

I CATALOGHI | MUSEO DI ANTICHITÀ DI TORINO | 4

I GRECI A TORINO

Storie di collezionismo epigrafico



I GRECI A TORINO

Storie di collezionismo epigrafico

Museo di Antichità di Torino

21 giugno 2014 – 26 ottobre 2014

Mostra a cura di

Enrica Culasso Gastaldi e Gabriella Pantò

Progetto scientifico

Enrica Culasso Gastaldi

Progetto espositivo

Ugo Bruno

Grafica in mostra

Rosanna Giani, Giorgia Martellaro

Restauri e allestimento

Laboratorio di restauro della Soprintendenza

per i Beni Archeologici del Piemonte

Enrico Bertazzoli, Angelo Carlone, Beatrice De Filippis,

Milena Magnasco, Cristina Meli, Alessandro Sani

Contributi video

Gian Battista Garbarino, Donatella Van Wyngaardt

Rosanna Giani, Giorgia Martellaro

Laboratori didattici

Simone Lerma, Patrizia Petitti, Daniela Speranza

Comunicazione

Federica Pepi

Elaborazioni grafiche, disegni e impaginato del catalogo

Susanna Salines

Testi

Enrica Culasso Gastaldi, Gabriella Pantò

Schede

Valentina Barberis, Sara Maria Demichelis,

Enrica Culasso Gastaldi, Daniela Marchiandi,

Elisa Fiore Marochetti, Elisa Panero, Gabriella Pantò,

Patrizia Petitti, Anna Maria Riccomini,

Giuseppina Spagnolo Garzoli

Fotografie

Paolo Giagheddu

Angelo Carlone, Milena Magnasco

A tutti coloro che hanno partecipato alla realizzazione dell'iniziativa la nostra più viva riconoscenza.

In particolare si ringrazia il Dipartimento di Studi Storici e l'Università di Torino (fondi 60%) per aver contribuito al finanziamento del Catalogo

Grafica e stampa

Agit Mariogros Industrie Grafiche

ISBN 978-88-950005-14-0

© 2014 Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie

I GRECI A TORINO

Storie di collezionismo epigrafico

a cura di Enrica Culasso Gastaldi e Gabriella Pantò

L'esposizione propone all'attenzione del pubblico le articolate vicende del collezionismo epigrafico in Piemonte, illustrate dai reperti con iscrizioni in lingua greca raccolti da colti eruditi fin dal XVI secolo e confluiti nelle collezioni dei Savoia o di altri importanti istituti museali piemontesi. Pochi ma importanti materiali provengono invece dal territorio piemontese e sono stati acquisiti grazie ad antichi rinvenimenti o a recenti indagini archeologiche. Oltre a quelle del Museo di Antichità, vengono esposte alcune epigrafi della collezione del padre barnabita Luigi Bruzza, custodite presso il Real Collegio Carlo Alberto di Moncalieri, e altri preziosi reperti appartenenti alla raccolta di Bernardino Drovetti e confluiti nelle collezioni del Museo Egizio di Torino.

La mostra, curata da Enrica Culasso Gastaldi e Gabriella Pantò, è stata realizzata in proficua collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino, nell'ambito del progetto "Cultural heritage of antiquity and its influence from Piedmont of Risorgimento to Europe, from the middle of the nineteenth century to 1961", sostenuto dal generoso contributo della Compagnia di San Paolo.

Mario Turetta
Direttore Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici del Piemonte

Egle Micheletto
Soprintendente per i Beni Archeologici del Piemonte
e del Museo Antichità Egizie

Il progetto della mostra I Greci a Torino. Storie di collezionismo epigrafico è nato dall'interesse per l'epigrafia greca come serie documentaria fondamentale nella conoscenza dei fatti storici e, insieme, dalla consapevolezza del ruolo determinante rappresentato dal collezionismo privato nella conservazione e nella ricezione del manufatto epigrafico. In minima parte proveniente dal territorio piemontese, il corpus epigrafico descrive infatti le vie molteplici del collezionismo e gli illuminati progetti culturali che hanno consentito la sua formazione. Tale interesse scientifico, da tempo coltivato all'interno del Dipartimento di Studi Storici, fa parte di un programma più ampio che mira alla revisione del patrimonio epigrafico greco del Piemonte, nel quadro di una ripubblicazione delle Iscrizioni greche d'Italia.

Adele Monaci
Direttrice del Dipartimento di Studi Storici
Università degli Studi di Torino



N·A·P·P·I·C
C·E·N·T·V·R·I·O
A·E·R·V·T·I·A·E·L
Q·A·P·P·I·V·S·Q·F
Q·V·I·R·P·O·N·T·I
T

Alle origini del collezionismo epigrafico piemontese

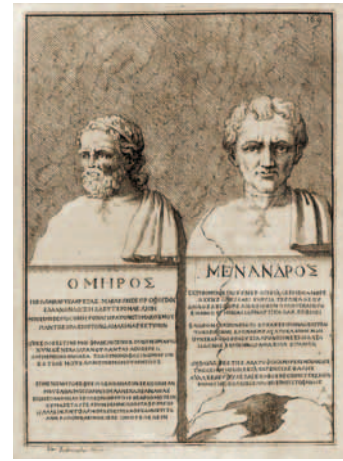
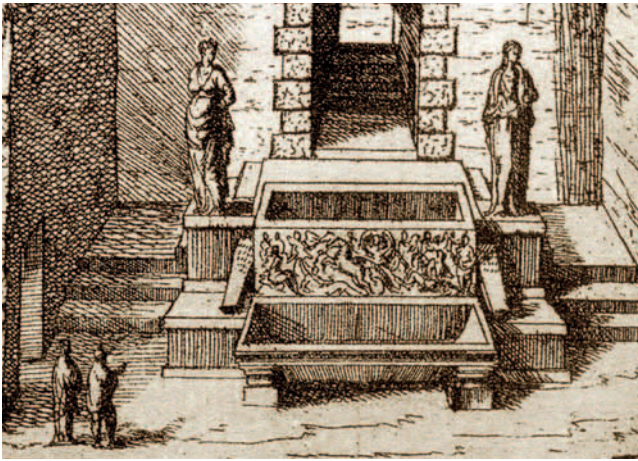
Gabriella Pantò

Nella tradizione antiquaria piemontese un posto di rilievo è occupato dalle raccolte epigrafiche che sin dai primi anni del XVI secolo furono oggetto di interesse da parte di umanisti, eruditi e collezionisti dediti alla raccolta di lapidi ritrovate fortuitamente soprattutto di ambito locale, o acquisite attraverso la mediazione degli stessi mercanti che alimentavano la rete del ricco commercio di antichità riservato agli esponenti dell'alta aristocrazia europea. Benché la quantità e la qualità dei ritrovamenti epigrafici fosse modesta, con essenzialmente iscrizioni funerarie latine, molti eruditi si cimentarono nella compilazione di sillogi grazie alla conoscenza diretta dei documenti oppure attraverso la loro trascrizione, dando origine ai primi ordinamenti in codici.

Il più antico ordinamento di undici iscrizioni latine torinesi si trova nell'opera *Cornelius Nepos qui contra fidem veteris inscriptionis Plinius aut Svetonius appellabatur vigilantibus studio emendatur*, data alle stampe nel 1508 con commento a cura del lombardo Domenico Della Bella, detto il *Maccaneo*, nominato nel 1514 storico-grafo ducale da Carlo II, in cui lo scrittore intuì l'importanza delle iscrizioni antiche che furono valutate come fonti documentarie con valore non inferiore ai testi letterari (Giaccaria 1994, p. 9). Nello stesso periodo anche Maurizio Ferrari si interessò delle iscrizioni latine trovate a Torino, mandandone copia a Roma ad Aldo Manuzio il Giovane (Maritano 2008, pp. 13-20).

Quantitativamente ben superiore fu l'apporto del barone Emanuele Filiberto Pingone di Cusy, storico savoiano formatosi a Padova e dal 1561 al seguito di Emanuele Filiberto come riformatore dell'Università di Torino. Questi radunò nella sua raccolta ben 42 epigrafi latine e un centinaio le trascrisse pubblicandole nell'opera *Augusta Taurinorum*, la prima storia della città di Torino data alle stampe nel 1577. I limiti oggettivi della corposa silloge epigrafica, più volte ristampata fino agli inizi del Settecento, si riconoscono soprattutto nella facilità con cui l'erudito sabauda cadde vittima dei contemporanei fabbricatori di antichità. In Piemonte la contraffazione delle epigrafi nel Cinquecento restò un fenomeno circoscritto ai falsi che fecero vittima il Pingone, mentre in altre regioni illustri falsari diedero vita ad un fruttuoso commercio facendo "scoprire" a onesti raccoglitori lapidi appena incise e sotterrate, oppure producendo disegni poi mescolati a iscrizioni autentiche come fece l'eccellente e famoso architetto antiquario Pirro Ligorio, i cui artefatti, utilizzati per esibire la propria erudizione e per gioco intellettuale, furono accolti da editori successivi con ripercussioni perniciose

← Blasono del barone E.F. Pingone sul retro della lapide funeraria in marmo pario del I secolo d.C. che ricorda Numero Appio ed Ebruzia, recuperata nel 1568. Museo di Antichità, inv. 577



sugli studi del mondo antico che a queste seguirono (Mercando 1994). Pare così plausibile ipotizzare che nel caso delle due erme di Menandro [cat. 15] e di Omero (dispersa), provenienti dalla cinquecentesca collezione di monsignor Francesco Soderini al Mausoleo di Augusto e acquistate da Carlo Emanuele I, già acefale nel XVI secolo, come documentano i disegni dell'epoca, siano state graficamente integrate da Pirro Ligorio con teste ad esse compatibili tratte da altra documentazione iconografica esistente.

A un secolo di distanza l'interesse per le antichità epigrafiche fu espresso da Samuel Guichenon, che nella monumentale opera *Histoire généalogique de la Royale Maison de Savoye* del 1660 dedicò un intero capitolo alle iscrizioni piemontesi, trascrivendo e comprendendo nello studio le "iscrizioni antiche" che Carlo Emanuele I aveva fatto raccogliere da scavi locali o che aveva acquisito da raccolte antiquarie e che erano conservate nei giardini e nella Galleria del Palazzo Ducale di Torino (Guichenon 1660, pp. 45-75). Il repertorio, seppure soggetto a successivi aspri giudizi negativi per l'assenza di trascrizioni autoptiche da parte dello studioso, inesperto di epigrafia (Promis 1869, p. 367 segg.), costituisce l'unica testimonianza dello stato della collezione epigrafica così come essa era prima delle dispersioni cagionate dal devastante incendio del 1667 che interessò l'intera raccolta di antichità iniziata dal duca Emanuele Filiberto ed arricchita dal figlio Carlo Emanuele. Gli interessi collezionistici dei dinasti sabaudi tuttavia furono solo marginalmente indirizzati all'acquisizione di documenti epigrafici, stante l'incidenza molto bassa di tali reperti negli inventari relativi agli acquisti sul mercato antiquario (Maccabruni 2009, p. 33), mentre una maggiore attenzione, per il loro valore estetico più che documentario, fu riservata ai reperti scultorei contenenti anche iscrizioni.

Per tutto il Settecento gli studi epigrafici ebbero, rispetto alle altre scienze ausiliarie della storia, un ruolo preminente. La prima metà del secolo segnò con l'attività di Giuseppe Ariosti e di Carlo

Etienne du Perac, *Veduta del Mausoleo di Augusto, 1575, incisione (particolare)*

Antonio Rivautella e Giovanni Paolo Ricolvi, *Marmora Taurinensia, 1743, tav. 169, erme Soderini*

Ricca – editore, il primo, di 53 importanti iscrizioni scoperte a Torino nel 1723, aggiunte ai documenti epigrafici già noti, responsabile, il secondo, del completamento del quadro sulle nuove scoperte – un impulso fondamentale all’antiquaria rendendo partecipe agli studi sulle raccolte un pubblico più vasto. L’apporto dei due studiosi alla ricerca epigrafica fu di grande importanza anche per la concretizzazione di un vasto lavoro di ricerca di fonti per la storia della città.

Ma ad aprire la strada verso lo studio e il recupero, anche museale, delle epigrafi fu nei primi decenni del secolo il nobile erudito veronese Scipione Maffei, animato da interessi letterari e antiquari assai vasti e con particolare predilezione per la grecità, espletati in particolar modo nella città natale come emerge nelle memorie di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, Il futuro direttore delle *Inscriptiones graecae*, in Italia per la prima volta nel 1872-73, che rievocando la visita al Museo Lapidario veronese ricorda di essersi sentito avvolto da “un alito di grecità” (Marchi 2008, pp. 577-578).

