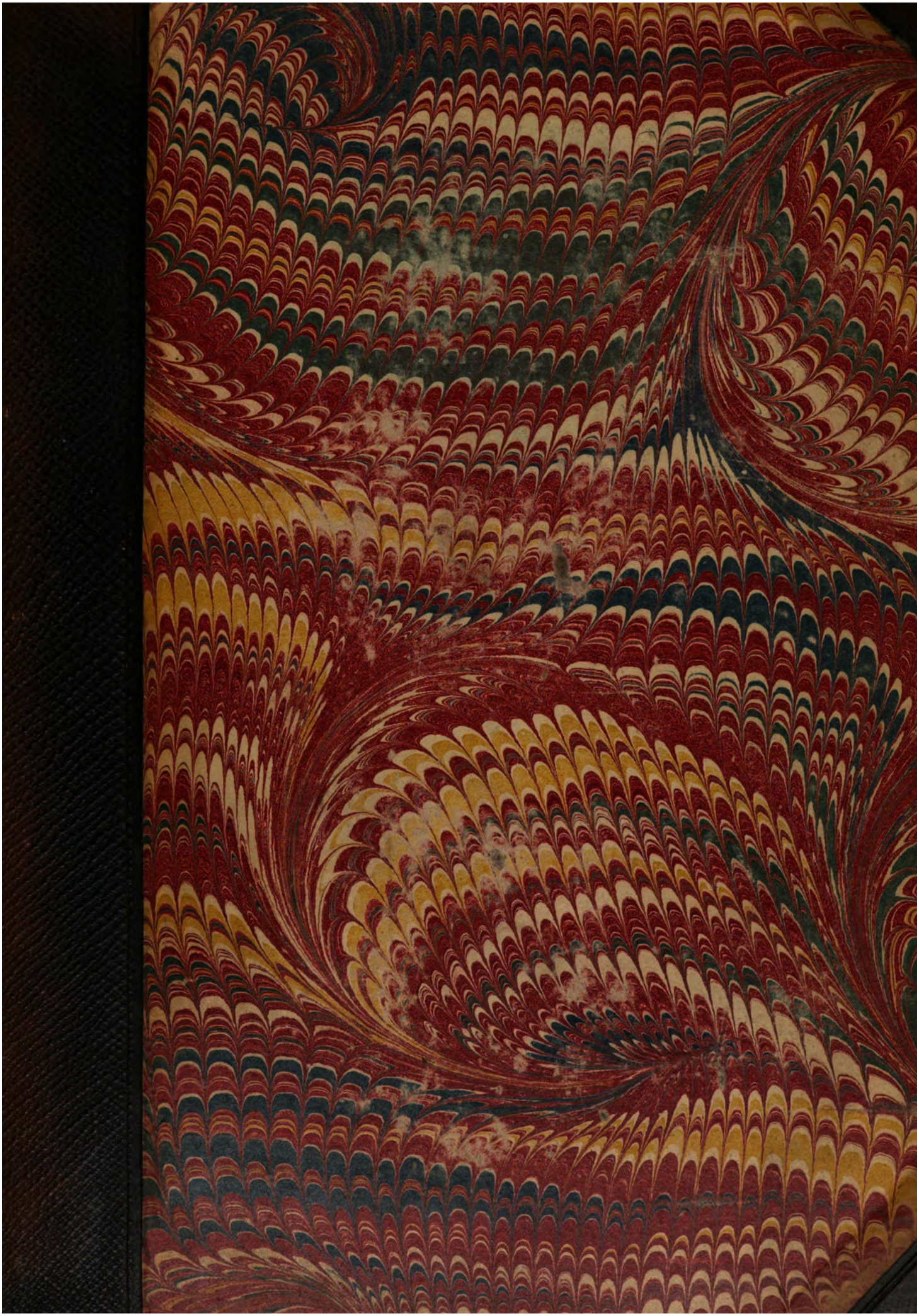


Mr. J. Rhodes.

Charles Drury Edward Fortnum.

J.P. F.S.A. D.L.

~~XXXII. B~~ 8

~~XXXII. B~~

REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME OTTAVO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.
1832.

FRONTESPIZIO.

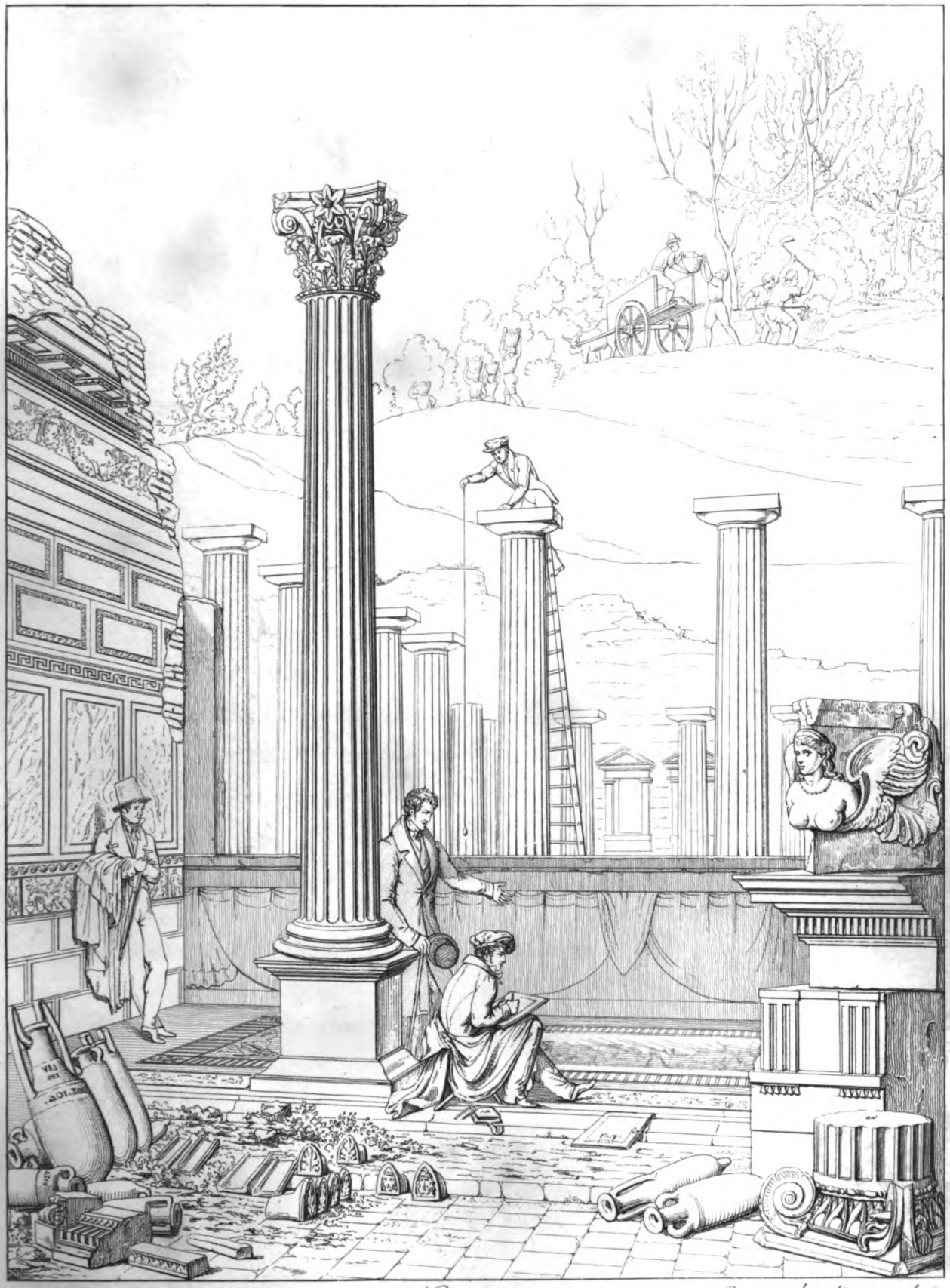
A questo ottavo Volume, che fra le altre tavole contien quelle del più importante monumento Pompeiano, il nobilissimo Musaico scoperto a' 24 dello scorso ottobre, abbiam creduto pregio dell' opera di apporre per frontespizio la veduta prospettica dell' ingresso del Tablino con alcuni fabbricati adjacenti della Casa del Fauno, sul pavimento del quale trovasi il gran Musaico espresso. Presentasi infatti nel mezzo di alcune parti di questa magnifica abitazione il pavimento ricoperto dal gran Musaico che la meraviglia produce nell' osservatore che 'l considera co-

me nel disegnatore che il ritrae. Non a caso tu vedi introdotti in questa prospettiva que' bei vasi vinarii decorati da importanti iscrizioni greche e latine, giacchè nello stesso sito e nello stesso modo come son qui collocati furon colà ritrovati. E quel cornicione, quella base e quel capitello ionico parti pur sono della stessa Casa del Fauno, e se ne eccettui quelle antefisse, e quegli altri pochi ruderi Pompeiani, che sono al davanti situati per vaghezza della composizione, tutto il rimanente alla stessa Casa appartiene. Bella non men che nuova è la colonna che qui si vede, per essere tutta di color rosso, insieme col vaghissimo capitello corintio a foglie di cardo, la quale insieme colla compagna è destinata a sostenere l'architrave e a decorare l'ingresso del Tablino, che trovasi posto in mezzo a due magnifici

portici, uno di ordine corintio che è al di quà di questa veduta prospettica, e l'altro di ordine dorico ch'è al di là, e propriamente dove quel giovine architetto su di una colonna si affatica a misurarne l'altezza. E questo portico, nel mentre che di prospetto rinchiude il lato aperto del Tablino, si prolunga in direzione de' lati più corti sino alla terra sovrastante non ancora scavata a formare il magnifico porticato in giro del viridario, nel fondo del quale tre graziose edicole si veggono espresse: il che ci fa in parte comprender quanto piacevole fosse ed amena la situazione di questo Tablino cotanto vagamente circondato e da preziosi monumenti abbellito; onde a ragion veduta il nostro ottimo collega Cav. Niccolini deliziosissima denominò questa stanza, e con felicità pari ad eleganza ne diè la descrizione alle pagine 46 e 47 nella

sposizione da lui data dell'importantissimo Musaico, che nel mezzo contiene, alle quali pagine rimettiamo il nostro lettore.

Giovambatista Finati.



N. del. et direx. Orazio Angelini sculp.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO OTTAVO VOLUME.

Architettura.

Pittura.

SCULTURA.

Vasi fittili.

Utensili.

Monete antiche.

N. B. Oltre alle descritte tavole trovasi in fine del volume la Relazione degli Scavi di Pompei, nella quale si parla della tavola A e B.

ARMIDA E RINALDO. — *Quadro ad olio di Agostino Caracci, tela larga palmi nove, alta palmi sei e un terzo, proveniente dalla Casa Farnese.*

LA forza doma dalla bellezza è stata sempre favorita e cara idea a tutti i coltivatori delle belle arti. Questa idea non solo esprime una verità morale, ma dà luogo eziandio a' più felici contrapposti, pe' quali l'ammirazione di chi vede o ascolta è desta oltremodo. E nello scorger vinto e soggiogato da chi è men forte chi lo è più, par che lo stesso amor proprio di chi contempla un tal subjetto, ne riceva alcuna lusinga; ed o scusi con esempli luminosi ed illustri la ricordanza di sue passate disfatte, o senta divenir più lieve alquanto il peso di presenti catene.

Troppo lungo io sarei, se tutte nominar volessi le favole e le narrazioni che esposte ne' versi de' poeti, o effigiate nelle opere de' pittori e degli scultori, esprimono il concetto Anacreonteo, che *la beltà val più degli scudi e delle aste, e che una bella vince ed il ferro stesso ed il fuoco.*

Alcuna però non ve ne ha, che più frequentemente sia stata ripetuta di quella per cui tralle Meonie ancelle dicesi aver favoleggiato colla conocchia Alcide. E ben doveasi più di ogni altro affine amare e seguir questo mito, nel quale recavasi il contrapposto al grado più elevato, simboleggiandosi in Ercole quella forza, oltre la quale altra non si credeva esser maggiore: e questa invincibil possa, che *sacra* direbbesi con Omero, mostrandosi ancor essa schiava divenuta di imbelle beltà. E se nelle opere dell' arte traeva dalla umile rocca qualche cosa di triviale e d'ignobile la figura di Ercole, quella però dell' amante e sovrana sua, mostrandosi rivestita della pelle nemea, ed armata della possente clava, aggiugneva per tali accessorii alle sue fattezze una singolare vaghezza e novella. E questo parmi il motivo per cui negli antichi monumenti assai più frequente è il vedere Omfale o Iole colle Erculee insegne, che Ercole coll' estranio arnese della conocchia. Nella qual cosa, come in molte altre, seguivano gli antichi quel precetto di gusto, per cui bene in altra occasione insegnava Orazio, come non tutte le cose, che narrate piacciono, o possono

tollerarsi, dee credersi che sottoposte alla vista piacer debbano ugualmente o trovar simile scusa.

All' ingegno divino di Torquato, ed a quell' anima calda di quanto hanno le umane passioni di più poetico e sublime, sfuggir non poteva la sovrana poesia, che racchiude l' idea di una bellezza vincitrice. E se, come narra la storia dell' agitata sua vita, e come dagli stessi suoi versi traspare, fu quell' ingegno sì raro preso ancor esso e soggiogato dalla beltà, è impossibile il non ravvisare ne' lacci di Rinaldo una relazione con quelli ne' quali ebbe a gemer anche Torquato.

Intende poi ognuno che se poetiche sono oltremodo le immagini dell' eroe captivo ne' lacci della maga, esse sono ugualmente pittoriche, nè (per ciò che ad esse concerne) vi è in generale a far distinzione alcuna tra quello che alle due arti sorelle esprimer convenga. Se non che (ed il nostro egregio dipinto par che il dimostri) il veder la beltà della maga atteggiata in aspetto di studiata lusinga, e d' ingannevoli modi, fa sorger un certo spiacevole senso, per cui alquanto men belle sembrano quelle forme per altro tanto avvenenti e leggiadre. Ed io dubito, che gli antichi, a' quali

convien sempre ritornare per lo squisito senso delle convenienze, avrebbero con siffatta marcata espressione contravvenuto a quella legge per cui tutto cedeva all' ideale nobiltà delle forme, e per cui anche nel duolo e negli strazii di Laocoonte ci ha insegnato il Lessing aver essi raggiunta l' espressione più nobile e sublime del bello. Nè sarà inutile, a confermar solo le dottrine di questo egregio filosofo sulla diversità de' mezzi che la poesia e la pittura ha in suo potere, osservare come qui rimane un insignificante accessorio quel volatile, che presso Torquato introdotto ingemma i suoi versi della bella ottava della *rosa*, una certamente delle più splendide e preziose che vanti l' italiano Parnasso. Della quale cosa per altro tolgasi ogni biasimo al Pittore scorgendosi bene che avendo egli voluto rappresentare, e far vedere nel suo quadro la scena che il Poeta aveva descritta doveva introdurvi quel volatile, quantunque l' arte sua non potesse renderlo loquace: ed in tale intendimento vuolsi altresì discolpare di essersi mostrato poco contegnoso in effigiare i vezzi della seducente Armida, mentre il pennello fu in ciò assai men lascivo de' versi che presi aveva ad imitare.

Agostino Caracci, a cui tanto debbono le arti del disegno, a differenza di suo fratello Annibale, il quale dipingendo evitava tutte le malagevolezze ed era facile e spedito, fu tardo, irresoluto per troppo meditare e investigatore delle difficoltà alle quali andava incontro per vincerle. Ma non tutte le difficoltà possono essere superate dall' arte come appunto qui si osserva nella testa del giovane Rinaldo, la quale sebbene abbia bellissime forme, e sia egregiamente disegnata comparisce men bella, e quasi dissi disgustosa perchè situata di scorcio, e nel volto tagliata a traverso da un' ombra che per metà le toglie la luce. Tutta volta ad onta di ciò, e di quanto altro la critica potrebbe ravvisare di riprensibile in questo quadro, esso ha meritato, ed occupa luogo distinto fra le più belle produzioni dell'arte operate dopo il secondo risorgimento della Pittura a cui essenzialmente contribuì l' Autore del quadro medesimo. Infatti in esso non si scorge traccia del languido, e del manierato che caratterizza tutte le scuole di quel tempo; ma vi si ammirano invece, oltre al felicissimo sviluppo di una composizione ben concepita, quella purità di disegno,

la vivacissima espressione, il vigore del chiaroscuro e la sorprendente grandiosità delle masse ingentilite dalla eleganza de' dettagli, che insegnarono al Domenichino la via che egli doveva tenere per immortalarsi colle sue opere. Ma sarebbe malagevole il rilevare tutti i pregi di questo capo-lavoro, tanto più che ora ha quasi del tutto perdute le bellezze del suo colorito. Agostino dipinse sovra tele non stagionate, e affine di rendere più fluido il pennello adoprò troppo olio, le quali cose del pari cagionano coll' andar del tempo alterazione nelle tinte: a siffatte cause, e ad altre consimili disattenzioni vuolsi attribuire il deperimento o la perdita della maggior parte de' quadri de' più grandi Maestri. Cosa invero meravigliosa quanto deplorabile qualora si consideri che innumerevoli dipinti alquanto più antichi si veggono tuttavia inalterati risplendere per freschezza e vivacità di colore. E quì cade in acconcio, e torna ad utile dell' arte il notare, come quasi per fatalità la perizia in dipingere ad olio vien meno a misura che si accresce la sua pratica; poichè, pur troppo bastano pochi anni per recare alla maggior parte de' quadri moderni l'an-

negrimento ed il danno che i quadri antichi riceverono dai secoli.

F. M. Avellino.

Due pitture Pompeiane.

La bella madre di Amore che inghirlandata di fiori e seminuda corre assisa sopra un cavallo marino senza menomamente spostarsi, e va toccando con disinvoltura la lira, occupa il primo scompartimento di questa tavola (1). Che il musicale istrumento le convenga come a Dea origine e regola della mondiale armonia, non abbisogniamo dimostrarlo essendo una verità che potrebbero infiniti argomenti provare.

Nel secondo veggiamo sedere una donna coronata di fiori, avvolta in tunica rossa e manto paonazzo, panneggiati con molta naturalezza. Nobile è l'aria del suo volto, vivo e penetrante lo sguardo, dignitosa la positura. Un nastro a due giri le stringe una corona di foglie e di fiori su i capelli, che divisi in fronte cadono poi con vaga tortuosità sulle spalle. Il desco che stringe nella

(1) Molti sono i monumenti in cui Venere comparisce seduta sopra qualche mostro marino. Che poi sia sua propria la lira si fa chiaro da una gemma pubblicata nel *Cabinet de pierres antiques*, II n. 531, dove così comparisce coll' epigrafe *Venus*.

destra, ed il corno dell' abbondanza che tiene nella sinistra, potrebbero farci riconoscere in questa figura la *Pace*, la *Concordia*, la *Felicità*, l' *Abbondanza*, o la *Fortuna*. Ma io penso che rappresenti la Provvidenza, e lo deduco non solo da che ella è sedente ma benanche lo argomento dal trovarsi nella solitudine di una stanza, come è chiaro dalle porte che la fiancheggiano. Con ciò si volle esprimere che la mente a ben escogitare salutevoli consigli abbisogna di ritiro, solitudine, e meditazione. È noto il proverbio latino *Roma sedendo vincit* (1), ed il detto di Tranione: *Nimio plus sapio sedens* (2). Nè il cornucopia poi nè la patera le disconverrebbero: quello fu dato alla Provvidenza nelle monete di Galliano, questa nelle monete di Marco Aurelio e di Salonina. Ed altra forte pruova in conferma di siffatta opinione è il vedersi il corno chiuso da un coperchio che permette l'uscita solo alle poche foglie che sogliono lasciarsi per ornamento a' picciuoli de' frutti. Il che simboleggia per punto la virtù di far tesoro a tempo debito delle cose necessarie, per tenerle in serbo, ed

(1) Varrone *de R. R.* L. I, c. 2.

(2) Plauto *Mostell.* act. V, sc. L, v. 3.

usarne opportunamente nella stagione che ne scarseggia. Appositamente cantava il poeta:

Chi vuol goder l'aprile
Nella stagion severa
Ricordi in primavera
Che il verno tornerà.
Per chi fedel seconda
Così prudente stile
Ogni stagione abbonda
De' pregi che non ha.

Bernardo Quaranta.

**

Le Grazie. — *Dipinto Pompeiano di palmi due per palmi due e un quarto.*

Di queste Dee, così schive de' loro favori, come sono senza alcun dubbio della stessa bellezza più belle, e delle quali leggemmo sovente, ogni diletto e dolcezza nascer per esse agli uomini, nè dagli stessi Dei senza di esse ordinarsi danze e conviti (1), veggiamo qui l' effigie assai nota, e frequente ne' monumenti dell' arte antica. In questo dipinto tratto fuori dalle escavazioni di Civita a' 28 luglio 1760, come colla usata diligenza avvertono gli accademici ercolanesi, che già il pubblicarono (2), se non è nuova nè rimarchevole la loro attitudine, sono però assai curiosi gli accessorii, de' quali piacque ornarle al dipintore, e che colla solita copiosa erudizione ci sembrano felicemente spiegati da que' primi dottissimi editori. I quali, per nulla dire de' serti, onde a simiglianza di tutte le altre divinità, esse qui ornan le chiome, illu-

(1) Pindar. Olymp. XIV.

(2) Pitture tom. III tav. XI.

strano soddisfacentemente i simboli che ognuna di loro ha nelle sue mani col citare in particolare la descrizione che fa Pausania delle statue delle Grazie, da lui vedute in Elide, l'una delle quali, egli dice, avea nelle mani una rosa, l'altra un aliosso, e la terza un ramoscello di mirto (1). Se non che nel nostro dipinto mentre una delle Grazie aver sembra de' fiori nella mano (2), e l'altra piccoli ramoscelli, certo è che la terza invece dell'aliosso, di cui parla Pausania, ha un pomo. Sulla qual cosa dottamente notano gli ercolanesi, come sono tali simboli, che anche si ravvisano in altri monumenti, assai bene corrispondenti al nome di Talia, che portò una delle Grazie (3), ed anche molto più a quello di Carpo, che davano ad una di esse gli Ateniesi (4). Non possiamo però in modo alcuno convenire nella opinione di taluni tra' dotti accademici, i quali invece de' ramoscelli veder credevano taluni gigli nelle mani di quella delle

(1) Lib. VI cap. 24.

(2) Anacreonte va dicendo delle Grazie che ῥόδα βρύουσιν, cioè, come traduce il Marchetti,

Spargon rose a piena mano.

(3) Derivato da θάλλειν germinare.

(4) Vedi la nota 10 della Tavola X tomo II delle pitture Ercolanesi.

nostre Grazie che è al lembo destro del dipinto, e di questi pretesi gigli davano talune spiegazioni più sottili che vere, mentre i ramoscelli assai visibili e chiari nel dipinto così bene si spiegano colle autorità citate dagli stessi interpetri.

F. M. Avellino.

ARIANNA ABBANDONATA. — *Intonaco Pompeiano.*

Ecco la sventurata Arianna derelitta sull'isola di Nasso. Ecco i morbidi guanciali (1) e la rossa coltrice (2), disbarcati sull'arena (3) perchè si riposi la bella fuggitiva, cui la nausea e i dolori del parto molestano (4). E quale femmina spererà meglio di sè, quando costei, lasciati il vecchio padre, la tenera madre, la cara sorella, per seguire il vago Ateniese, liberatolo dall' orrendo Minotauro, resta qui

(1) Per altro non bene si distingue se veri guanciali siano, o panni accomodati alla meglio perchè ne facciano le veci.

(2) Che le coltrici solessero avere siffatto colore lo attesta Catullo. *Epithal.* v. 24.

Purpureaque tuum consternens veste cubile.

Spesso altro non erano, che pelli. Nel letto che le Ancelle d'Achille prepararono a Fenice, *Iliad.* IX, 157, vi posero Κωεα τε, ρηγος τε λινοιο τε λεπτον αωσον. *E pelli, e coltre, e sottil fior di lino.* Il manto giallo in che sta involta Arianna potrebbe essere una coltre o aver servito di coltre, come avveniva ne' viaggi in cui non potevansi avere tutt' i comodi. Vedi Seneca *Epist.* 87.

(3) Circostanza notata da Nonno *Dionys.* L. X, v. 22.

Αρτι γαρ ὑπνωσαν επ'αιγιαλοισιν εασσας
Παρθενιην λιποπατριν αμειλιχος επλετο Θησευς.

(4) Fra le narrazioni mitologiche vi è che Teseo abbia approdato a Nasso, perchè Arianna soffriva i dolori del parto. Così spiegasi come non si fossero innoltrati nell' isola. Era questa una favorevole circostanza per Teseo, onde, appena addormentata Arianna, potersi imbarcare.

*

preda alle fiere? Come una bella non dovrà guardarsi dalle promesse e da' giuramenti fatti nella traboccante gioja del vicino trionfo, se la vaga figlia di Minosse dopo tanti sacrifizi è lasciata priva di ogni conforto sopra inospita riva dove tutto le annunzia morte? Sciagurata! tu appena hai forza da tergerti le lagrime: ma io già veggo i deliri gli spasimi le disperazioni che ti agiteranno appena uscita dallo sbalordimento di questo improvviso colpo, le smanie i gridi le furie che farai su così nera perfidia. Guardate intanto con qual compassionevole portamento è atteggiato l'Amorino che le sta dappresso. Egli tiene in mano il flabello con che ne' momenti felici l'aria cocente le rinfrescava, e non potendo soccorrere alla disgraziata piange di essere stato cagione a tanto danno. Crederemo dunque che la consoli quella donna alata che le addita la nave dove fugge l'amatore sconoscente? Anzi costei è Nemesi (1) la dea

(1) Esiodo *Op.* 2. 138 la chiama πημα θνητοισι βροτοισι, ma non si può meglio far concetto di questa Dea che leggendo le parole di Ammiano Marcellino XIV, II. *Ultrix facinorum, impiorum bonorumque praemiatrix, Nemesis, quam vocabulo duplici etiam Adrastiam appellamus, jus quoddam sublime numinis efficacis, humanarum mentium opinione lunari vinculo superpositum; vel ut definiunt alii substantialis tutela, generali quadam potentia partilibus praesidens factis: quam*

distributrice de'premii e de'castighi che in pena del violato pudore, viene ad affliggerla maggiormente (1), accennandole che non la fortuna ma la più crudele ingratitudine le invola il suo bene. Nunzia della Giustizia (2), questa diva punitrice (3) è carat-

theologi veteres fingentes Iustitiae filiam et abdita quadam aeternitate tradunt omnia despectare terrena. Haec ut regina caussarum et arbitra regum, haec disceptatrix urnam sortium temperat, accidentium vires alternans: voluntatumque nostrarum exorsa alio quam quo contendebant exitu terminans, multiplices actus permutando convolvit. Eademque necessitatis insolubili retinaculo mortalitatis vinciens fastus tumentes incassum, et incrementorum detrimentorumque momenta versans, ut novit, nunc erectas hominum cervices opprimit et enervat, nunc bonos ab imo suscitans ad bene vivendum extollit. Pinnas autem ideo fabulosa vetustas aptavit, ut adesse velocitate volucri cunctis existimaremus.

(1) I dotti che prima di me illustrarono questo dipinto videro nella figura alata o Diana, o la Vittoria, o il Pensiero di Arianna. Sospettarono però, quantunque molto dubbiosamente, che potesse esser Nemesi, credendo che ella *per consolare Arianna* le additi le *nere vele* che saranno cagione a Teseo di perdere il padre. Or nissuna di queste congetture può ammettersi. Non la prima perchè le vele dovrebbero essere sempre nere, e nella nostra pittura son bianche. Non la seconda perchè Nemesi è la compagna indivisibile del Pudore, e perciò essendo vindice del Pudore istesso doveva principalmente punire Arianna che non solo avevalo violato, ma si era fatta benanche rea dell'omicidio del fratello, ed aveva barbaramente abbandonati il padre la madre e la sorella. Il che voglio detto per significare che le ragioni che ho qui proposte, insieme colle principali autorità classiche, furono interamente sconosciute ai cennati dotti.

(2) Platone in fatti la chiama Δικας αγγελον. Vedi il Fedro Tom. III, p. 248.

(3) Pindaro *Pyth.* X, 68 la saluta come ὑπερδικον θεαν.

terizzata dalle ali (1), dalle bianche vesti (2), e assai più dalla sua posizione; perchè sta in guisa da parere che sia giunta inosservata (3), tale qual suol venire la pena a' malvagi. Qui dunque troviamo Amore e Nemesi uniti, come appunto erano in quella Greca lettera (4) scritta ad un amante ostinato a negar corrispondenza: » Io ti saluto a tuo » malgrado. Io ti saluto, quantunque sia certo che » a questo mio foglio tu non risponda, o bello agli » altri, sprezzatore di me. Tu non respiri già come » gli altri uomini, tu sei composto di adamante, » di sasso, di stige. Ma non andrà guari e ti ve- » drò a tua volta gettato innanzi alle soglie altrui » chieder mercè. Nemesi ed Amore sono Dei tre- » mendi, che ora a questo ed ora a quello si vol- » gono ».

Bernardo Quaranta.

(1) Pausania I, 33.

(2) Esiodo Εργ. 198, descrivendo il Pudore che insieme con Nemesi fuggivano in Cielo, dice che amendue erano involte in bianche vesti:

Λευκοισιν φαρεεσσι καλυψομενω χροα λευκα.

(3) Mesomede rivolto a lei dice ληθουσα παρ ποδα βαινεις. *Anthol.* II, 292. Cornuto c. 13 vuole che sia chiamata anche *Opi* perchè suole situarsi *dietro le spalle.*

(4) Filostrato *Ep.* 19.

Antico dipinto di Pompei.

Nel grande e bellissimo cortile della casa che femmo nota ai nostri lettori con la tavola A e B del VII Volume si vede dipinta questa leggiadrissima fantasia. Una donna di care sembianze è in atto di scoprirsi della sottilissima tunica che vela le leggiadre sue forme, e fissa riguarda in un amorino che in grembo se le appoggia come a consultarsi con lui di quell' atto di sfibbiarsi la tunica. E il gentil consigliere non solo ha sembiante di approvare ma si dà a diveder incantato da quelle riposte bellezze spandendo il braccio e la mano sinistra in atto di chi rimanga stupefatto ed estatico! La qual pittura considerando e vagando coi pensieri a indagarne il significato ci è corsa alla mente ciò che di Frine racconta Quintiliano. Come cioè questa stupenda bellezza di Tespi, maestra solenne delle malizie di amore fosse tradotta in giudizio come rea di empietà, e come il suo difensore sfibbiandole dall' omero un lembo della sua tunica mostrò ai giudici le sue elette fattezze. Il qual atto

di seduzione vinse i suoi giudici e la bella Frine fu gridata innocente.

Pare a noi dunque di vedere espresso in questo dipinto, al modo dei poeti (che i voli dell'immaginativa sono alla Pittura come alla Poesia consentiti) la bella Frine che in quel pericolo si consiglia con Amore di quell'atto che le valse la sua salvezza, e che è da supporsi che ella poi suggerisse al suo difensore. Che certo valeva più Frine a sedurre, che qualsiasi più esperto Retore a persuadere, Frine, cara bellezza e conta per tutta Grecia, celebrata dai marmi di Prassitele, e dal volergli questo sommo Artefice tutto il suo bene al segno di regalarla del più bello fra i suoi lavori.

Di un colore rossagno è la stanza in cui siede questa leggiadra. I suoi neri capelli, belli e splendenti come quelli di Leda, cadono inanellati sul suo collo e sugli omeri a far vago contrasto del bianco dell'avorio col nero dell'ebano, e sono sulla testa frenati (acciò più del decente non errino) da un reticolo d'oro di preziose pietre ingemmato. Bianco è il sottilissimo velo di cui è fatta la sua tunica, e paonazzo il pallio che dal grembo in sotto la veste. Lo strato che cuopre la spalliera

della sedia sulla quale è seduta è di color verde, e la sedia è inorata, come inorato è il suppedaneo o sgabello su cui posa i piedi. Nè tanto splendore di suppellettili dee sorprenderci in Frine le cui facoltà bastarono a riedificare il più gran tempio di Tebe. Il ventaglio che tiene in mano l'amorino che se le appoggia in grembo è giallo.

Non è da passare sotto silenzio la grazia della composizione di queste due figurine le quali con somma armonia di linea si rispondono fra loro dei moti e dei sembianti, con tale naturalezza di attitudini, che il sottile artifizio che quel bellissimo accordo produce, non vi apparisce, ma pare a caso e senza studio avvenuto.

E quel che cresce sommo pregio all'opre
L'arte che tutto fa nulla si scopre.

Cantava con somma avvedutezza Torquato, ma poi dal secolo trascinato non sempre seguitava questo precetto, dal quale quando le belle arti si dilungano cascano nei ludibrii della maniera.

Guglielmo Bechi.

Venere Armata (1).

Quando Pausania dice che Venere fu stimata la più vecchia delle Parche, molto chiaramente ci significa, come i vetusti con quel dogma insegnassero allegoricamente essere la legge della riproduzione antica quanto il mondo stesso, ed aver tale impero cui tutto il mondo ubbidir debba. Nè altro che questa forza, non possibile a trasgredirsi, eglino simboleggiar vollero quando la Dea della bellezza, fornita delle armi tolte a Marte (2)

(1) Potrebbe chiamarsi *Venere Vincitrice*, ma come questo nome si dà anche alla Venere col solo pomo in mano, ed a quella che nelle medaglie ha vicino a sè una Vittoria, o l'aquila delle legioni, ho creduto meglio di appellarla armata con Pausania che le dà l'aggiunto di ὡπλισμενη, come vedremo più sotto.

(2) Fa a questo proposito il bello epigramma di Leonida Alessandrino, che leggesi nell' Antologia IV, 12, p. 464.

Αρεος ενθεα ταυτα, τινος χαριν, ω Κυθερεια,
Ενδεδυσαι, κενεον τουτο φερουσα βαρος;
Αυτον Αρη γυμνη γαρ αφωπλισας· ει δε λελειπται
Και θεος, ανθρωποις ὁπλα ματην επαγεις.

Martis hic ornatus, cur hunc Venus aurea sumis?
Cur corpus tenerum tam grave portat onus?
Exueris armis Martem cum nuda, Deorum
Major in humanum cur capis arma genus?

rappresentavano. Pausania (1) ed Esichio (2) in più luoghi attestano che così la effigiarono i Cipri, i Corintii, ed i Lacedemoni appo i quali correva nelle bocche di tutti quell'avventura passata fra Minerva e Venere, avventura che poi fu argomento al seguente greco (3) epigramma tradotto dal greco per Ausonio, e dal latino di costui (4)

(1) Pausania Lib. II, c. 4. Ανελθουσι δε εις τον Ακροκορινθον ναος εστιν Αφροδιτης. αγαλματα δε αυτη τε ωπλισμενη, και Ηλιος και Ερως εχων τοξον. E nel Lib. III, c. 15 parlando del monumento di Teleclo a Sparta, soggiunge: Προελθουσι δε ου πολυ λοφος εστιν ου μεγας. επι δε αυτω ναος αρχαιος και Αφροδιτης ξοανον ωπλισμενης.

(2) Εγχειος, Αφροδιτη Κυπριοι. Questa Venere *enchios* ossia *porta-lancia* sarebbe propriamente quella qui dipinta.

(3) È anonimo e leggesi nell'Antologia:

Παλλας την Κυθερειαν ενοπλον ειπεν ιδουσα,
Κυπρι, θελεις οὕτως ες κρισιν ερχομεθα;
Η' δ' απαλον γελασασα, τι μοι σακος αντιον αιρειν;
Ει γυμνα νικω, πως οταν οπλα λαβω;

(4) *Ep.* XLII.

Armatam vidit Venerem Lacaedemone Pallas,
Nunc certemus, ait, judice vel Paride.
Cui Venus: Armatam nunc me temeraria, temnis
Quae quo te vici tempore nuda fui?

Lo stesso concetto fu espresso dal poeta anche nell'epigramma quarantesimoterzo:

Armatam Pallas Venerem Lacedaemone visens,
Visne ut judicium sic ineamus ait?
Cui Venus arridens: quid megaleata lacessis?
Vincere si possum nuda quid arma gerens?

È da preferire il primo, per quel *judice vel Paride,* che è proprio una perla e che perciò mi ha determinato a non tradurlo dal Greco.

da me recato, come seppi il meglio, nell'italiana favella:

Su la spartana terra
Palla mirò della beltà la Dea,
Che l'asta in man stringea,
E or sì, le disse, che ti sfido a guerra,
Ed a Paride istesso
L'arbitrio fia della tenzon commesso.
Cui Ciprigna ridendo: O forsennata,
Nuda Ti vinsi, e temer posso armata?

Ed a me pare che a pugnar con Pallade si accinga appunto la Venere dipinta con somma leggiadria in questo intonaco. Adorna i biondi capelli con un diadema in cui tre gemme sfavillano, e fregiata il destro polso di un pericarpio, ella si appoggia vezzosamente col manco braccio ad una marmorea colonna tronca, dove sta l'aureo pomo che decise in favor suo la prima lite, e che le fa sperare vittoria della seconda. L'aria disinvolta e graziosa con che tiene la lancia mostra come affatto non tema del nuovo cimento. Anzi, perchè non sia tacciata di voler soverchiare la rivale colle armi della bellezza, in una cassetta tenuta da Amore (che con occhio mezzo tra dispettoso ed

afflitto la guarda) depone il magico suo cinto

dov'ella tutti
Uniti aveva del sedurre i modi.
V'era l'Amor, v'era il Desire, e v'era
Il Favellar furtivo, e'l fino Inganno
Che anco a'saggi talor la mente invola (1).

(1) Omero *Iliade* XIV, v. 215.

..... ενθα δε οι θελκτηρια παντα τετυκτο.
Ενθ' ενι μεν φιλοτης, εν δ' ιμερος, εν δ' οαριστυς,
Παρφασις, η τ'εκλεψε νοον πυκα περ φρονεοντων.

Così traduco i versi d'Omero, i quali, mi sia lecito il dirlo, trasviarono tutt'i traduttori. Non parlo del Cesarotti in cui poco o nulla rimane dell'Omerica poesia, ma restringomi al Monti, come quell'ingegno sovrano i cui versi hanno avuto maggior voga. Ecco la sua versione:

Disse, e dal seno il ben trapunto e vago
Cinto si sciolse, in che raccolte e chiuse
Erano tutte le lusinghe: V'era
D'amor la voluttà, v'era il desire,
E degli amanti il favellio segreto,
Quel dolce favellio, ch'anco de' saggi
Ruba la mente.

Ma dove lasciava io il Salvini, il fedelissimo Salvini? E pure anch'egli questa volta commise di talune infedeltà, e non certamente leggiere:

Disse e dal petto sciolse il bel trapunto
Cuojo, ingegnoso, storiato e vago:
U' lavorati son tutt'i suoi vezzi,
E l'attrattive tutte e leggiadria
Ov'è l'Amore, il Genio, il favellio,
La Consolazion colla Carezza,
Che ruba il senno ai savi ancor più grandi.

Il perchè, slacciato questo cinto, il manto giallo e foderato di cilestro (1), cade in ricche e naturalissime pieghe fino a' calzari pur gialli, talchè resta nuda nel davanti dalla metà del corpo in su. Ma chi può nominare quel potentissimo cinto cantato da Omero senza volar col pensiero agli aurei versi di Tasso, quando il simile dava ad Armida? Chi dopo questi non rammenterà, per alcuni tratti felici, eziandio quelli con cui de la Motte, Pope, e Cesarotti arricchivano di sì care idee l'anglo il francese e l'italiano linguaggio? E ben mi duole, per lo gran trascorrere che sarebbe, di non potere qui allegarli. Ma non tacerò come rimanga sempre al greco vate la gloria di una sì cara invenzione e di quella adorabile semplicità, che tocca la fantasia senza caricarla, anzi è più eloquente perchè meno diffusa. In somma per dirla collo stesso insigne Professor Padovano: *Il cinto di Venere in*

(1) Questo è propriamente il φαρος, cosa non avvertita da moltissimi archeologi. Così il testè citato Leonida Alessandrino in un epigramma dell'Antologia p. 195 ed. *Steph.*

Χρυσην Αφροδιτην φαρεϊ κολπον ἐχουσαν;

Qui è di color d'oro, come anche i calzari della Dea, e ben può alludere all'epiteto di *aurea* con cui la decora Omero.

Omero mi rappresenta gl' incanti della natura, nei suoi imitatori le ricercatezze dell' arte (1).

Bernardo Quaranta.

(1) Tutt' i traduttori hanno trasandato l' *οἷ*. E pure questo esprime che il cinto era artifizio di Venere, e non di altri. Il Monti poi nè ben tradusse il φιλοτης per la *voluttà d' Amore*, nè bene l' οαριςυς per *favellio segreto*; nè si avvide che tale greca voce non era da confondere con παρφασις. Φιλοτης è il primo stadio dell'amorosa malattia, e perciò non bisognava render basso il dilicato concetto d' Omero. Οαριςυς indica propriamente il *tête-à-tête* e non già il *favellio segreto* che potrebbe aver luogo eziandio innanzi a più persone. Inoltre παρφασις è ben distinta da οαριςυς ed indica propriamente l' *inganno* quello che Giunone andava a macchinar contro Giove sull' Ida, quello stratagemma appunto cui sogliono cedere i più astuti capitani. Lo attesta Esichio quando dice παρφασις απατη, *parfasis* è *l' inganno*, e Pindaro ce lo conferma allorchè lo chiama *nemico* παρφασις εχθρα. E si noti che Omero dà alle cose giusto valore. E però non fa che il Senno sia vinto *onninamente* dall'Amore, ma usa l' εκλεψε che include l' idea non di ciò che *sempre* avviene ma solo *qualche volta*. Assai peggiori sono la *consolazione e la carezza* con che il Salvini tradusse παρφασις. Finalmente non si è da nissuno avvertito che τευχεσθαι è il passivo di τευχειν, e significa *preparare*, e dicesi delle cose *astratte* come τευχειν αλγεα κηδεα *preparar dolori*. Il perchè tutto il meraviglioso d' Omero sta nel far intendere che Venere per una forza incomprensibile aveva la possa di non solo posseder riunite tutte le proprietà dell' Amore, ma di pure disporne in altrui favore. Laonde ognun vede come questo cinto abbia virtù di destar l'Amore e 'l Desiderio con tutte le loro conseguenze, perchè dalla Dea scelto a rappresentante della sua volontà, e non già perchè in quel cinto si trovassero veramente o *ricamati* o *tessuti*, o *chiusi* come han pensato gl' interpetri. Del resto a questa Omerica invenzione dovè anche contribuir la lingua. *Cinto d' amore* è una frase somigliante a *cinto di gloria*.

ATLETA. — *Statua in marmo greco, alta palmi sette e mezzo, provveniente dalla Casa Farnese.*

Ecco una delle più importanti statue del Real Museo. Nel mentre che il volgo la decantava per un capo d'opera di scultura etrusca, Winckelmann la proponeva insieme colla compagna che pubblicheremo alla tavola seguente, per tipo della greca scultura che precedè i tempi di Fidia, e di Policleto (1). E noi non possiamo non unirci al divisamento di quel chiarissimo Archeologo; poichè se da un lato scorgiamo in questa figura una profonda conoscenza di anatomia muscolare che ha reso le membra agili e svelte, i muscoli elastici e senza alcuna durezza, un grande intendimento di disegno, ed una vivacità sorprendente nell'azione che mostra il busto sollevarsi quasi all'attivata respi-

(1) Monum. ined. Trattato preliminare Capo IV pag. LXXXII e segg., ove col confronto della Pallade di Villa Albani, della creduta Vestale del palazzo Giustiniani, e della Musa del palazzo Barberini stabilisce plausibilmente lo stato in che trovavasi la Scultura prima che Fidia e Policleto non l'avessero elevata a somma perfezione.

razione; osserviamo dall' altro la testa alquanto piccola, le fattezze che non raggiungono quelle forme sublimi di tante altre statue dell'aureo secolo delle arti greche, i capelli lavorati con affettazione a guisa di tanti piccolissimi ricci linearmente accomodati: le quali cose ci fan riconoscere col Winckelmann lo stile delle opere fatte poco prima de' felici tempi di que' due luminari della greca scultura. E qui ci sia permesso di osservare che questa statua colla compagna, del pari che diverse altre sculture del nostro Real Museo, che mano mano andrem pubblicando in questa opera, sono monumenti sufficientissimi a potere smentire le opinioni di coloro che credono queste statue di scultura etrusca insieme ad altre molte che ad esse somigliano. Oltre della qualità de' greci marmi (1) ne' quali costantemente le ritroviamo

(1) Osserva il Winck. (Storia delle Arti del disegno Tom. II Lib. III Cap. IV) che avevan gli Etruschi nel paese loro la cava di marmo a Luni (oggi Carrara), quasi volesse indicare il marmo lunense come sicuro distintivo de'simulacri Etruschi. Sono pregevoli su questo argomento le meditate osservazioni consegnate in una lunga nota dagli Editori delle opere del Winck. (Prato 1831 pe' Fratelli Giacchetti. Vedi al I c. pag. 178 nota 104.) ove un'accurata disamina vien fatta de' diversi passaggi di Plinio, ne' quali il sommo naturalista ci ha conservato le notizie e delle cave di Luni, e de' lavori che di quel marmo si conoscevano.

scolpite, conferma questa nostra osservazione la bella raccolta di statue di questo stesso stile ritrovate negli scorsi anni in Egina.

Questa bellissima statua composta in una vivacissima attitudine, ed eseguita con molta maestria di scarpello, viene sventuratamente raffreddata da un malinteso ristauro, che ce la presenta in atto di affrontare il nemico stringendo un pugnale per ciascuna mano, delle quali la destra è elevata innanzi come se volesse riparare un colpo, e la sinistra distesa a tergo, come per preparar la risposta di altro colpo al nemico.

Giovambatista Finati.

*

ATLETA. — *Statua in marmo greco, alta palmi sette e mezzo, provveniente dalla Casa Farnese.*

COMPAGNA alla precedente è la statua che presentiamo in questa tavola delineata, somigliandola perfettamente e nello stile e nella fattezza del pelame. Per lo che le osservazioni fatte per quella valgono ancora per questa, ravvisandosi in amendue una scultura greca de' tempi che precedettero di poco Fidia, e Policleto. E crediamo che le medesime acquistino maggior fondamento dall'aggiungersi, che Mirone celebre statuario lavorava i capelli come son quelli delle nostre statue, e che Pitagora rinomato scultore Regino allievo di Clearco fu il primo a fare i capelli con franchezza e diligenza: dal che si può conchiudere col Winckelmann che tanto queste due statue, che le altre, le quali hanno la capellatura all'etrusca, o ben anche alla greca, ma poco lavorata non debban credersi posteriori a quegli artisti, ma più antiche, o tutto al più contemporanee. E che sia così, basta riflettere che Mi-

rone e Pitagora fiorivano insieme con Elada, ed Agelade maestri l'uno di Fidia e l'altro di Policleto. Non dispiaccia intanto se qui osserviamo che la maniera di lavorare i capelli a ricci simmetrici da Mirone o anche prima di lui, e poscia scinti da Pitagora debba ripetersi più verosimilmente dal costume vigente a' tempi di que' bravi maestri di accomodare in cotal guisa le pettinature, che dal loro particolare stile di scolpire; poichè in quanto a questo a noi sembra che possa tutto al più dirsi che Mirone lavorava i capelli a masse, e che Pitagora incominciò a lavorargli a ciocche. È noto che le diverse costumanze de' varj tempi son sempre le più fedeli scorte nello assegnar le epoche a' monumenti. La mancanza intanto della testa, delle braccia e delle gambe che sono state supplite con mediocre ristauro non ci permettono di dare una precisa idea dell' attitudine di questa pregevolissima scultura, che insieme colla sua compagna venivan ragionevolmente annoverate fra le più belle statue di Roma.

Giovambatista Finati.

Antico dipinto di Stabia.

Sopra un intonaco bianco furon trovati dipinti nell' antica Stabia i due garzonetti di questa tavola IX. Il primo non di altro vestito che di una clamide paonazza tiene con ambe le mani un vaso di oro, il secondo con una simile clamide rossagna ha nella destra una corona radiata, nella sinistra un flabello, o ventaglio di penne di pavone. Gli ercolanesi che prima di noi illustrarono queste pitture supposero poter essere nel primo rappresentato Ila, indotti in questa credenza dal vaso che tien nelle mani; noi crediamo in essi figurati due ministri o a qualche religiosa cerimonia o a qualche convito. Il vaso che uno di questi giovinetti tiene nelle mani può ad ambedue questi ufficii essere adattato: quanto all'altro, che tiene la corona radiata e il ventaglio, osservarono gli ercolanesi come questa corona era propria del Sole, di Giove e di Giunone, a cagione di che anche adoperata nelle cerimonie nuziali. Dalle quali cose si può congetturare esser questo garzonetto figurato come

ministro al culto di qualcuna di quelle divinità; al che non contrasta il flabello o ventaglio che tiene nella sinistra, che ad animare il fuoco dei sacrifizii, o a qualche più arcano ufficio del culto poteva servire. Circa il ventaglio di penne di pavone era dal lusso degli antichi a varii usi adoperato, e specialmente ai conviti: in prova di che l'epigramma 67 del libro 14 di Marziale dice — *L'istrumento che vieta alle turpi mosche di lambire i tuoi pranzi fu la coda superba di esimio uccello.* L'istesso Marziale deridendo il convito di Zoilo, ce lo descrive in ridevoli lautezze con una concubina a lato che gli facea fresco sventolando un ventaglio verde, mentre un garzoncello gli cacciava le mosche con una frasca di mirto. Anche Properzio parla di un ventaglio *fatto a modo della coda di un superbo pavone.* Comunque sia intorno la rappresentanza di queste due figure sono esse da aversi in pregio per la grazia e perizia di arte che vi si ammira, essendo con buonissima maniera composte e dipinte.

Guglielmo Bechi.

Pitture antiche.

Questi due intonachi sono opere di eccellenti pittori, che inventano con elegante e ben intesa ricchezza le figure, le aggruppano con bel contrasto, e le sanno ben muovere e lumeggiar vivamente. Nero è il campo del primo (1) dove sulle onde veggiamo guizzar tre delfini e correre due ippocampi (2) verdastri, quelli forse che erano addetti a tirare il carro di Nettuno (3). Uno di essi è senza briglia, e par che si volti alla voce

(1) Trovato nelle scavazioni di Portici.

(2) Nonio: *Hippocampi, equi marini a flexu caudarum, quae piscosae sunt.* Nevio il tragico li chiamò *aspri* a cagione della spinosa coda:

..... Sirenes citis
Delphino junctis vehiclis, hippocampisque asperis.

(3) Stazio *Theb.* II, 45.

Illic Aegeo Neptunus gurgite fessos
In portum deducit equos: prior haurit arenas
Ungula, postremi solvuntur in aequora pisces.

E nell'*Achilleide*, I, 58 parlando del medesimo nume mentre che tornava dall'Oceano:

Eminet, et triplici telo jubet ire jugales.
Illi spumiferos glomerant a pectore fluctus:
Pone natant, delentque pedum vestigia cauda.

con cui procura di arrestarlo un Ictiocentauro (1) armato di tridente. L'altro è stato già fermato dal Tritone, presolo per la fune del capestro. Questo Tritone ha un marino frutice avvolto al braccio, e le forbici di granceola in testa al pari del compagno; onde può credersi al par di lui custode degl' ippocampi, ma ne differisce in quanto che lunga barba gli ombreggia il mento, e le sue cosce finiscono in code di delfini; dove quello è imberbe, termina in una sola coda di delfino, ed ha le gambe cavalline. Il remo che stringe nella sinistra, preso malamente da taluni per un bastone, dovette esser tolto a qualche barca da lui assalita, essendo tale il costume de' Tritoni come

Ma in altro luogo della *Tebaide*, V, 707, li chiama col semplice nome di *equi*:

..... venit aequoris alti
Rex sublimis equis, geminusque ad spumea triton
Frena natans

Anche Virgilio *Aen.* V, 816 li chiamò *equos* ma vi aggiunse il *feros* che meglio li determina

His ubi laeta deae permulsit pectora dictis
Iungit equos auro genitor, spumantiaque addit
Frena feris, manibusque omnes effundit habenas.
Caeruleo per summa levis volat aequora curru.

