tecniche non sono possibili nemmeno con strumenti di acciaio. La lavorazione della giada avviene esclusivamente per abrasione o molatura, cioè per mezzo di polveri abrasive veicolate con appositi strumenti. Lo schema decorativo dei primi due dischi è molto simile: il registro principale è vivacizzato da piccole spirali a

ricciolo in rilievo, mentre la cornice esterna prevede maschere animali le cui corna si sviluppano in lunghe volute serpentine; nel *bi* del re di Nanyue, tale motivo è ripetuto nella fascia interna. Entrambi i motivi sul bordo affondano le loro radici nell'iconografia dei bronzi cinesi: la maschera evoca il *taotie*, l'essere mitico che domina incontrastato i bronzi di epoca Shang (circa XVI secolo-1045 a.C.) e dell'inizio della dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.); la stilizzazione di animali (di solito draghi) risale invece alla fase media della dinastia Zhou Occidentale e fu ulteriormente sviluppata dal periodo delle Primavere e Autunni (770-453 a.C.), quando l'incrocio e l'intreccio di moduli ornamentali si imposero con i loro infiniti effetti speciali. Fra il VI e il V secolo a.C., la combinazione della maschera frontale con elementi serpentiformi divenne un tema consolidato, ricorrente su manufatti di giada, bronzo e oro.

Le scoperte archeologiche dimostrano che dischi caratterizzati da questo schema decorativo erano molto frequenti in epoca Han, tanto da far soporre l'acquisizione di un loro ruolo specifico nei rituali e nelle sepolture. Tuttavia gli esemplari più antichi risalgono al periodo degli Stati Combattenti, quando, però, ricorrevano raramente. La somiglianza comunque è tale da rendere problematica la datazione di reperti non provenienti da un contesto archeologico. Una variante rara del disco *bi* è rappresentata dall'esemplare proveniente dalla tomba del re di Nanyue, caratterizzato da due piccoli cerchi congiunti orizzontalmente. La loro superficie è trattata con piccole spirali in rilievo, mentre gli spazi intermedi sono riempiti da gentili volute. Questo reperto era collocato ai piedi della veste di giada che proteggeva il corpo del re e lo si può perciò considerare parte integrante del suo abbigliamento per l'aldilà. Il disco emerso dalla tomba di Liu Chang, re Mu (141-174) di Zhongshan, è ulteriormente abbellito da due piccoli draghi dal corpo sinuoso che risalgono la circonferenza verso una coppia di draghi più grandi che si affrontano stringendo un anello tra le fauci. La presenza di questi decori traforati interrompe la regolarità del cerchio, ma la loro forma e la maestria con cui sono eseguiti impreziosiscono ulteriormente l'oggetto. Il registro principale del disco è ornato con piccole bugne circolari che si sollevano da una superficie perfettamente liscia: questa è una delle caratteristiche che permettono di distinguere i *bi* del periodo Han Orientale da quelli precedenti, sui quali le bugne sono spirali in rilievo accentuate da un segno inciso. Il colore tenue e la semitrasparenza della pietra infondono all'esemplare una luminosità soffusa che rende il manufatto ancor più pregevole per l'estetica cinese.

Questa tipologia, che combina il consueto disco *bi* con draghi lavorati a traforo, comparve nel periodo degli Stati Combattenti e si diffuse in epoca Han, quando divenne consueta nelle sepolture nobiliari. La sua funzione simbolica non è chiara: è troppo grande per essere un pendente, ma la presenza dei draghi lo dissocia dai consueti *bi*.

.....
**437. Maschera funeraria**
Giada, lunghezza 20 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuta a Shuangrushan, Changqing, Jinan (Shandong)
Museo di Changqing (Jinan, Shandong)

**438. Coppia di sculture raffiguranti maiali**
Giada, lunghezza 10,4 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenute a Shuangrushan, Changqing, Jinan (Shandong)
Museo di Changqing (Jinan, Shandong)

**439. Poggiatesta**
Giada, lunghezza 42,1 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto a Shuangrushan, Changqing, Jinan (Shandong)
Museo di Changqing (Jinan, Shandong)

Questa maschera, costituita da diciotto elementi, era destinata a coprire il volto del defunto. Tale usanza risale all'epoca Zhou Occidentale (1045-771 a.C.) e le maschere più eclatanti sono emerse da necropoli databili alla fine di quel periodo e all'inizio del successivo, quando la consuetudine prevedeva il rimpiego di ornamenti già in uso. La tradizione di coprire il volto del defunto con una maschera di giada si affievolì nel tempo e durante la dinastia Han divenne rara: in una tomba nell'area di Xuzhou sono stati rinvenuti trenta elementi che compongono però una copertura per la faccia, piuttosto che una maschera. L'esemplare qui analizzato è singolare poiché agli occhi e alla bocca non corrispondono degli ornamenti, bensì delle aperture definite dalla sagoma di due pezzi adiacenti; inoltre il naso è costituito da un elemento lavorato a traforo e perforato nella parte finale per rappresentare le narici.

Il capo del defunto che indossava la maschera sopradescritta era adagiato su questo poggiatesta, composto da una base rettangolare con decori incisi, sollevato su due piedini lavorati a traforo e terminante in due teste animali, e da un'altra sezione rettangolare scomponibile in otto elementi. Poggiatesta più o meno elaborati cominciarono a diffondersi nelle tombe aristocratiche della dinastia Han Occidentale e continuarono ad essere impiegati nelle epoche successive; ogni defunto sepolto in una veste di giada era adagiato su un prezioso poggiatesta dello stesso materiale, spesso rifinito in bronzo dorato, sempre nella convinzione dell'incorruttibilità di questa pietra speciale che garantiva l'immortalità a colui che ne fosse circondato e protetto.

Proprio in quest'ottica si devono osservare le piccole sculture, ricavate da un blocco di giada, raffiguranti due maialini accosciati: durante la dinastia Han Orientale erano posti nelle mani del defunto e per questo in cinese vengono di solito definiti "scalda-mani". L'origine di tale usanza non è chiara, ma poiché il maiale in Cina era onorato fin dalla più remota antichità quale simbolo di fertilità e ricchezza, è presumibile che fossero inclusi nella *parure* di giada come segni di buon auspicio.

.....
**440. Veste funeraria**
Giada e oro, lunghezza 185 cm
Dinastia Han Orientale
Tomba di Liu Yan, Re Jian di Zhongshan, a Beizhuang, Dingzhou (Hebei)
Centro per la Conservazione dei Beni Culturali dello Hebei

La tomba di Liu Yan, re Jian di Zhongshan, spirato fra l'88 e il 90 d.C., è stata scavata dagli archeologi nel 1959, dopo che era già stata violata dai ladri; ciò nonostante, la sepoltura custodiva ancora molti reperti in bronzo, terracotta, ferro e giada. Fra questi ultimi spiccano 5169 tessere, due terzi delle quali di giada e un terzo di pietra, di forme diverse: rettangolari, quadrate, triangolari, a semicerchio, a disco *bi* e ad arco, tutte forate per essere cucite insieme con del filo d'oro e formare così un abito completo di giada con cui veniva vestito il defunto prima di deporlo nel feretro.

Probabilmente per facilitare la vestizione del corpo, l'abito si componeva di dodici parti distinte: una per la fac-

cia, una per la testa, due per il torace, una ciascuna per le braccia, le mani, le gambe e i piedi; le varie componenti sono bordate con un tessuto di seta arancione che contrasta con le tinte verdi della giada. Sulla sommità della nuca, le tessere sono cucite intorno a un disco *bi*, il cui tipico foro centrale si riteneva che fosse il foro d'uscita dell'anima. In corrispondenza degli occhi sono state inserite due tessere ovoidali.

La veste di giada non è semplicemente un simbolo di ricchezza e di rango del defunto: fin dal tardo periodo neolitico la giada era un materiale molto speciale associato alla sfera rituale. Col passare del tempo le furono attribuiti poteri sovranaturali e in epoca Han divenne simbolo dell'immortalità: la preservazione del corpo dei defunti diventò un'esigenza primaria in quel periodo, ed essendo la giada incorruttibile, duratura ed esteticamente splendida, con le sue tonalità cromatiche sempre diverse e le venature che generano disegni naturali ed imprevedibili, si diffuse l'usanza di rivestire integralmente la salma con questo materiale in modo da evitare la corruzione del corpo e garantire di conseguenza l'immortalità corporea. La giada era una pietra preziosa, pertanto le vesti di questo materiale erano una prerogativa esclusiva dell'aristocrazia. La quantità di oggetti presenti nella tomba era proporzionale al rango del defunto, tuttavia sappiamo che anche i meno abbienti venivano sepolti con una piccola scultura di giada raffigurante una cicala sistemata sotto la lingua. Le uova di cicala vengono depositate sugli alberi, ma appena si schiudono, i nuovi insetti cadono a terra dove aprono una cavità; passano la maggior parte della loro esistenza sottoterra, finché scavano una galleria per emergere in superficie e deporre altre uova. Per questo motivo, per i cinesi la cicala incarnava perfettamente il concetto secondo cui la morte era parte integrante di un processo ciclico che si basava sull'alternanza continua e infinita di *yin* e *yang*.

.....
**441. Sarcofago**
Legno, lacca e giada, h 108 cm, lunghezza 280 cm, larghezza 110 cm.
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba del Re di Chu a Shizishan, Xuzhou (Jiangsu)
Museo di Xuzhou

Questo sarcofago, recentemente restaurato, è impressionante non tanto per le dimensioni, quanto per le 2095 tessere di giada (diaspro verde) che lo ornano e lo rendono un reperto unico nel suo genere. Il feretro di Dou Wan, consorte di Liu Sheng, re Jing di Zhongshan, spirata nel 104 a.C. e sepolta in una tomba rupestre vicino a quella del marito, è descritto come una bara impreziosita da ventisei dischi *bi* di giada, ma l'esemplare qui esposto è quasi interamente rivestito di giada. La tomba M1 di Mawangdui, dove riposava la marchesa di Dai, dimostra che grande attenzione era dedicata alla realizzazione dei sarcofagi, ma, essendo di solito di legno laccato, raramente hanno superato l'esame del tempo: solo i feretri della tomba M1 si sono preservati in ottimo stato conservativo, mentre quelli che custodivano il corpo del defunto della M3 si erano completamente decomposti. La salma della marchesa di Dai era sepolta all'interno di quattro bare di legno laccato, due delle quali dipinte con immagini che, insieme a quelle eseguite sul drappo funerario deposto sulla bara più interna, orientavano e proteggevano l'anima della defunta (a questo proposito, si veda il saggio di Tiziana Lippiello in questo catalogo). Secondo gli esperti cinesi, i pannelli che si aprono nel rivestimento di giada del sarcofago qui esposto erano originariamente dipinti,

ma purtroppo il loro povero stato di conservazione non ha permesso di leggerli. Le tessere di giada, tagliate in varie sagome e da blocchi di diaspro di colori diversi per creare un magnifico effetto cromatico, sono invece sopravvissute ed è proprio per questo motivo che sono state utilizzate: oltre a tutte le precauzioni adottate per ostacolare le decomposizione del corpo, un feretro ricoperto di giada sarebbe stato molto più efficace e avrebbe potuto svolgere lo stesso ruolo di una veste di giada o rafforzarlo.