È con il soggiorno torinese del Maffei, ottenuto da Vittorio Amedeo II nel 1723 l’incarico di ordinare il museo di Antichità nel loggiato terreno del cortile interno al nuovo palazzo dell’Università, che si pone l’inizio del collezionismo pubblico piemontese e della didattica museale ostensiva espressa per volontà dei dinasti sabaudi. Il mandato fu assolto l’anno successivo con l’allestimento del “Museo lapidario” nel cortile dell’Università, ove lo studioso veronese collocò una selezione di lapidi e marmi figurati di scavo e di collezione recuperati in un magazzino ingombro di “una montagna di statue, busti, teste, lapidi e rilievi”, come egli stesso ebbe modo



Scipione Maffei,
Museum Veronense,
 1749, tav. CCIX
 (particolare)

di precisare in una corrispondenza (Micheletto 2009, pp. 84-85). Per l'allestimento della collezione nel porticato forse si avvale dell'apporto di indirizzi progettuali da parte di Filippo Juvarra, che aveva riplasmato Torino come capitale del nuovo regno improntata al gusto scenografico delle architetture aperte e permeabili alla luce. A questo spazio aperto si collegò in seguito il Museo di Antichità, sistemato in locali al piano terreno dell'Università, con l'affidamento della direzione a Giuseppe Bartoli, Antiquario Regio fin dal 1751. All'opera di riorganizzazione del Museo seguì la descrizione di un centinaio di reperti lapidei con iscrizioni, solo due delle quali in lingua greca, in una sezione della più vasta opera *Museum Veronense* (Verona 1749) che si presenta come un sorta di manuale di epigrafia latina e greca e con aperture all'epigrafia medioevale e ai reperti falsi. Quest'ultima problematica fu sviluppata nel saggio *Ars critica lapidaria* (Lucca 1765), uscito postumo, in cui definì il corretto metodo critico per distinguere le epigrafi autentiche dalle false.

Il Museo di Antichità di Torino era stato illustrato poco prima dai *Marmora Taurinensia* edito nel 1743-47 nei tipi della tipografia regia da Antonio Rivautella e Giovanni Paolo Ricolvi corredato dalle incisioni in rame delle epigrafi e dei reperti archeologici e con in appendice le iscrizioni note attraverso la silloge del Pingone, ma che già risultavano disperse. Fu il Maffei a descrivere poco dopo la ragguardevole raccolta epigrafica del Museo: le quasi cento iscrizioni furono pubblicate nel *Museum Veronense* edito nel 1749, prive però dell'indicazione di provenienza dei documenti epigrafici per un difetto nella fase di ordinamento e di raccolta (Claretta 1878, p. 306) e con incisioni di maniera, talvolta scarsamente aderenti all'originale. Sul giudizio negativo dell'ordinamento del Maffei espresso in seguito da buona parte del mondo accademico pesò sul piano scientifico sia l'omissione di alcune epigrafi trattate da Rivautella e Ricolvi, sia l'erronea indicazione di conservazione presso il Museo di Antichità di alcune epigrafi che in realtà si trovavano sul territorio (Giaccaria 1994, p. 18). Una nuova distribuzione dei reperti "avec plus d'ordre" fu attuata all'inizio dell'Ottocento dal Giuseppe Vernazza e la collezione epigrafica, arricchita dal 1779 dalle lapidi della collezione del conte Grimaldi di Bellino, fu disegnata dal noto artista Angelo Boucheron per l'opera *Voyage en Piémont*, edita nel 1816 dall'antiquario francese Aubin Louis Millin, in cui compare anche il cippo ritrovato a Busca (Cuneo) con iscrizione etrusca (Riccomini 2008).

Da segnalare in negativo anche l'intensa attività di falsificazione del sacerdote cuneese Francesco Meyranesio, dal 1768 al 1793 parroco di Sambuco (Cuneo), che raccolse notizie e documenti onde compilare una storia ecclesiastica del Piemonte, disseminando le corrispondenze intrattenute con numerosi studiosi ed eruditi, di testi epigrafici e documenti da lui stesso falsificati, mescolati a iscrizioni autentiche. I suoi falsi rappresentarono a lungo una pernicioso fonte di inquinamento e fecero vittima anche illustri studiosi, tra

cui il barone Giuseppe Vernazza di Freney (1745-1822), instancabile raccoglitore di documenti lapidei di Alba, che ingenuamente accolse gli artefatti presentandoli nel suo *corpus*, e Jacopo Durandi, considerato a torto con sospetto dall'autorevole studioso tedesco Theodor Mommsen e solo in parte rivalutato dalla critica moderna.

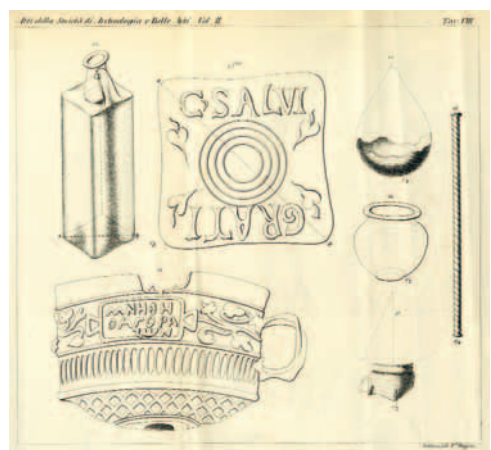
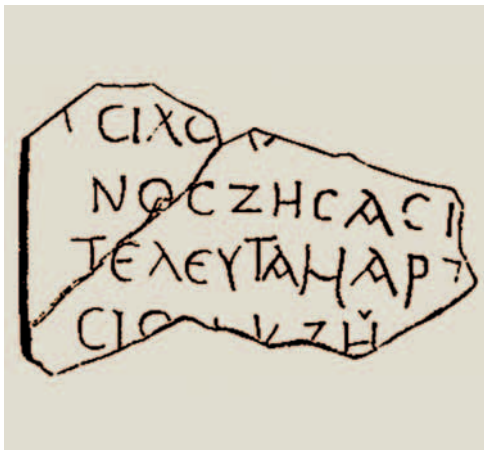
Il Vernazza fu uno dei maggiori cultori di antiquaria nel Piemonte del XVIII secolo e colto studioso degli aspetti di storia locale, che per primo raccolse sistematicamente gli studi sull'epigrafia piemontese compilati a partire dal XV secolo sino ai suoi tempi. Nella sua imponente opera intitolata *Bibliografia lapidaria patria*, rimasta manoscritta ed elaborata in parecchie redazioni successive ancora oltre il 1816, incluse per completezza anche studi con trattazioni epigrafiche marginali, a cui attinsero successivamente molti collezionisti minori di antichità locali e importanti studiosi tra cui Carlo Promis e Giovanni Francesco Muratori (Giaccaria 1994, p. 8).

Fino a questo momento l'attenzione del collezionismo in Piemonte si era rivolta essenzialmente verso le raccolte di epigrafi latine per difficoltà di reperimento di documenti archeologici in lingua greca in ambito locale e con provenienza di scavo, ma proprio per questo talvolta frutto di falsificazioni utili a comprovare le nobili e antiche origini di un sito. È questo il caso di Biella, in cui il colto canonico Gromo, appartenente a una famiglia di nobiltà recente e cospicuo censo, divenuto vicario episcopale nel 1769, raccolse nel Museo Gromiano le memorie patrie, tra cui "vari bronzi scritti in Greco, e marmi di greco lavoro scoperti in Biella" sulla cui provenienza locale è lecito dubitare, dispersi con il resto della collezione nell'incendio distruttivo del museo (Pantò 1999).

Importanti testimonianze epigrafiche sepolcrali in lingua greca, oggi per gran parte perdute, furono invece raccolte nella seconda metà del XIX secolo a Tortona da Cesare Di Negro-Carpani durante lavori di sbancamento avvenuti non lontano dalla chiesa dei SS. Simone e Giuda ove si estendeva la più antica e importante

Disegno di rilievo di iscrizione funeraria in lingua greca (perduto) da Tortona, 1870, collezione Cesare di Negro-Carpani (Crosetto 2007, DNC 319)

Tavola grafica del corredo funerario di età romana da Villanova Monferrato, collezione di Ernesto Maggiora-Vergano, 1878



necropoli dell'antica *Iulia Dertona*, insieme a un cospicuo complesso di documenti latini che studi recenti assommano a un totale di 227 reperti (Crosetto 2007; Mennella 2007, p. 278).

Anche a Vercelli Giuseppe Maria De Rossi aveva raccolto e descritto in una memoria corredata di disegni acquerellati i reperti archeologici venuti in luce durante gli scavi per la costruzione delle navate della nuova cattedrale vercellese di S. Eusebio (1703-1717), pubblicata dal padre barnabita Luigi Bruzza nel 1874, tra i quali figurava la prima iscrizione in lingua greca (Pantò – Mennella 1994, p. 349). Questi, nominato nel 1839 “Maestro di eloquenza” nelle scuole dirette dalla Congregazione dei Barnabiti di Vercelli, dove era entrato come novizio nel 1831, si dedicò allo studio complessivo dei documenti lapidei e non solo alla loro componente epigrafica. Nei suoi studi di eccezionale rigore critico e serietà scientifica presentò per ciascun reperto una serie di dati utili ad acquisire la comprensione storico-archeologica del contesto di ritrovamento, nella volontà di trasmettere tutte le possibili tracce del passato. Con tale approccio metodologico evidenziò, negli aspetti epigrafici delle iscrizioni in lingua greca osservate sulle mura serviane di Roma, da poco riportate in luce, la conoscenza del greco nell'antichità (Bruzza 1878).

Nella compilazione della silloge edita a Roma nel 1874 con il titolo *Iscrizioni antiche vercellesi*, l'elemento chiave di lettura di documenti è rappresentato dall'esemplificazione visiva con l'illustrazione di tipo litografico dello specchio epigrafico, completo e dei caratteri decorativi e architettonici, superando in questo il Mommsen che nel suo *Corpus Inscriptionum Latinarum* invece utilizzò caratteri grafici uniformi privilegiando i contenuti storici delle iscrizioni. Nell'opera il Bruzza espunse i falsi e pubblicò le epigrafi cristiane, tra le quali l'iscrizione in lingua greca recuperata dal De Rossi (Bruzza 1874, CXVI, pp. 262-266), e la coppa di vetro con la firma dell'artefice, il maestro vetraio Ennion ritrovata in un corredo funerario presso la cappella di S. Giorgio fuori Caresana [cat. 19] descritta insieme ai reperti ritrovati in associazione.

Si trattava di un approccio collezionistico per certi versi analogo a quello del notaio Maggiara-Vergano che nel 1866 pubblicò, con i reperti acquisiti nella sua collezione, la natura stratigrafica dello scavo in Asti da cui provenivano. Anche il complesso di vetri, tra cui spiccava una coppa firmata da Ennion, recuperati in una tomba presso Refrancore (Asti) e ricevuti in dono nel 1873 da un contadino, furono editi sugli Atti della “Società di Archeologia e Belle Arti per la provincia di Torino” da poco costituitasi, con l'autorevole apporto scientifico di Ariodante Fabretti giunto a Torino nel 1852 come esule politico dello Stato Pontificio (Crosetto 2009, p. 139).

Considerando le testimonianze archeologiche fonte di conoscenza storica, si era definitivamente superato il monografismo tipico della tradizione antiquaria, il cui sapere era talvolta pura e farraginosa erudizione e dove la ricerca storica e l'attività antiquaria apparivano spesso come pratiche distinte.



Disegno di rilievo
della stele dalla
Tracia pubblicata
da padre Bruzza
nel 1861

Il regno di Carlo Felice aveva aperto l'interesse anche da parte del mondo borghese per le antichità ma aveva soprattutto favorito l'acquisizione pubblica di importanti collezioni e di più piccole raccolte che segnarono l'ingresso di importanti materiali epigrafici come quella cipriota donata dal console sardo Marcello Cerutti nel 1853 [cat. 10]. La più considerevole per interesse e consistenza fu la straordinaria collezione egizia di Bernardino Drovetti, diplomatico in Egitto al servizio della Francia, acquisita nel 1824 e pagata dall'Università quattrocentomila lire, e dal novembre 1824 esposta nel seicentesco Palazzo dei Nobili di Torino già occupato dall'Accademia delle Scienze. Nello stesso palazzo si trasferì la sezione greco-romana del Museo di Antichità, che dal 1832 fu unito all'Egizio, mentre le epigrafi e le statue rimasero nel cortile dell'Università fino al 1878 (Micheletto 2006).

Il Drovetti giunto ad Alessandria d'Egitto con l'incarico di sottocommissario alle relazioni commerciali ottenuto nel 1802 per conto di Napoleone, risiedette nell'*okel* che divenne sede consolare ma anche approdo per i viaggiatori europei, tra i quali il letterato François-René de Chateaubriand che raggiunse la città nel 1806 e che lo invogliò a formare la collezione di antichità egizie.