Vedi anche Filostrato *Icon.* I, 2.

(1) Viene a dire *pescecentauro*. Così Tzetze chiama i Tritoni co' piedi di cavallo. Vedi i suoi scolj a Licofrone v. 54.

c' insegna Pausania (1). Ed è curioso l' osservare come frattanto che il barbato Tritone sia dedito ad arrestar l'Ippocampo, non si avvegga di quella marina fiera detta *pistrice* (2) che da dietro lo insidia con bocca orrendamente spalancata, quale appunto la descrive Valerio Flacco (3); se pure non voglia dirsi che ancor essa sia uscita a fior d'onda per arrestare il cavallo marino.

Nero pure è il campo del secondo intonaco (4) e vi comparisce Venere marina sdrajata sopra un ippocampo (5). Colla manca si appoggia

(1) Lib. IX, 21, 1.

(2) Cicerone *in Arat. Phaenom.* v. 152.

Andromedam tamen explorans fera quaerere pistrix.

Altrove la chiama *Neptunia Pistrix,* perchè come dice Arnobio, III, p. 118, Nettuno era *Frater Iovis Olympii germanus, tridenti armatus ferro, pistricum dominus atque maenarum.* La sua coda spinosa giustifica pienamente l'altro verso dello stesso Tullio: *Spiniferam subter caudam pistricis adhaesit.* Non vuolsi poi trasandare quel che dice Plinio H. N. IX, 3. *In Indico mari balaenae quaternum jugerum, pristes ducenorum cubitorum.* Servio in fine *ad Aeneid.* III, 427 ne dà il seguente avvertimento: *Si navem intelligas* haec pristis, hujus pristis, *facit, si de bellua* haec pistrix, hujus pistricis.

(3) L. II, v. 530....

Iamque agmine toto
Pistris adest, miseraeque inhiat jam proxima praedae.

(4) Fu disotterrato a Resina.

(5) Come trovasi descritta in un sol verso da Nonno I, 59, dove per altro un Tritone fa le veci dell' ippocampo:

..... λοφιη Τριτωνος εφεζομενην Αφροδιτην.

mollemente alla coda tortuosa del marino cavallo, colla destra ne tiene una delle redini, quasi per non lasciarne interamente il governo all' Amorino svolazzante che la precede, e che nella sinistra stringe l' altra, e nella destra una pisside da odori. I piedi della diva che toccano l' onda, ed il sottil velo che scende parte sul mare, e parte si gonfia simile a vela, sono conformi alle descrizioni fattene da Mosco (1) e da Claudiano (2). L'Amorino che segue Citerea la difende con un' ombrella da' raggi solari (3). Il Tritone che le va innanzi preceduto da un Delfino ha in ciascheduna mano un oggetto che mal si distingue. Potrebbe essere una buccina di che solevano far uso questi esseri biformi per comporre i violenti flutti, o qualche istrumento atto ad aprire le sirti. Veggasi intanto come nelle antiche età mentre i favolosi ritrovamenti de' poeti erano velo alle grandi verità fisiologiche, scuotevano poi sì dolcemente le fantasie da produrre stupende opere, cagione a nuovi piaceri. Esiodo per esempio, a celebrare la maggiore delle

(1) Id. II. v. 124, segg.

(2) *De Nupt. Hon.* v. 124.

(3) Così Apulejo met. IV p. 134, descrive il camminar di Venere per l' Oceano, e dice che era difesa dal Sole con un' ombrella di seta.

naturali forze, colla lingua geroglifica della mitologia cantava come dalle reliquie del mutilato Crono gettate in mare nascesse Venere (1). Tanto bastò perchè l'Arte ne facesse il suo argomento prediletto e tutta l'industria vi spiegasse. Qual contrasto tra la bianca e rosea carnagione ed il ceruleo del mare, l'azzurro degli occhi e il sereno del cielo, le chiome serpeggianti e gl'increspati flutti? Tanti dolci contorni in mezzo ad una monotona e sterminata superficie non possono incontrare miglior fondo su cui spiccar trionfanti. Essi troverà la vista come prima si volga, e da essi che mai la svierà? E qual anima è insensibile che non resti incantata in contemplare su i flutti una fanciulla bella sopra ogni mortale, bella sopra tutte le Dive? Vedila or nascere dalle onde e riceverla Amore coronarla Pito (2), ora essere accolta dalle Ore e da queste fregiata de' più vaghi ornamenti (3). Ed oh che tenere invenzioni, che gruppi leggiadri, che atteggiamenti carissimi! Talvolta sorge dal mar tranquillo colle spume che tuttora le biancheggiano

(1) Di qui Venere *Pontia, Limenia, Euplia, soprastante al mare, ai porti, protettrice de' naviganti.* Euripide *Hippol.* 415 Pausania I, 1, 13, II, 34, 11.

(2) Pausania V, II, 3.

(3) *Hymm. in Ven.* v. 13.

Grottesche Pompeiane.

La preziosa diligenza di queste grottesche e il buon garbo della loro composizione ci fanno reputare questo degli ornati pompeiani come un esempio luminosissimo della eleganza degli antichi in questa specie di lavori. E qui la finitezza non nuoce all' artifizio, ma lo impreziosisce, e lo avvalora; che quando la pittura è fatta a esser vista di presso, bello è che sia con ogni diligenza condotta, e piace ed alletta più, e in questo modo si avvicina più alla natura che prende ad imitare; giacchè le belle e leggiadre cose se sono anche da lungi appariscenti, più vaghe ti compariscono se più da vicino e con più particolarità le riguardi.

Sopra stucco così liscio come marmo sono su fondo nero dipinte tutte le vaghezze che si scorgono nel fregio che sta nel basso di questa tavola. Ivi teste di Fauni, di pantere, uccelli, pomi, fiori, e tutto in bizzarro e bel modo composto, e sopra un terrazzo nel mezzo di quell' ovale una

donna coronati e scinti i capelli, che supina in atto di sorpresa solleva le braccia e le mani.

E l' altro fregio che su questo si vede è di verde paonazzo rosso e nero variopinto così condotto che par opera di minio piuttosto che a fresco.

Guglielmo Bechi.

Sacrifizio a Bacco. — *Dipinto di Pompei.*

È qui una donzella che viene a deporre sull'ara innanzi a Bacco i sacri doni che recati aveva nel desco tenuto da lei nella sinistra mano. Biondi ha i capelli, bianchi la veste ed il manto, che nell' estremità è adorno di due striscioline violette, e rossi porta i calzari. L'ara di candido marmo è situata innanzi ad alto e rosso piedistallo, sul quale sorge la statua del nume, bronzina di colore. Giovine e vago di aspetto ha la testa cinta di fronde, donde pendono alcune vitte. Il petto rilevato alcun poco, la fascia che lo stringe, e la maniera degli abiti sono piuttosto di una figura feminea. Del che non ci prenderà maraviglia sapendo che doppio sesso attribuivasi a questo nume. A'piedi ha i coturni, nella dritta stringe il cantaro in atto di versarlo, nella manca il tirso (1), tal che questa statua pei simboli e per la mossa par similissima a quella di Policleto descritta da

(1) Sidonio Apollinare XXII, v. 31.
Cantharus et thyrsus dextra laevaque feruntur.

Pausania (1). Ma non vuolsi trasandare che quel tirso è propriamente il λογχωτος θυρσος, il θυρσολογχος, il tirso con punta di lancia, il tirso in somma con cui Bacco uccise Eurito nella gigantomachia (2), e Deriade nell'Asia (3); e che quell'arme formidabile viengli data da Stazio (4) e dall'inno Orfico (5). Il pezzo di rosso marmo striato che sta dietro a questa immagine, come per appoggio, avrebbe dovuto finire come una volta di nicchia, o sostenere qualche menisco, ornamento solito a mettersi sulle teste de' simulacri per non farvi cadere immondezze, o essere anche una colonna. Ma i danni sofferti dalla pittura non ci permettono di ben determinar siffatto punto. Il perchè indeciso eziandio rimane, se tale sostegno anzi che alla statua non fosse appartenuto all' edificio rimaso dietro ed ombreggiato da alberi: il quale per la stessa ragione non è a dire se rappresenti un rustico tempietto bislungo, o piuttosto, come par più probabi-

(1) Lib. VIII 31. Κοθορνοι τε γαρ τα ὑποδηματα εςιν αυτῳ, και εχει τῃ χειρι εκπωμα, τῃ δε ετερᾳ θυρσον.

(2) Apollodoro I, 6, 2.

(3) Vedi Hirt. *Bilderbuch*. p. 83.

(4) *Theb*. IV, 386.

(5) *H*. XLIV, 5.

le, una tomba: nelle cui vicinanze il defunto devoto di Bacco avrà ordinato che si elevasse la statua e l'ara del nume. Certo se quella specie di lumi rotondi che vi si veggóno, fossero tali veramente, si avvicinerebbe più al vero la nostra congettura, osservandone di siffatti in molti sepolcrali monumenti. Checchè di ciò ne sia, il tetto è a colore di terra cotta, e nel lato dove la gronda (che sporge assai in fuori) non venne guasta, sorgono tre ornamenti quasi in figura di acroterii.

Elegante è l'invenzione in questa pittura, franco e dilicato lo stile.

Bernardo Quaranta.

TESEO CHE ABBATTE IL TORO DI MARATONA. — *Vaso fittile a forma di Campana rinvenuto in Bari, alto palmo uno e un quarto per palmo uno e un sesto proveniente dalla collezione de' Signori Vivenzio.*

LA impresa di domar furibondi tori è comune a' due eroi dell' antichità Ercole e Teseo. Il primo domò il toro devastatore degli stati di Minosse, il secondo abbattè il toro di Maratona. Una di queste due imprese presenta il bel dipinto espresso nella faccia più nobile del vaso, che abbiamo sott' occhio, e noi portiamo avviso che alla seconda debba attribuirsi come più analoga al carattere dell' eroe, e più convenevole alla intera sua composizione: imperciocchè Ercole nelle sue imprese è ordinariamente espresso nerboruto, e barbato; egli fu solo nel domare il toro di Creta, nè preside fu a quell' azione alcuna divinità maggiore, nè alcuna corona n' ebbe in guiderdone: e qui vediamo Teseo imberbe, che nel mentre abbatte il toro, una Vittoria scende dall' alto ad incoro-

narlo alla presenza di Piritoo e di Minerva che presiede all'azione. Questa scena si passa a lido di mare, indicandolo abbastanza gli scogli su dei quali è rovesciato il toro, e le onde che presso dei medesimi sono espresse; le quali cose non sembrano introdotte per caso, o per bizzarria del pittore, poichè essendo noto nell'antichità che quel toro fu mandato da Nettuno a devastare il sobborgo di Atene, l'artista par che abbia o voluto alludere a questo mito, oppure esprimere che il toro incalzato da Teseo per salvarsi aveva presa la via del mare onde era uscito.

Tutto nudo qui Teseo è nel più bel fiore dell'età sua, ei ha già rovesciato il mugghiante toro, del quale si è impossessato appuntandogli il sinistro suo ginocchio sulla schiena, e colla sua manca il tien fermo per un corno: egli ad imitazione de' grandi eroi non fa uso della spada che gli pende da un ricco balteo, ma bensì di una noderosa clava che sta per iscaricargli feralmente sul capo. Teseo, che in tutte le sue imprese tolse a modello i portamenti di Ercole suo congiunto, portava ancora come lui una clava (1), e dopo la morte di Pe-

(1) Clement. Alex. Strom. L. 1.

rifete cognominato il portator della mazza, da lui vinto ed ucciso in Epidauro (1), andò sempre armato della mazza o clava di lui che voglia dirsi. Con la clava in fatti il veggiamo abbattere il Minotauro in diversi monumenti, e nel celebre dipinto Ercolanese egli è rappresentato non altrimenti che armato di clava. Minerva che qui presiede all'azione vi può essere stata introdotta dal pittore come la divinità proteggitrice degli eroi; ma è da riflettersi, che Minerva prendeva particolar cura di Teseo, ed al dir di Stazio (2) in tutte le eroiche azioni di lui lo assisteva ed incoraggiava, ond'è che Teseo abbattuto il toro il trasportò in Atene e sagrificollo a Minerva (3). La Dea è qui in piedi appoggiata alla sua lunga lancia presso della quale evvi ancor lo scudo. Una nobilissima tunica riccamente adornata, succinta sulle anche, e priva affatto di maniche forma il suo vestimento. Ha i calzari a'piedi, le armille alle braccia, ricco monile al collo, i pendenti alle orecchie, ed un casco in testa non tremendo come quello

(1) Plutarch. Thes. pag. 8 l. 6.

(2) *Si tibi non ullae socia sine Pallade pugnae. Thebaid.* lib. XII. v. 584.

(3) Pausan. lib. I cap. 27.

che ci descrive Omero (1) allorquando la diva ascese sul cocchio di Diomede per incoraggiarlo alla battaglia; ma più elegante e più garbato, come conviensi a dea propizia e fautrice delle grandi imprese. L'attitudine di sollevar colla sua dritta mano un piccol lembo della tunica da sopra all'omero, e quella di elevar contemporaneamente il dito indice è ovvia nelle deità che preseggono, assistono, o incoraggiano gli eroi nelle grandi azioni, ed a noi sembra che con tale attitudine indicante verso il Cielo voglia essa assicurar l'eroe della protezione de' Numi. Peritoo sicuro della vittoria del compagno se ne sta co' piedi incrocicchiati appoggiandosi a dritta sullo scudo ed a sinistra ad una lunga lancia. Un semplice manto gli traversa il dorso e vien mollemente a ricadergli sulle braccia; verso gli omeri comparisce il solito pileo viatorio. È notevole l'ornamento che ha nel mezzo del diadema, il quale par che indichi una benda che dalla fronte va all'occipite; del pari che la stella presso la sua lan-

(1) Κρατι δ'επ' αμφιφαλον κυνεην θετο τετραφαληρον
Χρυσειην, ἑκατον πολεων πρυλεεσσ' αραρυιαν. Iliad. Lib. V. v. 743 e 44.
Capiti vero imposuit galeam circum ornatam clavis, quatuor conos habentem, Auream, centum urbium peditibus sufficientem.

cia, creduta dai dotti una sfera, come simbolo di ginnastiche esercitazioni.

I dipinti nella faccia opposta de' vasi ordinariamente non hanno alcuna relazione con quelli della faccia principale, esprimendo subjetti relativi o a' misteri Dionisiaci, o a' ginnastici esercizj, ma nel dipinto del rovescio del nostro vaso, sebbene una delle indicate rappresentanze si esprima, noi sospettiamo che qualche relazione vi sia col dipinto dello aspetto principale; poichè vi scorgiamo espresso un Atleta nudo con mazza in mano posto fra due Ierofanti, o Ginnasiarchi che siano, il più vecchio de' quali lo incorona. Presso del muro evvi attaccata una stola, la quale ci mostra essere in luogo d' iniziazione, oppur di ginnasio: dal che potrebbe inferirsi che il giovine nudo sia lo stesso Teseo che dopo la riportata vittoria sul toro di Maratona venga ancor coronato da' Sacerdoti de' bacchici misteri, a' quali era iniziato, oppure da' Ginnasiarchi giusti estimatori del merito dell' agilità e del valore.

Tra' pregi di questo importante vaso merita di esser osservata l' eleganza della composizione del primo quadro, la quale a noi sembra copiata da

qualche capolavoro della scultura, dandone non lieve argomento il nobilissimo gruppo di Teseo col toro mirabilmente aggruppato, da offerire i più belli e spiccati contrapposti che tanto si desiderano nell'arte di comporre, non che le leggiadre figure dell'eroe e di Piritoo espresse di prospetto; e se mal non mi appongo, sembra che il dipintor del nostro vaso tolse a modello il bassorilievo ricordato da Pausania (1) sull'Acropoli di Atene esprimente la vittoria di Teseo sul toro di Maratona.

Giovambatista Finati.

(1) Cap. 27.

TAZZA, COLATOJO D'ARGENTO E RITO DI BRONZO.

LE due bighe al numero 1 e 2 sono cacciate a bassorilievo sulla tazza d'argento che diamo al numero 3. Sulla prima un uomo barbato è montato con un piede, tenendo l'altro a terra. Colla destra frena sulla manca il pallio, che gonfio e svolazzante per l'impetuoso moto è già per cadergli; colla sinistra intanto par che accenni a qualche cosa. Le redini fermate sull'estremità della cassa, ed attorcigliate forse a qualche chiodo messovi nell'interno, mostrano che l'auriga non avendo forza di trattenere i suoi focosi cavalli sia ricorso a quell'espediente. Il perchè io lo credo uno che si provi al corso, e che essendo già già per vincere rimprovera coll' indice della sinistra spiegato la temerità loro a'caduti rivali. E poichè egli riuscì nell'impresa coll'ajuto di Minerva, ecco dalla faccia opposta del vaso la Dea armata che monta sopra un carro simile, dove le redini sono attaccate ugualmente. La sua destra è atteggiata in guisa che chiuse tutte le altre dita siano distesi il pollice ed il

medio in atto di persona che due cose accennar voglia. Potrebbe essere questa Diva la protettrice del cennato auriga, e mentre egli è sul punto di vincere, indicargli festiva che vincerà per ben due volte. Certamente la mano così distesa, ed in questa e nella figura già descritta è segno di qualche cosa importante, come ce ne ammaestra Quintiliano (1). La civetta poi che assidesi intrepida sull'asta di Minerva è simbolo di prosperoso augurio. Γλαυξ ἱπταται, *la civetta vola*, era proverbio che si adattava alle cose ben cominciate e felicemente compiute (2). Così la civetta comparsa prima della battaglia di Salamina fu segno del suo esito felice, come testimonia Plutarco (3). Ecco dunque in questo vaso incisa una ricordanza della vittoria, onde non male si apporrebbe chi il volesse dono di qualche amico o congiunto, fatto allo stesso vincitore. La maniera naturalissima in che sono atteggiate le fi-

(1) L. XI c. 3. *Manus in rebus parvis, tristibus, mitibus breves; magnis factis, atrocibus, extensiores sunt.*

(2) Esichio in γλαυξ ἱπταται, e lo scoliaste di Aristofane, *Vesp.* 1081.

(3) In *Themist.* p. 118. Vedi anche Aristofane *Equit.* 1091.

Νη δια και γαρ εγω, και μοι δοκει η θεος αυτη
Εκ πολεως ελθειν, και γλαυξ αυτη επικαθησθαι
Ειτα καταστιζειν κατα της κεφαλης αρυβαλλω
Αμβροσιαν κατα σου.

gure, le vive mosse de' cavalli, la nobiltà della composizione, e lo stile non mancante dell' ultima ricercatezza rendono preziosissima questa tazza a tutti gli amatori del bello.

D' argento è pure il colatojo rappresentato in faccia al numero 4 e di profilo al 5; ma, salvo la delicatezza della sua forma niente presenta che debba trattenerci.

Per ultimo diamo un *Rito* n.° 6 in bronzo che rappresenta una testa di Cervo con due corna, che tengono vece di manico. Gli occhi vi sono incastrati di argento e nella bocca vi è il solito forame per cui in sì fatti vasi da bere colava il vino. Il colore del bronzo che ha una dolcezza senza pari e ben può imitare il morbido pelo di quell' animale sarà stato cagione che siasi scelta siffatta testa per forma di questo bicchiere. Intanto fa mestieri contemplare l'originale per vedere come essa spiri la vita, e comprendere quanto insigne fosse stato l' artista che ne fu l' autore.

Bernardo Quaranta.

Due Vasi di Bronzo. — *Il primo alto con tutto il piede palmi due e un quarto proveniente da Pompei, il secondo alto palmo uno e due terzi proveniente da Ercolano.*

Abbiam veduto de' vasi per leggiadria di forme, per nobiltà di adornezze e per eleganza di lavoro commendevolissimi: eccone ora due per novità e bizzarria di manichi eminentemente importanti, e di una rarità singolarissima; e se per poco ti fermi a dare un'occhiata alla nostra vasta raccolta di antico vasellame di bronzo non troverai un vase che possa in menoma parte somigliare alla singolarità de' manichi dell' Idria che abbiamo fatto delineare in questa tavola al numero 1. Due coppie di combattenti, in atto di azzuffarsi formano i due manichi di questo prezioso vase di forma conica troncata, poggiato su di uno svelto piede, sorretto da tre branche leonine. Essi son nudi a mezzavita, ed una maglia simile a' nostri calzoni gli copre dalla cinta a' malleoli: son dessi nella vivacissima attitudine di brandire il parazonio

che lor pende da un semplicissimo balteo ad armacollo, e già piantati in guardia hanno opposto a comune difesa gli scudi di figura presso che ovale. La loro scinta capellatura cadrebbe disordinatamente per le spalle, se una tenia non l'avvolgesse in due lunghi tutoli che ondeggianti lor cadono per gli omeri. La ben colta barba è in due ciocche dipartita sul petto, ch'è pur esso di graziosa collana adornato. Termina questo manico in uno scudetto formato da due scudi presso che simili a quelli che imbracciano i guerrieri, appoggiati a due lance decussate, avendo nel basso un bucranio. È osservabile l'industria dell'antico Artefice, che fa sporgere tra questo scudetto e i due guerrieri un *aggetto* quasi di mezz' oncia per servir di arena ai due combattenti; siccome è da rimarcarsi il ritrovato felicissimo di situar gli scudi per lungo l'uno sopra dell'altro onde aver da quella mossa un solido tale da offrir la opportunità di due manichi per comodamente trasportare da un sito all'altro il vase. Nè gli ornamenti di questo bronzo cedono in menoma parte al gusto ed alla diligenza degli altri sinora pubblicati: appartengon questi all'arte *empestica* ed *emblema-*

tica degli antichi, essendo intarsiati di rame e di argento, come in molti vasi di questo stesso genere abbiam veduto, e de' quali nel corso di quest' opera abbiam tenuto ragionamento.

Che questo vase abbia appartenuto a chi amava i combattimenti è facile inferirlo dalla rappresentanza de' due descritti manichi; ma il rintracciare a qual nazione, o a qual genere di combattenti appartengono i due prodi che gli compongono non è troppo agevole a conseguirsi; imperciocchè negli antichi monumenti guerreschi le brache di cui soglion esser ricoperti i guerrieri siano romani, oppure barbari molto dissimili sono da quelle che vestono questi due campioni; ciò non ostante per appagar la bramosia di chi in fatto di antichità desidera di tutto una spiegazione avanziam la conghiettura che questi due combattenti ci presentano due coppie di gladiatori; e senza andarli rintracciando fra le loro diverse classi (1)

(1) Allorchè il popolo romano manifestò la sua propensione agli spettacoli gladiatorj s' insegnò a' gladiatori l' arte di battersi, e la professione d' istruirli divenne un' arte sommamente importante, immaginandosi diversi generi di combattimenti e diversificandosi le armi: per lo che sen vedevano alcuni combatter su' carri, altri a cavallo, diversi cogli occhi bendati, altri armati da capo a piedi, altri privi affatto di armi, altri col sussidio di un solo scudo per difendersi, ed in fine venne distinta

supponghiamo che due coppie fossero di que' gladiatori, de' quali alcuni giorni prima del combattimento l'*editor muneris*, ossia colui che presedeva a'giuochi, avvisava il popolo per mezzo degli affis-

ogni coppia di combattenti con nomi, de'quali non ispiacerà se qui ne riportiamo l' elenco con la corrispondente spiegazione.

1. *Andabatae.* Gli Andabati si battevano a cavallo cogli occhi coperti da una benda, oppure dalla visiera del casco che lor cadeva sul volto. -- 2. *Thraces.* I Traci così detti dalla scimitarra che portavan simile a quella de' Traci. — 3. *Mirmillones.* I Mirmilloni. La loro armatura consisteva in una falce, uno scudo, ed un elmo ornato di un pesce. I Romani gli chiamavan Galli. 4. *Retiarii.* I Reziarj portavano in una mano il tridente, ed una rete nell' altra: combattevano in tunica, ed inseguendo il Mirmillone gridavano. » Non voglio te, o Gallo, ma il pesce ». *Non te peto, Galle, sed piscem peto.* — 5. *Hoplomachi.* Gli Oplomachi portavano ogni sorta di arme. 6. *Provocatores.* Gli sfidatori avversarj degli Oplomachi, erano com'essi armati di tutte le armi. — 7. *Dimachaeri.* I Dimacheri si battevano con un pugnale in ambe le mani. — 8. *Essedarii.* Gli Essedarj combattevano sempre sui Carri. 9. *Secutores.* I Seguitatori. Avevan questi gladiatori una spada ed una mazza impiombata nell'estremità, e pretendevano il posto di colui che restava ucciso, come sostituito. — 10. *Meridiani.* I Meridiani entravano nell'arena a mezzogiorno, e si battevan fra loro con una spada. — 11. *Bestiarii.* I Bestiarii erano i più destri e più valorosi gladiatori che combattevano contro le bestie feroci. — 12. *Fiscales, Caesariani, Postulatitii.* — I Fiscali, i Cesariani, i Postulatizj eran quelli mantenuti a spese del fisco; si dissero Cesariani perchè eran destinati agli spettacoli che si davano dagl' Imperadori, e come i più valorosi e i più destri si dissero Postulatizj, perchè erano a richiesta del popolo. I Catervarj finalmente eran quelli che si battevano a frotte prendendosi dalle differenti Classi. Vedi Isidor. *Etymol.* XVIII, 53. Giusto Lipsio *Saturnal. Sermon.* II, 12, Mazzocchi in *Inscript. mutil. Amph.* Cap. IV, 17, ed il Millin e'l Clarac sul Bassorilievo in istucco ritrovato a Pompei, del quale parleremo di qui a poco, ed in cui si veggono molte di queste coppie, e distintamente gli Andabati, i Traci, i Mirmilloni, i Reziari, i Seguitatori, gli Oplomachi, i Bestiarii ec.

si della classe che doveva combattere, de' loro nomi e segni che dovevan distinguerli, giacchè ciascuna coppia prendeva qualche segno particolare; sembrandoci quelle brache, quel monile, e quell' acconciatura di testa più verosimilmente de' segni convenzionali, che particolari costumi di una nazione. E ci mantiene in questo divisamento l'essersi ritrovato il nostro vaso negli scavi di Pompei, ove un magnifico anfiteatro sussiste, e ove tuttogiorno si rinvengon le reliquie di monumenti che ci ricordano le famiglie gladiatorie in Pompei stabilite, non che gli affissi ancor parlanti degli spettacoli che vi si dovevan rappresentare. È celebre infatti il bassorilievo di stucco rinvenuto nell' anno 1812 in un sepolcro di quell' antica Città, esprimente un combattimento di gladiatori in occasione degli ultimi uficj resi ad un defunto (1);

(1) Il Millin che fu uno de' primi a pubblicar questo monumento restituisce così la maggiore iscrizione che in parte perduta vi si legge al disopra dipinta *MVNERE QUINTI AMPLIATI P. F. SVMMO*, cioè a dire, *negli ultimi uficii resi a Quinto Ampliato, figlio di Publio;* sebbene molto male in cuore conchiude, che se non vuolsi ammettere sì fatta lezione potrebbe riguardarsi Ampliato come il Magistrato che ha fatto celebrare que' giuochi in onore di Ricio Scauro, al quale questo sepolcro fu eretto secondo l' altra iscrizione in marmo (ch' egli per altro dubita se appartenga al monumento) dovendosi spiegare la iscrizione dipinta *ne' grandi giuochi che sono stati eseguiti sotto la direzione di Quinto Ampliato.* (*Description*

del pari che è celebre l'affisso scritto sul muro (simile a tanti altri pubblicati nelle relazioni degli scavi di questa opera) dal quale si apprende che sarà dato un combattimento di gladiatori da durar quattro giorni consecutivi, il 5.°, 4.°, 3.°, e la vigilia delle calende di dicembre (1), come da un altro si raccoglie che la famiglia gladiatoria di N. Papidio Rufo darà il 4.° delle calende di novembre una Caccia ec.; e questo avviso è firmato da Onesimo o Ottavio Maestro della famiglia gladiatoria che dovea combattere (2). E siccome ove i gladiatorii giuochi sussistevano, scuole vi erano e Maestri (*lanistae*), de' quali uno era certamente Onesimo o Ottavio, così non è improbabile che il nostro vase a qualche lanista abbia appartenuto.

Leggiadro e pieno di venustà è il manico dell'altro vaso a forma di urceolo esprimente un alato Ermafrodito nudo dal mezzo in giù in atto di pog-

des tombeaux de Pompei. Nap. 1813 de l'Imprimerie Royale.) Il Sig. de Clarac (*Fouilles faites à Pompei*) decisamente crede che questo Ampliato fosse incaricato di dare o dirigere i giuochi funebri in onore di Castricio (non già Ricio) Scauro ritrovandosi quel nome sovente su delle anfore e delle tegole di Pompei, il che non fa crederlo di una primaria famiglia.

(1) V. la più volte citata Dissertazione Isagogica del ch. nostro Presidente Monsignor Rosini Tav. IX. n. 2.

(2) Ibid. Tav. IX n. 4.

giar la destra sul capo arcuando il braccio nell'attitudine dell'Apollo Licio, e sostenendosi il manto colla sinistra abbassata; nel mentre che le ali cingono a guisa di due braccia il labbro del vaso. Forma lo scudetto di questo manico la protome di un Genio alato che stringe un' anitra al suo seno. Tre sfingi sono i piedi su cui poggia questo bel vaso.

È stato già osservato alla tavola VIII del settimo volume di quest' opera dal nostro collega Cav. Quaranta, che gli antichi Artefici fra le altre ragioni introducevano per leggiadria e per voluttà ne' loro lavori le figure degli Ermafroditi; e qui non ad altro oggetto supponghiamo che sia stata effigiata la leggiadrissima androgina figura; tanto più che la protome del genio che al seno stringe un' anitra è analoga allo stesso subietto, formando questo volatile la delizia del nume Lampsaceno e la predilezione delle matrone.

Giovambatista Finati.

Stadere di bronzo.

Nello stilo della bilancia al numero 1 sono incisi i numeri Romani V, X, V, XX, cioè 5, 10, 15, 20. In quello della stadera al numero 2 I, II, III, IIII, V, VI. Lo stilo della incisa al numero 3 presenta dalla parte espressa in *a* le cifre XIIIIVIIIIXXIIIIVIIIIXXXIIII cioè 10, 15, 20, 25, 30, dove ben si vede che ogni unità da aggiugnersi a ciascuna decina è espressa per I, la mezza decina per V, la sesta, la settima, l'ottava e la nona unità anche per I, finchè si arrivi alla seconda decina, cioè al XX, dove si ricomincia la stessa scrittura. Dalla parte poi delineata in *b* leggesi: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. In quello appartenente alla stadera disegnata al numero 4 in *c* si osserva I, II, III, IV, V, VI, VII, ed in *d* IV, X, V, XX, V, XXX cioè 4, 5, 10, 15, 20, 25, 30 col metodo di quella data nel numero 3. Finalmente nel giogo dell'ultima bilancia al numero 5 in *e* sono impressi I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, VIIII ed in *f*

IIIVX, V, XX, V, XXX, che è come un dire 2, 3, 4, 5, 10, 15, 20, 25, 30. Questi numeri indicano le libbre. Merita poi di essere ben considerata la plastinge, o coppa della quinta, rappresentata in *g* e *h*, cioè dalla parte convessa e dalla concava, nella quale vedesi un satiro cozzante con una capra. E vuolsi anche ammirare il magistero con cui son lavorate le catenuzze in tutte, la diversa forma degli uncini e de'ganghe-ri, e la varietà de'contrappesi, o *sferomi*, o *equipondii* che voglian dirsi. Tra' quali graziosissimi sono i due fatti come teste di vaghe donzelle, e quello che rappresenta il busto di un brusco satiro coperto di nebride. Essi mentre c'invitano ad imitare gl' insigni modelli degli antichi, c' insegnano altresì come l' arte, qual maga prestigiatrice, sappia trasformare in belle figure le cose più semplici e comuni.

Bernardo Quaranta.

La Morte di Abele. — *Quadro in tela alto palmi sei e un terzo, per palmi quattro e mezzo di Leonello Spada, proveniente dalla Casa Farnese.*

Ecco uno di que' prodotti dell' arte che si concilia l' ammirazione de' conoscitori e la sorpresa del volgo, capace di sentire al par di quelli il sorprendente ed il bello, incapace soltanto di svilupparne le ragioni, avendo natura impressi in tutti le prime generali nozioni di ciò che alletta o sorprende. Non può infatti non arrecare ammirazione il felice aggruppamento di queste due figure piene di verità e di espressione in chi si conosce dell'arte del dipingere, come non può non destar sorpresa in uomo qualunque la vivacissima attitudine dell' empio assalitore, che ha rovesciato l'innocente fratello, al quale appuntando il dritto ginocchio sul ventre sta dando morte a colpi di un durissimo osso; del pari che maraviglia arrecar dee la parlante espressione di questo già tutto cosperso di sangue nel voler riparare l'ultimo mortal

colpo che sta per iscaricarsi sul suo capo. In vano cerca l'infelice di acciuffar colla destra il crine dell'accanito aggressore, onde col deviar della testa, devii ancora la feral percossa che gli sta scagliando; ma questo atto appunto somministra maggiore slancio all'assassino, che facendo presa colla sua sinistra sullo stesso braccio del succumbente, maggior veemenza acquista per iscaricargli il colpo sul capo, che non può parare coll'altra mano elevata. Chi non vede tutto il cupo livore di quel malvagio disfogarsi sull'innocente che gl'implora soccorso, chi non sente i profondi gemiti dell'infelice succumbente ad una morte inattesa, chi esiterà in fine a riconoscere in questo vivacissimo gruppo Caino che sta trucidando Abele?

Il Bolognese Leonello Spada d'infelici ed abietti natali, a forza di maneggiar pennelli e di apparecchiar colori sotto de'Baglioni, e sotto de'Caracci si elevò a pittor di gran fama là dove era macinator di colori, e trastullo di que'valenti maestri. Invogliato dalla rinomanza di Michelangiolo da Caravaggio decise di portarsi in Roma, ove stretta amicizia con esso introdusse nelle sue opere quel forte colorito Caravaggesco, che molti lodatori gli produs-

se, e a malgrado che con alterigia trattasse diversi pittori suoi amici pure gli fece ammiratori delle opere sue (1). Fra queste dobbiamo annoverare il bel quadro che abbiamo sottocchio, nel quale il nostro Leonello fa tutta la scuola trasparire de' Caracci rivestita di quella robustezza e forza di colorito del Caravaggio; il che ha potuto con maggior plauso conseguire in un subietto che tanto si presta alla maestria del comporre, ed alla forza di un colorito robusto espressivo ed aspro: difatti il contrapposto di queste due figure è mirabile soprattutto nel modo con che sono aggruppate, e nel carattere con cui sono espresse; ond' è che a colpo d'occhio si percepisce da chi abbia alcun che di conoscenza nelle arti in qual modo abbia profittato il nostro Spada dell' arte appresa presso de' Caracci, e del colorito studiato appo il Caravaggio

(1) Come lo Spada si procacciò gran fortuna, non seppe poi conservarla. Chiamato dal grido delle sue opere a Modena, a Ferrara, a Reggio e a Parma, ove pervenne anche a conseguir nobile e doviziosa donzella in consorte, si diede a spendere con fasto, diè bando al dipingere, entrò nelle società de' grandi, sino a che morto il Duca suo protettore, sciupata la sua fortuna, abbandonato da tutti, perduto il buon maneggio de' pennelli, ritornò invano agli antichi lavori; ed andando sempre più di male in peggio si ridusse nella primiera miseria, nella quale d'anni 46 finì la vita correndo l'anno 1622.

nel trattare il tragico subietto che fu il primo ad adombrare l' umana nostra redenzione (1).

Giovambatista Finati.

(1) L' Impareggiabile Metastasio nella Morte di Abele per esprimere il senso arcano di questo avvenimento fa slanciare lo sconsolato Adamo nel futuro, ed in fatidiche espressioni, così il fa prorompere:

..... Senza mistero
Non è sì grande evento. Io ne traveggo
Fra l' ombre del futuro
Come Sol fra le nubi, il senso oscuro.
Oh vero Abelle a ricomprare eletto
Col sangue prezioso
La serva umanitade! io ti ravviso
Nell' immagine tua. Felici voi
Ne' secoli remoti,
Tardi nipoti, a cui saranno aperte
Senza il vel, che le asconde
Del consiglio di Dio le vie profonde.

SACRIFIZII. — *Antico dipinto di Pompei.*

DA Pompei ci vengono queste vaghissime dipinture. Nel fregio nero di alcune architetture grottesche dipinte ad ornamento di una stanza Pompeiana si veggono piuttosto miniate che dipinte le diecinove figure di questa tavola non più alte di quattro once di palmo, ma così pronte e spiritose nelle mosse e nelle espressioni come se fossero colossali. Di questo miniare a fresco (giacchè non saprei come meglio denominare questo sì accurato modo di dipingere) di cui gli antichi ci hanno lasciato tanti e sì belli esempii, le arti moderne non hanno non che perizia, ma nemmeno contezza. Poichè vedi in queste picciolissime figurine e i volti e i gesti e le espressioni così chiaramente delineate come non potrebbe far meglio il più abile miniatore sopra avorio o pergamena, e ciò sopra stucco con colori a calcina. Sono cerimonie religiose e specialmente sembrano rappresentare sacrifizii a Priapo o riti delle orgie di Bacco; e questo fu il parere degli Ercolanesi che prima di noi

le illustrarono. E (cominciando ad esaminarle da sopra) due donne una seduta con un tirso in mano l'altra in piedi sono fra loro a discorso. Vicino ad esse sta sopra una base tonda un' erma del rubicondo Nume custode degli orti. Più in là quattro donne sono in varie attitudini attorno ad un'altra erma di un Priapo che ha una frasca in mano e due bacchette ai piedi. Due di queste donne tengono un ramo in mano da servir forse loro di aspersorio nelle lustrazioni, una terza porta un cestello di frutti per offrirlo alla divinità, la quarta con un tirso in mano guarda la cista scoperchiata che si vede a terra in cui erano gli attrezzi sacri racchiusi, ed è forse quella la cistofora. Dopo di che il vittimario coronato col pedo in mano conduce a ritroso per le corna un caprone ad esser sacrificato, ed è seguito da un' altra donna che reca in mano altro cestello di frutti. Poi si vede ancora una donna coronata sedere con un tirso in mano. Avanti un' altra erma di Priapo che ha una verga sulla base, siede a terra una donna in atto di recitar preci leggendole in una tabella che tien nelle mani, in cui anche riguarda un' altra donna che ritta si appoggia con la destra sulle spalle della seduta.

Più in là vedi pure una donna con tirso che si volge a parlare ad un giovine ministro coronato con un gutto in una mano e un cestello di frutti nell' altra. Finalmente si vede un sacrifizio che è in atto di compiersi. Poichè avanti l'ara il Sacerdote, velata e coronata la testa, il tirso in una mano e la patera nell'altra, aspetta che il vittimario che già è giunto all'altare abbia immolato un caprone che strascina per le corna, seguìto da una donna velata anch' essa e coronata con una face accesa in ambe le mani, e da un' altra che porta un canestro di frutti. La cista delle cose sacre è ai piedi del Sacerdote vicino a cui un' altra donna tiene un ramo per le abluzioni, ed altre offerte di frutti reca pure una donna che con questa ha sembiante di favellare. Un' erma di Priapo con la verga ai piedi si vede pure vicino al luogo ove compiesi il sacrifizio. Osservarono gli Ercolanesi in proposito di questa pittura l'uso delle ciste sacre in tutte quasi le cerimonie religiose come quì si vedono dipinte. Che i Priapi viali solevano per lo più avere una verga in mano quasi ad insegnar la strada ai viandanti. Come Catullo nella sua canzone XIX dice, che a Priapo si facevano offerte di fiori,

di frondi e delle primizie de' frutti, e si sacrificava un caprone; vittima sacra anche particolarmente a Bacco. Tutte cose che chiaramente esprime questa pittura, la quale ancora rammenta l'uso che facevan gli antichi dei libri rituali e di quelli di preghiere, in cui essendo scritte le preci solenni le recitavano leggendole: come qui si vede fare alle due donne descritte. La grazia, varietà e bellezza di tutte le attitudini in questi sacrifizii rappresentate rendono questo dipinto altrettanto prezioso per l'invenzione quanto è raro per la diligenza dell'esecuzione.

Guglielmo Bechi.

Dipinti. — *Provenienti dagli Scavi di Ercolano.*

Nel primo quadro di questa tavola veggiamo rappresentato il castigo di Marsia condannato da Apollo ad essere scorticato perchè osò paragonare il suono delle sue tibie a quello della cetra del Nume. Il superbo vecchio è già legato ad un albero, e sembra attendere il suo destino con fiera indifferenza. Innanzi a' suoi piedi giacciono a terra le tibie, state cagione all'infelice disfida. Lo scita col coltello in mano è il carnefice che attende il cenno superiore per eseguir la sentenza. Il giovine inginocchioni è Olimpo che per lo sventurato maestro prega pietà ad Apollo. Questi siede sul cuscino di una ben lavorata sedia e tiene nella destra il plettro, nella sinistra la cetra, cui par che una Musa voglia cingere di un serto.

Nel secondo quadro sono Oreste e Pilade condotti legati colle mani sul tergo da un ministro del Re Toante, per essere sagrificati a Diana secondo la legge vigente nel Chersoneso Taurico, la

quale condannava tutti gli stranieri a tal pena. I prigionieri dunque sono cinti di bende e corone a guisa di vittime. Vi è un tempietto portatile in cui ammirasi la statua della Dea, e vicino a questo tempietto un sacro vaso. La sacerdotessa, intanto, Ifigenia come seppe esser quelli di Grecia offrì ad un di essi la vita, a patto che costui portar dovesse una sua lettera ad Argo. Allora videsi tra amendue i giovani quella nobil gara per cui ognuno avrebbe voluto morir per l'altro, gara descritta così da Ovidio:

Ire jubet Pylades charum moriturus Orestem:
Hic negat, inque vicem pugnat uterque mori.

Ad un tratto di amicizia cotanto eroica la sacerdotessa accosta l'indice alla bocca in atto di maraviglia. In questo mentre una delle sue assistenti apparecchia sull'altare le cose necessarie al sagrifizio, e l'altra tiene nelle mani un ramo ed un desco con entrovi una specie di focaccia fatta a guisa di fronda.

Amendue i quadri sono di buona composizione, e ci danno belle lezioni di morale. Nel primo è l'alunno che intercede pel suo istitutore, nel

secondo è l'amico che crede suo dovere l'offrir la propria vita per salvare il compagno.

Bernardo Quaranta.

QUATTRO DIPINTI. — *I due primi Ercolanesi, di lunghezza ognuno palmo uno once 3 e mezza, di altezza once 8 : i due secondi Pompeiani, di lunghezza ognuno palmo uno, once 11 e mezza e di altezza once 11.*

DA lunga pezza pubblicati e con abbondante erudizione sono illustrati questi dipinti nell'opera delle pitture Ercolanesi. Ivi nella tavola XXIX del primo volume veggonsi i due primi di essi rappresentanti l'uno il trono di Venere distinto dalla colomba, dal festone del mirto, e dallo scettro della Dea; l'altro il trono di Marte distinto dalla galea, dal clipeo, e dal festone, che sembrò agli Ercolanesi formato di gramigna (1), ma che noi diremmo piuttosto di alloro. La qual pianta, come simbolo della

(1) Citano gli Ercolanesi a questo proposito quelle parole di Servio, con cui si dice che *Mars appellatus est Gradivus a gradiendo in bello.... Sive a vibratione hastae.... vel, ut alii dicunt, quia a gramine sit ortus* (ad Aen. lib. I v. 296). È d'altronde ben conosciuto che i Romani coronavano di gramigna i generali che avevano liberato l'esercito da un assedio, e dicevasi perciò *obsidionalis* una tale corona. Nessun'altra era di questa più nobile presso i Romani. Vedi Plinio lib. XXII cap. 3, 4.

Vittoria, non può certamente riputarsi poco a Marte conveniente, anzi gliene è frequentemente accordato il serto in moltissimi monumenti (1).

Gli altri due dipinti espressi nella nostra tavola sono Pompeiani, e veggonsi incisi nella tavola XLIII del secondo tomo delle pitture Ercolanesi. Di genii simili in atto di cacceggiare anche altri dipinti veggonsi pubblicati nella collezione medesima, per esempio quelli che servono di vignette alle pag. 127 e 222 del già citato secondo tomo delle pitture, e l'altro assai simile ad uno de' nostri, che è inciso nella tavola XXXVII del primo tomo.

Tralle ridenti invenzioni della greca fantasia quella che animò tutto l'universo coll'ideale bellezza delle ninfe e de' genii che mise e disseminò dapertutto, è certamente stata una delle più favorevoli alle belle arti. Infatti le più leggiadre età de' due sessi, dando luogo a mostrare in tutte le occupazioni della vita le forme più elette e gentili, nobilitavano di native e seducenti grazie le

(1) Come per esempio nelle medaglie de' Mamertini, nelle quali la testa giovanile e laureata del nume è chiaramente indicata dalla epigrafe ΑΡΕΟΣ ed in molte altre.

opere degli artisti. L' uso ch' essi fecero di siffatti allettamenti è stato frequentissimo, e supera di gran lunga quello che i poeti ne fecero pure, le descrizioni de' quali per belle ed incantevoli che sieno, non possono produrre al certo l'effetto stesso delle immagini operate da maestra mano e sottoposte agli *occhi fedeli*. Del qual uso i soli nostri dipinti Pompeiani ed Ercolanesi danno così copiosi e variati esempli, che se ne potrebbero da chi avesse vaghezza di raccorli tutti, formare non un solo volume ma più. Gli Ercolanesi con istudio e scelta molti ne riunirono insieme nel primo volume della loro opera delle pitture, i quali ci mostrano intenti a diversi ufizii, ed anche a sollazzevoli giochi i piccoli amori. Ed altri di argomento non dissimile ne diedero ugualmente nelle tavole VII a XIV del loro quinto volume. Ma come dicevamo assai maggiore, anzi immensa è la messe, che può aggiugnersi al loro spigolare, studiando le simili inedite pitture, e quelle che ogni giorno ne vengono alla luce.

In quanto poi al nome che davano gli antichi a siffatte immagini di fanciulli alati messi nelle diverse attitudini, che ricordano e gli attributi delle

divinità, ed anche le varie umane cure, ci sembra che esso ritrar si debba da quel luogo di Filostrato, che trovo pur citato dagli Ercolanesi (1), nel quale descrivendosi un dipinto che rappresentava molti alati putti in atto di raccoglier pomi, li denomina amori (ἔρωτες); *nè*, soggiugne, *dee recarti meraviglia il loro numero: son costoro figli delle ninfe, e governano tutto ciò che è mortale, e molti sono poichè molte son le cose che amano gli uomini* (2). Nè dee tralasciarsi che fralle cose espresse nel dipinto descritto da Filostrato eravi pure una caccia data da' suoi Amori ad un lepre; se non che nessuno di essi il perseguitava con frecce; ma studiavansi, dice Filostrato, prenderlo vivo, per farne gradita vittima a Venere.

F. M. Avellino.

(1) Pitture tom. I pag. 178.

(2) Imagin. lib. I cap. 6. Εἰ δὲ πλῆθος αὐτῶν, μὴ θαυμάσῃς· νυμφῶν γὰρ δὴ παῖδες οὗτοι γίγνονται, τὸ θνητὸν ἅπαν κυβερνῶντες πολλοὶ, διὰ πολλὰ ὧν ἐρῶσιν ἄνθρωποι.

Antico dipinto d' Ercolano.

Siede un uomo di una robusta virilità tutto nudo, (se ne togli una pelle di pantera sulla quale si appoggia), con orecchi Faunini ed un pedo o baston venatorio nella sinistra, il quale si volta a guardare verso due donne, una delle quali, col toccarlo sul braccio, lo fa accorto dell'avvicinarsi dell'altra che si avanza verso di lui, ed alla quale ha sembiante di farsi scorta e condottiera. E questa donna è bella di aspetto e riccamente vestita. Perciocchè è cinta di un sottilissimo pallio bianco e vestita di due tuniche una inferiore paonazzetta sopra la quale un' altra gialla due volte succinta, e tiene in mano un ventaglio rosso. L' altra donna, a lei guida, ha una tunica bianca cangiante al rossagno, ed un pallio cilestro. Il luogo è alpestre, se non che vi si vede un plinto come di marmo, sul quale una base dipinta a guisa di bronzo ove appajono certe istorie a bassorilievo, in una delle quali è espresso un uomo in atto di fuggire, nell' altra una donna nel punto di cadere fuggendo sopraggiunta da un

uomo armato che gli è sopra come a volerle fare violenza.

La persona che figura da principale in questo dipinto, alla pelle di pantera che indossa, al pedo che tiene in mano ed agli orecchi caprigni sembra potersi credere il Dio Fauno, *fervente amatore delle fugaci ninfe, quanto bevone altrettanto rotto alla lussuria, protettore dei pascoli e delle greggi, e nume tutelare delle selve e dei coltivati* (1). Cosa poi voglia rappresentare questa pittura ci riesce del tutto arcano, e qui ripeteremo a scusa della nostra ignoranza che tante opere poetiche e drammatiche da cui l' antica pittura si piaceva oltremodo trarre argomenti, che disgraziatamente sono andate perdute, ci rendono oscuri tanti dipinti che al lume di quelle poetiche fantasie d'onde nacquero ci riescirebbero di facilissima interpetrazione. In Ercolano fu scavata questa pittura che per la forza dell' espressione e la vivezza delle mosse è degna di essere attentamente considerata da chi studia nelle belle arti.

Guglielmo Bechi.

(1) Or. Lib. III Ode XVIII.

Quattro pitture antiche.

La prima delle qui delineate figure è Medea determinata ad uccidere i figli. Ella sta sviluppandosi da un giallo ampeconio dove celata aveva la spada affinchè avvicinandosi loro non avesse dato sospetto delle sue perfide intenzioni al pedagogo che ne aveva la custodia. L'aria del suo volto appalesa quella tremenda stupidità che, assopiti i più dolci sentimenti di natura, la spinge a compiere l'orribil misfatto per isfogare la sua gelosia.

La seconda è Flora, che va spiccando da una pianta alcuni fioretti per riporli in un corno di color verde. Essa è avviluppata in una gialla veste con orlo paonazzo, la quale cadendo in ricche cedevoli e ben composte pieghe, le scopre quasi tutto il dorso e le braccia.

La terza, son parole degli Ercolanesi (1), ha biondi capelli, è vestita di tunica a color giallo-cangiante con manto rosso assai chiaro, e porta le

(1) T. III, p. 69.

armille d' oro. A parere de' cennati dotti potremmo crederla Diana, avutosi riguardo all'arco rallentato che tiene colla sinistra al dardo che ha nell' altra mano e al braccio destro con parte del petto e dell'omero tutto nudo, o anche prenderla per una delle ninfe sue seguaci, o ravvisare in lei la famosa Atalanta cui si attribuiva la gloria di aver la prima adoperate le frecce nel cacciar le fiere. Ma i due abiti e questi non succinti, e gli ornamenti che non sembrano del tutto corrispondere all' esercizio della caccia, potrebbero additarci, come essi dicono, anche una Venere. Quale dunque di queste opinioni abbracceremo noi? Per me sottoscriverei alla prima: poichè son caratteri propri a Diana, come osserva Winckelmann, i capelli di ogni intorno della testa ripiegati in su e di dietro alla maniera delle fanciulle, e legati sopra la collottola, come in gruppo o nodo; e quando la si vede effigiata in veste lunga è la sola Dea che in alcune sue figure porti scoperta la destra mammella.

L' ultima è Leda, la quale sostiene un cigno che appoggiando la testa sul di lei petto, stende il becco quasi in atto di volerla baciare. Essa ha

bionde le chiome frenate da una fascetta, i pendenti alle orecchie, ed un manto giallo. Questo fa che le resti denudata la mezza vita al dinanzi e 'l destro braccio, in cui vedesi uno smaniglio anche a color d' oro.

Noi non sapremmo raccomandar mai abbastanza agli artisti lo studio di questi quattro dipinti; dove tra le altre cose impareranno come anche la sola azione possa talvolta render belle talune figure, non senza rammentarsi che essa viene appunto da quelle Grazie che sono le dilette compagne di Venere.

Bernardo Quaranta.