.....
**442. Drappo funerario**
Inchiostro e pigmenti su seta, lunghezza 234,6 cm, larghezza max 141,6 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba M3 a Mawangdui, Changsha (Hunan)
Museo dello Hunan

Scoperto nel 1972 nella tomba M3 della necropoli di Mawangdui, questo reperto è uno dei ritrovamenti più significativi nella storia dell'archeologia cinese, sia per la qualità artistica sia per i contenuti religiosi. In epoca Han, la teoria secondo la quale l'essere umano era dotato di due anime, *hun* e *po*, la prima eterea che ascendeva al Cielo e l'altra corporea che rimaneva legata al corpo, era ormai saldamente affermata. Il viaggio dell'anima *hun* verso il Cielo era tuttavia costellato di pericolosi ostacoli che potevano comprometterne l'ascesa; era perciò necessario fornirle delle guide che la scortassero fino alla destinazione finale: l'eccezionale drappo funerario, "stendardo con nome" (*mingjing*) in cinese, qui analizzato può essere interpretato in tal senso. I drappi funerari erano esposti accanto alla bara sigillata prima di essere deposti con la faccia dipinta verso il coferchio del sarcofago che custodiva la salma (si veda il saggio di Tiziana Lippiello in questo catalogo). Forse per l'alto grado di deperibilità della seta, ne sono sopravvissuti solo rari esemplari; il ritratto del defunto compare solo su cinque di essi e fra questi solo due, uno dei quali in mostra, sono a forma di "T" e presentano un'iconografia estremamente complessa. Da questo punto di vista, il drappo qui analizzato si compone di tre sezioni principali, l'inferiore delle quali può essere a sua volta suddivisa in due parti: la prima, partendo dal basso, è dominata da due grandi pesci intrecciati che sostengono un gigante seminudo il quale, a sua volta, sorregge idealmente una piattaforma aggrappandosi alla coda di due di quattro magnifici draghi che fiancheggiano e orientano la maggior parte del dipinto nella sezione verticale del drappo. Il segmento appena descritto, animato da una coppia di tartarughe e una di uccelli dalla coda di pavone, può essere interpretato come il mondo sotteraneo, mentre la pedana, sulla quale otto figure umane sono radunate intorno a enormi vasi *hu* (catt. 393, 399), può rappresentare un rituale, probabilmente il funerale. La scena è chiusa in alto da un grande pendente *heng* di giada e da grandi nastri fluttuanti sui quali si appoggiano le zampe dei draghi che continuano a "risalire" il dipinto. I loro corpi sinuosi conducono l'osservatore alla sezione successiva, dove i fantastici rettili si intrecciano morbidamente in un disco *bi* che sostiene una predella, sulla quale si notano un uomo al centro, scortato da due servitori – uno tiene il parasole onorifico, l'altro è armato -, seguito da quattro figure e rivolto verso altre due. La scena è incorniciata dalle superbe teste dei draghi con le fauci spalancate e da un uccello ad ali spiegate, che evoca un pipistrello o un gufo, sopra al quale è sospeso un baldachino su cui si sono posati due uccelli dalla magnifica coda. La cesura fra la parte sottostan-

te e quella superiore è chiaramente sottolineata dalle teste dei draghi, accompagnatori dell'anima *hun* verso l'immortalità, e da una sorta di portale a forma di due "T" rovesciate sorvegliato da due uomini con copricapo rigido, riservato ai funzionari, come la tavoletta cerimoniale di giada che stringono tra le mano (cat. 263). Si entra così nel mondo celeste, la destinazione finale dell'anima *hun*. L'imponente ingresso nel segmento verticale del dipinto è ulteriormente delimitato da una splendida campana, tenuta sospesa sopra i funzionari da due esseri ibridi che montano cavalli bianchi con testa di drago. Oltre si apre la sezione orizzontale del drappo, dominata dalla raffigurazione del sole e della luna, due magnifici draghi, una coppia di pesci non dissimili da quelli osservati alla base del drappo, e da altre creature immaginarie. Nella mitologia cinese, il corvo è l'emblema del sole, mentre la luna è simboleggiata dal rospo e dalla lepre (si veda cat. 455).

Oltre che per il contenuto così denso di significati, il drappo è un capolavoro dell'arte pittorica per la sapiente composizione dell'insieme. Le scene sono compiutamente descritte e la loro successione è chiaramente definita; l'andamento orizzontale dei singoli episodi è magistralmente bilanciato dallo sviluppo verticale dei draghi, che di rado sono ritratti in maniera così "reale". Altro aspetto eccezionale è il perfetto equilibrio fra linea e colori – sp radicalmente raggiunto nelle pitture parietali – che, pure in un universo fantastico, conferisce credibilità alle figure. Ciò è reso possibile dal fatto che dopo aver tracciato a schizzo le figure e averle colorate, i contorni sono stati evidenziati con un inchiostro più scuro, applicato in linee fluide e sottili sulle figure umane, spesse e modulate sugli altri elementi. Anche i colori sono talvolta sfumati o sovrapposti per suggerire l'idea del rilievo.

.....
**443. Drappi funerari con iscrizione**
Inchiostro e pigmenti su seta. lunghezza 115-202 cm, larghezza 40-47,3 cm
Dinastia Han
Rinvenuti nella tomba M22 a Mozuizi, Wuwei (Gansu)
Museo del Gansu

In alternativa a drappi funerari estremamente complessi e rari come quello in cat. 442, ne esistevano di più semplici nella forma e nei contenuti: i due qui analizzati ne sono un ottimo esempio. Entrambi hanno gli emblemi del sole con il corvo e della luna con il rospo dipinti in alto, e sotto a questi compare un'iscrizione nello stile del sigillo (si veda catt. 292-295, 297-299), che riporta il nome del defunto. Non a caso, la definizione cinese dei drappi funerari è *mingjing* o "stendardo con nome", che aveva proprio la funzione di identificare il defunto nell'aldilà: all'epoca si riteneva infatti che, dopo la morte, l'uomo non fosse più riconoscibile, pertanto i suoi cari realizzavano un drappo funebre, finemente decorato, che recava il suo nome (a questo proposito, si veda il saggio di Tiziana Lippiello in questo catalogo). Questo era inoltre un modo per esprimere il loro amore nei suoi riguardi e dimostrare di essere perfetti confuciani, rispettosi della virtù fondamentale della pietà filiale.

.....
**444. Dipinto raffigurante delle divinità**
Pigmenti e inchiostro su seta, lunghezza 43,5 cm, larghezza 45 cm
Dinastia Han Occidentale
Rinvenuto nella tomba M3 a Mawangdui, Changsha (Hunan)
Museo dello Hunan

Questo drappo di seta riporta la più antica raffigurazione di Taiyi, Supremo Uno, tra le più importanti divinità del periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.), di cui ben poco si conosceva fino a pochi anni fa. La scoperta recente di questo dipinto e di alcuni manoscritti su listarelle di bambù risalenti al IV e III secolo a.C. ne hanno delineato la figura e il ruolo con maggiore precisione, sottolineandone le origini cosmiche e collocandolo in una posizione paragonabile a quella del *dao*, il principio assoluto da cui l'universo intero e la miriade di creature che lo popola traggono origine. Durante la dinastia Han Occidentale Taiyi fu venerato come la massima divinità astrale, “la maggior divinità dei Cieli, che ha nei Cinque Imperatori i suoi assistenti” recita un proclama del 133 a.C. che istituì il culto di stato in onore di Taiyi. I Cinque Imperatori sono le divinità delle cinque direzioni, anch'essi oggetto di culto fin dai primi anni della dinastia.

In epoca Han si riteneva che Taiyi dimorasse sulla stella polare, con cui veniva identificato. Nel dipinto egli appare al centro, ai suoi lati si distinguono altre divinità, tra cui Leigong (Duca del Tuono) a sinistra e Yushi (Maestro della Pioggia) a destra. Tre draghi si fronteggiano nella parte bassa del dipinto, due di essi sono identificabili come Qinglong (Drago Azzurro) a sinistra e Huanglong (Drago Giallo) a destra. I testi inseriti nel dipinto fanno riferimento all'influenza positiva che le divinità potevano esercitare in ambito militare. Taiyi e i tre draghi rappresentano una costellazione di cui Taiyi è la stella principale e i cui movimenti venivano calcolati attentamente dagli astrologi di corte nel tentativo di comprenderne la volontà e di utilizzarne i magici poteri. Venivano compiuti calcoli complessi servendosi di cosmografi all'uopo creati (cat. 445). Alcune fonti dell'epoca narrano di una cerimonia tenuta dall'imperatore Wu (141-87 a.C.) nel 122 a.C., poco prima di sferrare un attacco decisivo al regno meridionale di Yue, culminata con l'esposizione dell'immagine di Taiyi incisa su una lancia rituale che venne rivolta a sud allo scopo di ottenere il consenso e l'aiuto della divinità e indebolire così ogni forma di resistenza da parte degli eserciti nemici (*Shiji* 28).

.....  
**445. Cosmografo**  
Legno laccato, lunghezza 9 cm, spessore 1 cm  
Dinastia Han  
Rinvenuto nella tomba M62 a Mozuizi, Wuwei (Gansu)  
Museo del Gansu

Questo strumento astronomico di legno laccato, impiegato per la divinazione, si compone di due parti: una quadrata, che rappresenta la Terra, e una circolare, simbolo del Cielo, che ruota intorno a un perno centrale fissato alla parte sottostante. Il “Cielo” mostra al centro la costellazione dell'Orsa Maggiore, mentre i caratteri incisi sul bordo indicano i nomi dei dodici mesi lunari e, lungo la fascia più esterna, i nomi delle ventotto posizioni della luna o “case”; si notano infine centocinquanta punti incisi. Il perimetro della “Terra” è segnato da centottandue punti, seguono i nomi delle ventotto case lunari e infine i nomi dei dieci “tronchi celesti” e dei dodici “rami terrestri”, alla base della definizione del sistema calendariale a partire dal periodo Shang (circa XVI secolo-1045 a.C.). Tale sistema deriva dalla combinazione di due serie numerico-simboliche riconducibili una alla Terra, con i dodici “rami terrestri”, che derivano a loro volta dalla divisione del cielo in dodici sezioni seguendo l'orbita di Giove, e l'altra al Cielo, con i dieci “tronchi celesti”, che riflettono la suddivisione della giornata in dieci periodi di circa due ore ciascuno. Dalla combinazione dei sessanta possibili accostamenti binari tra gli elementi appartenenti alle due

categorie, si compone il ciclo sessagesimale, unità di misura fondamentale per la misurazione del tempo. Alla base di questo strumento vi era la convinzione che Cielo, Terra e uomo fossero indissolubilmente legati; l'imperatore era considerato figlio del Cielo ed era perciò naturale che quest'ultimo comunicasse attraverso le stelle, la luna, i movimenti dei pianeti, le eclissi e le comete. Di conseguenza lo studio di tali fenomeni era di fondamentale importanza e richiedeva esperti del settore che si avvalevano di strumenti come quello qui analizzato.

.....  
**446-447. Aghi per agopuntura**  
Oro e argento; ago d'oro, lunghezza 6,55-6,9 cm; ago d'argento, lunghezza 5,4-5,8 cm  
Dinastia Han Occidentale  
Rinvenuti nella tomba di Liu Sheng, Re Jing di Zhongshan, a Mancheng (Hebei)  
Museo dello Hebei

.....  
**448-449. Strumento medico di forma conica a imbuto e contenitore a lungo versatoio per uso medicale**  
Argento; strumento conico, h 5,2 cm, ø 3,85 cm; recipiente con beccuccio, h 3 cm, lunghezza 6,6 cm  
Dinastia Han Occidentale  
Rinvenuti nella tomba di Liu Sheng, Re Jing di Zhongshan, a Mancheng (Hebei)  
Museo dello Hebei

Questi quattro strumenti medici, due aghi, una sorta di imbuto e un recipiente con beccuccio, sono emersi dalla tomba di Liu Sheng, re Jing di Zhongshan, spirato nel 113 a.C. La sepoltura di Li Sheng è la più famosa e studiata tomba rupestre di epoca Han poiché, pur non essendo di enormi dimensioni, ad oggi è l'unica trovata intatta; ciò ha permesso di esaminare un corredo reale integro e vedere da che cosa era composto. La presenza di strumenti medici d'oro e d'argento denota l'importanza attribuita alla medicina e a tutte quelle pratiche che potevano ritardare la morte e, una volta sepolti, ostacolare la decomposizione del corpo. A partire dal III secolo a.C., quando si affermò una dottrina cosmologica organica, la medicina cinese si legò ai concetti di energia vitale primordiale (*qi*) e di forze contrarie e complementari *yin-yang*, nonché alla teoria delle cinque fasi; da qui vennero poi sviluppati il sistema delle corrispondenze, i meridiani e i punti dell'agopuntura. In epoca Han la farmacopea e l'erboristeria divennero vere e proprie scienze, come testimonia, fra gli altri, il testo rinvenuto nella tomba M3 della necropoli di Mawangdui (cat. 297) che descrive una trentina di ricette e terapie, basate sull'utilizzazione di circa un centinaio di piante medicinali.