La sua infaticabile e spasmodica attività di raccoglitore fu favorita dai buoni rapporti con Mohammed Ali, l'ufficiale albanese divenuto viceré, dal quale ricevette in dono una proprietà terriera nel Fayum, e che si dimostrò un accorto amministratore dedicandosi al rinnovamento del paese ispirandosi ai modelli europei. Se è per gran parte nota la storia dei viaggi del Drovetti molto meno lo è la storia delle acquisizioni della ricca collezione dell'Egitto faraonico già al suo tempo famosa in tutta Europa (Curto 1976). Ancora più problematico è il reperimento di informazioni puntuali sui luoghi in cui furono raccolti i reperti di età tolemaica e romana, che si suppone scoperti per gran parte ad Alessandria in seguito agli imponenti lavori urbanistici promossi del viceré dopo il 1805 e la sconfitta degli inglesi [cat. 4, 13], ma che sappiamo essere stati raccolti anche in altri paesi del regno ottomano [cat. 12].

Alessandria, che con Ottaviano Augusto non era più capitale di un regno ma capoluogo di una provincia romana, fu indiscutibilmente la più grande metropoli commerciale dell'intero Mediterraneo, imponente e monumentale, oggetto di meraviglia da parte dei viaggiatori, di cui resta la testimonianza di Strabone che vi giunse nel 25 a.C. dopo la caduta della dinastia tolemaica (*Geografia*, 17, I, 6-10), ancora poco nota sotto il profilo archeologico e negli aspetti di topografia antica e che solo oggi si comincia a conoscere grazie agli innovativi approcci scientifici (Goddio 2006, pp. 13-15). Resta fuor di dubbio l'interesse di Drovetti per l'epigrafia greca, nella medesima consapevolezza espressa in precedenza da Giovanni Battista Belzoni, che cercava iscrizioni "de Gieroglifici con la traduzione in greco, affine di poter pervenire a formare un alfabeto" (Zatterin 2011 p. 35). Drovetti aveva lasciato l'Egitto l'anno prima che Jean-François Champollion nel 1824 annunciasse la sua scoperta effettuata sulla stele trilingue di Rosetta (in geroglifico, demotico e greco) ritrovata nel 1799 dalla spedizione napoleonica e decifrata nel 1822. Champollion vide la stupefacente collezione a Torino nello stesso 1824 e sicuramente negli otto mesi di soggiorno nella città ebbe modo apprezzare la stele di granito proveniente da Karnak di Cleopatra e Cesarione, scolpita durante il Nuovo Regno e riutilizzata in età tolemaica (39 a.C.), contenente un decreto in greco e demotico emanato dai sacerdoti di Ammon-Ra in onore dello stratega Callimaco (Caramello 2013, n. 17, pp. 251-252). La stele era già stata segnalata per l'interesse epigrafico da Giulio Cordero di San Quintino, il quale pubblicò nel 1825 anche l'iscrizione geroglifica e greca sul sarcofago di Petamefofi, morto all'età di quattro anni, datata ad età adrianea e pervenuta anch'essa con la collezione Drovetti.

La stessa valenza scientifica fu ravvisata dal viceré di Sardegna Alberto Ferrero della Marmora, che volle riservare alle regie collezioni il cippo votivo in bronzo con iscrizione punica, greca e latina ritrovato nel 1861 presso un tempio rettangolare in connessione con una fonte di acque minerali sulle montagne nella zona di Paùli Gerrei (Cagliari). Il santuario di un dio guaritore indigeno aveva ricevuto nella seconda metà del II secolo a.C. la dedica da Cleone, che lavorava o aveva lavorato nelle saline a 40 chilometri dal santuario in cui aveva ricevuto il dono della guarigione, formulata nelle tre lingue diverse con contenuti non omologhi [cat. 8].

L'indirizzo positivistico e la tendenza filologica con la ricerca dei contesti di provenienza dei documenti epigrafici, finalizzata alla loro corretta interpretazione storica, che si avvertono già nella metà dell'Ottocento, sono preludio all'indirizzo moderno degli studi nella specificità degli argomenti, che tuttavia non possono prescindere dalle precedenti letture critiche e dagli apporti della ricerca antiquaria così ragguardevoli per il territorio piemontese.



Stele di Cleopatra e
Cesarione, 39 a.C.,
granito, cm 114 x 6,5 x 30,
Karnak, Museo Egizio di
Torino, cat. 1763

I Greci a Torino

Enrica Culasso Gastaldi

Il titolo scelto per illustrare la mostra e il catalogo vuole appositamente accostare due termini apparentemente non confrontabili, i Greci e Torino. In realtà l'obiettivo è quello di valorizzare la ricca documentazione greca, presente nella capitale subalpina, che non proviene dal territorio ma che vi giunse per altre vie, quelle molteplici e articolate del collezionismo. Questi documenti possono a ragione essere definiti piemontesi "per diritto di domicilio", come ebbe a dire in modo efficace il Gazzera commentando il carattere itinerante di molte iscrizioni (1851, p. 293). Il lungo tempo intercorso, dal momento del loro arrivo in Piemonte, li rende certo manufatti con pieno diritto di cittadinanza onoraria. Occorre tuttavia aggiungere che ciò è vero solo nella maggior parte dei casi. Fanno eccezione, infatti, alcuni documenti importanti che sono venuti alla luce a Torino o nel territorio piemontese: essi sono presenti in mostra perché attestano modi e percorsi alternativi che hanno contribuito a incrementare il *corpus* piemontese di iscrizioni greche. Dall'insieme dei casi presentati emerge una realtà molto varia, che è arricchita proprio dalla concomitante presenza di iscrizioni autenticamente piemontesi e di iscrizioni piemontesi per adozione.

Questi ultimi documenti possono essere ascritti nell'ampia categoria delle lapidi itineranti, che per varie ragioni di collezionismo hanno abbandonato le loro sedi originarie per essere ospitate nei nostri musei cittadini. Il panorama risulta molto diversificato e traccia efficacemente la mappa dei progetti culturali che hanno portato alla costituzione di questo importante patrimonio.

S'impone innanzitutto, per precocità, l'arrivo congiunto da Roma dell'erma di Menandro [cat. 15] e di Omero (tra il 1610 e il 1616), che portarono a Torino una ventata di cultura filellena grazie anche alla notorietà dei personaggi rappresentati. Queste erme testimoniano il clima e le ambizioni intellettuali operanti tra le aristocrazie romane nell'età imperiale; va considerata, tuttavia, anche la passione dei dotti umanisti per le iscrizioni antiche e la stessa influenza che l'epigrafia classica esercitò su quella rinascimentale (Solin 2012): non si può escludere, infatti, che l'abbinamento delle due erme abbia suggerito nel Cinquecento un intervento epigrafico sul testo di Menandro, con l'aggiunta di una terza quartina di versi. Gli indizi sembrano sufficienti: gli ultimi versi sono intrinsecamente estranei rispetto ai precedenti da un punto di vista contenutistico e paleografico; l'interlinea accresciuta all'interno degli ultimi quattro versi, inoltre, richiama in modo sospetto altri documenti, ad esempio della raccolta veronese del Maffei, da lui già giudicati come spuri. Egli ci ammonisce, comunque, sull'utilità di tali documenti, che possono esercitare il lettore, guidandolo nel riconoscimento

Stele sepolcrale
di un personaggio
ignoto, Verona,
Museo Maffeiano



dei documenti genuini o, come ebbe egli a dire, costituendo uno stimolo *ad erudiendos oculos, et ad genuinas a spuris discernendas* [scil. *inscriptiones*] (Maffei 1749, p. LXVII; cfr. Ritti 1981, nrr. 33, 46, 100).

Il vero episodio di svolta nel collezionismo subalpino coincise tuttavia con l'arrivo della ricca raccolta di Bernardino Drovetti, con la quale affluirono a Torino documenti di significativo impatto storico. Fortemente eterogenea, la collezione, che fu acquistata da Carlo Felice nel 1824, comprendeva oggetti provenienti dall'area egizia oppure dalle sue strette dipendenze. Ricordo innanzitutto gli oggetti ancora rapportabili all'età ellenistica: l'elmo di bronzo appartenuto a un macedone che militò ad Alessandria d'Egitto sotto i Lagidi [cat. 4]; l'offerta votiva dedicata da un altro macedone, di nome Leonides, di cui forse conosciamo i legami famigliari, che nella sua qualifica di *naukleros* corse molti pericoli battendo le rotte del Mar Rosso [cat. 9]. La dedica fotografa le ardite esplorazioni che, già in età ellenistica, si avventurarono in direzione dell'Arabia e del mare Indiano alla ricerca di prodotti di lusso. Ma non solo: da tali spedizioni erano importati in Egitto gli elefanti, temibili macchine da guerra poste al servizio dei Tolomei. Sempre di età ellenistica possiamo ricordare ancora un'iscrizione funeraria proveniente da Beirut, ove due coniugi si rivolgono il tradizionale saluto funebre: Thallion e Thaubastis [cat. 12], un greco asiatico e una donna dal nome egizio, che hanno probabilmente stretto un vincolo di unione mista.

Il nucleo più cospicuo della collezione Drovetti appartiene però a età imperiale e comprende anche documenti di proporzioni monumentali, come il gruppo marmoreo offerto al medico Pappos Theognostos [cat. 13], cui la dedica rivolge un ringraziamento per un'avvenuta guarigione; essa vuole soprattutto esaltare, però, le funzioni terapeutiche di Serapide, presso il cui Serapeo ad Alessandria il monumento fu rinvenuto. Anche l'edicola con quattro figure femminili, forse di natura agonistica [cat. 14], presenta un'articolata composizione decorativa: essa fu firmata da Protys, il responsabile della bottega scultorea. Di modesta fattura, inoltre, ma di forte capacità documentaria, l'iscrizione funeraria bilingue greco-latina di Alkimos [cat. 11] ci rappresenta un mondo in evoluzione: innanzitutto il panorama dei militari romani di stanza intorno ad Alessandria di Egitto, coordinati per quadri militari nella struttura delle legioni, ma anche la vita ordinaria e molto umana che si organizzava negli accampamenti, con i comandanti di rango inferiore, i loro liberti e le famiglie di questi ultimi. La stele funeraria di Peteeus [cat. 2], infine, dalla semplice fattura e dalla modesta iconografia, descrive le tradizioni funebri di un individuo profondamente intriso di cultura greco-egizia.

Successivamente all'acquisizione della collezione Drovetti giunse a Torino, nel 1853, la collezione cipriota donata dal console sardo Marcello Cerrutti: per questa via il patrimonio epigrafico greco si arricchì della dedica all'imperatrice Iulia Domna [cat. 10], moglie di Settimio Severo e madre di Caracalla e Geta. Il documento testimonia, con questo atto di omaggio nei confronti dell'augusta rappresentante della famiglia imperiale, l'atteggiamento filoromano della città di Larnaka.

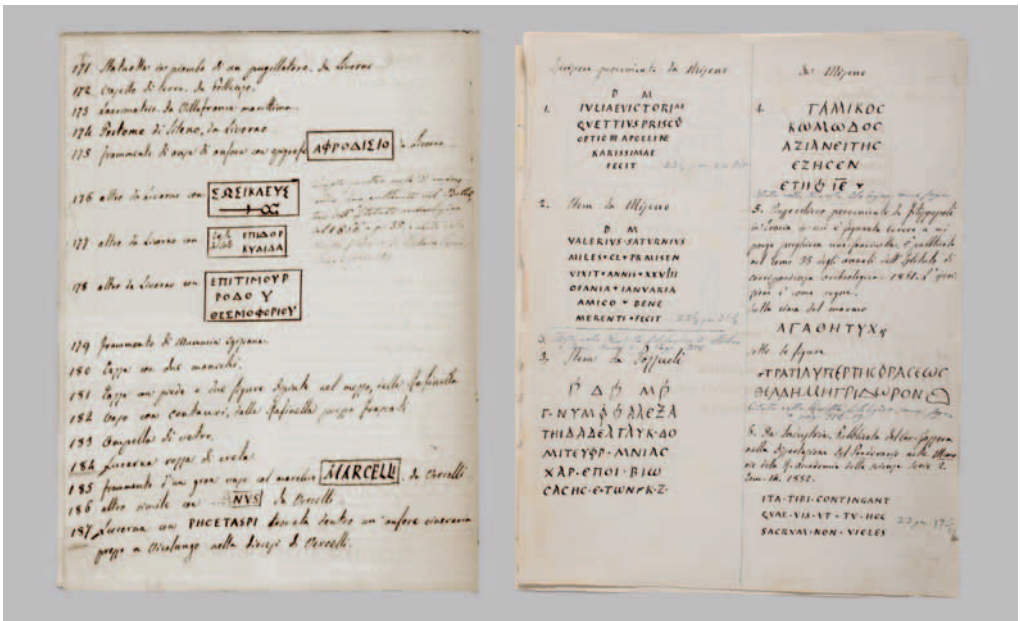
L'iscrizione trilingue [cat. 8], proveniente da Pauli Gerrei (Cagliari), giunse a Torino successivamente al 1861; dono di un privato, il notaio Michele Cappai, essa entrò a far parte delle collezioni dei Savoia grazie alla mediazione dell'abate Giovanni Spano. Il reperto (I secolo a. C.) attesta un clima culturale permeato di tradizioni puniche, a fronte di un clima politico ed economico dominato da Roma e occasionalmente popolato da individui grecofoni di condizione servile. Le credenze religiose comuni operano una sintesi tra questi tre mondi, accomunati nel culto del dio Asclepio, cui si rivolge il dedicante affidandogli le proprie speranze di guarigione. Il quadro economico, evocato dal contesto epigrafico, descrive lo sfruttamento delle locali saline per parte delle società romane di publicani.

