



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

## Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

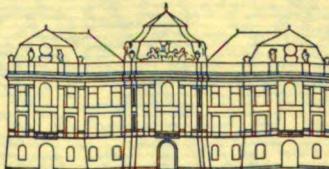
## Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



52.-E- 35.

MENTEM ALIT ET EXCOLIT



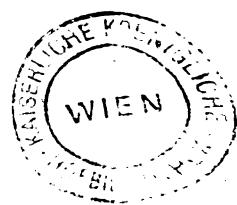
K. K. HOFBIBLIOTHEK  
ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK

52. E. 35









RACCOLTA  
DI VASI ANTICHI, ALTARI, PATERE,  
TRIPODI, CANDELABRI,  
SARCOFAGI ecc.

PUBBLICATI IN 170 TAVOLE  
DA  
ENRICO MOSES.

NUOVA EDIZIONE COLLE TAVOLE RITAGLIATE.

DA G.L.



CON ALCUNI CENNI STORICI.

MILANO 1824.



A

**TOMMASO HOPE SCUDIERE**

**DI CUI**

**LA DOTTRINA, IL BUON GUSTO ED IL CRITERIO  
SONO TENUTI IN ISTIMA  
DA TUTTI COLORO  
I QUALI PROFESSANO ED AMANO LE BELLE ARTI,  
QUEST' OPERA È DEDICATA  
IN SEGNO DI GRATITUDINE  
PER LE MOLTE GENTILEZZE RICEVUTE  
DALL'UMIL. ED OBB. SUO SERVIDORE  
ENRICO MOSES**



## P R E F A Z I O N E

---

Lo studio delle inimitabili opere degli antichi è necessario a chi brama di perfezionare il gusto ed il criterio nelle Belle Arti. Servì questo di fondamento a tutti gli artisti moderni, i quali si acquistarono qualche celebrità. Molte però delle più eccellenti produzioni dell'antichità sono, per così dire, inaccessibili agli studiosi, sia perchè le limitate loro sostanze non permettono loro di viaggiare per vederle; sia perchè le vere ed esatte rappresentazioni delle medesime trovansi pubblicate in opere assai costose, o divennero a' giorni nostri rarissime. Credetti pertanto di far cosa grata agli amatori, non che ai coltivatori delle arti belle, scegliendo dai varj musei o gabinetti di antichità,

## P R E F A Z I O N E

ed incidendo in una maniera poco dispendiosa quelli fra i più pregiati monumenti antichi, i quali potessero meglio contribuire a perfezionare il criterio ed a raffinare il gusto dello studioso.

Queste considerazioni, ed il buon successo che ebbero alcune produzioni di siffatto genere che ultimamente comparvero alla luce (\*) mi animarono a pubblicare quest'opera.

La maggior parte dei monumenti appartiene ad autentiche raccolte, tanto pubbliche che private d'Inghilterra, alle quali io ho potuto aver libero l'accesso. Il restante fu copiato dagli originali più rinomati sul Continente.

(\*) *Tatham*, Incisioni all'acqua forte di antichi ornamenti di architettura copiati a Roma. È una scelta di ornamenti incisi con grande spirto e maestria.

*Hamilton*, Raccolta di vasi antichi, disegnati ed incisi dal fu sig. Kirk, artista molto distinto.

Il costume degli antichi, dai disegni originali del sig. Tommaso Hope.

*Christie*, Ricerche sui vasi etruschi ec., colla spiegazione delle principali allegorie dipinte sui medesimi; opera assai stimata e rara.

Quando io incominciai quest'opera, era mia intenzione di pubblicare le sole tavole: ma durante la stampa delle medesime (animato dal favore del pubblico) credetti opportuna cosa il corredarle anche di osservazioni e spiegazioni concernenti la natura e l'uso del monumento rappresentato. Riuscì gradita questa mia intenzione, ed oso lusingarmi che le illustrazioni da me date troveransi non solamente dilettevoli, ma ben anche istruttive.

La tavola 103 e le dieciotto seguenti potranno a prima giunta sembrare estranee all'oggetto principale dell'opera: ma rappresentando esse alcune delle grandiose e superbe camere sepolcrali, nelle quali deponevansi i vasi, i sarcofagi e le urne cinerarie (da me copiate dalle opere di Sante Bartoli e da quelle di altri celebri autori), sperai che verrebbero perciò considerate come un'utile aggiunta.

Finalmente è col più vivo piacere e colla maggior gratitudine che io protesto la mia obbliga-

**zione** a tutti quei signori ed artisti distinti, i quali  
**co'** loro lumi hanno sì grandemente contribuito  
**ad** accrescere il merito di quest'opera.

Londra MDCCXIV.

**ENRICO MOSES.**

# INDICE

## VASI

Tavola

1. Da un antico vaso posseduto dal sig. J. P. Anderton.
2. Da un vaso posseduto dal sig. Giorgio Cooke.
3. Da un vaso posseduto dal sig. Dodwell, a Roma.
4. Da un vaso antico nel Museo Britannico.
5. Da un vaso della Raccolta del sig. T. Hope.
6. Da un vaso antico nel Museo Britannico.
7. Da un vaso fittile nel Museo Britannico.
8. Da un vaso fittile nel Museo Britannico.
9. Da un vaso nel Museo Britannico.
10. Da un vaso nel Museo Britannico.
11. Vasi della raccolta del sig. Hamilton.
12. Da un vaso posseduto dal sig. C. H. Tatham.
13. Da un vaso nel Museo Britannico.
14. Da un vaso nel Museo Britannico.
15. Da un vaso della Raccolta di Hamilton.
16. Da un vaso posseduto dal sig. T. Hope.
17. Da un vaso nel Museo Britannico.
18. Da un vaso nel Museo Britannico.
19. Da un vaso nelle *Antichità Siciliane*.
20. Da un vaso nel Museo Britannico.
21. Da un vaso nel Museo Britannico.
22. Da un vaso posseduto dal sig. T. Hope.
23. Da un vaso posseduto dal sig. J. Soane.
24. Da un vaso posseduto dal sig. T. Hope.
25. Da un vaso nel Museo Britannico.
26. Da un vaso della *Galerie Mythologique* di Millin.
27. Da un vaso nel Museo Britannico.
28. Da un vaso posseduto da S. M.
29. Da un vaso posseduto dal sig. T. Hope.
30. Vaso antico copiato dal Piranesi.

**Tavola**

- 31.** Vaso copiato dal Piranesi.
- 32.** Gesso di un vaso antico, da me posseduto.
- 33.** Da un vaso posseduto dal sig. T. Hope.
- 34.** Vaso copiato dal Piranesi.
- 35.** Vaso posseduto dal duca di Bedford.
- 36.** Vaso copiato dalla Raccolta Cavaceppi.
- 37.** Gran vaso antico posseduto dal sig. conte Warwick.
- 38.** Vaso nel Museo di Francia.
- 39.** Vaso in una privata Raccolta a Roma.
- 40.** Gesso di un vaso antico, da me posseduto.
- 41.** Vaso copiato dai *Monumenti antichi* di Roccheggiani.
- 42.** Vaso antico dal Piranesi.
- 43.** Vaso nella Raccolta di Napoli.
- 44.** Gesso di un vaso, da me posseduto.
- 45.** Gesso simile da me posseduto.
- 46.** Vaso posseduto dal marchese di Buckingam.
- 47.** Vaso di marmo nel Museo Britannico.
- 48.** Gran vaso dal Piranesi.
- 49.** Gessi di vasi, da me posseduti.
- 50.** Vaso che appartenne alla duchessa di Portland, ed ora nel Museo Britannico.

**A L T A R I**

- 51.** Ara antica nel *Museo Pio-Clementina*.
- 52.** Ara copiata dalle *Antiquitates sacrae et civiles Romanorum explicatae*.
- 53.** Ara in Roma.
- 54.** Da un'ara antica in Roma.
- 55.** Ara nella Libreria di S. Marco.
- 56.** Altr'ara nella suddetta Libreria.
- 57.** Ara nel Museo di Francia.
- 58.** Ara tolta dal Cavaceppi.
- 59.** Ara copiata dai *Monumenti antichi inediti* di Winckelmann.
- 60.** Ara nella Libreria di S. Marco.
- 61.** Ara etrusca copiata dai *Monumenti antichi* di Roccheggiani.

**Tavola**

62. Da un'ara nella Collezione Borghese.  
 63. Ara copiata dall'*Admiranda Romanarum Antiquitatum* di  
     Sante Bartoli.

**P A T E R E**

64. Patera nel *Museum Romanum* di De la Chausse.  
 65. Patera nell'opera medesima.  
 66. Da una Patera antica di bronzo nel Museo Britannico.  
 67. Patera di bronzo posseduta dal sig. Carlo Townley.  
 68. Patera di bronzo posseduta dal vescovo di Winchester.  
 69. Patera nel *Museum Romanum* di De la Chausse.  
 70. Patera nel Museo Britannico.  
 71. Altra simile nello stesso Museo.  
 72. Patera nelle *Peintures de vases antiques* di A. L. Millin.

**T R I P O D I**

73. Tripode nel Museo di Francia.  
 74. Tripode copiato dai *Monumenti antichi* di Roccheggiani.  
 75. Tripode nel *Museum Worsleyanum*.  
 76. Antico tripode dal Piranesi.  
 77. Tripode nel Museo di Francia.

**L U C E R N E**

78. Dalle *Antiche Lucerne* di Sante Bartoli.  
 79. Dalla medesima opera.  
 80. Dalla medesima opera.  
 81. Dalla medesima opera.  
 82. Dal *Museum Romanum* di De la Chausse.

## C A N D E L A B R I

## Tavola

- 83.** Candelabri di bronzo nel Museo Britannico.
- 84.** Candelabri di bronzo trovati ad Ercolano.
- 85.** Candelabri copiati dal Cavaceppi, ec.
- 86.** Candelabri nel Museo di Francia.
- 87.** Candelabro posseduto dal sig. T. Hope.
- 88.** Candelabro nel Museo di Francia.
- 89.** Candelabro antico a Roma.
- 90.** Candelabro nell' opera di Piranesi.
- 91.** Candelabro antico nel Piranesi.
- 92.** Simile nella medesima opera.
- 93.** Simile nella medesima opera.

## T A Z Z E

- 94.** Antica tazza nell' opera di Piranesi.
- 95.** Tazza antica con piedistallo, dal Piranesi.

## C I P P I

- 96.** Cippo sepolcrale dal Piranesi.
- 97.** Altro cippo dalla medesima opera.
- 98.** Simile dalla stessa opera.
- 99.** Cippo copiato dalle *Antiquitates sacrae et civiles Romanorum explicatae*.
- 100.** Ara sepolcrale dall' opera suddetta.
- 101.** Cippo nella raccolta Borghese.
- 102.** Cippo sepolcrale nel Museo di Francia.

## TOMBE, URNE CINERARIE E SARCOFAGI

- 103.** Vignetta.
- 104.** Scoperta di una tomba antica, dall' opera del sig. W. Hamilton.
- 105.** Mausoleo d' Adriano.

## I N D I C E

11

## Tavola

106. Mausoleo d'Adriano, completo in ogni sua parte, come ci fu descritto da Procopio e da altri autori.
107. Sezione del Mausoleo d'Adriano, dall' opera di Sante Bartoli.
108. Tomba di Cajo Cestio, colla Porta di S. Paolo.
109. Sezione della suddetta tomba.
110. Tomba di Cecilia Metella, comunemente detta *Capo di Bovi*.
111. Sezione della suddetta tomba.
112. Sezione della tomba di Alessandro Severo e di Giulia Mamea, volgarmente detta *Monte del grano*.
113. Camera sepolcrale della famiglia di Livia.
114. Camera sepolcrale presso la Porta di S. Sebastiano a Roma.
- 115\*. Sezione della tomba degli *Equites singulares*.
116. Tomba di P. Vibio Mariano.
116. Veduta di una tomba vicino a S. Vito.
117. Sezione della medesima tomba.
118. Interno di una camera sepolcrale vicino a S. Vito.
119. Da una camera sepolcrale nella Villa Corsini.
120. Da una camera sepolcrale nella suddetta Villa.
121. Urna cineraria antica nel castello Howard.
122. Urna cineraria dall' opera di Piranesi.
123. Urna cineraria dagli *Antichi Sepolcri* di Sante Bartoli.
124. Urna cineraria etrusca dalla suddetta opera.
125. Urna cineraria etrusca dalla medesima opera.
126. Urna cineraria etrusca dai *Sepulcrorum monumenta* di Sante Bartoli.
127. Sarcofago, dai *Sepolcri* di Sante Bartoli.
128. Sarcofago nella Chiesa di Santa Costanza a Roma.
129. Sarcofago nel Museo Pio-Clementino.
130. Sarcofago nello stesso Musco.
131. Fronte di un sarcofago nel Museo Britannico.
132. Sarcofago nel Museo di Francia.
133. Sarcofago trovato vicino ad Efeso.
134. Sarcofago nel Museo Britannico.
135. Sarcofago nel Museo di Francia.
136. Fianchi dello stesso Sarcofago.
137. Sarcofago nel Museo Pio-Clementino.

**Tavola**

- 138.** Sarcofago nel Museo Capitolino.
- 139.** Sarcofago nel suddetto Museo.
- 140.** Sarcofago dalla *Galerie Mythologique* di Millin.
- 141.** Sarcofago nel Museo Pio-Clementino.
- 142.** Sarcofago nella collezione Borghese.
- 143.** Fianchi del medesimo Sarcofago.
- 144.** Antico orologio solare da Carlo Antonini.
- 145.** Tripode ad uso di lavacro dai *Monumenti antichi* di Rocchegiani.
- 146.** Bocca di pozzo antica dalla suddetta opera.
- 147.** Sedia di marmo del Ginnasiarca, dall'opera *Antiquities of Athens* di Stuart.
- 148.** Dalla *Galerie Mythologique* di Millin.
- 149.** Dalla stessa.
- 150.** Dalla stessa.

## V I G N E T T E

**Numeri**

- I. Dall'opera di Sante Bartoli, *Admiranda*, ec.
- II. Dall'opera di Tischbein, *Ancient vases*, ec.
- III. Da un bassorilievo a Roma.
- IV. Dall'arco di Costantino.
- V. Dal Tischbein, *Ancient vases*, ec.
- VI. Dalla stessa opera.
- VII. Dal Museo di Francia.
- VIII. Dal Tischbein, *Ancient vases*, ec.
- IX. Lucerna trovata ad Ercolano.
- X. Dalle *Antiche Lucerne* di Sante Bartoli.
- XI. Dall'Arco di Tito.
- XII. Dal Tischbein, *Ancient vases*, ec.
- XIII. Dal Sante Bartoli, *Admiranda*, ec.
- XIV. Dal Tischbein, *Ancient vases*, ec.
- XV. Dalla medesima opera.
- XVI. Dal Bellori, *XII Caesarum Numismata*.
- XVII. Dall'opera di Hamilton, *Peintures de vases*, ec.
- XVIII. Dall'*Admiranda*, ec., di Sante Bartoli.

## V A S I

---

Sono pochi gli avanzi di antichità che abbiano destato maggior interesse dei vasi. La varietà e l'eleganza delle loro forme, la eccezionalità dei disegni, la bellezza delle composizioni di cui vanno essi adorni, nonché l'istruzione importante che deriva dai soggetti delle loro pitture, contribuirono a renderli sempre più preziosi. E fu studiando attentamente le istorie su di essi rappresentate, che poté l'antiquario spargere molta luce intorno la mitologia, la storia, le usanze ed i costumi degli antichi; l'artista pure ricavò grandissimo profitto copiandone i bei disegni, egualmente che l'artefice imitandone le forme ha materialmente migliorato la figura di molti di que' vasi ed utensili che servono ai comodi ed ai piaceri della vita.

I primi vasi furono fatti di creta cotta al fuoco. In principio le loro forme saranno state rozze e prive di ornamenti: aumentandosi in seguito il lusso ed il raffinamento del gusto, vennero eseguiti con maggior eleganza, e adoperossi anche una materia molto più costosa, come sono il marmo (*a*), l'avorio, il vetro, oppure qualche pasta di vetro (*b*); nonché pietre fine, ed anche bronzo,

(*a*) Vedi la tavola 28 alla 49.

(*b*) Vedi tavola 50.

**a**rgento ed oro. I vasi però fatti di metallo prezioso non erano sempre i più stimati: così quelli di terra, se di lavoro squisito, oppure que' di metallo di Corinto, o di qualche non comune minerale, siccome erano probabilmente i così detti vasi murrini (*a*), si ricercavano e si pagavano assai.

Le figure sui vasi di terra sono generalmente di color rossiccio, talvolta con alcune parti bianche, sopra un fondo scuro o nero (*b*): molti però dei più antichi vasi greci ci presentano invece le medesime figure nere col fondo di un giallo prossimo al rossiccio (*c*). Varie furono le opinioni e le teorie pubblicate intorno alla maniera con cui venivano dipinti i vasi e disegnate le figure. L'opinione del sig. d'Hancarville (*d*) sembra la più pro-

(*a*) *Plinii Hist. natur. lib. XXXV.* molta trasparenza in questi vasi consideravasi come un difetto. A motivo della materia di cui erano composti riuscivano fragilissimi. Finora disputossi inutilmente intorno a questa materia: ma le osservazioni fatte ultimamente da M.<sup>r</sup> Rozière in Francia sembrano avere ormai determinato che i vasi murrini fossero di spato-fluore, chiamato anche spato vitreo.

*Nota del trad. C. Z.*

(*b*) Vedi le tavole 8 alla 27.

(*c*) Vedi le tavole 1 alla 8.

(*d*) *Recueil d'antiquités étrusques, grecques et romaines*, tom. II, ch. II, § 4.

babile, essendo fondata sopra l'esame di molti vasi di diversa specie. La terra colla quale formavasi il vaso era assai leggiere e porosa e di color giallo tendente al rosso. Allorchè il vaso era formato ed asciutto (e probabilmente prima di esporlo all'azione del fuoco) l'artista con un istruimento puntuto, duro e fatto in maniera da poter contenere una porzione di tinta nera liquida sì, ma di una certa qual consistenza, disegnava, o per meglio dire graffiava il contorno delle figure di tutta la composizione. La ragione per credere che l'istruimento fosse puntato e duro, e la tinta piuttosto densa, deriva da ciò, che dopo un attento esame di alcuni vasi trovossi una specie di solco o graffito nel centro della linea fatta dalla compressione dello strumento: solco che non potè essere riempito interamente dalla tinta benchè densa; o forse il vaso stesso era talmente poroso da assorbire immediatamente l'umidità della tinta medesima. Lo stesso artista in seguito, probabilmente con un pennello, contornava colla tinta nera tutta la composizione già tracciata sul vaso, e poscia qualche persona inferiore riempiva intieramente le parti intermedie non dipinte dall'artista. Avvi luogo a supporre che fosse questo il metodo praticato, perchè dopo un attento esame dei vasi si è quasi sempre trovato uno strato di tinta più denso verso il contorno delle figure, della larghezza di un ottavo o di un quarto di pollice circa; il che chiaramente dimostra che il bordo del primo contorno era stato dop-

piamente coperto. Ed è assai probabile che questa operazione fosse fatta dallo stesso artista che aveva già disegnato il contorno delle figure, giacchè non di rado dipartissi egli dalla linea originale, particolarmente ne' panneggiamenti, ora aumentando il primo contorno, ed ora lasciando scoperta qualche parte del vaso vicina al contorno medesimo. Notisi finalmente che quando le succennate cose si osservano su qualche vaso, sono anche migliorate quasi sempre le stesse linee originali del disegno primitivamente graffito. I vasi in seguito venivano forse coperti con una specie di vernice di colore rosiccio, non molto lucida, quindi cotti al fuoco.

Questi vasi di terra furono sempre considerati come opera degli Etruschi da tutti gli scrittori che li descrissero prima di Winckelmann. Ma questo dotto antiquario (*a*) chiaramente dimostrò che l'Etruria non ha che un ben limitato diritto all'onore di simili produzioni; giacchè la maggior parte di tali vasi fu ritrovata non solamente in varie parti d'Italia, ma ben anche in Sicilia e fra le ruine di differenti città della Grecia. Dappoichè adunque si riconobbe che non sono tali vasi esclusivamente particolari all'Etruria, chiamaronsi greci anzi che etruschi tanto dal Winckelmann, quanto da Boettiger e Millin (*b*); e le seguenti circostanze confer-

(*a*) Winckelmann, Storia dell'Arte lib. III, cap. III, § 15.      (*b*) Millin, *Peintures de vases antiques*. Introd. § 7.

mano la giustezza di questa denominazione: i soggetti sui medesimi rappresentati sono tutti presi dalle favole non solo, ma ben anche dalla vera istoria dei Greci: i costumi, pochissimi eccettuati, sono intieramente greci, e le iscrizioni trovate su di essi sono generalmente scritte cogli antichi caratteri greci. Da tutto il fin qui detto pertanto sembra potersi conchiudere che niuna di tali eleganti opere d'arte fu fabbricata in Etruria, essendo comunemente noto che gli artisti greci si stabilirono assai anticamente in Campania e sulle sponde dell'Adriatico; e che le colonie greche, le quali fissarono in quei luoghi, coltivarono sì fattamente le Belle Arti, che queste vi progredirono e fiorirono molto più che nella Grecia medesima. Che se gli Etruschi sono i fabbricatori di alcuni di simili vasi, devono essi aver avuto per loro maestri i Greci. Fu fatto osservare non poter essere esatta la denominazione di vasi greci, per la ragione che se ne trovano anche in luoghi estranei all'antica Grecia. E. Q. Visconti perciò propose di chiamarli greco-itali, oppure italo-greci. Monsignor Lanzi invece vorrebbe che i vasi scoperti a Nola, a Capua, a Napoli ed a Pesto si dicessero campani, e che gli altri ritrovati o in Sicilia o in Atene ec. si distinguessero col nome di siciliani, ateniesi, ec. Anche il sig. Millin è d'opinione che dal luogo dove si rinvengono debbano essi chiamarsi vasi dipinti campani, o siciliani o ateniesi; la quale denominazione sembra assai acconcia a dichiarare non solo

il nome del luogo in cui furono i vasi stessi scoperti, ma altresì a distinguerli da quelli fatti di materia diversa dalla terra cotta (a).

Questi vasi sono assai variati nelle forme, le quali però, generalmente parlando, sono piene di grazia: così diversificano sia nel numero, che nella posizione e nella forma dei manichi, i quali sono quasi sempre due od anche tre, ma non mai di più: talvolta però non avvi che un manico solo. La figura di tali manichi ora è tolta da quella di un serpente; ora rappresenta un ramo d' albero, oppure il collo di un cigno; ora lo stesso manico è ornato colla testa di un fauno, di un satiro o di un montone a capriccio dell' artista, o piuttosto giusta l' uso cui doveva il vaso medesimo servire.

Le pitture o le sculture che vedonsi sulla superficie esterna dei vasi meritano una particolare attenzione. Quando i soggetti sono mitologici somministrano importanti cognizioni intorno la storia degli Dei, non che sui riti e sulle ceremonie usate nel loro culto, e particolarmente si riferiscono ai sacri e solenni misteri dei Greci ed alle pazze orgie di Bacco. Così ci rammentano le favolose gesta de' tempi eroici, le fatiche d' Ercole, le avventure di Teseo e le valorose azioni delle Amazzoni, ed i famosi eventi della guerra di Troja. Nella molitudine dei disegni suggeriti all' immaginazione dell' artista

(a) Millin, *Peintures de vases antiques*. Introd. § 8.

da questi ed altri innumerevoli soggetti trovasi pure una varietà immensa di particolarità relative alla storia, agli abiti ed alle costumanze dei Greci: particolarità che ci sarebbero ancora ignote se privi fossimo di questi preziosi monumenti. Non tutti i disegni che sono sui vasi possono chiamarsi originali, essendo essi talvolta stati copiati dalle più insigni pitture dell' antichità. È da notarsi però che non sempre gli antichi vasi fregiavansi con rappresentazioni relative alla religione od alla storia civile; ma venivano spesse volte ornati (massimamente parlando dei vasi di marmo) con semplici teste, con maschere, festoni, ghirlande di fiori, arabeschi ed altri bizzarri disegni. Qualunque fossero però simili ornamenti, erano, generalmente parlando, analoghi all' uso cui il vaso doveva servire. Quelli destinati alle sacre funzioni adornavansi con disegni allusivi alla storia mitologica ed alle ceremonie religiose delle divinità, nel culto delle quali si adoperavano. Se invece dovevano servire di premio ai vincitori dei ginochi pubblici, abbellivansi in allora con allegoriche rappresentazioni delle virtù che la ginnastica gioventù doveva emulare, oppure sui vasi medesimi esprimevansi talvolta le azioni che erano con ogni studio da schivarsi. Finalmente quando destinavansi alle funebri funzioni sceglievansi soggetti che illustrassero la storia del defunto, e che fossero adatti alle lugubri ceremonie della tomba.

Sui vasi dipinti trovansi spesse volte delle iscrizio-

ni (a) le quali ci insegnano i nomi delle persone sui vasi medesimi rappresentate; e quelle sono non di rado degne di una particolar attenzione, rammentandoci nomi di cui non trovasi fatta menzione alcuna dagli scrittori antichi, le opere dei quali giunsero fino a noi. Talora l'iscrizione ci indica solamente il nome dell'artista che fece o dipinse il vaso, e qualche volta racchiude una sentenza morale od una affettuosa rimembranza della partenza di un qualche amico alla di cui memoria fu consacrato il vaso medesimo. Un esempio di quest'ultimo genere d'iscrizioni trovasi sopra un vaso nel Museo Britannico, sul di cui fondo fu graffita con un istromento puntuto, prima che la creta fosse cotta, la seguente iscrizione: *Mio caro amico, addio: questo vaso sarà collocato nel secondo sepolcro.*

Sarebbe vana impresa il tentare di pienamente determinare le varie funzioni cui servivano i vasi, o di voler indicare i particolari usi di ciascun d'essi, ed in qual modo siano giunti fino a noi. Da quanto si può raccogliere sia dalle opere degli scrittori greci e romani, che dalle rappresentazioni dei loro usi, come ci vengono figurati sugli antichi avanzi di scultura e pittura, sembra dimostrato che servissero a contenere l'acqua lustrale, adoperata nelle diverse purificazioni dagli antichi, non che a ricevere il sangue delle vittime che si immolava-

(a) Vedi le tavole num. 5 e 6.

no, oppure a conservare il vino col quale aspergevansi le loro teste consacrate. Riponevansi pure nei vasi le primizie della messe, dei frutti, del vino, dei fiori, &c., che in segno di riconoscente adorazione offrivansi agli Dei. Un gran numero di vasi votivi vedevansi nei Lararj, o private cappelle, nelle quali essendo le immagini delle divinità assai piccole, anche i vasi a quelle consacrati erano pure proporzionalmente piccolissimi. Usavansi anche nelle celebrazioni dei misteri Eleusini e simili; portavansi nelle pubbliche processioni (*a*); davansi per premio nei ginnastici esercizj: ordinariamente si regalavano ad un amico o ad una coppia di novelli sposi, oppure ad un giovane quando assumeva la toga virile. Servivano altresì a varj usi ne' pubblici e privati bagni (*b*) e nei domestici conviti. I vasi di maggior mole venivano collocati per lusso nelle spaziose sale dei Romani, oppure servivano ad abbellire i loro giardini, ed in questo caso contenevano quasi sempre arboscelli e fiori. La maggior parte dei vasi che scamparono alla devastazione del tempo furono scoperti nelle camere sepolcrali degli antichi: talvolta si rinvennero in essi delle ceneri umane; ma più frequentemente si trovarono vuoti, e collocati sul terreno intorno lo scheletro, od anche appesi alle pareti per mezzo di chiodi di ferro o di bronzo (*c*). Suppone-

(*a*) Vedi vignetta I.