.....  
**450. Gioco del *Liubo***  
Legno laccato, h 17 cm, lunghezza lati 45 cm  
Dinastia Han Occidentale  
Rinvenuto nella tomba M3 a Mawangdui, Changsha (Hunan)  
Museo dello Hunan

Il *Liubo* era un gioco da tavolo molto diffuso in epoca Han scomparso bruscamente e inspiegabilmente nel III secolo d.C. insieme alle regole che lo disciplinavano. Da alcune immagini scolpite a tuttotondo in legno o ceramica e in bassorilievo su lastre pittoriche rinvenute all'interno di sepolture, si è dedotto che i giocatori tirassero il dado e muovessero le pedine sulla scacchiera caratterizzata da un tracciato particolare: al centro un quadrato, su ciascun lato del quale è disegnato un segno a forma di “T”; lungo

il perimetro della scacchiera, in corrispondenza delle “T” si notano altri elementi a forma di “L”, mentre gli angoli sono chiusi da segni a forma di “V” – in cinese l'insieme di questi elementi è definito “dodici percorsi angolati”. È opinione condivisa che tale tracciato avesse valenza cosmologica con risvolti divinatori, astrologici e propiziatori, tuttavia la metafora che esso racchiude è ancora una questione dibattuta. L'esemplare qui analizzato è il più completo finora scoperto con una scacchiera, sei pedine bianche e sei nere, venti pedine piccole, trenta bastoncini segnapunti, dodici bastoncini lunghi , un coltello di avorio, un raschietto e un dado a diciotto facce, sedici delle quali numerate e le due situate ai poli opposti recanti caratteri cinesi.

.....  
**451. Statuina raffigurante un immortale**  
Bronzo, h 15 cm  
Dinastia Han Occidentale  
Rinvenuta a Yufeng, Xi'an (Shaanxi)  
Museo di Xi'an (Shaanxi)

Un soggetto ricorrente nell'arte di epoca Han è quello degli immortali, ritratti come esseri alati (*yuren*) realizzati a tuttotondo in bronzo, giada e ceramica, incisi o in rilievo nella decorazione di specchi di bronzo raffiguranti diagrammi cosmologici, o dipinti all'interno delle tombe o su oggetti laccati e di ceramica. In ambito daoista, gli immortali (*xian*) erano coloro che, attraverso l'autocoltivazione, si erano riuniti al *dao*, trascendendo i vincoli imposti dallo *yin* e dallo *yang*; essi abitavano su montagne sacre lontano dal mondo degli esseri umani, oltre i limiti del tempo e dello spazio. Il *Zhuangzi* e il *Liezi*, due testi fondamentali della tradizione daoista, descrivono esseri dotati delle stesse caratteristiche definendoli *shenren*, o “uomini divini”, e precisano che sorbiscono il vento, bevono rugiada e non si nutrono dei cinque cereali. L'immortale in mostra ha sembianze umane, eccezion fatta per le orecchie sproporzionate e le ali che si congiungono dietro le spalle; anche i tratti del volto appaiono esagerati, sebbene umani. Le braccia protese reggevano originariamente un doppio contenitore con una sezione circolare e una rettangolare, tenuto in posizione dalle mani e dallo spazio semicircolare ricavato fra le ginocchia; la funzione di tale elemento non è ancora chiara. Indossa una tunica incrociata davanti, chiusa da una cintura appoggiata sui fianchi, e ornata con delicati motivi echeggianti il piumaggio, mentre lunghe e morbide piume, che richiamano quelle sulle ali, fluttuano intorno all'orlo.

.....  
**452. Paravento decorato con immagini del Re Padre dell'Oriente e della Regina Madre dell'Occidente**  
Giada, h 16,9 cm, lunghezza 15,6 cm, larghezza 6,5 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto nella tomba di Liu Chang, Re Mu di Zhongshan, a Beilingtou, Dingzhou (Hebei)  
Museo di Dingzhou (Hebei)

.....  
**453. Mattonella raffigurante la Regina Madre dell'Occidente**  
Terracotta, lunghezza 52,5 cm, larghezza 38 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuta a Dayi (Sichuan)  
Amministrazione dei Beni Culturali di Dayi (Sichuan)

Questo delizioso reperto è un paravento in miniatura che consta di due elementi vagamente semicircolari lavorati a traforo collegati da due sostegni a doppio cerchio. Oltre

che per la squisita manifattura, l'oggetto è interessante per il suo soggetto iconografico: la placca inferiore è infatti dominata dalla figura della Regina Madre dell'Occidente (Xiwangmu), facilmente identificabile in virtù del particolare copricapo *sheng* che la contraddistingue; la divinità, assisa su un trono sotto a un baldacchino, è fiancheggiata da due figure di immortali alati (simili a quello in cat. 451) a loro volta seguiti da un animale – quello a sinistra (sulla piastra) riconoscibile come un orso. Sotto si distinguono in posizione simmetrica due tartarughe accompagnate ciascuna da un serpente, simboli del nord (per gli animali delle quattro direzioni si veda catt. 328-331). Sulla placca superiore campeggia invece il Re Padre dell'Oriente (Dongwanggong), anch'egli seduto sotto a un baldacchino, su un trono sostenuto da una coppia di uccelli dalle lunghe code; altri due uccelli fiancheggiano la divinità, mentre sotto si vedono due figure inginocchiate e a sinistra un animale.

Come si evince dal nome stesso, la Regina Madre dell'Occidente risiede a ovest, sul monte Kunlun, considerato l'ingresso al Cielo; ella detiene l'elisir dell'immortalità, perciò non stupisce che il suo culto abbia raggiunto il massimo della diffusione nel periodo Han, quando la preoccupazione per il superamento della mortalità era centrale al dibattito filosofico-religioso. Il Re Padre dell'Oriente non è altrettanto celebrato, egli fu inventato semplicemente come controparte di Xiwangmu che, rappresentando la forza *yin* dell'universo, doveva essere riequilibrata dalla forza opposta, *yang*, che pertanto assumeva sembianze maschili. Le immagini raffiguranti la Regina Madre dell'Occidente sono piuttosto numerose in epoca Han e le si trovano su materiali diversi, come, per esempio, sulla mattonella rinvenuta nel Sichuan: qui il trono è costituito da una tigre e da un drago, che alludono rispettivamente allo *yin* e allo *yang*; sotto si notano due simboli astrali: il corvo a tre zampe, che rappresenta il sole, e il rospo che simboleggia la luna (si veda anche catt. 415, 442). A sinistra di Xiwangmu si distinguono la volpe a nove code, creatura di buon auspicio, e la lepre (inginocchiata) che regge il cosiddetto “albero delle tre perle”, associato all'elisir dell'immortalità custodito dalla Regina Madre dell'Occidente; a destra una figura armata protegge la dea. La composizione è completata dalla scena alla base della mattonella, dove si vede un uomo, probabilmente il defunto, prostrato di fronte a due membri della corte della Regina, con i quali deve forse negoziare l'accesso alla dea e magari all'immortalità.

.....  
**454. Supporto per albero delle monete**  
Terracotta, h 21,3 cm, larghezza 45 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto in una tomba a Pengshan (Sichuan)  
Museo di Nanjing (Jiangsu)

.....  
**455. Albero delle monete**  
Terracotta e bronzo, h complessiva 105 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto in una tomba a Pengshan (Sichuan)  
Museo del Sichuan

I cosiddetti “alberi delle monete” sono caratteristici di un'area geografica grosso modo compresa nell'attuale provincia del Sichuan, qualche ritrovamento sporadico è avvenuto in zone situate subito al di fuori dei suoi confini, nelle province del Guizhou e dello Shaanxi, del Qinghai e dello Yunnan. Cli oltre trenta esemplari conosciuti risalgono al periodo Han Orientale, sono stati quindi realizzati nel corso di un arco temporale piuttosto definito. Di altezza variabile tra 90 cm e 2 m, essi sono costitui-

ti da tre parti principali: il supporto, il tronco e i rami. La base, solitamente in ceramica, talvolta invetriata, più raramente in pietra, può avere forme diverse e reca ricche ornamentazioni di norma raffiguranti divinità o animali reali o fantastici (cat. 454). Quello qui esposto, a forma di montagna sacra, è caratterizzato dalla presenza di due animali muniti di corna, uno dei quali, dall'aria piuttosto minacciosa, si sporge verso l'esterno. Un foro nella sommità consente l'inserimento del tronco, costituito da un'asta di bronzo lungo la quale si trovano cinque attacchi, ognuno formato da due anelli, da cui in direzioni opposte dipartono le diverse ramificazioni. Sulla cima campeggia un grande uccello dal ricco piumaggio, simile a un pavone: si tratta di un animale benaugurale, che nel becco tiene stretta una perla, simbolo di saggezza. Accanto a lui si trovano un immortale che, con le braccia tese verso l'alto, regge un grande disco solare e alcune monete circolari con il tipico foro quadrato al centro (catt. 279, 281-286, 290). I rami, anch'essi di bronzo, sono riccamente lavorati: quelli del livello più basso sono lunghi e distesi, nei livelli soprastanti sono invece più corti e sinuosi. Sulla parte superiore di ogni ramo si susseguono, a guisa di foglie, immagini di divinità e animali sacri: al centro troneggia Xiwangmu, Regina Madre dell'Occidente, la principale dea della tradizione cinese, associata alla potenza *yin* dell'universo, alla luna, al mistero dell'immortalità, di cui detiene i segreti. Abitualmente risiede sulle vette dei sacri monti Kunlun, lungo la via che conduce ai cieli paradisiaci, dimora degli immortali, di cui ella è l'incontrastata sovrana (catt. 452-453). La si vede raffigurata sul suo trono a baldacchino, sorretto da una tigre e da un drago, simboli dello *yin* e dello *yang*, circondata da diverse creature celesti. Alla sua sinistra un primo inserviente, personificazione della lepre, sta inginocchiato premendo il pestello nel mortaio per preparare un elisir di lunga vita, alla sua destra si scorge un secondo inserviente, personificazione del rospo, raffigurato nell'atto di offrire funghi magici o pesche sacre, cibi di vita eterna. Il rospo e la lepre sono animali lunari (a differenza del corvo a tre zampe, simbolo del sole, espressione della potenza *yang* dell'universo, raffigurato sia in cat. 453 che in cat. 442). Secondo la tradizione il rospo rappresenterebbe lo *yin*, la lepre lo *yang*: “Sulla luna – recita il *Taiping yulan* (Enciclopedia imperiale del periodo Taiping) – il rospo e la lepre sono stabili: *yin* e *yang* si compenetrano creando un equilibrio perfetto, lo *yang* luminoso restringe lo *yin*, lo *yin* si appoggia allo *yang*”. La scena è animata dalla presenza di suonatori, acrobati, danzatrici e il ramo termina con un grande cigno dall'aspetto regale. Nei rami più corti, intorno a Xiwangmu, oltre ai suonatori, si muovono creature celesti dalle forme umane e animali alati ricollegabili a motivi mitologici connessi con il tema dell'immortalità.