Le collezioni dei Savoia furono ulteriormente arricchite, nella seconda metà del XIX secolo, da tre vasi attici che giunsero separatamente dall'area etrusca: si tratta di tre formidabili documenti usciti dalle botteghe ceramiste di Atene e giunti in Italia per soddisfare i gusti raffinati delle aristocrazie etrusche nella seconda metà del VI secolo a.C. Già molto si è scritto sullo *psykter* a firma del grande vasaio e pittore Euthymides [cat. 16], oggetto di rilevanza

internazionale, su cui è raffigurato il noto atleta crotoniate Phayllos. La *kylix* a figure rosse [cat. 18] rappresenta, invece, la società aristocratica della fine dell'età arcaica, nelle sue componenti anche pederastiche, popolata da giovani connotati dalle iscrizioni-*kalos*. La *kylix* attica a figure nere, più antica [cat. 17], ha goduto infine di minori attenzioni ma, attraverso la semplice iscrizione di proprietà, graffita sulla superficie esterna del vaso, è in grado di aprirci un mondo: quello dei Greci che risalirono il Tirreno in cerca di buoni affari di mercatura, in particolar modo con gli Etruschi, provenendo da regioni molto lontane. Questi "capitani coraggiosi", per usare un termine felicemente usato nel recente dibattito critico (De Vido 2013, p. 67), appartennero a popoli diversi: Euboici e Greci orientali, in prevalenza. Certo l'ignoto possessore della coppa ci dice molto di sé, ma ancora la sua precisa identità ci sfugge.

Altri documenti, infine, esulano dal grande bacino del collezionismo dei Savoia, che rappresenta indubbiamente il polo attrattivo maggiore. Accanto a esso un posto di riguardo va riconosciuto a Padre Bruzza, che con passione e competenza costituì in area torinese un piccolo *corpus* d'iscrizioni, greche e latine. Il grande Barabita, dotato di un sicuro orientamento metodologico, volse il suo magistero all'educazione della giovane nobiltà savoiarda che stava completando la propria istruzione presso il Real Collegio Carlo Alberto. Egli riuscì a intercettare, con apprezzabile sensibilità per la tutela e la conservazione, un'iscrizione giunta dalla Tracia per essere offerta come premio in una lotteria benefica: si tratta della dedica votiva di Stratia, guarita da un malanno alla vista [cat. 5]. Gli altri due documenti provengono da area campana e illustrano un

Pagine del manoscritto di Padre Luigi Bruzza, conservato presso il Real Collegio di Moncalieri



mondo vario e composito. L'iscrizione funeraria per Domitia Euphrosyne [cat. 7] proviene da un contesto probabilmente libertino, mentre quella di Gamikos [cat. 6], di professione attore, ruota intorno al mondo dei militari che gravitavano su Capo Miseno.

Due iscrizioni, da ultimo, sono di recente acquisizione, in quanto furono donate dall'Unione Industriale nel 1969; se non per collezionismo, esse pervennero certamente presso il Museo Egizio per atto di mecenatismo. La prima [cat. 1] proviene da Abido, nell'Alto Egitto, e conserva la semplice iscrizione funeraria di Pos, che di mestiere fu architetto o, forse più probabilmente, semplice costruttore. La seconda [cat. 3] proviene da Armant, nell'Alto Egitto, e ci conduce nell'epigrafia più tarda, d'impostazione cristiana. Essa rammenta che l'uomo non è immortale, adeguandosi a una formula che ebbe molta fortuna su un lungo periodo cronologico. La constatazione, inevitabile e di per sé poco originale, ha tuttavia una funzione consolatoria che apre a una visione ultraterrena, d'intonazione cristiana, nella precisazione finale che nessuno è immortale "su questa terra".

Tra le iscrizioni greche autenticamente piemontesi, per così dire, cioè restituite dal territorio, possiamo annoverare due documenti molto particolari. Il primo, venuto alla luce nei dintorni dei bastioni della Consolata a Torino [cat. 22], è classificabile come onorario e prevedeva, nella sua forma originaria, una monumentalità di grandi dimensioni: si doveva, infatti, sviluppare in elevato, con un sostegno rettangolare (*trapeza*), su cui si ergeva una statua equestre. La rilevanza del documento è accresciuta anche dalla notorietà del dedicatario, senatore e console sotto Nerva e Traiano, e dalla singolarità del dedicante, che fu una comunità greca d'ambito asiatico che si definisce consanguinea dei Romani. La seconda iscrizione proviene dal territorio del municipio romano di *Forum Fulvii* (Alessandria, Villa del Foro). Si tratta di un amuleto [cat. 23] che doveva liberare una donna dai dolori del capo e quindi aveva una funzione curativa o profilattica. Il filatterio si apprezza per la tipologia documentaria, del tutto singolare, e inoltre per il materiale di cui è composto, una sottile lamina d'oro, che ne esalta la fragilità.

Altri tre documenti non hanno seguito le vie del collezionismo ma provengono dal territorio del Piemonte orientale; si tratta di due coppe e di un bicchiere in vetro colorato, risalenti al primo secolo d.C., con iscrizioni greche. Le prime due riportano la firma della bottega di Ennion [cat. 19 e 20], il terzo suggerisce di godere la vita per le gioie che essa possa offrire [cat. 21]. Il piccolo *corpus* attesta la vitalità del commercio di lussuosi oggetti prodotti da maestranze greche orientali e distribuiti per via probabilmente fluviale nei principali centri dell'Italia settentrionale.

Catalogo

Schede di

Valentina Barberis [V.B.]

Sara Maria Demichelis [S.M.D]

Enrica Culasso Gastaldi [E.C.G.]

Daniela Marchiandi [D.M.]

Elisa Fiore Marochetti [E.F.M.]

Elisa Panero [E.P.]

Gabriella Pantò [G.P.]

Patrizia Petitti [P.P.]

Anna Maria Riccomini [A.M.R.]

Giuseppina Spagnolo Garzoli [G.S.G.]



ΠΩΣΟΙ ΚΟΛΟΜΟΣ

1. Stele funeraria egizia

Inv. Suppl. 18114

Età imperiale (II-III secolo d.C.)

Calcare

h cm 45,5; larghezza 30,5; profondità 7,2

Integra, margine inferiore leggermente scheggiato, retro originale

Provenienza: da Abido, Alto Egitto

Museo Egizio di Torino (dono dell'Unione Industriale 1969)

La continuità nell'Egitto romano delle antiche tradizioni funerarie egizie è attestata anche da un insieme di stele, provenienti dalla necropoli di Abido (Bosticco 1970, p. 67), in cui compaiono elementi iconografici che legano la sopravvivenza del defunto alla sua identificazione con Osiride, il dio trionfante sulla morte. La decorazione di questi documenti segue uno schema fisso: è ripartita in tre registri, i primi due figurati e il terzo recante invece un'iscrizione con il nome del defunto e una breve preghiera. Il testo è redatto o in demotico o in greco, a dimostrare quindi l'adozione di credenze religiose egizie anche in ambiti estranei a quelli dei nativi (Spiegelberg 1904, tav. 5 e Bosticco 1970, p. 67, tav. 60).

Nel frontone arcuato della stele è rappresentato un disco solare alato con due serpenti cobra che pendono; al di sotto, in posizione centrale, una mummia è deposta su una barca molto stilizzata, con prua e poppa a forma di fiore di loto: su di essa il defunto avrebbe dovuto navigare fino alla città sacra di Abido per ricongiungersi con il dio dell'Aldilà Osiride. Ai lati si trova, in composizione simmetrica, la rappresentazione di due sciacalli assisi sulle zampe posteriori, rivolti verso l'esterno, immagine del dio funerario Anubi. Nella sezione centrale della stele è raffigurata la scena di presentazione del defunto al cospetto di Osiride. Il dio è assiso sul basso trono cubico delle divinità, appoggiato su una pedana, il corpo è fasciato in un mantello aderente da cui fuoriescono le mani

incrociate al petto che reggono uno scettro *heqat* e un flagello *nekhekh*, il capo è sormontato da una corona *atef*, una tiara fiancheggiata da piume di struzzo. La dea Iside è rappresentata stante, dietro lo sposo Osiride, la gamba sinistra appena avanzata, il capo coronato da un disco solare tra corna bovine, la mano destra distesa lungo il fianco impugna una croce *ankh*, simbolo di vita, mentre la sinistra è sollevata alle spalle del dio in un atteggiamento di protezione.

Davanti a Osiride si trova una tavola d'offerta a piede centrale sormontata da quattro pani stilizzati. Al di sopra tre linee verticali delimitano lo spazio che avrebbe dovuto ospitare i geroglifici con i nomi delle divinità rappresentate (Spiegelberg 1904, CGC 31149 e *passim*), l'iscrizione non è però stata realizzata. Di fronte alla tavola, il dio Anubi, a testa di sciacallo e corpo umano, è raffigurato in piedi dietro al defunto che introduce al cospetto di Osiride. Il defunto appare come una mummia, sorretta in piedi dalle braccia del dio, che ne cingono il corpo. La funzione di psicopompo di Anubi, documentata già a partire dall'Antico Regno, si mantiene attraverso i secoli determinandone l'assimilazione da parte dei Greci con Hermes.

[S.M.D.]

L'iscrizione è disposta su una sola linea al di sotto della raffigurazione iconografica ed è separata da questa da una semplice cornice costituita da due linee parallele incise. L'impaginazione del testo

iscritto è centrata. Le lettere sono rubricate e presentano il tratto finale leggermente ingrossato. *Epsilon*, *sigma* e *omega* sono lunati. Una tendenza evidente ad arrotondare i tratti rettilinei suggerisce una datazione all'età imperiale; una possibile influenza della scrittura corsiva potrebbe anche suggerire una datazione inoltrata nel medesimo periodo. Altezza specchio epigrafico: cm 7,8. Altezza lettere: cm 1-1,7; *iota*: 2; *kappa*: 2,2.

Il defunto ha voluto ricordare il proprio idionimo, senza altri attributi nominali, e la professione che esercitò in vita; manca anche l'indicazione biometrica, che appare ricorrente con una certa frequenza negli esempi confrontabili. L'idionimo Pos è molto raro (cf. Boswinkel - Pestman 1978, nr. 22, 2; VI sec. d. C.) e può figurare come una variante di Ποῦς (Preisigke 1922, col. 342; Foraboschi 1971, p. 267) o di Παῶς (Preisigke 1922, col. 297; *SB V* 8881, 6; Παῖως *SB V* 8832; Foraboschi 1971, p. 244). La professione indicata dal defunto comunica un forte desiderio di autorappresentazione, a maggior ragione evidente a fronte della dichiarazione onomastica costituita da un solo elemento nominale. Egli esercitò il mestiere, socialmente apprezzabile, di architetto o di costruttore (un confronto da Panopolis in Milne 1905, p. 80, nr. 9374; II/III sec. d.C., ma altri confronti sono disponibili nelle aree del Vicino Oriente). Talvolta leggiamo nelle iscrizioni egizie la dichiarazione di altre professioni quali il pittore (Perdrizet - Lefebvre 1919, 319; Bernand 1975, 40: ζωγράφος), il panettiere (Bernand 1992, p. 122 nr. 72: ἀρτοκόπος), il venditore di bacche di mirto (Bernand 1975, 41: μυροπώλης; per altri mestieri, collegati ai ruoli pubblici dell'amministrazione, ad attività militari o commerciali, vd. Milne 1905, pp. 152-153).

“Pos costruttore”.

[E.C.G.]



Stele funeraria di Horo, Firenze,
Museo Archeologico, inv. 6404
(da Bosticco 1972)

BIBLIOGRAFIA
Inedita

2. Stele funeraria egizia

Cat. 7145

Età imperiale

Calcare

h cm 25; larghezza 19; profondità 5-6,4

Mancante dell'angolo inferiore sinistro; fianchi e retro originali; foro per grappa sul margine superiore

Provenienza: ignota, collezione Drovetti

Museo Egizio di Torino

Il carattere funerario della stele, dalla sommità arcuata, è evidente dalla raffigurazione del corpo mummificato, disteso al di sotto dell'iscrizione. Il bendaggio dei lini incrociati, caratteristico del periodo romano, è reso sommariamente come il resto della figura. Alle estremità racchiudono l'iscrizione e la figura quattro angoli incisi.

[E.F.M.]

L'iscrizione e l'iconografia sono delimitate da una coppia di tratti ortogonali speculari, di cui è andato perduto quasi completamente l'elemento inferiore sinistro. L'iscrizione, che occupa la parte centrale della superficie ed è composta da tre linee, è scandita superiormente e inferiormente da una linea orizzontale graffita. Sotto lo specchio epigrafico è tracciata la grossolana raffigurazione di una mummia, fasciata da lini incrociati e deposta sul letto funebre.