(*c*) Vedi vignetta XVII.

(*b*) Vedi vignetta II.

vasi in allora che in quei vasi fossero poste le provvisioni e le offerte che costumavansi fare al defunto.

Fra i vasi sepolcrali il più celebre è quello conosciuto sotto il nome di *Vaso Portland*. La tomba che racchiudeva il sarcofago, nel quale fu depositata una sì squisita produzione dell'arte, venne scoperta sul finire del xvi secolo sul Monte del Grano, distante circa tre miglia da Roma, sulla strada di Frascati. Questo elegante vaso fu per lungo tempo custodito nel palazzo Barberini a Roma, e chiamavasi in allora *Vaso Barberini*: passò in seguito nelle mani del sig. Byres, il quale lo cedette al sig. G. Hamilton che lo ha venduto alla duchessa di Portland. Diventato così il vaso proprietà di quella famiglia, prese il nome di *Vaso Portland*. Finalmente per la generosità del vivente duca di Portland sta ora collocato nel Museo Britannico. La dimensione di questo vaso è di nove pollici e tre quarti di altezza, e di pollici ventuno e tre quarti di circonferenza (a). È composto di una materia semi-trasparente, che consiste in due qualità di pasta vetrificata, ossia vetro, di diverso colore, unite insieme in modo da formare due distinti strati a guisa di un cammeo. Lo strato superiore è di un bel bianco, e serve per le figure che sono in rilievo; lo strato inferiore che è di un azzurro carico ne forma il fondo. Il tutto è fatto alla rotella come un cammeo, e

(a) Vedi tavola 50.

presenta tanto nel disegno che nel lavoro dei finissimi bassorilievi, il minuto e delicato travaglio delle migliori pietre incise. Quanto ai bassorilievi, diremo che coloro i quali tentarono di spiegare o descrivere gli oggetti rappresentativi, vanno tutti d'accordo nell'opinare che sia principale soggetto della composizione la figura di donna vestita e seduta in mezzo sul nudo terreno ai piedi di un albero. Alla sua sinistra vedesi la testa e parte del corpo di un serpente: la di lei mano destra è stesa verso il braccio di un giovane che nudo esce da una porta formata da due pilastri quadrati con plinto e fregio: colla sinistra questa figura maschile trae seco o fors'anche abbandona il vestito, ossia un ricco panno. Sopra la testa della donna vedesi svolazzare Amore, che tiene l'arco nella sinistra, ed una fiaccola o la faretra nella destra. Dal lato sinistro della composizione avvi un secondo albero, sotto di cui sta in piedi una figura virile d'età avanzata e di grave aspetto. Dall'altra parte del vaso sono egualmente tre figure: nel centro sotto d'un albero vedesi pure una donna seminuda giacente, la quale appoggiasi al sinistro braccio, e tiene piegato in alto il destro colla mano posata sopra la testa. Nella sinistra ha una fiaccola rovesciata sì, ma non estinta: a' suoi piedi avvi una piccola pietra quadrata, forata nel centro. Sulla di lei faccia, voltata a sinistra, scorgesi l'espression del dolore e dell'amore: i di lei occhi non sembrano fissati sopra alcuno degli oggetti che formano il gruppo. Dalla

parte destra si vede una figura di uomo nudo seduto, che guarda verso la donna sopra indicata: tiene questi colla sinistra una porzione del panno, su cui appoggia il braccio e che copregli una coscia. Sorge alla sua destra un pilastro quadrato sormontato da un capitello, su ciascun lato del quale fu fatto un foro di forma ovale. Dalla parte sinistra della figura femminile scorgesì un'altra donna nuda fino alla cintura, ed in apparenza molto più giovane. Il di lei destro braccio è steso perpendicolarmente, e la sua mano è appoggiata alla roccia o poggio su cui è seduta, affine di sostenere il peso del suo corpo che è alquanto inclinato all'indietro. La sua testa è voltata in maniera da far supporre che guardi la figura virile al lato opposto del gruppo: nella sinistra tiene una verga od asta collocata verticalmente. La bella e fresca faccia di questa figura ha una dolce espressione, ma mista forse di qualche affanno, di cui se ne può supporre cagione la figura femminile nel mezzo, la quale sembra dirigersi verso la figura virile, come facendole una domanda o chiedendole compassione. Alla sinistra della donna seduta sulla roccia vedesi un albero, poscia la porta descritta nel primo gruppo della composizione. Questi due gruppi sono divisi superiormente da due teste barbate, ognuna delle quali serve di ornamento ai due manichi del vaso. Sotto il fondo del vaso vedesi una mezza figura, che non si saprebbe ben dire se di uomo o di donna, con berretto frigio o cappuccio piramidale.

in testa. Porta una mano verso la bocca forse per imporre silenzio col dito. Questa mezza figura è appoggiata ad un albero che sembra farle ombra (a).

Furono date varie spiegazioni di tutte queste figure. Pietro Sante Bartoli (b), che fu il primo a pubblicarle, credette che il soggetto rappresentato su questo vaso avesse relazione colla nascita di Alessandro il Grande. Il sig. d' Hancarville (c) opina invece che vi sia espressa la ben nota favola della discesa di Orfeo agli Elisi, per ricuperare la sua amata Euridice; favola che fu sì elegantemente descritta da Virgilio. Il sig. di Veltheim (d) vi scorge Admeto che riacquista la sua sposa Alceste, ed E. Q. Visconti (e) è d' avviso che questa composizione alluda alle nozze di Peleo con Teti (f). Varj soggetti dello stesso genere possono vedersi in molti sarcofagi: questi si riferiscono probabilmente tutti alle favole degli Elisi ed alla condizione dei morti. Fra tanti autori però che hanno fatta menzione di questo celebre vaso, io sono

(a) A nostro avviso questa figura è virile, e ci sembra un Archigallo o sacerdote di Cibele, simile a quello del Museo Capitolino, vol. IV, tav. XVI.

*Nota del trad. C. Z.*

(b) Gli antichi sepolcri.

(c) *Recherches sur les arts de la Grèce*, tom. II, p. 135.

(d) *Gent. Magazine*. April 1792.

(e) Museo Pio Clementino, t. VI, p. 71.

(f) Anche il sig. Millingen nella interessante sua opera intitolata: *Ancient united monuments. Painted grec vases*, London, 1822, 4°, p. 27 e 28, parla di questo vaso, e conferma pienamente l' opinione di E. Q. Visconti.

*Nota del trad. C. Z.*

d' avviso che il filosofico poeta D. Darwin (a) sia quegli che ne abbia data una più probabile interpretazione. Egli opina che le figure di quest' urna non rappresentino già la storia dì qualche famiglia; oppure siano relative ad un particolare avvenimento; ma sibbene che esse esprimano piuttosto una parte delle ceremonie usate nei misteri Eleusini. Egli divide pertanto il vaso in due compartimenti, e crede che il primo sia allegorico alla vita mortale espressa dalla moribonda donna (o Libitina) che tiene la face rovesciata: siede questa sopra alcune rovine sotto ad un albero colle foglie cadenti; due persone la stanno osservando attentamente, e sembrano esprimere il terrore col quale l'uman genere considera la morte. Il secondo compartimento invece rappresenta la vita immortale espressa da un eroe che passa per la porta degli Elisi condotto dal *Divino Amore* e ricevuto dalla *Immortalità* che sta per presentarlo a Plutone, il quale dovrà assegnargli il suo posto negli Elisi.

Fra colonne giacenti e infrante mura,  
 Ove i ruderî annegra' ombra caduca,  
 In mistic' atto a meditar l' inganno  
 De' suoi destini UMANITA' s' asside.  
 Mentre inverte la face, e con natanti  
 Pupille errando sviene, e si dilegua  
 Della VITA l'amabile fantasma.  
 La pallid' ombra intanto all' atra soglia  
 Di morte appressa tremebonda il piede

(a) *Botanic Garden*, canto II.

Giù pel varco feral. Ma le fa core  
Con un vago sorriso , e aperte l' ali  
La invita AMOR , la guida , e scuote in alto  
L' accesa teda. Incontro a lei la mano  
Pietosa leva ETERNITA , sgombrando  
Que' suoi pavidi indugi , e 'l piè malcerto  
Sulla squallida via le regge , e al puro  
Ciel dell' Eliso timida la scorge.  
Sotto in sacrato sventolante arredo  
Coll' infula calata in sulla fronte  
La DONNA DELL' ALTAR levando il dito  
Inizia un giovinetto , e gli dispiega  
Il variopinto vel che avvolge il vero ;  
E ogni profano piè lungi rimove  
Dalle sbarrate porte , ove il silenzio  
Serba d' Eleusi l' ineffabil rito.

*Traduzione del prof. C. Cattaneo.*

## A L T A R I

---

Nel sistema religioso di tutti i popoli, incominciando dal primo culto adottato dagli uomini fino all'introduzione del Cristianesimo, l'uso dei sacrificj sembra essere stato universale. Il luogo adattato ad offrire sacrificj di qualunque siasi genere fu chiamato *Altare* oppure *Ara*. L'uso adunque degli altari deve essere antico e generale, quanto antico e generale è quello di venerare le divinità coi sacrificj. Nei primi antichissimi tempi, allora quando consideravasi solamente il puro bisogno, erano gli altari di istantanea e temporaria costruzione, composti cioè di terra coperta d'erba, oppure di pietre ammucchiate le une sulle altre, o di simili rozzi materiali. L'altare che innalzò Giacobbe a Bethel (*a*) consisteva in una semplice pietra: tale era anche quello di Gedeone (*b*); ed il primo altare eretto da Mosè per comando di Dio fu di sola terra. Pausania ci racconta che sul monte Citerone eravi un altare di legno. Ad Efeso vedevasene uno composto di corna di animali. Nel magnifico tempio di Giove in Babilonia l'altare era d'oro massiccio. Gli altari usati dai Greci e dai Romani erano talvolta di bronzo, ma più comunemente di pietra o di

(*a*) Genesi, XX. 8.

(*b*) Judic. VI.

marmo. La loro forma era o quadrata o circolare, oppure oblunga, ed anche triangolare, ed in alcuni casi poligona. Ornavansi con figure rappresentanti le divinità, ec., alle quali venivano consacrati, ovvero coi simboli che le caratterizzavano.

Gli altari erano voltati verso l'oriente; ed allorquando ponevansi vicino alle statue della divinità cui dedicavansi, erano sempre situati più abbasso della statua medesima, affinchè i supplicanti ed i sacrificatori potessero vedere la divinità, anche tenendosi, come il decoro lo richiedeva, ad una certa distanza (*a*). L'altezza degli altari era regolata in maniera che quelli di Giove e delle altre divinità celesti apparissero più eminenti che non quelli di Vesta e delle altre divinità della terra e del mare (*b*). Il modo di consacrare l'altare variava secondo il fine per cui era dedicato, e la cerimonia era più o meno dispendiosa giusta le circostanze o le ricchezze del devoto. Ordinariamente gli altari rendevansi sacri col sopraporvi una corona, coll'ungerli d'olio, ed offrendo preci ed oblazioni; qualche volta aggiungevasi un'imprecazione contro coloro che avessero ardito di profanarli. Fregiavansi pure con un'iscrizione contenente il nome della divinità cui erano consacrati, non che il titolo della dedica. Gli altari non erano soltanto destinati per i sacrificj di animali; ma servivano alcuni d'essi per

(*a*) Vedi vignetta IV.

(*b*) Vitruvio, lib. IV, c. 8.

collocarvi farina, focacce o frutta offerte; sopra altri fumavano gli incensi, e vi si facevano le libazioni d'olio, di vino, ec. Finalmente un semplice altare significava che il luogo era destinato per le preghiere. Allorchè un altare era innalzato, credevasi che il Dio cui era stato dedicato fosse immediatamente presente in quel luogo.

Gli altari variavano secondo le qualità loro attribuite e giusta gli usi diversi cui erano destinati. Quindi noi troviamo esservi stati altari consacrati agli Dei, agli eroi, alle virtù, ai vizj, alle malattie, ec.: erano questi perciò ora nascosti, ora esposti al pubblico; alcuni erano stabili, altri portatili, alcuni pubblici, altri privati. Collocavansi non solamente nei tempj delle loro rispettive divinità (<sup>a</sup>), ma erano anche innalzati sulle montagne od altri luoghi eminenti, nei boschi, sotto un solo albero, sulla spiaggia del mare, vicino alle strade, sul confine dei campi, in mezzo alle pubbliche piazze, nei Lararj o piccole cappelle delle private abitazioni.

Nei giorni festivi adornavansi gli altari con ghirlande di fiori, con foglie o rami d'alberi sacri alle divinità al culto delle quali erano stati consacrati. In tempo di qualche pubblica calamità vedevansi circondati da una immensa folla di supplicanti che prostrati pregavano gli Iddii di volere sospendere gli imminenti disastri, e di far cessare le presenti disgrazie; e fra questi supplicanti

(a) Vedi vignetta III.

il maggior numero era quello delle donne, le quali nell'eccesso del dolore stracciavansi le scarmigilate chiome, percuotevansi con terribile furia il petto, accompagnando le lunghe loro lamentazioni colle più acute strida (a).

Gli antichi solevano pure, nelle occasioni più solenni, come trattando un'alleanza, confermando un trattato di pace ec., o ricevendo una promessa, giurare sopra e per l'altare. Davanti gli altari celebravansi le nozze, facevansi i voti e stringevansi le amicizie.

Gli altari offrivano un asilo o luogo di rifugio agli schiavi contro la crudeltà de' loro padroni, ai debitori che non pagavano i loro creditori, non che ai malfattori: era considerata empia cosa il toccarli così rifugiati presso gli altari, nè le leggi permettevano di poterneli strappar via. La santità degli altari risale ai più antichi tempi. Dopo la distruzione di Troja rifugiossi l'infelice Priamo all'altare di Giove per trovarvi protezione e scampo (b). Dovendo Polissena essere sacrificata per placar l'ombra di Achille, cercò ricovero vicino ad un altare (c): continuaron questi ad essere considerati sacri

(a) *Hae lacrymis sparsere Deos, hae pectora duro  
Adfixere solo, lacerasque in lumine sacro  
Attonitae sudere comas votisque vocari  
Adsuetas crebris feriunt ululatibus aures:  
Nec cunctae summi templo jacuere Tonantis;  
Divisere Deos, et nullis desuit aris  
Invidiam factura parens...*

LUCAN. lib. II, v. 30.

(b) Pausania, *Corinth.*

(c) Euripide, *Hecuba*, v. 146.

dai più remoti tempi eroici fino al regno di Tiberio, il quale, considerati i molti inconvenienti che dovevano necessariamente essere la conseguenza della tolleranza di tanti scellerati, distrusse tutti gli altari, e conservò gli antichi privilegi soltanto all' altare di Giunone Samia, e ad un altro nel tempio di Esculapio. Svetonio invece dice che Tiberio abolì i privilegi degli asili in tutte le parti del mondo romano (*a*). Da Tacito però, istorico assai più esatto, sappiamo che i succennati privilegi non furono in allora intieramente tolti, ma semplicemente modificati e riformati (*b*).

(*a*) *Tiberius*, cap. XXXVII.

(*b*) *Annales*, lib. III, 60-63.

## P A T E R E

---

La libazione era presso gli antichi una parte essenziale dell'uso solenne dei sacrificj. Nell'adempire questa religiosa cerimonia il sacerdote versava sul capo della vittima o sopra l'offerta, qualunque ne fosse la qualità, vino, olio, latte od altro liquido in onore della divinità cui il sacrificio era offerto. Il vaso che conteneva la libazione, non che l'altro che doveva ricevere il sangue della vittima destinata al sacrificio, distinguevansi dagli Etruschi e dai Romani col nome di PATERA. Lo strumento adoperato dai Greci in simile circostanza sembra avesse varj nomi (a). La patera era un ampio disco, non molto profondo, fatto di terra cotta, di bronzo, d'argento o d'oro. Le patere di terra cotta possono considerarsi come i più eleganti modelli di simili strumenti. Le pitture con cui sono ornati sembrano eseguite nella stessa maniera di quelle che vedonsi sui vasi egualmente di terra, essendo le figure di un color rosso-gialliccio, con qualche parte ornamentale bianca, sopra un fondo nero (b). Alle

(a) Αλειθον, Hom. *Il.* XI, 773. — Σπονδειον. Polluc. *Onomast.* X, Δεπας, *Odyss.* XV, 149. Αμυτον, 65. Δοιειον, Ibid. Μαγις, ibid. VI, *Odyss.* III, 444. Σφαγιον, Hesych, 64, 87; VII, 22; X, 102, 105.  
Ivi. — Polluc. *Onomast.* X, 65, 97. (b) Vedi tavole 70, 71, 72.

patere etrusche di bronzo (*a*) era attaccato un manico piatto, della lunghezza circa del diametro della patera medesima, colla estremità interna talvolta ornata colla testa di un animale. Sono assai rare e ricercatissime le patere etrusche, somministrandoci queste non dubbie prove sullo stato delle arti di quell'antico ed ingegnoso popolo; sono altresì tenute in grandissimo pregio a motivo delle iscrizioni che leggonsi sulle medesime (*b*): iscrizioni le quali ci conservarono i caratteri ed i resti della lingua parlata da quel popolo. Ci somministrano altresì le patere i primi saggi dell'arte di incidere sul metallo, perchè i soggetti sulle medesime rappresentati non sono in rilievo, ma sibbene incisi sulla superficie della patera stessa per mezzo di un istruimento puntato. Questi soggetti risguardano per lo più la mitologia, la storia ed i giuochi degli Etruschi. I Romani imitarono le patere etrusche, variandone però indifferentemente la forma, e facendole ora col manico ed ora senza (*c*). Sulle monete (*d*), sulle sculture ec. degli antichi la patera era soventemente posta in mano alle divinità come simbolo dei sacrificj che erano loro offerti; oppure in quella de' sacerdoti, quale attributo del loro uffizio. Le offerte portate dagli

(*a*) Vedi tavole 64, 65, 66, 67. tolata: *Monumenti etruschi o di etrusco nome*. Serie II.

(*b*) Vedi tavole 64, 66, 67. *Nota del trad. G. Z.*

(*c*) Si confusero spesse volte gli antichi specchi di metallo colle patere: vedasi a questo proposito l'opera del cav. F. Inghirami inti-

(*d*) Rasche, *Lexicon rei nummariae. Paterae.*

inizianti, nelle processioni relative ai misteri religiosi, erano collocate in una patera (a). Un serpente che mangia in una patera è il simbolo di Ighea, la figlia di Esculapio. Ganimede che presenta l'ambrosia all'aquila di Giove viene rappresentato con una patera in mano (b).

(a) Millin. *Peintures de vases, Stosch, avec explications par Schlichtegroll.* Tav. XXXII.

(b) *Pierres gravées du baron de*

## T R I P O D I

---

Chiamasi generalmente col nome di **TRIPODE** qualunque vaso, sedia o tavola ec. che posa sopra tre piedi. L'uso dei tripodi è della più remota antichità: ne' primi tempi furono adoperati soltanto in servizio della religione. Fra i tripodi sacri il più celebre era quello di cui servivasi la Pitonessa a Delfo. La primiera scoperta del famoso Oracolo di Delfo, e l'origine di questo tripode, che diventò in seguito uno strumento di grand'uso e venerazione nelle ceremonie religiose degli antichi, è fama che fosse nella seguente maniera. Pascolando alcune capre sul monte Parnasso (alle cui falde eravi Delfo) vicino ad una profonda e spaziosa caverna, il di cui ingresso però era assai angusto, fu dal caprajo osservato che esse saltavano e facevano capriole in istrana guisa, e che belavano con inusitato suono subito dopo che eransi avvicinate all'ingresso della caverna; per il che vennegli curiosità di esaminarla dappresso, e trovossi egli medesimo assalito subito dalla smania di saltare e ballare, non che invaso dallo spirito profetico. Alla notizia di una tale scoperta gli abitatori di Delfo corsero tutti alla caverna, e molti di essi furono all'improvviso colti da un sì frenetico entusiasmo, che insanamente gettaronsi nella apertura della caverna medesima; talchè fu d'uopo pub-

blicare un ordine col quale vietavasi a chicchessia d'avvicinarvisi. Questo meraviglioso luogo venne ben tosto tenuto in particolar venerazione, e convertito poscia in una spezie di tempio. Appena fu scoperto l'Oracolo, il mistero necessario ad ottenere lo spirito profetico era di avvicinarsi alla caverna, e di respirare il vapore che da quella usciva, ed in allora la divinità inspirava indiferentemente ogni persona: ma essendosi, come già dicemmo, molti entusiasti nell'eccesso della loro smania inconsideratamente precipitati nel profondo della caverna, fu creduto necessario di porre rimedio a questo disordine, che troppo frequentemente replicavasi. Venne quindi determinato di collocare davanti l'apertura da cui uscivano i vapori, una macchina od ordigno che chiamarono TRIPODE (perchè aveva tre piedi); e stabilirono che una donna sedesse su questa spezie di sedia, stando sulla quale poteva respirare i vapori che uscivano dalla grotta senza alcun pericolo, essendo i tre piedi del tripode affrancati nella roccia. Grandi ceremonie furono prescritte per dare importanza e mistero maggiore all'Oracolo, non che per imporre rispetto verso il medesimo. La sacerdotessa, prima di sedere sul tripode, digiunava per tre giorni, quindi bagnavasi nel Castalio fonte, ne beveva l'acqua e masticava foglie d'alloro cresciuto sulle sponde della fontana stessa. Veniva in seguito condotta nel santuario da un sacerdote, il quale la collocava sul tripode. Subito che incominciava ad es-

sere agitata dalla divina inspirazione, i di lei capelli si rizzavano, il suo aspetto diventava feroce e spaventevole, la bocca sputava, e l'intiero corpo veniva subitamente assalito da tremori violentissimi. In tale stato tentava essa di fuggire, ma i sacerdoti la ritenevano per forza sul tripode, mentr'ella faceva cogli urli e colle strida rimbombare tutto il tempio, e riempiva i circostanti di un sacro orrore. Finalmente incapace di resistere all'impulso della divinità, arrendevaasi, ed a diversi intervalli spingeva dal fondo del suo petto alcuni sconnessi accenti che venivano ordinati dal sacerdote, e ridotti in forma di versi, dando così ai medesimi quella connessione che non avevano quando uscirono dalla bocca della sacerdotessa. Pronunciato l'oracolo, veniva la sacerdotessa levata dal tripode e ricondotta nella sua cella, ove impiegava molti giorni per riaversi dall'abbattimento prodotto da uno stato sì violento. Lucano (*a*) ci racconta che non di rado una subitanea morte era la conseguenza della di lei inspirazione. Il tripode che in origine serviva semplicemente di sedia alla Pitonessa, diventò in seguito un oggetto della più gran venerazione, e fu strettamente collegato coi misteri degli antichi.

Il tripode è uno degli accessori più comuni delle statue o delle rappresentazioni di Apollo (*b*): come simbolo di questa divinità trovasi frequentemente sulle sculture e

(*a*) *Pharsalia* lib. IV.

(*b*) Vedi vignetta VIII.

sulle monete, ed in particolare su quelle delle città che veneravano parzialmente questo Dio (*a*). Davansi i tripodi in premio ai vincitori nei pubblici giuochi che celebravansi in Grecia, in quelli dedicati ad Apollo Triopio la ricompensa consisteva in un tripode di rame. Erodoto, Pausania ed altri ci raccontano che i tempj greci abbandonavano di tripodi sacri. Sebbene molti di questi tripodi servissero a guisa di altari, su cui collocavansi le offerte di grano e di frutta fatte alla divinità, e sui quali fumavano gli incensi; nondimeno erano essi per la maggior parte offerte votive fatte da nazioni e da principi, o dalle persone che avevano assistito alle sacre funzioni, come erano i sacerdoti del Dio del giorno, oppure dai vincitori ne' giuochi pubblici, o ben anche da private persone. Ed è per tal ragione che i tripodi offerti variavano assai in magnificenza, in eleganza ed in grandezza, giusta l'opulenza, la pietà ed il gusto del donatore. I Greci, in occasione della celebre vittoria ottenuta sopra i Persiani a Platea, mandarono a Delfo un magnifico tripode d'oro, il di cui valore era di un decimo della preda fatta sull'inimico. I tripodi che si conservarono fino ai nostri tempi sono quelli di marmo o di bronzo.