Nella parte inferiore dei rami le foglie assumono la forma di monete circolari con il foro quadrato al centro, lungo i bordi del quale si dipartono dei “filamenti a raggio di sole”, che fanno supporre un richiamo a quelle storie e leggende che connettono i personaggi raffigurati con la potenza solare. La presenza di tali monete, più fitte nei rami corti, ha contribuito a dare il nome a questi singolari oggetti, oggi comunemente chiamati, *qianshu* o *yaoqian-shu*, “alberi delle monete”. In alcuni esemplari si trovano rappresentati mucchi di monete ai piedi dell'albero o persone che si allontanano con in spalla dei sacchi pieni, elementi che sembrano indicare l'esistenza di una connessione tra questi oggetti e la raccolta di denaro, augurio quindi di benessere e prosperità. Fin tutto il primo periodo imperiale, gli alberi delle monete non erano conosciuti con questo nome, né si trovano tracce di storie o leggende

associate ad essi. Il primo riferimento letterario si trova in un'opera del III secolo d.C., il *Sanguo zhi* (Storia dei Tre Regni), dove vengono chiamati *shenshu*, “alberi divini”. Viene narrato che “una volta, mentre stava camminando, un tale trovò delle monete. Raccoltele, le appese ai rami di un albero. Non solo nessuno se ne impossessò, ma un numero sempre maggiore di persone accorse ad appenderne altre. Richiesti del perché agissero in quel modo, costoro spiegarono che lo facevano perché si trattava di un albero divino (*shengshu*)”. Quindi non si sarebbe trattato di una sorta di “alberi degli zecchini d'oro”, ma di altari ai quali venivano recate offerte in denaro per invocare la benevolenza delle divinità.

Il supporto in terracotta, catalogato come base per un albero delle monete, è importante per l'immagine del Buddha, caratterizzata dai capelli raccolti in un alto chignon, la veste che ricade in ampie pieghe e la posizione delle mani, che campeggia al centro. Il buddhismo, destinato a trasformare la civiltà cinese, iniziò a penetrare debolmente nell'impero Han nel I secolo d.C. La leggenda narra che, dopo aver sognato un uomo d'oro di dimensioni imponenti, identificato con il Buddha, l'imperatore Ming (58-75) inviò dei messi in India per ricercare le tecniche del Dao di questo nume. La realtà è molto più complessa, ma di certo giunsero in Cina traduttori stranieri e verso la fine della dinastia comparvero raffigurazioni del Buddha (iconograficamente non troppo precise), non come immagini singole, ma su oggetti impiegati in ambito funerario, proprio come il reperto in questione: intorno alla base un drago e una tigre, simboli rispettivamente dello *yang* e dello *yin*, si fronteggiano separati da un disco *bi*, un'iconografia molto ricorrente nell'arte funeraria cinese, mentre il Buddha è affiancato da due personaggi stanti di origine straniera (come la divinità), a giudicare dai loro abiti. Sembra perciò che nella sua fase iniziale, il buddhismo sia stato accolto come uno dei tanti culti presenti in Cina e il Buddha fosse considerato un immortale.

.....  
**456. Sarkofago decorato con scene narrative**  
Pietra, h 59,5 cm, lunghezza 217 cm, larghezza 60 cm  
Dinastia Han Orientale  
Rinvenuto a Shaping, Chongqing  
Museo Nazionale delle Tre Gole (Chongqing)

In epoca Han, i sarcofagi erano normalmente di legno laccato, eventualmente impreziositi da pitture o altri materiali pregiati, come il reperto in cat. 441, tuttavia nel Sichuan la pietra era spesso preferita. L'esemplare qui analizzato è estremamente prezioso per il suo programma iconografico scolpito in bassorilievo: su uno dei due lati brevi due imponenti torri simboleggiano un portone come quelli che introducevano nelle residenze signorili e aprivano la Via dello Spirito, il sentiero sacro che conduceva al tumulo (si veda anche catt. 458-459); qui è interessante notare che le torri si ergono in uno spazio assolutamente vuoto, a indicare l'ingresso in una nuova dimensione. Il fianco destro (guardando le torri) è animato da una processione dominata da un carro coperto che molto probabilmente sta portando il defunto verso la sua dimora eterna. Dalla parte opposta il trapasso è simboleggiato dal cavallo sellato, ma non montato, appartenuto al defunto, di fronte alla sua dimora, presso la quale si sono recati alcuni personaggi a rendergli omaggio; da una finestra socchiusa nel bordo superiore del sarcofago si affaccia un uomo, presumibilmente il defunto, che assiste all'intera scena. Sul secondo lato breve, le due figure umane munite di code avvinghiate sono identificabili con Fuxi e Nüwa. Nella mitologia cinese, Fuxi è il primo dei tre sovrani mitici,

inventore degli otto trigrammi (terne di linee continue e interrotte che simboleggiano *yin*, *yang* e le fasi intermedie del ciclo dallo *yin* allo *yang* e viceversa); Nüwa è la dea progenitrice dell'umanità e colei che riparò la volta celeste in seguito alla lotta fra due divinità. Insieme, Fuxi e Nüwa, sono considerati i progenitori dell'umanità e proprio in epoca Han la coppia assunse un'iconografia precisa, secondo la quale i due personaggi erano ritratti con la parte inferiore del corpo a forma di coda di serpente intrecciata l'una all'altra. I loro attributi sono la squadra – simbolo della terra – e il copricapo da funzionario Han per Fuxi, mentre Nüwa è identificata dal compasso, emblema del Cielo, e dal cappello a cinque punte in voga fra le aristocratiche dell'epoca; talvolta sono aggiunti anche i dischi solare e lunare, mentre in alcuni casi vengono omessi la squadra e il compasso e compaiono soltanto le rappresentazioni del sole e della luna, come sul sarcofago qui analizzato. L'aspetto curioso della raffigurazione su questo feretro sta nel fatto che, oltre alle code avviluppate l'una all'altra, i corpi delle due divinità sono completi delle gambe.

.....
457. Stele di Fei Zhi
Pietra, h 98 cm, l 48 cm
Dinastia Han Orientale
Rinvenuta in una tomba a Nancai, Yanshi (Henan)
Museo della Città di Epoca Shang di Yanshi (Henan)

Questa stele, rinvenuta in una tomba nella quale erano stati insolitamente deposti diversi corpi, è dedicata a Fei Zhi, modello esemplare che incarna i valori daoisti, *zhenren* o “uomo perfetto”. Il lungo testo è una biografia dettagliata delle gesta di Fei Zhi: il suo comporta-

mento eccentrico, come rimanere su un albero di giuggiolo per tre anni, gli valse due convocazioni a corte nel 76 e nell'89, mentre per i suoi successi nel prevedere e quindi evitare presagi infausti gli fu conferito un titolo ufficiale. Il contenuto della stele lo associa a un insigne intellettuale, Yanzi, contemporaneo di Confucio, e a un mago daoista, il maestro Chisong. Intorno a Fei Zhi si raccolsero alcuni discepoli, uno dei quali, Xu You, acquisì status divino e incontrò la Regina Madre dell'Occidente (raffigurata in catt. 452-453, 455) sul monte Kunlun; Xu You ebbe a sua volta cinque discepoli che lasciarono il mondo dei comuni mortali come esseri trascendenti, in seguito all'ingestione di una pozione alchemica. Sempre dal testo sappiamo che fu il figlio di Xu You a fondare il culto dedicato a Fei Zhi nel 169, da cui si evince che la stele non fu scolpita come monumento funebre per Fei Zhi e che la tomba appartiene ad altri, forse ai discepoli di Xu You.

Stranamente né Fei Zhi né Xu You sono menzionati nei documenti ufficiali di epoca Han, tuttavia esistono stele simili che celebrano personaggi e culti ben noti in ambiente daoista, e questa è particolarmente importante perché fa riferimento all'uomo perfetto, un termine che compare nel *Zhuangzi* (uno dei testi fondamentali della filosofia daoista, compilato nel periodo degli Stati Combattenti) ed è poi molto frequente nel daoismo religioso. Sulla base della stele sono scolpiti tre piatti e tre coppe “con le orecchie” (si confronti con cat. 402) che presumibilmente simboleggiano offerte di cibi e bevande.

.....
458-459. Animali fantastici: “Tianlu” e “Bixie”
Pietra; <i>Tianlu</i> , lunghezza 206 cm;
<i>Bixie</i> , lunghezza 216 cm
Dinastia Han Orientale

Shenjiaqiao, Xianyang (Shaanxi)
Museo della Foresta di Stele di Xi'an (Shaanxi)

Questa due monumentali sculture in pietra raffigurano due felini ruggenti. La posizione sfalsata delle zampe, la schiena arcuata, il corpo sinuoso e la fauci spalancate conferiscono vigore e dinamismo, alleggerendo così la mole imponente della bestie, sebbene gli ampi volumi lisci attenuino il senso di forza e di impetuosità. All'inizio del I secolo, l'imperatore Ming (58-75) della dinastia Han Orientale modificò il protocollo rituale trasferendo la sede delle cerimonie all'interno dell'area sepolcrale. Tale pratica impose l'edificazione di una sala per i sacrifici (*ce*) e di un percorso cerimoniale che conducesse al luogo di culto. Si sviluppò così la Via dello Spirito, aperta da due torri *que*, seguite da statue monumentali di pietra, raffiguranti uomini e/o animali, e conclusa da una stele commemorativa. In breve tempo, la presenza della Via dello Spirito divenne una componente essenziale nello schema delle grandi sepolture, non solo mantenuta, ma addirittura ampliata nei secoli successivi: particolarmente famosi sono i percorsi che conducono alle tombe Tang dell'imperatore Taizong (627-649) al Zhaoling, o dell'imperatore Gaozong (650-683) e dell'imperatrice Wu Zetian (690-705) al Qianling, nella provincia dello Shaanxi. Le sculture che fiancheggiavano la Via dello Spirito avevano la funzione di proteggere la tomba e di indicare l'alto status sociale del defunto; quelle raffiguranti animali (di gran lunga più frequenti in epoca Han) erano considerate particolarmente adatte poiché, secondo il pensiero cinese antico, gli animali avevano la peculiarità di rivolgersi contemporaneamente al mondo terreno e all'aldilà. Ciò era forse ancora più vero per gli animali fantastici come quelli in mostra: un *tianlu*, alla lettera “dono celeste” e un *bixie*, “colui che allontana influssi nefasti”.



APPARATI

# Cronologia





**D'Ambrosio 2001**

A. D'Ambrosio, *La bellezza femminile a Pompei*, Roma 2001, p. 28, n. 18; p. 127, n. 1.

**D'Ambrosio, Borriello 2001**

A. D'Ambrosio, M. Borriello, *Arule e bruciaprofumi fittili da Pompei*, Napoli 2001, p. 49, n. 59; p. 62, n. 105; pp. 30-31, n. 25.

**Daremberg-Saglio 1896**

Ch. Daremberg, Edm. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, 5 vol., Paris 1877-1919 II, 2, 1896, p. 1196.

**Davies 2004**

P.J.E. Davies, *Death and the Emperor: Roman Imperial Funerary Monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Austin 2004.

**Deassau 1916**

H. Dessau, *Inscriptiones Latinae selectae*, III, 2, Berolini 1916, n. 8888.

**De Carolis 2004**

E. De Carolis, in *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, catalogo della mostra (Firenze 2004), a cura di M. Beretta, G. Di Pasquale, Firenze 2004, p. 317, scheda 4.29.

**De Carolis 2007**

E. De Carolis, *Il mobile a Pompei ed Ercolano. Letti tavoli sedie e armadi*, Roma 2007, pp. 80-85, 157-159.

**De Carolis 2008**

E. De Carolis, *Uno spazio e il suo arredo: il triclinio, in Pompeis Panem Gustas*, catalogo della mostra (Hässleholm 2009-2009), a cura di A. Varone, Roma 2008, pp. 94-98.