Le lettere conservano tracce di rubricatura; lettere lunate; presenza di modeste apicature. L'altezza delle lettere aumenta progressivamente dalla prima all'ultima linea (linea 1: cm 2-2,6; linea 2: 2,3-2,4; linea 3: 2,8, *omicron* 1,8).

L'iscrizione, giunta con la collezione Drovetti (Fabretti 1880, p. 230 nr. 125; Fabretti - Rossi - Lanzone 1888, p. 312, nr. 7145), fu già segnalata da Cordero di San Quintino e da Lumbroso. Essa conserva nome, patronimico ed età del defunto. Il nome *Peteus*, "dono degli Dei", è di origine egizia e si conserva ancora nell'uso

dell'Egitto greco-romano (Preisigke 1922, s.v., col. 312; Lüddeckens 1984, p. 296). Alla terza linea, dove si conserva l'indicazione biometrica, il simbolo che precede il numerale ha il consueto significato di esprimere gli anni vissuti (Avi-Yonah 1940, p. 114; Bernand 1992, p. 66). L'età del defunto è espressa con il sistema numerale alfabetico, ampiamente in uso in età romana, dove le lettere NA indicano il numero cinquantuno.

La tradizione delle stele centinate, già attestata dal Medio Regno, prosegue nell'età ellenistica e romana. Per quel che riguarda la provenienza della stele, la forma





Stele funeraria da Akôris
(da Bernand 1988, cat. 49)

Stele funeraria dall'Egitto,
II-III secolo d.C., già a Berlino
(perduta durante la guerra)

e l'iconografia potrebbero suggerire una stringente somiglianza con i manufatti provenienti da Akoris (Tehna El-Gebel; sulla storia degli scavi, databili alla fine del XIX secolo, cfr. Bernand 1988, pp. XI-XX). Le stele funerarie di Akoris, grossolanamente lavorate, offrono molti confronti, infatti, sulla forma centinata del manufatto e sull'approssimativa raffigurazione di una mummia su letto funebre (vd. in particolare Bernand 1988, p. XXIV e planche 30 sgg., con ulteriori raffronti, per le iscrizioni conservate al Museo del Louvre, in Id. 1992, planche 45-7). Il nome del defunto Peteeus trova un riscontro proprio ad Akoris nell'età imperiale (SB I 48; Bernand 1988, nr. 66), così come anche il nome Ammonios sembra godersi di un particolare favore: qui Ammone conosce infatti forme particolari di culto che lo pongono tra le divinità più venerate (Bernand 1988, p. XXV; cfr. *ex.gr.* nrr. 7, 9, 10, 51, 53, 67, 81; Id. 1992, nr. 81, p. 130). [Queste ultime considerazioni sono state avviate, in parte, già da B. Guagliumi, Schede del Museo di Antichità Egizie, Dipartimento di Storia, Università di Torino].

“Peteeus, figlio di Ammonios, dell'età di cinquantuno anni”

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Cordero di S. Quintino 1825, p. 323; Lumbroso 1868/1869, p. 703; SB I 2023; Fabretti - Rossi - Lanzone 1888, p. 312.

3. Stele funeraria a edicola

Inv. Suppl. 18116

VI-VII secolo d.C.

Calcere bianco

h cm 46,7; larghezza 21,9-28,3; profondità 10-12,5

Integra, con consistenti sbrecciature e abrasioni

Provenienza: Armant, Alto Egitto

Museo Egizio di Torino (dono dell'Unione Industriale 1969)

Il rilievo appartiene a un gruppo di stele funerarie provenienti da Armant, a sud di Luxor, caratterizzate dallo stesso modello a edicola e dalla tipica e stereotipata ornamentazione locale risolta secondo schemi compositivi analoghi. Si registrano varianti nei motivi decorativi utilizzati quali riempitivi e differenziazioni di tipo qualitativo nel modellato, profondamente inciso e con campi ribassati, così come alcune varianti si riconoscono nel formulario epigrafico sempre breve ma che può essere anche disposto alla base della stele, e che in taluni casi ricorda il nome del defunto e la professione.

La stele trapezoidale reca sul frontone triangolare una semplice decorazione a palmetta iscritta in uno spazio triangolare che sovrasta l'iscrizione in greco, marcata tra due linee incise, la cui formula generica si ritrova anche in contesti pagani. Nel campo centrale una cornice quadrangolare circonda un clipeo costituito da una corona di foglie di palma fortemente stilizzate (simboleggianti probabilmente la rinascita) disposte simmetricamente e convergenti sull'asse verticale, entro cui si colloca una croce greca con bracci terminanti a coda di rondine; alcuni elementi riempitivi con due rosette in alto e foglie in basso completano la decorazione in cui i campi ribassati sono campiti di colore rosso su pigmento bianco, analogamente al solco delle lettere.

Al centro della stele è presente un foro quadrangolare (h cm 4,2; larghezza 3,8), ben rifinito anche sul retro, circoscritto da

un cerchio inciso che taglia in parte sia l'ultimo registro dell'iscrizione, sia la decorazione, in altri casi interpretato come alloggiamento per il fissaggio della stele nell'esemplare dal confronto stringente (Effenberg 1996, pp. 126-127, cat. 80), ma che potrebbe anche essere indicativo del riutilizzo successivo come segnacolo per una tomba in cui la *fenestrella* consentiva l'introduzione di *brandea*, ovvero



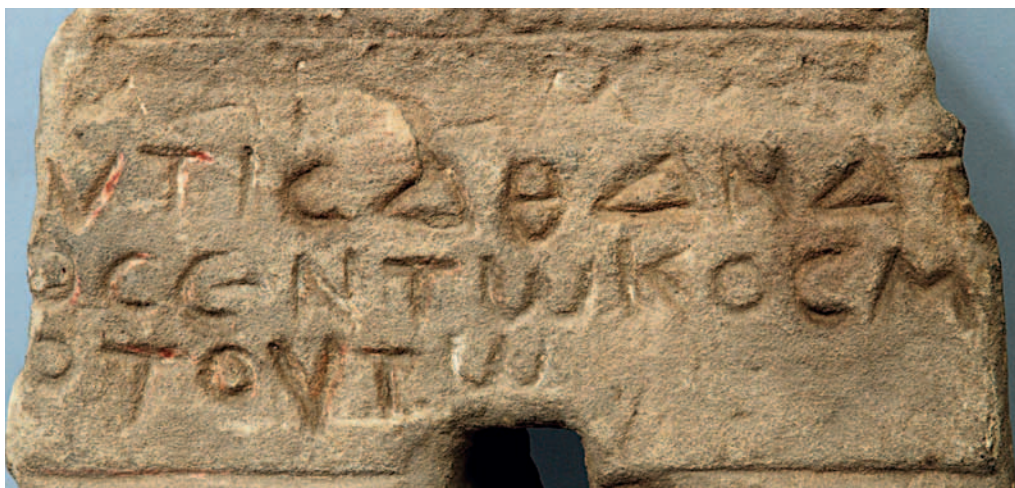
strisce di tessuto che venivano poste a contatto con la sepoltura venerata.

[G.P.]

Tra il frontone e la cornice è ospitato lo specchio epigrafico, che è delimitato da due semplici solchi lineari. Misure: h cm 10,5; larghezza 21,7-24,7. L'iscrizione era composta originariamente da quattro linee, di cui la prima fu erasa per motivi che non si lasciano definire. Le lettere conservano traccia di rubricatura. *Epsilon*, *omicron* e *omega* sono lunati. *Alpha* presenta il tratto orizzontale fortemente ribassato, tanto da congiungersi con le estremità dei tratti obliqui. Altezza lettere: cm 1,4-1,8; *omicron* 1,2. La lingua è caratterizzata da fenomeni fonetici, dovuti alla trascuratezza culturale del lapicida (con osservazioni generali sulla produzione epigrafica d'età cristiana in Egitto vd. Lefebvre 1907, pp. XXXVIII-XXXIX): *delta* è notato come *tau*, con scambio tra dentali osservabile altrove in modo ricorrente (οὔτις / οὐδείς); il fenomeno di itacismo è osservabile nel dittongo ει registrato come *iota* nella parola οὔτις (il lemma è indifferentemente iscritto, nell'epigrafia tardo-romana e cristiana, secondo le varianti οὐδείς, οὐτείς, οὐδῖς); *omicron* è intercambiabile con *omega* nel sintagma ἐν τῷ

κόσμο τούτῳ, a dimostrazione della perdita del valore breve e lungo delle vocali nell'uso comune e di un'evidente identità di pronuncia.

L'espressione funeraria ha un'intenzione fortemente consolatoria, non solo nel ricordare che nessuno è immortale, ma soprattutto nel rilevare che tale limite umano invalicabile è legato all'esistenza "in questo mondo" terreno. Tale affermazione, apparentemente ispirata a modeste riflessioni materialistiche, è infatti impregnata di un'attesa salvifica legata alla speranza di una vita ultraterrena (Lefebvre 1903, pp. 80-1; cfr. Id. 1907, p. XXX). La formula completa comprendeva originariamente nella prima linea erasa un'espressione di conforto oppure un'invocazione religiosa (μαρ[.]αμμη+) oppure anche un elemento nominale, cui seguiva la massima <ο>ὐτις ἀθάνατος ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ. La formula esortativa di conforto prevede un alto numero di varianti, sempre volte ad allontanare dall'individuo le sofferenze morali del trapasso: esse invitano a stare di buon animo (εὐψύχει, εὐψύχι, εὐθύμει), ad avere coraggio (θάρσει, θάρσι, θαρσεῖτε), a essere felici (εὐμοίρει, εὐτύχει, εὐτύχι), a non soffrire (μὴ λύπει, λυποῦ, λυπηθῆς). La lingua, per quanto in una fase di trasformazione, è



influenzata soprattutto dalla fantasia dei singoli lapicidi, che utilizzano tutte le variazioni possibili di itacismo e tutte le confusioni praticabili tra suoni foneticamente prossimi.

La massima conosce una grande fortuna nel mondo tardo-antico, con prosecuzione inoltrata ancora in età bizantina, in ambito sia pagano sia cristiano (soprattutto con la variante inneggiante alla prosecuzione della vita nell'aldilà). Un consistente nucleo di confronti documentari provenienti da Armant (Hermonthis) conferma tuttavia l'origine della stele proprio da tale località dell'Alto Egitto, come peraltro è già stato ipotizzato sulla base dei paragoni stilistici. La formula consolatoria varia all'interno del medesimo registro: $\mu\eta$ λυπηθῆς, con grande prevalenza (sull'uso della forma passiva in luogo di quella attiva cfr. Lefebvre 1907, p. XL; inoltre, *ex.gr.*, *ibid.* n. 385, 421, 422, 426, 445, 454, 459, 462, 465, 476, 479, 494 496, 507, 515, 525), ma anche $\mu\eta$ λυποῦ, con minori attestazioni (*ibid.* 485). Anche l'aggiunta salvifica ἐν τῷ κόσμῳ τοῦτω contraddistingue l'epigrafia cristiana di Armant in modo riconoscibile.

“Nessuno è immortale in questo mondo”.
[E.C.G.]



Stele funeraria copta
dell'architetto Euprepios,
dall'Alto Egitto, V-VI secolo d.C.
(inv. 22878), Città del Vaticano,
Museo Gregoriano Egizio

BIBLIOGRAFIA

Donadoni 1988, p. 242; l'iscrizione è inedita.

4. Elmo greco

Inv. n. 7174

II secolo a.C.

Lamina di bronzo fusa

h cm 24; larghezza 23-29,5

Ampie lacune all'apice della calotta

Provenienza: da Alessandria d'Egitto, Collezione Drovetti

Museo delle Antichità Egizie di Torino

Elmo del tipo a pileo con calotta di forma conica appuntita nella parte superiore a base subcircolare, con volute a rilievo sulla fronte; l'ampia tesa obliqua è modellata sui lati in corrispondenza dei fori (tre per parte) di fissaggio delle paragnatidi, non conservate e probabilmente in materiale deperibile, e della protezione del collo su cui si trova l'iscrizione con il nome del proprietario.

Un analogo esemplare all'Ashmolean Museum di Oxford (Waurich 1988, fig. 14), maggiormente integro, conserva ancora in cima alla calotta il foro per l'inserimento di un elemento decorativo.

Gli elmi a pilo, dal nome del pileo, il tipico copricapo di feltro, spesso a bordi rialzati, diffuso in tutta la Grecia, compaiono durante il V secolo a.C. e risultano specialmente utilizzati nel IV. Il nostro appartiene a una variante tarda, databile al II secolo a.C. dal confronto con la medesima foggia di elmo su una serie di conii monetali macedoni presentati da Waurick (1988, fig. 13, 10-11).

Nella classificazione del Waurick (1988, tav. 1) il tipo è indicato come n. 7; la sua distribuzione è ampia e spazia dall'Europa all'Asia Minore.

[P.P.]