(*a*) Rasche, *Lexicon rei nummariae. Tripus.*

## L U C E R N E

---

Gli antichi, i quali coprivano col velo della favola la vera storia di quasi tutte le cose, raccontano che le prime lucerne furono fatte da Vulcano, riempite d'olio da Minerva ed accese da Prometeo. I Greci asseriscono di aver ricevuto questa notizia per tradizione dagli Egiziani (*a*). Senza tentare di scoprire la troppo incerta origine delle lucerne, basteracci di sapere che il loro uso è della maggiore antichità. Ad esse alludeisi in fatto in molti dei più antichi passi delle Sacre Scritture; per cui a buon diritto si può credere che tutte le altre nazioni acquistassero la conoscenza della loro utilità dai predecessori degli Ebrei. Le lucerne erano in grandissimo uso presso gli Egiziani, non stando essi giammai in allegria, e non celebrando feste di qualche considerazione, che non fossero accompagnate da illuminazione. In tempo di notte radunavasi l'assemblea per il solenne sacrificio che facevasi in Sais; ed ogni abitante appendeva davanti la propria casa, all'aria aperta, molte lampadi piene d'olio, misto con sale, sopra di cui galleggiava un lucignolo che ardeva per tutta la notte. Questa solennità chiamavasi la Festa delle lampadi. Quelli fra gli Egiziani che

(*a*) *Museum Passerii*, tom. I, pag. 5.

non vi potevano intervenire, credevansi ciò nonostante obbligati ad appendere davanti le loro case le lampade nella sera della festa; cosicchè in quella notte non solamente Sais, ma tutto l'Egitto era illuminato (*a*). Nei tempi eroici celebravansi le pubbliche feste con illuminazioni (*b*). I Romani in occasioni simili ornavano la facciata delle loro case con rami di alloro e con molti ordini di lucerne ardenti. Cesare per accrescere lo splendore del suo trionfo sopra i Galli ascese il Campidoglio preceduto da elefanti che portavano lucerne sopra candelabri (*c*). I privati illuminavano le loro case con lucerne in occasione di nozze, o per la nomina a qualche pubblica carica. Le lucerne erano comunemente poste nelle tombe degli antichi: che anzi nei sepolcri dei principi destinavansi varie persone le quali avevano l'incarico di custodire e mantenere sempre accesa la fiamma. Trovansi esempi di ricchi che nel loro testamento ordinaron che si dovesse dare la libertà ad alcuni de' loro schiavi, a condizione però che avessero questi continuamente cura delle lucerne sepolcrali del testatore. Il testamento di Mevio è uno fra i molti di questo genere che ci furono conservati. *Io costituisco libero il mio schiavo Sacco, non che Eutiche ed Irene, ambedue mie schiave, a condizione che debbano a vicenda, di mese*

(*a*) Herodot. *Eut.* 62.

(*c*) Vedi Svetonio.

(*b*) Aeschyl. *Agamem.* 92.

*in mese, aver cura di mantener l'olio nella lucerna che arderà nel mio sepolcro.*

Fu comune opinione che le antiche lucerne che il tempo devastatore ci ha risparmiate, fossero tutte destinate agli usi sepolturali; e molti antiquarj (*a*) vollero sostenere che gli antichi avevano *il secreto di fare delle lucerne che fossero inestinguibili*, asserendo che ne erano state ritrovate molte ancora ardenti quando vennero aperte alcune tombe già da quindici o sedici secoli esistenti: ma questi racconti sono già da molto tempo considerati come favolosi. Il Passeri (*b*), il quale fece incidere e pubblicò una raccolta di 322 lucerne appartenenti al Museo di Pesaro., scrisse pure con grande erudizione e con sommo criterio intorno al loro uso; e nel classificarle egli le divide in sacre, pubbliche, private o domestiche e sepolturali. Ma benchè le lucerne fossero senza dubbio adoperate per tutti questi usi (*c*), pure il voler esattamente distinguere quelle di un genere da quelle di un altro, a motivo della forma diversa e dei varj ornamenti; il pretendere di separare quelle che adornavano i tempj degli Iddii, onde accrescere lo splendore della pompa delle religiose funzioni e ceremonie, dalle altre destinate ai domestici usi od alla privata magnificenza, e credere altresì di poter fissare i distintivi caratteristici di quelle

(*a*) Licetus, *De Lucernis antiqu.*

(*c*) Polyb. lib. XXXIV, c. 3. Ju-

(*b*) *Lucernae fictiles Musei Pas-*  
*serii, 3 tom. in fol. Pisauri, 1739.*

venal. Sat. 12. Martial. lib. X, ep. 6.

che dovevano rischiarare l'oscurità della tomba, è, a nostro avviso, un tentativo che sebbene sia plausibile in teoria, pure viene direttamente contraddetto dai fatti: le lucerne ritrovate nelle case di Pompeja e di Ercolano rassomigliano pel loro carattere generale a quelle che da alcuni scrittori si credettero riserbate al solo servizio della religione, oppure destinate ad illuminare le camere sepolcrali.

Le più antiche lucerne erano fatte di creta e sottoposte quindi all'azion del fuoco; e siccome fabbricavansi con molta facilità e con poca spesa, così continuarono sempre ad essere in grande uso. Quelle di bronzo erano, dopo quelle di creta, le più comuni. Se ne facevano anche di ferro o di vetro: ma pochi frammenti di quelle del primo, ed anche pochissimi del secondo genere se ne trovano ne' musei degli amatori. Pausania (*a*) ed Ateneo (*b*) parlano di lucerne d'oro e d'argento. Nel gabinetto della Biblioteca Reale di Parigi avvi una magnifica lampada antica di marmo atta a contenere dieci lucignoli. Le lucerne con un solo lucignolo usavansi spezialmente dai poveri. Il numero dei lucignoli era maggiore o minore a norma delle circostanze di quelli che ne facevano uso, oppure dell'uopo cui dovevano servire. Nel Museo di Portici trovansi lucerne da 5, 9, 10, 12 e 14 luci-

(*a*) *Pausanias*, lib. I, 26.

(*b*) *Athenaeus*, t. IV, pag. 150.

gnoli. Callimaco (*a*) parla di una lucerna votiva nel tempio di Serapide, la quale aveva 20 lucignoli; ed Ateneo (*b*) fa menzione di un'altra nel Pritaneo a Taranto, con tanti lucignoli quanti sono i giorni dell'anno. Le lucerne variavano infinitamente nella loro forma. Alle volte erano di forma piana, poco profonde e circolari od ovali, con uno o più orificj alla loro circonferenza, per ricevere i lucignoli, e con un'apertura nel mezzo della lucerna per introdurvi l'olio, e dalla quale passava altresì l'aria necessaria al mantenimento della fiamma; talora erano grandi e profonde, e di figura regolare e grottesca secondo che più piaceva all'artista sia d'imitare che d'immaginare (*c*). La loro parte superiore era quasi sempre ornata di soggetti mitologici od allegorici in rilievo. Allorchè adoperavansi le antiche lucerne venivano collocate sopra candelabri o su bassi tripodi; oppure pendevano dalla soffitta, o sospendevansi in altri luoghi a tale uopo destinati (*d*).

(*a*) Callimach. Epig. XXIII, in  
*Anthol. Brunckii*, tom. I, p. 466.

(*b*) Athenaeus, XV, 19.

(*c*) Vedi vignetta X.  
(*d*) Vedi vignetta IX.

## C A N D E L A B R I

---

Sarebbe vana ricerca quella di voler fissare con precisione l'antichità dell'uso dei candelabri: puossi però con sicurezza asserire che quando incominciarono gli uomini a poco a poco ad incivilirsi, coltivando le arti più necessarie agli usi della vita, furono i candelabri fra le prime loro invenzioni.

E. Q. Visconti (*a*) è d'avviso che fu presso gli Egiziani che ritrovaronsi le prime tracce della esistenza dei candelabri, ed è perciò che ne furono creduti gli inventori. Senza dubbio che dell'antichissimo loro uso presso gli Ebrei abbiamo memorie incontrastabili nella Bibbia, nella quale leggonsi le seguenti disposizioni date per la costruzione di un magnifico candelabro, che fu prima posto nel tabernacolo e poscia nel tempio di Gerusalemme:

« E farai un candelliere d'oro purissimo battuto, il suo tronco, le braccia, le coppe e le sferette e i gigli che di esso usciranno.

« E sei braccia usciranno da due lati, tre dall'uno e tre dall'altro.

« Tre coppe quasi a forma di una noce ad ogni braccio, e una sferetta e un giglio, e parimente tre coppe

(*a*) Museo Pio-Clementino, vol. IV, p. 4.

di figura di una noce all' altro braccio, e la sferetta e il giglio; così saran formate le sei braccia che usciranno dal tronco.

« Nel tronco poi del candelliere saranno quattro coppe di figura di una noce, e ad ogni coppa la sua sferetta e i gigli.

« Dalle palle, che saranno in tre luoghi del tronco, usciranno da ognuna due bracci, e saranno in tutto sei bracci.

« Le palle adunque e le braccia saranno d' una stessa massa: il tutto d' oro finissimo lavorato a martello.

« Farai ancora sette lucerne, e le porrai sul candeliere, affinchè illuminino quello che sta loro dirimpetto.

« Parimente le smoccolatoje e i vasi dove smorzare le smoccolature saran fatti d' oro purissimo. » *Exod. XXV, 31-38.*

Questo magnifico candelabro era posto nel lato meridionale dell' andito o vestibolo del santuario, e serviva ad illuminare l' altare dei profumi e la tavola dei pani consacrati che era nel medesimo luogo. Quando i Romani, sotto Tito, distrussero il tempio di Gerusalemme, il candelabro d' oro e gli altri tesori furono trasportati a Roma. Sopra un arco trionfale innalzato ai piedi del monte Palatino, in onore del medesimo Tito, puossi vedere anche oggidì in un interessantissimo bassorilievo la fedele copia di questo candelabro, il quale è rappresentato come portato in processione fra le spoglie che furono

tolte a Gerusalemme e condotte in trionfo a Roma. La copia di questa parte del bassorilievo forma il soggetto della vignetta XI.

Nell'antichissima storia delle usanze e dei costumi del mondo, come ci narra Omero (*a*), noi troviamo che la fiamma risplendente sull'umile focolare serviva al duplice oggetto e di riscaldare e di illuminare. Il primo passo al miglioramento di questo modo di illuminare gli appartamenti fu quello di abbruciare legna secche o resinose sopra un altare; e quando venne conosciuto l'uso dell'olio e furono inventate le lucerne, i candelabri ricevettero la loro vera e caratteristica forma.

La figura di alcuni fra i candelabri scoperti ad Ercolano e Pompeja diede motivo alle congetture concernenti la loro origine. Fra quelli che ritenevansi come portatili e destinati agli usi domestici se ne trovarono alcuni col fusto in figura di nodosa canna o di un ramo spirale coi rampolli tronchi e senza foglie (*b*). Sonosi particolarmente distinti gli antichi pel loro gusto nell'adattare gli ornamenti alle cose di un uso comune, e nell'aumentarne l'utilità, conservando in pari tempo il primitivo tipo degli oggetti che diedero origine a qualsiasi utile invenzione. I germogli ed i rampolli ornavano il fusto del candelabro, il quale sarebbe stato senza di essi troppo liscio; oltrachè servivano a fermare la mano e

(*a*) Odissea, XIX, 633.

(*b*) Vedi tavola 83.

sembravano altresì ricordare la storia e rammentare piacevolmente la semplice origine di tali utensili, i quali da principio consistevano in una mera canna o fusto qualunque con una tavoletta sovrapposta, il tutto fissato sopra una base o sopra un piede di forma piana.

I candelabri variano moltissimo nella loro figura, e molti di essi possono considerarsi come modelli del gusto il più squisito, sia per le loro forme che per la proporzione, per gli ornamenti e per la fina loro esecuzione. Consistevano essi generalmente in una colonna posta sopra un'ara triangolare o sopra una base piana, sostenuta da tre piedi e sormontata da un ampio e poco profondo bacino. Questo recipiente superiore variava in grandezza e profondità giusta l'uso cui doveva servire, se piuttosto come lucerna stabile, oppure come braciere per offrirvi i profumi ed abbruciarvi gl'incensi. Se il candelabro era fatto per sostenere più lucerne, i brani cui queste venivano sospese, uscivano o dalla sommità o dai lati del tronco (*a*). Questo tronco era talvolta composto di varj pezzi, ciascuno dei quali terminava con una sommità piana. I candelabri così costrutti facevansi di marmo, ed adoperavansi o più lunghi o più corti, come meglio conveniva, sia per comodità che per semplice ornamento.

I candelabri facevansi d'oro, d'argento, di bronzo (*b*),

(*a*) Vedi vignetta IX.

(*b*) Vedi tavole 83, 84, 85.

di ferro e di marmo (*a*), ed erano più o meno ornati con ricchi lavori secondo lo stato delle persone o l'uso cui erano destinati. I più splendidi e magnifici collocavansi nei tempj degli Iddii. Le figure e gli ornamenti di cui andarono fregiati alludevano sempre al culto ed alla storia della divinità alla quale erano consacrati. Cicerone (*b*) ci lasciò la descrizione di un candelabro destinato per il tempio di Giove Capitolino a Roma, il quale era di una smisurata grandezza, ed eseguito dai migliori artisti, e profusamente ricco di pietre preziose. I candelabri che illuminavano i palazzi ed i pubblici bagni e le vaste sale degli antichi, non erano così magnifici e dispendiosi come quelli destinati agli usi sacri. Omero (*c*) nella descrizione del palazzo d' Alcinoo, re di Corcira, parla di un candelabro d'oro con sculture le quali rappresentavano giovani garzoni sopra altari, con torce accese nelle mani. Ateneo (*d*) descrivendo gli addobbi di uno splendido appartamento fa menzione di candelabri di corrispondente magnificenza; e Cicerone asserisce che in Sicilia non eravi casa che mancasse di questi utensili in argento. Comunemente però facevansi di bronzo: oltrepassavano questi rade volte l'altezza di sei piedi, ed ordinariamente non eccedevano quella di un piede. La colonna

(*a*) Vedi tavole 86, 87, 88, 89,  
90, 91, 92, 93.  
(*b*) *In Verrem*, lib. IV, c. 28.

(*c*) *Odissea*, VII, 110-103.  
(*d*) *Deipnos*. lib. IV, c. 2.

del candelabro era quasi sempre rotonda, scanalata, oppure a spirale; ovvero, come fu detto più sopra, figurava una nodosa canna, un ramo spinoso od un tronco d'albero, giusta la fantasia dell'artista. Nel Museo di Portici avvi un candelabro col fusto quadrato.

I candelabri presso gli antichi non erano circoscritti al solo uso di portare lucerne: stavano talvolta ne' tempj come emblema di quel gran luminare che è sorgente e fonte della luce e del calore. Nei pubblici e domestici sacrificj spesse volte servivano i candelabri per porvi sopra l'incenso che fumava davanti le statue degli Dei (*a*): se ne trovarono anche nelle oscure camere sepolcrali, dove sembra che il luogo loro destinato fosse dalla parte della testa del defunto (*b*). Se ne vedono sopra molte medaglie (*c*), e furono non di rado scolpiti in bassorilievo sulle facciate dei tempj; il che significava che quell'edifizio era consacrato agli Dei.

La città di Taranto e l'isola di Egina consideravansi dai Romani come i luoghi dove erano le più celebri manifatture di candelabri (*d*); quelli di Taranto stimavansi per l'eleganza della loro forma, e quelli di Egina per la squisitezza del lavoro. I candelabri che riunivano ambedue queste qualità erano di un valore eccessivo; ed in Pli-

(*a*) Museo Pio-Clementino, t. IV, pag. 4. (*c*) Rasche, *Lexicon rei nummariae. Candelabra.*

(*b*) Vedi vignetta XVII.

(*d*) Plin. lib. XXXIV, 3.

nio (a) leggesi un rimprovero fatto a Gegania, ricca dama romana, la quale pagò 50,000 sesterzi per un candeliere, il quale riuniva i pregi delle migliori produzioni di ambedue le succitate celebri manifatture.

(a) Plin. lib. XXXIV, 6.

## T A Z Z E

---

Le tazze erano grandi bacini o serbatoj dell'acqua destinata alle varie lustrazioni, comunemente in uso presso gli antichi.

Che gli impuri non potessero avvicinarsi alle divinità fu massima generale di tutti i sistemi religiosi degli antichi: ciò viene chiaramente dimostrato dall'immensa varietà dei modi di purificazione. Il più comune simbolo o segno di purificazione fu l'acqua. Se si esaminano le usanze ed i costumi degli Indiani, degli Egizj, degli Israëli, trovasi che un tal uso è della più remota antichità, e fu ognora praticato. La lustrazione fu pure comunissima presso i Greci ed i Romani. Nei tempj erano delle tazze contenenti l'acqua lustrale, oltre la quale i profani (chè tali consideravansi tutti prima che avessero fatte le loro abluzioni) non potevano passare. I sacrificj, le oblationi, i voti, le preghiere, i rendimenti di grazie erano atti religiosi cui il pio devoto non adempiva giammai, se prima non aveva scrupolosamente osservata la cerimonia della lavanda. Nestore reputa necessario, prima di fare il suo voto a Giove, onde impetrare un buon successo all'ambasciata mandata ad Achille (*a*), di com-

(*a*) *Iliad.* IX, 171.

piere il rito dell' abluzione. La cerimonia di lavar le mani viene pure fedelmente osservata dallo stesso Achille prima di invocare gli Dei per la preservazione del suo amico Patroclo (*a*), non che da Ettore prima di fare una libazione a Giove (*b*). Il medesimo rito venne adempito dai Greci quando offrirono il comune sacrificio per il buon successo delle loro armi (*c*).

Nei misteri sacri degli antichi le varie ceremonie di purificazione erano fra i primi riti dell'iniziazione. Infinite rappresentazioni conservansi sui vasi greci delle abluzioni che precedevano queste mistiche solennità, doye grandi lavacri formano il principale oggetto nelle pitture (*d*). L' abluzione era altresì una delle più importanti ceremonie preparatorie al matrimonio (*e*). Accanto alle fontane in vicinanza del Ginnasio, dove gli atleti esercitavansi prima di presentarsi ai giuochi olimpici, eranvi dei recipienti d' acqua destinati per la gioventù, che in essi lavavasi sempre dopo i ginnastici esercizj. Una di queste tazze vedesi sulla vignetta XIV, la quale è copiata da un vaso greco della raccolta di Hamilton e descritta da Tischbein (*f*). Sul di lei bacino leggesi la parola ΔΗΜΟΣΙΑ, che significa essere stata la medesima di pubblico uso.

(*a*) Iliad. XVI, 230.

(*e*) Vedi vignetta XIII. Montfau-

(*b*) Iliad. VI, 266.

con, *L'Antiquité*, ec., t. III, 220.

(*c*) Iliad. IV, 499.

(*f*) *Recueil de gravures après*

(*d*) Tischbein, *Recueil de gravures après des vases antiques*, I,  
59; II, 28, 31, 36.

## C I P P I

---

Il cippo è una tozza colonna con un'iscrizione la quale serve a tramandare la memoria di un qualche fatto memorabile. I cippi erano quasi sempre quadrati: talora però anche rotondi, ed il più delle volte senza base e senza capitello. Presso gli antichi servivano essi a molti usi: quando collocavansi lungo le strade ed eranvi scolpite sopra le distanze, si chiamavano colonne miliari, ed in tal modo indicavano il cammino ai viaggiatori. Le pubbliche strade erano forse le più grandiose fra le stupende opere dei Romani (essendo queste fatte con maraviglioso lavoro e con enormi spese; ed estendendosi fino ai più lontani confini dell'impero); quindi l'incarico della loro direzione davasi ad un personaggio del più alto rango (*a*). Augusto stesso intraprese la direzione della strada all'intorno di Roma. In memoria di questo fatto vennero, durante la di lui soprintendenza, innalzati dei cippi e battute delle monete cogli stessi cippi per tipo (*b*). Siccome poi i cimiterj dei Romani erano per la maggior parte vicini alle strade; così mettevansi dei cippi per segnarne i confini, ed anche in memoria dell'affetto o

(*a*) Bergier, *Hist. des grands chemins de l'empire Romain*, t. 2, 4.<sup>o</sup>

(*b*) Vedi vignetta XVI.

dell' amicizia avuta per qualche defunto. I cippi sepolcrali mettevansi anche nei magnifici mausolei degli antichi; e spesse volte questi cippi ritrovati nei sepolcri furono scambiati colle are, a motivo della somiglianza delle loro forme, e per la eguale ricchezza degli ornamenti, e massime quando l' iscrizione non conteneva propriamente un epitaffio. La differenza in fatto è molto piccola, essendo questi cippi consacrati alle divinità infernali, ed agli Dei Mani in particolare, ed avendo talvolta scavata la parte superiore a guisa di un bacino o cratero. Nè mancano esempi di cippi forati da cima a fondo all' oggetto di ricevere le libazioni a somiglianza di alcuni altari. Sui cippi trovasi altresì fatta memoria della celebrazione dei giuochi secolari ai tempi di Augusto, di Domiziano e di Severo, come appare dai tipi di alcune monete battute durante il regno di ciascuno di questi imperatori (*a*). Servivano pure i cippi come termini; e quando il circuito di una nuova città era stato tracciato coll' aratro, collocavansi varj cippi ad eguali distanze l' uno dall' altro, e su di essi venivano offerti i sacrificj; e questi cippi medesimi segnavano il luogo in cui dovevano poi essere innalzate le torri a difesa delle mura della città nuovamente edificata. Trovansi i cippi frequentemente rappresentati sui vasi, sulle monete, sulle pietre incise, ed hanno quasi sempre vicino, oppure sostengono qualche deità o figura simbolica (*b*).

(*a*) Rasche, *Lexicon rei nummariae. Cippus.*      (*b*) Vedi vignetta XV.

## S E P O L C R I

---

I riti della sepoltura furono sempre osservati con religiosa cura da tutte le nazioni, e fra gli avanzi più famosi dell' antichità si annoverano le tombe ed i mausolei. Quando le rupi presentavano una conveniente opportunità, fu idea ben naturale ed assai conveniente quella di scavare in cotali silenziosi ritiri le abitazioni per i morti. La maggior parte dei sepolcri degli Ebrei erano scavati nelle rupi, come, p. e., quello comperato da Abramo per seppellirvi Sara (<sup>a</sup>); non che gli altri dei re di Giuda e d' Israello. In Egitto gli onori compartiti ai morti partecipavano della natura di un religioso omaggio. Coll'imbalsamare i cadaveri tentavano in certa qual maniera gli Egiziani di sottrarli alle leggi comuni della natura, per cui ogni sostanza vien decomposta e ritorna ai suoi naturali elementi; innalzarono altresì magnifiche e solide abitazioni per i morti, superbe tombe che destarono la meraviglia di tutte le successive nazioni. Tali sono le stupende loro piramidi. I comuni sepolcri nei primi tempi della Grecia consistevano in semplici sotterranei detti anche Ipogeî: quelli però delle epoche posteriori furono fatti con maggiore accuratezza; erano per lo più lastri-

(a) Genes. XXIII, 4, 6.

cati di pietre, e sopra di essi innalzavansi degli archi, i quali venivano più o meno magnificamente decorati giusta la maggiore o minor nobiltà della schiatta: di maniera che coloro i quali piangendo accompagnavano il morto, ritiravansi comunemente sotto le vòlte del sepolcro, che per molti giorni e per altrettante notti facevano rintornare co' loro lamenti. Fu in uno di questi sotterranei sepolcri che la matrona d'Efeso (tanto celebre pel suo affetto conjugale e per la sua incostanza) risolvette di terminare i suoi giorni. Roma superò la Grecia collo splendore e colla magnificenza delle sue tombe (*a*). Il mausoleo di Cecilia Metella e quello di Adriano ci danno un'alta idea della ricchezza e della grandezza di coloro che vi furono sepolti. Il primo de' sopraindicati mausolei è quadrato nella parte inferiore, e rotondo nella superiore. I muri sono di una smisurata grossezza, ed incrostanti di pietre travertine di una non comune proporzione. Un elegante fregio di marmo gira tutt'intorno, ed è ornato con bucranj legati insieme con festoni, sopra cui sono delle patere ed altre decorazioni. Il bel sarcofago in cui fu posto il corpo di Cecilia vedevasi pochi anni sono nel cortile del palazzo Farnese. Se questo sepolcro non fosse stato rovinato da barbare mani, poteva durare sino alla fine del mondo: ma nel medio evo, in tempo delle guerre civili de' Baroni romani, venne convertito in un castello,

(*a*) Vedi le tavole 105 a 120.

e fuvvi fabbricato un parapetto ed aggiunta una fortificazione con feritoje tutt' all' intorno della sua sommità. Il Piranesi (*a*) pubblicò diverse vedute di questo sepolcro, e descrisse il metodo con cui vennero innalzate le smisurate pietre, non che i marmi adoperati per questo monumento. La mole Adriana, o mausoleo di Adriano, era il più superbo monumento sepolcrale edificato in Roma. Una base quadrata e di grande altezza sosteneva una vasta rotonda, circondata da un portico aperto con colonne d'ordine corintio. Fra le colonne e sopra la cornice del portico erano collocate molte statue. Ciascun angolo della base quadrata era stato abbellito da un gruppo rappresentante un uomo che frenava un cavallo, in attitudine quasi simile a quelli che erano nei bagni di Costantino sul colle Quirinale: la qual cosa fece credere ad alcuni antiquarj che Costantino li avesse levati da questo monumento. Tutta la superficie di questa magnifica tomba fu incrostata di marmo. È opinione che molte delle eleganti colonne della chiesa di S. Paolo (*b*) sulla strada di Ostia a Roma, non che alcune di quelle nella chiesa di Santa Agnese siano state portate via da questo sepolcro. A motivo della sua situazione e vastità

(*a*) Ant. Rom. t. III, tav. 49, avanzi restarono di tutto ciò che 50, 51, 52, 53, 54. formava prima l'ammirazione del-

(*b*) È noto che un forte incendio l'arte e la venerazione del culto. rovinò talmente questa Basilica, non son molti anni, che ben pochi

servì il mausoleo di Adriano qual luogo di difesa quando i barbari invasero l'Italia. Fu preso e ripreso dai Goti e da Belisario. In questi differenti attacchi dovette molto soffrire. Raccontasi che gli assediati fracassavano le statue per lanciarne i pezzi sopra gli assedianti. Verso l'anno 593, sotto il pontificato di Gregorio Magno, fu Roma desolata dalla peste. Fu a quell'epoca che i Romani credettero di aver veduto un Angelo sulla sommità di questo mausoleo in atto di riporre la spada nel fodero; la qual cosa venne interpretata come un sicuro indizio che la peste doveva cessare; e fu in conseguenza di questa visione che il Papa diede il nome di Castel Sant'Angelo all'antica mole Adriana.