**De Franciscis 1951**

A. De Franciscis, *Il ritratto romano a Pompei*, Napoli 1951, p. 20 e fig. 4.

**Degrassi 1957**

A. Degrassi, *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae* I, Firenze 1957, n. 515.

**Della Corte 1916**

M. Della Corte, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1916, p. 299 e fig. 14.

**Denti 1991**

M. Denti, *I Romani a nord del Po*. Archeologia e cultura in età repubblicana e augustea, Milano 1991, pp. 208-209, fig. 189; p. 210.

**De Ruggiero 1878**

E. De Ruggiero, *Catalogo del Museo Kircheriano. Parte Prima*, Roma 1878, pp. 267-268, n. 3.

**de Vos 1995**

M. de Vos, s.v. *Domus Transitoria*, in *Lexikon topographicum urbis Romae* II, 1995, pp. 199-202.

**Di Meo 2006**

S. Di Meo, *I giochi*, in *Un paradiso ritrovato* cit., pp. 149-151.

**Di Pasquale 1999**

G. Di Pasquale, 405. 406. *Pompa aspirante premente*, in *Homo faber* cit., p. 319.

**Dubois 1907**

Ch. Dubois, *Pouzzoles Antique*, Paris 1907, p. 419, n. 20; p. 431, n. 55.

**Dunbabin 1999**

K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999.

**Dumézil 1977**

G. Dumézil, *La religione romana arcaica*, Milano 1977.

**Dwyer 1981**

E.J. Dwyer, *Pompeian Oscilla Collections*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 1981, p. 270, n. 5, tav. 101, 2; p. 280, n. 97, tav. 126, 2-3; p. 284, tav. 124, 1-2 (con bibl. prec.).

**Egidi 2006**

R. Egidi, *Un'area suburbana alle pendici dei Colli Albani*, in *Roma. Memorie dal sottosuolo* cit., pp. 360-365; scheda di catalogo a cura di M. Barbera e L. Vergatini, p. 380, II.713.

**Ensoli 2000**

S. Ensoli, *7. Mosaico policromo con busto di atleta*, in *Aurea Roma* cit., pp. 435-436 (con bibl. prec.); *Rilievo votivo rappresentante Iuno Dolichena*, pp. 527-528; *Statua di Eracle*, pp. 528-529; *Statua di Omphale*, pp. 529-530; *172. Lastrone con tabula lusoria*, p. 530 (con bibl. prec.).

**Erickson 1994**

S. Erickson, *Money Trees of the Eastern Han Dynasty*, in *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, LXVI, 1994, pp. 5-115

***Ernian lüling 2001***

*Ernian lüling* (*Leggi e regolamenti del secondo anno*): Zhangjiashan Hanmu zhujian (I testi su listarelle di bambù rinvenuti in una tomba Han presso Zhangjiashan), a cura di Zhangjiashan ersiqihao Hanmu zhujian zhengli xiaozu (*Unità di ricerca per il recupero dei testi su listarelle di bambù rinvenuti nella tomba Han n. 247 di Zhan-gjiashan*), Beijing 2001.

***Eureka 2005***

*Eureka. Il genio degli antichi*, catalogo della mostra (Napoli 2005-2006), a cura di E. Lo Sardo, Napoli 2005, p. 138.

**Fabbrini 1995**

L. Fabbrini, s.v. *Domus Aurea: Il Palazzo sull'Esquilino*, in *Lexikon topographicum urbis Romae* II, Roma 1995, pp. 56-63.

**Faccenna 1951**

D. Faccenna, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1951, p. 72 sgg., figg. 19 a-b, 20 a-b.

***Fan Shengzhi shu 1957***

*Fan Shengzhi shu* (*Libro di Fan Shengzhì*): *Fan Shengzhi shu jishi* (*Raccolta di commenti esplicativi allo Fan Shengzhì*), a cura di Wan Guoding, Beijing 1957.

**Fan Ye 1965**

Fan Ye, *Hou Hanshu* (*Storia degli Han Orientali*), Beijing 1965.

**Faust 1989**

S. Faust, *Fulcra. Figurlicher und ornamentaler Schmuck au antiken Betten*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, suppl., 30, 1989, p. 199. n. 310.

**Ferguson 1974**

J. Ferguson, *Le religioni dell'impero romano*, Bari 1974.

**Ferrea 1997**

L. Ferrea, *149-151. Stili*, in *Riflessi di Roma* cit., p. 111.

**Ferrea 2004**

L. Ferrea, *Bomba de Ctesibi e Boca de font*, in *Aqua Romana* cit., p. 209, 455.

**Finsen 1969**

H. Finsen, *La Residence de Domitien sur le Palatin*, in *Analecta Romana Instituti Danici* 5, suppl., 1969.

**Fiorelli 1862**

G. Fiorelli, *Pompeianarum Antiquitatum Historia* II, Napoli 1862, p. 688.

**Fiorelli 1869**

G. Fiorelli, *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Armi antiche*, Napoli 1869, p. 14, n. 274.

**Fittschen, Zanker 1983**

K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Kaiserinnen und Prinzessinen-bildnisse Frauenporträts* III, 1983, n. 113, tavv. 142-143.

**Fittschen, Zanker 1985**

K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* I, Mainz am Rhein 1985, pp. 40-41, 104, 111.

***Fontes Iuris Romani 1941***

*Fontes Iuris Romani antejustiniani* I, a cura di S. Riccobono, Firenze 1941, pp. 165-166, n. 17.

**Fraschetti 2005**

A. Fraschetti, *Roma e il principe*, Roma 2005.

**Frova 1951**

A. Frova, *Scavo di via Pasquirolo, corso Vittorio Emanuele, in Ritrovamenti e scavi per la Forma Urbis Mediolani* II (*Quaderni di Studi Romani* 3), Milano 1951, pp. 16-17.

**Frova 1954**

A. Frova, *L'Afrodite-Musa di Milano*, in *Bollettino d'Arte*, 1954, pp. 97-106.

**Gasparri 1986**

C. Gasparri, s.v. Bacchus, in *Lexikon iconographicum mythologiae classicae* III, 1, 1986, p. 559, n. 262.

**Gasparri 2005**

C. Gasparri, *Il palestrita di Koblanòs*, in *Synergia. Festschrift für Friederich Krinzinger* II, Wien 2005, pp. 207-219 (con bibl. prec.).

**Gering 2001**

A. Gering, *Habiter à Ostie: la fonction et l'histoire de l'espace «privé»*, in *Ostia. Port et porte de la Rome antique*, Ginevra 2001, pp. 199-211.

**Gibbon 1998**

E. Gibbon, *Declino e caduta dell'Impero romano*, Milano 1998.

**Giordano 1966**

C. Giordano, *Su alcune tavolette cerate dell'agro Mureci-*

*ne*, in *Rendiconti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti. Napoli* 41, 1966, p. 112, n. 2 (= *Archaiologike Ephemeris* 1969-1970, 95).

**Giordano 1971**

C. Giordano, *Nuove tavolette cerate pompeiane*, in *Rendiconti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti. Napoli* 46, 1971, p. 196 con foto a tav. XX.

***Giornale degli Scavi 1873***

*Giornale degli Scavi di Pompei*, n.s. III, 1873, col. 419.

***Giulio Cesare 2008***

Giulio Cesare. *L'uomo le imprese il mito*, a cura di G. Gentili, Milano 2008, p. 159, n. 31.

**Giustozzi 2004**

N. Giustozzi, *Sposalizio di Ares-Alessandro e Afrodite-Rossane/Statira*, in *Miti greci* cit., p. 52, n. 11.

**Granino Cerere 2004**

M.G. Granino Cecere, s.v. *Constantiorum praedia*, in *Lexikon topographicum urbis Romae. Suburbium* II, Roma 2004, pp. 147-148.

**Groag 1897**

E. Groag, s.v. L. *Acilius Strabo*, in *Prosopographia Imperii Romani* I<sup>o</sup>, (1897), p. 14, n. 82.

**Guglielmi 2007**

S. Guglielmi, *Altar dedicato a Cibeles*, in *Roma S.P.Q.R.* cit., pp. 134-135; *Grupo de Mitra che sacrifica el toro*, pp. 142-143; pp. 180-181

***Guida illustrata 1908***

*Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, a cura di A. Ruesch, Napoli 1908, n. 270; n. 1786; p. 12, n. 28; p. 356, n. 1498.

**Guidobaldi 1995**

F. Guidobaldi, s.v. *Domus Aradii*, in *Lexikon topographicum urbis Romae* II, 1995, pp. 36-37.

***Hanshu 2006***

*Hanshu*: Ban Gu, *Hanshu* (*Storia degli Han Occidentali*), Beijing, 2006, 12 voll.

**Helbig 1868**

K.F.W. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campanien*, Leipzig 1868, 1157.

**Helbig 1964**

W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen 1964; pp. 27-28, n. 1178; II, p. 543, n. 1770 (con bibl. prec.).

**Herrmann, Bruckmann 1906**

P. Herrmann, F. Bruckmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, München 1906, I, pp. 234-235.

**Hesberg 1994**

H. von Hesberg, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano 1994.

**Himmelmann 1980**

N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980, p. 123, tav. 40.

***Homo faber 1999***

*Homo faber*. *Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei*,

catalogo della mostra (Napoli 1999), a cura di A. Ciarallo, E. De Carolis, Milano 1999; p. 134, n. 112; p. 143, nn. 130, 132; p. 164, n. 178; p. 167, n. 184; p. 174, n. 196 e n. 197; p. 170, n. 191, p. 173, n. 195; p. 184, n. 216; p. 187, nn. 222-223; p. 196, n. 248; p. 212, nn. 278-279; p. 311, n. 393; p. 318, n. 404.

***Hou Hanshu 2006***

*Hou Hanshu*: Fan Ye, *Hou Hanshu* (*Storia degli Han Orientali*), Beijing, 2006, 12 voll.

***Huainanzi 2006***

*Huainanzi* (*I maestri di Huainan*): *Huainanzi jishi* (*Raccolta di commenti esplicativi allo Huainanzi*), a cura di He Ning, Beijing 2006, 3 voll.

**Huelsen 1896**

Ch. Huelsen, *Miscellanea Epigraphica*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 1896, p. 242.

***I due Mondi del Vino 1996***

*I due Mondi del Vino*, catalogo della mostra (Velletri, 1996), a cura di T. Ceccarini, Roma 1996, p. 74, n. 13.

***I riti funerari 1990***

*I riti funerari, in I Campi Flegrei. Un itinerario archeologico*, a cura di P. Amalfitano, G. Camodeca, M. Medri, Venezia 1990, pp. 137-139.

***I volti del potere 2004***

*I volti del potere*. *Ritratti di uomini illustri a Roma dall'impero romano al Neoclassicismo*, catalogo della mostra (Ariccia 2004), a cura di F. Petrucci, Roma 2004.

***Il giardino antico 2007***

*Il giardino antico da Babilonia a Roma*. *Scienza, arte e natura*, catalogo della mostra (Firenze 2007), a cura di G. Di Pasquale, F. Paolucci, Livorno 2007, p. 302, nn. 3.B.54., 3.B.56; p. 304, n. 3.B.57.

***Il Museo Archeologico Nazionale 1994***

*Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, a cura di S. De Caro, Napoli 1994, pp. 213, 253, 273.

***Il rito e la vita privata 1992***

*Il rito e la vita privata*, in *Civiltà dei Romani* cit., III, Milano 1992.

***Il trionfo dell'acqua 1986***

*Il trionfo dell'acqua*. *Acque ed acquedotti a Roma*, IV sec. a.C. - XX sec., catalogo della mostra, Roma 1986.

**Insalaco 1989**

A. Insalaco, *I mosaici degli atleti dalle Terme di Caracalla. Una nuova immagine*, in *Archeologia classica*, 41, 1989, pp. 293-327.

***Inscriptiones Graecae 1890***

*Inscriptiones Graecae*, XIV, *Inscr. Gr. Siciliae et Italiae*, a cura di G. Kaibel, Berlino, 1890, nn. 971, 1232.