L'elmo fu rinvenuto ad Alessandria come ricordano con precisione i primi editori e giunse a Torino con la collezione Drovetti (Fabretti 1880, p. 219 n. 306). Sulla tesa corre un'iscrizione su due linee realizzata attraverso l'accostamento di





piccole incisioni puntinate, secondo una tecnica suggerita dalla qualità del materiale di supporto. Le lettere *epsilon* e *sigma* sono lunate. I tratti obliqui presentano una leggera incurvatura e le lettere tonde sono visibilmente rimpicciolite. Lo *xi* presenta, in assenza del tratto verticale, il segmento orizzontale intermedio accorciato. Specchio epigrafico: h cm 2,8-3; larghezza 8-8,7. Altezza delle lettere: cm 0,4-0,6, *omicron* 0,3. Un foro circolare di fissaggio per la protezione del collo interrompe la seconda linea di scrittura tra la quinta e la sesta lettera. Le caratteristiche paleografiche suggeriscono una datazione nell'ambito dell'età ellenistica avanzata.

L'iscrizione ricorda, in caso genitivo, il nome di colui che fu il proprietario dell'elmo: l'onomastica è composta, secondo l'uso greco, dal nome proprio, nella prima linea, e dall'indicazione patronimica, nella seconda linea. Manca l'etnico, che avrebbe potuto confermare l'appartenenza del militare al popolo macedone. Anche in sua assenza, tuttavia, la forte ricorrenza del nome Nikanor nella Grecia centrale e settentrionale potrebbe indicare tale ipotesi

come percorribile; molti individui portatori di tale onomastica sono reperibili, inoltre, tra i Macedoni che operarono al di fuori della patria di origine e molti di essi sono localizzabili proprio in Egitto (Tataki 1998, pp. 380-4, part. nrr. 31-3, 41, 45, 47). Il nome Alexandros invece, per la sua estrema diffusione, non fornisce indizi utili.

“Di Alexandros, figlio di Nikanor”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Gau 1822, tab. X n. 3; *CIG* III 4685; Fabretti 1872, p. 25; Fabretti – Rossi – Lanzzone 1888, p. 315; *SB* V 8287; Curto 1984, p. 316; Waurick 1988, p. 157, fig. 15.

ΑΓΘΗΤΥΑ



ΤΡΑΤΙΑΥΓΓΕΡΤΗΟΡΑΣΕΩΣ
ΣΑΝΕΜΗΗΡΡΙΑΥΡΟΝΕ

5. Rilievo votivo a Demetra

s. inv.

Fine II-III secolo d.C.

Marmo bianco

h cm 31,5; larghezza cm 23,5; profondità cm 8

La superficie è piuttosto corrosa e in corrispondenza dell'angolo superiore destro e di quello inferiore sinistro si notano due fratture

Provenienza: da Filippopoli, Tracia, collezione Bruzza

Moncalieri (Torino), Real Collegio Carlo Alberto

Piccola stele rettangolare, dal profilo superiore arrotondato. Il campo figurativo è delimitato da una cornice a rilievo, più sviluppata nel margine inferiore per contenere lo specchio epigrafico, che si sviluppa in parte anche lungo il bordo superiore. Le lettere sono rubricate.

Come ricorda l'iscrizione, la stele è un dono votivo in onore di Demetra da parte di Stratia, grata per avere recuperato la vista; nel margine superiore la dedica si estende anche ad *Agathe Tyche* (Buona Fortuna), una divinità che dall'età ellenistica assume alcune delle prerogative di Demetra, con una parziale sovrapposizione dei culti.

La figura stante sulla destra, vestita di un chitone altocinto e dal capo coperto da un lungo mantello (*himation*) e da un alto copricapo cilindrico (*polos*), tipico delle dee madri, è identificabile con Demetra: con la destra la dea è intenta a fare una libagione su un altare, da cui salgono delle fiamme, mentre con il braccio sinistro regge una lunga fiaccola intorno a cui si avvolge un serpente. Di fronte a Demetra, in proporzioni gerarchicamente ridotte, è la dedicante, Stratia, che tende entrambe le braccia verso la dea, in atteggiamento di supplica. In secondo piano, in uno spazio figurativo autonomo rispetto alla scena principale, siede in trono una coppia di divinità (maschile a sinistra e femminile a destra), entrambe con uno scettro nella mano sinistra, in cui è possibile riconoscere Plutone e Proserpina. La rigida fron-

talità di queste figure divine riesce ad evocare, pur nell'ingenuità della resa prospettica e nella trattazione sommaria del rilievo, l'aura ieratica dei gruppi culturali dedicati alle divinità eleusine o a quelle ad esse assimilate, come il gruppo marmoreo dal tempio di Despoina (Proserpina) a Lykosoura, in Arcadia, del II secolo a.C. (La Rocca 2010, fig. 19).

In questo suo ruolo di divinità salutare, Demetra assume le funzioni di Igea, in un sincretismo religioso sottolineato dalla presenza del serpente, in cui si è proposto di riconoscere non tanto il tradizionale simbolo ctonio di Demetra, ma l'attributo della dea della salute (Bruzza 1861; vedi anche Kerény 1967, p. 202, nota 53).

Il rilievo entrò a far parte delle raccolte archeologiche del Real Collegio Carlo Alberto di Moncalieri nel 1859, grazie all'interessamento del barnabita Luigi Bruzza, appassionato raccoglitore di antichità ed esperto studioso di iscrizioni antiche, che nei soggiorni a Roma e Napoli riuscì a formare una piccola ma scelta raccolta epigrafica, cui si aggiunsero presto importanti iscrizioni del Piemonte romano (Culasso Gastaldi 1995a e 1995b; Uggé 2009). A Napoli il Bruzza ebbe modo di apprendere il greco, una conoscenza che gli faciliterà l'interpretazione dei monumenti epigrafici estranei all'ambito italico, come nel caso di questo rilievo. Il pezzo, infatti, venne trovato prima del 1851 a Filippopoli in Tracia (attuale Bulgaria) e da qui inviato a Torino come premio di una lotteria per

le missioni cattoliche: l'impegno del Bruzza, che del rilievo pubblicherà anche la prima edizione nella prestigiosa sede degli *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* (Bruzza 1861), ne ha scongiurato la dispersione e garantito l'attuale musealizzazione.

L'acconciatura adottata dalla dedicante è resa in modo troppo sommario per permettere un preciso inquadramento cronologico: i capelli sono raccolti sulla nuca in uno *chignon* piuttosto piatto, secondo una foggia in uso tra la fine del II e i primi decenni del III secolo d.C., una datazione che si avvicina a quella avanzata dal Bruzza (*post* regno di Settimio Severo) e che sembra accordarsi anche con i caratteri epigrafici della dedica.

La forma quasi quadrata della stele e il semplice coronamento si confrontano con alcuni rilievi votivi iscritti in greco nel Museo Maffeiano di Verona, anch'essi databili tra la fine del II e l'inizio del III secolo d.C. (Ritti 1981, nn. 80, 87, 88), mentre l'iconografia e il gesto di Demetra trovano un valido precedente in un rilievo votivo dalla Macedonia, della prima età imperiale (Beschi 1988, n. 29).

[A.M.R.]

L'iscrizione presenta una paleografia trascurata, dai tratti molto incurvati, ambientabile in età imperiale avanzata. Le lettere *epsilon*, *sigma* e *omega* sono lunate. Una *hedera distinguens* orna la superficie scrittoria. Sul margine superiore si conserva la tradizionale invocazione augurale "Alla buona sorte", cui segue, sul margine inferiore, la dedica votiva rivolta dalla fedele, di nome Stratia, alla Dea Demetra. L'atteggiamento orante con cui la devota, nel rilievo iconografico, alza le braccia verso la divinità trova la sua motivazione nel testo iscritto: la dea avrebbe guarito Stratia da un male connesso alla vista (ὕπὲρ ὀράσεως) e come ringraziamento quest'ultima le avrebbe dedicato il rilievo come dono votivo (δῶρον). L'onomastica

della donna è ricorrente nell'età imperiale romana.

"Alla buona sorte. Stratia per il recupero della vista, alla dea Demetra, come dono votivo".

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Bruzza 1861, pp. 380-8; *Syll.*³ 1141; Mihailov 1961, nr. 932; Kerényi 1967, p. 202, nota 53; Culasso Gastaldi 1995a, pp. 154-157 n. 1 (con bibl. precedente); Ead. 1995b, pp. 50-51, 55, fig. 3; Stecca 1997, p. 172.

6. Iscrizione funeraria di Gamikos

s. inv.

II secolo d. C.

Marmo bianco

h cm 35; larghezza 35; profondità 5

Provenienza: da Miseno (Campania), ignote data (ante 1859) e circostanze del rinvenimento, collezione Bruzza

Moncalieri (Torino), Real Collegio Carlo Alberto

Lastra quadrangolare con lo specchio epigrafico rialzato e delimitato da una modanatura a cavetto.

Luigi Bruzza, in una lettera datata 28 dicembre 1859, descrive l'epigrafe come giunta a Moncalieri e già entrata a far parte della collezione epigrafica. L'iscrizione, che si sviluppa su cinque linee di scrittura, presenta le lettere rubricate. Il lapicida incise con cura le lettere e tentò di ordinare il testo secondo un'impaginazione centrata, non perfettamente riuscita alla quinta linea. Una *hedera distinguens* e un'interpunzione a forma di virgola apicata segnalano le lettere con valore numerale, che sono anche sovrastate da un tratto lineare. *Epsilon*, *omicron* e *omega* sono lunati.

Il titolo conserva la semplice iscrizione funeraria di Gamikos, che morì all'età di

quindici anni. L'indicazione numerale è resa con il sistema alfabetico (*iota*=10, *epsilon*=5). Egli praticò il mestiere di attore comico (*komodos*), per il quale si riscontra la presenza di bambini o di adolescenti in attività sceniche d'ambito sia pubblico sia privato. La sua patria di origine fu la città frigia di Aezani, come leggiamo alla terza linea: l'etnico tuttavia è espresso in una forma insolita (*Azianeites pro Aizaneites*).

Le caratteristiche paleografiche potrebbero indicare una datazione intorno al II secolo d. C.

“Gamikos, attore di commedia, di Aezani, visse quindici anni”.

[E.C.G.]



BIBLIOGRAFIA

Lumbroso 1874, p. 218; IG XIV 874; Cullasso Gastaldi 1995a, pp. 157-158 n. 2.

7. Iscrizione funeraria per Domitia Euphrosyne

s. inv.

II-III secolo d. C.

Marmo bianco

h cm 16; larghezza 24; profondità 4

Integra

Provenienza: da Pozzuoli (Campania), ignote data (ante 1859) e circostanze del rinvenimento, collezione Bruzza

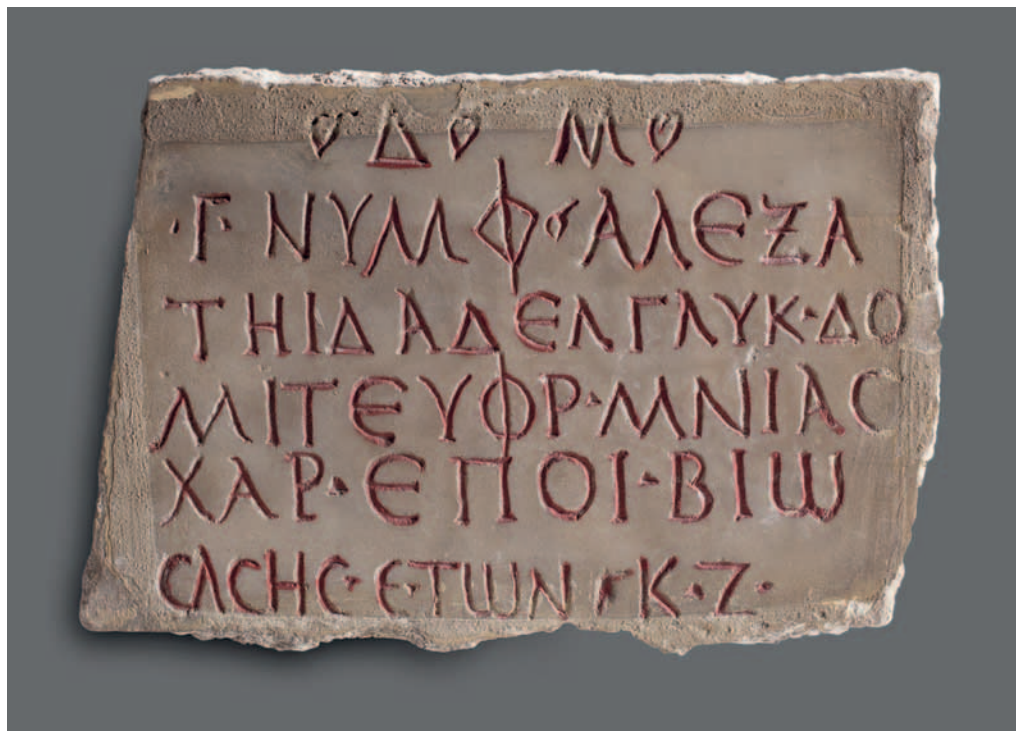
Moncalieri (Torino), Real Collegio Carlo Alberto

Lastra dai margini rozzamente sbazzati e tracce di corniciatura. Come per l'iscrizione [cat. 6] in ricordo del giovane attore Gamikos, anche per questa epigrafe conosciamo la data dell'arrivo all'interno della collezione epigrafica, che fu costituita da Luigi Bruzza presso il Real Collegio di Moncalieri: una lettera autografa datata 28 dicembre 1859 ne rappresenta infatti il primo ricordo.