DUE BACCANTI. — *Antico dipinto di Pompei.*

CHE lieto vivere doveva esser quello dei devoti di Bacco! In quel culto tutte le intemperanze della vita anzi che aver terrore di un nume riprenditore e vindice di quello smodato deliziare ne avevan sognato uno che non solo come lecite ce le acconsentiva, ma che è più come sante ce le consigliava e ce ne prometteva ricompensa interminabile nell' eternità. E se non che il trasmodar riesce sempre sazievole, sarebbe stato un allegro gabbare quelli sconsigliati che al danzare al bevere all' infemminire e ad ogni altra intemperanza rotti e dissoluti correvano a folla a seguitare quel culto. E più i costumi cascavano al peggio con le ricchezze, il lusso e l' esorbitante del potere dell' Impero romano, più si propagava questa religione scorretta che dissolveva i costumi e abiettava gli uomini fino a mutarli di animali intellettuali moderatori degli appetiti disordinati, in bestie brute inchinate solo ai piaceri del senso.

In queste bacchiche scene si dee annoverare il

dipinto Pompeiano che ci presenta due giovani baccanti in voluttuosa mossa atteggiati. La donna tiene una mano in quella dell'uomo e si scuopre con l'altra di un panno violaceo. Non ha altra veste questo baccante che una fulva pelle di pantera. La corona di corimbi, la pelle di pantera e la voluttuosa attitudine di queste due figure ce le danno a divedere come un amante che la sua amata conduce ad iniziarsi nei misteri di Bacco; poichè l'uomo delle bacchiche insegne è vestito, e la donna all'incontro ne è priva. Sono dipinte su fondo nero non più alte di due palmi.

Grazia di composizione, spirito e prontezza di esecuzione sono i pregi d'arte che risplendono in questo dipinto, uno dei tanti esempii della perizia degli antichi dipintori.

Guglielmo Bechi.

DUE BACCANTI. — *Antico dipinto di Pompei.*

SI difende in questa pittura una baccante da un uomo che fa ogni sua forza per trarla ai suoi desiderii. E son quelle ripulse sì risolute, e sì fastidioso l'assalto, che la baccante percuote l'assalitore insolente con un tirso che tien nella destra. La donna che si vede di schiena è lasciata seminuda da una veste cerulea che sventola attorno il suo bellissimo corpo in molte e vaghe pieghe composta. L' uomo ha in spalla un pallio rossagno. Fu questo gruppo trovato dipinto in Pompei sopra un fondo giallone.

Moltissimi sono i gruppi di baccanti che sorgono dalle rovine di Pompei e tutti belli per la varietà ed eleganza delle attitudini. La galleria delle antiche pitture di questo Real Museo Borbonico ne novera molti che si possono considerare come capilavori dell' antica pittura, fra i quali questo che qui pubblichiamo se non primeggia fra essi per il magistero di arte, va loro innanti per essere stato uno dei primi scavati al discoprimento di questa antica Città. Che di vero le attitudini di siffatti

gruppi, così slanciati (che perciò detti volanti) se non sono con buon giudizio di arte composte, vanno agevolmente all'affettato ed all'inverosimile; ma gli antichi pittori sapevano sì acconciamente fare, e giungevano a muovere con tanto buon garbo queste figure che quelle loro attitudini riescono belle a vedersi e piene di verità, quantunque si debban fare di maniera, poichè non si possono vedere nel vero che così istantanee come è lo slancio di un salto, il balzar da terra di un ballerino. Al che compiere vuolsi prontezza e perizia di arte ai nostri tempi rarissima.

Guglielmo Bechi.

Pittura d' Ercolano.

Dopo che Giove ebbe perdutamente amata la bella Io, la cangiò in vacca per sottrarla alla vendetta di Giunone, la quale a lui chiestala in dono, la ottenne e la custodia ne affidò all'accortissimo Argo chiamato perciò *panoptes*, *polioftalmos*, *mirioftalmos*; cioè l'*uomo tutto veggente*, o *da molti occhi*, l'*uomo da mille occhi*. Costui la si condusse in una valle poco lungi da Micene, dove assiso in cima ad un' altura, spiava tutt' i luoghi circostanti. Ma Giove che riacquistar volea la sua bella, impose al nume de' ladri di rubare ad Argo la vacca. Il perchè Mercurio venuto a lui da pastore che viaggiava, lo addormentò col dolcissimo suono della siringa. E già gli avea involata la vacca, quando Argo si destò, e volendogliela togliere, Mercurio con una pietra gli diè morte, e si acquistò il nome di *argifonte* ossia *uccisor di Argo*. Ecco la narrazione che tra le tante ha seguìto il pittore di questo intonaco. Qui vediamo la vaga Io seduta sull' alta rocca, che serviva di vedetta al

suo guardiano. In fronte ha le corna, che indicano la sua metamorfosi, ed è mestamente atteggiata per la condizione cui la ridusse il Re dell' Olimpo. Innanzi ad Io nel piano sottoposto siede sopra un sasso Argo. Incolta e lunga è la sua chioma, fornita di maniche la tunica, graziosamente affibbiato sul destro omero il suo mantello. Nudo gli sta a fronte Mercurio, appoggiandosi colla sinistra al caduceo di una forma tutta nuova, per quanto ne apparisce; giacchè la parte superiore riman coperta dalla clamide che pendegli dal manco polso. Par che egli dopo che diede fiato alla siringa la porga al pastore, perchè più facilmente possa ucciderlo mentre suona. Ma sembra che Argo ciò ricusi quasi disperando di uguagliare la dolcezza di colui da chi gli viene l' invito. A terra veggonsi molti sassi, e non essendo Mercurio armato dell' arpe, è chiaro che quelli pingesse l' artista ad indicar l' istrumento sotto i cui colpi Argo finì i suoi giorni. Checchè ne sia, la pittura è condotta con molto spirito e non poca espressione; ed è rarissima pel subbietto che ci rappresenta.

Bernardo Quaranta.

Antichi dipinti di Ercolano e Pompei.

Il bello di questi due frammenti di antiche pitture stando principalmente nella vivezza e perizia del colorito, non si può agevolmente comprendere da chi le riguarda come appariscono in questa tavola delineate.

Da una parete di Ercolano fu segata la pittura in cui è espressa una starna ed un vaso di terra cotta, sul cui collo si vede rovesciata una tazza di vetro. Ed il vetro vi si scorge così lucido e trasparente come se fosse piuttosto vero che dipinto, con tanta grazia, perizia e facilità di tocco condotto che è un incanto a considerarlo. Che se i Fiamminghi il rilucere e trasparire del vetro dipinsero così simile al vero, vi adoprarono sì grande studio, e sì molte squisitezze di vernice e colori che non è poi tanta meraviglia se colsero nel segno; mentre questo antico pittore dipingendo a fresco con sola calce seppe tanto poco penare e così ben fare che con pochi colpi di pennello pinse lucido e chiaro questo vetro, e così vero, che uguale ma non già

meglio potrebbe farsi. E per i vetri non mancava l'antica pittura di modelli e norme di bellissime industrie nell'arte di lavorargli. Poichè oltre i molti e belli esempii che ne abbiamo da Ercolano e Pompei, leggiamo in Plinio (1) che il vetro non solo si gonfiava a varie forme e figure a forza di fiato, ma si arrotava anche col torno, e si gettava come l'argento; il che appuntino risponde all'arrotare e fondere il cristallo del giorno d'oggi. L'altro frammento che si vede nella parte superiore di questa tavola vien da Pompei. Sopra un fondo celeste vivissimo sono con più di capriccio che di buon gusto dipinte le bizzarrie che vi si veggono. Ma degli antichi vogliam far conoscere ai nostri lettori non solo il molto bene che ci hanno lasciato ad ammirare, ma anche il poco male che ci danno da biasimare. E possiam questo facilmente fare, giacchè Pompei ed Ercolano ci hanno resi così domestici di questi nostri avi, tanto lontani da noi, che ne possiam conoscere a puntino le più piccole imperfezioni, come colui che di un grande e grave uomo fosse così familiare che di alcun suo difettuzzo si facesse accorto mentre la moltitudine quasi perfetto

(1) Lib. XXXVI. 23.

e da ogni umana fralezza immune ed immacolato lo andasse venerando ed acclamando, perchè solo da lungi e nelle grandi faccende usata a considerarlo.

Guglielmo Bechi.

VASO FITTILE. — *Alto palmo uno once 7 e mezza.*

LA bacchica religione nata tra l'allegria ed il vino, ricevuta con piacere da' popoli, e promossa dall'interesse del sacerdozio, prestò ampissimo campo agli artisti da sfoggiarvi le ricchezze del loro ingegno. I vasi soprattutto consecrati per sè medesimi al nume di Nisa erano scelti ad essere oggetto di rappresentazioni Dionisiache, e per la poca spesa che costavano, e perchè, destinati agli usi domestici, più spesso ricordavano i benefizi di Lieo, ed erano stimolo all' ilarità. Di qui la gran copia di siffatti monumenti, massime in creta cotta. In quello che delineato diamo in questa tavola vi è dipinto a rosso in campo nero un Satiro a cavallo ad una pantera. Egli stringe nella destra una face, e nella sinistra una ferula: lo precede una Menade col tamburino in mano, lo segue un altro Satiro, che tiene una specie di secchia, ed un ramo, cui è sospesa una benda. La lepre che corre nel campo seminato d' erbe e di fiori, se non è messa per indicare il rumoroso orgiasmo dal quale fu

desta, può esser simbolo della fecondità, di cui Bacco era il promotore. Al di sopra svolazza il solito Genio ermafrodito, e veggonsi due teschi di capro che accennano a' sacrifizi fatti a Bacco, ed all' origine della tragedia nata secondo alcuni dal canto che accompagnava il sagrifizio di quell' animale.

La scena pinta nel rovescio del vaso presenta un Satiro che tiene pur la ferula, ed inoltre una cassetta. Lo seguita una donna che porta una corona ed un ramo anche adorno di bende. A terra osservasi un desco destinato a contenere le offerte Dionisiache. Tutte le figure sono trattate con vivacità e franchezza.

Bernardo Quaranta.

AMORI CIRCENSI. — *Bassorilievo in marmo largo palmi quattro once 6 e mezza, per palmo uno once 9 e mezza.*

AL guardare il marmoreo bassorilievo qui delineato la prima inchiesta che mi faranno gli eruditi lettori sarà di sapere perchè abbia io chiamati col nome di *Amori*, e non di *Genii*, i putti alati che vi si rappresentano occupati nelle corse del circo. E risponderò coll' immortal Visconti che Ερωτες, *Amori*, sono appellati i putti alati coglienti uve sotto una pergola, incisa in una gemma descritta nell' Antologia (1). E Plinio eziandio dà il nome di *Cupidines* tanto a' putti alati che scherzavano con una lionessa e le porgevano a bere in un corno, opera di Arcesilao; quanto a quei bacchici Amori cesellati da Mie insieme con Sileno sopra alcune tazze pregiatissime che si conservavano a Rodi nel tempio di Bacco (2). Ed aggiungerò coll' autorità dello stesso valentuomo che se *Genii* chiamati gli

(1) Brunck. *Anal.* n. 310. *Adesp.*
(2) L. XXXIII, 54, XXXV, n.

avessi, mi sarei scostato dalla usanza degli antichi, adoperando una denominazione che essi loro non diedero.

Animatissima e di buona scultura è la composizione di questo monumento, e più di pregio avrebbe se non lo avessero ritoccato. Lo scompiglio degli Amorini pericolanti, e di quei che atteggiati variamente a dolore ne compiangono la sventura, è espresso al naturale. I cavalli sono ben disegnati ed hanno mosse assai vive ed ardite. Le quattro bighe, corrispondono alle quattro fazioni del circo, la *prasina* o verde, la *veneta* o azzurra, la *russata* o color di fuoco; e l' *albata* o candida. Accanto a ciascuna quadriga cammina dalla parte sinistra un cavallerizzo, chiamato con greca voce *parippo*, di cui ufizio era di perseguitare e far ombrare i cavalli del nemico. In mezzo al campo vi è uno dei panieri soliti a vedersi ne' monumenti che rappresentano siffatte corse, un altro ne porta in mano l'Amorino a piedi che va innanzi a tutti. Tali panieri sono di vinchi, e lo averli supposti di coccio è stata una opinione dichiarata giustamente erronea da molti insigni archeologi, sebbene disconvengano nel determinarne l' uso. Chi vi ravvisa le

urne colle quali gli antichi sortivano i posti alle mosse, e pensano che in mano a questi Amorini altro non significassero che l' arbitrio della fortuna in siffatto arringo. Chi li crede boccali da vino dove i vinti potessero affogare la loro invidia e il loro scorno. Bianconi, seguìto dall' immortal Visconti, opina essere stata questa un' invenzione per render più vario pericoloso ed interessante lo spettacolo: che vi fossero perciò de' giocolatori i quali armati di tali panieri si gettassero con destrezza sotto que' carri leggerissimi per sè medesimi, e fatti dalla loro velocità assai più lievi, prendendo per non restarne lesi l'intervallo del timone e delle ruote. Ed il Visconti, cui arride l' opinione del Bianconi, aggiunge che si cercasse anche con questi vasi di dar noia agli aurighi delle contrarie parti, e procurare a' suoi la vittoria. A me pare che questi panieri contenessero arena od altro da gettare negli occhi a' cavalli caduti, perchè scossi in tal guisa presto si rialzassero. Di ciò mi è sicuro indizio uno di questi Amorini circensi che in un antico bassorilievo sta in atto di slanciare le materie contenute in uno di siffatti vasi in faccia a due cavalli caduti.

Sul murello che si estende dall' una all'altra meta, e che perciò era detto *intermetium*, *spina*, e τέλμα (1), veggiamo innalzarsi un obelisco, alcune torri chiamate *falae* da' latini dalla etrusca voce *falanto* che valeva *cielo* (2). Sopra due di esse compariscono tre Vittorie che tengono de' trofei. La terza dovea essere eretta in onor di Nettuno perchè vi sono scolpite le onde. Nel mezzo vi è cacciata una specie di manico di cui restano i soli vestigi. A questo appendevansi le collane, le palme, le corone, e gli altri premii de' vincitori. Un manico simile vedesi poco distante dalla colonna delle Vittorie, a sinistra dello spettatore; dal che intendesi posto nel muro che circonda il Circo. Comparisce inoltre sulla spina un arco sostenuto da una colonna sormontata da una statua, e su questo sette ovi, a dinotare che la qui rappresentata sia l'ultima corsa (3); giacchè al finir di ogni corsa per evitare

(1) Cedreno I, 3. E le glosse: τελμα το μεταξυ των καμπτηρων.

(2) Nonio: *Phalae sunt et in Circo, quae apud veteres propter spectatores e lignis erigebantur.* Ennio.

Malos defindunt, fiunt: tabulata phalaeque

E Festo: *Falae dictae ab altitudine a falanto, quod apud hetruscos significat caelum.*

(3) Varrone *de R. R.* I, 2. *Ovum illud sublatum est, quod ludis circensibus novissimi curriculi finem facit quadrigis.*

qualunque equivoco, mettevasi un uovo, cosa ordinata da Agrippa, giusta Dion Cassio (1), ma ben anteriore a lui secondo Livio (2). Anche a determinare il numero delle corse servivano i delfini che sono sulle altre colonne, tal che ad ogni giro ed un uovo ed un delfino ergevansi colle scale, che in altri bassirilievi compariscono. Alludevano amendue questi simboli alle corse, gli ovi perchè consecrati a Castore e Polluce (3), i delfini perchè consecrati a Nettuno come più veloci fra tutti gli animali (4). E tanto i vaghi figli di Leda quanto il

(1) L. XLIX pag. 200. Καν τῳ ἱπποδρομῳ σφαλλομενους τους ανθρωπους περι των διαυλων αριθμος ορων τους τε δελφινας, και τα ωοειδη δημιουργεματα κατεςησατο ὁπως δι αυτων αἱ περιοδοι των δρομων αναδεικνυωνται.

(2) Lib. XLI. *M. Aemilio, P. Mucio consulibus Censores Q. Fulvius Flaccus, et Postumius Albinus, vias sternendas silice in urbe, glarea extra urbem substruendas, marginandasque primi omnium locaverunt, pontesque multis locis faciendos, et scenas aedilibus Praetoribusque praebendas; et carceres in circo et ova ad notas curriculis numerandas.*

(3) Isidoro I, 18, *Ova honori Castoris et Pollucis adscribunt, qui illos ovo editos credendo, de Cycno Iove non erubescunt.*

(4) Aristotile *de N. An.* Ο' παντων δοκει ειναι ζωων ταχιςον, και των ενυδρων, και των χερσαιων, και ὑφαλλονται πλοιων μεγαλων ιςους. E Plinio Lib. IX cap. VIII. *Velocissimum omnium animalium non solum marinorum est Delphinus, ocyor volucre, ocyor telo, ac nisi multum infra rostrum os illi foret medio pene in ventre, nullus piscium celeritatem ejus evaderet; sed affert moram providentia naturae quia nisi resupini atque conversi non corripiunt, quae caussa praecipue velocitatem eorum ostendit. Nam quum fame conciti fugientem in vada non per-*

Re dell' onde furono scelti a protettori delle corse circensi; poichè queste si assomigliavano alla navigazione cui essi presedevano. E per verità al cavallo gli antichi assomigliarono la nave, ed *ippio* o *equestre* chiamarono Nettuno perchè la nave che trasporta l' uomo su l' umido elemento fa lo stesso che il cavallo sulla terra (1). Ed in Elide ai carceri si diede la figura di prora, e *naufragio equestre* chiamarono Sofocle (2) e Demostene (3) il ribaltar del cocchio nelle corse. E però intendiamo ancora per qual ragione l' artista scolpisse sulla medesima spina del nostro bassorilievo anche alcuni ippocampi (cosa in simili monumenti non più vista); e perchè i giuochi circensi consecrati fossero a Nettuno (4), e perchè credessero gli antichi aver lui primo fatto nascere il ca-

secuti piscem diutius spiritum continuere, ut arcu emissi ad respirandum emicant, tantaque vi exsiliunt, ut plerumque vela navium transvolent.

(1) Cornuto dice: *Quodammodo equi vicem gerere videtur mare, dum transmittit navigantes.*

(2) *Electr.* v. 729.

..... παν δ'επιμπλατο Ναυαγιων Κρισαιον ἱππικων πεδον.

(3) In *Erot.* Πολλων θρυλλουντων ὡς εν τοις ἱππικοις αγωσι ηδιστην παρεχεται τα ναυαγουντα.

(4) Lattanzio VI, 20. *Primitus quidem venationes et quae vocantur munera Saturno attributa sunt, ludi scenici Libero, circenses Neptuno.*

vallo (1), e domatolo (2). Restano per ultimo a considerarsi le mete situate negli estremi del bassorilievo. Le quali, un tempo fatte di legno o di tufo, furon costrutte di marmo, se non pure soltanto indorate, da Claudio: ed erano due, simboli dello oriente e dell' occidente, ciascuna composta di tre coni uniti insieme, a somiglianza de'tre decani dello zodiaco, come dice Cassiodoro (3). Poichè ad ogni segno dello zodiaco tre regioni chiamate *decani* attribuivano gli astronomi. E siccome ogni segno dello zodiaco notavasi da tre decani ugualmente lontani l' un dall' altro; equidistanti eran pure i tre coni di cui si componeva la meta, ed intorno a questi si aggiravano i cocchieri ad uguali intervalli, come per punto il Sole i decani percorre. Amendue queste mete sono sormontate da alcuni ovi, per la stessa ragione accennata di sopra. Ma quella situata a destra di chi guarda non presenta che

(1) Virgilio VI 120.

..... *tuque o cui prima furentem*
Fudit equum magno tellus percussa tridenti.

Pamfo in Pausania chiama Nettuno ἵππων δοτηρα. Coloro i quali giuravano per Nettuno, afferravano le criniere de' cavalli.

(2) Diodoro VI, 15.

(3) *Var.* III, 51.

*

due soli coni, rimanendo il terzo invisibile. Sotto l'ultimo Amorino auriga era scolpito un taurobolio, del quale comparisce nella nostra incisione il solo sacrificatore colla scure.

E poichè il nostro bassorilievo è condotto sopra una lastra marmorea che serviva al sarcofago di un fanciullo, fu bellissimo divisamento di alludere colla rappresentanza del naufragio equestre alla immatura sua morte. L'età passa come ruota fuggente (1). La vita bene assomiglia ad un viaggio (2). Ben dunque chi conobbe il fanciullo defunto, vedendone il monumento, avrebbe potuto esclamare con Marziale:

Cur fuit et vitae tam prope meta tuae?

Non so poi se tutti sottoscriverebbero a quello che dice in proposito de'descritti Amorini lo stesso immortal Visconti, cioè che l'uso di rappresentar dei fanciulli cogli attributi delle divinità, cogli strumenti delle professioni, co' simboli delle occupazioni e delle avventure degli uomini, non sembri

(1) Anacreonte III, 5. Τροχος αρματος γαρ ὁιον
Βιοτος τρεχει κυλισθεις.

(2) Silio VI, 15.
Talis lege Deum clivoso tramite vitae
Per varios praeceps casus rota labitur aevi.

aver prevaluto nelle Arti Greche prima di Pausia, del quale sappiamo essersi più che altri dilettato di ritrarre fanciulli nelle sue tavole. Di fatti i vasi fittili, egli dice, che ci conservano tuttora i caratteri e 'l genio della più antica pittura Greca, non son mai abbelliti di simili fanciulleschi soggetti che pur vi avrebbero avuto luogo piuttosto che ne' monumenti di bronzo e di marmo. Nè credo che rigorosamente possa ammettersi ciò che il citato scrittore aggiugne, vale a dire che il gusto per siffatti argomenti sembri esser cresciuto a dismisura sotto i Romani, quando il lusso di un popolo opulento e corrotto detrasse notabilmente alla dignità delle Arti, e fece che il vago, il facile, il dilettevole avesser sempre la preferenza sulle bellezze più semplici e più grandiose della natura. Plinio certamente altro non dice di Pausia (1) se non che *pingeva quadri di piccola dimensione che le più volte rappresentassero fanciulli*, i quali avrebbero potuto occuparsi dei trastulli propri all' età loro, anzichè degli istrumenti delle professioni degli uomini. E poi anche prima di Pausia, molti artisti si erano di già piaciuti a ritrarre la beltà fanciullesca. Anzi

(1) XXXV, 40. *Parvas pingebat tabellas, maximeque pueros.*

io tengo che dalla pittura più antica deggiasi appunto derivar l'uso di simili fanciulleschi soggetti. Poichè ne' vasi dipinti trovansi de' puttini alati i quali ora tengono le bende de' misteri, ora le corone, ora le cassette da riporvi i vezzi, ora gli unguentarii ed altro. E varrà mille tanti più a rincalzar ciò che asserisco l'autorità di Filostrato (1) il quale dice espressamente che gli *amori erano molti perchè simboleggiavano le umane inclinazioni.* Non parmi in fine che siffatte scene argomentino corruzione, ma piuttosto siano da considerare quai modi della lingua dell'arte, la quale soventi fiate abbisogna ancor essa de' suoi vezzeggiativi.

Bernardo Quaranta.

(1) *Icon.* I, 6. Μηλα Ερωτες ιδου τρυγωσιν, ει δε πληθος αυτων, μη θαυμασης. Νυμφων γαρ δη παιδες ουτοι γιγνονται, το θνητον απαν κυβερνωντες πολλοι, δια πολλα ων ερωσιν ανθρωποι.

ESCULAPIO. — *Statua in terra cotta alta palmi sette, rinvenuta in Pompei.*

IL far rimontare la pregevole figulina che in questa tavola pubblichiamo agli antichi tempi della Plastica (1), allorchè non di altra materia si modellavan le statue che di argilla, sarebbe mostrar poco conoscenza della storia delle arti belle, e della prima in particolare cioè quella del disegno. E nè possiamo fra la classe annoverarla di quelle argille che le immagini presentavano di diverse divinità nel tempio dedicato agli Dei maggiori a Tritea in Acaja, ove Pausania a' suoi giorni le esaminava annotando (2), nè a que' lavori di creta esprimenti Amfizione che accoglieva ad ospital mensa gli Dei in un tempio di Bacco in Atene (3) e nè tampoco

(1) Plinio lib. 34 cap. 7, e l. 35 cap. 12 ove si raccoglie che i soli lavori di marmo venivano attribuiti dagli antichi alla scultura, i lavori di terra alla plastica, quelli di bronzo alla statuaria e quelli di legno allo intaglio; val quanto dire, l'arte di lavorare in terra denominavasi Plastica, in marmo Scultura, in bronzo Statuaria, ed in legno Intaglio.

(2) Paus. lib. 7, cap. 22.

(3) Id. lib. 1, cap. 2.

alle figuline di Teseo in atto di precipitar Scirone in mare, all' Aurora che rapisce Cefalo e ad altre molte (1) che vedeansi nella contrada della stessa Atene, Ceramico denominata, sia che tal nome prendesse da' lavori di argilla che ne adornavano i portici, sia che derivasse dall' Eroe Ceramico figlio di Bacco e di Arianna (2); imperciocchè prodotti eran quegli delle arti dell' aureo secolo della Grecia, e la nostra statua, abbenchè proveniente da buono originale greco, alla degenerazione delle arti greche presso de' Romani debbe attribuirsi.

Che l' argilla sia stata la materia prediletta di tutti gli scultori anche ne' tempi più felici delle arti, il provano abbastanza i modelli ch' essi facevano prima di eseguir le statue o bassirilievi nel marmo o nel bronzo; e Plinio ne assicura (3) che dopo Lisistrato non si lavoravan statue o bassirilievi, che non se ne facesse il modello in creta: il che si è serbato costantemente sino a' nostri gior-

(1) Id. cap. 3.

(2) Plin. lib. 35 cap. 12, sez. 45 assicura che questa contrada era denominata Ceramico dall' officina di lavori di creta che vi aveva Calcostene. Pausania all' incontro la vuol così chiamata non dai lavori d' argilla che l' adornavano, ma da Ceramico figlio di Bacco e di Arianna.

(3) Pl. lib. 35, cap. 12, sez. 44.

ni, tranne Michelangelo che non di rado scolpiva il marmo senza guida di modello, lo che fece dire che il Bonarroti maneggiava il marmo come la creta. Sappiamo da Dicearco (1) che gli artefici Ateniesi solevano ne' giorni festivi mettere in mostra i loro più riputati lavori di creta, per profittar fra le altre cose, a quel che sembra, del giudizio imparziale del pubblico per migliorargli nelle più durevoli opere di marmo e di metallo. E a tutto ciò deesi aggiungere che le opere in argilla eseguite, non erano meno accette di quelle in marmo ed in bronzo agli amatori delle arti, raccogliendosi dallo stesso Plinio (2) la somma stima in che si avevano i modelli del celebre Arcesilao generalmente riconosciuti di un merito eminente, e leggendosi in Strabone fra gli altri scrittori, che quando la colonia da Giulio Cesare fu dedotta in Corinto per trarre quella sventurata città dalle sue rovine, fra' lavori di arte che disotterravansi, le opere di argilla collo stesso interesse si cercavan delle opere di bronzo (3).

Or tornando alla nostra statua, abbenchè sia

(1) Dicearch. Georg. pag. 9.

(2) Plin. lib. 35 cap. 12 sez. 45.

(3) Geogr. lib. 8.

opera di Romano artefice, è pur da collocarsi fra gl' importanti monumenti del suo genere, poichè non solamente deriva da ottimo originale greco scorgendosi il merito dell' antica scuola nella maestà dell'azione e nell' insieme di tutta la figura; ma ha il raro pregio della sua non ordinaria grandezza, e di una perfetta conservazione (1). Non dispiaccia intanto una conghiettura sulla destinazione di questo bel monumento, il quale a noi non sembra che sia stato eseguito per gittarsi in bronzo, giacchè essendosi ritrovato già collocato in un tempio resta esclusa l'idea di aver servito per modello a qualche statuario; quindi è che noi supponghiamo ch' essa sia stata eseguita per qualche devota adunanza priva di mezzi, la quale per possedere in marmo la

(1) Se non che allorquando uscì dallo Scavo vi esistevan sicure tracce di essere stata in origine dipinta rossa, le quali essendo ora svanite nella massima parte, appena l' attento osservatore può ravvisarne alcuna. Che gli antichi soleano dipingere le loro figuline di color rosso adoperando il minio ne informa Plinio al lib. 33, c. 7 sez. 36, e può osservarsi nelle diverse figuline serbate nel Real Museo, sia che appartengano agli scavi del nostro regno, sia che ci pervengano dal Museo Borgiano. Nè solo le figuline usavan pingere gli antichi artefici, ma sibbene le figure di altra materia; come abbiam veduto nel corso di quest' opera, e come può vedersi nello stesso Plinio lib. 35, c. 12, sez. 45, ove ei parla del volto di Giove dipinto rosso che veneravasi a Figalia in Arcadia; in Pausania lib. 8, cap. 39 in fine, ove rammenta un simulacro di Bacco anche in Figalia, ed in Virgilio nell' Ecloga X, v. 26 e 27 ove di un Pan si fa menzione.

divinità che presenta si era contentata di averla in terra cotta; e ci mantien fermi in questa supposizione l'essersi la nostra statua unitamente ad altra compagna ritrovata in un piccol tempio di Pompei che resta a tergo del corridore, che mena alla platea del teatro grande.

In quanto alla denominazione di questa statua, abbenchè altra volta abbiam creduto ravvisarvi un Giove (1), pur riflettendo ora accuratamente alle diverse parti del suo volto, non che al modo ond'è disposto il suo manto vi scorgiamo più plausibilmente il di lui nipote Esculapio, che molti caratteri ha comuni col Signor dell'Olimpo. Imperciocchè qui non ravvisiamo il grandioso e sereno degli occhi maestosi di Giove, la placidezza del suo sembiante al cui sorriso rasserenansi e ridono le stagioni (2), la barba del superior labbro girante intorno agli angoli della bocca e che va insensi-

(1) Nella nostra descrizione del Real Museo Borbonico, descrivendo questa stessa statua ci opponemmo al sentimento del Winck. che riconobbe in questa statua Esculapio, e nella compagna ritrovata nello stesso sito un'Igia.

(2) *Iuppiter hic risit, tempestatesque serenae*
Riserunt omnes risu Iovis omnipotentis.

Ennio presso Servio, ad Aen. 1 v. 259.

Vultu, quo coelum tempestatesque serenat.

bilmente a mescolarsi sul mento col resto della barba maestosa, nè quel manto che poggiato sull'omero sinistro, calando giù per la schiena il cinge dal mezzo in giù; ma scorgiamo in vece gli occhi alquanto piccioli, le sembianze declinanti a vecchiezza, i peli del labbro superiore disposti quasi in arco e pressochè distaccati dalla barba; il manto in fine gittato sull' omero sinistro copre tutta la figura, all'eccezione del petto e del braccio destro: nel mentre che la maestà dell'originale della nostra statua, la grandiosità delle forme del volto, la corona di quercia che le cinge le chiome sorgenti e ricadenti sulla fronte convengono egualmente al Dio di Epidauro, che al Signore degli uomini e degli Dei.

Giovambatista Finati.

TALIA. — *Statua in marmo grechetto alta palmi cinque e mezzo provveniente da Ercolano.*

Io de' comici numeri maestra
Son la Musa Talia, che dalle scene
Festiva il vizio uman scherzando pungo (1).

DE' simili sensi par che abbia voluto esprimere l'antico Artefice con quella attitudine d'insinuante semplicità nella bella statua che abbiam fatto qui delineare; e noi non esiteremmo un istante a confermarci in questa conghiettura, se la testa e le mani co' rispettivi emblemi si fossero rinvenuti nello scavo che le fe riveder la luce. La sua composizione, la tonaca quasi arricciata, le maniche sino a mezzo braccio strette con bottoncini o borchie che voglian dirsi, il manto che dall'omero sinistro allargandosi a tergo si ripiega al davanti, ed i sandali ai piedi somigliando ad altre statue della Musa della Comedia persuasero lo scultore signor Solari di restaurarla per una Talia, facen-

(1) Antolog. lib. 1. C. 6. 7.

dole reggere nella dritta il pedo, ossia bastone ricurvo proprio degli Attori antichi, e conveniente a Talia come preside alle scene, agli studii campestri ed all'agricoltura; e facendole sostener nella sinistra la maschera essendo la comedia il suo più gradito esercizio.

Non dobbiamo omettere intanto, che esaminando il ristauro di questa bella figura, si osserva alcun che di languido nel movimento della testa, per lo che trattandosi di una parte restaurata, si è permesso al disegnatore della presente tavola a volger la testa in modo da dar più viva espressione all' intera figura: ed a questa modifica il disegnatore è stato consigliato dallo stesso Solari, il quale quando eseguì il ristauro volle attenersi ad un antico esempio, che aveva allor presente.

Giovambatista Finati.

CANDELABRO DI BRONZO. — *Alto palmi due once 8 e mezza.*

INGEGNOSISSIMO fu certamente chi escogitò la forma di questo candelabro. Egli fece un plinto quadrangolare inargentato ed abbellito di vaghi ornamenti, e su questo pose isolatamente nel davanti un'ara sormontata da un globo, e dietro in qualche distanza una colonna, la quale alzandosi dalla base indicata in *a*, ricca pure degli stessi fregi, va a terminare in un vaso da cui escono tre rami sostenitori di altrettante lucerne. Egli è chiaro adunque che siasi qui voluto accennare all'antico costume di consecrar gli altari e con qualche albero e con qualche colonna, onde questa con quello veggiamo graziosamente accoppiato. Potrebbe solo domandarsi di qual nume sia quell'ara, ed io non indugerei punto a chiamarla l'ara della Vittoria. Ognun sa che il globo come segno del Mondo, supposto ancor dagli Antichi di rotonda figura, fu simbolo della dominazione. E perchè l'imperio Romano era chiamato per esagerazione l'imperio

di tutta la terra, e gl' imperatori padroni di tutto il Mondo; per questo quella palla fu presa per simbolo dell' imperio sino a' tempi di Augusto, come si cava da Isidoro. È noto altronde che Cesare Dittatore cadde trafitto a piè della statua di Pompeo la quale teneva in mano il Mondo simboleggiato pure in un globo. E siccome a Giove ne davan due, uno pel cielo ed uno per la terra, così ne mettevano uno in mano alle statue degl' imperatori, onde nelle medaglie si veggono con esso Didio Giuliano, Caracalla, Eliogabalo, e Costantino insigniti dell' epigrafe *Rector orbis.* Or poichè l' impero suol essere conseguenza della Vittoria chiamata perciò sua sorella dagli antichi, per siffatta ragione il globo passò ad essere anche simbolo di quella. Innumerabili sono i monumenti dove in questo significato comparisce, soprattutto nelle monete, che lungo sarei se volessi qui ad una ad una riportare. Ma trasandar non ne posso due recate dall'Eckhel, dove nel diritto vedesi la testa laureata di Adriano coll' epigrafe ΑΥΤΟΚΡΑΤ. ΑΔΡΙΑΝΟΣ, *Adriano Imperadore*, e nel rovescio un' ara con un globo soprappostovi e la leggenda K. K. Κοινον Κρητων, *il comune de' Cretesi.* E deggio ezian-

dio ricordare un bassorilievo del Museo Pio Clementino rappresentante il trionfo di Bacco, dove comparisce un' ara bruciante innanzi ad altra con un globo al di sopra, che è appunto l' ara della Vittoria (1). La quale è messa appositamente in un campo dove compariscono varie tigri ad indicare la potenza di Bacco nel conquisto delle Indie. Del resto gli ammiratori delle arti antiche nel contemplare questo bel Candelabro non potranno fare a meno di non estimare al sommo quello spirito d' invenzione con che i Greci unirono sempre la sobrietà con l' eleganza, il raziocinio colla novità. E di vero nella composizione di questo bronzo creduta forse a prima vista fantastica, altro a ben considerarla non si trova, che la memoria degli antichi usi elegantemente riprodotta a crear l' ornamento, seguendo le tracce di quella felice immaginazione che dal tessuto delle capanne aveva dedotte tutte le decorazioni dell' architettura.

Bernardo Quaranta.

(1) Questa osservazione sfuggì alla sagacità del sommo Visconti, il quale prese quel globo per pomi mal disegnati, senza avvertire che il sito dove posava e la sua grandezza tutt' altro indicavano.

Arnesi da cavallo.

Prostomis fu chiamata da' Greci una specie di briglia simile a quelle due di bronzo che diamo in profilo in *b c*, e di prospetto in *d e*. E ricevette questo nome da *stoma*, *la bocca*, perchè sulla *bocca* restava fermato dalla catenetta anche di bronzo delineata in *a*, chiamata *psellion* che ficcata pe' due anelletti laterali, (ne' quali entrava anche il freno) passava sotto il labbro inferiore e non permetteva alla bocca del cavallo di aprirsi (1). A comprendere quanto siano da estimarsi così fatti bronzi, basterà dire che essi sono i primi, a vedere la pubblica luce, ed invano li cercheresti in altro museo, quantunque ricchissimo. Due arnesi da cavallo diamo pure negli scudetti incisi in *f g*. Chiamavansi grecamente *falara*, o *prometopides* perchè erano ornamenti lucenti da servire alle fronti de'cavalli (2). Sono ancor essi di bronzo, ma intar-

(1) Polluce I, 10, 48. Το δε περι το γενιον διηρημενον ψελλιον.

(2) Suida. Φαλαρα τας προμετωπιδας. Τους ασπιδισκους. Την κοσμησιν την κατα το μετωπον των ἱππων.

siati di argento con istraordinaria maestria. In mezzo vi compariscono a bassorilievo due uomini seminudi che tenendosi per mano pigian le uve sotto alcune pergole. Per dar ragione di queste immagini diremo che i nostri scudetti saranno appartenuti a qualche cavaliere devoto a Bacco, il quale da questo nume aspettava il coraggio e la vittoria. Bacco infatti era anche nume guerriero. Egli era nume potente (1), egli aveva combattuto contro i giganti, ed era salutato coll' epiteto *di marziale*, *enyalios*. A tutti sono conti i bei versi di Flacco, il quale cantava :

Quid non ebrietas designat? Operta recludit,
Spes jubet esse ratas, ad praelia trudit inermem
Sollicitis animis onus eximit, edocet artes.

Ed altrove rivoltosi al figliuol di Semele gli diceva :

Tu spem reducis mentibus anxiis
Viresque; et addis cornua pauperi
Post te neque iratos trementi
Regum apices, neque militum arma.

Bernardo Quaranta.

(1) Nonno *Dionys.* XXV, 15.

Biga, Cigno e Grifoni. — *Antico dipinto di Ercolano.*

Questa pittura viene da Ercolano. Sopra un intonaco color celeste sono dipinti a chiaro oscuro la biga, il cigno ed i grifoni di questa tavola. Stanno queste grottesche in due piccole riquadrature una celeste come l'intonaco che le contiene, l'altra rossa. La riquadratura celeste è alta once sei e mezza, larga cinque e mezza; l' altra rossa della medesima larghezza, ha once otto e mezza di altezza. Il cigno, la lira, i grifoni tutti simboli come ognun sa di Apollo potrebbero farci supporre che l' auriga sotto del quale sono dipinti fosse ivi espresso per il figlio di Latona. Checchè ne sia non pare a noi quella figura aver sembiante e contegno del più bello degli dei, ed il non vedergli intonsa e radiata la testa ci conferma in questa nostra dubbiezza. Questa biga è però con molto spirito composta, e dipinta con quella franchezza e facilità di pennello che sempre si ammira nelle antiche pitture, e tiene nelle mosse e forme dei cavalli molto della maniera greca.

Fra i fantastici animali inventati dal fecondo immaginar degli antichi, al poeta Aristeo Proconnesio (1) si attribuiscono gli uccelli grifoni orecchiuti con testa ed ali aquiline col corpo di pantera e con le zampe di leone. Nè mancò chi a siffatta fantasia volesse dar fede di verità, poichè Eliano (2) ce gli dà ad intendere come animali indigeni delle Indie somiglianti al leone con unghie fortissime, con ali bianche e faccia aquilina. Anche Plinio con la medesima solennità di naturalista, parlando di queste chimere aggiunge ai fantastici animali le orecchie (3). Erano specialmente dedicati al Sole (4), simbolo che dagl' Indiani passò forse nel culto dei Greci, e da questi nei Romani. Ma i grifoni di questo dipinto hanno anche più bizzarra conformazione, poichè il di dietro del loro corpo finisce in code di pesce con le quali abbracciano una lira, sul cui manubrio un cigno con le ali spiegate è in atto di far suonare quel canto come dolcissimo da tutti i poeti decantato, ma non altrimenti udito che rauco e stridente.

(1) Er. IV, 13. Paus. 1, 24.
(2) V. H. IV, 27.
(3) Plin. X, 49.
(4) Serv. V Ecl. 65, e VIII Ecl. 27.

E questa supposta dolcezza di canto fè questi animali sacri ad Apollo (1). Del che dopo Platone ragionando Cicerone nelle questioni tusculane dice che non indebitamente sono i cigni sacri ad Apollo, poichè avendo dalla sua divinità ottenuto di poter indovinare il futuro, preveggono i beni che nella morte (ad insaputa di tutti gli altri mortali) sono riposti, e perciò cantando e gioiendo sen muoiono. E anche di questo cantare e gioire dei cigni nel punto della morte non vi ha altro di vero che l'immaginazione degli antichi.

Nè per la vaghezza della composizione, nè per lo spirito dell' esecuzione è questo gruppo meno pregevole alla biga sotto la quale è dipinto.

Guglielmo Bechi.

(1) Teone ad Arato par. 33.

Pittura di Pompei.

Maestà di attitudine, severità di contegno, nobiltà di espressione sono i pregi che si ammirano nel gruppo che presentiamo in questa tavola, e che su fondo giallo dipinto sta nell'atrio corintio della casa del Questore in Pompei, ove fin dall' anno 1828 fu tratto dalle ceneri vesuviane. Vestita di lunga tunica celeste, ed inviluppata in un tunico-pallio dello stesso colore, ma gajamente stellato di oro, questa nobil figura muliebre porta sul capo un aureo diadema turrito, ed intorno intorno simmetricamente gemmato; stringe nella dritta un ramoscello forse di olivo, e poggia la sinistra su di un timone, e fra questo ed il braccio passa un lungo scettro che va a posarsi a terra presso il dritto piede. Sono osservabili i pendenti di una sola perla conformati, che le decoran le orecchie, e gli anelli gemmati che ornano le due ultime dita della sinistra mano; come molta considerazione merita il Genietto o Paredro che l'è dappresso situato su di un piedistallo quadrato, vestito di una rossa

clamide, sostenendo nella sinistra forse uno specchio, e poggiando la destra al descritto timone dal quale viene ricoperta la maggior parte del braccio.

Di non lieve difficoltà è il definire il soggetto di questo bel dipinto, ed abbenchè sianvi de' dotti che vi riconoscano Venere celeste in contraddizione di altri che vi ravvisano or la Prudenza, or la Speranza ed or la Pace, noi appunto in questa discrepanza di opinioni raccogliam maggiori difficoltà per istabilire una plausibile denominazione, che il suo appoggio trovi ne' classici o ne' monumenti. Imperciocchè il diadema, lo scettro, il manto stellato possono aver rapporto con Venere celeste (1): il timone, il ramoscello possono aver relazione alla Speranza: lo specchio che sostiene il Genietto e'l timone istesso han del rapporto con la Prudenza, come deità allegorica e non già mitologica (2):

(1) Il diadema e l' asta sono attributi di Venere celeste; ma qui impropriamente il secondo si chiamerebbe asta avendo tutti i caratteri di uno scettro col fiore sull'estremità superiore, quasi simile a quello che abbiam veduto in mano a Giove nella gemma di Atenione per noi pubblicata alla tav. LIII del primo V., ed a quello che porta Giunone in diverse medaglie.

(2) Non è a nostra notizia che siansi eretti dagli antichi tempj od altari alla Prudenza; se non che sappiamo ch' essi la simboleggiarono per mezzo di una gran serpe a tre teste, una di cane, un'altra di lione e la terza di lupo, alludendo allo annasare come il cane, allo assalire come il lione, e al ritirarsi come il lupo.

e finalmente l' ulivo, la quiete dell' attitudine, e la soavità del volto alla Pace convengono; ma senza esser troppo facili a presentar frivole opinioni non possiamo stabilire la denominazione di un monumento di tanta importanza su vaghi rapporti di due o tre attributi che a più divinità possono esser comuni, e trasandar tutti gli altri che unitamente debbon concorrere alla spiegazione di questa pregevolissima dipintura. Esigendo quindi la severa critica antiquaria che si abborrisca l' abuso delle troppo libere congetture, noi ci riserbiamo altro più maturo lavoro, onde pervenire ad una plausibile spiegazione del subietto di questo importantissimo gruppo.

Giovambatista Finati.

GROTTESCHE. — *Dipinto alto palmi quattro ed once 5, per palmi quattro, ritrovato in Gragnano.*

DOBBIAMO agli Scavi dell'antica Stabia la elegante pittura, che presentiamo in questa tavola, e che dopo circa diciassette secoli nel nove di Maggio del 1760 fu tratta a rivedere la luce del giorno, onde arricchir semprepiù la nostra singolarissima raccolta degli antichi affreschi. Dessa appartiene al genere grottesco (1) del quale già molti e varj altri dipinti abbiamo in quest' opera pubblicati (2), e possiamo asserir con franchezza, che a tutti questi non è certamente seconda.

Qui tutto è dilicatezza, tutto è bizzarria: candelabri di foglie e di fiori con figurine fra essi gajamente commiste, edifizj con sottilissime colon-

(1) In quanto alla denominazione di questo genere di pittura può vedersi ciò che n' è stato detto alla tavola LVII del Volume VII di quest' Opera, e copiosamente da' nostri Accademici Ercolanesi nel primo Tomo delle Antichità di Ercolano.

(2) Vol. I tavola XIX, Vol. V tavola XXVI, Vol. VI tavola XXI-XXXVII, Vol. VIII tavola XI.

ne (1), vasi, encarpi, fogliami di uccelli e d'insetti decorati. Con ispontanea fantasia vedi in primo sorgere da un bizzarrissimo vase di color giallo e rosso, sul cui orlo posano due graziosi pappagalli a color naturale dipinti, un fusto scanalato a guisa di candelabro rivestito di verdeggianti fronde, di bianchi e rossi fiorellini e di frutta, framezzato nel basso da due paja di cembali, nel mezzo e nell'alto da un padiglioncino giallo, da' quali emergono due eleganti fogliami disposti in modo che vanno come ad incrocicchiarsi sul fusto istesso. Svelte e graziose sono le due figurine che danzando, ciascuna poggia un piede, tenendo l'altro in aria, su di ciascun fogliame del padiglioncino di mezzo, e con una mano si tiene verso la sommità del fogliame medesimo. L'una è di un giovanetto con panno rosso sul braccio e con un ramo nella destra, l'altra di una giovanetta con manto giallo orlato di rosso che svolazzante la scopre dal mezzo in su, e con ramoscello nella destra. Vedi quindi questa bella composizione in modo elegantissimo nobilitata, e racchiusa al di sopra da altri due fogliami che emergono da un

(1) Vitruvio le nomina *arundines pro columnis*.

rosone di color rosso (posto immediatamente sull' estremità de' due precedenti) che sostengono sull' incurvatura due uccelletti e terminano in due fiorellini gialli: e al di sotto da due festoni di verdi fronde che scappando dal padiglioncino vanno a legarsi a due edifizj laterali simili in tutto fra loro ma contrapposti (1). Due colonne di color rosso cinte in tre parti da anelli o nodi gialli sostengono una soffitta di color rosso che poggia al di dietro sopra di un pilastro verde listato bianco e rosso. Agli estremi del cornicione sono espressi un grifo e forse una sfinge; e al di dietro di ciascun di questi si eleva altra colonna e pilastro una delle quali ha pure tre anelli o nodetti gialli. Nel mezzo di questo edifizio si vede altro fabbricato con pilastri e cornicione sul quale torreggia un vase con coperchio. A lato di questo edifizio è espresso come a lunga canna un intreccio di verdi fronde, intorno al quale par che girino a diverse riprese de' rami

(1) Essendo questi due edifizj fra loro simili, ne abbiamo fatto un solo delineare in questa tavola, onde non ripetere inutilmente la stessa composizione, e per dare più vistosamente ed in una maggior dimensione la parte che ora ne pubblichiamo.

di edera, su de' quali posano di qua e di là diversi uccelli ed insetti, in modo cotanto garbati, che nulla lasciano a desiderare all' occhio rigoroso di coloro che han vaghezza di cosiffatti dipinti.

Gli Accademici ercolanesi che pubblicarono questa stessa pittura (1) molte congetture formarono sul subjetto espresso dalle descritte due figurine. Chi vi ravvisò Mercurio e la Pace, prendendo il ramo portato dall' uomo per un caduceo, e quello dalla donna per un ramo di olivo: chi vi riconobbe Bacco e Cerere, oppur Venere: altri osservando sulla testa del giovanetto un' acconciatura a guisa di cuffia, e sulla testa della donna un tutulo, credettero che per essi si esprimesse Atide e Cibele, ossia il Sole e la Terra, per aver questi più certo rapporto alla varietà degl' insetti, de' frutti, de' fiori, e delle piante rappresentate nella pittura: altri infine vi riconobbero più generalmente due Baccanti. E per verità a noi sembra questa ultima conghiettura più plausibile delle altre, poichè i cembali sos-

(1) Vol. II tav. LXI.

pesi al fusto, le edere conteste nell' altro intreccio di fronde, la maniera della danza ch'esse eseguono, ed il modo con che son panneggiate son tanti particolari che convengono più a due seguaci dell'ebrifestante nume che a delle divinità, e tanto meno a quelle del primo ordine, alle quali costantemente gli antichi hanno assegnato simboli non equivoci, nobiltà nelle loro attitudini e severità nelle loro forme.

La stranezza non pertanto del genere di questi dipinti, non pare che debba ripetersi interamente da corruzione di gusto, o da falsa imitazione di originali antichi: e sebbene Vitruvio (1) condanni le stravaganti pitture degli ornamentisti de' suoi tempi introdotte dalla sola fantasia guasta e dal gusto corrotto di rappresentar cose che non potevano aver rapporto al vero; noi troviamo che tai dipinti erano usati da' Greci allorquando il gusto non era affatto corrotto, ricordando egli stesso che un tale Apaturio di Alabanda avea usata la maniera grottesca nel dipingere una scena in Tralli. Oltre di che Plinio ne informa (2) che Ludio ai tempi di

(1) II, 10.
(2) XXXV, 4.

Augusto introdusse in Roma il gusto di rappresentar de' portici, de' viticci ed altre dipinture di tal genere che sotto il nome di grottesche vengon riconosciute. Dal che risulta esser quella una maniera di dipingere che allettava l' occhio (1) senza corromper le arti, che tanto venivan protette ai tempi di Augusto: e Roma emporio allor divenuto de' più celebrati maestri della Grecia avrebbe al certo disprezzato se non allontanato Ludio che introdusse il genere delle nostre pitture : quindi è forza conchiudere che que' pittori o quegli ornamentisti per sorprendere più che ammaestrare, per guadagnare più che acquistar fama, di altro non curavansi che di coprire ed ornare con una certa vaghezza di composizione e di colorito le mura che dovevan dipingere, senza darsi la pena di porre molto studio nell'ideare i loro dipinti architettonici e metterli nel regolare prospetto. E che sia così, non potrà negarsi al nostro dipinto, nè agli altri che abbiam pubblicati, una vivacità d'idee, un fare sollecito ma sapiente, una franchezza di pen-

(1) Plinio al luogo citato denomina questa maniera di dipingere *amoenissimam parietum picturam.*

nello, uno spirito sorprendente ne' loro chiaroscuri, che non può farsi a meno di riconoscervi l' opera di artisti di merito, e non da guasta fantasia corrotti.

Giovambatista Finati.

MUSAICO SCOPERTO IN POMPEI
IL DI 24 OTTOBRE 1831.

Quadro largo palmi diciannove, once 4 e mezza, alto palmi dieci once 3, escluso il fregio che ha intorno.

Fin' ora è stato creduto che la facoltà delle Arti belle fosse limitata ad esporre un solo aspetto delle cose che imprendono a rappresentare, ma il gran Musaico recentemente scoverto in una grandiosa casa di Pompei, detta la casa del Fauno, mostra che la pittura può cessare di essere muta; poichè esso guida il pensiero di chi lo riguarda a contemplare insieme colle cose che rappresenta alcune circostanze precedenti e susseguenti ai fatti espressi nella sua scena (*vedi tavola XXXVI*).