Praticavano gli antichi due diversi usi intorno ai loro cadaveri: alcuni li abbruciavano, ed altri li seppellivano. Quando il cadavere veniva abbruciato, era uffizio dei più prossimi parenti, tosto che le legna del rogo erano consumate, e che il fuoco estinguevasi, lo spargere vino sulle brage, e raccogliere le ceneri e le ossa del morto, aspergendole coi più preziosi profumi, non che con vino e latte, e bagnandole altresì colle loro lagrime: venivano poscia chiuse in urne a tale uopo destinate. Usossi anche talvolta di collocare le ceneri del defunto in un'urna e le ossa in un'altra; dalla quale diversità di uso le prime urne chiamaronsi cinerarie, e le seconde ossarie (a): più

(a) Guther, *De jure Manium*, 150.

comunemente però chiudevansi tanto le ceneri che le ossa in una sola urna. Queste urne, come tutte le altre spezie di vasi, erano fatte di varie materie, d'oro cioè, di bronzo, di vetro, di creta, di marmo o di porfido. La loro forma era o rotonda o quadrata. Le urne cinerarie quadrate erano più stimate delle rotonde a motivo della importanza maggiore delle loro iscrizioni, della gran varietà degli ornamenti, ed anche per i soggetti mitologici od istorici con cui venivano fregiati. Queste urne erano generalmente poste entro nicchie praticate nella grossezza dei muri delle camere sepolcrali, chiamate da questa parziale disposizione Columbarii (*a*). Nella villa Corsini (*b*) furono scoperte 34 di queste camere, molte delle quali elegantemente ornate di stucchi e di pitture, e col pavimento riccamente lavorato a musaico. Queste pitture svarirono appena esposte all'aria; ma fortunatamente erano già state copiate da Sante Bartoli quando furono scoperte (*c*). In Roma abbruciavansi altresì i corpi degli schiavi fatti liberi, e le loro ceneri erano conservate egualmente nelle urne. Nelle vicinanze di Roma, dove la Via Albana divideva dalla Appia, si scoprì nel 1726 il sepolcro dei liberti e dei servi di Livia moglie di Augusto (*d*). Questo grandioso monumento abbondava di

(*a*) Vedi le tavole 113, 114, 117, 118, 119, 120. (*c*) Gli antichi sepolcri di P. Sante Bartoli, fol. 1696.

(*b*) Vedi le tavole 119, 120. (*d*) Vedi tavola 113.

urne e di iscrizioni (a). Fu fatto innalzare da una società di liberti ec., i quali deputarono alcuni della società medesima affinchè presiedessero all'opera; quindi noi troviamo che il liberto Lucio, chiamato Alexa, uno dei curatori deputati dalla società a soprantendere alla costruzione di un sepolcro, eseguì la sua incumbenza con tanta soddisfazione di tutta la società, che fugli conceduto di scegliere sei posti per se medesimo, mentre gli altri tirarono a sorte quelli che dovevano loro toccare (b).

Allorchè il cadavere del defunto veniva sepolto, distendevasi semplicemente sul suolo (c) o deponevasi nei sarcofagi, i quali poi collocavansi nelle magnifiche tombe destinate a racchiuderli. I sarcofagi erano fatti di pietra, di marmo 'o di porfido, e non servivano generalmente che per un solo cadavere: vi sono però esempi di sarcofagi abbastanza grandi da contenerne due (d), od anche le reliquie di un'intera famiglia (e). Questi monumenti mortuarj, che da principio consacravansi solennemente alle divinità infernali, sono, a motivo dei soggetti sui medesimi rappresentati, interessantissimi e per l'artista e per l'antiquario, somministrando utili ed importanti cognizioni tanto per la mitologia, per gli usi e per le costumanze degli antichi, quanto per la storia delle loro

(a) Piranesi, *Antich.* Rom. t. III,  
dalla tav. 21 alla 37.

(d) Euripide, *Oreste*, 1052.

(e) Visconti, *Museo Pio Clementino*, vol. V, tav. V.

(b) Fabretti, *Inscript.* p. 449.

(c) Vedi vignetta XVII.

arti. E sebbene le sculture che sono sui sarcofagi non si possano annoverare fra le migliori; pure hanno per la maggior parte un sufficiente merito per fissare l'attenzione dell'artista e del conoscitore.

La loro superficie è talvolta ornata di semplici scanalature perpendicolari, oblique o spirali; ora rappresentano la fronte di un tempio colle colonne sormontate da un frontone, ed ora sono divisi in varie arcate sotto ciascuna delle quali avvi una o più figure (*a*). Ben di rado tutti quattro i lati del sarcofago trovansi fregiati con sculture: comunemente però ne è ornata l'anteriore facciata con i due fianchi, ma più sovente la sola facciata anteriore che chiamavasi fronte. I soggetti dei bassirilievi ora sono meri parti dell'immaginazione dell'artista, rappresentando ghirlande di fiori ed arabeschi (*b*); ed ora sono veramente istorici; ma questi non sempre corrispondono all'oggetto cui il sarcofago fu destinato; come, p. e., Ulisse che riconosce Achille fra le figlie di Licomede; Venere sorpresa da Vulcano in braccio a Marte; Oreste inseguito dalle Furie; la battaglia dei Centauri e dei Lapiti, ec. Solitamente però questi bassirilievi riferivansi strettamente all'uso cui era destinato il monumento che adornavano (*c*): così il sonno che tanto ras-somiglia alla morte è un soggetto assai comune sui sar-

(*a*) Vedi tavole 131, 141.

(*b*) Vedi tavola 128.

(*c*) Vedi tavola 134.

cofagi. Alle volte le figure scolpite erano allegorie morali, come sono le stagioni le quali ci rammentano i varj periodi della vita umana; oppure le fatiche d'Ercole che misticamente rappresentano il trionfo della virtù sulle passioni (*a*). Soleva pure l'artista, per le sue composizioni, scegliere nella storia della vita del defunto alcune particolari circostanze risguardanti la di lui professione, le cariche, i legami di parentela ed anche le sue passioni. Una figlia rapita da immatura morte ad un tenero padre veniva figurata da Proserpina rapita da Plutone, oppure da Cerere che colle fiaccole nelle mani e sopra un carro tirato da due alati dragoni va in traccia della figlia perduta. Le Muse (*b*) ornavano la tomba di un uomo di lettere; la rappresentazione di una battaglia vedevasi tanto sul sarcofago di un eroe (*c*) che sul sepolcro di un guerriero, e le occupazioni di Diana o le avventure di Atteone (*d*) fregiavano la tomba di colui che tutto erasi dato ai piaceri della caccia.

La fronte del sarcofago era spesse volte sormontata da un fregio, sul quale vedevansi scolpiti o festoni o fogliami o piccolissime figure (*e*).

(*a*) Museo Pio-Clementino, t. V,  
88.

(*d*) Vedi tavola 142.

(*b*) Vedi tavole 131, 135.

(*e*) Vedi le tavole 129, 134, 135,

(*c*) Vedi tavole 133, 138.

137, 138, 139, 140, 142.

M I L A N O , 1829

Co' torchi della Società tipog. de' Classici italiani.



7.





T. 2



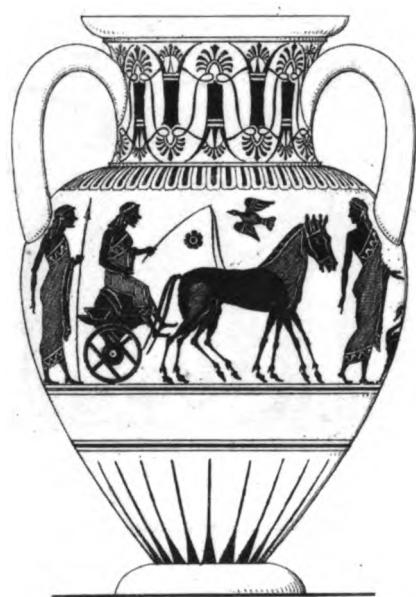


T.3





*T. 4.*





75

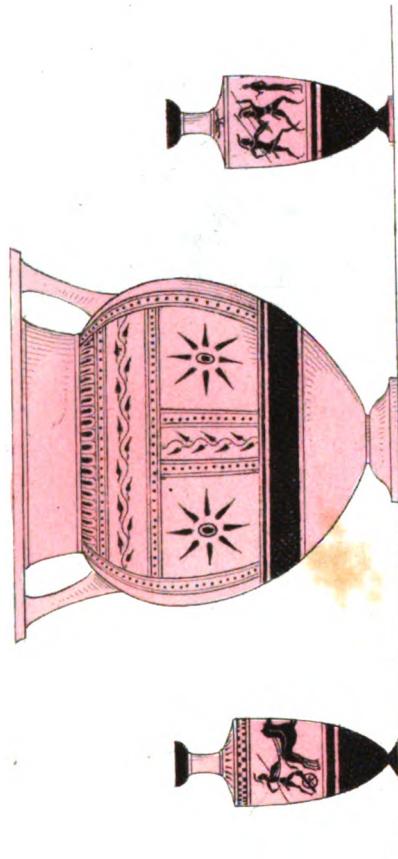








T<sub>7</sub>





T. 8.

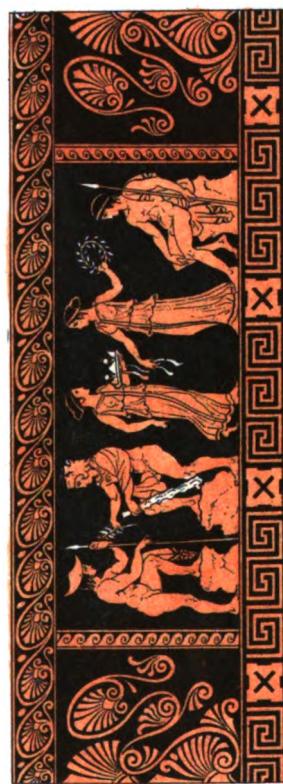








or  
T.





*Tao* 2





*T*ri





T<sub>13</sub>





T. 14









T. 16







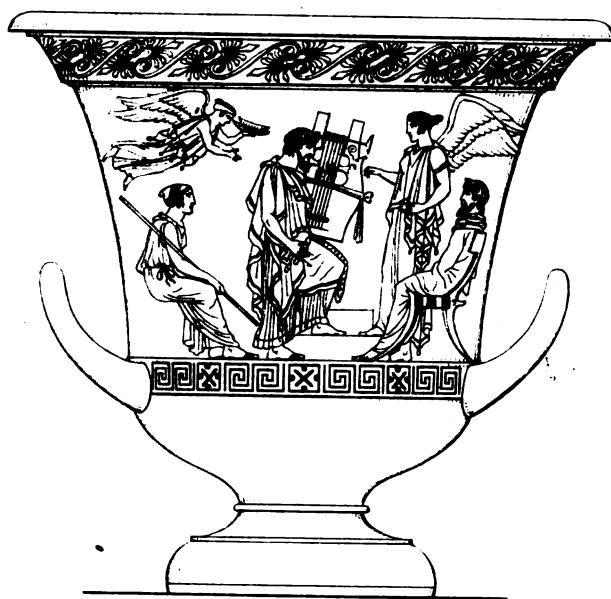


















T 22

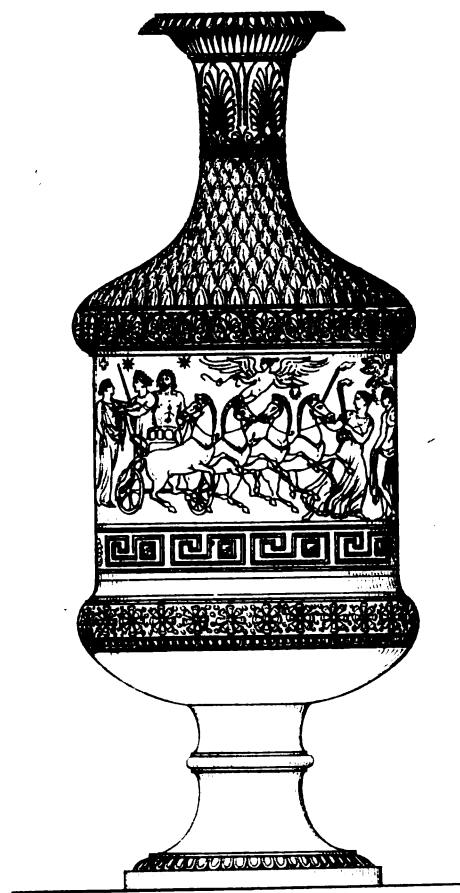




T. 23













T. 26



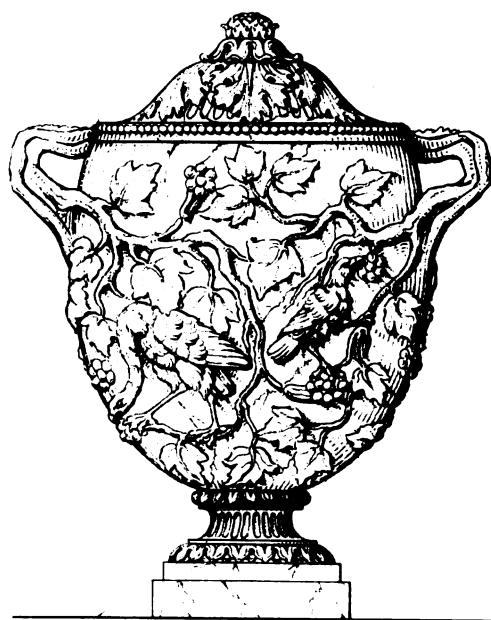


T.27





*T. 28.*





T. 19.









**T. 31**









**T. 33.**



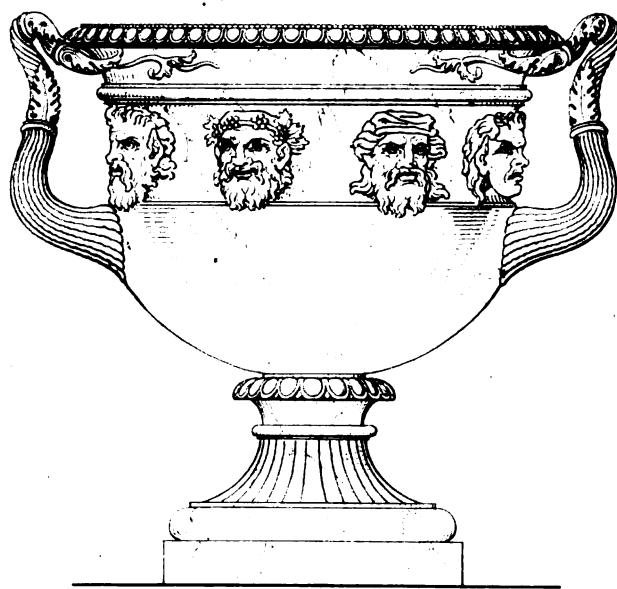


T 34





T. 35



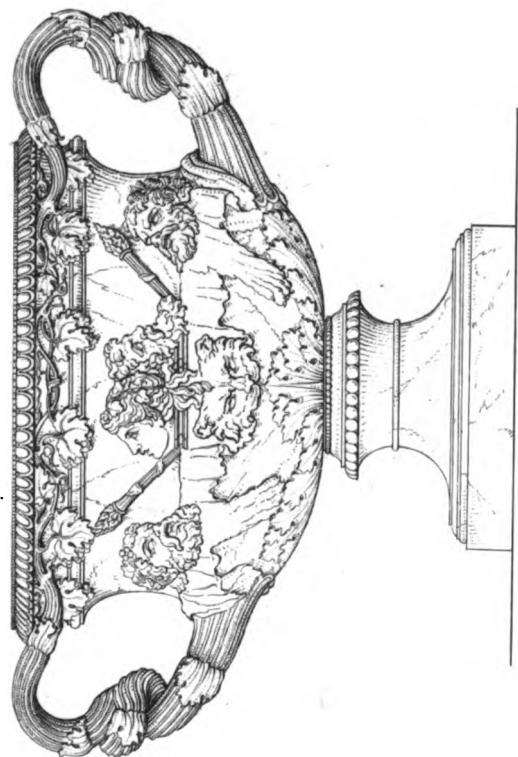


T. 36





*T. & J.*





T. 38



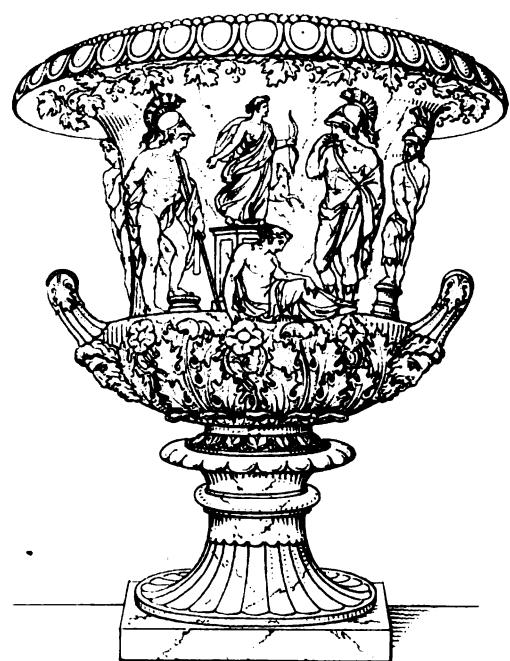


T. 30.



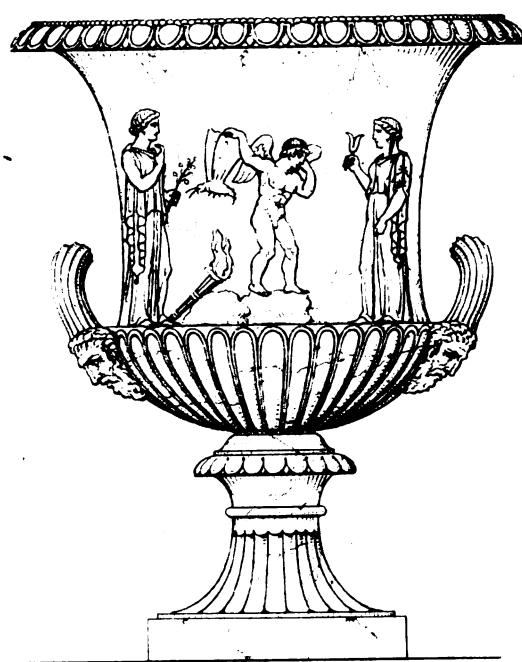


T. 40





*T. 41.*





T 4.





T. 43





T 44





**T. 45.**









T. 47





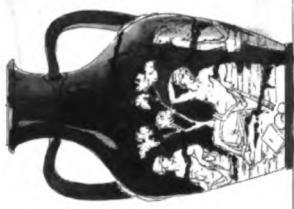




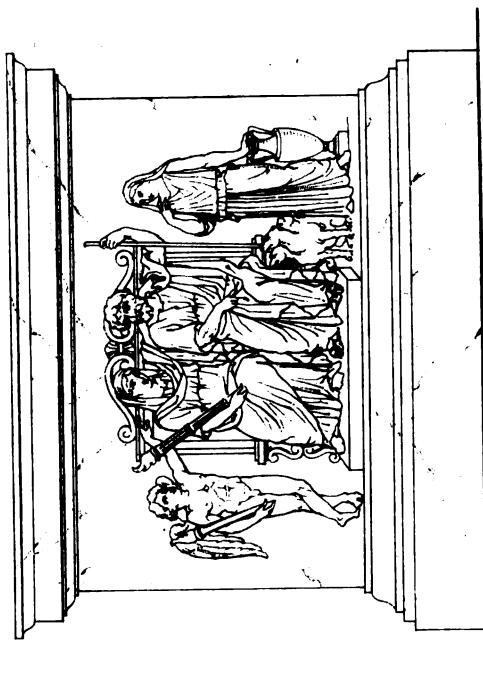
*F. 20.*









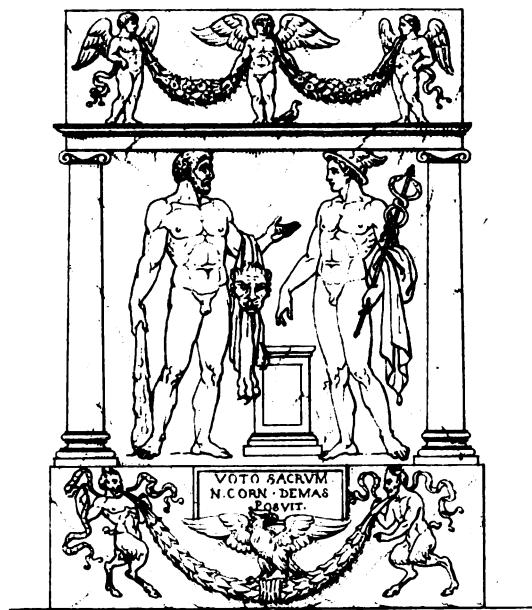




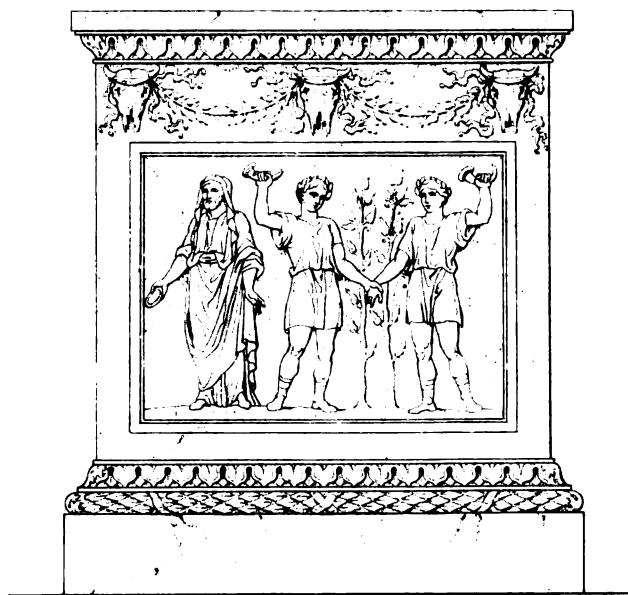
T.



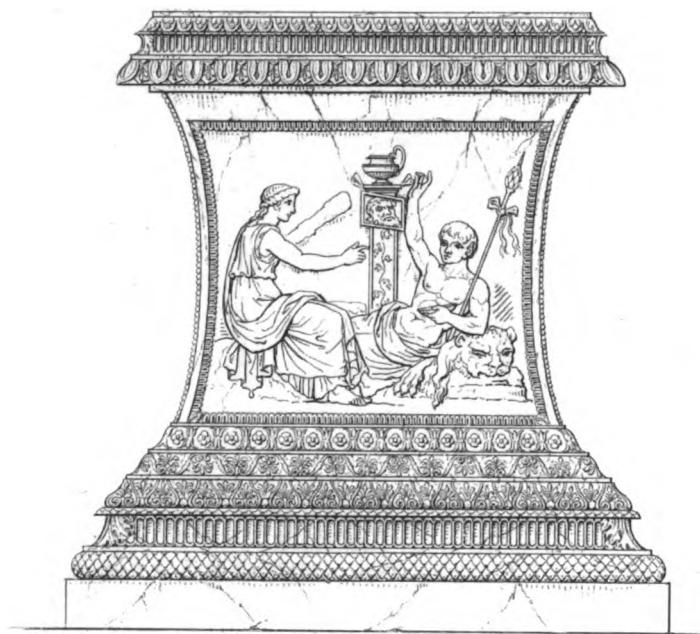




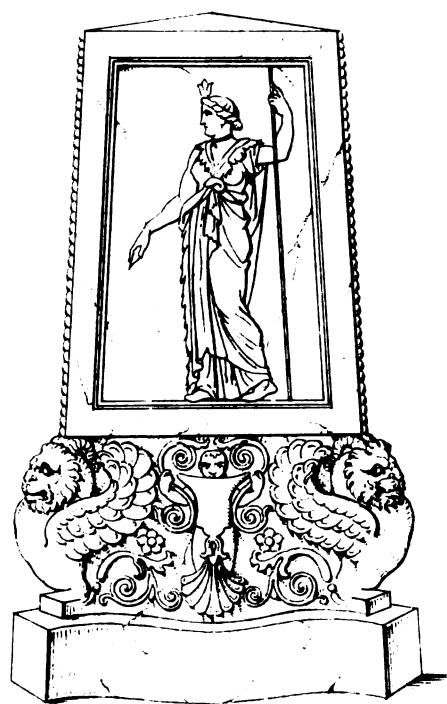






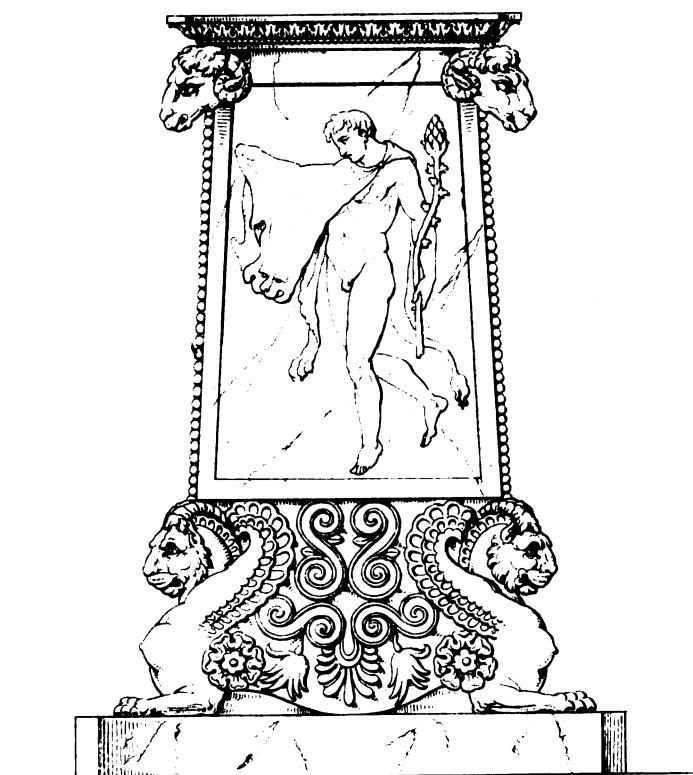




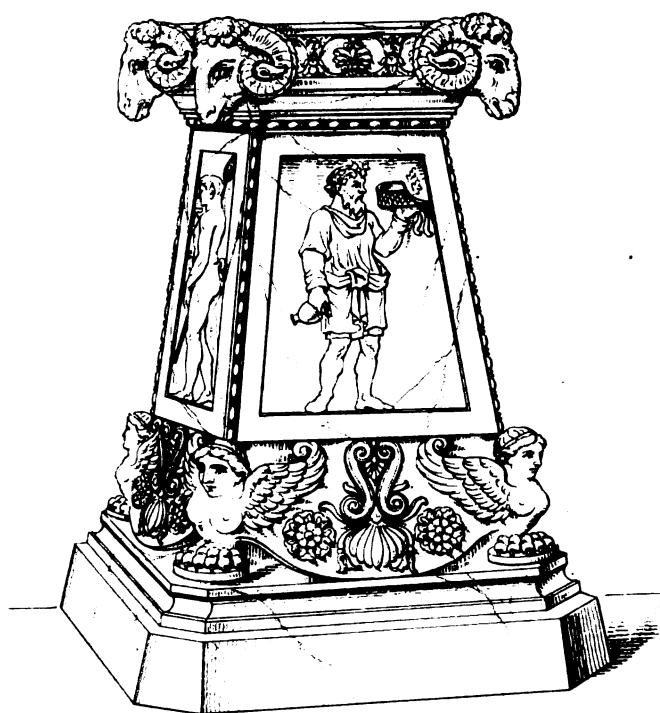




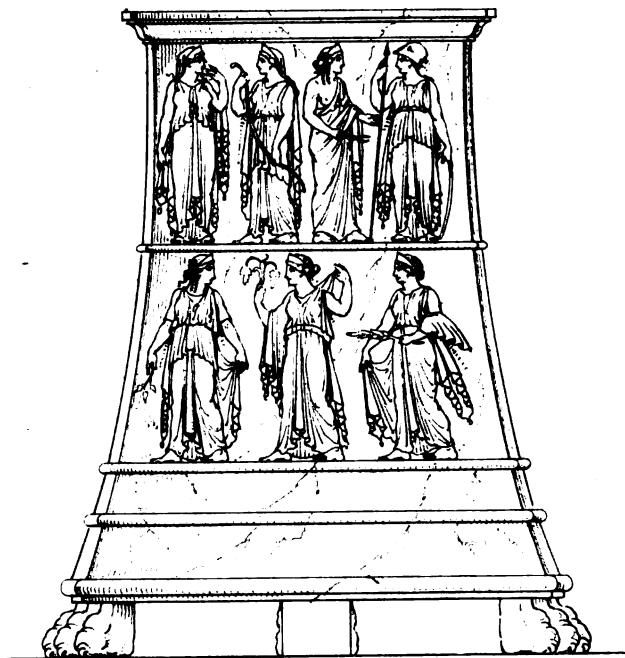
T. 57.