Il lapicida usò diffusamente il sistema delle abbreviazioni per adattare lo scritto

alla modesta superficie scrittoria. Per aiutare poi il lettore nella comprensione del testo, egli impiegò ripetutamente segni d'interpunzione triangolari e *hederae distinguentes* di varia forma e dimensione.

Dopo l'invocazione agli Dei Mani, mediata dal mondo romano ed espressa con caratteri greci, il dedicante Gaios Nymphidios Alexandros rivolge il proprio ricordo a una donna di nome Domitia Euphrosyne. La titolare della dedica è una giovane appartenente alla *gens Domitia*, come prova



il suo gentilizio, ma sicuramente di origine greca, come indica il suo cognome Euphrosyne. Questi due elementi, congiuntamente, fanno pensare che la donna possa essere una liberta. Anche il dedicante, che dichiara un gentilizio greco, ma un cognome greco, potrebbe appartenere ad ambiente libertino (in analogia con il caso di C. Nymphidius Sabinus, prefetto del pretorio sotto Nerone: cfr. *PIR*² N 200).

Il rapporto parentale tra i due individui è richiamato dalla qualifica ἀδελφή attribuita alla donna (linea 3): in essa è da intendere sorella ma soprattutto sposa, com'è provato dall'onomastica, che presenta un differente gentilizio rispetto a quello del dedicante.

Il motivo della dedica è formulato alle linee 4-5: la formula μνίας χάριν, in luogo della più frequente μνήμης χάριν, rivela la volontà di perpetuare il ricordo della defunta. Costei morì all'età di ventisette anni, come ricorda l'espressione biometrica espressa attraverso il sistema numerale alfabetico (κ=20, ζ=7).

La tipologia dell'iscrizione e le caratteristiche paleografiche indicano una cronologia rapportabile al II-III secolo d. C.

“Agli Dei Mani. Gaios Nymphidios Alexandros alla propria sorella dolcissima Domitia Euphrosyne, in ricordo fece, essendo ella vissuta 27 anni”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Lumbroso 1874, p. 218; *IG XIV* 850; Cullasso Gastaldi 1995a, pp. 158-160 n. 3.

8. Iscrizione trilingue da Pauli Gerrei

Inv. 1046

I secolo a. C.

Bronzo

h cm 7-15; lunghezza 41

Ricomposto da due frammenti

Provenienza: rinvenuto nel 1861 a Pauli Gerrei, località Santuiaci (Cagliari)

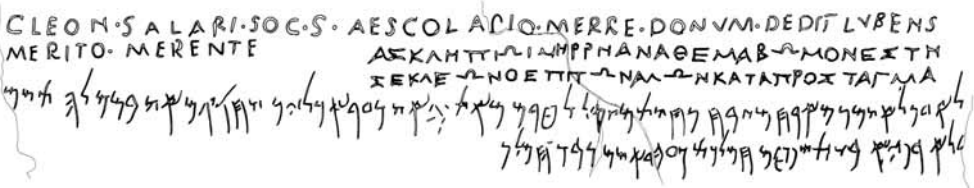
La storia del collezionismo archeologico in Sardegna si lega alla presenza del re Carlo Felice, che soggiornò a Cagliari in qualità di Viceré a inizio Ottocento. In particolare l'iscrizione trilingue attesta il costituirsi di un collezionismo colto di privati, tradizionalmente sensibili alla conservazione del reperto archeologico, che fanno confluire l'iscrizione trilingue nelle raccolte dei Savoia. Il manufatto fu donato infatti dallo scopritore e proprietario del terreno, notaio Michele Cappai, all'abate Giovanni Spano, che ne fece a sua volta dono al Museo di Antichità di Torino.

Il monumento originariamente era composto da una base, sopra cui si ergeva

un plinto quadrato con echino e un tronco di colonna. Una decorazione di rami bronzei con foglie di alloro, non pervenuti, circondava originariamente la colonna.

L'iscrizione, che si è conservata integra, è composta da cinque linee di scrittura che corrono sulla base bronzea. Essa conserva l'iscrizione votiva di Kleon, preposto alle saline, per Esculapio-Asclepio-Eshmun Merre, il dio guaritore il cui nome è declinato nelle tre accezioni culturali e onomastiche proprie del mondo latino, greco e fenicio.

La versione trilingue del testo esprime la composizione articolata e pluriethnica della comunità antica insediata nell'area di



Cagliari. Il testo latino occupa la prima posizione nell'ordine di scrittura, in ossequio alla dominante presenza politica ed economica di Roma, ma contiene anche il testo più essenziale. In esso il dedicante si dichiara servo di una società di pubblicani. Il testo greco, giustificato dall'origine ellenica del dedicante, come rivela la sua onomastica, appare più preciso e motiva l'offerta come un dono votivo richiesto dal dio. Il testo fenicio, infine, conserva il maggior numero d'informazioni, dettagliando anche il materiale bronzeo della dedica e il peso di cento libbre. Il rapporto del fedele con il dio descrive inoltre l'azione della guarigione come conseguenza di un atto ripetuto di supplica. La datazione, infine, è precisata attraverso la magistratura eponimica dei suffeti cagliaritari: se ne evince la persistenza delle tradizioni culturali del mondo punico in un momento cronologico che ha già conosciuto un'avanzata romanizzazione. Nei testi greco e fenicio il rapporto servile è attenuato attraverso espressioni meno precise che collegano il dedicante all'attività estrattiva delle saline (Culasso Gastaldi 2000).

La cronologia è suggerita da considerazioni interne al testo: l'appartenenza del dedicante all'ambito servile suggerisce una datazione della dedica nel quadro del I secolo a.C. (Culasso Gastaldi 2000); alcuni prestiti linguistici del testo punico nei confronti soprattutto della lingua latina confermano la datazione proposta: in particolare la parola latina *socius* è acquisita attraverso un meccanismo di calco fonetico a preferenza di altro termine punico ed è adattata alle esigenze della lingua ricevente (Pennacchietti 2002).

Testo latino: "Cleon, schiavo degli appaltatori del sale, a Escolapio Merre diede in dono di buon grado, a ragione, meritatamente".

Testo greco: "Ad Asclepio Merre Kleon, il preposto alle saline, dedicò come offerta votiva una base, secondo l'ordine del dio".

Testo punico: "Al Signore Eshmun Merre. Cippo di bronzo del peso di cento libbre che ha dedicato Cleone, quello dei concessionari che (operano) nelle saline. Ha ascoltato la sua voce, lo ha guarito. Nell'anno dei suffeti Himilkot e Abdesmun figlio (figli) di HMLN".

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Spano 1863, pp. 87-102; Peyron 1863, pp. 103-114; *CIS* I 1, 143; *CIL* X 7856; *IG* XIV 608; *CIL* I² 2226; Amadasi Guzzo 1967, pp. 91-93 n. 9; Culasso Gastaldi 2000, pp. 11-28; Pennacchietti 2002, pp. 304-312; Bergamini 2006, pp. 20-25.

9. Dedicava votiva agli Dei di Samotraccia

Inv. 86437

Metà del II secolo a. C.

Calcare giallo

h cm 24; larghezza 27,5; profondità 0,92

Cippo frammentario sul lato destro

Provenienza: probabilmente da Alessandria di Egitto (collezione Drovetti?)

Il testo è inciso con cura ed è caratterizzato dalla presenza di linee-guida graffite, che ne facilitano l'impaginazione. I punti tondi preparatori corrispondono agli apici delle lettere.

L'offerta votiva ricorda i molti pericoli corsi dal dedicante sul Mar Rosso nella sua qualità di *naukleros* (proprietario o responsabile dell'imbarcazione). I rischi sono connessi a una navigazione pericolosa, a tempeste, naufragi, attacchi di pirati o difficoltà di vario genere. Il culto degli Dei di Samotraccia, riconoscibili anche come Cabiri, s'irradiò dall'isola del nord Egeo in tutto il Mediterraneo. Esso lasciò traccia anche nella città di Alessandria e lungo l'alto corso del Nilo. L'appello agli Dei Cabiri appare opportuno in virtù proprio di una loro specifica connotazione come divinità protettrici dei marinai.

L'importanza dell'iscrizione torinese è rilevante da molti punti di vista. Essa innanzitutto arricchisce l'esigua documentazione disponibile in cui individui,

appartenenti ai ranghi ufficiali dell'Egitto tolemaico, si definiscono come Macedoni, cioè come appartenenti all'élite dominante che governava in Egitto a partire dal regno di Tolomeo, figlio di Lago (305 a. C.). In secondo luogo evidenzia l'interesse dei sovrani tolemaici per il Mar Rosso e per le regioni esterne dei mari orientali. Recenti lavori hanno messo in luce, infatti, i principali porti sul Mar Rosso, da Myos Hormos a nord fino a Berenice più a sud, e il sistema regionale di vie carovaniere che comunicavano con il percorso fluviale del Nilo e, in prosecuzione verso nord, con il delta. La rete di comunicazione terrestre e poi di navigazione sui mari esterni portava in Egitto elefanti da guerra, avorio, beni e aromi di lusso. In terzo luogo l'individuo che dedicò l'offerta votiva può essere identificato, con molta probabilità, con un importante personaggio della corte tolemaica, Leonides, figlio di Leonides, che fu onorato con la prestigiosa titolatura aulica "dei primi amici (del re)". Da ultimo, l'iscrizione aggiunge una nuova testimonianza sull'irradiamento culturale della religiosità degli dei Cabiri.

"Leonides, figlio di Leonides, Macedone, *naukleros*, tra quelli che navigano il mare, salvato dal Mar Rosso da molti pericoli, (dedicò) agli Dei di Samotraccia in voto".

[E.C.G.]



BIBLIOGRAFIA

Inedito (Culasso Gastaldi *c.d.s.*)

10. Dedicà a Iulia Domna, madre degli eserciti

Inv. 86438

Fine II-inizio III secolo d. C.

Marmo bianco proconnesio con vistose venature di grigio

Lastra frammentaria, parzialmente conservati il margine superiore e laterale destro

h cm 26,5; larghezza 32,5; profondità 1,6-0,22

Provenienza: rinvenuta nei dintorni di Larnaka (Cipro); donata al Museo di Antichità dal console sardo Cerruti (1853)

L'iscrizione, composta da cinque linee di scrittura, è scandita da sottili linee-guida. La lastra doveva probabilmente accompagnare l'erezione di una statua, secondo un programma onorario deliberato dalla *bule* di Larnaka. L'onomastica dell'imperatrice *Augusta*, pur frammentaria, è integrabile grazie alla successiva dizione di "madre degli eserciti": essa contraddistingue infatti con grande frequenza Giulia Domna, che nel 187 d.C. sposò il futuro imperatore Settimio Severo e da lui ebbe i due figli Caracalla e Geta.

Nel programma politico e propagandistico di Settimio Severo l'unità della famiglia imperiale doveva prefigurare e garantire l'unità stessa dell'impero; analogamente la presenza della sposa imperiale accanto al marito doveva alludere all'unità militare dell'impero. Il titolo poi di *mater castrorum*, già riconosciuto a Faustina II da Marco Aurelio, intendeva rendere evidente a tutti la continuità e la stabilità della

dinastia: così Giulia Domna ripeteva l'esempio di Faustina II come Settimio Severo si presentava nella veste di successore legittimo di Marco Aurelio.

"[Giulia Dom]na Augusta, madre [degli eserciti] sotto Sesto Clodio [- - -] proconsole [e - - -] Appiano *logistes* [il Consiglio] (onora) pagando con proprie entrate".

[E.C.G.]



BIBLIOGRAFIA

Ross - Welcker 1850, p. 517 n. 11; Lumbroso 1871-1872, p. 212; *IGRRP* III 977.

11. Iscrizione bilingue greco-latina

Inv. 602

I secolo d. C.

Stele di calcare conchigliifero di colore giallastro

h cm 32; larghezza 18,7; profondità 5

Integra; lato sinistro grezzo

Proviienza: dall'Egitto, probabilmente da Alessandria

La superficie, concava in senso longitudinale, conserva una superficie scrittoria grezza. L'impaginazione del testo e la cura dell'incisione sono approssimative. Il manufatto giunse a Torino nella collezione Drovetti (Fabretti 1880, p. 228 n. 99; cfr. Lumbroso 1874, p. 207 n. 99).