Una Battaglia nel momento che decide della vittoria è il soggetto di questo portentoso quadro. La pugna ferve nello scontro de supremi Duci. Il Condottiero de' guerrieri vincenti sopra focoso de-

striero urta, abbatte ed uccide chiunque tenta contendergli il passo. L' altro sopra elevato cocchio stringe l' arco colla mano sinistra non già in atto ostile, chè immobile resta, e stupefatto di dolore alla vista di un infelice giovane mortalmente trafitto: la foggia e ricchezza delle armi e delle vesti mostrano esser questi un suo congiunto, o altro nobile guerriero a lui carissimo. Intanto l'accorto e fedele auriga volta i cavalli, e invola il suo Signore al pericolo che gli sovrasta. Egli così dà indietro, quasi trascinato, mentre dal mezzo in su non seguita il moto della quadriga, la cui fronte ha girato, ma lo vedi sul fianco del carro tuttavia col petto rivolto ai nemici, e sporgente quanto più può colla destra e colla faccia verso l' oggetto miserando da cui non sa distaccarsi.

Questo concetto è espresso con ammirabile evidenza ed i tre guerrieri stramazzati al di sotto, e quel cavaliere che appena riavutosi affrena lo spaventato cavallo, non sono oziosi episodj di una battaglia, ma servono a dinotare che furono rovesciati appunto allora non da impeto ostile perchè i nemici son da essi discosti, ma dal repentino rivolgimento della quadriga, vale a dire nel mo-

mento in cui stando il Duce tutto preoccupato da altra penosa cura non poteva egli aver dato l'ordine di quella fuga.

Con pari, e maggior chiarezza è dimostrato l'avvenimento del trafitto campione: osserva quell'asta spezzata e confitta nella spalla del suo cavallo già caduto, e morente. Il cavaliere stava per sbarazzarsi e saltare in piede; ma il feroce assalitore con altra asta lo trapassa nel fianco da parte a parte. Il misero afferra colla mano quell'asta micidiale, ma non fa che dilaniarsi, e già prevedi che il possente braccio del vincitore nel ritrarre quell'asta lascerà riboccato sul suolo l'infelice spirante esposto alla pesta de' sopra-venienti cavalli! E qui lo sguardo non può a lungo fermarsi, tanto al vivo è espresso l'atroce caso!

Da questo lato tutto è abbattuto; ma dalla parte opposta i guerrieri che fiancheggiano la quadriga conservano intatto l'ordine della battaglia: la elevazione del carro impedisce il vederli; ma quella siepe di aste in minacciante ordinanza rivolte contro i nemici, mentre trasporta la immaginazione a contemplare ben anche gli oggetti che sono nascosti, fa comprendere una resistenza bastante a dar

tempo di porre in salvo il Duce alla cui guardia quelle aste sono impugnate: ed ecco come un' arte muta diviene loquace e discorre in questa portentosa composizione!

Si crederà per avventura che l'autore di tante ingegnose significazioni abbia ad esse sagrificato ogn' altra convenienza dell' arte, ma in esaminare tutte le parti del suo lavoro pare anzi ch' egli abbia avuto cura soltanto de' pregi che separatamente s' imprendono a considerare.

Infatti vedendo come signoreggiano sopra tutte le figure del quadro i personaggi principali, pare che egli sia stato premuroso di far trionfare i protagonisti della sua istoria: ponendo mente alla giudiziosa disposizione delle masse, alla varietà de' gruppi, e alla distribuzione de' lumi e delle ombre sembra che abbia avuto soltanto in mira l' effetto pittorico, e che siasi proposto di vincere ogni difficoltà del disegno se si ammirano i meravigliosi suoi *scorci:* finalmente discendendo a considerare le più minute particolarità si crede vedere in lui unicamente il pittore de' *dettagli.* Seguitando poi a contemplare in diversi aspetti questo insigne monumento di arte, non si cessa dal rinvenirvi

altri pregi. Per esempio nell'osservare l'aggruppamento della quadriga si rilevò soltanto la chiarezza colla quale è espresso un concetto sì difficile ad essere sviluppato dalla pittura: rimane ora ad ammirarsi come in quel gruppo aggiunge risalto all' attitudine di cordoglio di colui che primeggia sul carro la operosa sollecitudine del vicino guidatore che a tutta possa sferza i destrieri: e come, l'uno tutto in ombra, l'altro da viva luce rischiarato colpiscono la vista e l'animo di chi gli riguarda col raddoppiato effetto de' loro contrapposti. Così più abbasso ammirammo l' economia dello spazio e la maestria del disegno ne' guerrieri rovesciati dall'urto della quadriga, senza fare attenzione a quella faccia umana sul lato di un disco che a prima vista non ben si distingue. Essa è il volto di colui che volge la schiena il quale riflette come in un cristallo su quel forbito scudo circolare e produce la medesima confusione di cose che talora s'incontra quando uno specchio è framischiato ad altri oggetti (1). Nè bisogna credere con taluni che questo tratto sia uno scherzo pittorico,

(1) Non è trascurato in quello scudo circolare nemmeno l'effetto della convessità la quale suol produrre nella riflessione l'impicciolimento degli oggetti.

poichè quella specie di confusione che cagiona in questa parte accessoria del quadro ben si addice ad un soggetto in cui vuolsi rappresentare ben anche confusione e scompiglio; e se si guarda al carattere di verità che traspare negli altri volti, non esiteremo a credere che ritratti siano tutte le teste di questo quadro, riconoscendo quindi in quel riverbero l' ingegnoso mezzo di cui l' artista si servì per rendere visibile la faccia del guerriero, di cui non avrebbesi potuto vedere che il di dietro del capo.

Ma nella riunione di tanti e siffatti pregi combinati in una composizione estesissima della quale ogni gruppo, ogni figura, ogni tratto ebbe il suo luogo dalle più accurate ricerche e non senza infinite precauzioni, il pregio più insigne si è quello di non ravvisare traccia veruna di studio, nè indizio di preordinato concerto.

» *L'arte che tutto fa nulla si scopre* ».

Per avere una qualche idea del fino accorgimento che ebbe l' autore in occultare gli studi del suo lavoro ritorniamo alcun poco a contemplare quel misero su cui non potemmo a lungo trattenere

lo sguardo (*vedi tavola XXXVIII*). La naturalezza con che il suo cavallo ferito cade inginocchiato in avanti non dà luogo a riflettere che per sostenere il cavaliere in quell' azione contratta semisospeso all' asta micidiale che lo trapassa, l' artista ebbe bisogno de' punti di appoggio che seppe rinvenire nel cavallo in quel modo caduto; ed ora, quantunque ciò si consideri, si dice che la cosa non poteva essere altrimenti rappresentata, poichè quel cavallo ferito così appunto doveva cadere, e che il guerriero sorpreso nell' atto di scavalcare dal colpo che lo trafisse, necessariamente doveva in quell' attitudine di spasimo rimanersi, quasichè la natura del fatto, e non l' arte abbia il tutto disposto. E qui non finisce la nostra ammirazione se si osserva come quel cavallo cadendo incespa col piè sinistro d'avanti nella sua redina la quale gl' impedisce di muoversi, come l' altro piede è già morto per la ferita della lancia, e come il sangue che versa dalla ferita non cola immediatamente a terra, ma gronda dal ferro scendendo al di sotto di esso fino alla spezzatura dell' asta!

Fa d' uopo convenire che la scoverta di que-

sto classico monumento conferma più che mai la superiorità che ebbero le arti antiche in nascondere sotto l'apparenza di spontaneità i più studiati concetti. E dovremo pur confessare che la pittura moderna perde ora il vanto che le rimaneva di non avere negli antichi dipinti esempi di competenza rispetto a composizioni copiose, ed a somma perizia negli *scorci*. Il perchè in quanto agli scorci, Michelangelo, e Correggio i più grandi maestri che ne furon vaghi sovente gli usarono per mostrare che sapevano farli, e non senza dare ad essi il carattere di tal pretensione, ma in questi che abbiamo sott'occhio nemmeno vi scorgi la scelta non che la minima affettazione, e pare che siano stati così veduti e ritratti ne' variati accidenti di un combattimento vero. Relativamente poi alle grandi composizioni, precisamente di battaglie quelle di Lebrun, del Rubens, di Giulio Romano, e del Sanzio sono veramente ammirabili per moltissimi pregi, ma in alcune parti mostrano ciò che gli artisti chiamano *aggiustamento*, ed in generale un non sò che di ridondante ne'gruppi, e nel moto de' combattenti: ma qui mentre nulla manca alla energica espressione de'più felici concepimenti

ed alla pienezza di una ricca composizione, nulla vi si discerne di superfluo o di esagerato.

Il terremoto che scosse la città di Pompei pochi anni prima della eruzione vulcanica che la seppelli, danneggiò questo monumento cagionandovi la deplorabile perdita di alcune sue parti, specialmente a sinistra di chi lo guarda. Si osservano nel lato opposto alcuni luoghi restaurati con musaico alquanto più grossolano, ma le mancanze maggiori, forse per difetto di artefici esperti, vennero dagli antichi supplite con semplici stuccature a calce. E non è da tacersi che a malgrado di tali mancanze, le quali pur troppo tolgono alla composizione una sua quarta parte, si contano nel quadro oltre ad un carro e varj altri oggetti, ventisei figure umane, grandi non meno di tre quarti del vero, e quindici cavalli; e rimane al di sopra spazioso campo che offre riposo alla vista, e toglie ogni idea di angustia di sito; cosicchè si può asserire senza tema di errare che non vi ha composizione conosciuta paragonabile a questa, rispetto ad economia di spazio nella savia distribuzione degli oggetti.

Il fondo del quadro è tutto bianco, privo di

lontananze, le quali forse furono omesse per la difficoltà di rappresentarle in musaico con quella degradazione di prospettiva aerea, che richiedevasi per non recar danno alle figure dell' ultima linea, le quali sul bianco limpidamente si distaccano come veggiamo.

Rispetto al merito della esecuzione materiale nulla rimane a desiderarsi. Il lavoro è operato non in pastiglie, ma in preziosi marmi naturalmente colorati, di pezzi con somma diligenza commessi, perfettamente spianati, e minutissimi: ne ho contati in diverse parti da 78 fino a 89 nello spazio di un' oncia quadrata di palmo, vale a dire che in ogni palmo quadrato si contengono 6942 pezzetti di marmo, e l' intero quadro eccettuata la cornice ha palmi quadrati 198 circa.

Si comprende bene che tanta estensione e finezza di lavoro ha dovuto richiedere l'opera di più artefici, ciò che si manifesta ancora dal vario merito di esecuzione che in diverse parti si ravvisa.

Dopo aver contemplati i pregi di questo incomparabile monumento sarebbe lecito risalire al merito ancor più eminente dell' antico dipinto che

ne fu il tipo, se fosse possibile avere adeguata idea dell' effetto che in esso dovevano aggiungere la purità de' contorni originali, la finezza dell' espressione, l' armonia del colorito, e sopratutto la spontaneità ed il brio di un pennello fluido e spiritoso, qualità inconciliabili coll' opera stentata di un musaico; e bisogna pur dirlo superiori alle cognizioni degli artefici che in questo musaico vennero adoperati, ma che mancar non potevano a quella mano che guidata era dal genio che seppe ispirare sì portentosa composizione. Tuttavolta per poco che si consideri l' effetto che produce un qualche tratto dell' enunciate prerogative in alcuni dipinti Pompeiani, potremo dire che il complesso di siffatte cose riunite in un quadro doveva dimostrare non la finzione di un dipinto, ma una scena vera e meravigliosa di un ordine superiore ad ogni altra produzione di simil genere, e volentieri lo crederemo se tale ben anche rassembra in questo musaico quantunque sfornito sia di tutti i prestigi del suo originale. Le due teste chiaroscurate, nella tavola XXXIX e nella tavola XL comprovano che, a malgrado di tutti gli svantaggi di una copia in musaico, tanto in esse rimane di vivezza da

dare la più alta idea della espressione e della grandiosità delle forme dell' originale: e nella testa della tavola XLI diligentemente lucidata sul musaico e colorata fedelmente cogli stessi tuoni delle pietre che la compongono, si vede precisamente il metodo della esecuzione. La quale testa se verrà posta sotto ad una lente che la impicciolisca come e due precedenti comparirà avere lo stesso effetto di luce e di ombre acquistando ad un tempo forza e vivacità nel suo colorito; lo che avverrà dell' intero quadro veduto con occhialino che tutto lo ristringa, poichè nel suo impicciolimento spariscono le imperfezioni della esecuzione, e si armonizzano mirabilmente la viva espressione delle figure, il vigore del colorito, e l' effetto del chiaro-scuro, non altrimenti che in egregio dipinto (1).

(1) Fu detto di altre tavole di quest' Opera, che i monumenti in esse delineati erano copiati in bello: qualora ciò venisse ripetuto per le due teste chiaroscurate, basterà osservare le teste medesime nel musaico con occhialino che le impiccolisca, come ho proposto, per vedere che esse effettivamente compariscono essere similissime a quelle. Altronde non si deve in ciò perdere di vista una importante considerazione, ed è che l'originale del musaico appartiene alle più belle produzioni delle arti antiche, e che le imperfezioni che si veggono in esso appartengono al musaicista che lo eseguì. Or se copiandosi una statua o altra scultura goffamente dagli antichi restaurata è lecito, anzi è pregio a chi le disegna il supplire i guasti del restauro in modo corrispondente alle altre parti dell' originale, non so perchè non si debba

Ho creduto bene diffondermi alquanto in discutere le cose spettanti all' arte perchè questo prezioso monumento al tesoro delle arti essenzialmente appartiene, e sì ancora perchè prima di passare alle dilucidazioni de' personaggi in esso istoriati conveniva conoscere con chiarezza le cose che l'artista volle rappresentare, nella stessa guisa che prima di dichiarare il senso di un antico codice fa d' uopo decifrare, e leggere senza errori il suo scritto: ed ho pure voluto far rilevare minutamente lo squisito senno che l' autore ebbe nello sviluppare le proprie idee, affinchè non rimanesse luogo a dubitare della di lui sagacità ed accuratezza nel caratterizzare gli attori che egli introdusse nella sua scena con vesti, ornamenti ed armi convenienti; e nell' assegnar loro luogo ed ufficio più

far lo stesso nel presente caso. Si comprende bene che nelle arti fa d' uopo essere fedelissimi allorchè si tratta di copiare le goffaggini, la secchezza o qualunque imperfezione de' monumenti originali per non tradire la fisonomia del respettivo carattere de' Maestri nel nascimento come ne' progressi e nelle diramazioni delle diverse scuole. Ma il lasciare le storpiature che si veggono nelle copie quantunque antiche de' capi d' opera sarebbe, parmi, una puerilità simile a quella del letterato che pretendesse mostrare esattezza col lasciare gli errori ne' classici provenienti dagli antichi copisti. Del resto rispetto a queste teste ed in generale al rimanente delle tavole, le modificazioni sono state praticate con somma moderazione, e soltanto quelle che hanno potuto restituire al carattere originale le parti che visibilmente compariscono deturpate dalla materialità del musaico.

o meno distinto nella composizione del suo quadro: così che nel discorrere le cose spettanti all'arte parmi avere rinvenuti altresì gli elementi necessari per fissare nelle ricerche archeologiche risguardanti questo soggetto la seguente massima fondamentale, cioè che bisogna dubitare nelle congetture di tutto ciò che non sia precisamente consentaneo alla esposizione che del soggetto medesimo si manifesta nel monumento, appunto come converrebbe diffidare della interpetrazione di antico manoscritto che dissentisse dal testo laddove i suoi caratteri fossero chiari ed avessero senso positivo.

Proporrò adesso alcune dilucidazioni intorno alle vesti ed alle armi de'combattenti le quali debbono egualmente precedere ogni discussione sul soggetto.

Le dimensioni della tavola XXXVI non concedevano di rappresentare l'intera composizione del quadro, ed insieme lo sviluppo de' suoi minuti *dettagli*. Quindi a maggior soddisfazione degli amatori, e per dar luogo agli opportuni schiarimenti ho esposto separatamente in grandezza maggiore alcuni importanti oggetti de' quali nelle seguenti ta-

vole fedelmente disegnati si vedono le più picciole particolarità non che la vera forma degli oggetti medesimi.

La nobilissima armatura del cavaliere rappresentato nella tavola XXXVII è greca di puro stile, gli ornamenti che si veggono sul torace sono osservabili per la loro singolarità. Essi hanno il carattere del ricamo più che del rilievo di cesello o dell'intarsio del niello, e pare che non siano operati sul metallo poichè sono per lo più bianchi, e campeggiano sopra varj colori non proprii de' metalli, così la Medusa chiomata di serpi è colorata di carne: le quali cose mi fanno credere che questo torace appartenga ad una di quelle corazze di lino rammentate dagli storici, ma non ancora vedute, per quanto io sappia, in altri monumenti di arte: Plutarco narra che Alessandro in occasione della Battaglia di Arbella indossò una doppia corazza di lino. Le vesti e gli ornamenti de' guerrieri seguaci mostrano egualmente che essi son Greci. Quelle lunghissime loro aste sono precisamente le *Sarisse* che i Macedoni usarono ne' tempi eroici e ne' tempi istorici, indicate ne' classici come aste simili a quelle da' Latini chiamate *Contus*

colle quali difendevansi i navigli. La figura A in detta tavola delineata orna le spallette dell'armatura del cavaliere (1), e l'elmo disegnato in B è la galea caduta a terra appartenente forse al guerriero medesimo. La testa rappresentata al n. 3 della tav. XLII è di un guerriero greco con elmo laureato.

Il costume militare de' combattenti nemici è sicuramente Asiatico, e varie particolarità possono farlo credere specialmente Persiano, delle quali particolarità per non ripetere le stesse cose non tratterrò ora il lettore su quelle che troverà dottamente discorse nelle interpetrazioni che avrò occasione di riportare qui in seguito, dei miei colleghi Cav. D. Francesco Maria Avellino, e Cavaliere D. Bernardo Quaranta.

La grossa stoffa, o feltro, o pelle gialla che sia, la quale copre la testa di tutti questi guerrieri parmi che sia del tutto nuova ne' monumenti di arte, ma come è stato creduto che altro essa non sia che la Tiara persiana fa d'uopo diligentemente esaminare se debbasi ammettere questa opinione

(1) Tale ornamento fu generalmente creduto un fulmine allorchè il musaico non era ben nettato dalle materie che da tanti secoli lo ricoprivano.

la quale toglierebbe al nostro musaico il pregio di una singolarità. Per non errare in tale esame vuolsi prima precisare con chiarezza l' idea che devesi avere della tiara stata troppo vagamente descritta o indistintamente indicata ben anche dagli antichi scrittori, de'quali citerò alcuni passi.

Erodoto dice - *I Persiani vengono in battaglia portando in testa pilei che essi chiamano Tiare* (1). E questa idea di tiare volgari sussisteva fino al tempo di S. Girolamo, poichè esso dice - *La tiara è una specie di picciolo pileo di cui fanno uso i Persiani, ed i Caldei* (2). Virgilio parlando del berretto di Paride, detto comunemente berretto Frigio, dice - *copriva il crine profumato e le guance colla tiara meonia legata sotto al mento.* Semiramide secondo Giustino (3) *coprendosi il capo colla tiara, occultava le sue guance femminili.* Plutarco dice in Artaserse, che *la tiara retta era portata dai Re* - E negli opuscoli narra - *Che fu conceduto ai sette Persiani che uccisero i Magi ed alla loro discendenza di portare la tiara inclinata in avanti,*

(1) Hist. Lib. VII. Cap. 61.
(2) Comment. in Daniel. Cap. III.
(3) Lib. I. Cap. 12.

dapoichè essi così la piegarono per segnale della congiura quando si mossero a quell' ardita impresa. Suida dice (1) - *La Tiara eretta era ornamento della testa de' Re presso i Persiani, e i duci la portavano inclinata, ossia piegata in avanti.* Seneca riferisce che la tiara eretta era tenuta in tanto pregio, che *Serse avendo dimandato a Demarato Spartano qual premio desiderava per averlo consigliato con rettitudine, costui richiese ed ottenne di poter portare la tiara eretta nel fare la sua entrata in Sardi* (2). Senofonte dice, che *i Re Persiani ponevano il diadema sulla tiara* (3). Diodoro Siculo, Arriano, ed altri antichi Scrittori dicono, che *Alessandro adottò in parte le vesti de' Re Persiani, e che unì la cidaris alla causia Macedonica.* Plutarco racconta nella vita di Antonio, che *questo Romano essendo in Alessandria distribuì Regni, e Provincie a due giovinetti figli di Cleopatra: e diede l'Armenia, la Media, e l' impero de' Parti a quello che si chiamava Alessandro, il quale por-*

(1) Sotto la voce Tiara.

(2) De benef. Lib. VI. cap. 31.

(3) In Cyropaed. Lib. 8.

tava la veste de' Medi, la tiara, e la cidaris dritta: che al secondo nominato Tolomeo assegnò la Fenicia, la Siria, e la Cilicia, e che questo portava il calzare detto crepis, la clamide, e la causia circondata dal diadema: soggiungendo lo stesso autore che *l' abito di Tolomeo era simile a quello de' successori di Alessandro, e che l' altro del giovinetto Alessandro era usato dai Re Medi, ed Armeni.* Valerio Flacco parlando di Mirace Regio Ambasciatore venuto in Colchide per trattare la pace dice, che *aveva il crine decorato della patria tiara ornata di verdi smeraldi legata sotto il capo con laccio di seta che traevasi dalle selve di Coa.* L' antico Scoliaste di Aristofane scrive, che *la tiara de' Re Armenidi era ornata di perle, di pietre preziose, e di penne di paone, e resa odorifera dalla mirra.* Dal complesso di questi passi, e di molti altri che si potrebbero riportare si rilevano le seguenti cose. - *Prima* - che vi fu presso i Persiani una tiara volgare. - *Seconda* - che vi fu un' altra tiara generalmente considerata dagli antichi qual distintivo di alta dignità: che questa tiara era portata dai Re *retta*, e dai grandi *incurvata*, donde passò poi nella mente de' posteri cotanto identificata

l' idea di Sovrana dignità a quel berretto, che tiara venne nomata, e così ora si chiama il camauro, *triregno*, de' sommi Pontefici. - *Terza* - che la tiara distintivo di dignità era ornata, e che doveva avere, ed aveva configurazione precisa non variabile nel movimento della testa di chi la portava, affine di conservare il suo distinto carattere. - *Quarta* - finalmente, che il berretto frigio, o pileo dicevasi ancora tiara, e cidaris, e che le tiare legavansi sotto al mento egualmente che il pileo.

Tutte queste cose desunte da' monumenti istorici sono in parte confermate, ed in parte hanno piena evidenza, rispetto alla forma, in infiniti monumenti di arte; se si eccettua la tiara volgare della quale non si potrebbero addurre per quanto io sappia che due soli indizj, e sono quelli che si veggono delineati nella tavola 43 a n. 2, tratti da un bassorilievo di Persepoli (1). Ma innumerevoli sono gli esempi di berretti, o cidaris, o tiare di dignità esistenti ne'vasi detti Etruschi, nelle medaglie Greche e Persiane, ed in qualche gemma, ne' quali monumenti non si rinvengono tiare volgari perchè

(1) Vedi in ultimo all' indice delle tavole.

non vi sono rappresentati che Re, o Eroi, e personaggi mitologici. Alcuni di questi berretti si veggono riuniti nelle tavole XLIII e 43, e nell' indice delle tavole sono individuati i personaggi a' quali appartengono le diverse tiare da' monumenti medesimi delineate.

Confrontando ora questi berretti decorativi, e quelli desunti dalle memorie degli antichi scrittori, or pilei, or tiare, e talora cidaris denominati col ricovrimento di testa de'guerrieri Asiatici del musaico, si scorge a prima vista che quelli, eccettuati i due citati esempi del bassorilievo persepolitano, ed il pileo del passo di Erodoto de' quali, mi riserbo parlare qui appresso, si scorge dico, che tutti quelli conservano un assestatura ben conformata e simmetrica, quantunque essi siano in mille guise modificati, e sono cosa diversa da quel pezzo di grossa stoffa che avvolge il capo, il collo, la barba, ed il mento fino al labbro inferiore di que'guerrieri in modo informe e variante, come si osserva dalle teste che ho fatto delineare nella tavola XLII, appunto per dimostrare che quell'avviluppamento del capo cambiava a seconda del movimento delle persone. Al quale cambiamento non andavano soggetti i berretti

decorativi simmetricamente foggiati, come si rileva da infiniti esempi di battaglie rappresentate ne'vasi fittili, nelle quali i berretti delle Amazzoni e degli Eroi ritengono la loro simmetrica configurazione negli scontri più violenti delle zuffe guerresche.

Ma come è stato opinato che il descritto involucro del collo, e della barba sia il ravvolgimento delle alette, infule, o buccole che poteva *occultare le guance femminili di Semiramide*, e che *legavasi sotto al mento di Paride* ; prego il lettore esaminare con attenzione le diverse infule, buccole, o alette delineate nella tavola XLIII e chiaro vedrà che quelle pendono con bel garbo dalle tiare, o berretti delle Amazzoni, degli Eroi, e de' Re Persiani, e che conservano la loro forma caratteristica somigliante a due piccole fasce attaccate alle parti laterali de'berretti. E se ne farà confronto col ricovrimento di testa del guerriero ferito tavola XXXVIII, potrà convincersi in vederlo quasi disciolto non esser quello che un semplice pezzo di panno giallo somigliante ad un picciolo scial, e che la punta che a caso ne pende non ha nulla che fare colle descritte alette simmetriche delle tiare decorative. Forse quell' involucro altro in sostanza non era che una

difesa de' capelli, o della barba, della cui cultura furono cotanto gelosi ed ancora sono i Persiani; o forse i guerrieri Persiani custodivano ad un tempo con quello gli ornamenti della testa, come veggiamo attualmente che i berretti di pelo dei granatieri ed i pennacchi degl' uficiali sono talora garantiti da coverture incerate.

Ritornando al passo di Erodoto gioverà tener conto del luogo di quel passo, affine di applicare con giusto peso al presente caso la sua autorità, poichè Erodoto racconta in quel luogo, che Aristagora tiranno di Mileto recatosi a Sparta per indurre il Re Cleomene a collegarsi contro i Persiani, egli descrisse le loro vesti ed armi con intendimento di persuaderlo ad entrare in guerra, così dicendo: *Essi hanno aste corte e dardi di canna, scudi di graticci tessuti di vimini, e vengono a battaglia con brache lunghe avendo coperto il capo con pilei che chiamano tiare, ed in tal modo son facili a prendersi.*

Or se nessuno vorrà riconoscere in quella descrizione le splendidissime vesti e le armi de' guerrieri Asiatici nel musaico rappresentati, pare che non debbasi ritenere per norma positiva delle loro

coverture di testa la tiara in tal descrizione accennata. Inoltre egli è vero che quella descrizione non dà alla tiara forma regolare e simmetrica, ma nemmeno dice il contrario. Se poi malgrado ciò si vuol riconoscere nel musaico Pompeiano la tiara da quel passo accennata, solo perchè l'attribuisce indistintamente al volgo de' combattenti senza darle idea di dignità, bisogna ammettere che siavi stata presso gli antichi, e forse effettivamente vi fu, una distinzione allora ben'intesa fra il pileo-tiara covertura comune di testa, ed il pileo-tiara distintivo di dignità, come a modo d'esempio, oggi vi ha distinzione fra il cappello comune, e cappello cardinalizio, fra berretta de' Dogi Veneti, e berretto de' marinari, senza bisogno di significare tal distinzione se si scrive o si parla di un marinaro o di un Doge col berretto ec. E ciò dicasi per tacere d'innumerevoli altre definizioni delle quali si fa di meno come di cose a tutti notissime nel menzionare i berretti o i cappelli de' militari, de' magistrati, de' contadini, e delle donne ec. Ed in caso che non vogliasi di ciò convenire sarà forza ammettere almeno che quelle coverture di testa non sono le tiare configurate,

ed ornate da altri antichi scrittori descritte, ed in mille monumenti di arte esistenti: lo stesso dicasi de' due indizi di tiare volgari del bassorilievo Persepolitano.

Da quanto ho detto intorno alle tiare non si deve credere che io abbia voluto asserire non esservi nel musaico pompeiano indizio veruno di tiare, poichè mentre son di avviso che non debbansi riconoscere per tiare i pezzi di panno giallo che hanno in testa i guerrieri Asiatici del monumento, penso esser cosa ragionevolissima l'opinare che essi figurino ricovrire e custodire vere tiare, mentre effettivamente pare che una tiara elevata dia forma al panno giallo che avviluppa il capo del duce che sta sul carro, e che tiare minori o pilei abbiano alcuni altri guerrieri sotto lo stesso avviluppamento. In tale idea scelsi la testa che feci lucidare e colorare sul vero, la quale dà indizio di ciò particolarmente, vedendosi in essa sotto al panno giallo una specie di berretto di cui, sebbene non comparisca chiaramente la forma, tanto si vede da comprendere dall'andamento de' tratti e dal colore violaceo che non sembra essere una massa di capelli: di che l' osservatore potrà giudicare a suo senno.

E qui mi si conceda tornare alcun poco indietro per non lasciare inosservata nella presente figura un'altra circostanza alquanto notabile. Il lettore si ricorderà che il pileo, o tiara si legava sotto al mento, e che la tiara di Mirace era legata con serico laccio sotto il capo *subligat extrema cervice:* or se quel panno giallo si vuole che sia una tiara, come avviene che il laccio bianco che la lega in questa figura, e nelle altre teste de' Persiani si vede alla sommità della fronte ?

L' ultima figura guardando il quadro a dritta dell'osservatore, la quale per altro è alquanto indistinta, presenta un'eccezione rimarchevole; ravvisandosi in essa un guerriero volto di schiena avviluppato in una cappa di colore simile a quello delle descritte coverture di testa, la cui sommità forma un cappuccio che gli ricopre il capo a guisa delle vesti de' Daci scolpiti nella colonna Trajana. Che le altre coverture di teste non appartengono a simili manti si conosce dal non vedersene indizio in alcuna, e specialmente chiaro apparisce dal guerriero stramazzato sul suolo a cui quella covertura gialla dietro al capo appena giunge alle spalle. Forse quella cappa ricopriva, e

difendeva le vesti militari degli antichi Persiani come in altri tempi la cotta d'arme copriva gli arnesi de' guerrieri d'Occidente. E quelle coverture di testa non oltrepassanti le spalle, e quella covertura più lunga la quale scende fino alle gambe pare che abbiano la stessa forma del *Credemno* e della *Clena* riportate dagli accademici ercolanesi. Essi dicono che il *Credemno* era una specie di cappuccio che copriva la testa, il petto, e giungeva fino alle spalle, e si distingueva dalla *Clena* in ciò che questa era più lunga, e arrivava alle ginocchia, e più oltre (1). Per sodisfazione del lettore ho fatto delineare nella tavola 43 (*Vedi fig.* 3) il cappuccio *Credemno* il quale veramente ha una qualche somiglianza co' panni gialli che hanno in testa i Persiani del musaico. La figura che ha il *Credemno* è stata creduta dagli accademici ercolanesi un Paride, o un Ulisse, o un Anchise in sembianze giovanili, ed appartiene alla collezione degli antichi dipinti del Real Museo Borbonico.

Non per addurre altri esempi di antiche tiare ho fatto disegnare nella tavola XLIII al num. 21 un basso rilievo delle rovine di Persepoli; ma

(1) Vol. III delle Pitture Tav. VI.

per mostrare in esso la forma di un carro consimile a quella del carro rappresentato nel musaico pompeiano, colla stessa particolarità che in esso si vede il crocco per legarvi le redini de' cavalli; e le ruote son circondate dagli stessi pallini, la quale interessante coincidenza determina più che mai la nazione de' guerrieri che quel carro difendono (1).

Passando ora a discorrere le cose spettanti alla dilucidazione del soggetto, e de' personaggi nel quadro rappresentati, mi asterrò dal proporre nuove congetture e mi limiterò ad esporre alcune idee generali intorno agli ostacoli che rendono difficili le interpetrazioni del monumento. Il primo a dileguare una folla di opinioni che su di ciò eransi divulgate fu il prelodato cavaliere Avellino, il quale sviluppò in un interessante articolo inserito nel Giornale delle due Sicilie al N. 248 gli argomenti che gli fecero ravvisare in quel soggetto la vittoria riportata da Alessandro sulle sponde del fiume Granico. Pochi giorni dopo, e quasi

(1) Vedi all' indice delle tavole e la nota A in ultimo.

contemporaneamente il lodato cavaliere Quaranta riconoscendo parimente in quella battaglia un fatto della guerra macedonica in Persia opinò in una eruditissima memoria pubblicata dalla Tipografia Reale essere quel fatto la sconfitta di Dario ad Isso.

Col plauso generalmente riscosso dalle due esposizioni nacque l' idea che una sola potesse essere la vera: indi varie osservazioni sparsero un qualche dubbio sulle dilucidazioni di entrambi : e come quelle osservazioni si diffusero nel pubblico, e vennero ancora accennate in alcuni fogli non saranno da me passate in silenzio, ed a suo luogo le diviserò, nella mia convinzione che i dubbi in esse elevati hanno origine dalla incertezza degli elementi istorici. Infatti le autorità riportate dagli autori dell'articolo, e della memoria in sostegno delle rispettive opinioni fan fede delle varietà che s'incontrano ne' racconti degli antichi scrittori intorno alle spedizioni del Macedone in Asia: e pare che nelle spiegazioni di questo soggetto non siavi da sperare maggiore uniformità di pareri, finchè le indagini seguiranno soltanto le tracce di quegli scrittori. Ciò non tanto per la varietà de' racconti , quanto per mancanza di corrispondenza fra le memorie

scritte, e la storia rappresentata nel monumento: mancanza la quale necessariamente doveva resultare dalle diversità di tempo in cui vissero, e dalla differenza di scopo che ebbero gli storici scrittori e lo storico artista: mi spiego. Siffatta corrispondenza, ordinariamente s'incontra, e si potrebbe pretendere nelle interpretazioni de' monumenti risguardanti i tempi mitologici, ed eroici, poichè come ora noi leggiamo Omero, così lo leggevano gli antichi artisti, i quali rappresentavano poi le istorie Omeriche tali quali le avevano lette, ed in conseguenza noi veggiamo ora i loro lavori per lo più consentanei alle descrizioni dell' Iliade, dell'Odissea ec. Ma ne' fatti de' tempi istorici, e specialmente nel caso di cui si tratta la cosa è ben diversa. Il perchè il nostro quadro ha il tipo della felice età la quale vide giungere le Arti a quell' apice di gloria a cui invano aspirarono dipoi: quindi il suo autore che esser doveva contemporaneo, o di poco posteriore ad Alessandro non poteva seguire operando la esposizione di Diodoro Siculo, di Plutarco, di Quinto Curzio, di Arriano ec. che scrissero qualche secolo dopo. Ed avrà invece consultati i testimonj del fatto;

oltre a che avrà scelto circostanze confacenti alla composizione del suo quadro con intendimento diverso da quello che ebbero gli autori che tre secoli dopo scrissero la storia de' grandi avvenimenti di quell'epoca. Come appunto ora veggiamo che han fatto i più celebri artisti, i quali sebbene abbiano rappresentato ne' loro quadri fatti appartenenti a più grandi personaggi della nostra epoca, essi hanno scelto episodj alla pittura adattati i quali non potranno essere presenti ai posteri che descriveranno le battaglie campali de' nostri tempi.

Tuttavolta poichè alcune circostanze riferite dagli antichi scrittori concordano con alcune cose espresse nel musaico di Pompei, e sono quelle che indussero gli autori dell' articolo e della memoria a riconoscere nel soggetto in quistione un fatto della guerra de' Macedoni in Persia, nessuno vorrà porre in dubbio questa parte d' interpretazione. Ma rispetto alla divergenza di opinione nel precisare il luogo, ed i personaggi della scena, derivando la diversità di pareri dalla incertezza de' dati, stimo opportuno il richiamare l'attenzione del lettore verso l' autorità del monumento di arte, specialmente nel punto più importante della

controversia. Questo punto consiste nel determinare se sia o non sia Dario il Duce che stà sul carro, nella supposizione che l'altro sia Alessandro. Su di che mal si potrebbe aver sicurezza seguendo soltanto l'autorità delle memorie scritte. Quindi a risolvere la quistione fa d'uopo leggere nel monumento di arte le cose che non presentano contradizione veruna. E qui mi sia concesso asserire che l'esimio artista, di cui abbiamo ammirato l'incomparabile ingegno, e la sagacità nel far conoscere le più piccole circostanze del suo soggetto, non poteva trascurare in esso una cosa essenzialissima, quale sarebbe stata quella di caratterizzare lo scontro de' due grandi rivali colla espressione dell'ansietà che l'uno aver doveva per l'altro in quel desiderato e temuto momento, espressione non indicata ne' due personaggi del quadro nemmeno da uno sguardo! E se si dice che essi sono distratti, uno in ferire, l'altro in compassionare il ferito, soggiungo che Alessandro e Dario nel trovarsi la prima volta in presenza non avrebbero potuto, per qualunque causa, restare indifferenti ad un incontro per essi cotanto interessante. O che, in ogni supposizione, l'antico ar-

tista avrebbe in altra guisa rappresentato quel momento e quel caso. Parmi quindi doversi conchiudere per la testimonianza del monumento che l'uno non sia Alessandro, o che l' altro Dario non sia; rimanendo a considerarsi se l' abbigliamento, e le altre particolarità del Guerriero a cavallo siano più convenienti ad Alessandro, che dicevoli al fasto di Dario le vesti ed il carro dell'altro Campione.

Il riportato racconto dell'armatura colla corazza di lino postasi da Alessandro prima della battaglia di Arbella fa comprendere che egli servivasi di differenti armature, e che in altre occasioni poteva avere un torace ben anche di lino, ed avere, o non avere la gorgiera di ferro in quel racconto descritta. Ma l' abito de' Re Persiani era in certo modo rituale, e consacrato, poichè sappiamo che riguardavasi come cosa importantissima una semplice incurvatura della *Cidaris*, e che non era concesso ad altri far uso della *Candis*. Il loro abbigliamento era talmente ricco e sfarzoso, che meritò di essere posto in derisione da' comici.

Le gemme erano profuse in sì gran copia sulle vesti de' Re di Persia, che l' Imperatore Elioga-

balo sentivasi oppresso dal loro peso quando usava la tunica Persiana (1). Nè si può dire che in tempi più remoti fossero le loro vesti meno fastose, perchè fra le molte notizie che ci rimangono negli antichi scrittori intorno alla magnificenza delle vesti de' Re di Persia di ogni tempo, ricaviamo da Filostrato che in un lato di un quadro era dipinto *Temistocle involto in semplice manto, e nell' altro lato il gran Re seduto sul trono d'oro vestito come un pavone di brillantissimi colori. Il merito del pittore*, soggiunge Filostrato, *non consiste nell' avere saputo imitare perfettamente la tiara del Re, nè la sua Candis, nè la sua Mesiris, nè i disegni degli animali mostruosi rappresentati sugli abiti dei barbari ec.ec.* (2). Ma abbiamo una testimonianza più positiva, anzi immediata nella descrizione delle regie vesti di Dario, e del suo carro, lasciataci da Quinto Curzio nel racconto della battaglia d' Isso (3).

(1) Elio Lampridio. Vit. di Ant. Eliogab.

(2) Icon. lib. II.

(3) Egli dice. - L' abbigliamento di Dario era ricco di porpora e di ricami, la sua spada splendida di gemme pendeva da una cintura di argento che cingevalo femminilmente, ed una fascia azzurra e bianca ornava la sua tiara. Il di lui magnifico carro aveva ad ambo i lati bassorilievi in oro, ed in argento rappresentanti

Per altro è da avvertirsi che la tunica del Personaggio che sta sul carro ha molta relazione colla tunica listata di bianco descritta nel citato passo, la quale non poteva essere portata che dai Re. Questa circostanza osservata prima di ogn'altro dal cavalier Quaranta potrebbe porgere occasione agli Archeologi di ritornare con maggior profitto sulle ricerche relative alla tunica de' Re di Persia, se vero è che le antichità figurate acquistino ora nella tunica espressa nel Musaico un esempio che loro mancava. Intanto per ciò che spetta al dubbio nascente dal vero colore della porpora, distintivo essenziale della tunica regia di Dario, poichè non possiamo avere di tal colore che idee astratte, ho creduto bene di riportare nell'indice de' colori in ultimo della memoria le particolarità più indicative delle varie porpore degli antichi lasciateci da Vitruvio e da Plinio, e di unirvi ancora la mostra del colore effettivo della tunica rappresentata nel quadro, affinchè il lettore paragonando tal colore all' idea che avrà concepita

gli Dei, ed il giogo era sormontato dalle statue della pace, e della guerra alte un cubito di oro massiccio con un'aquila in mezzo che pareva volare. *Il Musaico non dà indizio di nulla di ciò.*

della splendidissima porpora tiria possa per se stesso risolvere siffatto dubbio, e giudicare ad un tempo delle cose in proposito discorse, se l'abbigliamento del Duce vittorioso sia più conveniente ad Alessandro, che dicevoli a Dario le vesti ed il carro dell' altro Campione. Ma se resulta dal Monumento, come abbiamo osservato, che l'uno o l'altro de' due grandi rivali esser deve escluso dal quadro, la quistione sembra altronde decisa dalla somiglianza che si ravvisa nel volto del Guerriero vittorioso colle immagini che rimangono di Alessandro (veggasi tavola XLIII a'numeri 17, 18, e 19) e più ancora dal sapersi che il Persiano che sta sul carro aver dovrebbe lo scudo, se fosse Dario, perchè quel Re nella battaglia d' Isso lo aveva: *Ivi vedendosi messo alle strette depose lo scudo, l' arco, e la Candis, montò a cavallo e se ne fuggì* dice Arriano.

Ma è stato domandato qual altro Personaggio, se quello non è Dario, potrebbe occupare un luogo sì distinto nella composizione di un quadro in cui sia dipinto Alessandro ? La quistione non forma ostacolo, poichè non tutte le figure che primeggiano nelle composizioni de' quadri sono le più nobili

del soggetto, come non sempre i primi personaggi della storia sono i primi attori in un Dramma. L'antico Artista rappresentò verisimilmente nel suo quadro un tratto di magnanimità di un qualche Capitano di Dario mostratosi non curante del proprio pericolo in soccorrere un ferito Guerriero (1), come appunto fece il Sig. Le Gros nel suo insigne quadro della battaglia delle Piramidi, cui scelse per episodio di quella scena un tratto di amor filiale di Achmet Pascià, e collocò il suo eroe medesimamente in centro del quadro. E come il caso è perfettamente consimile mi si conceda supporre, a modo di esempio, che il quadro del sig. Le Gros passi in musaico ad una tarda posterità; e che fra venti secoli rimanendo memoria de' costumi delle Nazioni e de'grandi avvenimenti de'nostri tempi, dia luogo alle stesse indagini cagionate dalla scoverta del musaico Pompeiano. Egli è da immaginarsi,

(1) Certo è che i Personaggi primeggianti nel quadro, quelli che il suo Autore volle principalmente istoriare son tre, e figurano nella composizione col seguente ordine. 1.° Il nobile guerriero mortalmente trafitto. 2.° Il duce che sta sul carro. 3.° L'ardito guerriero che colla sua lancia ha trafitto il Persiano; poichè il guerriero ferito oltre alla maggior cura che si ravvisa in tutti i dettagli che lo riguardano, ed alla sua situazione più centrale alle cose di maggior importanza, egli solo è l'oggetto a cui son rivolti gli altri due personaggi primarj, l'uno in ferirlo, e l'altro in volerlo soccorrere.

che in tal caso vi si ricercherebbero, come ora facciamo di Dario e di Alessandro, Selim Sultano ed il celebre conquistatore che invase l'Egitto, ma invano, perchè nè l'uno, nè l'altro sono in quel quadro; ed è pure da credersi che nessuno potrebbe pensare a quel Pascià, la cui memoria non tarderà ad essere annientata nelle voragini del tempo. Tuttavolta non credo che vi siano ragioni per doversi escludere egualmente dalla composizione del quadro i due antichi personaggi, poichè nel guerriero vittorioso in esso rappresentato è per molti indizj riconosciuto l'ardito conquistatore dell'Asia. Restano solo ad esaminarsi alcune circostanze che potrebbero farne dubitare.

L'astro, che sfolgorò sulla breve, ma luminosissima carriera del magno Macedone, continuò a risplendere per varii secoli sulle di lui immagini, le quali ebbero una specie di culto nella venerazione delle genti.

» È fama, che una semplice immagine di Ales-
» sandro consacrata nel Tempio d'Ercole in Cadi-
» ce, abbia scossa l'anima di Giulio Cesare siffat-
» tamente, che abbandonando egli le Spagne, si

» gettò fra le tempeste della Repubblica per im-
» padronirsi del mondo. I Romani fino al quarto
» secolo dell' era volgare, credevano generalmente
» che portando la immagine di questo Eroe in oro,
» od in argento, felicissimi riuscivano in ogni loro
» impresa. Laonde la di lui effigie vedevasi mol-
» tiplicata negli anelli, ne' braccialetti e in ogni
» genere di abbigliamento. Questo costume passò
» ben anche presso i Cristiani, i quali portarono
» a guisa d' amuleto quella immagine in medaglie
» di rame. Così che la fisonomia di Alessandro è
» poi restata impressa nella mente de' Popoli, e
» specialmente degli Artisti (1).

Direbbesi ora, che il di lui astro non sia del tutto estinto, e che una scintilla della sua luce indichi ad ognuno il vincitore di Dario nel Guerriero vittorioso espresso nel musaico Pompeiano; poichè mentre variano le opinioni intorno alle altre figure ivi rappresentate, il generale consentimento proclama in esso Alessandro.

Ciò non di meno emergono alcuni dubbi de' quali vuolsi ora far cenno. Le immagini che restano di Alessandro, sono del tutto prive di barba. Tale

(1) Visconti, e Giulio Ferrario.

è quella dell'Erma delineata al numero 17 della tav. XLIII dal chiarissimo Visconti illustrata: senza indizio di barba è pure nella medaglia disegnata al num. 18 accertata dal medesimo celebre Archeologo per medaglia di Alessandro, come priva di barba si vede nella gemma al num. 19 ed in quella rinvenuta nello stesso scavo del musaico, descritta dal cavalier Quaranta nel VII volume di quest' Opera. Ora l' Alessandro, da tutti additato nel quadro, ha le barbette discendenti fin presso al mento. Inoltre frena un destriero color sauro chiaro, che non è certamente Bucefalo, il qual era nero, e distinguevasi per la sua testa bovina, ed una macchia bianca che aveva in fronte. E come questo celebre cavallo viveva quando il suo signore guerreggiava in Persia, ed è noto che ivi al momento delle battaglie egli servivasi sempre di esso, quantunque invecchiato, taluni han creduto che quel Guerriero esser non possa Alessandro. Ma a rimuovere tal dubbio basta ammettere, che il combattimento rappresentato nel musaico sia quello del Granico, poichè sappiamo da Plutarco, che in quella battaglia appunto Alessandro frenava altro destriero.

Rispetto poi alla difficoltà emergente dalle barbette sembra essere più grave. Tuttavolta essendoci noto (1) che Alessandro comandò a tutti i guerrieri Macedoni di radersi la barba, affine di toglier loro un pericolo di presa nell' azzuffarsi con i nemici; pare che non sia cosa irragionevole il supporre che egli pure conformandosi a quella disposizione siasi raso il volto, tanto più che da tale circostanza ebbe origine presso i Greci il costume di radersi la barba: quindi che il diligente Autore del quadro abbia rappresentato l' Eroe colle barbette per dinotare che il fatto da lui istoriato fu anteriore alla battaglia, in occasione della quale il Re Macedone comandò a' suoi soldati di radersi. Se queste considerazioni basteranno a rimuovere siffatto dubbio, il nostro musaico vanterà una particolarità rispetto alle immagini di Alessandro. Ma se tal dubbio può dileguarsi soltanto coll' ammettere che la istoria del quadro sia la battaglia del Granico, o quella d'Isso, non debbo passare in silenzio che rimangono ancora a combattersi le seguenti obiezioni. Gli scrittori an-

(1) Plutarco vita di Teseo, e Ateneo-Convito de' sozzi lib. XIII, Cap. 8.

tichi concordano in dire, che la cavalleria Persiana era meno agile al corso della Macedonica per le gravi armature de' cavalieri rese pesanti dalle molte piastre di ferro che avevano; e qui non veggiamo ne' guerrieri Persiani indizio veruno di armature di ferro, i quali hanno invece vesti ricchissime e ricamate, convenienti in tutto ai dorifori della nobile schiera, che circondava il carro di Dario: or se questo Re non era presente alla battaglia del Granico, come dagli storici si rileva, e se come abbiamo osservato, dal monumento sembra resultare non esser Dario il Personaggio che sta sul carro, non potrebbero esservi nemmeno i dorifori. Secondariamente se quello non è Dario mancano i dati per poter supporre, che i di lui capitani guerreggiassero sovra i carri, mentre ne' diversi racconti delle grandi battaglie i loro scontri vengono descritti a cavallo.

Questi nuovi dubbi potrebbero per avventura ricondurre il lettore sulle indagini di un qualche avvenimento particolare delle guerre Macedoniche in Persia. Ond' è che per non tacer nulla di quanto ho potuto raccogliere sul soggetto, riferirò la opinione di coloro, che credono essere appunto il fatto

nel musaico rappresentato una particolarità della battaglia di Arbella. Essi vi ravvisano il momento, in cui i prigionieri Persiani liberati da un soccorso loro mandato da Mazzeo, riprese le armi, assaltarono impetuosamente i Greci e vennero respinti da una squadra comandata da Arete, cui uccise il Capitano de' Caucasj. Soggiungono essi che in questo caso soltanto, come che i Persiani avevano recuperate le loro spoglie, poteva darsi che un qualche nobile Satrapo posto in libertà stesse sul carro, intorno a cui è verosimile che fossero adunati i dorifori, che restati erano prigionieri in una precedente battaglia. E che in tal modo si renderebbe ragione ben' anche di quella specie di bagaglia, che si vede posta dietro al carro, la quale ha tanto imbarazzato le ricerche degli Artisti. Finalmente, essi dicono, che la battaglia di Arbella accadde in una stagione nella quale gli alberi han perdute le foglie, e che tale circostanza fu indicata dall' autore del quadro nell' albero tutto spogliato che introdusse nella sua composizione per dar contezza del tempo, e in conseguenza del luogo dell' azione che volle rappresentare.

Non si creda che con siffatta interpretazione

io abbia deviato dal mio proponimento di non emettere congetture, poichè non ho fatto che riportare in questa un' opinione già divulgata, alla quale nemmeno intendo di partecipare. Non disconvengo in quanto alla possibilità che il fatto sia un qualche avvenimento particolare di grande battaglia; ma finchè questo fatto non venga riscontrato da indicazioni più sodisfacenti resto volentieri colle interpretazioni, le quali se contengono alcuni dubbi non ancora ben risoluti, neppure richiedono tante supposizioni che fa duopo a questa premettere perchè possa sussistere. E specialmente di buon grado resterò con quelli che riconoscono Alessandro nell' ardito Eroe rappresentato nel quadro, finchè dubbi più significanti non dimostrino assurda una tale opinione.

Nella tavola XLIV si vede delineata la pianta della stanza, *Triclinio*, il cui pavimento contiene il gran musaico del quale ho fatto ivi accennare la composizione e distinguere con numeri le sue figure affine di poter notare i colori di tutti gli oggetti, come si vede nel corrispondente indice delle tavole.

Il lusso sfoggiato da' Pompeiani nelle decora-

zioni delle loro case era portato all' ultimo grado nella sontuosità de' pavimenti. Il pavimento del porticato del gran cortile di questa del Fauno non ha riquadrature o fregi in musaico come generalmente sono ornati i portici delle altre case, ma invece è coverto da un lastricato barbarico battuto e spianato a guisa di quelli che si dicono *alla veneziana*, se non che i pezzetti che lo compongono sono del più ricco e variato materiale, vedendovisi impiegati marmi orientali bellissimi, vivacissimi porporini, e cristalli bianchi o colorati, i quali attaccati ed uniti da tenacissimo cemento, formano un piano che sembra di un sol pezzo, il cui svariato splendore, allorchè era pulito e lucente, doveva produrre un magico effetto. Il bellissimo musaico dell'*Acrato* sulla tigre, un gran fregio vagamente intrecciato da fasce, e corone bacchiche: un mirabile leone di prospetto, grande quanto il vero, non ancora terminato di scavare, ed altri preziosi musaici, che fra breve pubblicheremo, appartengono tutti alla medesima casa (1).