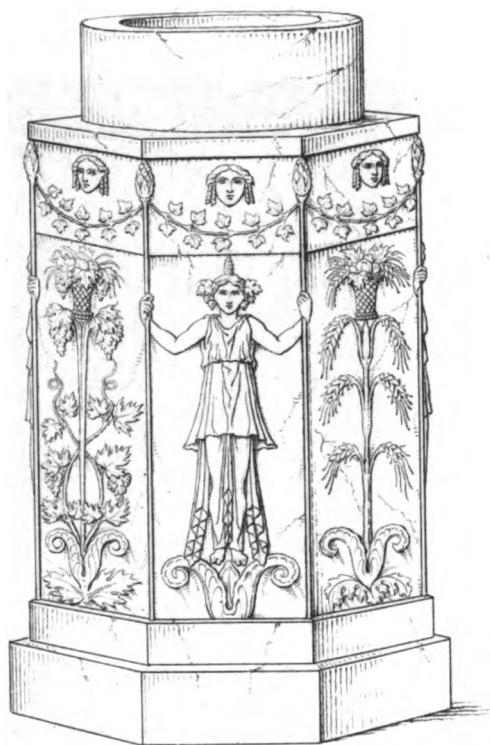


T. 60.

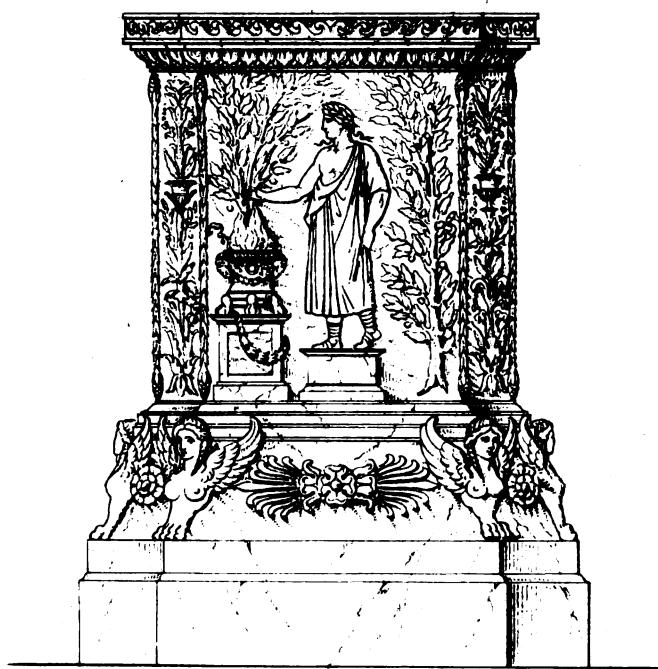




T. 61.







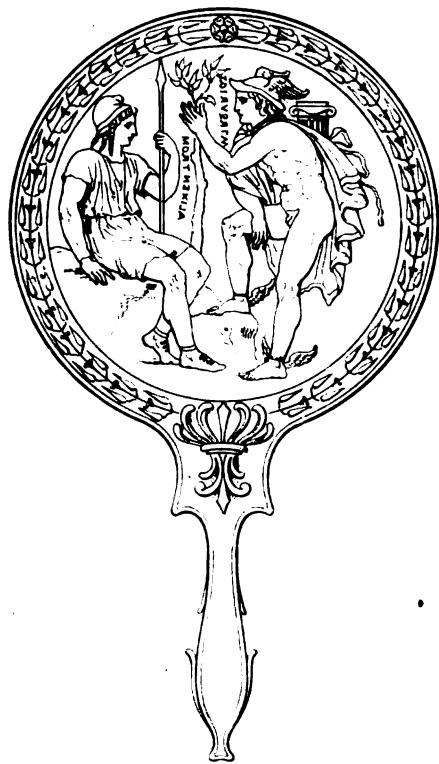


T 6.?





**T. 64.**













T 67



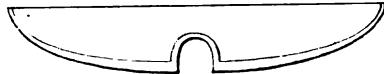


T. 68.





*T. 69*





T<sub>70</sub>





xx

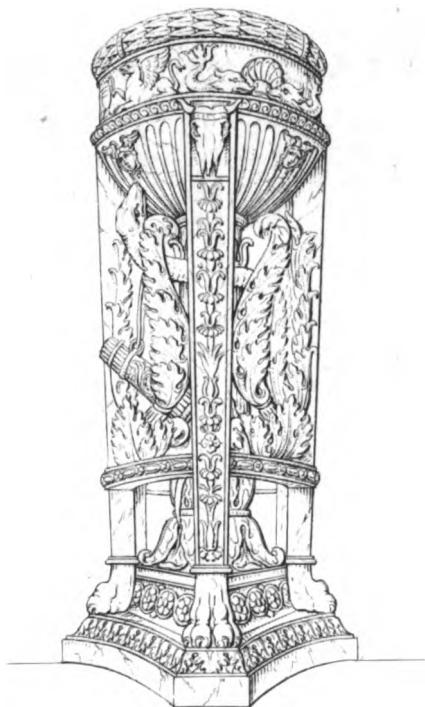




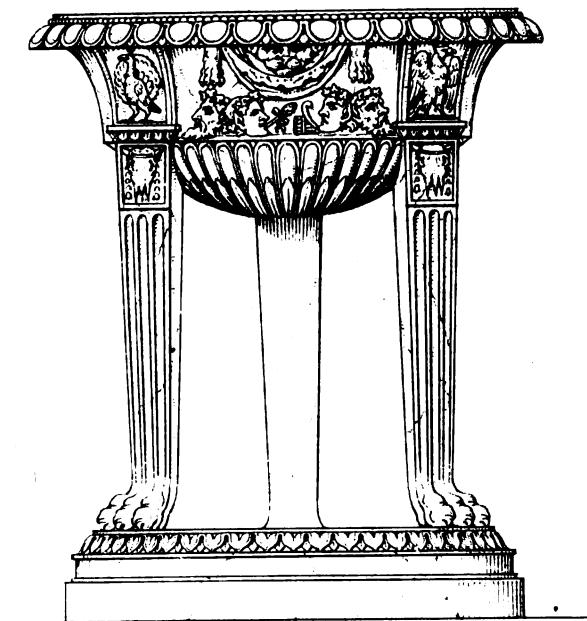




T 73

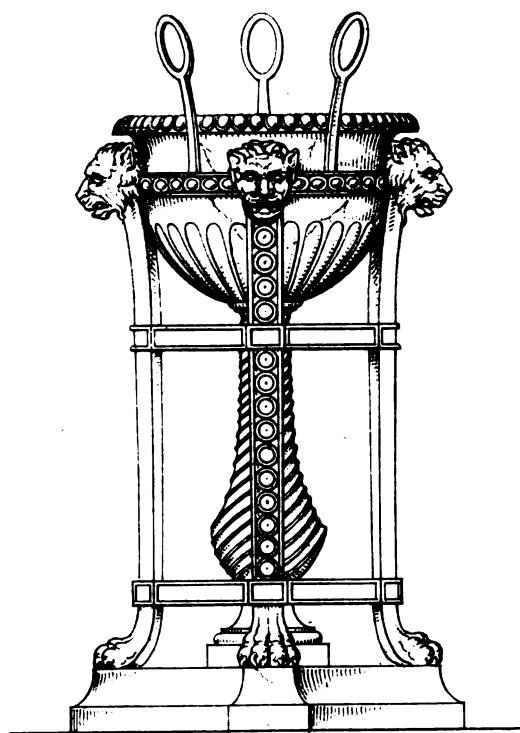






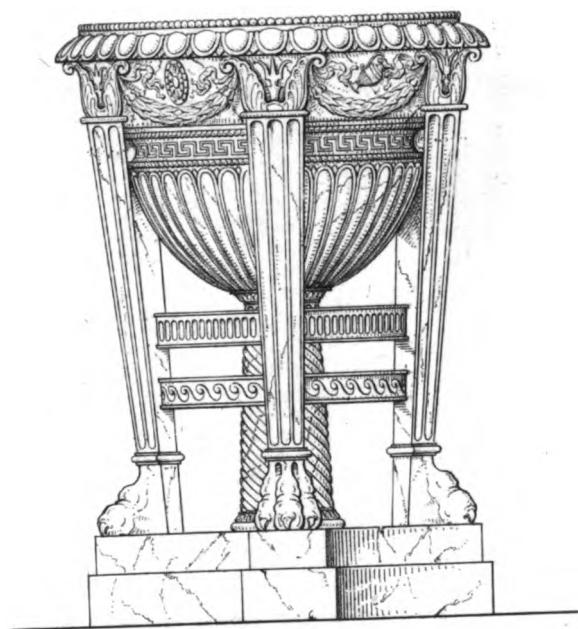


T 75



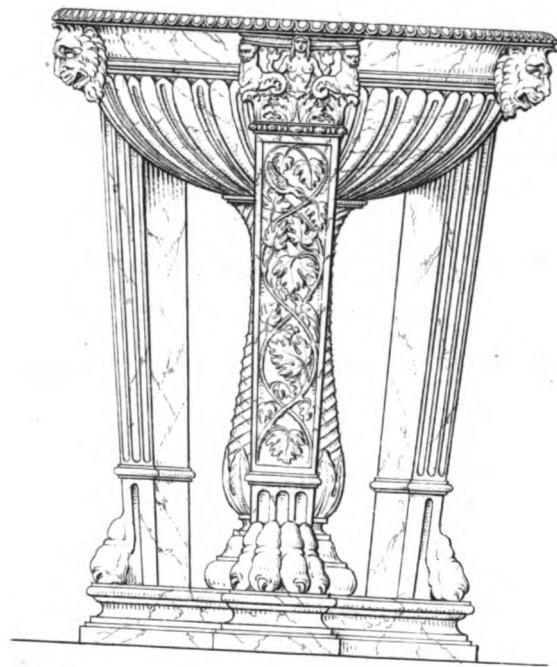


T76



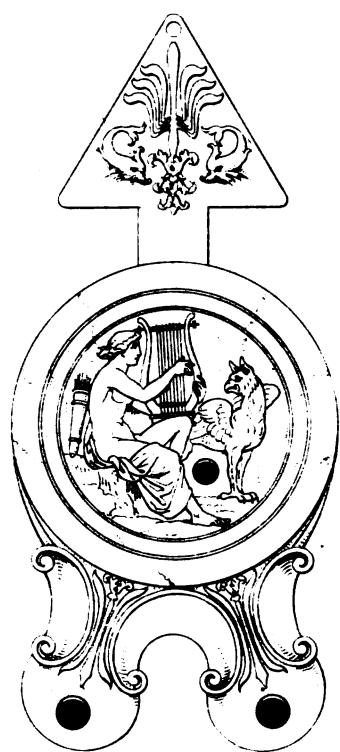


T 77



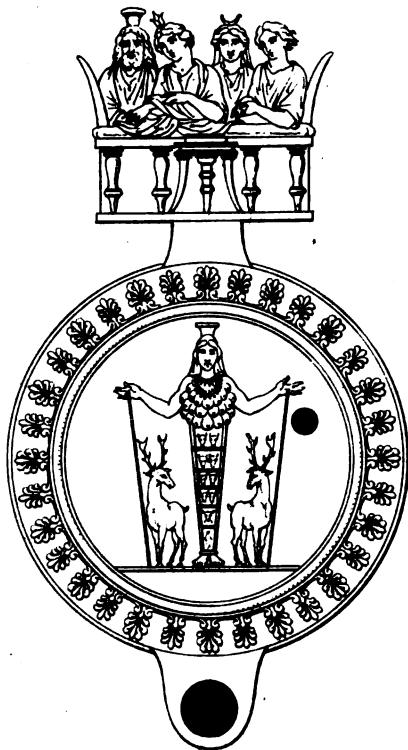


T. 78



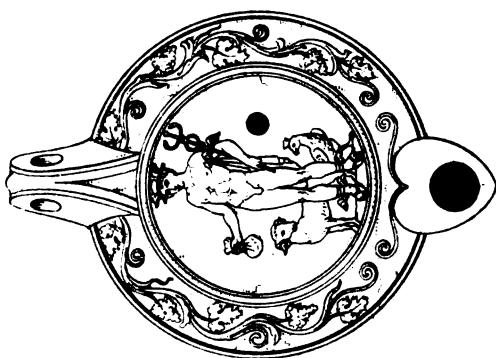


T.79





T. 6.





T. &

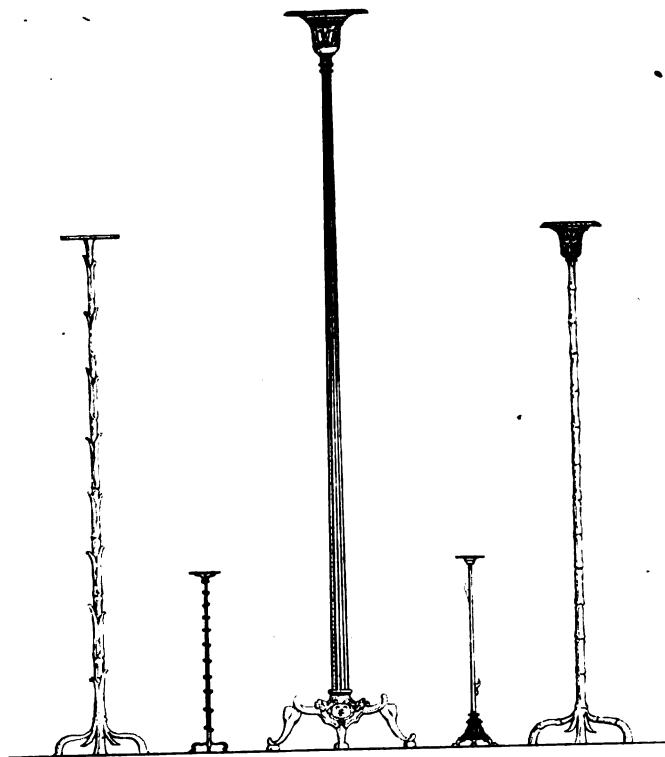




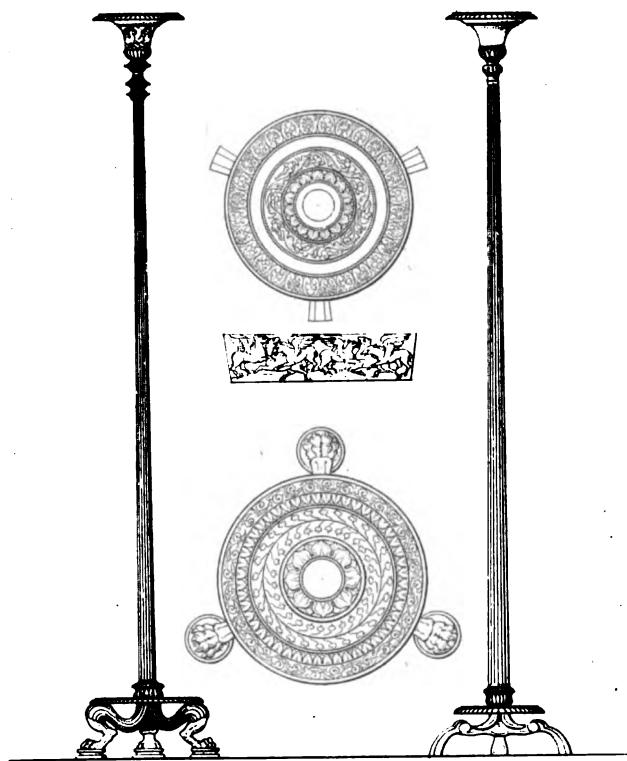
T. 83



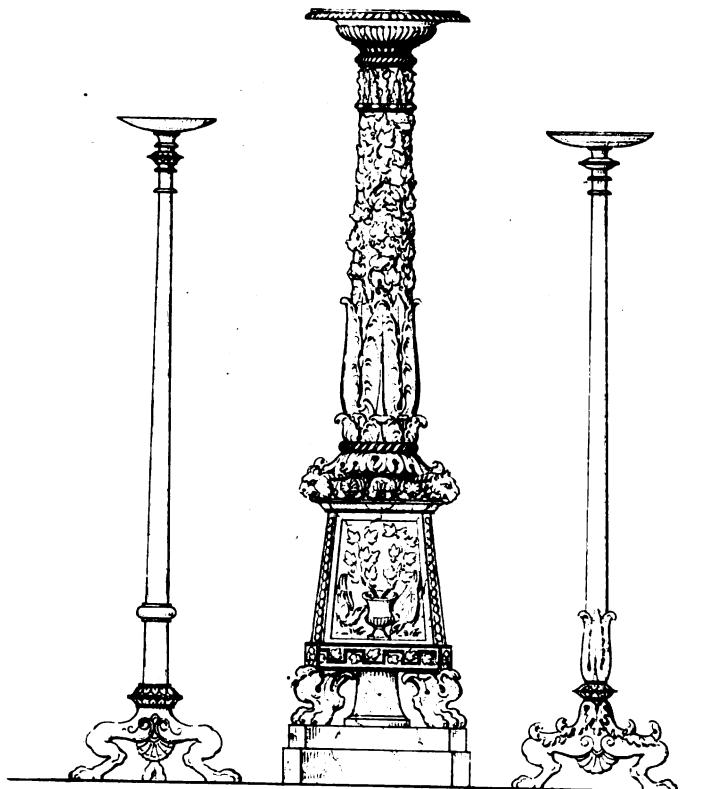




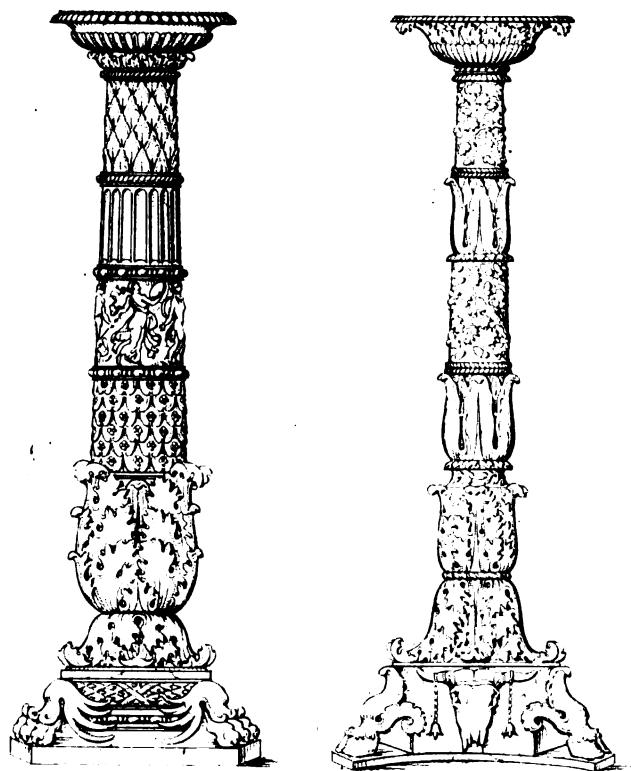






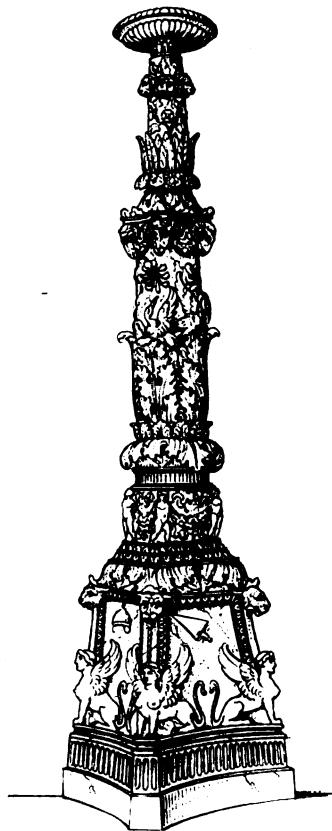




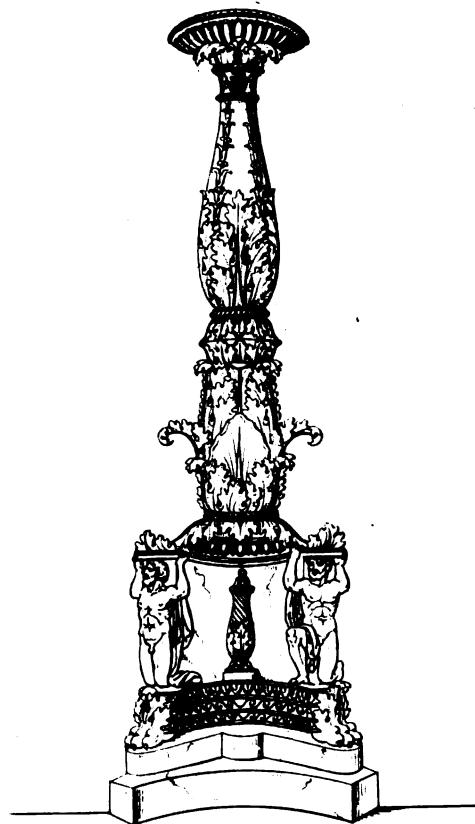




*Tav. 87.*

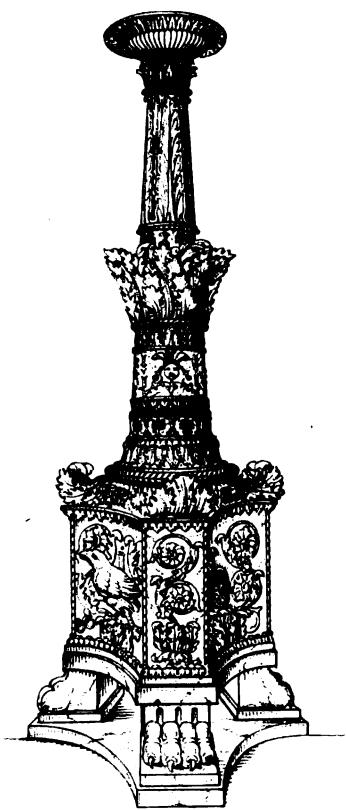






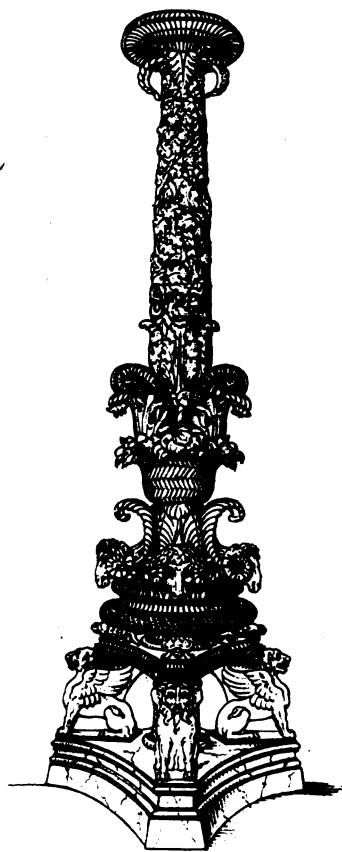


789



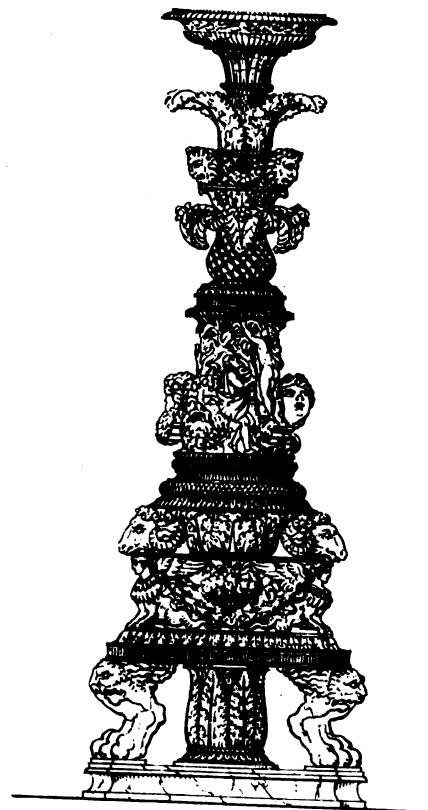


*Tav. 90*



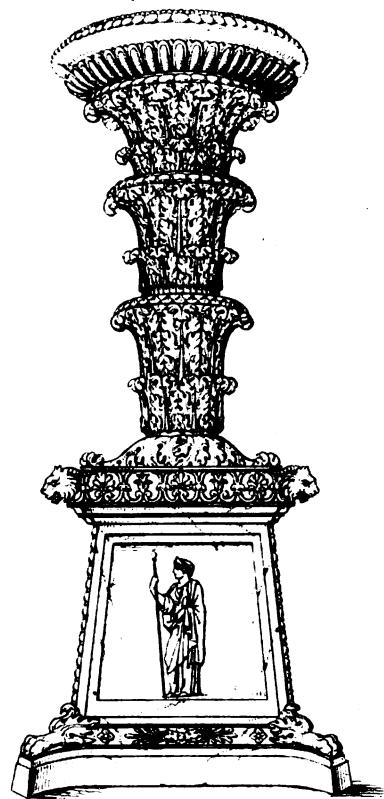


T.<sup>o</sup>g.