***Inscriptiones Graecae Urbis Romae 1968***

*Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, a cura di L. Moretti, I, 1968, n. 119.

**James 1996**

J.M. James, *A Guide to the Tomb and Shrine Art of the Han Dynasty 206 B.C.-A.D. 220*, Lewiston-Queenston-Lampeter, 1996.

**Jashemski, Meyer 2002**

W. Jashemski, G. Meyer, *The Natural History of Pompeii*, 2002.

***Jiuzhang suanshu 1993***

*Jiuzhang suanshu* (*Trattato di matematica in nove capitoli*): *Jiuzhang suanshu jiaozheng* (*Edizione critica del Jiuzhang suanshu*), a cura di Li Jimin, Xi'an 1993.

***Jouer dans l'antiquité 1992***

*Jouer dans l'antiquité*, Marsiglia 1992.

**Junkelmann 2000**

M. Junkelmann, *Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren*, Mainz 2000, p. 176, H 30 e figg. 306-307.

***Kaiserliche Macht im Jenseits 2006***

*Kaiserliche Macht im Jenseits*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2006.

**Kiang 1972**

D. Kiang, *The Brooklyn Museum's New Head of a Black*, in *Archaeology. A Magazine Dealing with the Antiquity of the World* 25, 1972, p. 6.

**Krause 1999**

C. Krause, *Domus Tiberiana I. Gli scavi*, in *Bollettino di archeologia* 25-27, 1994, Roma 1999.

**Lanciotti, Scarpari 2006**

L. Lanciotti, M. Scarpari, (a cura di), *Cina*. *Nascita di un Impero*, Milano 2006.

***Le Antichità di Ercolano 1757***

*Le Antichità di Ercolano* esposte I, Napoli 1757, tav. 11.

***Le Antichità di Ercolano 1760***

*Le Antichità di Ercolano* esposte II, Napoli 1760, p. 81.

***Le Antichità di Ercolano 1762***

**Little 2000**
S. Little, *Taoism and the arts of China*, Berkeley 2000.

**Liu, Nylan, Barbieri-Low 2005**
C.Y. Liu, M. Nylan, A. Barbieri-Low (a cura di), *Recarving China's Past. Art Archaeology and Architecture of the "Wu Family Shrines"*, New-Haven-London 2005.

**Li Xueqin 1985**
Li Xueqin, *Eastern Zhou and Qin civilization*, New Haven and London 1985.

**Lunyu 2007**
Lunyu (*Dialoghi di Confucio*): in Shisanjing zhushu (*Edizione commentata ai Tredici Classici*), a cura di Ruan Yuan, Beijing 2007, 2 voll.

**Loewe 1979**
M. Loewe, *Ways to paradise. The Chinese quest for immortality*, Taipei 1979.

**Loewe 1982**
M. Loewe, *Chinese Ideas of Life and Death: Faith, Myth and Reason in the Han Period (202 BC-AD 220)*, London 1982.

**Lugli 1929**
G. Lugli, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1929, p. 324, n. 17.

**Luppino, Berriola 2003**
A. Luppino, R. Berriola, *Religion and Funerary Rites*, in *The Ancient Roman Civilization*, Pechino 2003, pp. 244-267.

**Luppino, Berriola 2005**
A. Luppino, R. Berriola, *Religion and Funerary Rites*, in *The Ancient Rome & Han Dynasty Chang'an. The Comparative Exhibition of the Civilization of the East and the West*, Xian 2005, pp. 52-58.

**Lüshi chungqiu 1990**
Lüshi chungqiu (*Annali delle primavere e autunni del Signor Lü*): Lüshi chungqiu jiaoshi (*Raccolta di glosse esplicative al Lüshi chungqiu*) a cura di Chen Qiyou, Shanghai 1990, 2 voll.

**Mackenzie 1993**
C. Mackenzie, *Adaptation and invention: Chinese bronzes of the Eastern Zhou and Han periods*, in *Orientalions*, giugno 1993, pp. 159-168.

**Maiuri 1927**
A. Maiuri, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1927, p. 72, fig. 33.

**Malavolta 1975**
M. Malavolta, in E. De Ruggiero, s.v. *Iusoria tabula*, in *Dizionario Epigrafico e di Antichità romane*, Roma 1975, pp. 2229-2246.

**Mancini 1911**
G. Mancini, *Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio*, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1911, p. 64.

**Mancini 1920**
G. Mancini, *Scavi della via Labicana (odierna Casilina) in località Marranella*, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1920, p. 34, fig. 2.

**Mancino 2001**
L. Mancino, in *La Collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni*

*parte del mondo*, catalogo della mostra (Velletri, Napoli 2001), a cura di A. Germano, M. Nocca, Napoli 2001, p. 113.

**Manera, Mazza 2001**
F. Manera, C. Mazza, *Le collezioni egizie del Museo Nazionale Romano*, Milano 2001, p. 116, n. 85.

**Mansuelli 1958**
G.A. Mansuelli, *Studi sull'arte romana dell'Italia settentrionale. La scultura colta*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archologia e Storia dell'Arte*, n.s., 7, 1958, pp. 87-88, figg. 43-44.

**Mansuelli 1965**
G.A. Mansuelli, in *Arte e civiltà romana* cit., II, p. 464.

**Manthe 1981**
U. Manthe, recensione a Bove, *Documenti processuali*, cit. supra, in *Gnomon* 53, 1981, p. 152.

**Mar 2005**
R. Mar, *El Palati. La Formaciò dels Palaus Imperials a Roma*, Tarragona 2005.

**Mari 2004**
Z. Mari, s.v. Cassia via, in *Lexikon topographicum urbis Romae. Suburbium* II, Roma 2004, p. 71.

**Marmora Pompeiana 2008**
Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Roma 2008, p. 41, A18 (con bibl. prec.), p. 45, A 24 (con bibl. prec.): p. 137, C26 (con bibl. prec.).

**Martini 1997**
C. Martini, *Le lastre Campana e 12. Lastra Campana con edificio rotondo*, in *Riflessi di Roma* cit. pp. 76-78; 152-154. *Stili*, in *ibidem* cit.

**Martini 2007**
C. Martini, *Mosaico con busto de atleta*, in *Roma S.P.Q.R.* cit., p. 236.

**Mastroroberto 1992**
M. Mastroroberto, *Statuetta di Pan carpoforo*, in *Domus - Viridaria - Horti Picti*, catalogo della mostra (Pompei, Napoli 1992), Napoli 1992, pp. 108-109, n. 10; *Oscillum con cervo*, in *ibidem*, p. 111, n. 14 *Meridiana*, in *ibidem*, p. 114, n. 23

**Mastroroberto 1997**
M. Mastroroberto, *Pegaso e Bellerofonte*, in *Pompei. Picta Fragmenta* cit., pp. 119-120, n. 69.

**Mastroroberto 2004**
M. Mastroroberto, *Pegaso e Bellerofonte*, in *Miti greci* cit., pp. 49-52, n. 10.

**Mattingly, Sydenham 1926**
H. Mattingly, E.A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage*, vol. II, *Vespasianus to Hadrian*, London 1926, p. 126, n. 83; p. 140, n. 180; p. 200, n. 371; p. 257, n. 190; p. 423, n. 633; p. 475, n. 1021 var.

**Mattingly, Sydenham 1930**
H. Mattingly, E.A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage*, vol. III, *Antoninus Pius to Commodus*, London 1930, p. 114, n. 670 var; p. 71, n. 359; p. 353, n. 1756.

**Mattingly, Sydenham 1936**
H. Mattingly, E.A. Sydenham, *The Roman Imperial Coi-*

*nage*, vol. IV, part I, *Pertinax to Geta*, London 1936, p. 186, n. 691; p. 207, n. 845.

**Mattingly, Sydenham, Sutherland 1938**
H. Mattingly, E.A. Sydenham, C.H.V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage*, vol. IV, part II, *Macrinus to Pupienus*, London 1938, p. 48, n. 241; p. 125, n. 679.

**May 1992**
R. May, *Les jeux de table dans l'antiquité*, in *Les dossiers de l'archéologie* 168, 1992, pp. 18-47.

**Menander 2003**
*Menander. La Casa del Menandro di Pompei*, catalogo della mostra (Boscoreale 2003), a cura di G. Stefani, Milano 2003, p. 151, n. C12; p. 201, n. O9.

**Mielsch 1976**
H. Mielsch, *Affreschi romani dalle raccolte dell'Antiquarium*, Roma 1976, pp. 36-37.

**Mirabella Roberti 1963**
M. Mirabella Roberti, *Le scoperte archeologiche nell'area di via Broletto via del Lauro*, in E. Guicciardi, *La nuova casa della "Milano"*, Milano 1963, pp. 180, 190-191, fig. 7.

**Mirabella Roberti 1984**
M. Mirabella Roberti, *Milano romana*, Milano 1984, p. 174, fig. 190.

**Miti greci 2004**
*Miti greci. Archeologia e pittura dalla magna Grecia al collezionismo*, catalogo della mostra (Milano 2004-2005), a cura di G. Sena Chiesa, E.A. Arslan, Milano 2004.

**Mittag, Mütschler 2008**
A. Mittag, F.H. Mütschler (a cura di), *Concepts of Empire in Ancient China and Rome: An Intercultural Comparison*, Oxford 2008.

**Montesquieu 2001**
C.L. Montesquieu, *Considerazioni sulle cause della grandezza dei Romani e della loro decadenza*, Milano 2001.

**Moreno 1994**
P. Moreno, *Scultura ellenistica* II, Roma 1994, p. 746 e fig. 912 (con bibliografie precedenti).

**Morpurgo 1936**
L. Morpurgo, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1936, pp. 288-298, tav. XVIII.

**Mouritsen 1988**
H. Mouritsen, *Elections, Magistrates and Municipal Élite*, Roma 1988, pp. 40-42, 126.

**Musco 2006**
S. Musco, in *Roma. Memorie dal sottosuolo* cit., p. 293, II.402.

**Mustilli 1939**
D. Mustilli, *Il Museo Mussolini*, Roma 1939, p. 46, n. 33, tav. XXX, 113; p. 60, n. 25, tav. XXXVIII, 159.

**Napoli 1958**
M. Napoli, *L'Afrodite di Sinuessa*, in *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, n.s., XXXII, 1958, pp. 183-194.

**Notizie degli scavi di antichità 1908**
*Notizie degli scavi di antichità*, 1908, p. 128.

**Ostia 1973**
Ostia III, 2, (*Studi Miscellanei* 21), Roma 1973.

**Olcese 2003**
G. Olcese, *Ceramiche comuni a Roma e in area romana: produzione, circolazione e tecnologia (tarda età repubblicana-prima età imperiale)*, Mantova 2003.

**Pagliardi**
M.N. Pagliardi, in *Roma. Memorie dal sottosuolo* cit., p. 443, II.861.

**Panel de pintura mural 2007**
*Panel de pintura mural*, in *Pompeya bajo Pompeya. Las excavaciones en la casa de Ariadna*, catalogo della mostra (Alicante 2007), a cura di A. Ribera, M. Olcina y C. Bal-lester, Valencia 2007, p. 197 e 198.

**Panella 1977**
C. Panella, *Anfore tripolitane a Pompei*, in *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*, Roma 1977, pp. 135-150, p. 136, inv. 14194.

**Panella 1995**
C. Panella, s.v. *Domus Aurea: Area dello Stagnum*, in *Lexikon topographicum urbis Romae* II, Roma 1995, pp. 51-55

**Paoli 1982**
U.E. Paoli, *Vita romana*, Milano 1982, pp. 114-117.

**Paribeni 1910**
R. Paribeni, *Monumenti d'arte alessandrina nel Museo Nazionale Romano*, in *Saggi di storia antica e di archeologia offerti a Giulio Beloch*, Roma 1910, p. 203 sgg.