(1) I Pompeiani calpestavano nelle loro abitazioni gli oggetti sopra i quali ora i Personaggi della più alta sfera posano le mani: non è questa una iperbole. Ebbi

La stanza, della quale veggiamo ora la pianta, ha le pareti soltanto ne' lati minori, essendo del tutto aperta ne' lati maggiori; de' quali quello che guarda il cortile, forma l'ingresso, ed è decorato da due colonne Corintie di color rosso, e quello opposto corrisponde al Viridario, se non che questo ha un parapetto nella parte inferiore alto tre palmi circa, che impedisce la comunicazione senza togliere la veduta del giardino.

Quanto fosse piacevole la situazione di questa stanza destinata alle ricreazioni, non è da potersi dire! Collocata fra due spaziosi quadrati decorati da vaghi portici, uno sostenuto da 28 colonne Ioniche, l'altro da 42 colonne Doriche, aveva da una parte la prospettiva del cortile, del tablino, dell'atrio, ed in maggior distanza quella del vestibulo, ed ingresso della casa abbellito da due graziosissime edicole simulate, quali prospettive erano animate da limpide fontane sorgenti in mezzo al cortile ed in centro dell'atrio: dall'altra parte la verdura, i fiori e gli ornamenti del giardino

occasione, or sono venti anni, di convertire la parte centrale di antico pavimento in una Tavola per uso di decorazione, la quale indipendentemente dal pregio dell'antichità è tuttavia il mobile più sontuoso ed il più bello di una magnifica Reggia.

invaghivano una prospettiva tutta diversa. Coloro che in questa stanza di delizie si trattenevano, alzando gli occhi scoprivano al di sopra del cortile e del Viridario, quasi in due grandissimi quadri, due spaziosi cieli, circondati ed inghirlandati dalle antefisse de' ben' ornati tetti, da' quali cieli piovendo la luce con variati accidenti, e intromettendosi fra gli spazj dell' intercolunnj temperata ne' veli delle tendine, giungeva ad illuminare con dolci degradazioni tutti gli oggetti: girando all' intorno gli sguardi incontravano sulle pareti le più squisite decorazioni architettoniche, e ovunque in bell' ordine disposte elegantissime tavole marmoree, statuette di bronzo, vasellami in cristallo e in argento, e suppellettili di ogni maniera preziose per eccellenza di lavoro non meno che per ricchezza di materiale; e finalmente se al suolo la vista inchinavano, non era che per contemplare cose ancora più stupende nel pavimento al quale richiamerò ora l'attenzione del lettore colla tavola XLV.

In questa tavola è disegnato un fregio, parimente in musaico, il quale orna la soglia dell'intercolunnio, che serve d' ingresso alla stanza descritta. Ognuno che si pone a guardare il musaico

grande, non può dispensarsi dall'osservare questo fregio situato poco al disotto di esso, in cui si ravvisa facilmente il corso del Nilo, dal vedervisi rappresentati il Serpente sacro, il Coccodrillo, l'Ippopotamo, gl'Ibis, ed i fiori di loto. I Pompeiani eran vaghi di ornare le soglie delle loro abitazioni con sentenze, o con allegorie favorite: e questa del fiume Nilo può convenire ad Alessandro, alludendo all' Egitto, che egli assoggettò al suo impero, non meno che al genio del dovizioso proprietario della casa del Fauno, che esser dovea uno di coloro, che devoti erano alla memoria dell' Eroe macedone, da che veggiamo che ne consacrava le rimembranze nel sito più nobile della sua abitazione, e che riteneva presso di se la di lui immagine in un preziosissimo anello.

È tempo di por fine a questa esposizione, e se in essa lascio varie lagune, supplisco coll'articolo del cavaliere Avellino, e con i cenni del cavalier Quaranta, mercè i quali il lettore potrà compensarsi altresì dell' aridità, della lentezza, e delle deviazioni che non ho saputo disgiungere dalla parte analitica della presente memoria.

Ma la importanza del gran musaico Pompeiano, ormai reso celebre in tutta Europa, richiede che io spieghi, prima di lasciare la penna, le intenzioni che ebbi nel farne la esposizione, e sono le seguenti. Pochissimi sono gli Archeologi a fronte degl' innumerevoli Artisti ed amatori delle Arti belle. Io non ebbi intenzione di scrivere cosa alcuna per i primi, nè avrei potuto averla; bensì mi proposi di far conoscere l'incomparabile quadro a quelli di loro, che veder non possono l'originale, e ne feci a tal uopo accuratamente disegnare in varie tavole la composizione, ed ogni particolarità. Per i secondi poi, alla maggior parte de' quali manca il tempo, o il modo di coltivare gl' interminabili studi dell' archeologia, ma pur si dilettano, e si giovano delle altrui ricerche, specialmente quando riguardano i monumenti classici delle Arti, ed industriosi si mostrano nel congetturarne le interpetrazioni; » per essi dico, *oltre alla esposizione de' disegni, ho descritti i pregi di questa impareggiabile Opera, ed ho analizzati il meglio che per me si poteva i reconditi elementi della sua composizione accennando con ciò i segreti dall' arte adoperati per*

giungere al sublime. Ho proposte alcune dilucidazioni intorno alle cose, che rendono difficile la interpetrazione del monumento. Riporto negli articoli degl' illustri Cavaliere Avellino e Cavalier Quaranta il meglio di quanto su di esso è stato scritto; e riporterò in ultimo le descrizioni degli antichi Storici relative alle battaglie di Alessandro e di Dario nella parte spettante al nostro soggetto, onde essi Artisti, ed Amatori delle arti antiche possano giudicare a lor senno della purità delle sorgenti, e ritrarre da quelle e dalle cose qui dette e riportate le congetture, che stimeranno più confacenti al contesto del monumento medesimo; ed in tale divisamento ebbi pure lusinga, che la riunione di tutti questi materiali potesse loro riuscire dilettevole, ed utile.

Antonio Niccolini.

ARTICOLO

DEL

CAV. D. FRANCESCO MARIA AVELLINO

Inserito nel giornale del Regno delle due Sicilie al num. 258.

Il Musaico rappresenta un cavaliere armato di ornatissimo torace con testa di Medusa sul petto, e fulmini presso alle due braccia, con clamide svolazzante, e balteo da cui pende la spada. Egli ha nuda la testa, e trovasi ad aver brandita rigorosamente col destro braccio una lunga asta, la quale ha già trapassato il corpo di una figura giovanile: con pendenti circolari agli orecchi, basette, e lunghe brache o *anaxyrides* sulle quali sono impresse come ornamento due serie di grifi. Esso ha inoltre un pileo che discende anche per gli orecchi fino a covrirle il mento, ed ha una collana. Era ancor questa figura a cavallo: ma questo da altra lancia ferito, la cui punta gli è rimasta conficcata nel fianco, è già caduto grondando sangue; ed il cavaliere morendo cade ancor esso contorcendosi con una espressione di dolore, che può appena descriversi. Tra questo ed il cavalier vincitore son due figure, di cui una apparisce galeata, e l'altra gronda sangue dalla nuda e ferita sua testa. Dall' altra parte

molti guerrieri ricoverti dello stesso già detto pileo, il quale mirasi leggermente curvo in avanti nella sua parte superiore, ornati pure di collane, taluni con sole basette, ed altri anche con barbe, tutti con lunghe brache, ed armati o di archi, o di pugnali, o di picche, sono già volti in fuga, ed in manifesto dolore ed iscompiglio. Una di tali figure tira per la briglia un cavallo che si vede da tergo presentando un meraviglioso ed arditissimo scorcio, in atto d'inalberarsi. Altra figura con arco nelle mani e con tiara più alta in testa, ed ammantata di clamide, è montata sopra una splendida quadriga, di cui gli ardenti destrieri sono sferzati dall'auriga con una meravigliosa espressione. Tra'fuggitivi, di cui molti sono rovesciati per terra, uno porta un piccolo vessillo rosso nel quale vedesi la cresta e la testa di un volatile, che sembra un gallo, essendo perduto il resto. Il suolo è sparso anche di armi cadute ed infrante.

Il musaico non è così ben conservato dall'altra parte, poichè una porzione stessa del guerriero vincitore e del suo cavallo è perduta. Veggonsi poi diverse teste con galea, ed una anche con galea laureata, di guerrieri che appartenevano al seguito del vincitore medesimo. Altro guerriero a cavallo, in parte perduto, il seguiva d'appresso. La galea del vincitore vedesi giacente per terra dappresso al suo destriero.

Studiando l'abbigliamento de'guerrieri che sono in fuga si è creduto poterli riconoscere per Persiani. Danno argomento di ciò in particolare 1.° i pilei, o *tiare*, che voglian dirsi, proprio ornamento di questo popolo, e la forma delle quali corrisponde

a quelle espresse nel musaico pompeiano; 2.° le lunghe brache dette *anaxyrides* delle quali non solo sappiamo che i Persi si servivano, ma particolarmente che di esse vestiti guerreggiavano, tenendo sulla testa, come nel nostro musaico, le tiare in luogo di galea (1); 3.° le collane usate in guerra, costume proprio de' Persiani come si apprende dallo stesso Erodoto e da altri classici scrittori. Altri molti argomenti potrebbero addursi a provar sempre più che i guerrieri espressi nel musaico sono Persiani; ma i già additati sembrano i più convincenti.

Ravvisati i Persiani ne' guerrieri vinti, quasi spontaneamente nel nobile vincitore ci si presenta Alessandro, additato anche a quel che sembra dal simbolo del fulmine espresso sul torace, e che si sa essere stato a lui proprio, di tal che da Apelle fu dipinto col fulmine nella mano. Inoltre le circostanze che narra di lui la storia non possono che confermar sempre più una tale opinione.

Arriano descrivendo la battaglia data da Alessandro a'Persiani presso al fiume Granico (2) racconta come, rottasi nel combattimento l'asta del re de' Macedoni, egli altra ne ricevè da Demarato di Corinto, colla quale ferì nel volto e rovesciò da cavallo Mitridate genero di Dario. Allora un altro Persiano, che lo storico chiama Resace, volle colla spada ferire Alessandro nella testa, ma rottasi in parte la galea del Macedone, egli non riportò altro danno, ed anzi, dice Arriano, rovesciò il nemico

(1) Veggansi due classici luoghi d' Erodoto lib. V. cap. 49 e lib. VII. cap. 61.
(2) *De exped. Alex. Cap. 15.*

trapassandogli il petto per lo torace. Ora nel nostro musaico mirasi il guerriero vincitore privo della galea, che è caduta a terra, trapassar coll' asta il Persiano appunto come narra Arriano, e gli è dappresso la figura ferita nella testa, avendo forse voluto l'artista evitar la sconcezza di mostrarla ferita nel volto. Nè è da trascurarsi che dopo la morte di Resace si volsero in fuga i Persiani, siccome continua a narrare lo storico medesimo, e come manifestamente esprime il nostro musaico.

CENNI

DEL

CAVALIER D. BERNARDO QUARANTA.

Il gran musaico venuto ultimamente in luce dalle Pompeiane scavazioni, e propriamente dalla così detta casa del Fauno, è uno di quei singolari monumenti, che sono interessantissimi per gli archeologi, servono di ammaestramento agli artisti, ed incantano chiunque vi rivolga lo sguardo. Lungo palmi ventuno e largo dieci e mezzo, compresavi la fascia che gli serve di cornice, e senza di questa palmi diecinove ed once quattro e mezzo per palmi dieci ed once tre, esso è condotto in pietre marmoree con sì squisita finezza da vincere e le colombe del Furietti, il musaico della villa Adriani e quello di Palestrina, che pur si tengono quai miracoli nel genere di siffatti lavori. Ma che son poi quattro uccelli, una moltitudine di maschere, ed alcuni gruppi di figure mediocremente accozzati, a fronte di un bellissimo quadro con entrovi ritratti quindeci cavalli un carro e ventisei battaglieri, alti un quarto meno del naturale, senza contare gli altri che doveano trovarsi nella parte sinistra del monumento rinvenuta quasi tutta mancante? Perciocchè le materie piombatevi sopra pel tremuoto preceduto alla vesuviana eruzione che atterrò Pompei ne distrussero quel pezzo. E già gli antichi stessi pensavano di tornarlo alla integrità sua,

come da un piccolissimo risarcimento si deduce; ma questo è opera di altra mano e bene inferiore alla prima. Al guardare adunque a colpo d'occhio il nostro pregevolissimo musaico ognun si accorge che rappresenta una battaglia, e subito negli abbigliamenti trova gl'indizi per discernere i combattenti nemici. Dal lato manco dello spettatore, là proprio dove è il perduto, e dove sorge un grande albero senza foglie, vedesi a cavallo il protagonista di uno degli eserciti Egli è un giovine imberbe, se non quanto le basette gli ombreggiano leggiermente le gote. Ben lavorata è la sua corazza, rossa la clamide che lo ammanta. Da un balteo ad armacollo gli pende la spada, ma il suo capo è scoperto, perchè nell' impeto della mischia gli cadde a terra il cimiero, che sebbene maltrattato, pure ci si mostra chiaro di forma greca e somiglia a quelli che portano gli altri combattenti da esso comandati. Questo prode vibrata con veemenza un'asta lunghissima, ha trapassato il fianco ad un guerriero che stava smontando dal suo cavallo cadutogli per un colpo ricevuto mentre dava le spalle. Dappresso al ferito è un uomo che gronda sangue dalla testa, ed amendue si trovano innanzi ad una sontuosissima quadriga, i cui cavalli scompigliati anche si danno precipitosamente alla fuga. Il cocchiere intanto gli sferza, e l'altro personaggio che trovasi al cocchiere accanto nella stessa quadriga voltosi indietro, al vedere lo scempio del trafitto, stende la destra in atto d' uomo che a scena sì atroce, trovandosi egli pure in pericolo, ecciti le sue truppe a pugnare ed a difenderlo finchè, per sottrarsi con più celerità dal rivale omicida, scendere possa dal carro, e montare

il cavallo di un suo guerriero (1) che sta vicino alla destra ruota, e che, rischiando la vita col rimanersi a piedi, offre generosamente questo mezzo di salvezza al suo duce (2). Fra le schiere del quale vedesi pendere da un' asta un vessillo, dove era effigiato a color d'oro un gallo, di cui, per le ingiurie sofferte dal musaico in questo sito, rimane la sola testa. Il resto del campo da questa parte non rappresenta che una disperata confusione. Soldati che insieme col carro volgono le spalle; soldati che, non avveduti ancora del duce che nel bollor della zuffa si dà in fuga, incalzano tutta via i Greci. Lance inclinate a destra, lance a sinistra: chi langue, chi spira: uomini che alzan le mani deplorando l' avversa fortuna, cavalieri estinti dappresso ai cavalli, picche rotte, elmi caduti, archi spezzati: qui uno scudo, là una spada, più innanzi un pugnale. Il vestire di questi combattenti, non esclusi i due feriti, è assolutamente

(1) Per dimostrare che questo sia il concetto espresso dal valentissimo artista, basta fare la seguente riflessione. Il guerriero disceso dal cavallo per offrirlo al suo duce, tiene colla sinistra la lancia, e colla destra sforza il cavallo per la briglia. Or siffatto atteggiamento, mentre esclude la supposizione che esso voglia montarlo, ci mostra chiaramente che egli cerchi di situare questo cavallo in una maniera da riescire più comoda al duce che, sceso dal carro, deve in fretta cavalcarlo. Che poi Dario abbandonasse la quadriga per mettersi a cavallo e fuggire rapidamente lo dice con chiarezza Quinto Curzio, III, 18.

(2) Rettifico questo ed altri punti non espressi con molta esattezza la prima volta che i presenti *cenni* furono pubblicati dalla Real Tipografia il dì 16 Novembre del 1831. Appena mi era stato concesso allora di vedere il musaico per una mezz' ora tra la calca de' curiosi, e tante cose non si potevano bene osservare perchè vi restava ancora del terreno nelle commessure. La prima impressione che mi destò nella fantasia questo insigne monumento, fece nascere tali *cenni* che scrissi senza averne neppure un disegno sott' occhio. Per altro son lieto che dopo studiatolo molti mesi non abbia nissun motivo di abbandonare la mia opinione.

diverso da quello dei primi, e ci fa comprendere che sono Persiani, come Persiana è la forma della quadriga. Tutti hanno la *tiara* quale comparisce in altri antichi monumenti (1): inoltre una specie di scarpe che chiudono tutto il piede, le *anassiridi* cioè i calzoni, la *capiri* ossia una tunica stretta a lunghe maniche, e su questa (eccetto l'arciere ch' è nella quadriga) portano un epiblema cioè una sorta di scapulare che arriva a' ginocchi, e copre loro il petto e le spalle. Con qual nome gli antichi lo chiamassero, e se di corazza servisse, o fosse divisa d'onore propria a'parenti o alle guardie del Re, sarebbe indagine troppo lunga (2): per ora basti dire che tutte siffatte vesti sono cariche d'oro e d'argento e per fregi gialleggiano e per ricami di che tanto, come sa ognuno, sfoggiava quella nazione. Ed è da notare che l'ornamento principale delle anassiridi, delle selle, e del carro istesso sono i *grifi*, quei favolosi animali che compariscono tante volte sopra i Persepolitani monumenti, e che finanche nel nome conservano le tracce della Persiana loro origine (3).

(1) La *tiara* era una specie di berretto o di cappuccio da cui partivano due o quattro fasce che scendevano sulla nuca, o sulle orecchie, e dopo averle coperte avvolgevansi sotto il mento, e servivano a coprire anche le labbra. Per meglio chiarir questo punto farò disegnare in una tavola le tiare che compariscono in testa agli Asiatici ne' monumenti finora conosciuti, ed illustrandole colle autorità degli antichi scrittori, le metterò a rincontro di quelle che portano i Persiani del gran Musaico Pompeiano, affinchè ognuno di leggieri si convinca che queste siano le stesse che le prime. Tavola siffatta accompagnerà la dissertazione che sto per dare alle stampe intitolata: *La tiara, la cirbasia, la cidari, la mitra e loro differenze.*

(2) Potrebbe essere *la stola doriforica*, στολη δορυφορικη.

(3) Infatti *geriften* nel Persiano vale *afferrare*, voce da cui tolta la terminazione rimane *gerif*, ossia γρυψ, come ha bene osservato il dottissimo Tychsen.

Pochissimi de' cennati guerrieri portano gli archi, ma i più sono armati di lance: il che ci fa intendere esser questi i *dorifori* cioè i *lancieri* scelti per custodia del Re fra i diecimila *immortali.* Qualcuno tiene anche i pendenti alle orecchie, altri hanno collane e smanigli preziosi. In somma questi guerrieri sono abbigliati ed armati quali appunto le guardie del Re Persiano descrivono Erodoto, Senofonte, Arriano, ed altri storici. Ma il solo che in compagnia del suo auriga primeggia nel cocchio, oltre che stringe nella destra *un arco* molto grande in paragone degli altri, spicca fra tutti anche per una *clamide*, e per la *tiara* che è *assai più alta* delle rimanenti. Or percorrendo la storia delle guerre de' Greci co' Persiani io penso che qui si rappresenti *la battaglia d'Isso*, che il guerriero omicida sia Alessandro fiancheggiato da Parmenione, i feriti innanzi al carro *due de' nobilissimi Persiani* sotto gli occhi del sovrano loro sconfitti, *Dario* quella figura sul carro che per l'altezza non solamente al suo cocchiere sovrasta, ma eziandio a tutti gli altri rappresentati nel campo, e forse *Ocsatre*, il fratello di Dario, quel guerriero che accanto al carro è sceso dal suo cavallo perchè sia montato da Dario. E credo che non vi sia chi ripugni a siffatta opinione, poichè nella fisonomia del greco guerriero imberbe si scopre tutto l'impetuoso ardore ed il leonino sguardo del gran Macedone (1), la sua eroica indole, e la sua robusta gioventù verdeggiante. Inoltre sono caratteristiche sicure da non farne disconoscere la persona i tratti simili che si osservano nelle imma-

(1) Vedi quanto ho detto in questa medesima opera Tomo VII tav. 47 intorno alla fisonomia di Alessandro il Grande.

gini di lui, in bronzo in gemme o in marmo e soprattutto la tinta candida del suo colore, il color biondo de'suoi capelli, la foggia come sono elevati sulla fronte, ed un certo sforzo nella positura della testa prodotto dall' ingrossamento del muscolo mastoideo sinistro. Aggiungi la bellezza e l'aspetto torvo del suo cavallo, e la criniera tagliata come quella del cavallo in bronzo che sostiene Alessandro nel Museo Ercolanese. Che se per indubitati segni Alessandro è il protagonista del greco esercito; io francamente asserisco che il Persiano stante sulla quadriga sia Dario. Di ciò mi sono certissimi argomenti tre cose; cioè le tre insegne della regia dignità presso i Persiani, chiamate *insignia imperii* da Curzio. Primieramente il *candi* purpureo o sia il manto che a lui solo svolazza sulle spalle, e che è proprio de' Re ne' monumenti Persepolitani di *Nakschi Radjab* (1). Per secondo la tiara *stante*, εςωσα o *eretta*, ορθη, che dir si voglia (2), la quale essendo almeno tre quarti più alta delle altre, è da esse del tutto differente per la figura; nè ci presenta quella inclinazione che nelle altre senza nessuna eccezione osserviamo. Questa era quella *tiara*, che *dal Re in fuori* niuno poteva usare *sotto pena di morte* (3). In terzo luogo la sua tunica anche purpurea attraversata da una bianca stri-

(1) Cioè l'*effigie di Radjab*. Così chiamano al presente i Persiani la figura di un antico Re rappresentato nel basso rilievo che trovasi sulla strada che va dai ruderi di *Tschil-Minar* a quelli d' *Istakar*.

(2) Essa dicevasi κυρβασια, κυρβασις, κιδαρις τιαρα ορθη. Gli altri la dovevano portare *bassa* ed allora dicevasi επικεκλιμενη, ὑποκεκλιμενη, επτυγμενη και εις μετωπον προβαλλουσα.

(3) Senofonte *Cyrop.* IV, 7.

scia che dal collo scende sulla pancia. Tunica siffatta dicevasi *sarages* o *sarapis*, riceveva da quella striscia gli epiteti di *mesolevcos*, μεσολευκος o *dialevcos*, διαλευκος, e dai Persiani di oggidì, per testimonianza del sommissimo Hammer, chiamasi *tscheharrens*, o *dschorab*. Io prego i miei leggitori a fissar bene tutta l' attenzione sopra siffatta tunica; poichè quando tutti gli altri argomenti da me addotti mancassero, basterebbe questa sola tunica a dimostrare esser Dario l' arciere sul carro, perchè non poteva essere indossata se non *esclusivamente da' Re persiani* (1), e Dario questa vestiva nella giornata d' Isso al dir del Latino Storico: *Cultus regis inter omnia luxuria notabatur. Purpureae tunicae medium album intextum erat.* Però il giudizioso artista volendo che gli spettatori di ciò fossero ben accorti, per fare questa striscia, scelse quel marmo che nel candore tutte le altre petruzze del monumento superasse. Con questi invincibili argomenti combinano a meraviglia molti altri particolari del musaico come per esempio la figura di *Dario bello e grande di persona*, che spicca fra tutti i primi combattenti δια των προτεταγμενων εν βαθει της βασιλικης ὑλης εκφανεντα, καλον ανδρα και μεγαν, giusta il parlar di Plutarco. La sua elevata posizione sul cocchio, in guisa da superare la statura del cocchiere; il che era un punto rigoroso della Persiana etichetta, come si raccoglie da Senofonte (2). E finalmente la grandezza del

(1) Senofonte *Cyrop.* VII, 3 7. Προυφαινετο ὁ Κυρος εφ' ἁρματος ορθην εχων την τιαραν, και χιτωνα πορφυρουν μεσολευκον, ΑΛΛΩΙ Δ' ΟΥΚ ΕΞΕΣΤΙ ΜΕΣΟΛΕΥΚΟΝ ΕΧΕΙΝ.

(2) *Cyrop.* VI, 7.

suo arco maggiore di quanti ne veggiamo in tutto il suo esercito. Era infatti la grossezza dell'arco il principale articolo del lusso asiatico della dinastia di que' Re persiani chiamati *Kaianidi* negli scrittori orientali (1) cioè gli *uomini dell'arco* (da *keman* o *kajani*, voci che anche a' tempi nostri significano un *arco forte* (2)) dinastia alla quale Dario apparteneva, poichè ad essa corrispondevano gli Achemenidi, come ha dimostrato il mio dottissimo amico Federigo Creuzer nel suo profondo libro sulla *Simbolica*. Nel sepolcro di Dario Istaspe, le cui rovine si veggiono tutto dì a Tschil-Minar, eravi un' epigrafe che diceva: *Fui l'amico de' miei amici, fui il miglior cavalcatore, ed il più forte arciere: ebbi vanto di primo tra i cacciatori, ed ottenni ciò che volli.* Dove è da notare come nella espressione il *più forte arciere* un altro insigne letterato Alemanno, il chiarissimo Heeren, trova compresa l' idea della straordinaria grandezza dell' arco e giustamente. Infatti era segno di estrema forza il poter maneggiare un arco molto lungo e pesante. Quando Dario guerreggiava con Scitarce Re degli Sciti, i due monarchi s' inviarono a vicenda i loro archi; il perchè vedendo il Persiano che l' arco Scitico era più grande abbandonò l' impresa di quella guerra. È conosciuto anche dalle storie di Erodoto che il sovrano dell' Etiopia mandò un grande arco a Cambise facendogli sapere, che allora si avvisasse di far la guerra agli Sciti, quando i Persiani fossero capaci di maneggiare un arco di quella grandezza.

(1) Vedi Muradgea d' Ohsson *Geschichte der altesten. Persia ubers.* von Rink. p. 189. Herbelot *B. A.* T. I. p. 426. segg. Müllers Werke s. VIII. p. 227.

(2) Herbelot *B. Or.* p. 200, 213.

Dalle quali tutte cose emergendo ad evidenza che sia Dario l' uomo sulla quadriga che stringe l'arco, parmi essere pur verisimile che se l' artista nel pingere il Greco conquistatore ce ne fece il ritratto, a dare più di pregio all' opera sua, anche la fisonomia di Dario avesse qui effigiata; e questa sconosciuta finora sarebbe un acquisto novello per l'antica iconologia. Dopo le quali notazioni niuno mi apporrà come un soverchio d' ardimento l' aver congetturato quale battaglia siasi rappresentata nel Pompeiano monumento. Se il protagonista de' Greci è con certezza Alessandro, se il costume de' guerrieri da esso combattuti è evidentemente Persiano e tra costoro l' uomo colla tunica *semibianca* è Dario, il nostro musaico dovrà rappresentare o la battaglia del Granico, o quella d' Arbela, o quella d' Isso, giacchè Alessandro ai Persiani altre battaglie fuori di queste non diede. Ma al Granico si combattè in està; e questo è in contraddizione coll' albero senza foglie rappresentato nel campo. Al Granico si usarono dai Satrapi molti carri e falcati (1); e qui vi è un solo carro, e senza falce. Al Granico in fine Alessandro non si scontrò con Dario; e qui gli abiti sono tali che solo ad un re, come vedemmo, potevano convenire. Dunque non è la battaglia del Granico. Nè tampoco esser può quella d'Arbela; poichè ivi Alessandro nel momento che scontrò Dario fece uso dell' arco col quale ferì il cocchiere di lui, e nel Musaico brandisce la *sarissa*. Inoltre anche ad Arbela vi furono assai

(1) Plutarco *Parall.* pag. 308. Δαρειος ὁ Περσης επι Γρανικῳ πολεμησας Αλεξανδρῳ και ἑπτα Σατραπας αποβαλων και ἁρματα δρεπανηφορα δυο και πεντακοσια, συμβαλλειν εμελλε εξης.

carri ed armati di falce, ed anche quella pugna avvenne in un tempo, che gli alberi conservano ancora le foglie, perchè fu data undeci giorni dopo l' ecclissi lunare succeduta nel ventesimo del Boedromione cioè al primo di Ottobre. Dunque esclusa pure la battaglia di Arbela, rimane quella d' Isso; ed a questa per punto convengono tutt'i particolari con che l'insigne artista seppe esprimere il suo concetto, in guisa che da ogni altro diverso riescisse, e nissuno equivoco generasse negli spettatori. In fatti ad Isso uno solo fu il carro che entrò in battaglia (1), ed un solo carro è nel Musaico. Esso era sfornito di falce, e tale il veggiamo rappresentato (2). Questo carro sfoggiava per oro per argento e per ornamenti di ogni maniera, e qui i fregi ed i preziosi metalli sono profusi a larga mano non solo nella cassa e nelle ruote, ma anche nei freni nelle redini e fin negli acrochenisci del timone che son d' oro. Finalmente la battaglia d'Isso fu data nel mese detto *memacterione* cioè in Novembre o Dicembre (secondo che vorrai usare il ciclo di Arpalo o quel di Metone), e siffatto particolare combina maravigliosamente non solo coll' albero nudo interamente di foglie, ma benanche colla maniera come i Persiani sono imbacuccati nelle tiare, sì che i bendoni di quelle coprendone anche le labbra, indicano chiaramente il rigore dell' invernale stagione. Ma questa mia opinione che isolatamente sarebbe mera conghiettura, parmi che diventi verissima verità svolgendo il diciesettesimo libro del Siculo Diodoro ed il terzo di Curzio dove la battaglia d'Isso trovasi descritta nella

(1) Curzio III 4 5.

(2) Id. ibid.

guisa istessa con che ce la esibì l'artista in questo musaico. Costoro nel noverare le Persiane truppe fanno espressa menzione de' *dorifori* e degl' *immortali* abbigliati di auree vesti e di auree collane; e poi narrano che Dario pensava decidere quella pugna colla cavalleria, e che già i Macedoni erano per essere circondati da' Persiani, quando Alessandro chiamò a sè i Tessali insieme con Parmenione che comandava l'ala sinistra della cavalleria. Che la zuffa divenne così viva da non poter nissuno ritrocedere nè avanzar di un passo senza farsi strada col ferro: Alessandro andar considerando tutto il nemico esercito in ogni parte per vedere di conoscer Dario: accortosi che il Persiano Re *eminente sul cocchio* incoraggiava i suoi, essersi spinto con tutta la cavalleria a lui addosso ed aver combattuto da semplice soldato onde acquistarsi la gloria di ucciderlo (1). Che Ocsatre osservando che Alessandro cercava ostinatamente di assalir Dario (ΑΚΑΤΑΣΧΕΤΩΣ ΙΕΜΕΝΟΝ ΕΠΙ ΤΟΝ ΔΑΡΕΙΟΝ son le parole del Siciliano scrittore) si slanciò a cavallo innanzi alla quadriga del suo fratello e Sovrano. Allora strage crudelissima, caduti son sotto gli occhi del Re Persiano molti dei più insigni generali, Dario obbligato a mettersi in fuga, e tra via per serbar l'incognito avere abbandonati *l'arco* ed il *candi* ossia la clamide, caduti poi in poter del Macedone. *ALEXANDER*, son parole del latino storico con cui si accorda il greco, *militis*

(1) Diodoro *loc. cit.* c. 34 ὁ δ' Αλεξανδρος παντη την οψιν βαλλων και σπευδων κατιδειν τον Δαρειον παραχρημα μετα των περι αυτων ιππεων επ' αυτον εφερετο τον βασιλεα, σπευδων ουχ ὁυτω καταπροτερησαι των Περσων ὡς το δι' αυτου περιποιησασθαι την νικην.

magis quam ducis munera exequebatur, OPIMVM DECVS CAESO REGE EXPETENS: *quippe* DARIVS CVRRV (QVADRIGA, TETPIIIIION chiamalo Diodoro) EMINEBAT, *et suis ad se tuendum et hostibus ad incessendum ingens incitamentum. Ergo frater ejus* OXATHRES *quum* ALEXANDRVM INSTARE EI *cerneret,* EQVITES *quibus praeerat* ANTE IPSVM CVRRVM REGIS OBIECIT, *armis et robore corporis multum super ceteros eminens, animi vero pietate in paucissimis, illo utique praelio clarus alios improvide instantes prostravit, alios in fugam avertit. At* MACEDONES, *ut* CIRCA REGEM *erant, mutua adhortatione firmati cum* IPSO *in* EQVITVM AGMEN *irrumpunt. Tum vero* SIMILIS RVINAE STRAGES *erat.* CIRCA CVRRVM DARII IACEBANT NOBILISSIMI DVCES ANTE OCVLOS REGIS *egregia* MORTE DEFVNCTI. *Inter hos* ATIZYES *et* RHEOMITHRES *et* SABACES *praetor Aegypti,* MAGNORVM EXERCITVVM PRAEFECTI *noscitabantur: circa eos* CVMVLATA ERAT PEDITVM EQVITVMQVE OBSCVRIOR TVRBA. *Macedonum quoque non quidem multi sed promtissimi tamen caesi sunt, inter quos Alexandri dextrum femur leviter mucrone perstrictum est.* Quest' ultima circostanza non possiamo verificare giacchè pel danno sofferto dal musaico non rimane di Alessandro che il busto; ma per l' addotta descrizione ognuno potrà, come accennai di sopra, ravvisar ne' guerrieri feriti attorno alla quadriga i *nobilissimi duci* rammentati da Curzio, ed ammirerà il fino giudizio dell' artista il quale, perchè tutti potessero con certezza riconoscer Dario,

lui solo pose *eminente* sul cocchio, ed a lui solo insieme coll' *arco* diede il *candi*, cioè il manto, la *tiara eretta* e la *sarapide* con in mezzo la bianca striscia intessutavi. E nel guerriero a piedi che tiene il cavallo alla destra del carro di Dario riconoscerà il fratello Ocsatre, o altro Persiano che vedendo la vittoria decisa in favor de' Macedoni ed i cavalli della quadriga che mal possono correre impediti dalle cataste de' cadaveri e de' feriti, offre il suo cavallo al Persiano dinasta che dà vergognosamente le spalle.

Venendo poi al pregio di questo musaico, considerato dal lato dell'arte, non è a dire con qual maestria siano disposte ed aggruppate nello spazio già enunciato tante figure. Nè si può descrivere la esattezza del disegno, la distribuzione dei lumi e delle ombre, la forza e l'accordo del colorito, e la scrupolosa diligenza nei più menomi particolari, come per esempio nelle briglie, nelle redini, ne' nastri che legano le code ed il ciuffo de' cavalli. Nè mai doverosamente discorrerei in qual modo l'artista abbia trionfato della difficoltà di talune mosse, nè quanta espressione dar seppe a tutte le figure. Certamente di quell' uomo spirante sotto il colpo della picca sarebbero superbi ed un Michelangelo ed un Raffaello; ed il cavallo di Alessandro, e i cavalli che giacciono feriti, e i quattro del carro, e più di tutti quello che innanzi al carro medesimo è rappresentato di scorcio, sono disegnati con un ardimento ed una verità senza pari, ed hanno mosse e situazioni da pregiarsene non pure un Le Brun ed un Vernet ma lo stesso Urbinate. Però mi è avviso, che questo musaico

sia copia di qualche quadro insigne, uscito dalla mano di famigerato pittore. Ma a chi mai lo attribuiremo noi? Alessandro dipinsero e Nicia e Protogene ed Eufranore, anzi l'archetipo del nostro monumento con maggior fondamento dovremmo assegnare a Filosseno da Eretria, discepolo di Nicomaco, e ciò stando a quel che dice Plinio di lui, *cujus tabula nulli postferenda Cassandro Regi picta continuit Alexandri praelium cum Dario.* Ma il quadro di Filosseno avrebbe anche potuto rappresentar la battaglia di Arbela. Dunque senza escludere l' idea che il nostro musaico venga dalle opere di questo o degli altri cennati maestri, non mi sarebbe temerario chi lo supponesse copia di qualche quadro di Apelle. Da Plinio almeno sembra dedursi che questo celeberrimo pittore avesse accompagnato il grande Alessandro nelle sue spedizioni. Ed era ben naturale che il Re Macedone seco volesse chi ne doveva eternare le famose gesta colle arti belle, egli ch'era di sua gloria sì tenero da ordinare che non altri lo rappresentasse se non Apelle in pittura, Lisippo in bronzo, e Pirgotele in gemme. Checchè sia di ciò il nostro musaico è sempre un monumento unico, bellissimo, stupendo. Del quale questi pochi cenni dati in fretta serviranno per al presente a soddisfare l' erudita curiosità di moltissime colte persone, ma è degno che sia illustrato diffusamente nelle sue più menome parti in altra dissertazione.

(A) *Nota citata alla pag. 28.*

Questo carro tirato da due cavalli mi porge occasione di parlare di un dubbio di qualche importanza, perchè avvalorato dalle considerazioni di non pochi intelligenti; ed è che la Quadriga del Musaico esser possa una Biga. Ma su di ciò non potrei spiegarmi senza premettere le seguenti cose. La composizione del Quadro ha l'orizzonte ossia il punto di vista all'altezza dell'uomo, come esser dovrebbe in ogni scena di pianura non veduta da luogo eminente: ma questo rigore nella scelta del punto di veduta toglie all'arte molti ajuti, che trae dalla prospettiva lineare, i quali possono essere soltanto suppliti dal genio e dall'abilità dell'Artista. Il perchè *primo* quando l'orizzonte è all'altezza dell'uomo in una scena di pianura, come nel Musaico, le figure de' diversi piani formano per necessità una sola linea monotona, la quale toglie alla composizione la varietà de' gruppi derivanti dalle diverse elevazioni delle figure; ed in quanto a questo il genio dell'Autore del quadro seppe malgrado ciò variare i suoi gruppi ed evitare la monotonia di una sola linea. *Secondo* se l'orizzonte è alto, le figure che stanno sovra i diversi piani gradatamente si elevano, le seconde sopra le prime, le terze sulle seconde ec. e con questa graduale elevazione e col loro corrispondente impicciolimento fanno conoscere la separazione de' piani, da' quali l'occhio giudica della profondità del quadro e delle lontananze degli oggetti. E qui è dove l'abile Artista avendo nel suo quadro l'orizzonte basso, e mancando degli ajuti della prospettiva lineare, avrà supplito con quelli della prospettiva aerea. E poichè ne' dipinti Pompeiani i più volgari, veggiamo distaccare mirabilmente gli oggetti di avanti da quelli di dietro col semplice ajuto della prospettiva aerea, dobbiamo credere che tale ajuto non potesse mancare alla mano maestra, che il gran Quadro dipinse. Ma come sì fatto ajuto è dote soltanto di un pennello agile e morbido, che degrada e sfuma i colori con prontezza obbediente al pensiero che lo dirige, ben si comprende che tale dote è per sua natura estranea al lavoro stentato di ogni Musaico, e lo ripeterò ancora, era benanche estranea alla intelligenza degli esecutori di questo. Quindi mancando a questo Musaico la prospettiva aerea, alcune figure de' diversi piani attaccano con altre in modo da rendere inesplicabili taluni oggetti, de' quali non è affatto possibile di render ragione. E da tutto ciò deriva appunto il dubbio della quadriga,

quale dubbio è reso più imbarazzante ancora da un cattivo restauro operato dagli Antichi in questa parte del quadro.

In fatti se si osserva il quarto cavallo, incominciando a contare da quello d'avanti, e se si considera come appartenente alla quadriga, la sua direzione non persuade; e facendo attenzione al Cavaliere segnato col num. 14 nella Tav. XLIV si vede essere in tal modo frapposto fra quel cavallo ed il carro, da rendere impossibile la loro comunicazione. Immaginando poi che fra il secondo ed il terzo cavallo della quadriga vi sia una ben intesa degradazione aerea, vedremo che i due primi cavalli distaccandosi dagli altri, formano insieme col carro una biga egregiamente composta, ciò che ad un tempo rimuove la difficoltà nascente dal vedere che il guidatore ha in mano due sole redini; ma ciò che sembra accreditare tale idea si è che così immaginata la cosa, il quarto cavallo, di cui non si ha ragione, considerandolo come uno della quadriga, apparisce appartenere in tutto al cavaliere segnato num. 15, ed il terzo al cavaliere ad esso vicino.

Fin qui gli argomenti prodotti a favore della biga, rispetto ai quali non debbo tacere aver io fatte le parti di relatore, senza convenire della sentenza: poichè dagli argomenti medesimi poggianti sulla imperfezione della copia in Musaico si può dedurre che nell' originale vi fosse rappresentata limpidamente una quadriga. E che sia così: immaginiamo che la velatura aerea voluta fra il secondo ed il terzo cavallo fosse invece, come non esito a credere che nell'originale effettivamente sia stata praticata, fra il gruppo della quadriga ed il cavaliere num. 14, vedremo che questo allontanasi dal gruppo in modo da non impedire la comunicazione fra il quarto cavallo ed il carro. Se immaginiamo poi che manchi al moto di questo quarto cavallo l' espressione di ricalcitranza che aver poteva il suo originale, lo che è credibile, vedendosi che la sferza, ed il guardo dell' auriga sono verso esso diretti, non difficulteremo in riconoscerlo appartenente alla quadriga: nella quale opinione vie più conferma la perfetta uniformità de'guarnimenti da' quattro cavalli indossati. In questo caso rimane ad osservarsi la circostanza delle sole due redini tenute dall' auriga, ma il diligente Artista lasciò vedere il crocco del carro, a cui attaccate sono le altre due redini, affine forse di far comprendere che in talune occasioni i due destrieri di mezzo obbedivano a' loro compagni senza che la mano del guidatore uopo avesse di regolarli, come dal carro del riportato bassorilievo si rileva, vedendosi in esso precisamente raccomandate le redini al crocco medesimo, mentre i cavalli camminano senz' altra guida.

INDICE

DEI COLORI DELLE FIGURE.

A. *Parti mancanti del Musaico.*

1.° *Guerriero con capelli neri ferito in testa Cavallo bajo chiaro, con testiera rossa, ornata di borchie d' oro, e di argento. Manto del Guerriero che lo cavalca color rosso.*

2.° *Il Guerriero ha in testa un elmo di acciajo, con una ghirlanda di oro. Il cavallo vicino ad esso è nero, ha la testiera rossa con borchie d' oro, e briglia bianca.*

3.° *Guerriero creduto Alessandro. Capelli castagni chiari, manto di colore fra paonazzo e rosso, una lorica bianca con cintura verde orlata di giallo in mezzo a cui la gorgone di colore naturale, cioè con serpi verdi, capelli biondi, e viso carnicino. Le due spallette della lorica sono rossagne, con ornamenti bianchi al di sopra, ed attaccate alla lorica istessa con corree rosse. Manico del pugnale (o daga che dir si voglia) come se fusse d' avorio con cerchietti d' oro, e con fo-*

dero rosso. Il Cavallo color bajo chiaro volgarmente chiamato isabella, *briglia bianca, testiera e finimenti rossi, con borchie, fibbie e morso di oro; questo cavallo è sellato di una pelle di tigre.*

4.° *Elmo rosso e bianco, con criniera bianca. Guerriero senz' elmo ferito in testa.*

5.° *Guerriero trafitto dalla lancia del duce creduto Alessandro. Porta gli orecchini d'oro ed un involucro colore giallo sopra la testa, la sopraveste con maniche gialle del medesimo colore di quello involucro che gli cuopre la testa, abito di sotto ricchissimo di ricami a varii colori, manto color rosso chiaro ricamato all' intorno. I gambali orlati d' oro, di colore oscuro come di rame, con grifoni bianchi, che hanno ali d' oro, scarpe bianche legate con nastri rossi. Spada ad armacollo con manico bianco, come d' avorio attaccata ad una tracolla rossa e verde. Questo guerriero è certamente armato e vestito con più sontuosità e ricchezza di tutti quelli che dalla sua parte e sotto le stesse insegne combattono.*

6.° *Cavallo nero con gualdrappa rossa avente grifoni agli angoli simili a quelli ricamati ne' gambali del cavaliere trafitto; ed ornamenti bianchi.*

La testiera rossa, con borchie di rame, e d'oro, briglia e pettorale rossi e bianchi; ciuffo del cavallo allacciato d' oro.

7.° *Cavallo color bajo con finimenti bianchi. Guerriero vicino la testa del cavallo con elmo bianco.*

8.° *Oggetto, non ben distinto dietro il carro, del colore del carro stesso con fascia oscura entrovi ornamenti bianchi.*

9.° *L' involucro sopra la testa di questo Guerriero è giallo del colore medesimo di tutte le altre coverture di testa de' combattenti Asiatici. Manto rossagno oscuro con guarnizioni che sembrano di pelle di pantera di color giallo macchiata di nero, tunica che ha in mezzo una lista bianca come neve, creduta perciò la tunica semi-bianca de' Persiani. Rispetto alla diversità del colore delle due parti di questa tunica, veggonsi le mostre delle rispettive tinte poste in ultimo al presente indice, e le corrispondenti osservazioni. Questa tunica è ornata di stelle d'oro dove il suo colore scuro si congiunge colla lista bianca che ha tessuta sulla parte che cuopre il petto, ed è cinta con una sottil coreggiola rossa in cui si vede una piccola fibbia di oro. Il monile di*

questo guerriero è simile di forma e grandezza a quello che si vede al collo di varii altri guerrieri.

10.° *Guerriero in piedi vicino al Cavallo, l'involucro sopra la testa è giallo simile agli altri. È vestito di un manto rosso orlato di bianco, di una sottoveste paonazzetta e bianca, gambali rossi con Ippocampi, ed altri ornamenti bianchi, scarpe bianche non allacciate. Cavallo bajo chiaro testiera rossa con guarnizioni d'oro, briglia bianca, e rossa, gualdrappa gialla.*

11.° *Auriga, l'involucro sopra la testa è giallo simile ai precedenti, la sottoveste è verde con orlo paonazzo e bianco all' estremità delle maniche, su cui ha una specie di corazza rossa, con liste nere; anche questo Auriga ha le armille d'oro.*

12.° *Quadriga di color gialletto chiaro come di legno acero con ornamenti rossi e bianchi.*

13.° *I Cavalli della quadriga sono neri macchiati di bianco, hanno i finimenti rossi guarniti di oro, ed i pettorali anche rossi fregiati di una specie di colombe, o altri uccelli bianchi.*

14.° *Guerriero che si mette la mano sopra la testa in atto di disperazione: ha l'involucro giallo, come tutti gli altri, cinto da un nastro verde, un monile d' oro simile a quello del Guerriero che*

sovrasta nel carro, una specie di corazza rossa orlata di bianco, ed una sottoveste con maniche lunghe rossagna con fiori bianchi.

15.° *Guerriero quasi consimile al precedente.*

16.° *Altro Guerriero calpestato dai Cavalli.*

17.° *Guerriero che cade di schiena sotto lo scudo di altro guerriero che si rovescia sopra di esso. Ha la testa coverta del solito involucro giallo con coreggiola verde che dalla fronte lo cinge dietro la nuca; ha una specie di lorica a varii colori, e le maniche della veste listate di rosso, verde e bianco.*

18.° *Gambe dell'istesso guerriero caduto sotto lo scudo, la cui immagine si vede riflessa nello scudo medesimo.*

19.° *Scudo, ed Elmo di foggia greca. L'elmo è di oro, e la cresta è bianca.*

20.° *Braccio di Guerriero caduto con lo scudo imbracciato.*

DE' DIVERSI COLORI DELLA PORPORA.

Il colore della porpora fu in tanto pregio presso gli antichi che vendevasi ad un prezzo più alto dell'oro; era riservato per le vesti dei Re,

e con esso si placavano gli Dei. Alcuni scrittori narrano che il cane di un pastore stimolato dalla fame ruppe alcune conchiglie, il sangue delle quali colorò vivamente i peli del suo muso. Altri attribuiscono l'invenzione di questa vivacissima tinta ad Ercole tirio circa 1500 anni prima dell' era volgare, e dicono che essendone stati presentati al Re di Fenicia i primi saggi egli fu sì geloso della bellezza di questo nuovo colore che proibì a tutti i suoi sudditi l'usarlo. Polluce dice che la *Candis* de' Re era tinta colla porpora marina e quella degli altri Persi colla porpora vegetale: sappiamo da Plinio (1) che la porpora fu sempre in uso presso i Romani: egli dice che Romolo l'usò nella sua sopravveste Reale, *Trabea*, e Tullo Ostilio nella toga pretesta, e nel Lati-clavio, soggiungendo che Cornelio nipote il quale morì nel principato di Augusto, disse: - *quando io era giovane era in uso la porpora di colore di viole, la libbra della quale valeva cento danari: non molto di poi si usò la rossa di Taranto: a questa successe la Tiria, quella cioè che tingevasi due volte per magnificenza, la libbra della quale non si poteva comprare per mille denari. Publio Lentulo*

(1) Lib. IX Cap. 39.

fu il primo che usò questa nella toga pretesta quando fu Edile, e ne fu biasimato: ed ora chi è quello che non ne tinga i panni per le tavole da mangiare?

È noto ancora che i Romani, ed i Greci solevano generalmente orlare di porpora i manti, e le toghe, e le vesti delle donne. Dalle quali cose si rileva che la porpora cessò di essere privilegio dei Re in Persia, come a Roma, e che il suo colore esser doveva vivacissimo per figurare benanche ne' soli orli: e dobbiamo in fatti credere che aver dovesse una singolare lucentezza, se si considera che gli scrittori i quali tanto esaltarono il suo splendore avevano pur sotto gli occhi altri colori, de'quali dopo diciotto secoli veggiamo tuttavia la meravigliosa vivacità, e non fecero di questi nessuno degli elogi che alla porpora marina profusero; anzi su di ciò Vitruvio (1) chiaramente si esprime dicendo. *La porpora ha più di tutti gli altri colori un' apparenza eccellente, e graziosa.*

Le due mostre di colore che qui in ultimo si vedono sono perfettamente simili, la chiara alla tinta locale della parte sinistra, la oscura alla tinta locale della parte destra della tunica in quistio-

(1) Lib. VII. Cap. XIII.

ne (1). Intendo per tinta locale quella parte di un oggetto chiaroscurato la quale non ha chiari, nè scuri, nè mezze tinte: or queste mostre di colore non daranno certamente al lettore l'idea che avrà concepita della splendidissima porpora Tiria. Ma affinchè sia completa l'idea che devesi avere della porpora fa d'uopo conoscere le altre sue singolari qualità.

La porpora, soggiunge Vitruvio: *si raccoglie da quella conchiglia marina colla quale si tinge lo scarlatto, ma il suo colore varia a seconda del corso del sole: nel Ponto, e nelle Gallie, luoghi prossimi al settentrione è bruno: nelle regioni fra settentrione e libeccio è livido: ne' luoghi equinoziali è violaceo; e finalmente ne' paesi meridionali è rosso.* E Plinio (2): *Il colore rosso della porpora è meno buono di quello che pende al nero come l' esimia amatista* (3) *prezioso colore di negreggiante rosa risplendente: quando è*

(1) Son di avviso che la differenza di tono di questi due colori dipenda dall'essere stati adoprati due artefici diversi in fare le due parti della Tunica, poichè si riscontra maggior finitezza in una che nell'altra, specialmente nella precisione de' contesti delle pietre.

(2) Lib. IX Cap. 36, e seguenti.

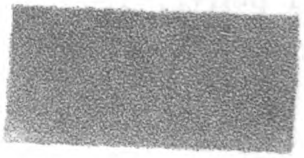
(3) Al lib. XXXVII Cap. 9 dice: che le amatiste indiane le più eccellenti hanno colore di vino, ed un certo fulgore di porpora non tutto di fuoco, ma finendo in viola. Tutti i tintori tendono ad imitare il colore di queste amatiste orientali.

austero pende al verde simile all' irato mare : ma la porpora Tiria più lodata ha colore di sangue rappreso , che guardato di sopra verdeggia, e veduto all' aria aperta risplende.

Quindi Omero noma il sangue purpureo.