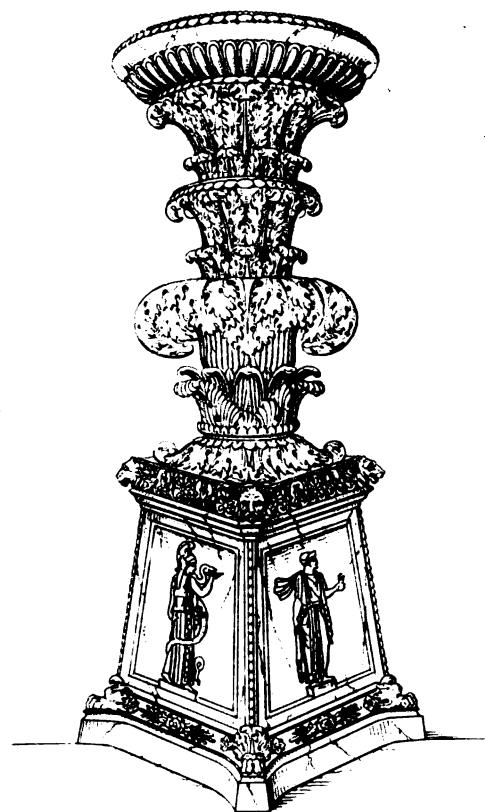




T. 92

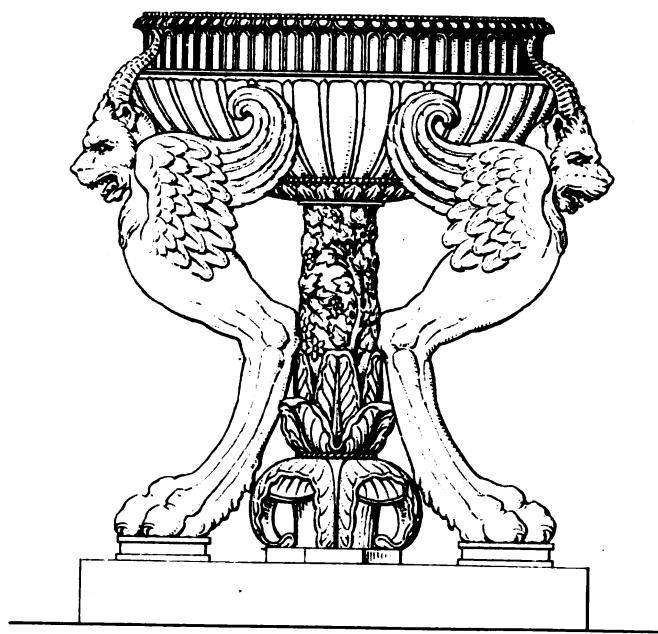






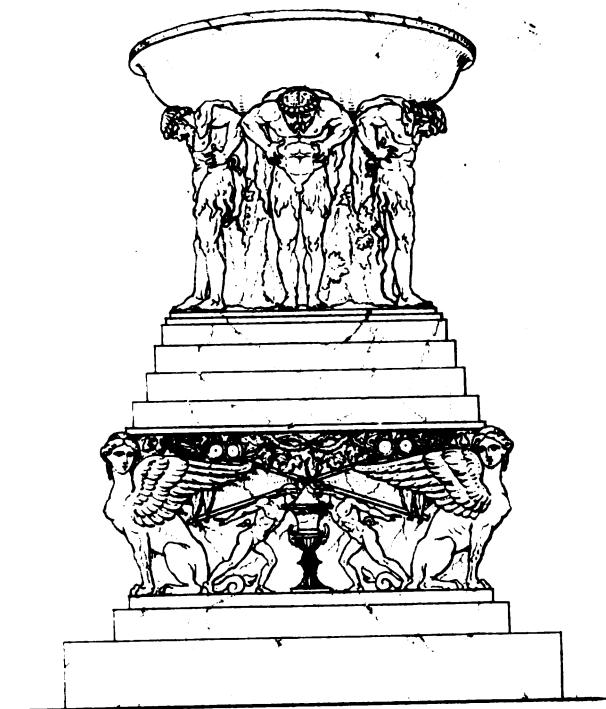


Tg4

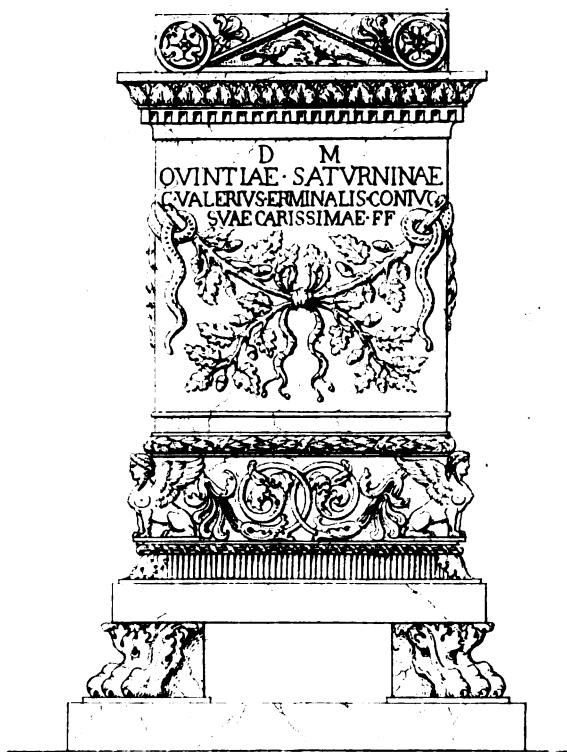




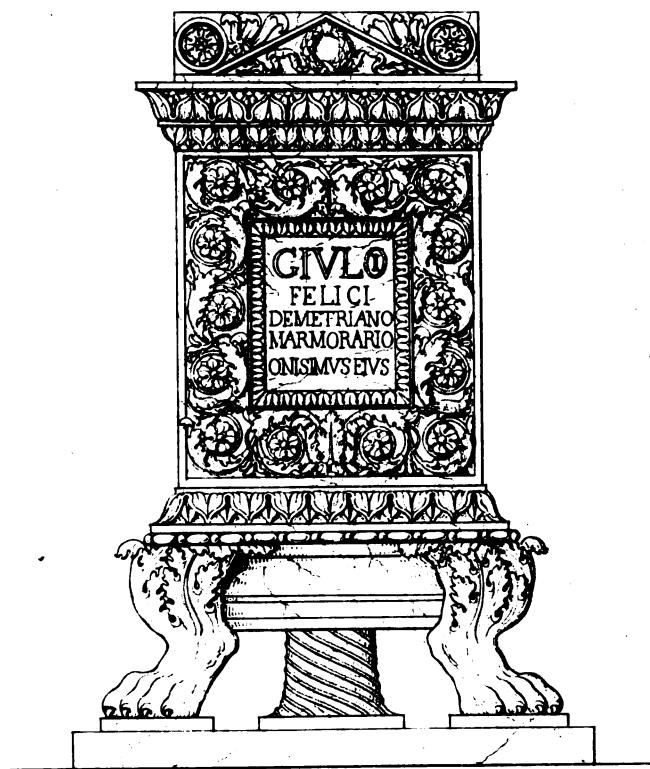
T.95













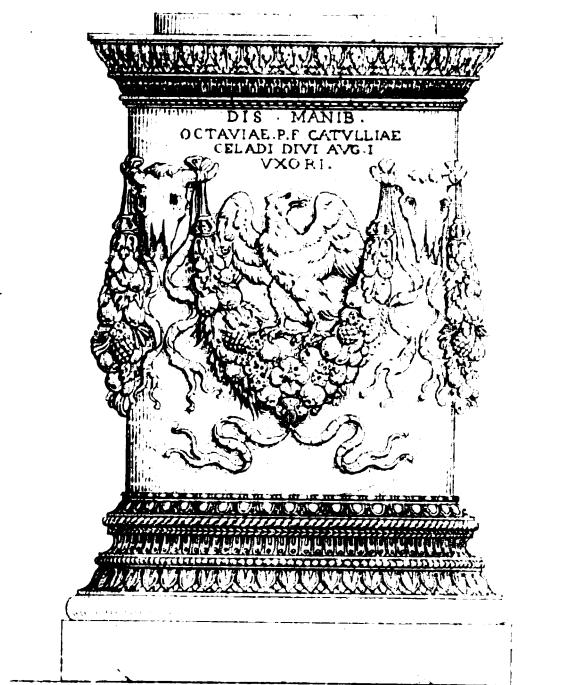




*T* 90

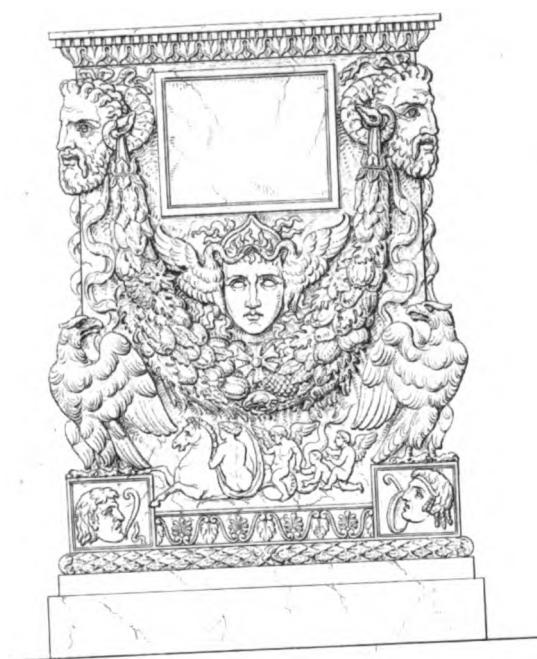






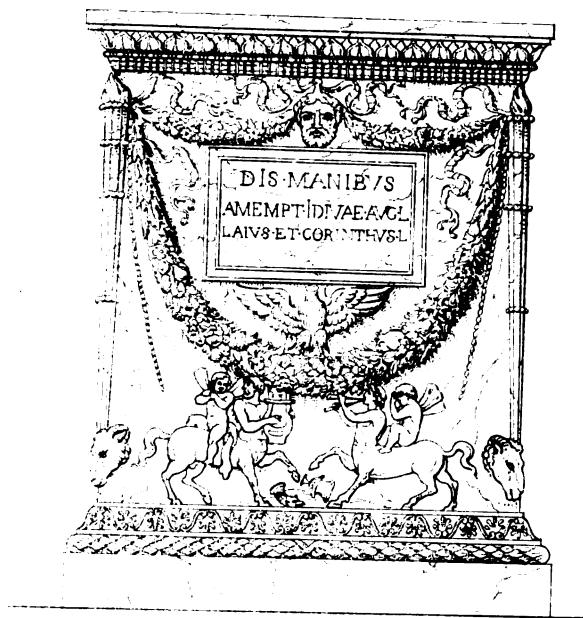


*T. 101.*





*T. no 2.*









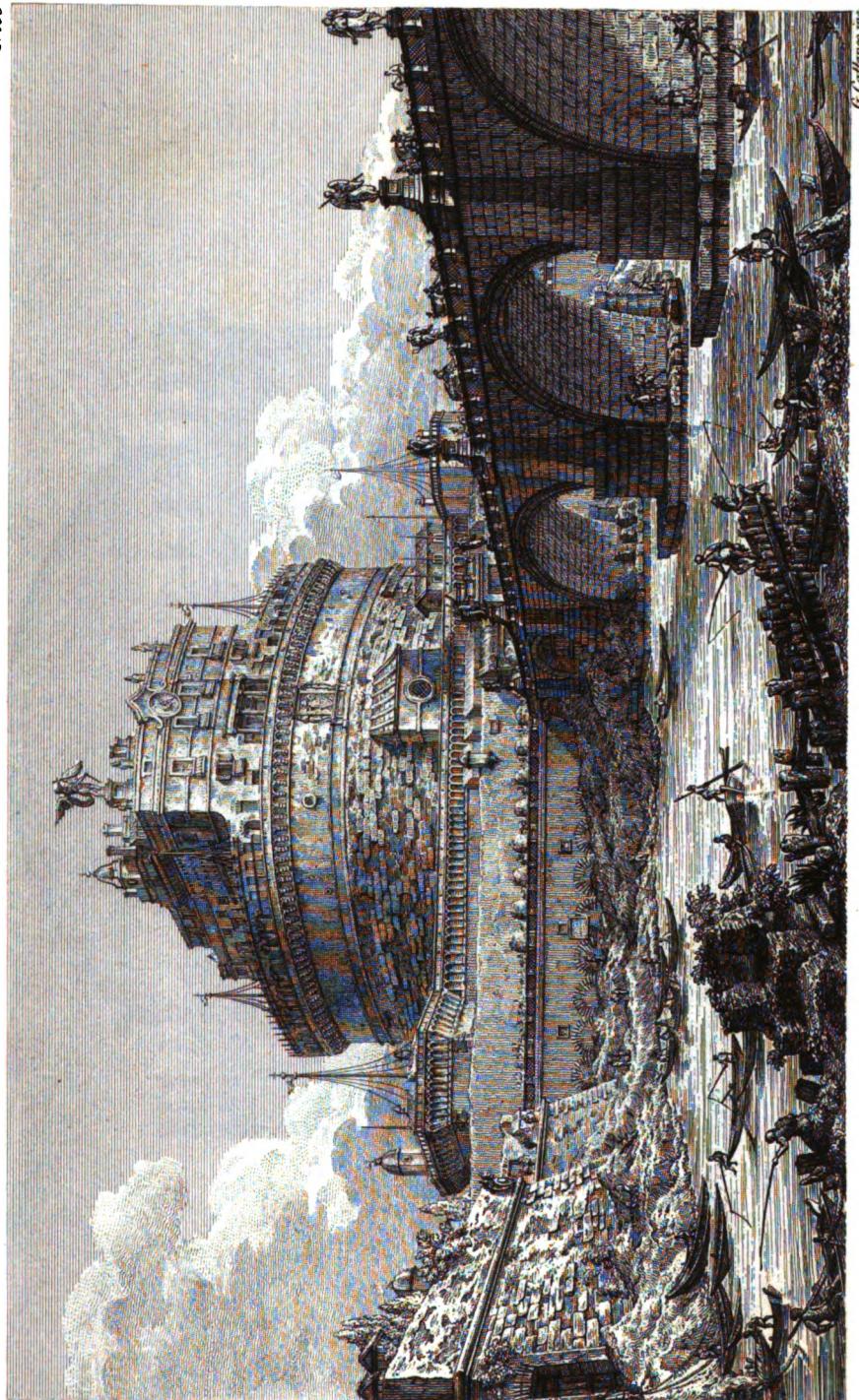
T. 104



Cat. F



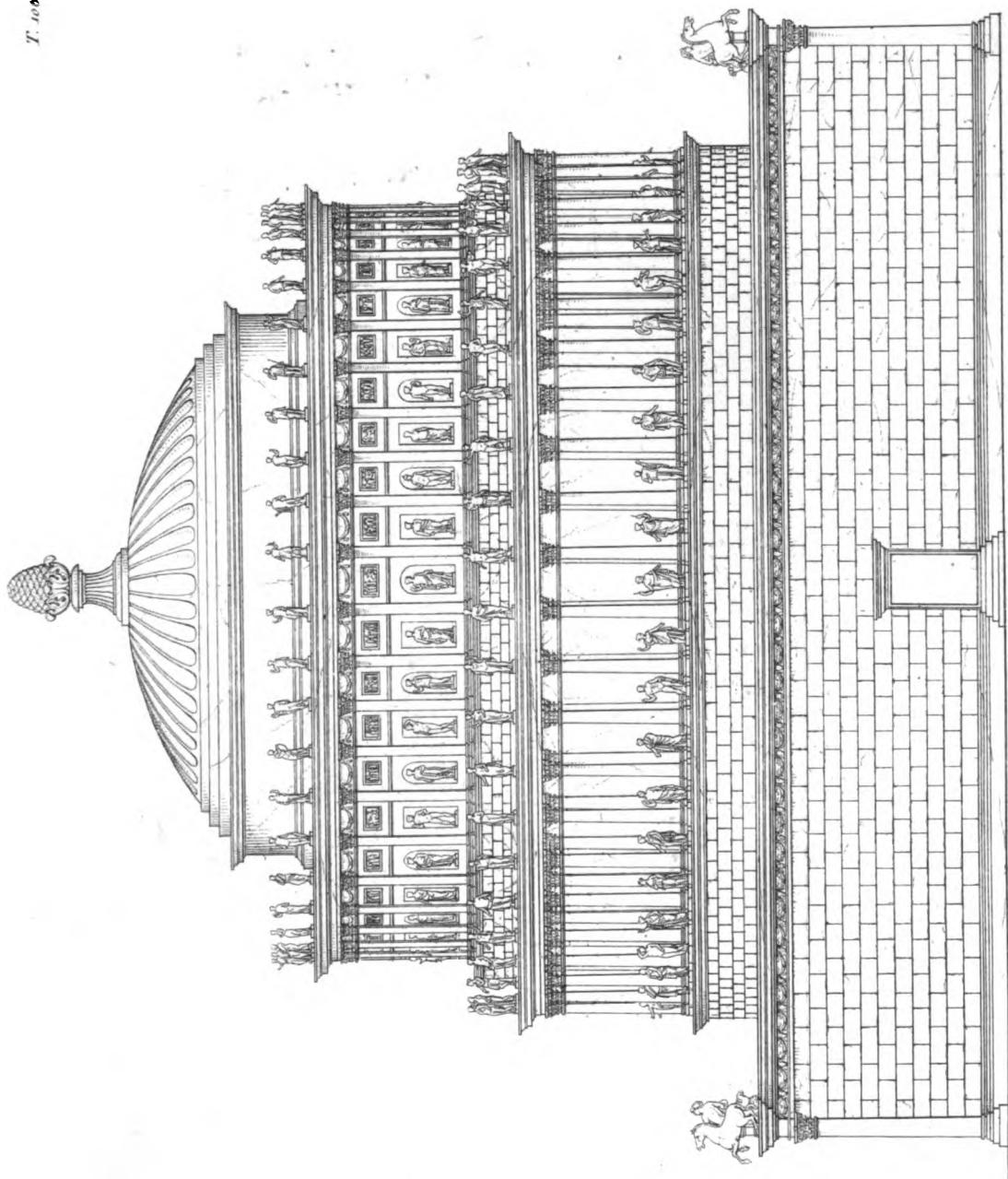
P. nov



E. Cattaneo inv.

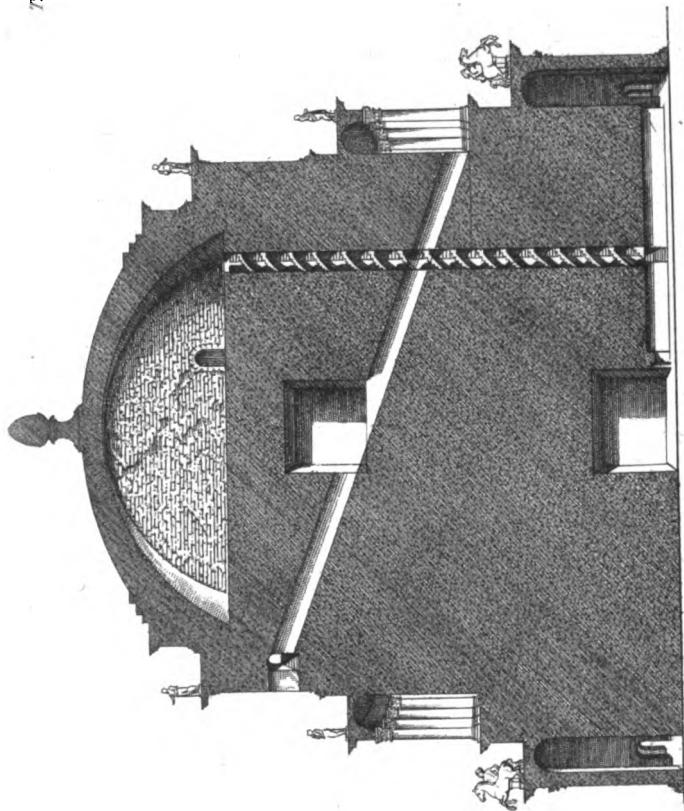
*Die Kathedrale von Santiago de Compostela*





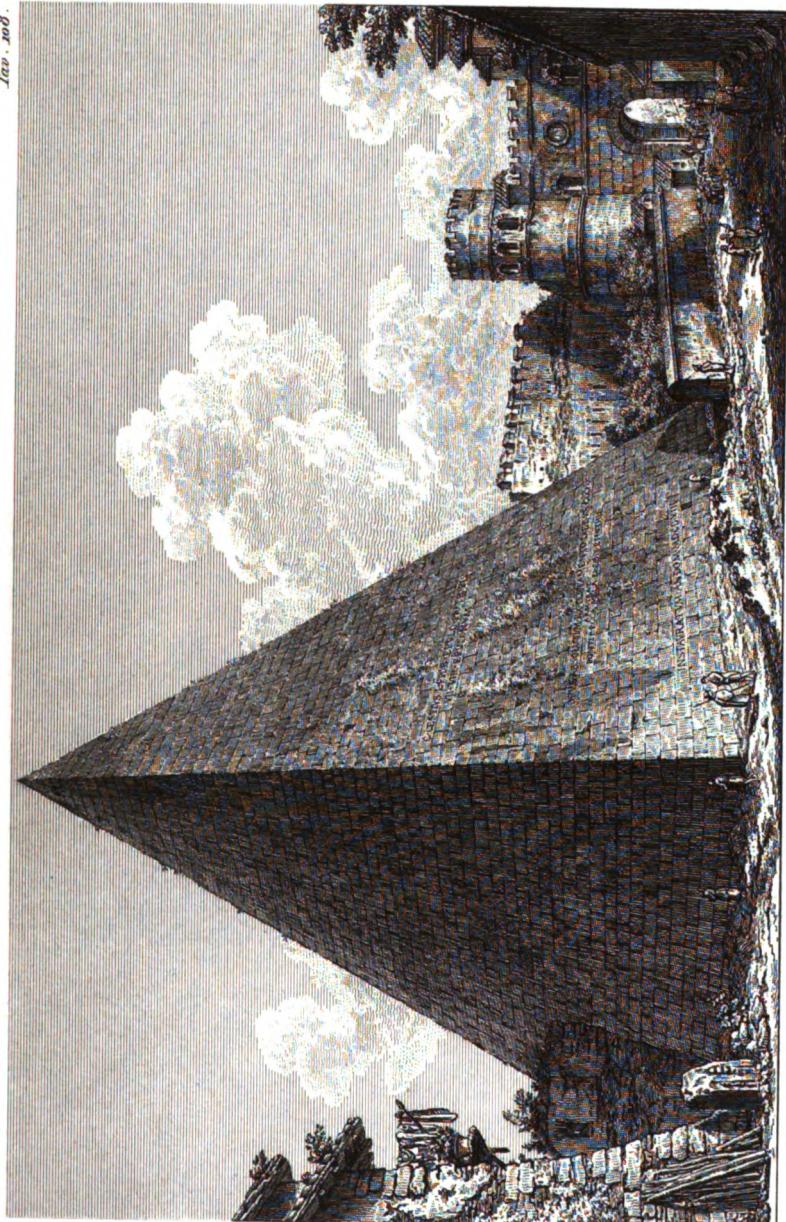


T. 107





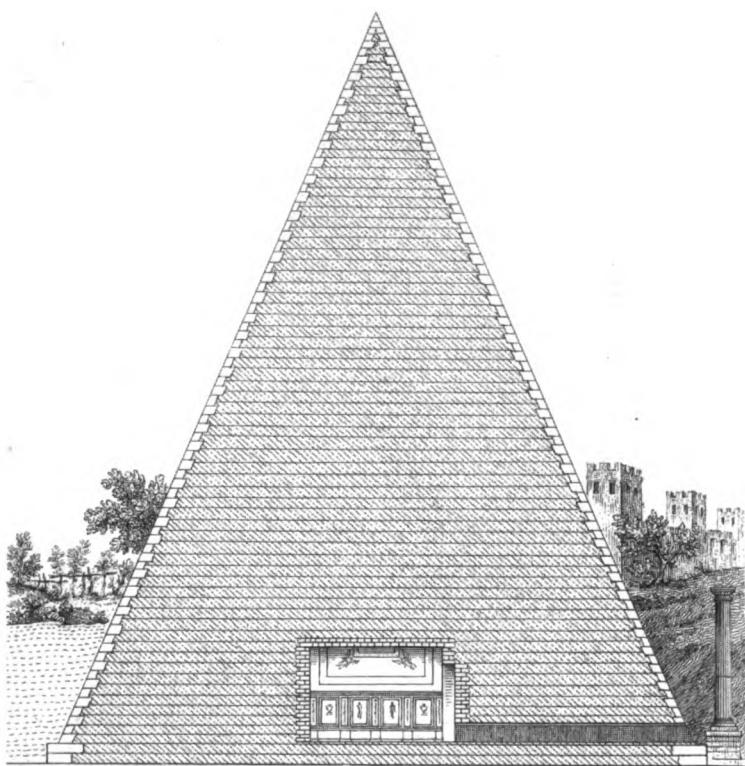
*Tav. 108.*



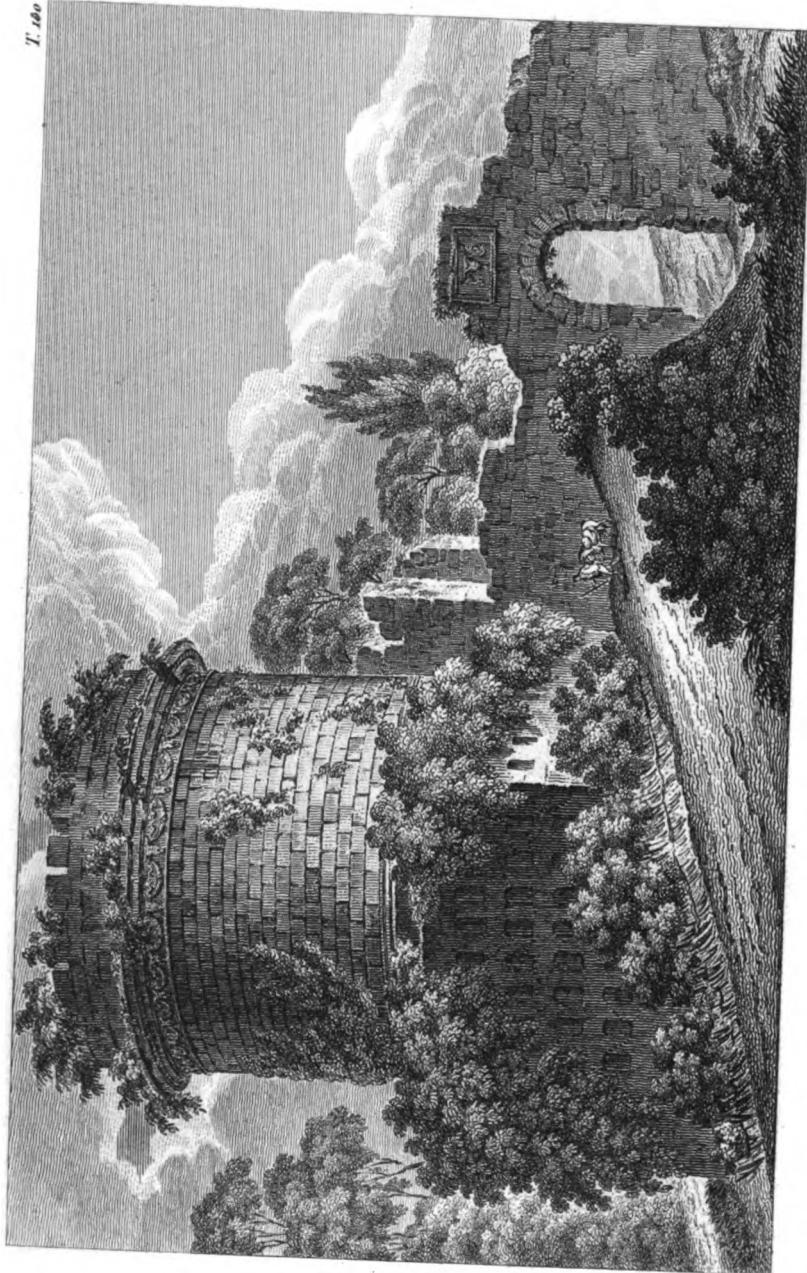
*Immagine del Caffè Costio alla porta di S. Paolo.*