**Paribeni 1932**
R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, (seconda edizione), Roma 1932, nn. 774, 1236.

**Paribeni 1960**
E. Paribeni, in *Bollettino d'Arte*, 1960, pp. 1-3.

**Pellegrino 1999**
A. Pellegrino, *I riti funerari ed il culto dei morti*, in *Dalle necropoli di Ostia. Riti ed usi funerari*, a cura di A. Pellegrino, Roma 1999, pp. 7-23.

**Pernice 1925**
E. Pernice, *Die hellenistische Kunst in Pompeji*, IV, *Ge-fässe und Geräte aus Bronze*, Berlin-Leipzig 1925, p. 38, fig. 47.

**Pesce 1939**
G. Pesce, *L'Afrodite di Sinuessa*, in *Opere d'arte* 9, Roma 1939, pp. 5-16.

**Peters 1963**
W.J. Peters, *Landscape in Romano-Campanian Painting*, Assen 1963, p. 165.

**Plattner 2004-2005**
S.H. Plattner, *Studio delle correlazioni fra composizione delle leghe di rame, tipologia dei prodotti di corrosione e giacitura di monete romane*, Tesi di Laurea, Università di Roma “La Sapienza”, anno accademico 2004-2005.

**Pines 2004**
Y. Pines, *The Question of Interpretation: Qin History in Light of New Epigraphic Sources*, in *Early China*, 29 (2004), pp. 1-44.

**Piranomonte 2006**
M. Piranomonte, *Le ultime scoperte nel territorio del II Municipio*, in *Roma. Memorie dal sottosuolo* cit., p. 206, II.99-108; p. 211, II.171-175 e II.176-183.

**Pirazzoli t'Serstevens 1974**
M. Pirazzoli t'Serstevens, *La civilisation du royaume de Dian à l'époque Han: d'après le materie exhumé à Shizhai-shan*, Yunnan, Paris 1974;

**Pirazzoli t'Serstevens 1982**
M. Pirazzoli t'Serstevens, *The Han civilization*, London 1982.

**Pirazzoli t'Serstevens 1996**
M. Pirazzoli t'Serstevens, *I Qin e gli Han*, in M. Pirazzoli-t'Serstevens (a cura di), *La Cina*, Torino 1996, vol. I.

**Pirzio Biroli Stefanelli 1990**
L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo dei Romani*, Roma 1990, p. 282, n. 114 e figg. 203-204.

**Pisani Sartorio 1999**
G. Pisani Sartorio, s.v. *Septizonium,Septizodium,Septis olium*, in *Lexikon topographicum urbis Romae* IV, 1999, pp. 269-273.

**Pittura parietale 2004**
*Pittura parietale con Musa*, in *Moda Costume e Bellezza a Pompei e dintorni*, catalogo della mostra (Boscoreale 2004), Ercolano 2004, p. 21.

**Pompei. Abitare sotto il Vesuvio 1996**
*Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, catalogo della mostra (Ferrara 1996-1997), a cura di M.R. Borriello, Ferrara 1996, p. 242, n. 342.

**Pompeii A.D. 79 1978**
*Pompeii A.D. 79*, catalogo della mostra, a cura di J.B. Ward Perkins, A. Claridge, Boston 1978, p. 182, n. 189; II, p. 194, n. 227b; II, p. 203, n. 273; II, p. 209, nn. 301-302 (con riferimenti precedenti).

**Pompei. Picta Fragmenta 1997**
*Pompei. Picta Fragmenta. Decorazioni parietali dalle città sepolte*, catalogo della mostra (Pompei 1997), a cura di P.G. Guzzo, Torino 1997; p. 164, n. 147.

**Pompei. Pitture e mosaici 1990**
*Pompei. Pitture e mosaici*. *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale* I, 1990, p. 141, fig. 41.

**Pietrangeli 1951**
C. Pietrangeli, *Musei Capitolini. I monumenti dei culti orientali*, Roma 1951, p. 16, n. 19, tav. VI; p. 43, n. 41.

**Poo Mu-chou 1990**
Poo Mu-chou, *Ideas Concerning Death and Burial in Pre-Han and Han China*, in *Asia Major*, III series, 3, 2, 1990, pp. 25-62.

**Pressouyre 1984**
S. Pressouyre, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Rome 1984, p. 414 sgg.

**Rastelli 2008**
S. Rastelli, *Cina alla corte degli imperatori. Capolavori mai visti dalla tradizione Han all'eleganza Tang (25-907)*, Milano 2008.

**Rastelli, Scarpari 2008**
S. Rastelli, M. Scarpari (a cura di), *Il celeste impero. Dall'esercito di terracotta alla Via della Seta*, Milano 2008.

**Rausa 1994**
F. Rausa, *L'immagine del vincitore. L'atleta nella statuarìa dall'età greca all'ellenismo*, Roma, Treviso 1994, p. 196 sgg.

**Real Museo Borbonico 1830**
*Real Museo Borbonico* VI, Napoli 1830, tavv. XLV e XXX.

**Reggiani 1988**
A.M. Reggiani, *La "Venatio"*; *origini e prime raffigurazioni*, in *Anfiteatro Flavio*. *immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma 1988, pp. 147-155.

**Richter 1965**
G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, London 1965, I, p. 75, n. 1.

**Riflessi di Roma 1997**
*Riflessi di Roma. Impero romano e barbari nel Baltico*, catalogo della mostra (Milano 1997), Roma 1997.

**Riscoprire Pompei 1993**
*Riscoprire Pompei*, catalogo della mostra (Roma 1993-1994), a cura di L. Franchi Dall'Orto, A. Varone, Roma 1993, p. 190, n. 58; p. 192, n. 59; p. 191, nn. 60-61.

**Roldán 1986**
J.M. Roldán, *El bronce de Ásclo en su contexto histórico*, in *Epigrafía hispánica de época romano-republicana*, atti della Reunión (Zaragoza 1983), Zaragoza 1986, pp. 115-135

**Roma Antiqua 1985**
*Roma Antiqua. L'Area Archeologica Centrale. Envois degli architetti francesi (1788-1924)*, Roma 1985.

**Roma e i Barbari 2008**
*Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo*, catalogo della mostra (Venezia 2008), a cura di J.-J. Aillagon, Ginevra-Milano 2008, p. 81.

**Roma e l'Italia 1990-1992**
*Roma e l'Italia. Radices imperii; Princeps urbium. Cultura e vita sociale dell'Italia romana; e Optima hereditas. Sapienza giuridica romana e conoscenza dell'ecumene*, (*Antica madre. Collana di studi sull'Italia antica* 13-15), a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano 1990-1992.

**Roma. Memorie dal sottosuolo 2006**
*Roma. Memorie dal sottosuolo. Ritrovamenti archeologici 1980/2006*, catalogo della mostra (Roma, 2006-2007), a cura di M.A. Tomei, Milano 2006.

**Roma S.P.Q.R. 2007**
*Roma S.P.Q.R. Senatus Populus Que Romanus*, catalogo della mostra (Madrid 2007-2008), a cura di I. Rodà de Llanza, Madrid 2007.

**Rostowzew 1911**
M. Rostowzew, *Die hellenistisch-römische Architekturlan-*

dschaft, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 26, 1911, pp. 90-92.

**Rowson 1996**

J. Rowson, *Mysteries of Ancient China. New Discoveries from the Early Dynasties*, London 1996, pp. 177-179.

**Rowson 2001**

J. Rowson, *Money Tree*, in R. Bagley (a cura di), *Ancient Sichuan. Traesures from a Lost Civilization*, Seattle 2001, pp. 273-275.

**Royo 1999**

M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, Formation et Imaginaire des Palais impériaux du Palatin*, Roma 1999.

**Rühfel 1984**

H. Rühfel, *Das Kind in der griechischen Kunst*, Mainz am Rhein 1984, p. 252 sgg.

**Russell 1980**

B. Russell, *Il culto dell'uomo libero*, Milano 1980.

**Sabbatini Tumolesi 1987**

P. Sabbatini Tumolesi, in *La collezione epigrafica dei Musei Capitolini*, a cura di S. Panciera, Roma 1987, pp. 147-152, n. 71, tavv. III-IV.

**Sacchi 2000**

F. Sacchi, *Frammenti architettonici antichi nella basilica di S. Lorenzo a Milano*, in *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea*, atti del Convegno di Studi (Milano 1999), Milano 2000, p. 207.

**Salvetti 1979**

C. Salvetti, 5. *Mosaico con Eracle e amorini*, in *Riflessi di Roma* cit., p. 76; 478; *Ritratto femminile*, pp. 172-173; 682. *Frammento di affresco*, p. 216.

**Salvetti 1999**

C. Salvetti, in *La forma del colore. Mosaici dall'antichità al XX secolo*, catalogo della mostra (Rimini 1999-2000), a cura di A. Donati, Milano 1999, p. 166, n. 17.

**Sangue e Arena 2001**

*Sangue e Arena*, catalogo della mostra (Roma 2001-2002), a cura di A. La Regina, Milano 2001, p. 331, n. 20; p. 394.

**Santa Maria Scrinari, Morricone Matini 1975**

V. Santa Maria Scrinari, M.L. Morricone Matini, *Mosaici antichi in Italia. Regio I, Antium*, Roma 1975, n. 57, p. 71 sgg.

**Sanzi Di Mino 1987**

M.R. Sanzi Di Mino, in *L'alimentazione nel mondo antico. I romani*, catalogo della mostra (Roma 1987), Roma 1987, p. 164, n. 75.

**Sanzi Di Mino 1998**

M.R. Sanzi Di Mino, *La decorazione pittorica e musiva, in Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*, a cura di A. La Regina, Milano 1998, pp. 181-193, fig. a p. 192.

**Saronio 1970**

P. Saronio, in G. Becatti et alii, *Mosaici antichi in Italia. Regione settima. Baccano: Villa Romana*, Roma 1970, pp. 51-52.

**Sasso, D'Elia 1995**

L. Sasso D'Elia, s.v. *Domus Augustana*, *Augustiana*, in *Lexikon topographicum urbis Romae* II, Roma 1995, pp. 42-45.

**Scagliarini Corlaita 1998**

D. Scagliarini Corlaita, *La pittura parietale nelle domus e nelle villae del territorio vesuviano*, in *Romana Pictura*, Martellago 1998, pp. 57-64.

**Scarpari 2006**

M. Scarpari, *Qin Shi Huangdi, Primo Augusto Imperatore dei Qin*, in L. Lanciotti, M. Scarpari (a cura di), *Cina. Nascita di un Impero*, Milano 2006, pp. 33-39.

**Scarpari 2009**

M. Scarpari, “Sotto il Cielo”: *la concezione dell'impero nella Cina antica*, in A. Ferrari, F. Fiorani, F. Passi, B. Ruperti (a cura di), *Semantiche dell'Impero*, Napoli 2009, pp. 15-44.

**Scatozza Höricht 1989**

L.A. Scatozza Höricht, in *Le Collezioni* cit., II, p. 104, n. 53.

**Scerrato 2006**

I.E. Scerrato, *Note su un gruppo di amuleti, in Un paradiso ritrovato* cit., pp. 155-156, fig. 1; pp. 159-160, fig. 9; pp. 162-163, fig. 12; pp. 158-159, fig. 8 (invv. 519319 e 519320); pp. 159-160, fig. 10; pp. 155-156, fig. 2; p. 158, fig. 7; pp. 156-157, figg. 5 e 4 (invv. 519324 e 519325).

**Scheid 2001**

J. Scheid, *La religione a Roma*, Roma-Bari 2001.

**Schilling 1979**

R. Schilling, *Rites, cultes, dieux de Rome*, Paris 1979.

**Schiøler 1986**

T. Schiøler, *Note di antica tecnologia idraulica in Il trionfo dell'acqua* cit., pp. 157-163.

**Schneider 1986**

R.M. Schneider, *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst von Augustus bis Trajan*, Worms 1986, p. 215, BK 13, tav. 43, 1-2.