Dal complesso di tutte queste relazioni resulta in sostanza che il colore della porpora più pregiata partecipava del rosso della viola, e del verde, e che era bellissimo, grazioso e risplendente, cosa difficile a comprendersi, perchè il verde deturpa la bellezza degli altri due colori, e nella mescolanza esso pure s' intorbida producendo una tinta falsa, opaca e spiacevole, quando non si supponga artefatta in cangiante, vale a dire simile al cangiante che si ottiene dalle stoffe di seta ordite di azzurro, e di rosso, e tessute di verde. Ed a vero dire cosa certa si è, che il dare adeguata idea de' diversi effetti prodotti dalla porpora degli antichi cosa sarebbe imbarazzantissima alla pittura non che all' opera del musaico. In siffatta considerazione avendo diligentemente osservato il colore della tunica e del manto di cui è parola, non debbo tacere avere rinvenute alcune particolarità le quali potrebbero dar luogo alla supposizione che i musaicisti abbiano tentato d' imitare la por-

pora vedendosi chiaroscurata la tinta locale delle due mostre qui sotto riportate con lumi violacei, e con ombre traenti al paonazzo: oltre a che il mastice impiegato per unire i pezzetti che compongono questi diversi colori è simile al più vivo cinabro. Col quale mescuglio gli Artefici sperarono forse ottenere i varianti effetti prodotti dalla porpora Tiria: e tale supposizione pare che acquisti importanza dall' osservarsi che altri oggetti del musaico paonazzi, ed ancora rossi non hanno quel cemento. Tuttavolta non essendo questa che una supposizione la quale ha contrario un fatto positivo, il resultamento cioè di quella mescolanza formante una tinta torbida e men graziosa che aspra, il lettore darà il peso che stimerà più conveniente a tale supposizione.



INDICE

DELLE TAVOLE.

Tavola XL. *Testa del Duce Persiano che sta sul carro* (vedi la nota come sopra).

Tavola XLI. *Testa fedelmente lucidata sul vero colla distinzione delle pietre, e de' colori precisamente simile a quella del musaico. Questa è situata nella composizione dietro al braccio del guerriero trafitto.*

Tavola XLII. *N.° 1. Testa del guidatore della quadriga. 2. Persiano corrispondente al n. 14 della tav. XLIV 3. Guerriero greco segnato con n. 2 in detta tavola. 4. Testa di cavallo mutilata per la rottura del musaico. 5. Persiano situato dietro il secondo cavallo della quadriga. 6. Persiano notato nella tav. suddetta col num. 11.*

Tav. XLIII. *Tavola di comparazione. 1. Pelope* (vasi del Real Museo. Stanza prima). *2. Perseo* (stanza ottava). *3. Amazzone* (stanza prima).

4. *Amazzone nella gran patera detta delle Amazzoni* (stanza prima). 5. *Bellerofonte* (stanza sesta). 6. *Amazzone* (stanza sesta). 7. *Priamo* (Inghirami Galleria Omerica tavola CCXXVIII). 7. *Priamo* (idem idem tav. CCXXVI). 8. *Medea* (vasi inediti Greci Millingen tav. VI). 9. *Paride* (idem tav. XLII). 10. *Medea in atto di uccidere un figlio* (vasi di Canosa Millin tav. VII). 11 e 12. *Causia Macedonica in forma di tiara ornata dal diadema, tratta da una medaglia degli Arsacidi* (Ferrario Costumi dell'Asia vol. III. tav. 49). 13. *Diadema talora portato senza la tiara da' medesimi Re, ed ancora da alcune Regine dell' Asia* (idem idem). 14. *Tiara degli Achemenidi portata da alcuni Rè Arsacidi* (idem idem). 15. *Medaglia in argento di Arsace XXI. detto Gotarce,*

il quale viveva sotto l'Impero di Claudio. Ha la tiara spogliata della causia Macedonica (veggasi l'Iconografia greca di Visconti).

16. Tiara tratta dai bassorilievi di Persepoli; creduti appartenere al palazzo di Ciro. Varj Autori opinano che i ruderi di quel palazzo siano di Edifizj posteriori a quell'antico Re, e non senza ragione vedendosi nelle varie figure di detti bassorilievi alcuni indizj di epoca meno remota; fra i quali potrebbesi ancora annoverare una specie di tiara, che sembra avere l'aggiunzione della causia fattaci da Alessandro allorchè adottò in parte le vesti persiane. (Ferrario Vol. idem tav. 47).

17. Erma di marmo pentelico rinvenuta in Tivoli negli scavi della villa de' Pisoni, avente la iscrizione greca. Alessandro Macedone figliuolo di Filippo. (Visconti

Iconografia Greca). *18. Medaglia di Alessandro con pelle di leone in testa* (Ferrario costumi di Europa vol. I. parte I. Tav. 27). *19. Frammento di Cammeo* (Ferrario Costumi di Europa vol. I. tav. 27). *20. Tiara unita alla Cidaris esistente in una medaglia degli Arsacidi* (Ferrario. Costumi dell'Asia III. tav. 49). *21. Costume di Re o Satrapo persiano con arco, lancia e faretra, e con tiara eretta in testa, tratto da' bassorilievi persepolitani. 22. Carro col crocco per attaccarvi le redini de' cavalli, con i pallini nel cerchio delle ruote, e di forma quadrata simile al carro del musaico; tratto da' medesimi bassorilievi di Persepoli.*

Tavola 43. *1. Pileo, o tiara volgare* (bassorilievi idem). *2. Tiare volgari persiane che hanno una qualche somiglianza colle coverture di testa de' Persiani del musaico, se*

non che sembrano non abbastanza grandi per avvolgere le guance, ed il mento di chi le porta (tratte da' bassorilievi di Persepoli). *3. Covertura di testa detta* Credemno *esistente nella collezione degli antichi affreschi del R. M. Borbonico* (antichità di Ercolano veggasi vol. III delle pitture tav. VI) *4. Due giganteschi personaggi a cavallo scolpiti in una rupe perpendicolare che trovasi distante circa due leghe dall' antica Persepoli. Uno di questi personaggi sembra avere la tiara colla causia, l' altro la tiara forse ornata di penne di paone.*

Tav. XLIV. *Pianta del triclinio*, o Oeco *che voglia dirsi, nella quale è delineata la composizione del musaico con i numeri alle figure* (veggasi il precedente indice de' colori delle figure).

Tavola XLV. *1. e 2. Fregio in musaico rappresentante il corso del fiume Nilo, il quale orna la soglia dell'ingresso del triclinio. 3. Fascia dentellata che serve di cornice al gran musaico.*

BATTAGLIA DEL GRANICO.

DIODORO SICULO.

I Barbari allora attorno a' fianchi del monte ritiratisi, si stavano aspettando di assaltare i nemici nel passare il fiume, che avevano speranza, che in tal guisa la falange loro disordinandosi, avrebbero potuto poi agevolmente la vittoria ottenere. Ma servendosi Alessandro dell' ardire e della bravura, appunto all' apparire del giorno, avanti che i nemici loro si opponessero, il fiume con tutto l' esercito ebbe passato, e subito mise tutte le sue genti per venire al fatto di arme in battaglia. Quei Barbari fatto subito spingere avanti grandissimo numero di cavalli, si disposero a volere senza le fanterie fare la prima fazione. Avevano della sinistra ala della battaglia il governo Mennone Rodiano, e Arsamene governatore con tutta la loro cavalleria. E dopo costoro Arsite, che aveva sotto la sua cura la cavalleria di Paflagonia, era poscia Sfitrobate governatore della Ionia con tutta la cavalleria degli Ircani. Nella destra ala erano mille Medi, con duemila cavalli sotto la condotta di Teomitre con altri tanti Battriani. Erano poi nella battaglia di mezzo i cavalli delle altre nazioni; che di numero per dire il vero erano molti, ma quelli, il valore dei quali era in qualche contezza, erano intorno al numero di diecimila. Non erano poi le fanterie Persiane di minor numero di centomila fanti. Si fermarono queste fanterie tutte dopo la battaglia, perchè si giudicava che la cavalleria sola per abbassare, e rompere dei Macedoni le forze fosse bastante. Ora essendosi i cavalli, così dell' una come dell' altra parte impetuosamente corsi addosso, e con gli animi veramente prontissimi; la cavalleria di Tessaglia, i quali erano sotto la condotta di Parmenione nel sinistro corno, l' impeto dei nemici gagliardamente sostennero. E Alessandro, il quale aveva seco nel corno destro, il fiore della cavalleria, e tutti uomini eletti fu il primo, che addosso a' Persiani spingendo, diede dentro, e quivi menando fieramente le mani, faceva dei nemici grande uccisione. E quei Barbari parimente con strenuo valore combattendo, facevano l'estremo della lor forza per fare al valore dei Macedoni resistenza. Si può chiaramente dire, che la fortuna avesse quivi in un sol luogo ridotti i migliori e più valorosi soldati a contesa, e far prova del potere loro per dovere la vittoria ottenere. Perciocchè Sfitrobate di nazione Persiano governatore della Ionia, il quale Dario si aveva fatto genero, uomo di egregio valore con una grossa cavalleria si spinse furiosamente sopra i Macedoni. E avendo seco quaranta guerrieri di maraviglioso valore, e tutti ad esso di sangue congiunti, con la bravura sua stringeva molto i nemici, che gli erano a fronte, alcuni uccidendone, e parte lasciandone feriti: onde non pareva in questa parte, che alcuno potesse a tanta furia di costoro resistere. E allora Alessandro

voltandosi contro quel Barbaro, il cavallo addosso a lui spinse. Il Persiano giudicando, come quasi per un dono dagli Dei concedutogli di potersi con Alessandro a singolare battaglia condurre; sicchè in tal guisa potesse l' Asia tutta dal terrore liberare, che allora gravemente la premeva, e l' ardire parimente di lui in un medesimo tempo reprimere; fu il primo, che tirò contro Alessandro l' arme, che Sunio si suol dire, e nella sommità del destro braccio arrivandolo, e l' armatura passandogli, gli fece quivi una piaga. Gettò subito via da se il Re l' arme, che l'aveva colto, quindi con gli sproni il cavallo nei fianchi fieramente stringendo, con lo scontro e con la forza sua addosso gettandosegli, colpì nel mezzo del petto con la lancia il nemico. Onde ciò veduto coloro, che si trovavano a questo fatto presenti, così dall' una, come dall' altra parte presi da gran maraviglia del suo valore, alzarono tosto le grida. Ma rompendosi della lancia il ferro nell' armatura, onde ne venne il colpo a restar vano, il Persiano impugnata la spada sopra Alessandro si gettava; ma avendo egli presa in un tempo un' altra lancia, fece nel volto del Barbaro con essa una gran ferita. Corso quivi a cavallo in quello stesso tempo, che Sfitrobate cadde, il fratello Resace, percosse di sì grave colpo Alessandro con la spada nella testa, che tagliandosi la celata lo lasciò leggiermente nel capo ferito. E tentando Resace di ferirlo di nuovo, corso quivi col suo cavallo Clito, detto per cognome il Nero, gli tagliò d' un colpo la mano. Fatto in un tempo un cerchio d' intorno ai due fratelli che in terra giacevano, i parenti loro tutti, addosso ad Alessandro con l'armi loro si spinsero; e fattisi ad esso vicini, facevano ogni sforzo possibile per poterlo in qualche modo opprimere. Ma egli ancor che da molti, e molto gravi travagli impedito, sosteneva valorosamente, con tutto il numero grande dei nemici, che furiosamente addosso gli venivano. Aveva indosso l' armatura in due lati passata, e la celata in uno; e lo scudo il quale del tempio di Minerva aveva preso era di tre colpi trapassato. Egli non volle mai nondimeno ritirarsi: anzi con la grandezza dell' animo suo fiero dimostrandosi, non faceva d'alcuna cosa contraria conto veruno. Essendo finalmente restati intorno a lui morti molti dei nemici Capitani, tra quali erano famosissimi e nobilissimi Atissio, e Farnace fratello della moglie di Dario, e Mitrobarzano Capitano delle genti della Cappadocia; tolti via costoro, quelle prime compagnie, che erano a fronte con Alessandro si vennero a disordinare, e dopo loro poi tutti gli altri si misero a fuggire. Ottenne in questa battaglia Alessandro, e apertamente ciò confessava ogn' uno, una lode molto grande di bravura e di valore.

(Stor. Univers. T. V. *Roma per Gio. Desiderj* 1793.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

PLUTARCO.

In questo mezzo raccolto avendo i capitani di Dario un grande esercito, e posti essendosi in ordinanza lungo il Granico, dove Alessandro passar doveva, necessario era per avventura ch' ivi ei combattesse, quasi su le porte dell' Asia, per aprirsene così l' ingresso. Temendosi però dalla massima parte de' suoi la profondità di quel fiume, e l'ineguaglianza delle scoscese sponde al di là, alle quali pervenir non potevasi senza combattere; e alcuni pure avvisandosi che osservar si dovessero le prescritte instituzioni intorno a quel mese (non essendo soliti i Re di Macedonia condur fuori l' esercito nel mese Desio), a ciò pose egli rimedio, ordinando che un tal mese chiamato fosse il secondo Artemisio. E a Parmenione, che, per essere l' ora tarda, non acconsentiva che si esponesse a quel pericolo, disse che s' avrebbe a vergognar l' Ellesponto, se, passato essend' egli sovra esso, temesse poi di passare il Granico; e ciò detto si spinse nella corrente con tredici bande di cavalleria; e spronando innanzi contro le saette nemiche, verso que' luoghi di là dal fiume dirupati, e stivati d' armi e di cavalli, e per mezzo il flutto che lo strascinava, e tutto al d' intorno inondavalo, sembrava che così menasse quella milizia più per furore e per forsennatezza, che per buona deliberazione. Pure insistendo passò, e con gran difficoltà e fatica superò que' siti, che umidi erano e sdrucciolosi per cagione del fango; e subitamente costretto fu a dover così alla rinfusa combattere; e prima ch' ei metter potesse in ordinanza i suoi che passavano, ognuno azzuffar si dovea da sè co' nemici che lo assalivano; imperciocchè altamente gridando stavan questi addosso a' Macedoni, e opponendo cavalli a cavalli, uso facean delle lance, e, infrante poi queste, adoperavan le spade. Spinti essendosi molti contro di lui (che ben distingueasi dagli altri per lo scudo e pel cimiero della celata, dall' una e dall' altra parte della quale levavasi un' ala di un candore e grandezza ammirabile) percosso fu con una lancia sotto la piegatura della corazza, ma non restò già ferito. Facendosegli poi sopra a un tempo stesso i due capitani Resace e Spitridate, si scansò egli da questo, e spinta avendo preventivamente e infranta la lancia nella corazza di quello, se gli avventò quindi addosso colla daga. Essendo però essi azzuffati, Spitridate avanzatosi col cavallo da un lato, e assalitolo con prestezza, gli calò la barbarica scure sul capo, e gli fracassò il cimiero insieme con una delle due ale, e la celata resse appena a quel colpo, cosicchè la lama della scure a toccar giunse i capelli. Levandosi da Spitridate la mano per calare un altro fendente, prevenuto fu costui dal gran Clito, che a mezzo fuor fuora il passò con un' asta, e nel punto medesimo cadde a terra anche Resace, tra-

fitto dalla spada di Alessandro. Nel mentre che la cavalleria così cimentavasi e combatteva, la falange pur de' Macedoni passò il fiume, e quindi alle mani vennero le truppe a piedi. Gl' inimici non fecero già lunga e valida resistenza; ma voltate le spalle, si misero in fuga, eccetto che que' Greci, che militavano a mercede sotto i Persiani. Costoro unitisi sopra un certo colle, chiedeano sicurtà da Alessandro; ma egli lasciandosi condurre dall' ira piuttosto che dalla ragione, s'avventò il primo in mezzo ad essi, dove perdè il cavallo, trafitto i fianchi da una spada, non già il Bucefalo, ma un altro; e i più di quelli che dalla sua parte uccisi o feriti rimasero, ciò a incontrar ebbero quivi, azzuffati essendosi con uomini bellicosi e disperati.

(Vite degli uomini illustri tradotte da Girolamo Pompei T. V. *Napoli per la Società letteraria* 1784.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

QUINTO CURZIO.

I Persiani s' accamparono su l'altra riva del fiume, molto disavantaggiosa per Alessandro, dove in ogni modo egli era forza passare Alessandro, quantunque conoscesse il presente manifesto pericolo, perciocchè i suoi avevano a combattere con disavantaggio, sì per essere al di sotto del luogo, dove all' intorno erano i nemici: sì perchè per tutto era molle, e fangoso, dove fortemente si sdrucciolava: nondimeno assicurato dalla fortuna, e dalla virtu sua, e de' suoi soldati, passo il fiume. E come primieramente fosse impedito dalla difficoltà, certo da non se ne fare beffe, nondimeno all' ultimo non tanto per suo sapere, quanto per il valore, e virtù de' Macedoni, vinse, e tagliò a pezzi i nemici. In questo fatto d'arme morirono de' Persi venti milla fanti, e ducento cinquanta cavalli, e de' Macedoni solamente vi furon morti trentaquattro soldati.

(Tom. Porcacchi. *Bassano per Gio. Ant. Remondini* 1736.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

ARRIANO.

Detto ciò Alessandro divide le genti in due parti, e fatto Parmenione capitano del sinistro corno, egli reggea il destro, e vi pose Filota di Parmenione con la squadra regale, con gli arcieri, e gli Agriani, e Aminta d' Arrabeo con i cavalieri dalle lance, e i Peoni, e la compagnia di Socrate: e parimente gli Argiraspi da Nicanore guidati, e le compagnie di Perdicca, d' Oronte, Ceno, di Polemocrate, di Cratero d' Alessandro, e d' Aminta d' Andromaco, e quei a i quai signoreggiava Filippo d'Aminta. Nel corno sinistro prima pose Cala d' Arpalo con la cavalleria di Tessaglia, e Filippo di Menalo con la cavalleria de' confederati, di poi Agatone con i Traci. Dopo questi messe le squadre di Cratero, di Meleagro, e di Filippo, questo corno fu dato in governo a Parmenione. Erano nell'esercito nemico de' Persiani circa ventimila cavalli, e quasi altre tanti pedoni di gente straniera; ma sforzandosi Alessandro di passare il fiume, i nemici posta la cavalleria nella riva all' incontro, stendono per lungo la squadra, e mettono i pedoni di dietro, perchè i luoghi alle rive vicini erano più alti. Quando videro Alessandro a rimpetto del loro sinistro corno, perchè era ragguardevole per l' abito regale, e la ferocità di quei, che gli erano d'attorno, lo faceano meglio apparire, fermano incontanente quella parte con maggior numero de' cavalli. Ordinate (come dicemmo) le squadre, stettero amendue nella riva a rimpetto uno dell'altro cheti, con sommo silenzio stando amendue attenti a considerare a qual pericolo s'aveano a porre. Aspettavano i Persiani d' assalire i Macedoni all' uscire del fiume. Alessandro vedendo il nemico star fermo nell' altra riva, montato in fretta a cavallo e comandando, che lo seguissero chi gli erano d' attorno, mandò prima i cavalli che precedono l' esercito nel fiume, e con questi Aminta d' Arrabeo con i Peoni e una squadra di pedoni, innanzi a' quali mandò Tolomeo di Filippo, e diedegli di Socrate la compagnia, a cui per sorte era toccato quel dì a condurre tutta la cavalleria. Egli conducendo il destro corno fece sonare gli stromenti da guerra, e con alto grido de' soldati entrò nel guado, slongando la squadra in storto, ove parea il corso del fiume più veemente, con questo giudizio, che se entrassero i nemici nel fiume, non attorniassero i Macedoni, se all' uscire del fiume fusse la squadra stretta, e acciocchè sendo l'ordinanza grossa rompessero l' empito loro. I Persiani quando videro Aminta, e Socrate avvicinarsi con le squadre alla riva incontanente li lanciavano dardi altri dalla riva che era più alta, altri stando nel fiume. Fu tra la cavalleria un gran battimento, studiavano questi a montare nella riva, e quelli a vietarlo. Combatteano quasi tutti i Persiani con acute pertiche, e i Ma-

cedoni con aste, ma erano per numero molto inferiori, laonde nel primo concorrere erano mal trattati, come quei che nel luogo inferiore, e instabile, cioè nel fiume, combatteano contro i nemici, che stavano nell' alta riva. Oltre ciò opposero i Persiani all' uscita tutta la miglior cavalleria. Combattevano ivi i figliuoli di Mennone, e Mennone istesso. I primi Macedoni, che montarono la riva, furono da' Persiani uccisi, gli altri si salvarono ritirandosi vicino ad Alessandro, il quale incontanente fece empito, ove vide più spessi i capitani de' Persiani. Fecesi circa 'l Re un' aspra battaglia, spiegandosi d'amendue le parti il valore. Tra tanto passavano gli ordini de' Macedoni uno dopo l' altro il fiume. E quantunque fosse la battaglia tra la cavalleria, tuttavia parea simile a quella de' pedoni, perchè cavalli a cavalli, e uomini a uomini mescolati da vicino combattevano. Studiavano i Macedoni di cacciare i Persiani dalla riva, e i Persiani mettevano ogni loro sforzo di vietargli il passo. E già i Macedoni cacciati i nemici teneano la riva, perchè erano e per valore, e per isperienza di guerra più che i Persiani eccellenti. Alessandro avendo nel combattere ferocemente rotto l' asta, chiese l'asta da Areta, che gli era vicino, il quale avendo parimente rotto la sua seguì a combattere co 'l troncone, incontanente pigliata da Dibatro Corintio uno delle squadre de' suoi amici la lanza, andò contro Mitridate genero di Dario, che innanzi a gli altri spingea il cavallo, e passatagli la faccia, lo gittò a terra. In quell' ardore di combattere Resace percotendo in capo ad Alessandro con una scure tagliò alquanto della celata, ma non lo ferì. Alessandro voltatosi a lui, rottagli la corazza, gli passò il petto. Già Spitridate andato di dietro ad Alessandro avea levato la scure, ma Clito di Dropedo pigliato 'l colpo gli tagliò una spalla. Tra tanto chi poteano uscivano del fiume, e montando la riva a quei, che erano passati s' inviavano. I Persiani vedendosi elli, e i cavalli dall' arme lanciate trafiggere, nè potendo più resistere alla cavalleria, che li premea di dietro, e sendo feriti da i pedoni che erano mescolati con i cavalli, prima cominciavano a rincularsi ove combattea Alessandro; ma poi la squadra di mezzo dei cavalli si messe in piega non potendo sostenere l' empito, e così rotta l' ordinanza dei corni, tutti i cavalli Persiani si diedero a fuggire, e ne furono nella fuga uccisi circa mille, e li seguì Alessandro poco spazio: indi andò contro i soldati mercenarj, i quali più tosto attoniti per stupore, perchè era riuscito il conflitto contra quello, che pensavano, che per animo di combattere, erano stati in ordinanza. Spinta contro questi la squadra de' pedoni, e la cavalleria, gli uccise tutti, nè alcuno ne rimase vivo, se non quei, che forse si nascosero tra i corpi morti.

(Pietro Lauro. *Verona per Dionisio Ramanzini* 1730.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

DIODORO SICULO.

Avendo intanto i trombetti dell' una e dell' altra parte dato all' arme, furono i Macedoni i primi, che in segno di grande allegrezza alzarono le voci. Cominciando poi a gridare all' incontro, i Barbari ancora, fecero che le vicine montagne ne furono udite risonare, e fu quel suono sì grande, e fece che le trombe non si poterono più udire. Nè fu maraviglia, perciocchè alzavano in un' istesso tempo, la voce quattrocentomila persone. Stava Alessandro considerando tutto il nemico esercito in ogni parte per vedere di conoscer Dario. Onde subito poichè l'ebbe veduto, cominciò con tutta quella cavalleria, che seco conduceva a spingersi a lui addosso. E non era tanto ad ottenere dei Persiani la vittoria intanto, quanto che a far che si potesse conoscere, che egli fosse stato cagione. Ora essendo tutta l' altra gente da cavallo venuta alle mani, e combattere attendendo, e cadendo tuttavia per tutto molto numero di uomini per terra morti; si poteva mal giudicare rispetto alla bravura, che nell' una e nell'altra parte si vedeva, quale esser dovesse di quella giornata il fine, perchè ora da quella, e ora da questa parte piegando, si vedevano spesse, e scambievoli mutazioni. Nè di coloro, che o tiravano l' armi, o pure attendevano a menar le mani alcuno vi aveva, che in vano colpisse; perciocchè sempre in tanta moltitudine di soldati vi erano alcuni, che i colpi nelle persone loro ricevevano. E molti nelle parti innanzi del corpo feriti, lasciavano quivi combattendo la vita: e mentre che in tal guisa finivano, non restavano di combattere, di maniera che più tosto erano dallo spirito, che dalla prontezza del combattere abbandonati, ed essi capitani alla testa delle loro compagnie, con animo invitto menando le mani, incitavano gli altri a fare anch' essi il medesimo. Erano senza numero certamente le sorti delle ferite, e lo sforzo, che così di quà, come di là per cagione di ottenere la vittoria si faceva era diverso, e in vero molto grande per quello, che vedere si poteva. Trovandosi in questo termine le cose Ossatre Persiano di Dario fratello il quale era tenuto uomo di grandissimo valore, veduto come Alessandro, ognuno rigettando addosso a Dario si spingeva, si dispose di voler correre col fratello una medesima fortuna; e da questa cagione mosso, presi seco della sua cavalleria quelli, che fra tutti valentissimi giudicava, sopra le squadre dei cavalli di Alessandro impetuosamente si spinse. Stimando poichè con l' usare quest' atto di pietà verso il fratello fosse per acquistarsi appresso ai Persiani un gran nome, fermatosi alla carretta di esso avanti, si mise quivi a combattere. E perchè egli era in questo molto bene esercitato, venuto coi nemici alle strette, molti di loro uccideva. E i Macedoni, i quali erano con Ales-

sandro, da altra parte di bravura a lui punto non cedevano. Laonde si vide in breve avanti alla carretta di Dario essere alzate cataste dei corpi morti. Perciocchè cercando quivi con intenso desiderio, tutti di mettere addosso al Re le mani, era lo sforzo tutto del combattere dell' una e dell' altra parte, in questo loro ridotto; nè vi aveva alcuno, che della propria vita tenesse conto veruno. Morirono in questa battaglia molti onorati e valorosi capitani dalla parte dei Persiani, e tra gli altri furono Antissio, Arreomitre, e Tasiace governatore dell' Egitto. Vi restarono, eziandio morti dalla parte dei Macedoni molti, ed esso Re loro Alessandro vi fu ferito in una coscia, perchè i nemici fecero addosso a lui un grande sforzo. Ora i cavalli, che di Dario tiravano la carretta, avendo avuto molte ferite, e dalle cataste dei morti spaventati, spezzati freni, si misero a correre, e il Re quasi che nel mezzo dei nemici trasportarono. Egli allora in tanto pericolo incorso ritrovandosi, fu forzato contro la grandezza e dignità del suo grado, e contro gli ordini dei Re della Persia, per volgere i cavalli in dietro, prender di essi le redini con le proprie mani: subito i servitori di esso Re gli condussero avanti altre carrette, e facendo egli di sù montarvi forza, e perciò fattosi quivi un gran tumulto, che i nemici facevano in questo luogo grandissima calca; si ritrovò allora Dario in travaglio d' animo non piccolo, e fu da grandissima paura preso. Onde di tal cosa accortisi alcuni Persiani furono essi i primi, che si misero a fuggire: seguitando costoro poscia la cavalleria, tutte le altre genti finalmente si diedero a fuggire.

(Stor. Univers. T. V. *Roma per Gio. Desiderj* 1793.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

PLUTARCO.

Eravi nell' armata di Dario un certo Macedone chiamato Aminta, il quale fuggito era dalla Macedonia, e l' indole conoscea d' Alessandro. Costui veggendo che Dario con tutta fretta moveasi per andar contro Alessandro fra luoghi stretti ed angusti, il supplicava che volesse fermarsi in vece nella pianura, e aspettarlo quivi ne' campi distesi ed aperti, dove combattuto avrebbe con tutta quella sì gran moltitudine contro i nemici, ch'erano in minor quantità. Risposto avendogli però Dario che temea che i nemici non s' affrettassero a fuggire, e non gli si sottraesse Alessandro: *Ma in quanto a ciò*, soggiunse Aminta, *tienti, o Re pur sicuro. Verrà Alessandro, e già omai ti è vicino.* Con tutto questo Dario non restò persuaso, ma, levatosi, egli s' incamminò verso la Cilicia; e nello stesso tempo

incamminossi Alessandro verso la Siria contro di lui. Ma per cagion del bujo della notte non s'incontrarono; e perciò amendue ritornarono addietro. Ben contento Alessandro per la buona sorte che gli si presentava, davasi fretta per incontrar Dario negli stretti; e Dario pur s'affrettava per ritirarsi nel primiero suo campo, e sviluppare da quegli stretti l'esercito; ben essendosi di già avveduto che, contro il proprio vantaggio, s'era ei cacciato in luoghi mal acconci alla cavalleria, e in molte parti separati e disgiunti per cagion del mare, de' monti, e del fiume Pinario, che vi scorre per mezzo, e ben acconci per contrario a'nemici, ch'erano in piccol numero. La fortuna per verità fu quella che presentò ad Alessandro un tal sito; ma egli colla bravura sua in ben disporre l'armata, procacciar seppesi maggiori vantaggi per vincere, di que' che presentati gli avea la fortuna medesima. Imperciocchè quantunque tanto inferior fosse in quantità di soldati a'Barbari, non lasciò già campo a questi di poter circondarlo; ma allungato avendo il corno suo destro più che non era il sinistro de' nemici, e posto essendosi egli stesso quivi, in fuga volse que' Barbari che aveva a fronte, esponendosi a combatter fra i primi, onde riportò una ferita di spada in una coscia da Dario stesso, come asserisce Care, venuti essend'eglino alle mani fra loro. Pure Alessandro, scrivendo sopra quella battaglia ad Antipatro, non disse chi fosse il feritore; ma solamente che ferito rimase in una coscia, e che una tale ferita cagionata non gli aveva trista conseguenza veruna. Riportata così avendo un' insigne vittoria, e uccisi più di cento e diecimila nemici, non prese però già Dario che fuggendo avanzato erasi da quattro o cinque stadj, ma preso avendone il carro e l'arco, lasciò d'inseguirlo e sen tornò addietro, e trovò i suoi Macedoni, che trasportavano dal campo barbarico le ricchezze ivi tolte, le quali erano in grandissima quantità.

(Vite degli uomini illustri tradotte da Girolamo Pompei T. V. *Napoli per la Società letteraria* 1784.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

QUINTO CURZIO.

Camminavano vicini alla cavalleria coloro, che dai Persi sono chiamati Immortali; i quali erano circa diecimila, nè fra tutta la splendidezza dei Barbari si vedevano alcuni più superbamente adorni di questi. Avevano collane d'oro, le loro vesti erano fregiate similmente d'oro, le loro toniche con le maniche erano adornate di gioje. Non molto dopo venivano quindicimila uo-

mini, i quali si chiamano i parenti del Re, e questa moltitudine era di un vestire, e di un ornamento molle, e quasi donnesco, più per dilicatezza, che per leggiadrezza d' arme bella e vistosa. Il nome loro era i Dorifori. Appresso a questi una schiera di coloro, che sogliono ricorre la veste Reale, e andavano innanzi al carro del Re, sopra del quale egli sedeva in alto: e in amendue i lati del carro stavano molto ornate le statue degli Dei fatte di rilievo di oro, e di argento. Il giogo del carro era distinto di splendide gioje; sopra del quale erano poste due figure di oro massiccio l' altezza di un braccio, le quali rappresentavano la pace, e la guerra. Fra queste avevano consecrato un' aquila di oro, simile ad una, che vola. L' ornamento del Re fra l' altre cose era notare di somma splendidezza: una tonica di porpora listrata di bianco, e il manto fregiato di oro, aveva due sparvieri di oro, che l'addornavano. I quali pareva, che volessero beccar l' uno l' altro: la sua scimitarra alla Persiana era attaccata ad una cintura d' argento, con la quale si cigneva feminilmente, e il fodero di quella era fatto di gioje. Il turbante Reale da portare in testa dai Persi chiamato Cidari, era fasciato intorno con una fascia azzurra e bianca. Seguivano dietro al carro diecimila uomini con le lance ornate di argento, che avevano in punta il ferro d' oro. Da man dritta, e da man manca del Re venivano in sua compagnia circa dugento uomini nobilissimi, e suoi più stretti parenti... Avevano i soldati udito già la terza volta il segno del suon della tromba, e siccome era stato loro imposto, cominciarono arditamente a marciare, apparecchiati in ordinanza a menar le mani. Perchè sul far del giorno arrivarono a quei passi stretti, che aveano deliberato d' occupare. Dimostravano gli stracorritori, ch' andavano innanzi a far la discoperta, che Dario era lontano da quel luogo quattro miglia. Allora egli fece fermar le schiere, e armandosi le mise in ordinanza. Riportarono la nuova a Dario della venuta de' nemici i contadini smarriti, ma egli credendolo a pena, si scontrò in coloro, a' quali come ad uomini, che fuggissero teneva dietro. Per questo era entrato nell' animo di ciascuno non mediocre paura; perciocchè erano anzi atti a fuggire, che a menar le mani, e ciascuno furiosamente dava di mano all' armi. Ma recava loro maggior paura la fretta, che facevano i sergenti, chiamando ciascuno a pigliar l' armi. Alcuni montavano su per la schiena del poggio, per riconoscere il campo de' nemici, altri mettevano le briglie a' cavalli: vedevasi tutto l' esercito in flotta, e in confusione, senza alcun segno d' ubbidienza, e per lo diverso strepito tutto scompigliato, e sottosopra. Dario ordinò da principio d' occupare con una parte delle sue genti il giogo del monte, per mettere in mezzo il nemico, e dalla fronte, e dalle spalle, e mandar verso il mare, dal quale veniva coperto e difeso il destro corno, genti, che d' ogn' intorno lo travagliassero. Oltre di questa mandò 20000 soldati con una banda d' arcieri, i quali traghettassero il fiume Piramo, che tramezzava amendue gli eserciti, e impose loro, che facessero resistenza alle schiere de' Macedoni. Ma se non potevano metter ciò ad effetto, che si ritirassero ne' monti, e facendo un' imbo-

scata, accerchiassero la coda de' nemici. Tuttavia essendo queste cose discorse, e saviamente ordinate da Dario, la fortuna più possente d' ogni ordine, le volse altrimenti disporre; perciocchè molti per la paura non ardivano ubbidire al comandamento fatto; altri indarno v' ubbidivano, che dove mancano le membra, il capo ne patisce. L' ordine delle sue schiere era questo. Nabarzane era con la cavalleria alla difesa del destro corno, e seco erano circa venti mila fra arcieri, e uomini con le frombe. Era in questo medesimo corno ancora Timonda, Capitano di trenta mila fanti Greci pagati. Queste genti erano senza dubbio il fiore, e la fortezza dell' esercito, e andavano di pari con la falange de' Macedoni. Governava il sinistro corno Aristomede di Tessaglia, dove erano 20000 fanti de' Barbari, e ne' sussidj vi aveva messo genti valorosissime. Veniva il Re per combattere in questo medesimo corno, e dietro a lui seguitavano 3000 cavalli scelti, avezzi alla guardia del Re, insieme con quaranta mila fanti. Dopo costoro erano i cavalli de' Medi, e degl' Ircani, e vicini a loro i cavalli dell' altre genti, ordinati da mano ritta, e da mano manca. Andavano nella vanguardia di questa gente, così ordinata, come s' è detto, sei mila fra arcieri, e con le frombe. Aveva così gran gente preso tutti i passi stretti, che si potevano, e quei due corni si stavano l' uno verso il giogo del monte, e l' altro verso il mare, e avevano messo in mezzo di loro la Moglie, e la Madre del Re con altra moltitudine di femmine. Ma Alessandro mise alla fronte la falange de' valorosi Macedoni, della quale niuna ve ne avea appresso loro, che fosse più valorosa. Difendeva il destro corno Nicanore figliuolo di Parmenione, e vicino a lui erano Ceno, Perdica, Meleagro, Tolomeo, e Aminta, ciascuno di loro Capitano della sua compagnia. Nel sinistro corno, verso il mare, erano Cratero, e Parmenione, ma Cratero doveva ubbidire a Parmenione. La cavalleria fu divisa per amendue i corni, e nel destro erano i cavalli de' Macedoni con quei di Tessaglia, nel sinistro stavano alla difesa quei del Peloponneso. Innanzi a questa schiera, aveva posto una flotta d' arcieri, ed uomini con frombe mescolati insieme, e innanzi allo squadrone andavano i Traci, e i Cretesi, anch' eglino armati alla leggiera. Mise gli Agriani, che poco dianzi vennero di Grecia, all' incontro di coloro, che mandati innanzi da Dario si erano fermati su la schiena del poggio. Avea commesso a Parmenione, che quanto più potesse, con le sue genti si distendesse verso il mare, acciò fosse più lontano dai monti, che aveano occupato i Barbari. Ma costoro non avendo animo contrastare a coloro che venivano, nè di mettere in mezzo quei che erano passati innanzi, pieni di spavento per l' aspetto solo dei frombatori, si misero in fuga. La qual cosa fece sicuro il fianco delle genti di Alessandro, che temeva non essere assaltato di sopra. Andavano per quei luoghi in ordinanza trentadue soldati per fila, perciocchè il luogo non era tanto capace, che le schiere più vi si potessero allargare. Ma di poi a poco cominciavano a trovar la campagna più spaziosa, e da potervisi distender meglio, di maniera, che non pure i Soldati a piedi facevano all' ordinanza le

file maggiori, anzi da ogni lato vi si potevano recare i cavalli leggieri. Già erano alle frontiere, e si vedeva l'un campo e l'altro; ma però erano lontani a più di un tratto di saetta, quando i Persi cominciarono a far sentire le pazze e discordanti lor voci. Ma come, che minor fosse di numero l'esercito dei Macedoni, nondimeno il grido era maggiore; perciocchè ribattendo nelle coste dei poggi, e risuonando per le gran selve, veniva a farsi maggiore; avvenga che sempre i vicini boschi, e i sassi, moltiplicando le voci che ricevono, fanno risentire il suono assai più grande. Alessandro andava innanzi alle prime insegne, e con la mano accennando ai suoi, che si affrettassero troppo alla battaglia, gli faceva camminar più posati, meno stanchi, e con più animo. Così cavalcando, secondo che erano gli animi di ciascuna delle nazioni capaci ad esser confortati, con diversi ragionamenti parlava ai soldati.....Già si erano accostati al lanciar di un dardo, quando la cavalleria dei Persi ferocemente percosse nel sinistro corno de' nemici; perciocchè Dario facendo congettura, che la falange fosse la fortezza dell'esercito Macedonico desiderava, che si combattesse con la cavalleria. E di già ancora era tolto in mezzo il destro contro di Alessandro; il che avendo egli veduto, fece fermare due compagnie di cavalli al giogo del monte, e arditamente tirò gli altri nel mezzo del pericolo della battaglia. Dipoi cavando fuor delle squadre i cavalli di Tessaglia, comandò al loro Capitano, che secretamente andasse alle spalle dei suoi, a congiungersi con Parmenione, e valorosamente facesse quanto egli gl'imponeva. E di già eglino sparsi per tutto in mezzo ai Persi, arditamente si difendevano: ma tanto erano ristretti, e quasi congiunti insieme, che non poteano l'un contro l'altro lanciarsi l'armi, anzi subito che l'avevano tirate, rivolte fra loro medesimi, erano impedite, e con debole e fallace colpo, perchè ferivano il nemico, e la maggior parte senza far danno veruno cadevano in terra. Costretti dunque più d'appresso a menar le mani, arditamente cacciarono mano alle spade, e allora si sparse molto sangue, perciocchè questi due Campi erano in tal modo ristretti, che si percuotevano l'un l'altro con l'armi, e si ferivano con le spade nel viso. Non poteva allora nè il timido, nè il poltrone stare in ozio; perciocchè si toccavano con i piedi, e quasi combattessero a corpo a corpo, stando saldi e immobili, non gli movevano, finchè vincendo si avessero fatto luogo. Finalmente allora muovevano il passo, quando avevano messo il nemico morto in terra. E coloro ch'erano stanchi, tosto erano fatti prigioni dal nuovo avversario; perciocchè i feriti non potevano, secondo il costume dell'altre Guerre, uscir di schiera, avendo a fronte i nemici, e alle spalle i suoi, che gl'impedivano. Alessandro non più faceva ufficio di Re, che di soldato desiderando immortale onore della morte di Dario, che stava rilevato sopra un carro, ed era gran sprone ai suoi, che il difendessero, e ammazzassero il nemico. Ossiatre, vedendo la presa di Alessandro, oppose al carro del Re la cavalleria, di cui egli era Capitano, e siccome per l'armi, e per la gagliardia del corpo, egli era molto riguardevole, così d'animo feroce con tutti, e pieto-

so con pochissimi. E nel vero menando arditamente le mani in quella battaglia, altri che ostinatamente gli resistevano, da lui furono morti, altri messi in fuga. Ma i Macedoni, com' erano intorno al Re loro, essendo coi spessi conforti inanimiti, insieme con Alessandro diedero dentro nella cavalleria. Allora l' uccisione fu simile ad una rovina, e giacevano intorno al carro di Dario i nobilissimi Capitani, morti onoratamente al cospetto del Re loro; e tutti bocconi con la faccia in giù, come combattendo, e feriti nelle parti innanzi del corpo, erano caduti. Fra costoro si conoscevano Aticie, Trounte, e Sabace Governatore d' Egitto, tutti Generali di molte genti. Intorno a loro vi era un mucchio di fanti, e di cavalli mescolati insieme, e di gente vile. De' Macedoni ancora ne furono morti non però molti, ma quei pochi valorosamente. Fra costoro fu percosso, e leggiermente ferito Alessandro di una coltellata nella destra coscia. Intanto li cavalli, che tiravano il carro di Dario, essendo feriti dalle lance, e punti dal dolore, cominciarono a scuotere il giogo, e il carro, dove egli sedeva; di maniera, che il Re dubitando, non il nemico l' avesse vivo nelle mani, saltò a terra, e fu posto sopra un cavallo, ove pur questo gli era menato dietro, per non esser colto in fuga, gettò vituperosamente in terra le vesti, e le divise Imperiali, acciocchè per questi contrasegni non potesse essere riconosciuto. Allora tutti gli altri cominciarono per la paura a spargersi, e gettando l' armi, che poco dianzi avevano preso per la difesa loro, si cacciavano a fuggire per la prima via, che si faceva loro incontro, tanto il timore gli aveva fatti spaventare, e diffidarsi de' loro ajuti stessi. Tenevano dietro a costoro i cavalli, mandati da Parmenione i quali furono quelli, che in quel corno forse gli misero in fuga. Ma nel destro i Persi travagliavano molto forte i cavalli di Tessaglia: e di già al primo impeto n' era stato messo in rotta uno squadrone: quando i Tessali valorosamente uscendo loro di mano, e dato una giravolta, tornarono di nuovo a combattere, con grand' uccisione tagliarono a pezzi i Barbari sparsi, e disordinati su la fidanza della vittoria. Erano le compagnie de' cavalli, e cavalieri di Persia molto pigri al combattere, perchè il peso delle piastre di ferro gl' impediva, e non potevano usare la debita prestezza, come facevano i Tessali, i quali maneggiando con destrezza i loro cavalli, ne avevano morti infiniti. Alessandro avuta la nuova di sì felice successo, nè avendo ardimento prima di seguitare i Barbari, restando vincitore, cominciò da ogni lato a dar la caccia a chi fuggiva. Non tennero dietro al Re più che mille cavalli, e ne morì una gran flotta di nemici.

(Tom. Porcacchi. *Bassano per Gio. Ant. Remondini* 1736.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

ARRIANO.

Ma poichè si venne vicino al tirare d' un dardo, quei che erano circa Alessandro, e egli ancora che reggeva il destro corno, innanzi a tutti andarono in fretta al fiume. Del cui ardire e valore spaventati i nemici, ove si venne alle mani, ebbero poco danno dagli arcieri, che erano nella riva all' incontro, il che Alessandro molto innanzi avea preveduto: perchè come prima si venne alle mani, quei, che erano nel sinistro corno de' Persiani, si diedero a fuggire, e apparve che Alessandro fusse da quella parte vittorioso. Ma i Greci, che erano al soldo di Dario, giudicando, che il corno destro de' Macedoni fusse diviso (il che era avvenuto, perchè Alessandro con i primi entrato nel fiume, avea disordinato i Persiani, che stavano nella riva, e quei che lo seguivano entrati circa a mezzo il fiume, non poterono con ugual empito assalire il nimico, e conservare l'ordinanza) ove videro la squadra de' Macedoni divisa fecero empito, e ivi si combattè virilmente, studiando i Persiani di ribattere i Macedoni nel fiume, e ricuperare la vittoria ai suoi che fuggivano, e sforzandosi i Macedoni a difendere la manifesta vittoria d' Alessandro e la sua fama, perchè era giudicata squadra valorosa e invitta. Oltre ciò la contenzione di farsi più gloriosi, che gli altri Greci e Macedoni, raccendea i soldati d' Alessandro. In questo primo conflitto morì Tolomeo di Seleuco, avendosi prima portato virilmente, e circa cento e venti de' Macedoni uomini di qualche stima. Tra tanto sconfitto il sinistro corno di Dario, il destro d' Alessandro voltatosi contro i mercenarj, e i soldati stranieri di Dario, li cacciò dal fiume, e stesa quanto più si potè la squadra là, dove erano più turbate le ordinanze de' nimici, gli assalse per fianco. La cavalleria Persiana opposta ai Tessali, assalse le squadre Tessale virilmente, e fecesi una feroce battaglia della cavalleria, nè prima fuggirono i Persiani, che intesero Dario vinto essere fuggito dalla battaglia, e videro i soldati mercenarj di Dario dai Macedoni uccisi. Allora si diedero a fuggire del tutto i Persiani, ed erano i loro cavalli al correre più lenti, per essere gli uomini di ferro coperti, laonde venivano ammazzati. Anzi essi cavalieri, fuggendo a tutta briglia, ove s'abbatteano a qualche passo stretto, conculcavano l' uno l'altro per andare avanti; alcuni furono uccisi dai Tessali, che li seguivano. Per il che non fu minore l' uccisione dei cavalieri nel fuggire, che dei pedoni. Dario quando vide il suo destro corno da Alessandro sconfitto, montato in carro con quei che gli erano prossimi, sinchè fu nell' aperta campagna, si difese dal nimico, che lo seguiva. Ma poi, che venne in luoghi aspri e precipiti, lasciato il carro, e sopra quello la cidari, cioè la corona, ovvero ornamento del capo regale, lo scudo e l' arco, montato a cavallo si salvò fuggendo velocemente.

(Pietro Lauro. *Verona per Dionisio Ramanzini* 1730.)

BATTAGLIA D' ARBELLA.

DIODORO SICULO.

Era la battaglia nell' una e nell' altra ala messa in guisa ripiegata, che voltava la faccia di dietro e per fianco, acciocchè i nemici rispetto alla moltitudine loro grandissima, non potessero il picciolo esercito dei Macedoni togliere in mezzo. Ritrovò poscia Alessandro contro i carri falcati questo rimedio. Che avvertì tutte le compagnie dei fanti della falange, che qualora i carri si fossero loro appressati, dovessero accozzare gli scudi, e che con le sarisse, gagliardamente in essi percotessero; perciocchè i cavalli che gli tiravano da quello strepito spaventati addietro voltando, avrebbero i carri in altra parte guidati. Dove se avvenisse, che alcuni ciò non temendo pure avanti spingessero, essi allora allargandosi gli dessero la strada, che in tal guisa facendo non avrebbero fatto danno veruno. Ed egli si prese per sè della parte destra della battaglia il governo; ed avendola per traverso rivolta, fermò nell' animo suo di volere egli sopra di sè prendere di tutto il pericolo il carico. Venne Dario le sue genti anche egli ordinando, e a nazione per nazione le distinse, e anche egli nella guisa, che Alessandro aveva fatto, si fermò nella prima battaglia a' nemici a fronte. Ora poichè amendue questi eserciti si furono l' uno all' altro appressato, i trombetti dell' una e dell' altra parte all' arme sonando, diedero del dar dentro il segno; e alzando in un tempo le grida, si corsero tutti ad affrontare, e subito allora i carri falcati, furiosamente avanti spingendosi, ai Macedoni molta paura e disturbo apportarono. Perciocchè il Generale della cavalleria Mazzeo, dietro ai già spinti carri con buona parte delli squadroni seguitando, era stato cagione, che molto più terribili apparissero. Ma la falange allora nel modo, che aveva già Alessandro ordinato, subito sopra gli accozzati scudi con le sarisse fortemente percotendo, fece che si udì uno strepito e un suono così grande, che per esso restando parte di quei cavalli spaventati, molti di que' carri furono in altra parte rivolti: nè fu possibile per forza che vi si usasse, che in tal guisa infuriati indietro addosso ai loro il corso non voltassero. Ed alcuni avanti per dirittura alla volta della falange correndo, dando loro i nemici il passo, o veramente nel precipitoso corso erano dai colpi dell' armi uccisi, pure sottosopra gettati. Ed alcuni che dall' impeto loro ajutati più avanti scorsero, perciocchè quei loro acutissimi ferri tutto quello che incontravano nel corso tagliavano, fecero molte e di molte sorti di uccisioni. Perciocchè fu la violenza loro sì grande, e tali le punte dell' armi, che sopra vi erano accomodate, che insieme con gli scudi toglievano a molti le braccia, e a certi il collo tagliando gettavano le teste per terra, le quali serbavano ancora in sè quello aspetto negli occhi e nel viso, che mentre erano prima

vivi solevano mostrare. Ed alcuni feriti nei fianchi, dove il colpo è sopra tutto mortale, ne seguiva loro in un subito la morte. Ora essendosi già tirate le frecce, le ghiandi delle frombole, e anche i dardi per tutte, onde si erano poi i soldati alle strette, e alle spade ridotti, le prime squadre dei cavalli si affrontarono, ed i Macedoni nella destra ala fieramente combattevano. Dario che della sinistra del suo campo aveva per sè preso il governo, aveva seco in un' ala mille di cavalleria eletti suoi parenti tutti per valorosi, e a lui affezionati conosciuti, i quali vedendosi appresso al Re loro, e che il portarsi strenuamente doveva da lui esser veduto, paravano con ardire grandissimo tutti i colpi di quelle armi, che dai nemici contro lui venivano tirate. Erano con costoro congiunti i Melefori uomini molto valorosi, i quali erano in numero molti; e con essi erano i Mardi ancora, e i Cissei, che erano di statura di corpo e di grandezza di animo veramente maravigliosi. Si trovavano eziandio appresso al Re quei soldati, i quali erano usati di star sempre in palazzo alla sua guardia, e gl' Indiani i quali erano tenuti uomini di egregio valore. Ora tutti costoro unitamente con alte grida corsero ai nemici addosso, e ferocemente combattendo per essere di numero sì grande, i Macedoni fortemente stringevano. Mazzeo intanto, il quale era nella destra ala, e aveva seco ottimi cavalieri, gettò buon numero dei nemici in quel primo affronto morti per terra. Quindi mandò intorno a duemila Cadusj, con mille altri cavalli Scizj molto bravi, che dovessero levare l' ala dei nemici in mezzo, e impose loro, che le munizioni del campo dovessero assaltare, e mettere a sacco le bagaglie; e ciò fu da loro con gran prontezza eseguito. Ed essendosi agli alloggiamenti dei nemici condotti, tutti i prigioni che quivi erano in conserva, prese le armi con la cavalleria dei Persiani a far preda anche essi si congiunsero. Ora perciò nato subito per tutto l' esercito un rumore, e un tumulto grandissimo, come in un caso, che fuori dell' opinione di ognuno era avvenuto, tutte le donne, le quali si trovavano in questo luogo già fatte prigione, a quei Barbari corsero. Sola Sisigambre di Dario madre, ancorchè fosse molto dalle altre ammonita, che dovesse levarsi su in questa tanta novità, non volle altrimenti moversi, perciocchè non prestava molto fede a quei romori, che incredibili pareano: oltre che non voleva ai beneficj che sì grandi aveva da Alessandro ricevuti mostrarsi ingrata. I Scizj finalmente avendo una grossa preda fatta, se ne tornarono a Mazzeo, e a lui riportarono quanto quelle cose tutte gli fossero felicemente riuscite. E nell' istesso tempo da quella banda, della quale aveva il governo Dario alcuni cavalli avanti spingendo, per esser di numero molti, costrinsero le compagnie dei cavalli Macedoni a voltare in fuga: così dunque in due luoghi a questo termine le cose dei Persiani erano nella battaglia superiori, quando Alessandro, che sopra ogni altra cosa attese a far, che si tenesse da ognuno, come egli era stato che la battaglia dei Macedoni aveva salvata; presa la reale squadra della cavalleria, e altre buonissime compagnie di cavalli, alla volta di esso Dario si spinse. Ed egli valorosamente da altra parte la nemica furia si fermò ad aspet-

tare, e sopra la sua carretta combattendo uccise molti di coloro, i quali ad affrontare lui erano corsi. Aveva egli in sua compagnia buon numero di valenti soldati, che con molta bravura menavano le mani; e amendue questi Re con ogni possibile sforzo l' uno addosso all' altro si gettavano. E allora Alessandro un dardo tirando per ferir Dario fallì il colpo, e uccise in cambio di lui il cocchiero, il quale avanti al Re si trovava. E quivi quelli che più a Dario vicino menavano le mani, avendo alzato grandissime voci, l' altre compagnie del campo, che in altri luoghi lontani combattevano si diedero a credere, che il Re loro fosse stato ucciso, onde furono essi i primi, che si voltarono a fuggire. E questi poi furono da coloro che gli erano appresso seguiti; e così fecero anche a poco a poco gli altri di mano in mano per fino alla testa dello squadrone dove era Dario, e tutti si venivano della battaglia ritirando; fino a tanto che apertosi l' uno dei fianchi di essa, cominciando già anch' egli di se stesso a dubitare, si voltò finalmente anch' esso a fuggire. E perchè nel precipitoso correre di costoro, grandissima polvere si venne in aria a sollevare, e Alessandro si mise subito a correr loro dietro e perseguitarli, ne seguì che rispetto alla polvere strettissima da quasi come nuvola si era alzata, e largamente sparsa non fu possibile di vedere, verso qual parte fosse Dario fuggendo rivolto. Si udiva per tutto allora strepito grandissimo delle lamentevoli voci, delle molte genti che morivano, e il tumulto che così grande gli correnti cavalli facevano: e il suono, che rendevano in ogni lato li colpi. Aveva intanto nella destra ala dei Persiani Mazzeo con grande e valorosissima cavalleria, che sotto governo guidava, fatto sopra i Macedoni gravissima impressione: e Parmenione con la cavalleria di Tessaglia, e con altri che nella medesima ala combattevano, con molta bravura la furia dei nemici strenuamente sosteneva; e con fierezza molto menando le mani pareva che già con valore dei Tessali fosse ai nemici superiore. Onde lo squadrone di Mazzeo, allora facendo di tutte le lor forze l' estremo, cominciarono a stringere forte i Macedoni, e si faceva quivi una grande uccisione, nè si poteva più l' impeto dei Barbari molto bene sostenere. Ciò vedendo Parmenione, mandando subito alcuni dei suoi cavalli ad Alessandro, ordinò loro che gli dicessero, che dovesse prestamente a lui, si trovava in malissimo termine, dar soccorso. Ed essi colà con molta prestezza corsi, inteso come Alessandro con gran parte dell' esercito era corso avanti i nemici perseguitando; se ne tornarono senza aver fatto nulla a Parmenione. Il quale del valore e della grandissima bravura dei Tessali che facevano il possibile in quella fazione servendosi, avendo fatta di quei Barbari grande uccisione, saputasi per loro già della rotta e della fuga di Dario la nuova, pur finalmente gli fece in fuga voltare. Dario intanto, che delle cose della guerra era sopra modo intendente con l' occasione avuta dell' oscurità, che la sollevata polvere aveva cagionata: non tenne fuggendo siccome gli altri Barbari la strada dritta; ma per traverso voltando, se ne andò in parte contraria, e da quell' aere, in tal guisa offuscato, ricoperto gli fu agevole il salvarsi.