*Tzog*



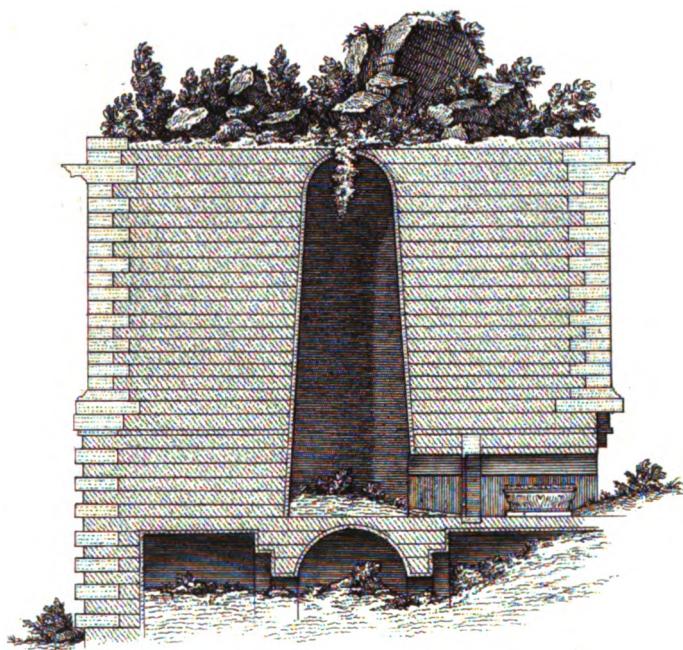




L'antica città di Metella solitamente chiamata Capo di Boni



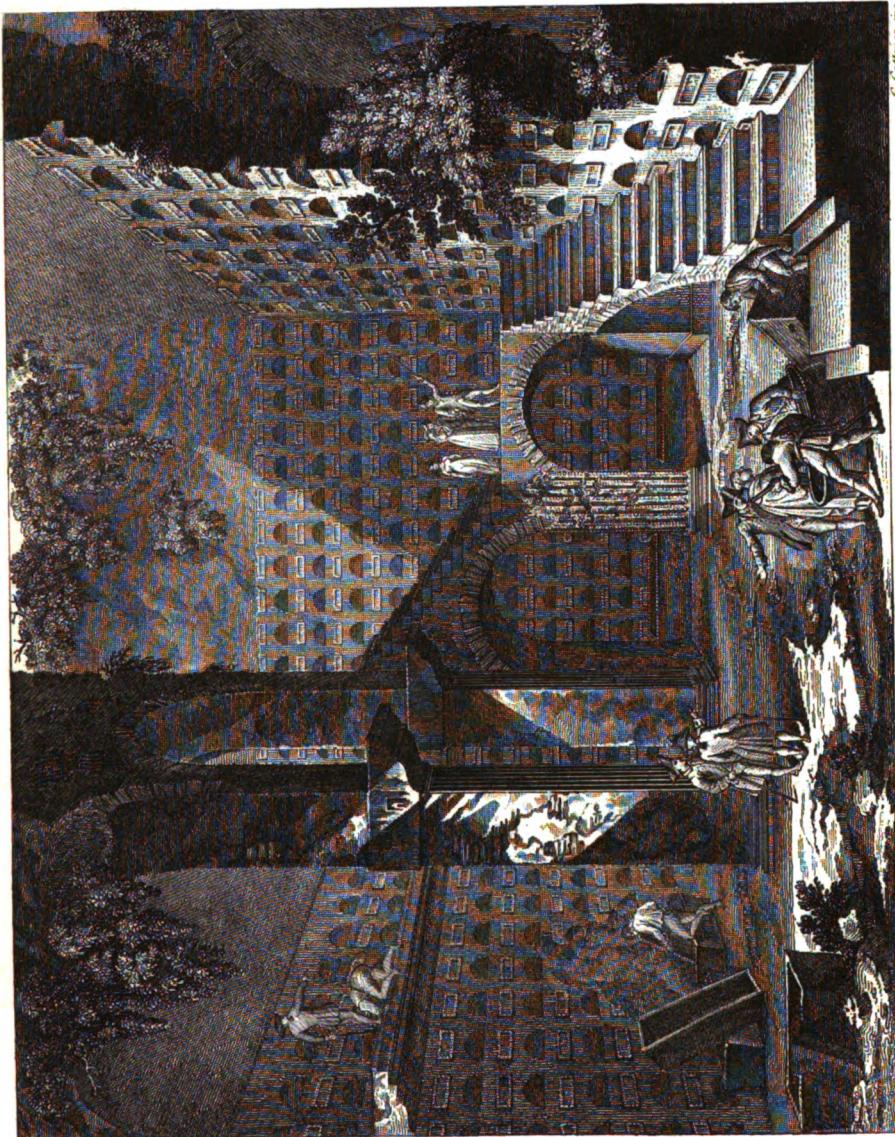
I. III



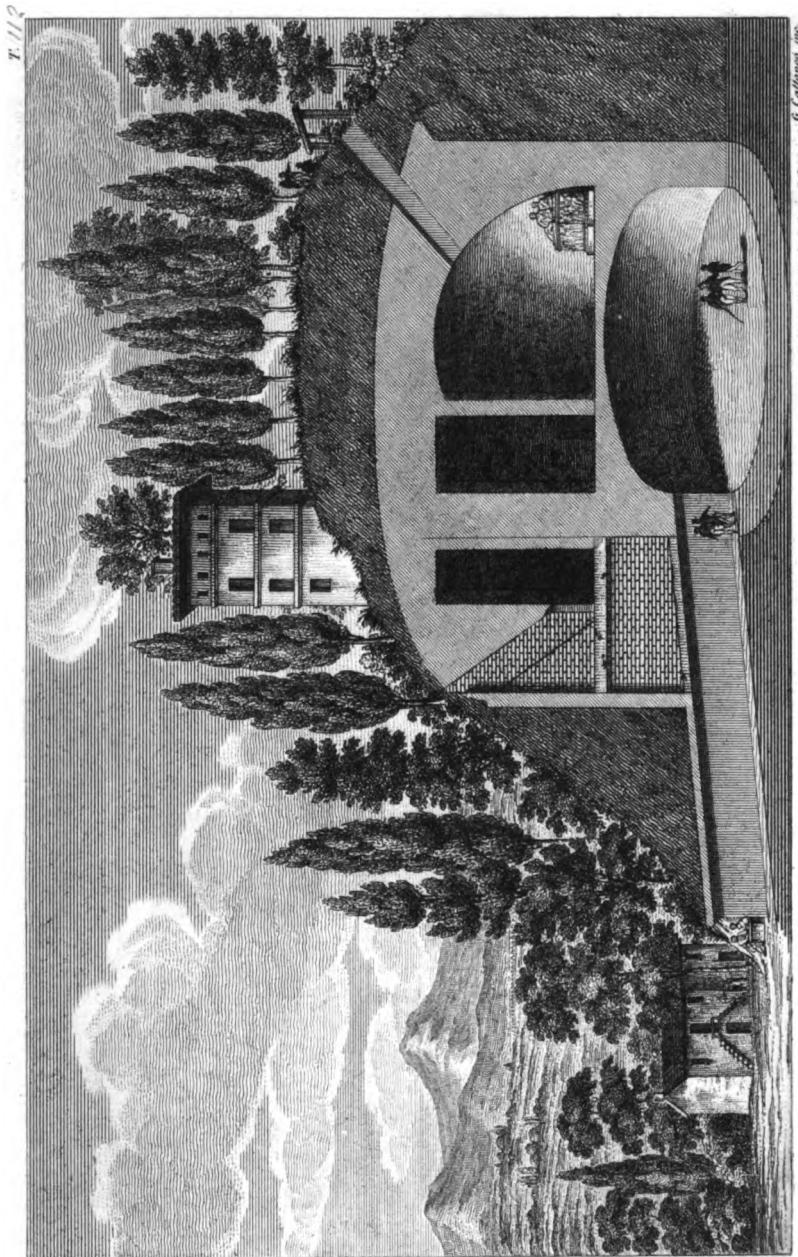
*Sezione della Tomba Cecilia Metella.*



*Camerino. Riproduzione della famiglia Ci Livia*



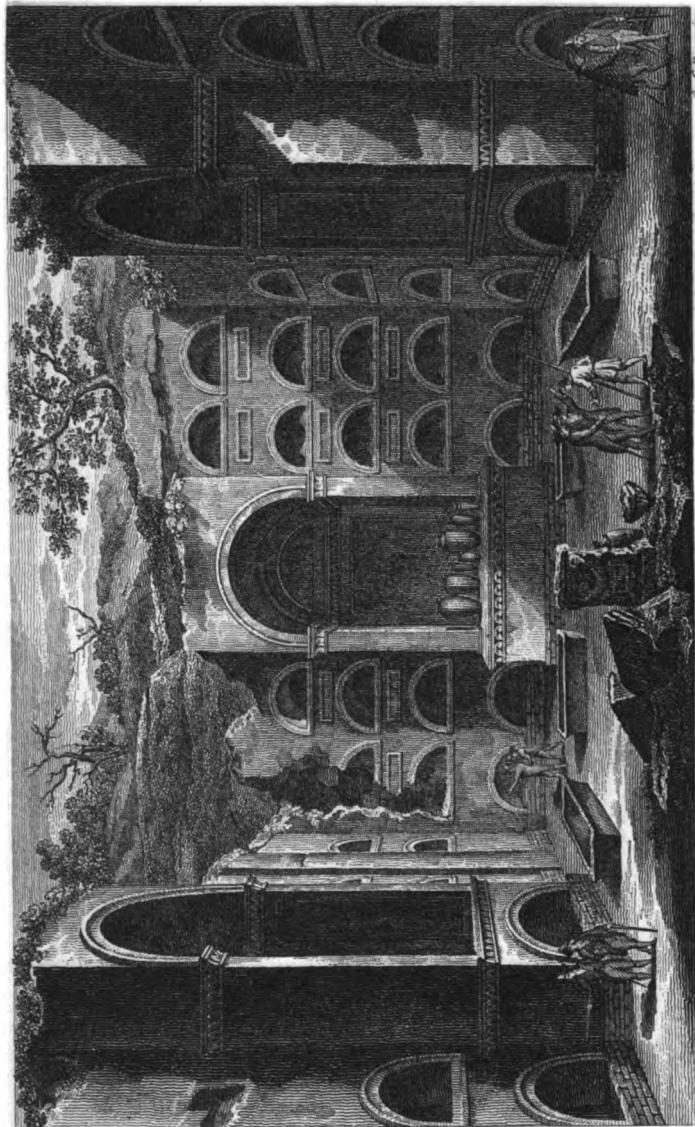




*L'edificio della Villa di Massandrosky, Sevastopol, Giudea, Hammer  
vogliamente chiamata Città del Giudeo;*



*"L'annone e l'ipogeo" segnato nell'anno 1746 presso la Porta  
di S. Sebastiano a Roma*