**Segala, Sciortino 1999**

E. Segala, I. Sciortino, *Domus Aurea*, Roma 1999.

**Seeberg 1973**

A. Seeberg, *Caracalla (oder Geta)*, in *Antike Kunst* 16, 1973, p. 81.

**Seidel 1987**

A.K. Seidel, *Traces of Han Religion in Funeral Texts Found in Tombs*, in K. Akizuki (a cura di), *Taoism and Religious Culture*, Tokyo 1987, pp. 21-57.

**Shanhaijing 2004**

*Shanhaijing (Classico dei monti e dei mari): Shanhaijing zhuzheng* (Edizione commentata allo Shanhaijing), a cura di Guo Fu, Beijing 2004

**Shelach, Pines 2005**

G. Shelach, Y. Pines, *Power, Identity and Ideology: Reflections on the Formation of the State of Qin*, in M.T. Stark (a cura di), *Archaeology of Asia*, London 2005, pp. 202-230.

**Shiji 1997**

*Shiji*: Sima Qian, *Shiji (Memorie di uno storico)*, Beijing 1997, 10 voll.

**Shijing 2007**

*Shijing (Classico delle odi)*: in *Shisanjing zhushu* (Edizione commentata ai Tredici Classici), a cura di Ruan Yuan, Beijing 2007, 2 voll.

**Sima Qian 1959**

Sima Qian, *Shiji (Memorie di uno storico)*, Beijing 1959, 10 voll.

**Sinn 1987**

F. Sinn, *Die Stadtrömische Marmorurnen*, Mainz am Rhein 1987, p. 148, n. 223, tav. 43 a-b; p. 194, n. 431, tav. 67 a, b.

**Siviero 1954**

R. Siviero, *Gli ori e le ambre del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze 1954, p. 65, n. 186 e p. 62, n. 220.

**So 1995**

Jenny So, *Traders and raiders on China's northern frontier*, Seattle 1995.

**Sogliano 1907**

A. Sogliano, in *Notizie degli scavi di antichità*, 1907, p. 588.

**Storia d'Europa 2008**

*Storia d'Europa e del Mediterraneo. I. Il mondo antico. III, Lecumene romana*, V-VII, a cura di G. Traina, Salerno 2008-c.s.

**Storia di Roma 1988-1993**

*Storia di Roma*, I-IV, Torino 1988-1993 (o anche *Storia di Roma*, a cura di A. Giardina, A. Schiavone, Torino 1999).

**Stuart Jones 1912**

H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome, The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, p. 54, n. 7, tav. 11; p. 152, n. 36, tav. 35.

**Stuart Jones 1926**

H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford 1926, p. 146, n. 30, tav. 53.

**Supplementa Italica 1999**

*Supplementa Italica. Imagines. Roma (Corpus inscriptionum Latinarum VI) 1. Musei Capitolini*, a cura di G. Gregori, M. Mattei, Roma 1999, n. 2228

**Sutherland 1984**

C.H.V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage*, vol. I, 31 BC-AD 69, London 1984, p. 44, n. 43a; p. 96, n. 33; p. 111, n. 38; p. 124, n. 66; p. 130, n. 113; p. 166, n. 277; p. 244, n. 244; p. 73, n. 482 var.

**Sutherland, Carson 1967**

C.H.V. Sutherland, R.A.G. Carson, *The Roman Imperial Coinage*, vol. VI, *Diocletian to Maximinus*, London 1967, p. 196, n. 515 a; p. 218, n. 777.

**Taglietti 1979**

F. Taglietti, in Museo Nazionale Romano, *Le Sculture*

I, 1, a cura di A. Giuliano, Roma 1979, p. 248, n. 155; p. 249, n. 156.

**Talamo 1979**

E. Talamo, *Statua di una Vestale Massima*, in Museo Nazionale Romano, *Le Sculture* I, 1, a cura di A. Giuliano, Roma 1979, pp. 269-270, n. 165 (con bibl. prec.).

**Talamo 1986**

E. Talamo, *Materiali relativi ad alcuni impianti idraulici antichi provenienti da Roma* in *Il trionfo dell'acqua* cit., pp. 165-171.

**Talamo 1997**

E. Talamo, 462-468. *Dadi*, in *Riflessi di Roma* cit., p. 165; ivi, *I giochi*; 442. *Lastra con tabula lusoria*, pp. 161-162; ivi, 456. *Pedina circolare con ritratto femminile diademato*, *Pedina circolare*, *Pedina a forma di pesce* p. 163; ivi, 456. *Pedina circolare con delfino*, *Pedina circolare con testa di Kronos*, *Pedina circolare con cesto*, *Pedina circolare con uccello*, *Pedina circolare con delfino* p. 164.

**Talamo, Usai 1987**

E. Talamo, C. Usai, *Pompa in bronzo dell'Antiquarium Comunale: note relative al restauro e al sistema di funzionamento*, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, n.s., I, 1987, pp. 117-122.

**Tamassia 1965**

A.M. Tamassia, in *Arte e civiltà romana* cit., II, n. 716, pp. 496-497, tav. CXLIV.

**Tammisto 1997**

A. Tammisto, *Birds in Mosaics. A Study of the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age*, in *Acta Instituti Romani Finlandiae* XVIII, 1997, pp. 375-376, tav. 30, fig. GS1,1, GS2,1 (da Abu Kir, Egitto); pp. 384-385, tav. 34, fig. DM7,1 (Prima Porta, Roma); pp. 407-408, tav. 50, fig. SP9,1 (Kom Truga, Egitto).

***The Cambridge Ancient History 1989-2005***

*The Cambridge Ancient History. Second Edition*, voll. VII-XIV, Cambridge 1989-2005.

**Thorp 1991**

R.L. Thorp, *Mountain tombs and jade burial suits: preparations for eternity in the Western Han*, in G. Kuwayama (a cura di), *Ancient mortuary traditions of China: papers on Chinese ceramic funerary sculptures*, Los Angeles 1991, pp. 26-39.

***Tong dian 2007***

*Tong dian*: Du You, *Tong dian* (Studio esteso dei sistemi istituzionali), Beijing 2007, 5 voll.

**Tomei 1992a**

M.A. Tomei, *Nota sui giardini antichi del Palatino*, in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 104, 1992, 2, pp. 917-951

**Tomei 1992b**

M.A. Tomei, *Il Palatino*, Roma 1992.

**Tomei 1998**

M.A. Tomei, *Il Palatino*, Roma 1998.

**Tomei 1999**

M.A. Tomei, *Scavi francesi sul Palatino. Le indagini di Pietro Rosa per Napoleone III, (Roma antica 5)*, Roma 1999.

**Tortorella 1981**

S. Tortorella, *Le lastre Campana. Problemi di produzione e di iconografia*, in *L'art decoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, atti della Tavola rotonda (Roma 1979), Roma 1981, pp. 75-80, fig. 28.

**Toynbee 1934-1961**

A.J. Toynbee, *A Study of History*, New York 1934-1961, 12 voll. (in italiano sono stati tradotti solo i primi due dei 12 volumi, A.J. Toynbee, *Panorami della storia*, Milano 1954-1955: *Panorami della storia I: Introduzione*, Milano 1954; *Panorami della storia II: Genesi delle civiltà*, Milano 1955).

**Tran Tam Tihn 1990**

V. Tran Tam Tihn, s.v. Isis, in *Lexikon iconographicum mythologiae classicae* V, 1, 1990, p. 766, n. 34.

***Un paradiso ritrovato 2006***

*Un paradiso ritrovato*. Scavi al villino Fassi, a cura di M. Piranomonte, Roma 2006.

**Valenza Mele 1983**

N. Valenza Mele, Museo Nazionale Archeologico di Napoli. *Catalogo delle lucerne in bronzo*, Roma 1983, p. 52, n. 92 e p. 78, n. 196.

**Varone 1998**

A. Varone, in *Pompei oltre la vita. Nuove testimonianze dalle necropoli*, Pompei 1998, p. 99, n. 22.

***Verschüttet vom Vesuv 2005***

*Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculanenum*, a cura di J. Mühlenbrock, D. Richter, Mainz am Rhein 2005, p. 262, I.13 e p. 264, I.20.

**Villedieu 2007**

F. Villedieu, *La Vigna Barberini II. Domus, Palais Impérial et Temples. Stratigraphie du secteur nord-est du Palatin, (Roma antica 5)*, Roma 2007.

**Visconti, Lanciani 1884**

C.L. Visconti, R. Lanciani, *Il busto di Anacreonte scoperto negli orti di Cesare*, in *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma* XII, 1884, pp. 25-38, tavv. I-III.

**von Rohden 1880**

H. von Rohden, *Terrakotten von Pompeji*, Berlin 1880, tavv. 26, 2 e pp. 19, 40.

**von Rohden, Winnefeld 1911**

H. von Rohden, H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit, (Die antiken Terrakotten* IV, 1, 2), Berlin, Stuttgart 1911, tav. LXXIV, 1; pp. 61-65.

**von Steuben 1964**

H. von Steuben, in Helbig 1964 cit., p. 122, n. 1268.

**Wallace Hadrill 1994**

A. Wallace Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton, New Jersey 1994.

**Wang Yanchung 1988**

Wang Yanchung, *Bronze mirror art of the Han dynasty*, in *Orientations*, dicembre 1988, pp. 56-67.

**Wang Zhongshu 1982**

Wang Zhongshu, *Han civilization*, New Haven and London 1982.

**Ward Perkins 1979**

J.B. Ward Perkins, *Architettura romana*, Milano 1979; H. Mielsch, *La villa romana*, Firenze 1990.

**Wataghin Cantino 1966**

G. Wataghin Cantino, *La Domus Augustana*, Torino 1966.

**Watt 2004**

J.C.Y. Watt (a cura di), *China. Dawn of a golden age, 200-750*, New Haven and London, 2004

**Werner 1994**

K.E. Werner, *Mosaiken aus Rom*, Würzburg 1994, n. K92.

**Winsor Leach 2004**

E. Winsor Leach, *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*, Cambridge 2004.

**Wu Hung 2005**

Wu Hung, *On Tomb Figurines. The Beginning of a Visual Tradition*, in Wu Hung, K.R. Tsiang (a cura di), *Body and face in Chinese visual culture*, Cambridge (Mass.) 2005.

***Xinlun 1967***

*Xinlun*: Huan Tan, *Xinlun* (*Nuove Discussioni*), Shanghai 1967.

***Xinshu 2003***

*Xinshu* (*Nuovi scritti*): Jia Yi *Xinshu yizhu* (*Traduzione annotata dello Xinshu di Jia Yi*), a cura di Yu Zhirong, Harbin 2003.

**Yang Xiaoneng 2004**

Yang Xiaoneng, *New perspectives on China's past: Chinese archaeology in the 20th century*, Kansas City 2004.

***Yantielun 2007***

*Yantielun* (*Trattato sul sale e sul ferro*): *Yantielun jiaozhu* (*Edizione critica commentata allo Yantielun*), a cura di Sang Hongyang, Beijing 2007, 2 voll.

***Yili 2007***

*Yili* (*Cerimoniale*): in *Shisanjing zhushu* (*Edizione commentata ai Tredici Classici*), a cura di Ruan Yuan, Beijing 2007, 2 voll.

**Zanker 1974**

P. Zanker, *Klassizistische Statuen*, Mainz 1974, p. 54, n. 2.7 e tav. 47, 4; p. 110, tav. 80, 4.

**Zanker 1993**

P. Zanker, *Pompei*, Torino 1993.

***Zenobia 2002***

*Zenobia. Il sogno di una regina d'Oriente*, catalogo della mostra (Torino 2002), a cura di A. Gabucci, Milano 2002, p. 141, fig. 172.

*Referenze fotografiche*

Finito di stampare  
nel mese di aprile 2010  
a cura di 24 ORE Cultura, Milano  
Printed in Italy