BATTAGLIA D' ARBELLA.

PLUTARCO.

Entrò Parmenion nella tenda del Re, e accostatosi al letto, il chiamò due o tre volte per nome; e in tal modo svegliatolo, gli domandò, com' era mai, ch' ei menasse un così lungo ed alto sonno, quasi avesse già riportata vittoria, e non fosse in vece per doversi accingere al più grande di quanti combattimenti si fosser mai fatti. Alessandro sorridendo risposegli: *E che? Non ti sembra dunque che abbiam noi già vinto, liberati essendoci dall' andar quà e là vagando, e dall' inseguir Dario per un vasto desolato paese, dove scansavasi dal venire alle mani?* Non solamente poi innanzi la battaglia, ma in mezzo ben anche al pericolo stesso si mostrò egli grande, e ben fermo nel consiglio e nel coraggio suo. Imperciocchè in quel combattimento il corno sinistro, dov' era Parmenione, messo fu in iscompiglio e rovesciato, corsa essendo con grand' impeto e forza addosso a' Macedoni la cavalleria Battriana, e mandati essendosi da Mazzeo cavalli in giro fuori della falange, a farsi addosso a quelli che custodivano le salmerie. Quindi tutto costernato Parmenione per l' una e per l'altra cosa, spedì messi ad Alessandro che gli dicessero, che perduti erano gli alloggiamenti e le bagaglie, se non mandava egli subitamente un valido soccorso dalla fronte a quelli di dietro. Trovavasi allora Alessandro in punto che dava il segno a que' ch'eran sotto di lui di caricare il nemico; come però sentito ebbe ciò che detto veniagli da parte di Parmenione, disse ch' era costui fuor di senno, e che raziocinar non sapea; ma che per la costernazione in cui era, non considerava che, restando vincitori, acquisterebbero le bagaglie pur del nemico, e restando vinti, non avrebbero a prendersi cura nè delle cose loro, nè de' lor servi, ma avrebber solo a pensare di morir da prodi e gloriosamente, pugnando. Mandate ch' ebbe a dir queste cose a Parmenione, si mise in capo la celata, avendosi già messo da prima, nella sua tenda, il resto dell' armatura, un farsetto Siciliano col cinto, e sopra di esso una doppia corazza di lino, delle spoglie conquistate in Isso. La celata era bensì di ferro, ma risplendeva come puro argento forbito, ed era lavoro di Teofilo. Annesso aveva ad essa un collare similmente di ferro, ma tempestato di gemme; ed aveva una spada di tempera e di leggerezza ammirabile, donatagli dal Re de' Ciziei, avvezzo essendo ad usar per lo più ne' combattimenti la spada. Portava poi una clamide con un fermaglio, che per la manifattura sua era di una magnificenza ben superiore al restante de' suoi arnesi; imperciocchè era opera dell' antico Elicone, e glie l' avea donata la città di Rodi per segno di onore; e di questa pure serviasi egli nelle battaglie. Finchè pertanto aveva egli a correr cavalcando lungo le schiere, o metter bene in assetto qualche parte della falange, o per dar qualche ordine ed instruzione,

o per osservar solamente le cose, non servivasi già del Bucefalo, ma di un altro cavallo, risparmiando quello omai vecchio; ma quando venìa poscia al fatto, condotto gli era il Bucefalo, e passato su questo, dava subito principio all' irruzione. Favellato avendo allora Alessandro ben lungamente a' Tessali ed agli altri Greci, come questi dato gli ebbero vie maggior coraggio gridando che li menasse pur contro i Barbari, egli trasferita la lancia nella mano sinistra, innalzò la destra e invocò gli Dei, pregandoli (come racconta Callistene) che se veramente era ei generato da Giove, volesser eglino difendere e soccorrere i Greci; e intanto l' indovino Aristandro, che aveva una veste candida, e una corona di oro, cavalcando a fianco di Alessandro, osservar faceva un' aquila in alto sopra il di lui capo, la quale guidavalo col volo suo dirittamente contro i nemici. Per la qual cosa molta sicurezza entrò nell' animo di que' che ciò videro, e con questa lor sicurezza, e coll' esortarsi vicendevolmente, messa essendosi a correre contro i Barbari la cavalleria, avanzando pur andavasi la falange impetuosa e ondeggiante, come flutto di mare; ma prima che i soldati, ch' eran d' innanzi, potessero venire alle mani, i Barbari volser le spalle. Molto gl' inseguì quindi Alessandro, cacciandoli fino in mezzo al di lor campo, dov' era Dario. Imperciocchè Alessandro stesso lo vide da lungi, che ben appariva fuori della milizia schieratagli innanzi, nel fondo della regia sua truppa, bello e grande della persona; sopra un alto cocchio montato, e guardato da molti e splendidi cavalieri affollati al d' intorno del cocchio medesimo, e ben disposti a sostenere l' irruzion de' nemici; ma quando si videro da vicino Alessandro, che si mostrava loro terribile, e cacciava i fuggenti addosso a que' che si tenean fermi, sbigottiti rimasero, e se n' andaron quà e là dispersi per la maggior parte. I più bravi, e i più generosi però ivi morti restavano, e cadendo l' un sovra l' altro, impediano l' inseguire a que' di Alessandro, avviluppandosi, e guizzando nel morire intorno ad essi e a' cavalli. Dario allora avendo sotto gli occhi gli oggetti tutti più spaventevoli, e rovesciata venendogli addosso la milizia ch' eragli innanzi, come quindi vide che malagevol cosa era il rivoltare il cocchio, e farlo uscire di mezzo da quell' imbarazzo, rattenute essendo le ruote da tanti cadaveri che le intricavano, e saltando i cavalli, e mettendo in costernazione il cocchiere, impediti anch' essi e coperti dalla quantità degli estinti, abbandonò il cocchio e le armi, e montato, per quel che dicono, sopra di una cavalla poco prima spregnata, se ne fuggì. Pur non sarebbe, per quanto sembrava, egli allora scampato, se venuti di bel nuovo non fossero ad Alessandro altri messi spediti da Parmenione a chiamarlo in soccorso, combattendo tuttavia quivi una grande quantità di nemici, che per anche non piegavano punto; conciossiachè in somma tacciasi Parmenione, che pigro, e poco operativo sia stato in quella battaglia, o perchè già rallentato se gli fosse alquanto l' ardire per cagione della vecchiezza, o perchè mal comportar sapesse, come dice Callistene, ed invidiasse l' alterigia e la grande possanza e autorità di Alessandro. Allora pertanto increbbe al Re questa chiamata; pure non palesò già egli ai soldati il vero sentimento dell' animo suo; ma come sospender volesse la strage, e per cagion della notte che sopravveniva, dar fece il segno della ritirata; e nel men-

tre che cavalcava quindi verso quella parte, ch' era in pericolo, gli fu recato avviso per via, che i nemici vinti erano interamente, e s' eran dati alla fuga. Questo fine avuto avendo quella battaglia, parea che affatto già distrutto fosse l'impero de' Persiani: ed Alessandro, chiamato già Re dell' Asia, sacrificò con grande magnificenza agli Dei, e donò agli amici suoi ricchezze, case, e signorie.

(Vite degli uomini illustri tradotte da Girolamo Pompei T. V. *Napoli, per la Società letteraria* 1784.)

BATTAGLIA D' ARBELLA.

QUINTO CURZIO.

Dario avvisò Besso, che facesse percuotere la cavalleria dei Massageti nel manco corno d' Alessandro. Egli s' aveva messo innanzi i Carri con le falci, i quali avendo dato loro il segno, tutti furono spinti contro il nemico. I carrettieri correvano con rovina a tutta briglia per atterrarne maggior numero, innanzi che potessero riparare a sì gran furia. Alcuni dunque ne furono morti dalle lance, ch' eran ficcate sopra i timoni; altri furono sbranati dalle falci, che di quà e di là stavano attaccate. I Macedoni non si misero a ritirarsi a poco a poco, anzi sbrattate l' ordinanze, si cacciarono in disordinata fuga. Accrebbe Mazzeo maggiormente questa lor temenza e paura, il quale mandò mille cavalli a saccheggiar gli alloggiamenti dei nemici, stimando che i prigioni, i quali erano sotto la custodia, e guardia, spezzerebbono i legami, quando vedessero avvicinarsi i loro Soldati. Fu previsto questo inganno da Parmenione, il quale si ritrovava nel sinistro corno; e però spedì tosto Polidamante al Re, che gli mostrasse il pericolo, e si consigliasse con lui di ciò, ch' ei si risolvesse di fare. Alessandro avendo udito Polidamante; Và, disse, a Parmenione, e digli, che se noi vinceremo la giornata, ricuperaremo non pure le cose nostre, ma anco metteremo a sacco quelle de' nemici. Per tanto non accade, ch' egli scemi punto i Soldati delle compagnie, anzi valorosamente meni le mani, come s' aspetta all' onor mio, e di Filippo mio Padre, non curando il danno delle bagaglie. In tanto i Barbari avevano cacciato sottosopra tutti gli alloggiamenti, ed avendo tagliati a pezzi la maggior parte delle guardie, i prigioni spezzando i legami, si mettevano con furia a pigliar ciò che dava lor nelle mani, per potersi armare, ed accompagnandosi con i lor cavalieri, diedero addosso ai Macedoni, posti in mezzo a dubbioso pericolo, recandosi con festa intorno a Sisigambi, l' avvisarono, che Dario aveva ottenuto vittoria, e che la maggior parte de' nemici tagliata a pezzi giaceva in terra, e finalmente,

ch'erano stati saccheggiati loro gli alloggiamenti. S' immaginavano costoro, che altrove i Persi avessero corso la medesima sorte, ed avendo vinto fossero entrati a far preda. Sisigambi, come ch'ella fosse confortata da' prigioni ad allegrarsi l'animo dal dolore, non per questo si cangiò dal primo esser di dianzi, non gli uscì una parola di bocca, non mutò nè colore, nè viso, anzi si stette ferma; credo io, che la troppa e subita allegrezza la facesse aver sospetto di aizzar la fortuna; e però coloro, che la risguardavano, non sapevano ciò, ch'ella sopra tutto desiderasse. In questo mezzo Aminta Generale della cavalleria d'Alessandro era sopraggiunto con poche compagnie a soccorrere gli alloggiamenti, non so se per comandamento del Re, o per consiglio suo, ma non sostenne la furia dei Caucasi, e degli Sciti: anzi non prima si fu messo a tentar la battaglia, ch'ei fuggì ad Alessandro per rendergli più tosto testimonianza della perdita, che della vendetta delle bagaglie. Già il Re sopraggiunto dal dolore, non sapeva risolversi, e meritamente sospettava, non i Soldati, per desiderio di ricuperare le robbe abbandonassero la battaglia; onde mandò Arete Capitano de' Soldati con le lance, che chiamavano Sarissofori, con gli Sciti. Intanto i carri, che intorno alle prime insegne avevano disordinato le schiere, erano trascorsi nella falange. Perchè i Macedoni fatti più animosi gli lasciarono entrare nel mezzo, ed avendo recato la loro ordinanza in guisa d'uno steccato, aveano congiunto le lance insieme, e con esse di quà e là trapassavano i fianchi dei troppo arditi stracorritori; dipoi cominciarono ad accerchiare i carri, e balzarne a terra i difensori. La grande uccisione de' cavalli, e de' carrettieri aveva ripieno quella schiera. Erano i cavalli tanto spaventati, che non potevano reggersi; e più volte scuotendo il collo, non pur l' avevano tratto di sotto al giogo, ma ancora sottosopra rivolto i carri: ed essendo stati feriti, strascinavano i carrettieri uccisi, nè per lo spavento potevano arrestarsi, nè per la debolezza passare innanzi. Tuttavia alcuni pochi carri trascorsero nella retroguardia tagliando miserabilmente a pezzi coloro, in cui s' abbattevano; e per terra si vedevano sparse le membra degli uomini tagliate, le quali perciocchè le ferite erano ancora calde, e non v' era entrato lo spasimo, come che fossero deboli, troncate non però abbandonavano l'armi, fino a che uscendo il sangue non rimanessero morte. In questo mezzo Arete avendo ammazzato il Capitano degli Sciti, che saccheggiavano gli alloggiamenti, era loro d' un grandissimo terrore, ed impedimento. Ma perchè sopraggiunsero dipoi i Battriani mandati da Dario, si cambiò la fortuna della battaglia, e nella prima furia vi furono uccisi molti de'Macedoni, e molti rifuggirono ad Alessandro. Allora i Persi, levando le grida, come sogliono fare i vincitori, ferocissimamente si misero dietro al quasi per tutto sbarattato nemico. Alessandro castigando, e confortando gli sbigottiti egli solamente riaccese la battaglia, che di già era spenta; ed avendogli fatto ripigliar animo, comandò, che dessero loro addosso. Era molto scemato il destro corno dei Persi, del quale furono cavati i Battriani, che andarono a predare gli alloggiamenti: però Alessandro vedendo aperta l'ordinanza l'assaltò con molta

uccisione de' nemici. Ma i Persi, che si ritrovavano nel sinistro corno, con certissima speranza di poterlo cogliere in mezzo, mentre egli menava le mani, se gli opposero alle spalle. Alessandro essendo tolto nel mezzo avrebbe corso un grave e tremendo pericolo, se i Cavalli degli Agriani a sprone battuto non avessero dato addosso a quei Barbari, che gli si trovavano d' intorno, ed ammazzandogli, similmente non gli avessero costretti a voltarsi contro di loro medesimi. L' una, e l' altra gente era disordinata. Alessandro aveva il nemico a fronte, ed alle spalle: ma coloro, che gli stavano alle spalle, molto forte venivano travagliati dai Soldati Agriani: ed i Battriani, ritornando da saccheggiare gli alloggiamenti dei nemici, non potevano rimettersi all' ordinanza loro. Molte altre schiere altrove erano sbarrattate, attendendo ciascuno a menare le mani, dove gli dava la sorte. I due Re avendo le genti accoste quasi l'una all' altra, rinovavano la battaglia. Ma ne cadevano morti assai più dalla parte dei Persi, come che fosse in un certo modo pari il numero dei feriti dell'una e dell' altra fazione. Dario stava sopra il carro, e Alessandro sopra il cavallo, e questo, e quel Re aveva d' intorno a sua difesa il fiore delle sue genti, che scordatesi della propria salute loro, non volevano, e non potevano salvarsi, se il loro Re non si salvava. Perciocchè ciascheduno di loro si riputava di fare gloriosa morte, morendo innanzi agli occhi del Re suo Signore. Ma coloro, che più si sforzavano di difenderlo, senza dubbio correvano maggior rischio: perciocchè ciascuno desiderava di portare il vanto d' avere ammazzato un Re. Tuttavia, o fosse abbagliamento di vista, o vera sembianza, coloro, ch'erano d' attorno ad Alessandro, credettero d' avere veduto un poco sopra il capo del Re volare pian piano un' Aquila, la quale nè per romor d' armi, nè per lamento di chi moriva non s' era spaventata, e gran pezza apparve intorno al cavallo d' Alessandro, facendo vista più di calarsi, che di volare. Aristandro indovino vestito di bianco, e portando innanzi nella mano ritta l' alloro, mostrò l' uccello a' Soldati, ch' attendevano a combattere, come certissimo contrassegno della vittoria. Costoro dunque, come dianzi si fossero avviliti, ripresero animo, e s' infiammarono alla battaglia; e ciò tanto maggiormente s'accrebbe loro: poichè il carrettier di Dario, che sedendogli innanzi, guidava i cavalli, fu passato da un colpo di lancia, di manierachè nè i Persi, nè i Macedoni dubitarono, che Dario non fosse stato morto. Perciocchè con dogliosi urli, con disordinate grida, e pianto misero in iscompiglio quasi tutte le genti loro, che per ancora combattevano del pari. I parenti di Dario, e gli uomini d' arme, ch' erano alla difesa del sinistro corno, mettendosi in fuga, abbandonarono il Carro, il quale, ristringendosi insieme quei, ch' erano dalla parte destra, fu da loro tolto in mezzo. Dicesi, che Dario stringendo la sua scimitarra, stette in forse, s' egli doveva con onorata morte fuggire il carico della fuga. Ma stando alto sul carro, si vergognava d' abbandonar la sua gente, che per ancora non restava affatto di menar le mani; e mentre egli badava fra la speranza e la disperazione, a poco a poco i Persi si ritiravano, e guastavano l' ordinanze. Alessandro scambiando cavallo, perciocchè ne aveva

stancati assai, feriva nel viso a chi si rivoltava, e nelle spalle a chi fuggiva. E di già non più era battaglia, ma solo mortalità, quando Dario voltò il suo carro a fuggire. I vincitori davano alle spalle di chi fuggiva, ed erasi alzata al cielo una nebbia di polvere, che toglieva la vista degli occhi, e però andavano errando come nelle tenebre, raunandosi là dove il segno di qualche conosciuta voce gli avesse tirati, e solamente udivano lo strepito delle briglie, con le quali si percuotevan i cavalli, che tiravano i carri, e questo sol contrassegno era rimaso a chi fuggiva. Ma nel sinistro corno de' Macedoni, il quale, come dicemmo, era sotto il governo di Parmenione, andava la cosa per l'una e l'altra parte molto diversa. Mazzeo andò con grandissima furia a percuotere nelle squadre dei Macedoni con tutta la sua cavalleria, e di già venendo la calca grossa della gente, l'aveva cominciata a mettere in mezzo, quando Parmenione commise ai cavalieri, che avvisassero Alessandro del pericolo, nel quale essi si ritrovavano, e che se subitamente non erano soccorsi, non potevano ritenersi di non esser messi in fuga. Già il Re aveva spronato gran pezza innanzi dando la caccia alle spalle di chi fuggiva, quando le giunse la trista nuova da Parmenione; perchè fatto fermare i cavalli, che correvano alla distesa, e raunando l'altra gente, raccolse uno squadrone, fremendo per rabbia, che gli fosse tolta la vittoria di mano, e che Dario fuggendo avesse maggior felicità di lui, che l'incalciava.

(Tom. Porcacchi. *Bassano per Gio. Ant. Remondini* 1736.)

BATTAGLIA D' ARBELLA.

ARRIANO.

Movendo poi Dario la fanteria, per attorniare il destro corno d'Alessandro, egli mandò contro di loro Arete, e in questo mezzo riducea i suoi in corno, e acuta ordinanza. Quando poi vide la cavalleria de' Barbari accorsi in aiuto ai suoi, i quali già davano le spalle, aver alquanto sturbato gli ordini della prima fanteria, voltatosi a quella parte, ove si vedea la zuffa, e fatta della cavalleria de' suoi amici una squadra in corno, e pontuta, fece empito con alto grido, come se andasse sopra Dario stesso. I nemici si sostennero poco spazio; perchè incalzando Alessandro il nimico più furiosamente con la cavalleria, che avea d'attorno, percotendo con acute aste nella faccia i Persiani, e la squadra Macedonica ristretta assalendoli, Dario perduta già la speranza, fu il primo a fuggire. Nè meno erano sbigottiti quei, i quali andati attorno al corno d'Alessandro, erano stati ribattuti

virilmente da Areta. Così fuggendo i Persiani, i Macedoni li seguivano, e n'uccidevano molti. Simmia teneva ancora in ordinanza la sua gente, nè lasciava che i soldati seguissero quei che fuggivano, anzi ivi combattendo si manteneva, sendo avvisato che il sinistro corno de'Macedoni era in piega, e che Alessandro facendo empito contro il nimico avea schiarito l'ordinanza. Gl' Indiani, e parte della cavalleria erano pervenuti ai carriaggi, e ivi combatteano virilmente. Perchè i Persiani, come che fussero la più parte disarmati, fidandosi nel gran numero loro, temerariamente andavano contro i nimici. Parimente i Barbari prigioni, poichè videro i Persiani aver assalito virilmente i Macedoni, nell'ardore del conflitto assalsero ancor essi i Macedoni. I capitani de' Macedoni, che erano iti alla prima squadra, avendo inteso questo, voltata la gente come ne furono avvisati, assalendo alle spalle i Persiani, n' uccisero molti avvolti tra i carriaggi, e cacciarono gli altri in fuga. Ma quei che erano nel destro corno de'Persiani, non sapendo ancora come Dario s' era fuggito, aggirandosi d' attorno il sinistro corno d' Alessandro, assalsero la gente, che era circa Parmenione, il quale vedendo le cose de' Macedoni in dubbio, fece intendere ad Alessandro in qual pericolo si trovava il sinistro corno. Alessandro avvisato di questo, voltatosi da seguitare quei che fuggivano, e andando là con la cavalleria de' suoi amici, incontrò la cavalleria de' Parti, e di molti Indiani, e dei più valorosi Persiani, laonde fu ivi la zuffa più atroce, che altrove. Allora i Barbari cominciarono a fuggire a squadre, e fattisi contro a quei, che erano con Alessandro, non combatteano più con dardi, nè corseggiando con i cavalli, come s'usa combattere tra la cavalleria, ma ristretti, ove studiava uno a gittare l'altro da cavallo, come se in questo fusse di ciascuno la salute. Ferivano adunque, ed erano feriti come se combattessero non più per l'altrui vittoria, ma per la propria salute. In questa zuffa già erano stati uccisi circa sessanta degli amici d'Alessandro', e Efestione, e Ceno, e Menida feriti. Ma i nimici non resistendo lungamente ad Alessandro, si cercarono di salvare fuggendo. Ed era vicino Alessandro per assalire il destro corno de' nemici: ma la cavalleria Tessala avendolo assalito lo mise in sconfitta, il che vedendo Alessandro, di nuovo si diede a seguitar Dario e lo seguì sino a notte. Alessandro passato Lico fiume, si fermò alquanto, per ristorare i soldati, e i cavalli stanchi dalla battaglia. Tra tanto Parmenione pigliati gli alloggiamenti de'nemici, prese i carriaggi, gli Elefanti, e i Cameli. Alessandro poichè ebbe lasciato riposare l'esercito sino a mezza notte, levandosi andò verso Arbella, come se ivi dovesse pigliare Dario, i tesori, e la regale massarizia, e v' arrivò il dì vegnente, avendo camminato seicento stadj. Non però vi trovò Dario il quale non si fidando d' alcun luogo, in niuna terra ardiva di fermarsi. I tesori furono pigliati; e il suo scudo, e l'arco vennero la seconda fiata in mano del vittorioso.

(Pietro Lauro, *Verona per Dionisio Ramanzini* 1730.)

BACCANALE. — *Quadro in tela di Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto: alto palmi sette, largo palmi otto once 8.*

NON si può parlare della pittura del principio del 600, o in quel torno, senza ricordare quanto i Caracci ed il Caravaggio la signoreggiassero, sebbene con opposti principii. Uno dei caravaggeschi che si è reso più celebre per la quantità e qualità delle sue opere è certamente il Ribera, il quale ha sempre dipinto sul fare di quel maestro.

Nato in Xativa, oggi *S. Felipe* in Valenza, vuolsi che cominciasse a studiare in Ispagna sotto Francesco Ribalta di Valenza che era stato nella scuola dei Caracci: ma giovine di 22 anni essendosi recato in Napoli si accontò col Caravaggio che fuggendo le persecuzioni di un misfatto da lui commesso si era rifuggito in Napoli; così dal bel principio del suo operare studiando sotto questo maestro si fece talmente alla sua maniera che mai più non riuscigli di abbandonarla.

Lumi scarsi e frizzanti controposti ad ombre

fortissime, molto di verità e poco di grazia e più anche assai di vigore: si direbbe che nel suo modo di dipingere si vede riflesso il suo carattere e le sue maniere dure ed austere, che erano per altro accompagnate da un animo onesto e benefico. La fama che operando destò delle sue opere lo Spagnoletto salì tanto alto che indusse il Re di Spagna Filippo IV a nominarlo Pittore di Corte, ove lavorò con Rubens. Fu pure domestico di Pussino, ma ebbe miglior ventura di lui, ricco e riverito come peritissimo nella sua arte tornò in Italia, ed in Roma fu fatto Cavaliere di Cristo. Memore però dalla sua prima giovinezza quanto soave stanza si fosse la Città di Napoli si risolvè di finirvi i suoi giorni, ove essendosi stabilito vi morì di anni 72 nel 1656.

Un uomo grave di aspetto di soverchia adipe gonfio in tutti i suoi membri si vede in questo quadro nei ludibrii della più sconcia ubriachezza, poichè nudo turpemente è sdraiato in una tinaia sopra un lino bianco. Un satiro lo corona di uve, mentre un altro da un otre che tiene a dorso gli versa a bere in una conchiglia. Dal lato opposto un asino leva il muso in atto di ragghiare, ed un faunetto alza una ciotola piena di vino. Al piede del-

l' ebro è un serpente che col velenoso morso straccia una carta ove è scritto: *Iosephus Ribera Hispanus Valentinus et academicus Romanus faciebat Parthenope 1626.*

Per poco che si consideri questo quadro vi si vede chiara un' allegoria con cui il Ribera di qualche suo maledico ha voluto vendicarsi. Il difetto di questo suo detrattore era forse l' ubriachezza, e come ebro lo ha egli effigiato in questo dipinto così deforme, e così corpulento come la natura lo aveva fatto, e come vediamo il bevone espresso in questo quadro. Era forse pigro e lento come quella testuggine, che si vede sul davanti del quadro. E quel ragghiare d'asino, e quell' altro lacerare che fa il serpente l' epigrafe ove sta scritto il nome del Ribera che altro mai vogliono significare, se non che il Protagonista di questo quadro era il Mevio del nostro Pittore? A questo pure balenava sul pennello la collera che lo pungeva, ed aizzava di tutti i suoi stimoli, poichè è per tanto vigore e tanta verità appariscente questo quadro che si può dire uno dei capi lavori di questo maestro. Che se il Ribera vi avesse risparmiato un poco gli scuri, sarebbe cosa impareggiabile. Quan-

tunque possa scusarsi il Ribera coll' attribuire quel soverchio nero alla cattiva qualità dei colori che dovè impiegare; peccato che si ravvisa in tutti i quadri di questo Maestro. In questo però vi ha speso intorno studio e fatica grandissima, essendo tutte le particolarità di questo dipinto copiate ed imitate dal vero così appuntino che non ci è parte alcuna che si possa dir trascurata; tanto quest'iracondo e burbero Spagnolo dovea piacersi negli impeti della vendetta.

Guglielmo Bechi.

Dipinto di Annibale Caracci.--*Alto palmi cinque, largo palmi sei once 5.*

Colui che vuole rettamente governar l' arte della pittura bisogna che ben conosca la natura umana, e sia inoltre atto ad esprimere i segni de' costumi degli uomini ancorchè tacciano, e quello che si contiene nella costituzione delle guance, nel temperamento degli occhi, nella disposizione delle ciglia, e, per dirla in breve, tutte quelle cose che appartengono all' animo ed al pensiero. Così diceva Filostrato il giovine, e tanto parmi che avesse operato Annibal Caracci nel dipinto che qui delineato veggiamo. Sotto un grande albero fronzuto giace a terra adagiata su fina coltre purpurea una Venere seminuda, che appoggiando il destro gomito su morbido origliero del colore istesso, fatta del braccio colonna all' intera persona, alzasi a mezza vita. Intanto un Amorino con una mano sostiene su la sua testa una fiorita ghirlanda, e colla sinistra prende per le corna un vecchio Satiro coronato di pampini e lo appressa a lei

affinchè come a Diva in una larga coppa offrale alcune uve rosseggianti. Questo Satiro irsuto e barbato, accetta di buon grado l'invito, e pare che tanto esso quanto il Satiretto che si vede nel basso del quadro compariscano in un'attitudine smorfiosa e poco nobile. Nè dee ciò recar meraviglia poichè si sa che il carattere proprio alla famiglia di quei numi agresti, sia stato appunto la petulanza e la buffoneria. Le sembianze della Donna non mostrano una bellezza ideale, ma piuttosto un ritratto, in cui il pittore fece spiccare le spalle e le braccia. Dicesi che fosse anche nuda dalle spalle in giù, ma che venuta nella raccolta del Re di Napoli per eredità della casa Farnese, fosse per riverenza del costume coperta con quel panno rosso che l'avviluppa dove più voleva il pudore. Checchè ne sia, il paese di questo dipinto è toccato con quella verità, che fu poi tanto imitata da' Fiamminghi. Le fisonomie son trattate con quel metodo di colorire dal vivo ch'era quasi smarrito e che i Caracci rimisero in voga. Nel resto ognuno vi ravviserà alcun che dello stile del Correggio, dell'eleganza de'Greci, della grazia di Raffaello, del gajo e del forte che i Ve-

neti ed i Lombardi aggiunto avevano alla pittura: in somma tu vedi in questo quadro, che tra le opere di Annibale è assai distinto, la osservazione della natura unita alla imitazione di tutt' i migliori maestri. Queste sono le cose che rendono la nostra pittura pregevolissima, e queste quelle che Annibale primo de' tre fratelli proclamano. Poiche, per servirmi delle espressioni del Lanzi, quando considero che Annibale al patrimonio della sua scuola aggiunse anche le ricchezze che gli antichi in più luoghi ed in più secoli adunarono nel loro stile; quando rifletto a' progressi che veduto in Roma il suo nuovo stile fecero Domenichino e Guido e l'Albano e il Lanfranco, e i lumi che ne trasse l' Algardi a vantaggio della scoltura, e il miglioramento che per lui ebbe la tanto amena piacevole deliziosa pittura delle Fiandre e della Olanda; mi par più vicino al vero il sentimento comunissimo fuori di Bologna, che Annibale sia stato il maggior pittore della Famiglia.

Bernardo Quaranta.

Dipinti di Pompei.

La casa Pompeiana così detta del Questore, fra le importantissime parti che la compongono, si distingue singolarmente pel tablino decorato di dipinti e di bassorilievi di stucco nel modo stesso con che son decorate le camere esquiline comunemente Terme di Tito denominate (1). Nulla in questo è trascurato, e tuttociò che il Vulcano ne ha sottratto alle ingiurie del tempo e de' barbari fa compiangere ciò ch' è perduto, e impone rispetto per ciò che rimane. Oltre i diversi dipinti, de' quali altrove si è fatta parola (2) forma gran pruova del nostro dire la corsa di quattro bighe di gazzelle e di cerve guidate da altrettanti Amorini così elegantemente immaginate ed eseguite, che lo stesso Raffaello andrebbe superbo di aver fatte le uguali. Noi le abbiam fatto delineare, ed or le pubblichiamo in queste due tavole XLVIII e XLIX.

In una fascia gialla dipinta su dello zoccolo

(1) Vedi la relazione degli Scavi in fine del volume VII di quest' opera.

(2) Luogo citato.

rosso che forma parte della decorazione del surriferito tablino è dipinta la corsa che qui descriviamo. Due son le mete, espresse per alcuni alberi di pioppo, a quel che sembrano. La prima ed unica biga di cerve par che abbia compito il primo cimento, e l'accorto e curioso auriga anzioso si rivolge in dietro ad osservare di quanto abbia sorpassato i suoi competitori: per prestarsi senza pericolo a quest'attitudine rattiene in modo i freni che le cerve quasi s'innalberano. La seconda biga ch'è di gazzelle è nella foga del corso, e lo alato cocchiere par che si sforzi a voler voltare; egli ha preso due redini in ciascuna mano, e ritirando molto il sinistro braccio protende altrettanto il dritto, e accompagna la sua attitudine col movimento della frusta che stringe nella destra. Abbenchè la terza velocemente percorra lo stadio, pur l'auriga tutto incurvato al davanti eccita con la frusta spiegata le due gazzelle, e lor rallenta i freni. La quarta finalmente sia che giunga alla meta, sia che ne parta, sia che voglia dar la volta (lo che veramente sembra) per dar cominciamento ad altro giro, è sempre in cammino; ma la sua attitudine, qualunque essa sia, è sempre molto energica ed espressiva.

Vivacissimi e pieni di verità sono gli atteggiamenti degli alati aurighi, e de' *bisulci* corsieri, ammirandosi in ciascuno la spontaneità dell'espressione felicemente comunicatagli dalla mano maestra dello Artista, in modo che a prima vista lo spettatore ne indovina il concetto. Non poco contribuisce alla amenità ed allo effetto di quegli affreschi la leggerissima tinta paonazza con che sono eseguiti; e le ali spiegate degli amorini combinate elegantemente con gli svolazzanti mantelli in varia guisa su di loro gettati producono i più graziosi contrapposti, ed accrescono armonia e semplicità in queste quattro bellissime composizioni.

È osservabile intanto che le cerve della prima biga non hanno alcun guernimento, che il giogo è semplicissimo e non assolutamente a forma di arco come gli altri tre; che le ruote di questo carro hanno solo quattro raggi, nel mentre che le ruote de' rimanenti carri ne hanno otto. Le due gazzelle della seconda biga, a differenza di quelle della terza e della quarta, che portano le cigne, sono ornate di un laccio a guisa di pettorale, che mediante una fibula fermata nel mezzo del petto di una va a riunirsi nell' altra fibula fermata sul petto dell' altra,

col mezzo di altro laccio che obbliga le due gazzelle a non discostarsi al di là della sua lunghezza; e non è da omettersi il simile laccio che porta ad armacollo il graziosissimo auriga, introdotto dall'artista a solo oggetto di reggere il manto che gli svolazza sul dorso. Notiamo finalmente che le mete delle corse presso gli antichi eran due, come simboli dell'oriente e dell'occidente, ciascuna composta di tre coni uniti insieme, come altrove abbiam veduto (1): e qui due mete osserviamo che per vaghezza di ornamento sono espresse per alcuni alberi, chiaramente vedendosene tre in una, e due nell'altra, essendone perito il terzo. E poichè ordinariamente gli antichi qualche scena della umana vita soleano adombrare nelle loro rappresentanze, vediamo qui introdotta una corsa fra bizzarri e spiritosi quadrupedi guidati da altrettanti alati putti che dobbiamo credere Amorini, apprendendo da Filostrato che molti eran gli amori perchè le diverse umane inclinazioni simboleggiavano.

Giovambatista Finati.

(1) Volume VIII tav. 28.

ERCOLE CON TELEFO. -- *Antico dipinto di Pompei.*

NARRANO i mitografi che Ercole reduce dalla guerra contro gli Spartani violando l'ospitalità presso Aleo Re di Arcadia sedusse Auge di lui figlia e partissi lasciandola incinta. Aleo fatto accorto dello stato della sua figliuola ne montò in tanto sdegno, che posto giù ogni affetto di padre commise ad un suo fidato per nome Nauplio di condurla via dai suoi stati ed annegarla. Auge sorpresa per via dalle doglie del parto trovò modo di appartarsi dalla sua scorta e ritiratasi fra certi cespugli presso il Monte Partenio vi partorì e vi nascose un bambino, onde così sottrarlo alla crudeltà di Nauplio, che pensò meglio far suo guadagno della vittima affidatagli e venderla piuttosto che annegarla. Intanto nel fanciullino abbandonato nel cespuglio si avvenne una cerva, la quale amorevole come a cerbiatto le porse le poppe e allattollo. E così seguitando la cerva ad allattare il fanciullo, ed il fanciullo a careggiarla come mamma, accadde che certi pastori del Re

Corito veduto questo miracolo presi da tenerezza e da meraviglia portarono al loro signore il fanciullo e la cerva che stretti dal benefizio non potevano separarsi. Il Re Corito accolse il fanciullo, e lo chiamò (1) Telefo dalla cerva che avealo allattato. Telefo poi crescendo ebbe, come la nascita, la vita avventurosa e piena di disastri; di modo che i casi della sua fortuna diedero spesso materia a Tragedie e Poemi (2), e in conseguenza ad opere di pennello e scultura fra le quali una è questa che qui presentiamo.

Siede in questo quadro Ercole e tiene il suo picciolo Telefo sulle ginocchia rivolgendo gli occhi a Giove quasi a ringraziarlo della miracolosa salvezza del fanciullino. La cerva in aria festante e carezzevole si avvicina al suo dolce allievo che amorosamente sorridendole con una mano le fa carezze e le porge coll' altra un ramoscello di verdi fronde, quasi controcambio di riconoscenza a colei che amorosamente avealo allattato. Bei

(1) Diod. IV, 33.

(2) Hor. Art. Poet.

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus cum pauper et exul uterque etc.

contrapposti di forme e di affetti: la robustezza più che umana di Ercole, la dilicata fanciullezza di Telefo, la stupenda domestichezza di quella cerva così timida per natura dell'umano consorzio, la sua amorevolezza al fanciullo, e l'amore del bambolino alla sua mamma, cui la stringe la memoria del benefizio e la tenerezza del padre in vedersi in grembo un figliuolo che senza questo miracolo avrebbe per sempre perduto, e non mai veduto nè festeggiato, fanno di questo gruppo il più bello, più vario ed affettuoso soggetto che possa mai proporsi alla pittura. A queste bellezze d'invenzione non risponde però l'esecuzione corsa e trasandata nel picciolo quadretto di una camerella pompeiana che sta nella casa pubblicata nella tavola A e B che chiude il VII volume, contrassegnata col numero 14.

Guglielmo Bechi.

BACCO ED AMPELO. — *Dipinto Pompeiano.*

Bacco dà l'uva alla vite erano espressioni fonetiche che i mitologi traducevano in varie personificazioni, e gli artisti rappresentavano sponendo agli altrui sguardi, come in questa pittura, vaghissimo nume in atto di porger l'uva a leggiadro fanciullo. Qui il dio Lieo è incoronato d'edera, e d'edera pure tiene un gran ramo cui è attaccata una tenia, porta ai piedi una specie di stivaletti, ed è avvolto in azzurro manto ricco di pieghe. Bella naturale e piena di decoro è l'attitudine di lui che si appoggia col sinistro gomito ad un fabbricato, e colla manca porge il sospirato grappolo al fanciullo: graziosissima la movenza di questo, che succinto in breve *efestride*, si alza di terra un pochino, e stende le mani per impadronirsi de' cari acini. E guardino bene questa figura coloro che, seguendo la comune opinione de' pittori, credono, come osservò l'Algarotti, che ne' corpi de' putti, non abbiano gli antichi dato nel segno, come riuscì loro nei

corpi delle femmine e degli uomini e nelle forme singolarmente degli Dei; essendo quivi giunti a far sì che insieme cogli Dei medesimi fossero venerati coloro che gli scolpirono. Perciocchè come potranno tanto sostenere, se per un Amore soltanto di Prassitele andavano già i dilettanti a Tespia (1)? Se un altro egli ne scolpì per la città di Paro celebre non meno che la sua Venere Gnidia, e profanato ugualmente anche esso da uno intendente dell' arte (2)? Se tutti sanno che da un gesso formato sull' antico sieno ricavati quegli Angioletti della gloria di S. Pietro martire di Tiziano, i più belli, come dice Ridolfi, che mai scendessero di Paradiso. Replicheranno molti di costoro che ai putti non seppero gli antichi dare quel mor-

(1) Cicerone Verr. 6, 7. *Idem, opinor, artifex* (*Praxiteles*) *ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi caussa nulla est.* Così pure Strabone lib. IX, 7. Αἱ δε Θεσπειαι προτερον εγνωριζοντο δια τον Ερωτα του Πραξιτελους. E Plinio H. N. XXXVI, 5. *Ejusdem* (*Praxitelis*) *est Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur; nunc in Octaviae scholis positus.*

(2) Plinio nello stesso luogo, parlando di Prassitele, dice: *Ejusdem et alter* (*Cupido*) *nudus in Paro colonia Propontidis par Veneri Gnidiae nobilitate et injuria.* Vedi Valerio Massimo VIII, 11, e Clemente Alessandrino *Protrept.* pag. 38. Αφροδιτη δε αλλη εν Κνιδῳ λιθος ην, και καλη· ἑτερος ηρασθη ταυτης, και μιγνυται τῳ λιθῳ. Ποσιδιππος ἱστορει εν τῳ περι Κνιδου.

bido e quelle tenerezze che diede loro dipoi il Fiammingo facendoli colle gote, mani e piedi alquanto enfiati, grossa la testa ed il ventre, anzi che no: il qual modo è ora seguìto quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall' artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno, e come digerito il soverchio umidore del corpo, le membra si distendono a' loro contorni, e a quella proporzione che dia segno di ciò che saranno un giorno.

Bernardo Quaranta.

Antico dipinto di Pompei.

Nel peristilio della Casa detta del Questore in Pompei annunziammo questo dipinto, che ora qui pubblichiamo, come esprimente i casi di Fedra ed Ippolito. Una donna seduta sopra un trono dorato con suppedaneo anche dorato, adorna di diadema monile ed armille, e coperta di una tunica bianca la cui sottigliezza fa trasparire le sue carni, con un pallio di porpora paonazza, in aria di gran dolore piega al grembo gli occhi e la fronte mentre un bello e giovane eroe è in atto di partirsi da lei tenendole fitti addosso per modo gli sguardi, che diresti cogli occhi tutti i suoi affetti in essa rivolti. Un' altra donna (di cui non rimane che la metà della persona) vestita di un pallio giallo e di una tunica verde sta come mediatrice a quella separazione.

Canace e Macareo, figli di Eolo Re de' venti, accesi di nefando amore ebbero un figlio che da Eolo sdegnato fu ucciso unitamente alla madre. De' casi di questi amanti poetando Ovidio nelle

sue Eroidi fa con queste parole lamentare Canace de' suoi casi al suo amato germano.

La nutrice fu prima colla sua esperienza a prevedere i miei mali; e mi disse, o figlia di Eolo, sei innamorata. Mi coprì il volto il rossore e la vergogna in grembo mi fe abbassare gli sguardi. In questo modo tacendo confessai la mia colpa, e già appariva il furtivo peso del mio ventre ec.

Giasone andando alla conquista del Vello d'oro approdò a Lenno dove da Issipile che vi regnava accolto ed amato rimase con lei due anni, e lasciandola gravida, se ne partì ad istanza de' suoi compagni per seguitare la sua impresa. Così lo stesso Ovidio finge che Issipile scriva al crudele Giasone. *Ti vidi e ti accolsi e nel mio cuore e nella mia reggia dove due volte vedesti passar l'inverno, due volte vedesti passar l'estate, cominciava la terza raccolta allorchè tu costretto a far vela queste parole empisti delle tue lagrime: Issipile, sono strappato a forza da te, ma se il destino mi concede il ritorno, come ti parto marito, così sempre marito ti resterò. Viva intanto quel nostro germoglio che nutri in seno, e siamoli entrambi genitori.*

Sia Giasone che si parte da Issipile, sia Macareo che si affligge dello stato misero della sorella, sia Ippolito che abborre dall'amor novercale, lasciamo al discernimento de' nostri lettori il determinarlo; la giovinezza però della fanciulla, l'atto anzi pietoso che disdegnoso dell' Eroe ci fa inclinare piuttosto alla congettura che in questo dipinto sia espresso l'addio di Giasone e d'Issipile, o gli amori di Canace e Macareo.

Molta espressione ed esecuzione bellissima rendono ragguardevole questo dipinto, che nella bella casa del Questore alletta e ritiene l'attenzione di tutti coloro che lo riguardano, sebbene così mutilato, come si vede, dal tempo e dalle rovine.

Guglielmo Bechi.

TRE DIPINTI STABIANI. -- *Le dimensioni della tavola che li rappresenta corrispondono ad un quinto degli originali. Le tre figure sono l'una distaccata dall' altra, in tre diversi pezzi d'intonaco.*

QUESTI tre dipinti furono già scoverti nelle escavazioni di Gragnano, e pubblicati nel IV volume delle pitture ercolanesi (1). I tre giovani sedenti sopra una fabbrica terminata da un cornicione o zoccolo che dir si voglia, sono interamente nudi, se ne eccettui il picciolo mantello o clamide, che ha ciascuno di essi. I loro simboli comuni son poi il pileo, la lunga asta, che termina ne' due primi in una figura *trifida*, ed il piccolo disco, o piuttosto scudo che hanno nella destra. Molte cose erudite ad illustrazione di queste singolari figure dissero gli Ercolanesi, e ciò fecero con quella modestia, che non veggiamo giammai in quei dottissimi scompagnata dal vero ed abbondante sapere.

(1) Tav. XXX, XXXI.

Nella quale varietà di opportuna erudizione parci potersi indicare come la più verisimile quella spiegazione, per cui credonsi espressi in questi dipinti i Cureti o Coribanti che dir si vogliano. Intorno alla favola di questi ministri di Cibele ed educatori di Giove molte cose troverai annotate nelle spiegazioni degli Ercolanesi, ed assai di più al certo dir se ne potrebbero, ove il luogo e l'uopo il comportasse (1). Io però mi limiterò solo ad osservare che in un conosciuto bassorilievo del museo capitolino nel quale è effigiata appunto l'educazione di Giove, due Coribanti o Cureti si veggono scolpiti a queste nostre figure assai simili; poichè hanno, come esse, il piccolo mantello, ed il pileo, e lo scudo, ed in ciò solo ne differiscono che hanno nell' altra lor mano la spada, mentre le figure de' nostri dipinti hanno l' asta o lo scettro (2). Ma che non men proprio de' Cureti o de' Coribanti fosse questo simbolo dell' asta o dello

(1) Tra' più recenti lavori su' Coribanti, e gli altri soggetti mitologici che con essi si confondevano va citata la memoria del dottissimo Signor Welcker unita alla sua trilogia di Prometeo (Darmstad 1824), e quanto ne scrive il Signor Creuzer (*réligions de l' antiquité, traduit par Guigniaut*) lib. IV cap. 3 n. 3, e lib. V cap. 2. Veggasi ancora il terzo libro dell'*Aglaophamus* del Lobeck.

(2) Vedi il museo capitolino tom. IV tav. 7.

scettro (1), ed anche che più sovente tre che due se ne noverassero (2), risulta dalle cose già dette nella spiegazione degli Ercolanesi, e confermate dalle autorità degli antichi scrittori, che noi nelle note citiamo.

Non mancarono di osservare gli accademici ercolanesi come l'asta di queste nostre figure termini in una figura *trifida*, che essi chiamano punta triangolare, ad eccezion di una sola, che non mostra ben conservata l'estremità. Rammento aver fatta questa medesima osservazione in molte monete, che rappresentano similmente un'asta o uno scettro terminante in una simile punta: e tale è

(1) Nonno (Dionys. lib. XXIX v. 205) attribuisce l'asta a' Cabiri, i quali, come è ben noto, confondevansi co' Cureti e co' Coribanti (Strab. lib. X cap. 3 §. 7). Igino poi apertamente scrive che Adamantea nutrice di Giove, *ne pueri vagitus exaudiretur, impuberes convocavit, eisque clipeola aenea et hastas dedit, et jussit eos circa arborem euntes crepare, qui Graece Curetes sunt appellati; aliis Corybantes dicuntur: hi autem Lares appellantur* (Fab. 139).

(2) Pausania (lib. III cap. 24) descrivendo tre piccole statue di bronzo che nude miravansi in *Brasiae* città degli Eleuterolaconi dice che *aveano le teste coverte da pilei, e che erano credute effigie o de' Dioscuri o de' Coribanti* (πίλους ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς ἔχοντες· οὐκ οἶδα, εἰ Διοσκούρους σφᾶς, ἢ Κορύβαντας νομίζουσι. Τρεῖς δ'οὖ εἰσὶ). Anche Nonno riconosce tre capi de' Coribanti, che denomina Pirrico, Ideo, e Cirbante (Dionys. lib. XIV v. 34, 5). È nota in oltre la narrazione conservata da Clemente Alessandrino de' due Coribanti che uccisero e sepellirono il terzo (Protrept. Cap. 2).

precisamente quella che si mira nella destra del nume o eroe effigiato nelle monete di argento di Nuceria Alfaterna (1).

F. M. Avellino.

(1) Vedi il mio supplem. *ad Italiae vet. numism.* pag. 21.

Due donne alate. -- *Dipinto di Pompei.*

Il dar persona agli affetti dell' animo e finanche alle azioni della vita è un bisogno dell' arte e della poesia, che gli astratti suoi concepimenti in una guisa universale rappresentar vuole. In Omero, in Pindaro, ed in Eschilo troviamo nominato il *Timore* Φοβος (1), la *Perseguitazione* Ιωκη (2), la *Tranquillità* Ἡσυχια (3), la *Verità* Αλαθεια (4), il *Pretesto* Προφασις (5), la *Necessità* Αναγκη (6), la *Vergogna* Αισχυνη (7), se non che resta dubbio se queste parole siano da riferirsi a tanti esseri allegorici. Ma dalla Storia della Greca religione siamo avvertiti che in Atene come veri numi, forniti perciò di umane sembianze, erano adorate

(1) Iliad. E, v. 538. Vedi anche Eschilo *Agam.* 1426.
(2) Iliad. cit. v. 339.
(3) Pindaro *Phyt.* 82.
(4) Idem *Olymp.* 10, 6.
(5) Idem *Phyt.* 5, 35.
(6) Eschilo *Prometh.* 515.
(7) Idem *Theb.* 394.

la *Forza* Βια (1) la *Sfacciataggine* Αναιδεια (2), il *Pudore* Αιδως (3), in Tebe la *Ricchezza* Πλουτος (4) e la *Fortuna* Τυχη (5), in Sicione la *Persuasiva* Πειθω (6), in Olimpia l' *Occasione* Καιρος (7), in Elide l' *Ubriachezza* Μεθη (8), in Epidauro la *Mansuetudine* Ηπιονη (9), a Sparta la *Morte* Θανατος (10). Ora su queste tracce camminando gli Artisti ampliavano man mano il campo delle personificazioni ed a piacer loro nell' arte ne introducevano molte, di cui in vano cercheresti memoria presso gli scrittori vetusti. Almeno così parmi che abbiano fatto i pittori, da cui ci vengono le due figure di questa tavola. Amendue hanno le ale, ed il diadema che loro cinge i capelli, amendue sono vestite di sottilissima tunica, e di ben panneggiato manto. In quella che porta

(1) Pausania II, 4, 7.
(2) Cicerone De LL. II, 1.
(3) Pausania III, 20, 10.
(4) Idem, IX 16, 2.
(5) Idem IV, 30, 3.
(6) Idem II, 7, 7.
(7) Idem V, 14, 7.
(8) Idem VI, 24, 6.
(9) Idem II, 29, 1.
(10) Plutarco *Cleomen.* 9.

gli orecchini, ed un aureo monile, e che sostiene colla sinistra un bacile, nel quale è situato il vaso detto *procoo* (1), io ravviso la *Libazione*. Nell'altra poi che porta uno scudo ed una corona, riconosco la *Riconoscenza militare*. E di vero i vincitori per ringraziare i numi delle riportate vittorie, non solo ghirlande ad onore di quelli sospendevano ne' tempii, ma benanche scudi votivi.