G. Cattaneo inc.

*Tomba di P. Vibio Mariano*





G. Cattaneo inc.

*Sezione di una Tomba degli  
'Egizi singolari'*



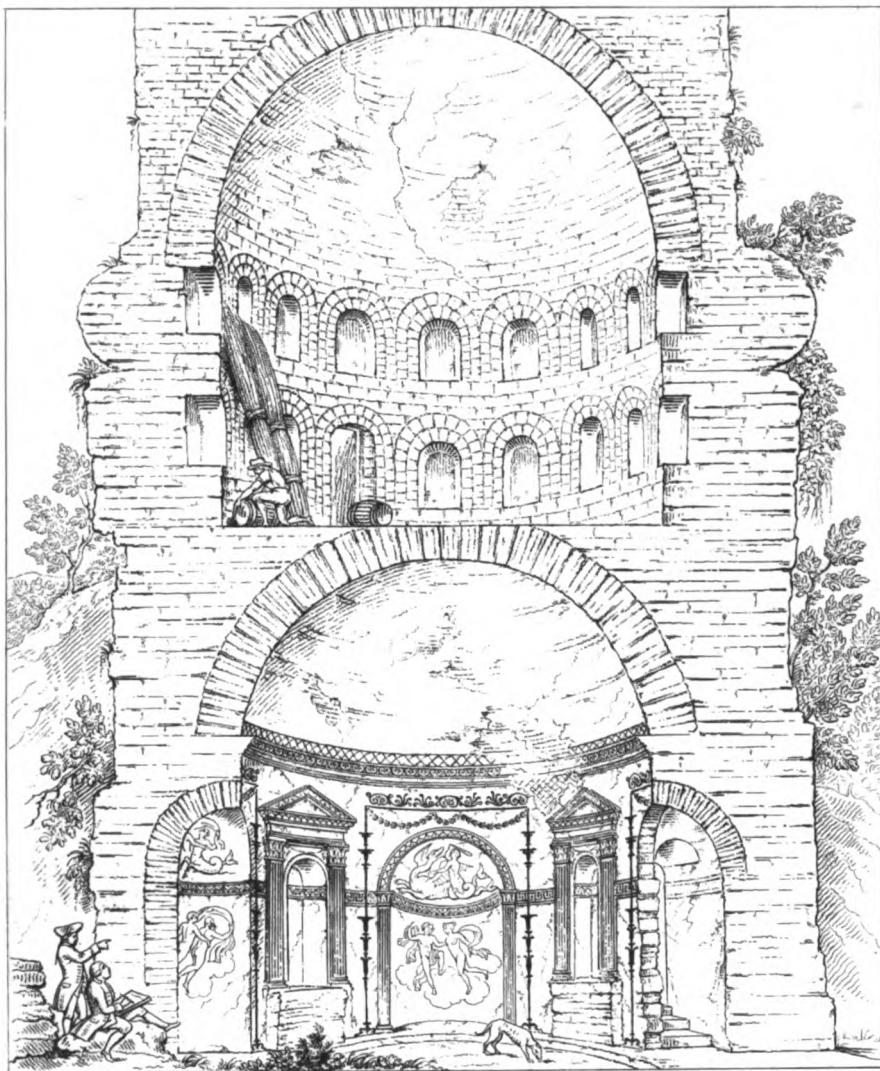


G. Cattaneo inc.

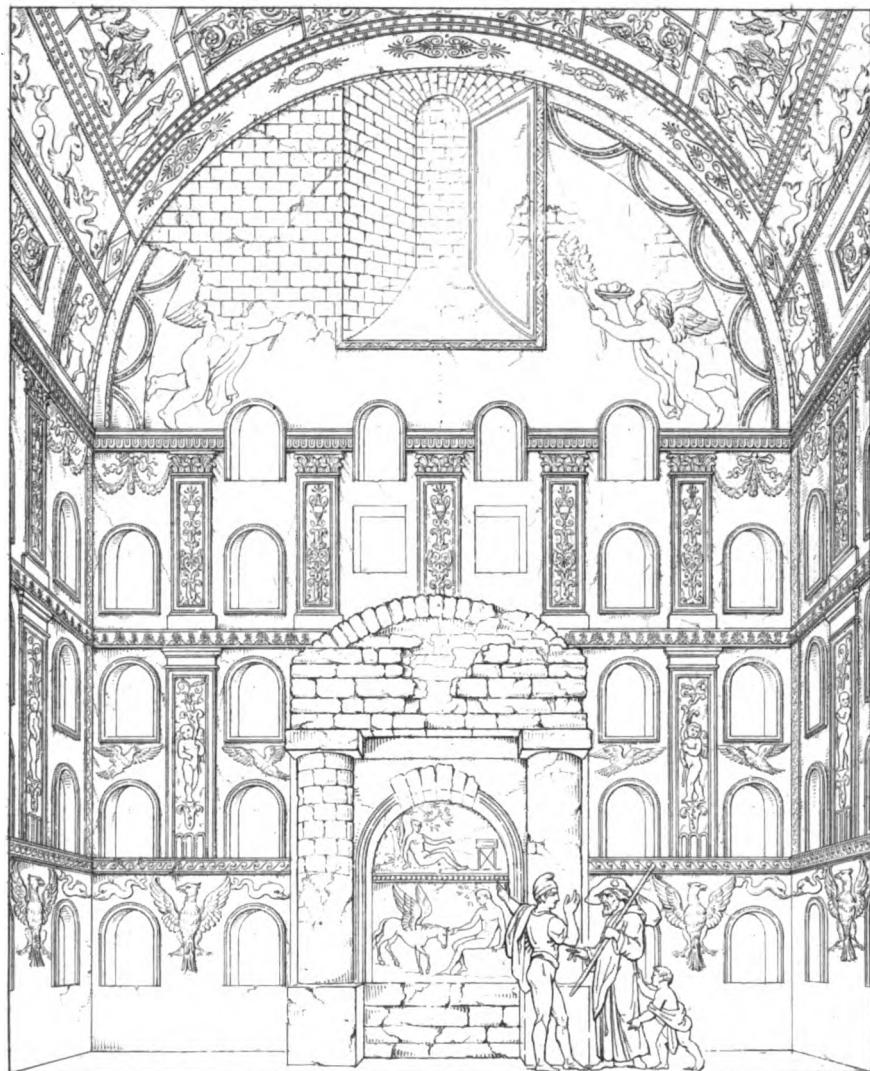
Veduta di una Tomba presso a San Vito



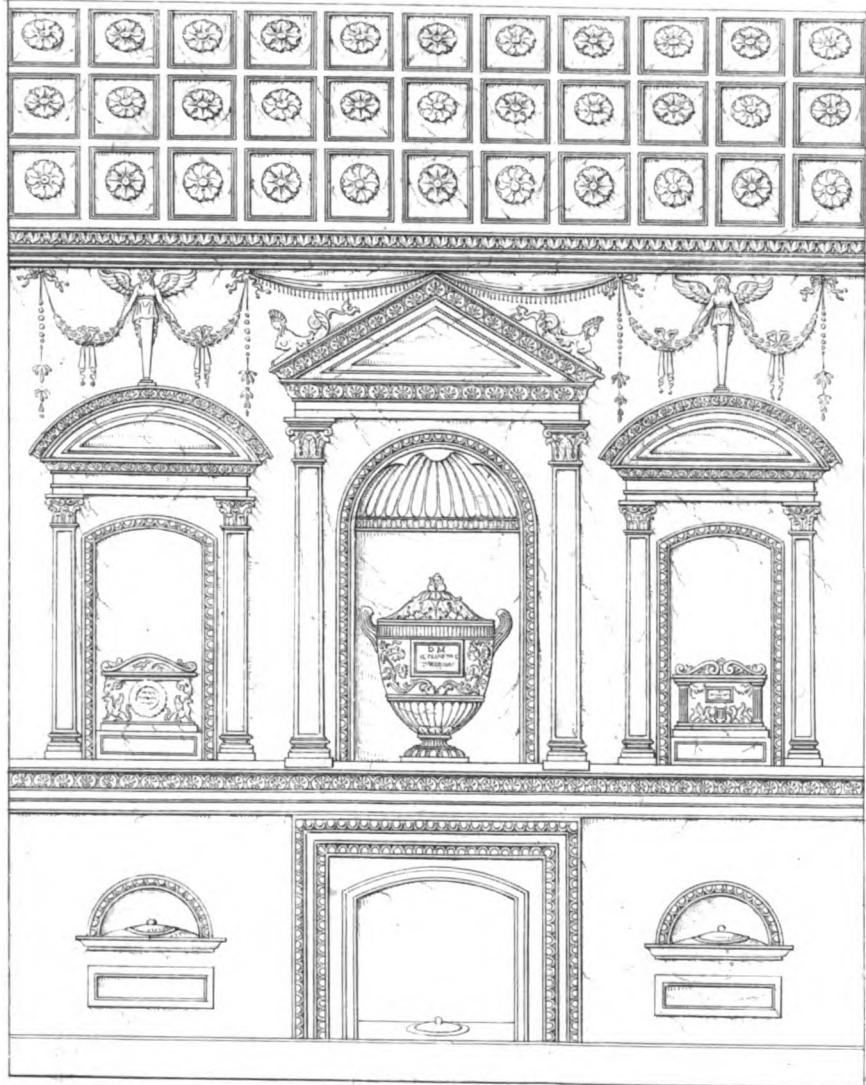
T 17



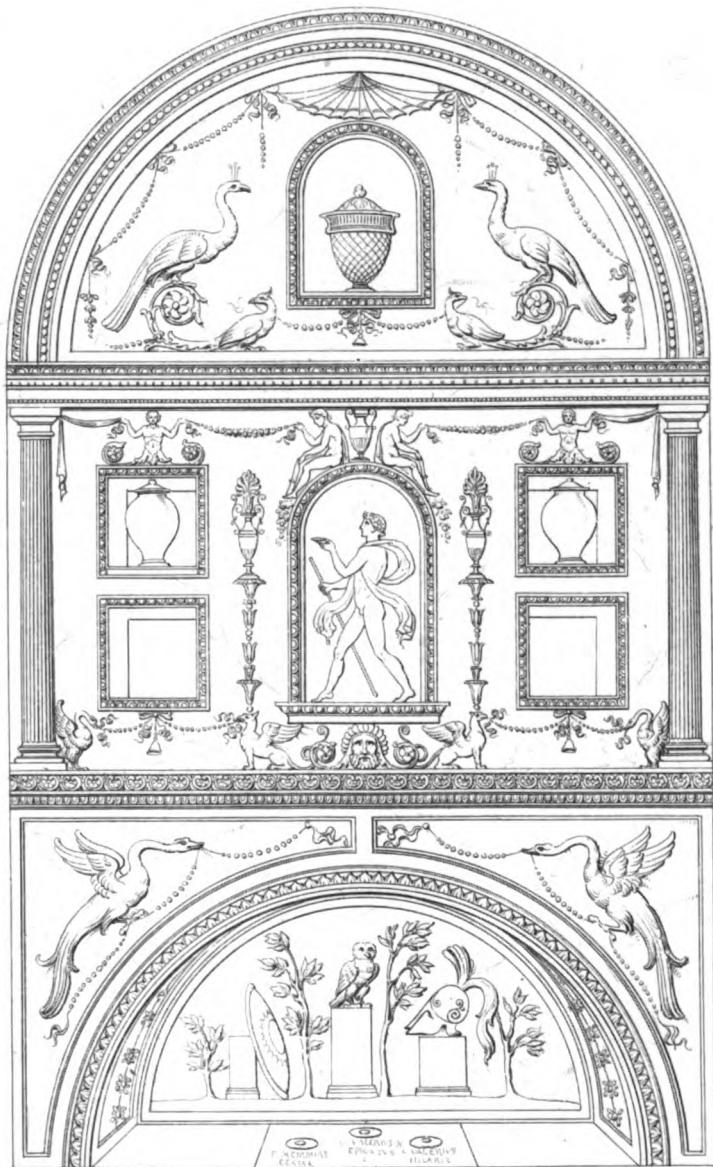


















T122

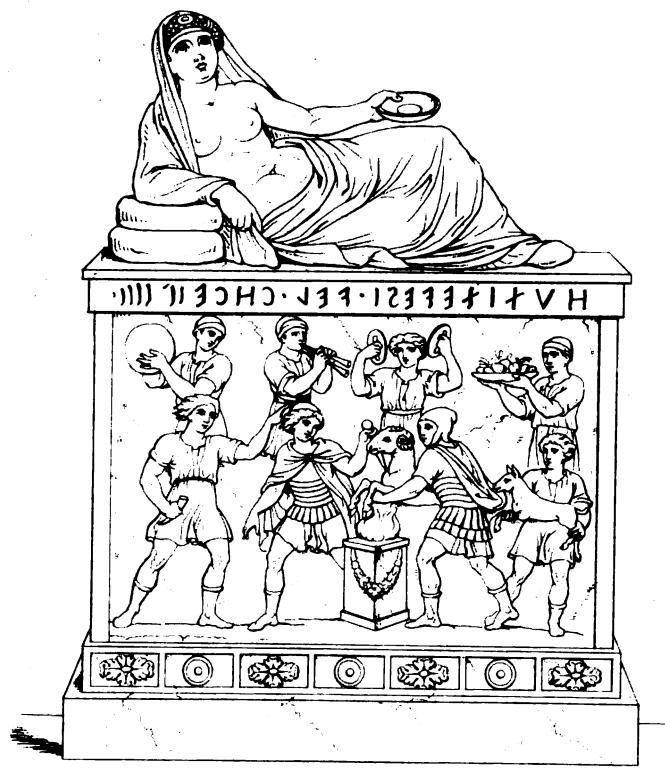




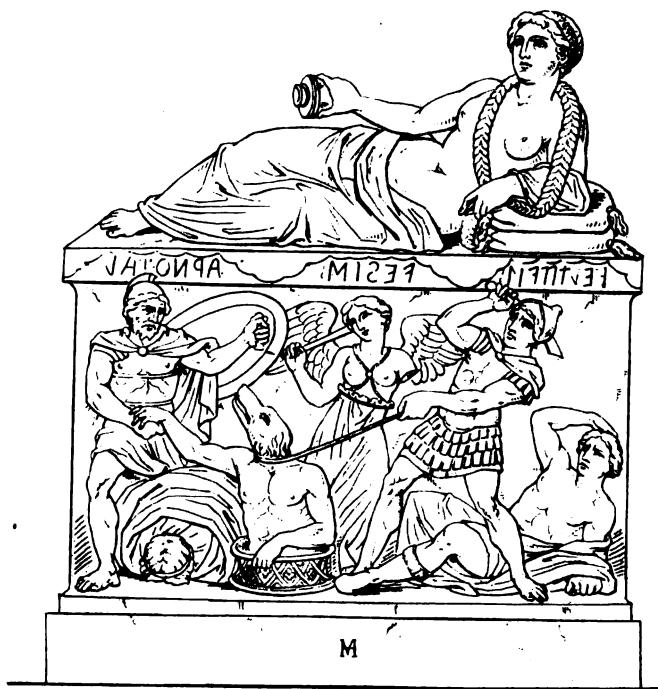




T. 124

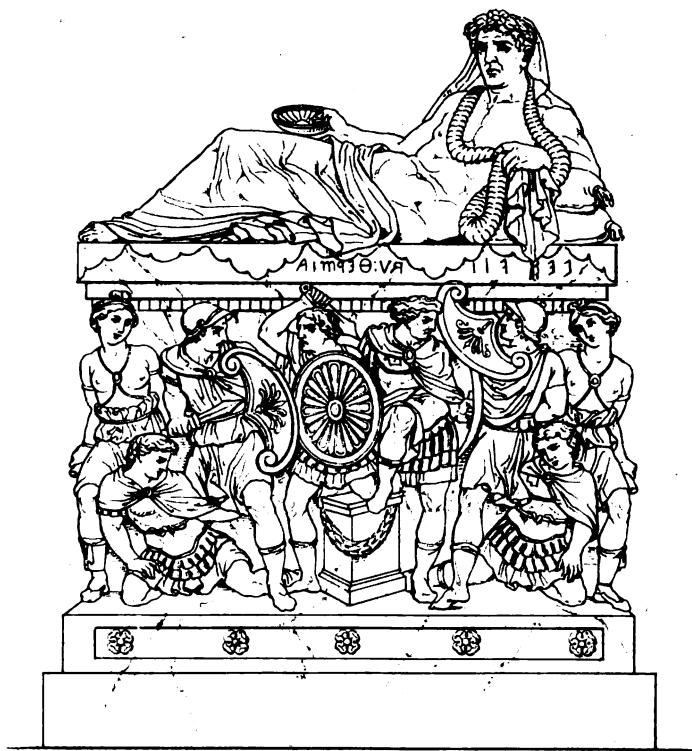




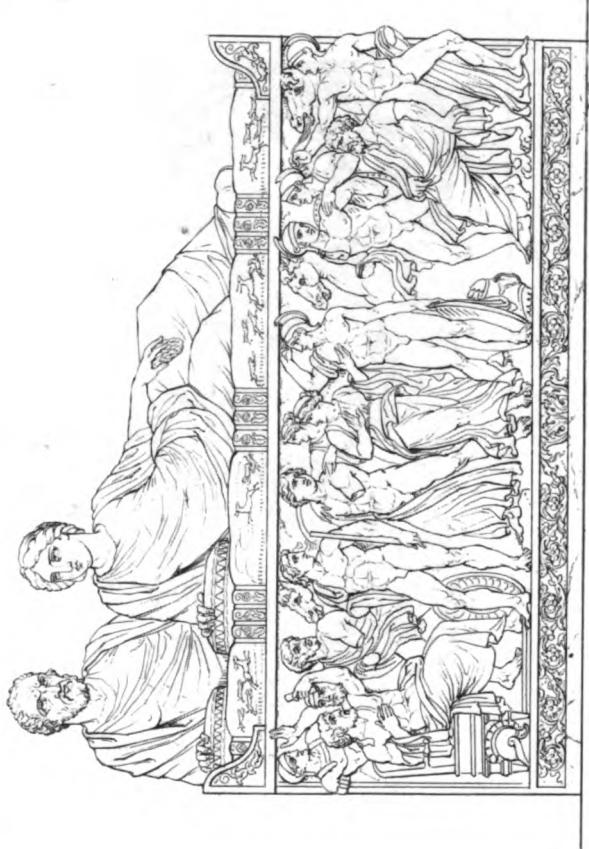




*T.126*



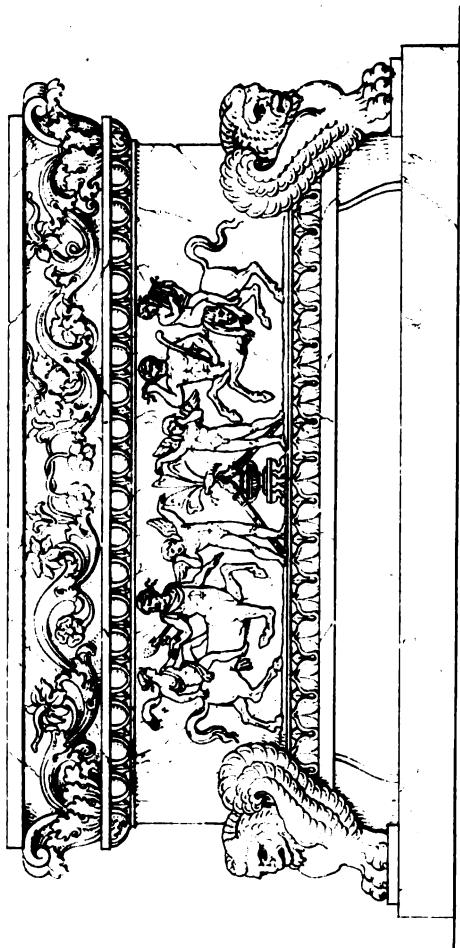














T. 30

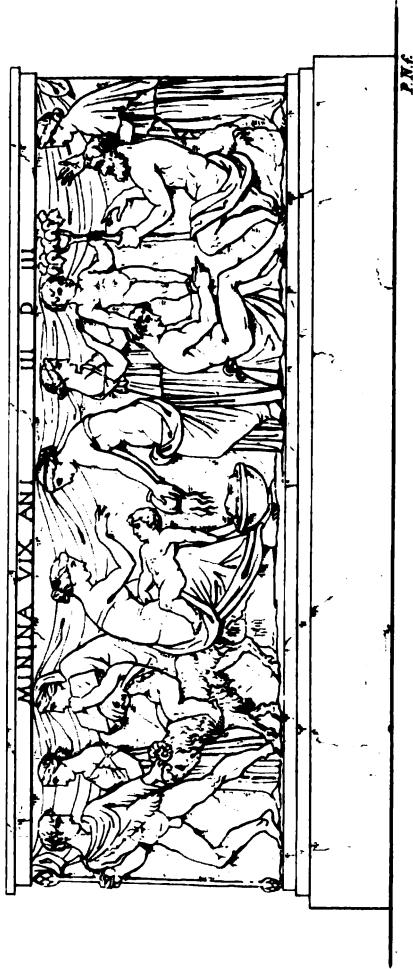








T. 13





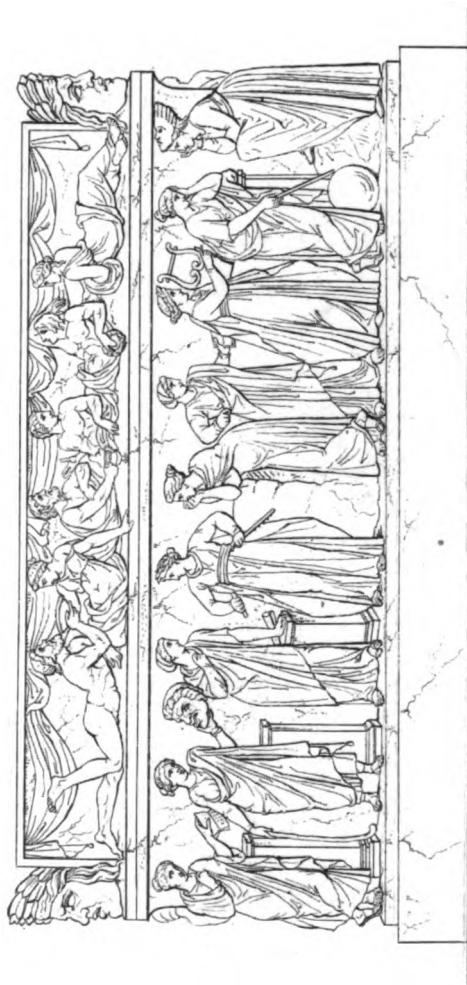




T.34

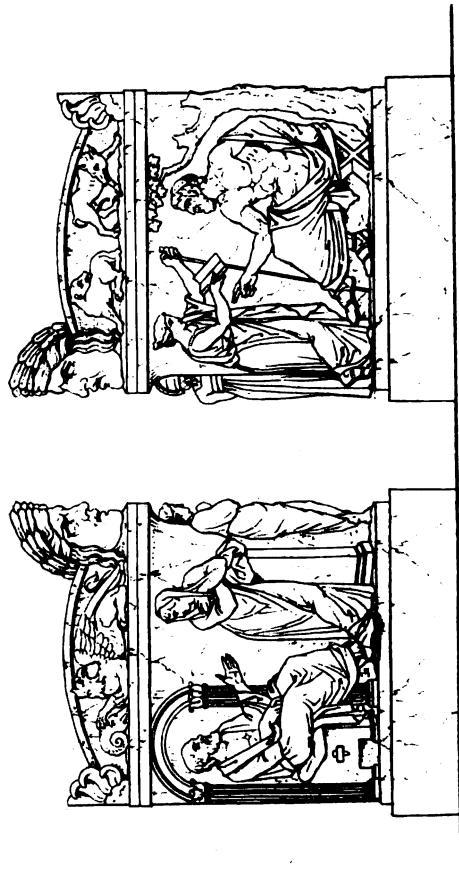








T.1.26





T. 13-





*T. 36*

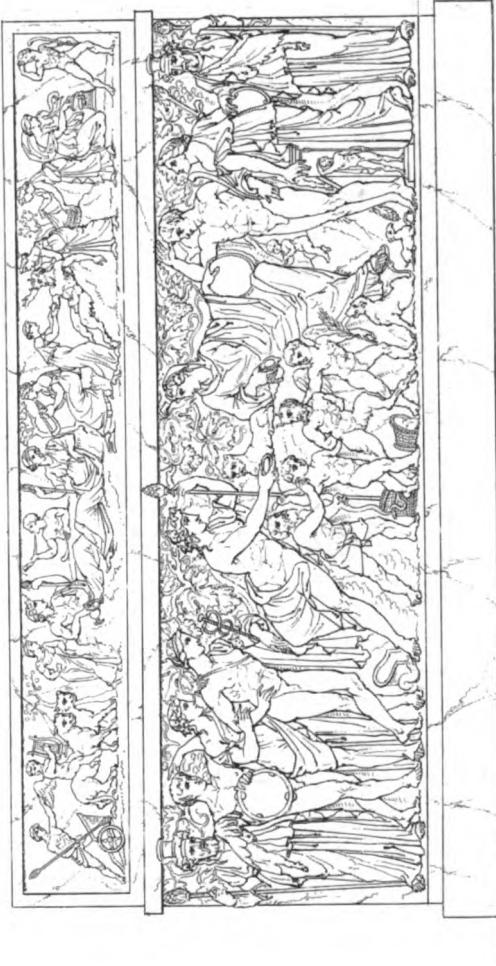




T. 13y

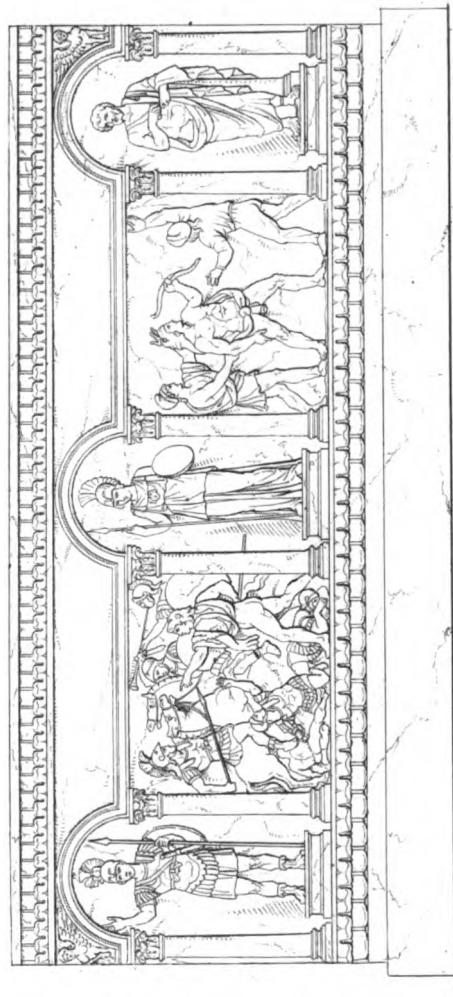






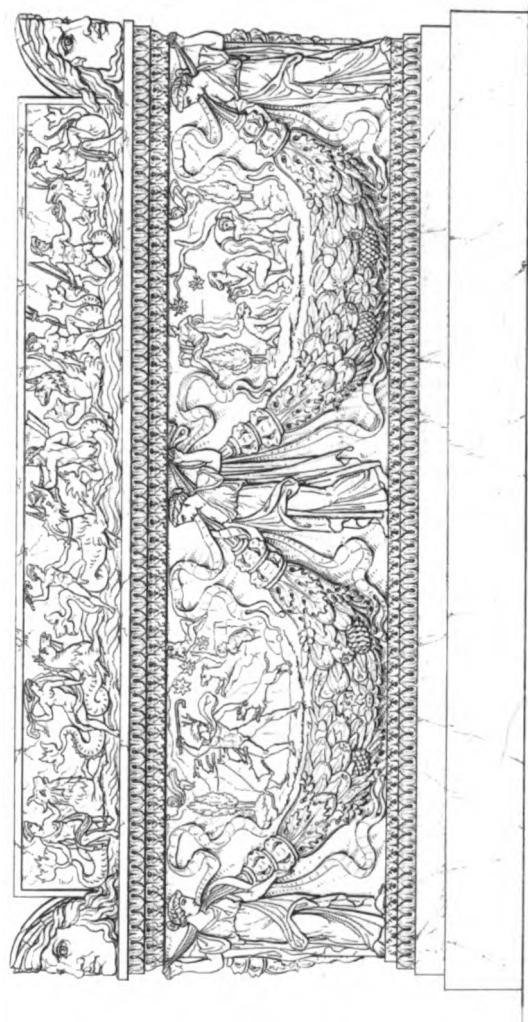


7.4



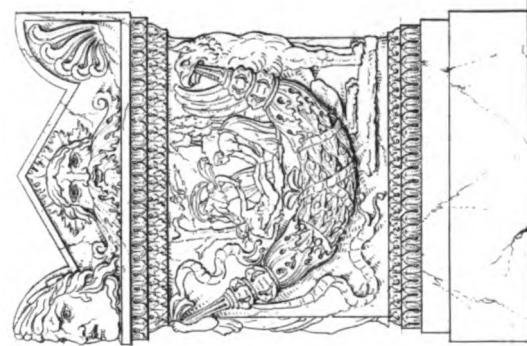
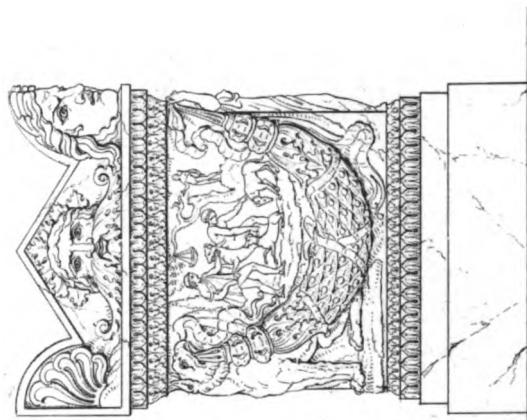


F. 14



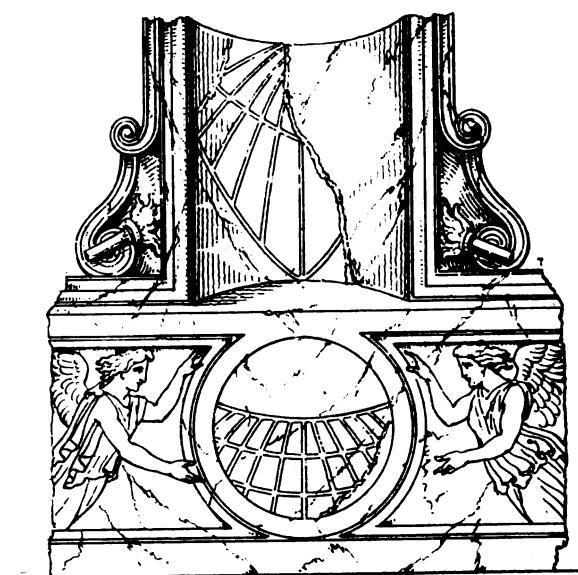


T.143



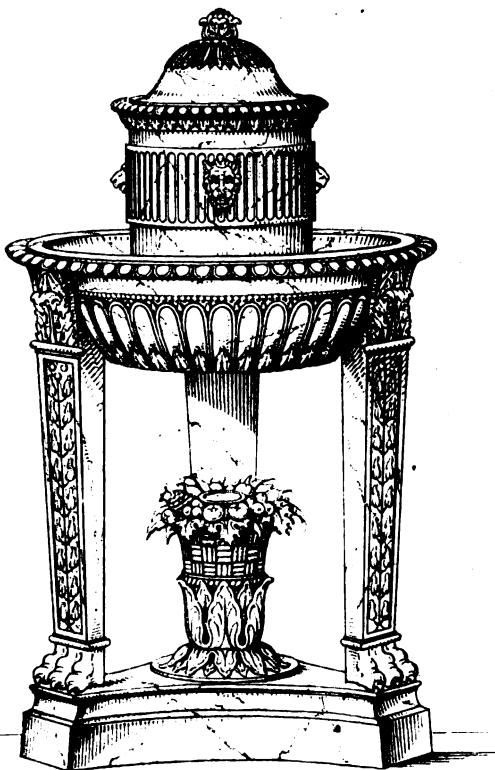


T. 44



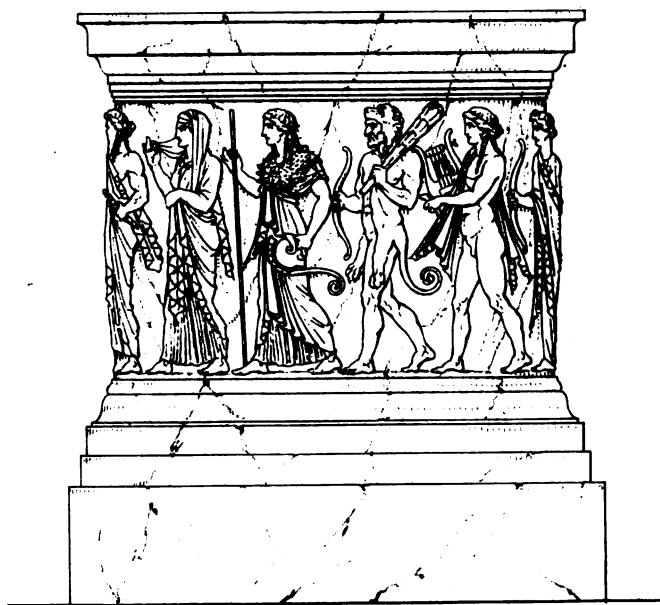


T. 143.



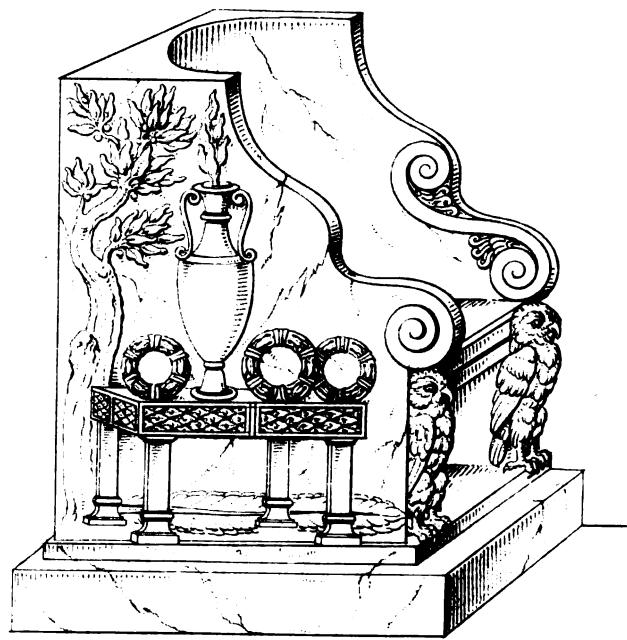


T.146.





T 147





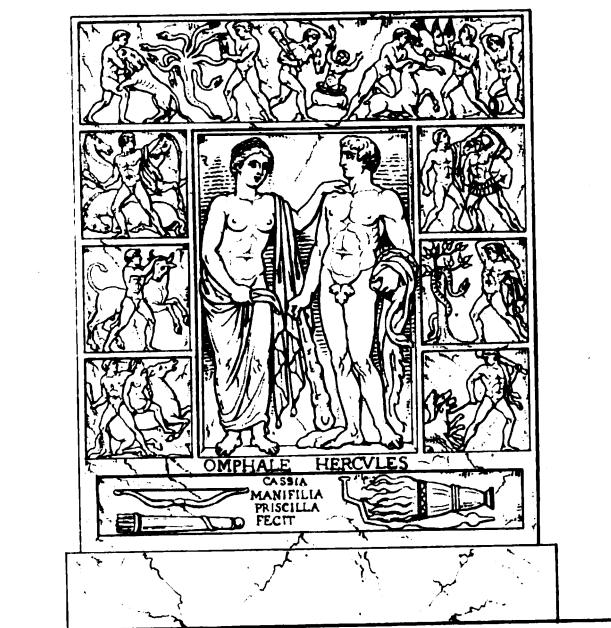
T. 148













T. II.



T. I.





*IV*

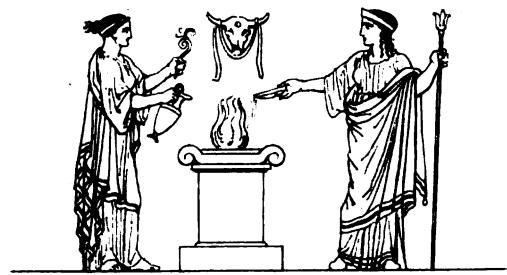


*III*





VI.



V.





VIII

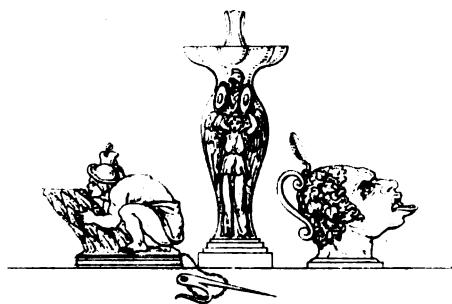


VII





*L. L.*

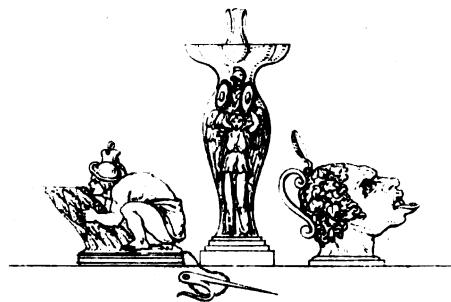


*L. L.*

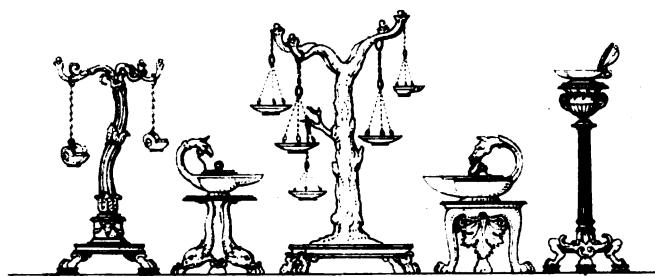




*T. I.*



*T. IX.*





XII

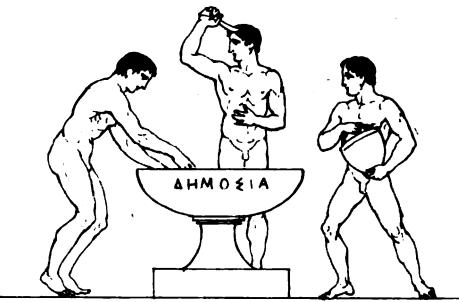


XI





T. XIV

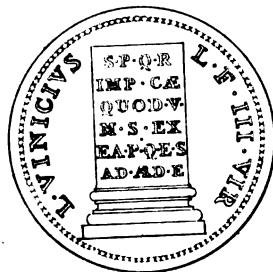


T. XIII





T. XVI



T. XIV

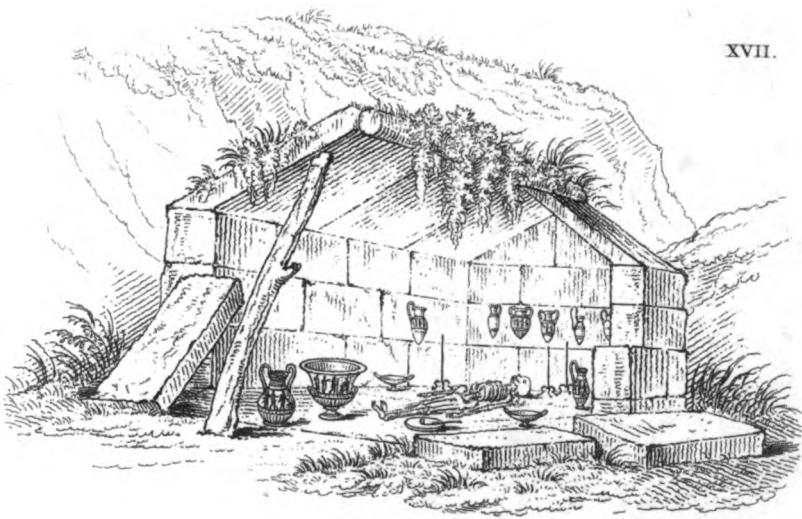




**XVIII.**



**XVII.**









Österreichische Nationalbibliothek



+Z173611605