Bernardo Quaranta.

(1) Omero *Odiss.* I, 136.

Χερνιβα δ' αμφιπολος προχοῳ επεχευε φερουσα
Καλῃ, Χρυσειῃ, ὑπερ αργυρεοιο λεβητος
Νιψασθαι.

Due Nereidi. — *Dipinto di Pompei.*

La greca fantasia, che tutti gli oggetti naturali personificava, cangiò in Dive anche le onde del mare, ed ora le chiamò Oceanine, or Nereidi. Esiodo che la generazione de' numi cantava portò a tremila le prime, ed a cinquanta le seconde: e quelle fece figlie dell' Oceano e di Teti, queste di Nereo e Dori, la quale essendo pur essa una Oceanina, anche alle Nereidi si addice il nome di Oceanine, come lo usò Antipatro Sidonio nell' Antologia (1). Da che ognun vede che le voci Oceanina o Nereide possono senza errore scambiarsi. Ma conformandoci a ciò che dicono quegli Antichi, i quali descrivono le donzelle che sdrajate su delfini, ippocampi, o altri mostri marini, fanno il corteggio di Venere, di Nettuno, e di Galatea, noi chiameremo Nereidi le due donzelle rappresentate sopra due quadri che adornavano il triclinio della casa di Meleagro, di cui si è

(1) Anal. Brunk. 2, 20.

parlato nella Relazione degli Scavi che chiude il VII volume al num.° 30. La prima si appoggia mollemente col fianco sopra un verde delfino alla cui testa si tiene colla destra, e così le sue cosce restano a fior d'onda: colla sinistra intanto solleva il lembo del manto di color cilestro. I pendenti all'orecchio son d'oro, e d'oro è il diadema che le cinge i capelli svolazzanti. Il campo di questo dipinto è oscuro: quello del secondo lo è ugualmente, e quivi pure veggiamo una vaga Nereide portata su i flutti da un verde bue marino coronato di fronde. Ella vi si adagia col fianco sinistro, ed è così leggiera che per sostenervisi non ha bisogno che di puntellare la manca mano sulla spalla dell'animale che la conduce. La veste che si frappone tra il bue e le sue carni, perchè non rimangano offese dalla dura pelle del mostro, è gonfiata dal vento a guisa di vela, ed è grazioso lo atteggiamento con cui ne tiene alzato colla destra un estremo. Belle sono amendue le descritte figure, ed appunto per questa bellezza che gli antichi diedero alle Nereidi, troviamo punita presso i Mitologi (1)

(1) Igino *P. Astron.* 10.

la vaga Cassiopea che stoltamente ardì credersi più leggiadra di quelle. Che se talvolta di Nereidi si parla a coda di pesce, fu questo un ritrovamento di artisti meno antichi che le Tritonesse colle Nereidi confusero. Plinio (1) racconta che sotto Tiberio da Olisipone erasi avuta notizia di essere stato veduto un Tritone in atto di suonar la conca marina. Aggiunge che anche la figura delle Nereidi non era mica immaginaria, se non che avevano la parte umana coperta di squame. Che nella stessa contrada erane comparsa una la quale morendo aveva fatto sentire i suoi lamenti. Che finalmente il legato Gallerio aveva scritto ad Augusto di molte Nereidi trovate sul lido. Siffatti racconti derivavano certamente dal trasporto di taluni pel maraviglioso, e dal piacere che hanno di trovarlo vero. Le poco esatte notizie che si avevano de' confini dell' Oceano accreditavano quelle favole curiose. Giovenale (2) si burla di que' commercianti che, passata Calpe, dicevano aver ascoltato il fischio del sole quando tramon-

(1) *H. N* IX, 4.
(2) 14, 280.

tava, e veduto i Tritoni. Cleone di Magnesia sosteneva (1) poter non credere le cose straordinarie soltanto colui che in sua vita nulla aveva osservato salvo ciò che va comunemente sotto gli occhi tutti. Quanto a sè essere più che persuaso di quanto si narrava di Tizio, e di altri tali personaggi favolosi. Poichè nelle vicinanze di Cadice aveva veduto sulla riva un Tritone fulminato da' Numi, lungo cinque pletri, ossia cinquecento piedi. Queste credenze ammesse dagli artisti fecero sì che a' tempi di Pausania si riguardassero come Nereidi, alcune figure metà donna, e metà pesce. Egli narra (2) che nelle vicinanze di Figalia città di Arcadia, in un boschetto di cipressi, aveva trovato un santuario di Eurinome assai vetusto, la cui statua (che vedevasi una volta l'anno) era donna fino alle cosce, il resto pesce. E poichè il popolo credeva che costei fosse la stessa che Diana, e ciò parve strano a quello scrittore, pensò egli che fosse piuttosto la Oceanina Eurinome di cui parla Omero (3). Ma torniamo alle nostre pitture. Gl'ignu-

(1) Pausania X, 4, 4.
(2) Lib. VIII, 41, 4.
(3) Il. XVIII, 599.

di son lavorati con molta pratica, le vesti toccate con bella naturalezza, le persone posano graziosamente.

Bernardo Quaranta.

DUE ANTICHI DIPINTI. — *L' uno Stabiano, l' altro Pompeiano: le incisioni sono ridotte al quinto degli originali.*

VAGHI e gentili, ma non difficili ad intendere nè importanti per novità di simboli sono questi due dipinti del real museo, nell' uno de' quali vedesi una cimbalistria seminuda, ornata il crine di fronde che sembrano di edera, nell' altra il simulacro di Marte co' suoi soliti attributi in una edicola. Dissero del primo eruditamente al loro solito gli accademici ercolanesi, i quali lo fecero di pubblica ragione nel volume IV delle pitture (1); e per essi conosciamo pure come fu questo dipinto ritrovato in Gragnano e propriamente nelle stesse escavazioni da cui esciron fuori le tre figure de' Coribanti illustrate nella tavola LIII del presente volume. Che le seguaci di Bacco usassero nelle festive loro solennità anche il cimbalo è così nota cosa, che non ha bisogno di dimostrazione.

(1) Tav. XXXI.

Può solo osservarsi che quell' arnese destinato alla letizia è nel nostro dipinto ornato anche di bende e di sonagli. Dall' essere poi il timpano, come ognun sa, sacro a Cibele, e dall' essersi questa donnesca figura trovata unitamente a quelle de' Coribanti, parve agli ercolanesi potersi in essa ancora riconoscer Cibele. Non dissimularono per altro esser cosa più semplice l' intenderla per una baccante.

L' altro dipinto rinvenuto il giorno 1 Aprile 1762 negli scavi di Civita, vale a dire in Pompei, è ancor esso fatto di pubblica ragione nello stesso IV volume delle pitture ercolanesi (1), ed illustrato colla solita opportuna erudizione.

F. M. Avellino.

(1) Tav. II.

VARI QUADRETTI. -- *Dipinti di Pompei.*

QUASI tutt' i quadretti ragunati in questa tavola rappresentano cose notissime, che alla minor pittura appartengono, come pesci, conchiglie, asparagi, funghi, uve, pomi, uccelli, qualche pollastra ed una torta: e però brevi cenni faremo di quello soltanto in cui sulla foglia di una pianta malvacea scorgesi un ratto che insidia una farfalletta situata sopra un' altra foglia, e che accortasi del pericolo dispiega il suo volo. Malagevole sarebbe il determinare il nome di siffatto animale; ma di quel serpe che sulla coda piegata in varie spire s' innalza, diremo appartenere alla specie di quelli che compariscono nelle monete battute in Egitto, quando era soggetto alla Romana dominazione. Essi tenevansi quivi cicurati ne' tempii, ed avevano molti significati misteriosi, come insegnano Erodoto, Strabone, Eliano, Plutarco, Galeno, Solino, Ateneo, Diodoro, Valerio Flacco, Apulejo, Suida e Clemente Alessandrino. Gli antichi Egizii il chiamarono *Ura-of*,

come vuole Zoega, donde i Greci con inflessione accomodata alla propria lingua il dissero *Ureo*. Oggi gli Africani lo appellano *Thebam*, ovvero *Theban-Nasser*. Dalla descrizione che ne fanno Forkal nella Flora Egizio-arabica, Lacepede nella Storia Naturale de' Serpenti, e Prospero Alpino, si trae che la lunghezza di questo rettile arrivi fino a dieci piedi, la grossezza ad un braccio. Lo addimesticano facilmente, ed è così perspicace come se avesse la ragione. Biancheggiante è il suo ventre, cenerino o nero il resto del corpo. Quando incontra qualche animale di cui ha paura, alza tre quarti del suo corpo, ed in tal guisa serpeggiando colla coda cammina celere portando, come qui, sollevata la testa.

Bernardo Quaranta

VASO FITTILE. -- *Alto palmo uno once 2.*

QUANTUNQUE questo vase, ch'è uno di quei di Basilicata della classe cui sta molto ben dato il nome di Nestoridi (1), non presenti nessuna rarità di pregio nè nella sua forma, nè nel suo ornato; sembra nondimeno abbastanza importante la rappresentanza espressa nella doppia sua fascia. Se mal non m'appongo, parmi qui dipinta una festa, che celebrasi in occasione di una riportata Vittoria. Imperciocchè nella prima fascia vedesi da una parte un guerriero completamente vestito della sua armatura in piedi discorrendo con un altro assiso, cui forse narra le gesta illustri della vinta battaglia; e dall' altra una donna nobilmente vestita colla sua tunica, e col pallio alla tunica sovrapposto, che presenta da bere al guerriero, il quale, appoggiato il suo scudo ad un pilastrino, riceve colla destra la tazza dalla donna, tenendo

(1) *P. Théodore Panofka - Recherches sur les véritables noms des Vases Grecs, et sur leurs différens usages, d'après les auteurs et les monumens anciens - Paris, MDCCCXXIX* pag. 37.

colla sinistra la sua lancia, e dall' altra parte della fascia medesima una donna pure si scorge egualmente vestita, e nello stesso atteggiamento di dar da bere al guerriero che le sta a fianco, e che tiene nella destra la sua lancia, e colla sinistra guida il suo cavallo avendo appeso alla parete lo scudo di cui solo vedesi una porzione, e seguito da un altro, che portagli colla destra la meritata corona, e nella sinistra oltre la lancia ha pure lo scudo. Nella seconda fascia poi si osserva una danza, che menan lieti giovani e donzelle presi per mano, e tre corone, due delle quali stringono quei che forman come gli estremi della catena, ed una poi il giovanetto che ne forma come il centro. Non è poi nuovo, che gli antichi celebrasser le vittorie col lieto bere e danzare. Ce ne assicura Orazio, il quale celebrando la vittoria riportata da Augusto in Azio, si rivolse agli amici dicendo:

Nunc est bibendum, nunc pede libero
Pulsanda tellus; nunc etc. (1)

Quando repostum caecubum ad festas dapes,
Victore laetus Caesare.

(1) Horat. Od. 37 Lib. 1.

Tecum sub alta, sic Iovi gratum, domo,
Beate Maecenas, bibam,

. . . . . .

Ut nuper, actus cum freto Neptunius
Dux fugit ustis navibus, etc. (1).

Inoltre la danza del nostro vase pare somigliantissima a quella che descrive Omero effigiata nello scudo di Achille.

Ecco i suoi versi nella traduzione del Clarke:

In eo et chorum vario effinxit artificio inclytus Vulcanus
Ei similem, qualem olim in Cnosso lata
Daedalus concinnavit comas-pulchrae Ariadnae.
Ibi quidem adolescentes, et virgines formosae
Tripudiabant, alter alterius ad carpum manus tenentes:
Horum autem illae quidem tenues linteas vestes habebant, illi vero tunicas
Induti erant bene textas, leniter nitentes oleo:
Et hae quidem pulchras coronas gerebant, illi vero gladios
Habebant aureos pendentes ab argenteis balteis
Hi autem quandoque quidem in orbem discurrebant doctis pedibus
Leviter admodum, veluti quum aliquis rotam aptatam manibus
Sedens figulus tentaverit, si currat:
Quandoque autem rursus discurrebant per ordines invicem (2).

Rispetto all' arte elegantissimi sono i manichi di

(1) Epod. Od. 9.
(2) Iliad. Lib. XVIII v. 590.

questo vase, come il lettore potrà vedere dal disegno di uno di essi posto separatamente in un lato alla sommità della tavola.

Francesco Javarone.

DIANA SAETTATRICE. — FIGURINA ALATA, *bronzi Pompeiani. La prima ch'è una mezza figura è alta palmi due. La seconda è alta palmi due once 2.*

A punire la fellonia di Niobe, l'oltraggiata Latona ebbe ricorso a'suoi figliuoli Diana ed Apolline. Costoro indispettiti al racconto dell'addolorata genitrice giurarono di vendicarne l'offesa con l'esterminio di quegli stessi figli della Regina Tebana, che l'occasione le porsero di vantarsi più meritevole di Latona degli onori divini.

Nell'attitudine di saettare gl'infelici Niobidi sembra espressa Diana in questa mezza figura. È vestita di tunica con corte maniche fermate al solito sulle braccia per varj bottoncini simmetricamente disposti. Una seconda tunica senza maniche è sopraimposta alla prima, essendo succinta sotto del seno con nastro graziosamente annodato nel mezzo: la sua dritta è distesa in atto di tirar l'arco che or manca con porzione del braccio della sinistra mano, e del turcasso ch'era sospeso agli ome-

ri, ove son rimasti due piccioli fori a ricordarcene la primitiva esistenza. La testa accerchiata da benda col diadema al disopra è rivolta verso il lato sinistro e in corrispondenza dell'azione delle braccia. Accrescono pregio a questo elegante bronzo gli occhi di pasta a color naturale frequenti ne' bronzi Ercolanesi, e qui molto rispettati dal tempo. Con essi pare che gli antichi Artefici volesser dare una illusione di vita a' loro simulacri, e questo effetto appunto produce in chiunque si ferma ad osservargli. È da notarsi che all' occipite vedesi praticato un foro, il quale fece supporre a diversi eruditi che per mezzo di esso poteansi far girare gli occhi alla Dea nelle occasioni che i sacerdoti volevan mostrarla propizia alle preci ed a' desiderii de' creduli devoti. Ma osservato da noi attentamente quel foro, ci siam convinti di non aver niente di comune con gli occhi, e che il medesimo è risultato dall' esser caduto il solito ciuffetto de' capelli che ordinariamente nelle statue muliebri ritrovasi annodato sull' occipite, e che in questo bronzo era riportato e saldato. All' uscir dallo scavo l' avresti denominata una Giunone, tanto essendone severo il volto e maestoso il ciglio; ma osservatane l' atti-

tudine e ravvisatosi nel mezzo del diadema il frammento della luna crescente, non si esitò a riconoscervi Diana. E poichè a non molta distanza di questa mezza figura fu rinvenuta la bella statua di Apollo, che vedremo nella seguente tavola in attitudine ancor essa di scoccar l'arco, nello stesso stile eseguita, e forse dallo stesso artefice, amendue della stessa altezza, e di volto severo ed accigliato, ci siamo determinati nella supposizione di ravvisarvi Diana saettatrice della famiglia di Niobe.

Questa bella mezza figura fu rinvenuta nel mese di marzo 1817 in un edifizio nelle vicinanze del Foro (1) e ci lasciò col desiderio di poter rinvenire l'altra metà, invano sinora ricercata in tutti i luoghi contigui a quell'ampio edifizio.

Bella, graziosa ed elegante è la figurina alata espressa nell'alto di questa tavola. Vestita di lunga tunica, alla quale è sopraimposta altra più corta succinta sotto del petto, par che sia nunzia di pace, recando forse nella sinistra un ramo di olivo che or manca e poggiando col piè di questo lato su

(1) Mal si avvisano coloro che la credono ritrovata in Pompei nel 1818, e che la decantano dello stile dell'Apolline ritrovato nel 1806 col quale non ha niente di comune.

*

di un globo, quasi volesse mostrare di esser giunta al sito ove recar debbe la lieta nuova del suo messaggio. Duole che sia priva di tutto il braccio destro, nella cui mano par che dovesse stringere altro sicuro simbolo da poterne più agevolmente determinare la denominazione. È notevole l'armilla di oro che porta nel sinistro braccio fregiata in mezzo da un piccolo smeraldo mal concio dal tempo e dal fuoco. Fu questa pregevole figurina rinvenuta nel 1823 negli scavi di Pompei.

Giovambatista Finati.

Apollo. — *Statua di bronzo, rinvenuta in Pompei, alta palmi cinque e mezzo.*

Compagna della precedente mezza figura è la statua che presentiamo in questa tavola, sia che ne consideri la severità del volto e l'atteggiamento di saettare, sia che ne osservi l'uniformità dello stile, e l'eguaglianza dell'esecuzione. Ed è questa simiglianza di carattere, ed il confronto che abbiam fatto di questa statua con l'Apolline saettatore de' Niobidi, espresso nella stessa e precisa attitudine del nostro sul rinomato Sarcofago del Museo Pio Clementino (1) che ci ha fatto supporre che per i due monumenti Pompeiani si sia voluto esprimere dallo antico artefice Diana ed Apollo vindici dell' oltraggiata genitrice in atto di fare orrendo scempio della vantata prole di Niobe. E questa supposizione acquista maggior fondamento dall'essersi rinvenuto il nostro Apollo in poca distanza dal Foro, nelle vicinanze del quale fu ritrovata tre mesi prima la mezza figura di Diana.

(1) Visconti T. IV, tav. XVII.

Qui l' intonso Apollo è tutto nudo, se non che piccolo e leggiero panneggiamento gli cinge parte del dorso, e va ad avvolgersi mollemente sulle braccia. I suoi bei capelli gli discendono parte sugli omeri, e parte sul petto divisi vagamente a dritta ed a sinistra. Mirabile n' è soprattutto la nobiltà e la sveltezza delle forme, da meritargli luogo distinto fra le migliori statue di bronzo. È da notarsi esser questa la prima statua di bronzo rinvenuta in Pompei dall' epoca gloriosa in cui l' immortale Carlo III ne fece intraprendere lo scavamento, come la mezza figura della Diana fu la prima dopo quella dello stesso genere ivi ritrovata. Allorchè fu scavata in giugno 1817 le mancavan un piede e le braccia; pochi mesi dopo un cacciatore inseguendo una volpe s' introdusse in una poterna delle mura della Città ove s' imbattè in un piede ed in due braccia di bronzo, e datone avviso agl' impiegati dello scavo furon que' frammenti raccolti, e quindi a poco spediti nel Real Museo ove furon riconosciuti appartenersi alla medesima statua che fu subito restituita nella sua integrità come ora si vede.

Non debbe però recar meraviglia se in Pompei

siansi talvolta ritrovate le parti di uno stesso monumento in diversi siti disseminate, poichè è cosa indubitata che quella Città dopo la memoranda catastrofe fu dagli antichi stessi ricercata, penetrando negli edifizii per mezzo di cunicoli, come giornalmente scavando si osserva. Or questi cunicoli non offrendo l' opportunità di poter estrarre un' intera statua, o altro oggetto per poco grande che fosse, que' miseri si avvisavano di ridurlo in pezzi, e così ne agevolavano la estrazione. Sopraggiunti novelli ostacoli, l' impotenza di superarli, la scarsezza de' mezzi di quella gente desolatissima, doveva fare abbandonare le ricerche, con que' pochi oggetti raccolti, i quali non essendo preziosi, e non formando un tutto, arrecavan loro un sicuro imbarazzo per altrove trasportargli.

Giovambatista Finati.

Monete antiche.

Continua in questa tavola la serie delle belle monete di Reggio, composta non solamente di quelle che compariscono nuove o varianti dalle già conosciute; ma sì anche da quelle che già per altre descrizioni o disegni son note. Poichè, come abbiamo sovente osservato, mal si avviserebbe chi nelle tavole numismatiche della presente opera, trovar credesse una scelta di sole inedite medaglie; mentre l' intendimento degli editori è stato di esibire in esse i più belli tipi del Real Museo, editi o no ch' essi siano.

La piccola moneta regina di argento del numero 1 è simile a quelle in maggior modulo già pubblicate nella tav. LXIV del volume VI, e come esse si riferisce certamente a' tempi di Anassilao. Quella del numero 2 è forse della medesima epoca, poichè ancor essa trovandosi talune volte colla epigrafe de' Messinesi invece di quella de' Regini, che è nella nostra, annunciar sembra un tempo, in cui le due città vicine erano sotto un governo

medesimo: come appunto si sa che avvenne sotto Anassilao. Le altre medaglie di Reggio tutte son rimarchevoli sia per gli studii paleografici, sia per la bellezza e per l'eleganze delle forme. I loro tipi, cioè la testa laureata, che si crede di Apollo, la testa del leone, e la corona, o le due foglie con piccole bacche sono tanto proprii de' Regini, che o sempre, o quasi, alcun di essi ricorre nelle medaglie di questi già tanto avventurosi e felici coloni de' Calcidesi. Della virtù e della potenza de' quali oltre alle memorie istoriche, son validissimo argomento anche le stupende e ricche loro medaglie, e segnantemente gli elegantissimi medaglioncini d'argento de' più felici tempi dell'arte, quali sono tra gli altri quelli che diamo incisi a' numeri 6, 7 e 8.

Coloni de' Crotoniati, i Terinei, giunsero ancor essi ad esser celebri e potenti, abitando presso al mare detto estero un luogo illustrato dal creduto sepolcro della Sirena Ligea. Ho sostenuto altrove con diverse ragioni, che qui non giova ripetere, che nella donna alata delle medaglie de' Terinei la Sirena stessa debba credersi effigiata, e mi propongo novellamente illustrare questo

argomento, pubblicando una bellissima e finora unica medaglia de' Napoletani collo stesso tipo della Sirena, che è fra gli altri preziosi monumenti raccolti con gusto ed intelligenza non comune nella preziosa collezione di S. E. il Ministro Segretario di Stato degli affari Interni Cav. D. Niccolò Santangelo. La Sirena così espressa rappresentando senza alcun dubbio la città stessa di Terina, ha poi acconciamente nelle mani que' diversi simboli, che convenir doveano alle sacre, naturali, o civili condizioni della città medesima; se pure in quello dell' augello, che è tra' più frequenti ravvisar non piaccia un' allusione al canto delle Sirene, le quali perciò appunto erano da' poeti paragonate agli augelli, e precisamente agli usignuoli (1).

F. M. Avellino.

(1) *Lycophr. Cass.* v. 653. *Spanhem. de usu et praest.* tom. I p. 254, 5.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da maggio 1831 a maggio 1832.

La Campania chiamata felice dagli antichi per l'ubertosità delle sue terre aveva copiose e dolcissime le uve, e soprattutto i gioghi del Vesuvio prima che l'eruzione gli sconvolgesse erano coronati di vigne che per la terra vulcanica nella quale crescevano dovean produrre squisiti ed abbondantissimi i vini. Alla cui fertilità alludendo Marziale così nel Libro 1.° de' suoi epigrammi ne va cantando.

» Questo è quel Vesuvio già tutto verde ed ombroso di pampini
» dove la più nobile uva faceva laghi di vino. Son questi i suoi
» gioghi che Bacco ebbe più cari de' colli di Nisa dove i Satiri non
» ha guari intrecciavano i loro balli ec.

La città di Pompei alle falde del monte situata, bagnata dal mare da cui traeva le sue ricchezze come industriosa di ogni maniera di commercio doveva certamente essere uno de' porti in cui i vini della Campania, e sopra tutto quelli de' gioghi del Vesuvio si caricavano, e questo commercio doveva essere di gran momento in regioni favoreggiate come queste da' più squisiti doni di Bacco.

Abbiam voluto premettere questi brevi cenni sull'abbondanza dei vini della Campania e de' gioghi Vesuviani, onde preparar l'animo

de' nostri lettori all' annunzio di una congettura che ci è caduta in pensiero, la quale a prima veduta potrebbe sembrare alquanto strana ed inverosimile; che cioè la sontuosa Casa detta del Fauno, la di cui pianta è delineata nella tav. A e B, bella e ricca sopra tutte le altre finora disotterrate abbia potuto appartenere ad un ricco mercadante di vini che da questo commercio traesse quell' opulenza che in ogni parte di questa Casa si ravvisa. Giacchè non possiamo in altro modo spiegare la grande quantità di anfore di tutte le forme, e di tutte le grandezze che ne' luoghi i più cospicui di questa abitazione si son rinvenute. Che se poi vorrà qualcuno supporre che questa bella Casa di Pompei costruita forse a grandigia e dimora di qualche eminente cittadino, per volgere di fortuna e di tempi sia quindi caduta nella proprietà di un mercadante, e che allora la ricoprisse l'eruzione, ci acconsentiremmo di buon grado: ma riflettendo che sì ne' musaici che negli ornamenti di questa Casa si sono rinvenute una quantità di cose allusive a Bacco, ci facciamo a credere che dal commercio del vino traesse origine e sontuosità questo bello edifizio.

Si volle anche da qualcuno, sbadato delle sue parole, che qui fosse una fabbrica di anfore: ma il non essersi rinvenuta la fornace, e poi il paragonare sì ricca Casa e sì povera fattura, come quella di rozzi vasi di creta, ci sembran cose da non potere associarsi insieme, nè stare ne'confini del verosimile. Laddove un ricco mercadante di vini che avendo stanza in Pompei, e dalle circostanti regioni raccogliendo i migliori prodotti di Bacco ne facesse deposito nella sua Casa, e dell' opportunità del mare giovandosi ne andasse facendo traffico in lontane regioni, avrebbe avuto da questo commercio certamente di che raccogliere tali dovizie da farci supporre poter essere il possessore e l'abitante di una Casa ricca e bella come questa. Al che se si aggiunga che tutte le anfore che negli atrj e peristilj di

questa Casa si son trovate potevano esservi per momentanea circostanza di stagione situate (giacchè declinando l'autunno fu ricoperta Pompei) e che finite le bisogne della vendemmia e riposti i vini nelle anfore si potevano o riporre o spedire secondo che bisognava, la nostra congettura si avvicina sempre più al probabile, anzichè dilungarsene. Quanto poi alla sontuosità di questo edificio a coloro che ripugnassero per questo dal crederlo di un mercadante, noi risponderemo che nelle città, pel commercio fiorenti ed arricchite come Pompei, non è meraviglia che le più grandiose case a mercanti appartenessero come anche i nostri tempi ce ne fan fede nei più bei palagi di Venezia, Genova e Firenze, i quali furono edificati da cittadini nella mercatura arricchiti, e che padroni di case piuttosto regie che private non discontinuavan per questo dal mercatare. Ma senza più fermarci in questi ragionamenti andiam percorrendo questa abitazione, dove camminando e visitandola in tutte le sue stanze, ci caderà in acconcio di ritornare in questo proposito.

E prima di tutto sarà agevol cosa ai lettori al primo sguardo della pianta di questa Casa il comprendere la grandiosa sua distribuzione. Quattro vie ne circondano l' area separandola da tutte le circostanti abitazioni: quella segnata n.° 1 dove è l'ingresso principale della Casa, rade il fianco del Tempio della Fortuna e cammina verso la porta chiamata di Nola. Delle altre tre più picciole ed anguste di quella le segnate di n.i 2 e 3 vanno dritte alle mura della Città, mentre l'altra vietta marcata del n.° 4 rade la parte postica della Casa.

L'accuratissimo architetto Sig. Mazois dietro le testimonianze di gravi autori, si fa a credere non essere altro il vestibolo delle case che una o più stanze situate al di fuori destinate a coloro che venivano alla casa prima che fosse aperta e dove aspettavano di essere introdotti (1). Se questa definizione è, come a noi sembra,

(1) Aulus Gellius. *Noctes atticae* Lib. XVI. Cap. V.

applicabile alle case dei pompeiani, allora le tre stanze contrassegnate del n.° 5 non ci sembrano potere essere state altro che il vestibolo della Casa, dalle quali potevasi nella Casa istessa penetrare per le tre porte che sono fra esse ed il contiguo atrio aperte. Le altre due stanze n.° 5 eran forse destinate a qualche uso del vendere, o mercatare della Casa medesima. Le due scale che vi si vedono indican chiaro altre stanze superiori ad esse, al medesimo uso destinate.

L'ingresso di questa abitazione mostra chiarissimo nello spazio n.° 6 il *Prothyrum* dei Latini, detto dai Greci *diathyrum* (1) che suona in nostra favella *infra le porte*, che è precisamente quella parte d'ingresso stante fra le due porte che chiudono la Casa, poichè nei due gradini n.° 7 e n.° 8 si vedono tuttavia impresse le vestigia dei cardini nei quali giravano gli usci che chiudevano questa abitazione. Noi italiani chiameremmo questa parte della Casa *porteria*, nome che diamo ad un consimile spazio che sta negli ingressi dei conventi fra la prima e la seconda porta che gli chiude, e dove si trattengono coloro che conversando con le monache non possono penetrare (per non rompere la clausura) nell'interno dei monasteri.

Il n.° 9 segna l'*adito* di questa bellissima Casa, la di cui architettura dimostra evidentissima la maniera elegante e semplice dei Greci che in tutti i suoi ornamenti apparisce. Da questo ingresso può l'occhio tutta percorrerla senza ostacolo a traverso i suoi vasti atrii e peristilii per tutta la lunghezza di 350 palmi in cui si distende. Di questo scopo dell'antica architettura sempre osservato in tutte le case dei pompeiani, di mostrare cioè dall'ingresso delle case tutta la loro estensione, abbiamo tante volte discorso che è inutile di qui tornare ad encomiare questo accorgimento di arte tanto procacciante a fare

(1) Vit. VI. cap. 10. *Item prothyra graece dicuntur quae sunt ante in ianuis vestibula; nos autem appellamus prothyra quae graece dicuntur diathyra* cioè *inter ianuas.*

apparire grandiosi gli edifizii. Questo adito ha il pavimento con ogni diligenza commesso di minuti pezzi di marmo lavorati a scacchiera, bianco, nero, verde, rosso e giallo, in cui sono adoperati marmi bellissimi come il nero di paragone, il rosso ed il giallo antico e simili. Dove questo pavimento si congiunge col contiguo atrio è un ornamento di Musaico di stupendo artifizio in cui sono maschere con un festone di frutta e fiori che pubblicheremo nel volume consecutivo, e nel cui lavoro si ammira l'industria delle arti greche che da ogni parte di questa Casa, come dicemmo, risplende. Del che ci fa eziandio fede il veder commessi i tanti musaici che l'adornano di innumerevoli e minutissimi pezzi di marmi, senza che vi si vegga nissun pezzetto di pasta di vetro, come facevano i Romani secondo la testimonianza di Plinio nei tempi dell' Impero; e come ne' bassi tempi ovunque è stato fatto, e anche si fa al dì d' oggi ne' moderni musaici. La qual maniera di commetter musaici con pezzetti di marmo oltre all' impreziosire i lavori di questa fatta col crescerne lo spendio e le difficoltà, fa eziandio fede della loro più remota antichità.

Non vogliam nemmen tralasciare avanti che ci avanziamo nell' interno di questa Casa, di parlare di un artifizio adoperato dagli antichi sulla superficie delle mura di essa, prima di rivestirle degli intonachi o stucchi che le ricuoprono. Vi si vedono fra i muri e lo stucco conficcate con perni di ferro lamine di piombo con tanta spessezza di chiodi che in ogni palmo quadrato di superficie se ne contano più che 30. I quali chiodi oltre l'avere ufficio di mantenere attaccata e distesa sui muri la lamina di piombo servivano coi loro capi sporgenti in fuori di sostegno all'abbozzo dello stucco che rivestiva i muri, il quale senza di essi non avrebbe potuto far presa ed attaccarsi sulla lamina di piombo. Non possiamo trovare altra ragione di questo modo usato dagli antichi, che l'aver procacciato mediante questa coperta di allontanare dagli stucchi l' umido dei muri recentemente

costruiti. Le pareti di questo adito n.° 9 sono gentilmente lavorate di stucco con profili di cornici tutti di garbo greco.

Appaiono singolarissimi, e non mai prima veduti due ornamenti che stanno da un lato e dall'altro delle pareti di questo adito. Nell'alto dei muri sporgono da ogni lato, per un palmo ed once otto di aggetto cinque modiglioni, sotto dei quali fan puntello colla testa quando sfingi alate e quando leoni di tutto rilievo che si spingono anch'essi fuori del muro, a cui sono coi piedi di dietro attaccati facendo ufficio di mensole. Questi cinque modiglioni portano una cornice su cui riposa una specie di Pronao con una porta nel mezzo sostenuto da quattro colonne, e quattro pilastri di lavoro corintio: le colonne sono di tutto rilievo isolate avanti i pilastri aderenti al muro. Ed i piccioli capitelli di queste colonne lavorati di stucco con sì sottile artifizio che meglio non potrebbero farsi di metallo, di un carattere architettonico in tutto simile a quello che si ravvisa nel corintio della Basilica pompeiana, che somiglia a puntino all'altro corintio del tempio della Sibilla di Tivoli. Ed ecco anche qui i modi dei Greci evidenti da cui quelle antiche arti erano come paurose di allontanarsi, in tanto concetto gli avevano di belli e bene aggraziati.

I muri di questo adito sono poi nella parte bassa lavorati a bugne intagliate sullo stucco a bassissimo rilievo e tinte di varii colori. Dall'adito si penetra nel bello e spazioso atrio toscano distinto col n.° 10 in cui la luce che dall'alto della bocca del compluvio in piccola quantità penetrava, produceva una massa di mezza tinta che serviva di contrasto al lume aperto e sfacciato dei due peristilii che gli stan dirimpetto. Le mura di questo atrio sono anch'esse stuccate, e lavorate a bugne tinte a varii colori. Il n.° 11 segna le due bocche dell' emissario delle acque del compluvio atte a rinettarlo secondo il bisogno senza l'inconveniente di sfabbricarlo. Il compluvio n.° 12 è tutto lastricato di marmi in cui il verde, il rosso ed il nero sono assai

graziosamente in varii rombi scompartiti. Nel centro del compluvio è un picciolo plinto di marmo forato per un'acquedoccio, il quale vi conduceva l'acqua a scaturire da uno zampillo. I resti dell'acquedoccio di piombo si sono rinvenuti, e rimane ancora visibile il loro cammino nel pavimento dell'atrio. Fu un felice trovato quando si scavò questo compluvio un Fauno di bronzo di arte meravigliosa che giaceva sull'orlo di esso. Questa statuetta è il più bel bronzo che ci abbian conservato gli Scavi pompeiani, di una tale conservazione poi da impreziosirne viepiù la sua rara bellezza. Ivi è rimarchevole una tale corrispondenza di parti così rara a trovarsi nelle figure dell'arte, e quasi impossibile ad incontrare nel vero. Poichè al torso sono corrispondenti di un istessissimo carattere di forme e le braccia e le gambe e le parti tutte del corpo di questo Fauno. E si ravvisa eziandio sulla epidermide o superficie del metallo di cui è fatto, un non so che di pastoso, che non è certamente l'operare del più diligente cesello, nè della più liscia lima, ma bensì il tatto molle e morbido della più esperta mano: il che ci convince che l'arte dell'antica fusione sapeva trasportare in metallo tutte le squisitezze di esecuzione dei modelli da cui gettavano le loro figure, senza lasciare al cesellatore nè bave da levar via, nè asprezze da correggere col cesello.

Questo atrio toscano col suo tablino in fronte ha due ali adorne di bugne variopinte come l'atrio. Quella segnata di n.° 13, ha nel mezzo del pavimento rappresentato in un musaico due colombe che da un cassettino traggono un filo di perle.

L'altra ala n.° 14, ha nel mezzo del pavimento un altro musaico bellissimo che rappresenta un gatto che adugna alcuni uccelli tutti scompigliati da quell'assalto. Questo musaico verrà da noi in seguito pubblicato. A differenza dell'altra ala, questa qui ha una gran finestra aperta all'altezza di 4 palmi sul contiguo cortile *tetrastilo*.

La stanza n.° 15 che ha ingresso sull'atrio prendeva luce, come

tutte quasi le stanze che si trovano dispensate attorno gli atrii e peristilii delle case pompeiane, da una finestra che si apriva sopra la porta, il che è chiaramente indicato dalla soprabbondante altezza dell'apertura di questa porta: poichè essendo larga appena 5 palmi ha 15 palmi e 1/2 di altezza, il che forma più della terza parte della conveniente proporzione. Questo ci è pure dimostrato da tante pitture pompeiane nelle quali vedonsi simili aperture con usci al di sotto, e chiuse sopra da una specie d'ingraticolato che vi faceva penetrar l'aria e la luce anche allor quando i sottoposti usci eran chiusi. Questa stanza ha il pavimento commesso di picciolissimi quadrelli di marmo di varii colori, ed un rialzamento in due lati che ce la fa supporre una camera dove dormiva e stava l'atriense, o servo custode dell'atrio. Nel centro del suo pavimento si è ritrovato un altro bellissimo musaico rappresentante un fauno che amoreggia con una ninfa.

Il n.° 16, segna un *procoeton* (da noi si direbbe anticamera) o stanza di passaggio fra i due atrii della Casa. I suoi muri sono bianchi gentilmente dipinti a varie riquadrature, e son cinti da una doppia cornice rilevata in stucco con dentelli. Accanto alla porta che sporge sull'atrio tetrastilo è osservabile una apertura alla saracinesca, ove si è trovato murato un vetro che la chiudeva di 4 once di larghezza per un palmo e 1/2 di altezza, e doppio un quarto di oncia. È qui da notare (osservazione da noi fatta sui molti vetri di finestre trovati in Pompei) che gli antichi non soffiavano i vetri che mettevano alle loro finestre, come facciamo noi moderni, ma in vece gli colavano sopra un piano o di metallo o di pietra come noi facciamo gli specchi, e così colati senza spianarli gli muravano in quelle aperture a cui volevano adattargli, o sivvero ve gli situavano in telari di metallo e di ferro. Di tutti questi modi ci hanno somministrato molti esempii gli scavi di Pompei, e segnatamente quelli delle terme in cui abbiam trovate avanti alle finestre lastre molto grosse di un terzo di oncia di doppiezza e grandissime così situate.

Le stanze n.° 17, e 18 oltre il prender luce ed aria dall'atrio hanno due picciole finestre ciascheduna sporgente sulla contigua strada. Nella stanza n.° 17, è singolare la pittura del zoccolo alto tre palmi e 1/4 in cui si veggono alcuni panneggi paonazzi attaccati a varie colonnette che sono distribuite ad eguali distanze attorno detta camera. Quella n.° 18 è tutta gentilmente messa di stucco e bugnata con cornice tirata di stucco con tanta esattezza che ti sorprende, in cui sono intagliati sottilissimi dentelli magri a modo dei Greci con quella svelta sottigliezza di modinature che ti fa subito discernere la maniera greca dalla romana che va piuttosto all'opposto eccesso del pesante e del grasso nei profili.

Il n.° 19 mostra il Tablino di questa Casa. Questo tablino è aperto in tutti e quattro i suoi muri verso le parti della casa che lo circondano, poichè per una finestra grandissima sporge sul peristilio e per quattro finestre riguarda nelle due grandi stanze che lo fiancheggiano, e in tutta la sua fronte è aperto verso l'atrio toscano. I suoi muri son messi di stucco come quelli dell'atrio, e nel suo pavimento è una bella greca di musaico che chiude un pavimento di marmi a varj colori tutto commesso a scacchiera. Delle due stanze che lo fiancheggiano quella segnata col n.° 20 ha due porte una verso l'atrio, l'altra verso il peristilio o portico sul quale affaccia anche per una gran finestra. Ha le pareti come l'altre stanze di questa Casa messe di stucco a varii compartimenti di bugne, e si rinvenne nel mezzo del suo pavimento il bel musaico dei pesci che piuttosto che commesso di pietre lo diresti dipinto di minio, tanto sottile è l'artifizio con cui è lavorato. Questo musaico lo pubblicheremo nel IX volume di quest'opera.

L'altra stanza n.° 21, è un Triclinio adorno di stucchi del medesimo fare dell'atrio e delle altre stanze contigue. Vi si ammirava nel mezzo del suo pavimento lo stupendo musaico che abbiamo pubblicato colla tavola LXII del VII volume.

Il bellissimo peristilio ionico n.° 22 che tiene il centro di questa Casa è la più adorna e bella parte di essa: era sostenuto da 28 colonne ioniche di maniera greca le quali portavano una cornice con modiglioni in cui era singolare l'osservare i dentelli che correvano attorno i modiglioni, intagliata di stucco e con sì buono artifizio lavorata, che piuttosto si sarebbe detta scolpita in durissimo marmo, e che dopo tanto infrangerla di rovine e di secoli nelle parti che rimanevano, sembrava allora uscita dalle mani dello stuccatore, tanto duro e ben tirato vi si ammirava ogni più piccolo membretto e ogni più minuta modinatura. I muri di questo peristilio sono spartiti in tanti pilastri corrispondenti alle colonne, ed hanno fra pilastro e pilastro due ordini di bugne messe di stucco e tinte a varii colori. Nel mezzo dell' impluvio o area scoperta del peristilio rimaneva ancora una tazza di marmo n.° 23 che raccoglieva uno zampillo di acqua che dal mezzo di essa pollava. Negli angoli di quest'area sono murati in terra quattro plinti di tufo di nocera segnati col n.° 24 su cui quattro pezzetti di marmo con un incavo rettangolare nel mezzo atto a servire di sostegno ad un'asta di legno a cui forse era attaccato un velario che parava gli ardori del sole a questo peristilio.

Il n.° 25 indica la stanza nel cui pavimento è stato rinvenuto il bel musaico che tanta parte occupa di questo volume. Aperta da due parti fra i due gran portici della casa godeva del ridente aspetto delle verdure che dovevano infiorare l'area scoperta di questi due portici. La chiameremo *oeco corintio cyziceno*. Per due colonne corintie era sostenuto il suo ingresso sporgente sotto il portico n.° 22 ed in una gran finestra si dilatava sotto l' altro portico n.° 29. I suoi muri tutti scompartiti a bugne rilevate in stucco eran sopra dipinti a varie guise di marmi, con alcuni monocromi fra cui si ammirano varii centauri, ed un Tritone con una Nereide ed un putto; composizioni vaghissime e di uno spirito e di uno stile da farci deplorare

come gravissima perdita alle arti le altre pitture che più non rimangono. Sul zoccolo di questa stanza è poi dipinto un panneggio (che gira anche sotto il parapetto del finestrone) aggruppato e cascante in varie e bellissime pieghe. La fauce o corridoio n.° 26 serviva di comunicazione fra i due portici: mezzo sempre adoprato dagli antichi per mettere in comunicazione le varie parti della Casa colla maggior possibile economia di spazio.

In proposito di che mi cade in acconcio di domandarmi ragione del modo seguitato dall' architettura moderna in quel superfluo e soprabbondante numero di anticamere uniformi nella figura, inutili nell' uso di cui soprabbondano tutti i nostri palazzi.

Con i numeri 27 e 28 sono segnati due triclinii uno aperto da ambedue i lati l' altro da un lato solo. Quello del n.° 27 ha un finestrone verso il peristilio n.° 22 ed è tutto aperto verso l' altro peristilio n.° 30 nelle pareti, e stuccato a bugne del medesimo fare di tutte le altre stanze di questa Casa. Nel mezzo del suo pavimento tutto di musaico bianco era un quadro di preziosissimo lavoro rappresentante un leone veduto di scorcio di tanta verità e commesso di sì minute pietre che sembrava piuttosto dipinto che lavorato di musaico. L' altro triclinio n.° 28, messo pure di stucco nelle pareti come il precedente, ha il pavimento meno ricco, poichè è della specie detta barbarica ed una porta con una gran finestra verso l' atrio n.° 30. In questo triclinio oltre qualche centinaio di anfore si rinvennero tre vasi d' argento con manichi gentilmente lavorati di garbo greco ed un focolare di bronzo con varj altri vasi dell' istesso metallo, preziosi per forme e per magistero. Il n.° 29 segna una stanza forse un cubiculo i di cui muri sono tutti ricoverti di embrici di palmi 2 1/2 di lunghezza, ed un palmo e nove once di larghezza inchiodati sulle pareti, in modo di lasciare fra essi e le pareti medesime un vuoto di circa due pollici, e ciò ad allontanare dalla su-

perficie de' muri l'umido che dalla recente costruzione, o da qualche altra causa doveva esser prodotto, poichè non vi è indizio che potesse essere questo vuoto atto a'vapori di qualche contiguo fornello. Le mura di questa stanza sono con buon garbo dipinte, come noi diremmo, ad architettura, poichè un ordine di colonne corintie con festoni di fiori e frutta a cui sono intrecciate ghirlande e maschere, è dipinto attorno questa stanza, e negl'intercolunnj sono spartite varie bugne di varie maniere di marmi, ed in alcune di queste bugne dipinte quando figurine di Divinità, quando paesi. Anche in questa stanza si sono trovate moltissime anfore. Il peristilio n.° 30, la di cui area scoperta era forse un viridario o giardino, sostenuto da 44 colonne doriche con pareti tutte scompartite di bugne sopra stucco levigatissimo dipinte poscia a varj colori, è il più grande portico che fin'ora si sia rinvenuto nelle case di Pompei. Gli anelli di ferro che rimangono tuttavia nella parte bassa delle colonne ci danno indizio delle tende che lo chiudevano al comodo degli antichi abitatori di questa Casa. Sotto i portici si è rinvenuta una quantità immensa di anfore.

Il n.° 31 indica un puteale per cui si attingeva l'acqua dalla sottoposta cisterna.

Il n.° 32 segna un trapezoforo o piede di mensa il cui centro è sostenuto da un Arpìa o Sirena, e le estremità da quattro piedi tutti di marmo e lavoro greco. Forse su questa tavola si mettevano i cibi che servivano ad imbandire la mensa del triclinio che gli è dirimpetto.

Nel luogo marcato di n.° 33, ancora ingombro di rovine e non per anche finito di scavare, sono una quantità di anfore e vi si è rinvenuto una creta rossa, la quale congetturiamo potesse servire a chiuder le anfore istesse dopo riempite di vino.

Anche la piccola stanza a volta n.° 34 contiene un numero grande di anfore.

Il corridojo n.° 35 introduceva alle stanze di quel lato della Casa non ancora finito di disotterrare, dove dovea essere l'ergastolo o abitazione de' servi, e le cucine, e le altre stanze dell' uso comune della Casa, le quali essendo più basse delle altre di questa Casa avevano più piani a cui si ascendeva per la scala n.° 36. Questo corridoio n.° 35 comunica con tutte le parti principali della Casa, poichè ha una porta sul peristilio n.° 22 per la quale si penetrava nell' altra fauce n.° 37 che immette nell'atrio tetrastilo n.° 38. Questo atrio (le cui quattro colonne che ne determinano la specie sono di lavoro corintio tutte messe di stucco) è semplice e disadorno come disadorne e semplici sono le camere che lo circondano, il che ce lo fa credere destinato a qualche traffico di commercio piuttosto che fatto in uso di magnificenza. Il che anche ci vien confermato dai pavimenti per lo più commessi di frammenti di marmo e di quella specie detta barbarica senza quella ricchezza di musaici che si ammira nelle altre parti di questa Casa. Il compluvio di questo cortile è di travertino e lo abbiamo segnato col n.° 39. La semplicità disadorna della cameretta n.° 40 che sporge sul peristilio n.° 22 ce la fa credere una stanza destinata al servo che custodiva questa parte della Casa. Presso gli antichi i servi nati per lo più nelle case, quasi più come cose che come persone erano considerati, e la loro dura fortuna gli obbligava ad ufficii così assidui e così incessanti che si crederebbero impossibili ai nostri tempi che veggono più che la metà della specie umana riscattata da questa pesantissima condizione. Perciò gli antichi destinavano alle varie parti delle lor case un servo che vi rimaneva sempre a custodirle, e vi viveva come la monaca nel suo chiostro, come il prigioniero nella sua carcere, ed a quest' uopo una celletta gli era destinata ove in una desolante e monotona uniformità passava i tristi suoi giorni.

Fra questo cortile tetrastilo ed il contiguo cortile toscano era

una stanza di comunicazione n.° 41. Ai quali facili mezzi di stabilire i passi fra le varie parti della Casa si mostrano gli antichi architettori essere stati molto più procaccianti che i moderni considerandone il comodo e l' opportunità.

Il n.° 42 marca una base di fabbrica che sosteneva una macchina da cui doveva sortire un liquido che per un buco praticato nel muro si versava nella contigua stanza n.° 45. Nel centro di questa base rimane un perno di ferro a cui doveva essere raccomandato l' ordigno che vi era sopra. E la stanza n.° 45, che non ha niuna specie di ornamento, a qualche uso o manifattura piuttosto che a dimora ha sembiante aver dovuto servire.

A qualche fattura di vino noi ci facciamo a credere aver potuto servire l'ordigno ivi situato, forse uno strettoio, un lambicco o altro atto a perfezionare ed impreziosire il liquore delle uve. Ma queste cose non possiamo che congetturarle mancandoci migliori argomenti a farcene indagare il pristino uso.

Dove l'atrio si apre in un piccolo recesso n.° 43, è in terra un musaico, e questa parte di esso la chiameremo Esedra.

Nell'angolo di questo atrio n.° 44 erano i braccialetti di oro gli anelli e le gemme che pubblicammo colle Tavole 46 e 47 del Volume VII. Per qual giro di fortuna tanta ricchezza fosse in questo cantuccio della parte più disadorna di questa bella Casa depositata, non è facile l'indagare, sia che fosse ivi caduta dalle stanze superiori, sia che la confusione del campare dalle sovrastanti rovine l'avesse ivi fatta dimenticare dai Pompeiani.

Nelle due picciole stanze 46 e 47 disadorne nei muri, e nei pavimenti si rinvennero alcuni vasi di bronzo, e ciò che fu anche più singolare i piedi di un letto torniti in avorio con l'anima di ferro, di gentile lavoro; altra prova della ricchezza ed eleganza degli antichi nei loro mobili a cui non aggiunge il lusso dei moderni nè per lavoro nè per materia.

Le stanze n.° 48 e 49, sono anch' esse senza niun ornamento. Quella n.° 49 comunica coll' adito n.° 50: ha una scala che immettendo nell'adito stesso saliva accosto la parete di questa camera, e sono nel muro le tracce di tavole ficcate anticamente nel muro a modo di scansie onde contenere oggetti quasi ad uso di dispensa o di magazzino. La camera n.° 51 serviva di passo fra l'atrio tetrastilo, ed il corridoio n.° 35, ed in essa per due scale si saliva al secondo piano della casa. L'altra piccola camera n.° 52 dovea essere o dispensa o magazzino. Finalmente il n.° 54 segna l'altro ingresso di questa Casa per il quale senza disturbare la parte ricca e nobile di essa si dava passo a tutte le faccende ed a tutti i bisogni domestici lasciando l'altra entrata al lusso ed alla magnificenza. Nei tre gradini n.° 53 erano gli usci che chiudevano questo *Protiro*.

Delle moltissime anfore trovate in questa Casa se ne sono rinvenute alcune scritte in latino ed in greco; di queste come ancora di alcune iscrizioni dipinte sui muri faremo copia ai nostri lettori nella susseguente relazione degli scavi.

Guglielmo Bechi.