Helpidus fu liberto del centurione Caio Pinario Paconio e ricorda con questa dedica la morte del figlio Alkimus. La lingua latina, che precede sulla pietra, prova l'appartenenza del dedicante al mondo romano, mentre la lingua greca ricorda la sua patria di origine. Proprio nella sua lingua nativa l'offerente esprime i maggiori dettagli: il suo patrono avrebbe militato nel quinto manipolo della XXII legione, denominata *Deiotariana*.

La legione fu di stanza ad Alessandria di Egitto e sorvegliò probabilmente il trasporto granario per via fluviale. Le più antiche testimonianze della sua permanenza in Egitto risalgono a età augustea e terminano con l'anno 119 d.C., quando la legione è ancora acuartiera nell'accampamento alessandrino di Nicopolis.

L'iscrizione torinese conserva notizie preziose sulla società che ruotava intorno ai militari di stanza in Egitto. Il liberto, di origine greca, è completamente inserito nelle tradizioni culturali del mondo romano, come dimostrano il bilinguismo dell'iscrizione funeraria e l'uso del *theta nigrum* (iniziale di thanatos, morte) all'inizio della linea 1. Il liberto, inoltre, aveva accompagnato il proprio padrone nei luoghi del suo servizio militare. Qui aveva costruito la propria famiglia, che

comprendeva appunto il figlio Alkimos, il cui segnacolo funerario ne ricorda la morte precoce.

Testo latino: “(morto) Alkimus, figlio di *Helpidutis, visse mesi diciotto. Il liberto di Caius Pinarius della centuria di Paconius (pose)”.

Testo greco: “Alkimos, figlio di *Elpidotos, visse mesi diciotto. (Il servo) di Gaios Pinarios della quinta coorte della legione XXII della centuria di Paconius (pose)”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA
CIL III Suppl. 6632=6541.



ΘΑΛΛΙΩΝ ΚΑΙ ΕΥΜΥΝΗ
ΣΟΥΘΑΥΕΛΑΣ ΤΕΒΑΥΝ
ΕΦΕΤΙΘΙΝΑΙ ΒΕΑ

12. Iscrizione funeraria di Thallion e Thaubastis

Inv. 602

Età ellenistica

Calcare

h cm 42; larghezza 26; profondità 6,5

integra, con una scalfittura sul lato sinistro della superficie scrittoria

Provenienza: Beirut, collezione Drovetti

La stele, vista dal viaggiatore inglese J. S. Buckingham a Beirut poco dopo il suo ritrovamento, giunse a Torino nel 1824 nell'ambito della collezione Drovetti (Fabretti 1880, p. 228 n. 93). Il manufatto s'inserisce appieno nel solco della tradizione greca di età classica, sia per tipologia che per iconografia. Esso appartiene, infatti, a una classe di segnacoli ben nota, costituita da stele di dimensioni modeste, in cui la rappresentazione a rilievo è contenuta all'interno di un piccolo riquadro ribassato, da cui il nome di *Bildfeldstelen*, "stele a riquadro figurato" (Scholl 1994). Il tipo nasce ad Atene sullo scorcio del V secolo a.C., come surrogato economico delle grandi stele con rilievo a tutto campo, e conosce una notevole popolarità nelle necropoli attiche del IV secolo a.C., per poi diffondersi ulteriormente in tutto il mondo greco nell'età ellenistica.

Anche il tema iconografico riprende prototipi molto comuni nell'Attica dell'epoca classica. La scena figurata rappresenta, infatti, la stretta di mano (*dexiosis*) tra una donna, assisa sulla sinistra, e un uomo, stante sulla destra. Il soggetto compare sulle stele funerarie ateniesi sullo scorcio del V secolo a.C., certo come cifra iconografica della solidarietà che univa i contraenti, siano essi una coppia di co-

niugi, come è presumibile in questo caso, oppure un padre e un figlio o due fratelli. Il tema monopolizza quindi la produzione del IV secolo per poi diffondersi nell'età ellenistica e romana, dove la *dextrarum iunctio* continua a essere un soggetto ricorrente nell'immaginario funerario.

[D.M.]

L'iscrizione, corre sotto la decorazione iconografica. Essa ricorda i nomi dei due coniugi ritratti nell'atto della *dexiosis*: Thallion e Thaubastis, cui è rivolto il tradizionale saluto funerario *chrestoi chairete*. I due sposi hanno probabilmente stretto un matrimonio misto, poiché Thallion è nome greco, pur con limitate attestazioni (per l'Asia Minore vd. *ex.gr.* *Milet* I 3, nn. 124, 23; 145,1; 167; 17891), mentre Thaubastis presenta una connotazione egizia (vd. *ex.gr.* *SEG* 37:1652).

"Thallion e la tua sposa, Thaubastis, ottimi, state bene".

[E.C.G.]



Bibliografia:

Buckingham 1825, pp. 443-444; *CIG* III 4532 (Syria); Fabretti 1880, p. 228 n. 93; *SB* I 2037; cfr. Lumbroso 1871-1872, p. 212 n. 3; Id. 1874, pp. 206-207.



13. Gruppo statuario di Pappos Theognostos

inv. 269

seconda metà del II secolo d.C.

Marmo greco

h totale cm 132; base h 18; larghezza 77; profondità 46

Gruppo statuario con figura seduta priva del capo, di parte del piede destro e della mano sinistra; a destra cinocefalo privo di parte delle zampe anteriori; a sinistra figura completamente mancante a esclusione dei piedi; varie lacune di minore entità

Provenienza: Rinvenuta ad Alessandria d'Egitto nel 1819, durante lo scavo del canale Mahmudiyah, nei pressi della colonna di Pompeio ove sorgeva il Serapeo; collezione Drovetti

Il personaggio maschile seduto indossa il chitone, al di sopra del quale è posto l'*phimation*, animato da profonde pieghe, che copre la parte inferiore della figura, ricade sulla spalla e sul braccio sinistro e lascia scoperto l'avambraccio destro. La mano destra regge parte di un *volumen*. Il capo si ricostruisce leggermente volto a destra, cinto da una tenia le cui estremità ricadono sulle spalle. La gamba destra, portante, è avanzata con il piede poggiato a terra, la sinistra è flessa all'indietro. I piedi, con i calzari, poggiano su una predella.

Il sedile, con gambe incrociate, privo di schienale e braccioli (*sella aurea* o *curulis*), è retto al centro da un sostegno cilindrico, visibile solo nella parte posteriore. Ai lati, su basi quadrangolari, si trovano due colonnine, forse lotiformi, emergenti da foglie di acanto, e attorno alle quali si dispongono due serpenti.

Alla sinistra del personaggio seduto, su una basetta rettangolare modanata, si trovava una piccola figura stante ammantata, alla destra, sopra una base cilindrica anch'essa modanata, si erge un cinocefalo, che reca sul capo un crescente lunare e un disco solare.

La scultura, concepita per una visione prevalentemente frontale, come dimostra la lavorazione assai meno curata della parte posteriore, poggia su un basamento quadrangolare, che reca un'iscrizione di dedica a Pappos Theognostos da parte di Bassos per la guarigione di Triptolema.

Il personaggio assiso è stato variamente interpretato dagli studiosi: vi si sono riconosciuti un medico, cui un privato avrebbe dedicato la statua in ringraziamento per una guarigione (Dittenberger e Ariani), Serapide (De Ricci) o ancora la divinità egizia Imhotep/Imuthes, assimilata in età tolemaica ad Asclepio (Pesce). A seguito di questa ipotesi si potrebbero immaginare nella mano sinistra un fascio di calami e il relativo *atramentarium*. Più di recente Mercado non trova pienamente convincente nessuna delle identificazioni, preferendo lasciare aperta la questione (Mercado - Lazzarini 1995), e in effetti non vi sono elementi che permettano di escludere in via definitiva nessuna delle proposte.

I dati di rinvenimento suggeriscono l'originaria collocazione della scultura nel Serapeo e inducono quindi a riconoscerci Serapide, divinità dalle molteplici valenze culturali, tra cui, fin dall'età ellenistica, in conseguenza dell'aspetto oracolare, si annovera anche quella di guaritore. Serapide può inoltre essere associato al serpente sia per il suo aspetto di *Agathodaimon*, sia per il potere di guarigione che lo accomuna ad Asclepio. L'identificazione con Imhotep/Imuthes-Asclepio può essere giustificata anche dall'associazione di questa divinità con Serapide, dal suo diretto collegamento con i culti salutistici, dalla presenza del serpente e dalla funzione di medico del personaggio cui la scultura è dedicata.

Infine anche l'ipotesi di riconoscere nel personaggio seduto un uomo comune, forse lo stesso medico Pappos Theognostos, trova sostegno nelle indicazioni di rinvenimento. La consuetudine di dedicare all'interno delle aree sacre non solo effigi di divinità, ma anche di devoti o di uomini degni di particolare rilievo è ben testimoniata nel mondo greco fin dall'età arcaica. Tale uso, quindi, si potrebbe facilmente spiegare anche in età romana in un santuario che si richiama fortemente alla tradizione ellenistica. Le identificazioni della figura stante ammantata sulla sinistra con il dedicante e del cinocefalo con il dio Thot appaiono invece meno problematiche.

[V.B.]

Sul basamento del gruppo statuario corre un'iscrizione composta da tre linee di scrittura, l'ultima delle quali è ospitata al di sotto della cornice inferiore. Le lettere, di forma allungata, sono incise con tratto nitido ed elegante. Si osserva, nelle lettere *alpha*, *delta* e *lambda*, il caratteristico fenomeno paleografico dell'allungamento verso l'alto del tratto destro, che suggerisce valide indicazioni cronologiche. *Epsilon*, *sigma* e *omega* sono lunati.

L'iscrizione ricorda la dedica di Bassos, figlio di Straton, per un individuo denominato Pappos Theognostos. Nonostante quest'ultimo non sia definito espressamente come medico, tale funzione è suggerita dall'insieme della decorazione iconografica (in particolare dalla presenza simbolica dei serpenti) e dalla provenienza del gruppo statuario dal Serapeo alessandrino, in connessione con le capacità terapeutiche dello stesso Serapide (cfr. Samama 2003, pp. 475-6 n. 395). L'iscrizione, in particolare, afferma chiaramente che l'importante iniziativa dedicatoria nasce dalla volontà di ringraziare Pappos Theognostos per la guarigione di una donna di nome Triptolema. Indubbiamente la difficoltà di riconoscere in un individuo di natura umana il dedicatario dell'offerta votiva, in un contesto sacro quale il Serapeo, può essere superata proprio alla luce delle funzioni terapeutiche che il medico avrebbe condiviso con il dio, in cui va identificato il recipiente ultimo ed essenziale dell'intenzione dedicatoria. Anche l'elemento nominale Theognostos, forse un soprannome legato all'esercizio delle proprie mansioni, descrive la particolare vicinanza e conoscenza del dio di cui avrebbe fornito prova il medico.





Il dedicante Bassos, figlio di Straton, svolgeva compiti sacri all'interno del santuario, in quanto ne era curatore (ἐπιμελητής), ma soprattutto, come orgogliosamente afferma, egli fu “voce sacra del dio Serapide” (ιερόφωνος τοῦ κυρίου Σαράπιδος). Tale dizione non descrive solo un titolo onorifico, ma allude certamente al suo ruolo d'interprete degli oracoli del dio e di voce recitante nelle orazioni sacre a lui rivolte. L'orizzonte culturale lega pertanto in modo coinvolgente tutti i protagonisti della vicenda umana e divina che avrebbe portato alla guarigione miracolosa di Triptolema, fanciulla o giovane donna, che fu forse figlia o moglie del dedicante.

“A Pappos Theognostos, io, Bassos figlio di Straton, curatore del luogo e interprete sacro del dio Serapide, dedikai in ringraziamento per Triptolema, a fin di bene”.
[E.C.G.]

← Ricostruzione artistica del Portus Magnus di Alessandria d'Egitto in età imperiale (da Goddio 2006), con localizzazione del Serapeo e del ritrovamento

BIBLIOGRAFIA

Heydemann 1879, p. 38, n. 5; Dütschke 1880, pp. 67-68 n. 105; Fabretti 1880, p. 287 n. 6; De Ricci 1906, pp. 379-381, n. 39; Pesce 1938, 32, pp. 3-17; Adriani 1961, pp. 61-62, n. 209, tav. 98, figg. 323, 325; Mercado - Lazzarini 1995, pp. 363-364, 365-366, n. 6, tav. LXV, 2-3; Barberis 2009, p. 43; Barberis 2010, pp. 98-102.

14. Monumento a edicola con quattro figure femminili

inv. 270

Seconda metà del II secolo d.C.

Marmo greco

h cm 79; larghezza cm 46,5; profondità cm 37

Monumento molto frammentario: mancano le quattro colonne angolari e la copertura che dovevano sorreggere; due teste sono completamente spezzate, le altre hanno il volto abraso; sono spezzati gli avambracci della figura frontale e metà del piccolo togato ai suoi piedi, il braccio destro della figura alata sul fianco destro e di quella posteriore, cui manca anche parte della gamba corrispondente. Numerose altre lacune e abrasioni su tutti i lati

Provenienza: dall'Egitto, collezione Drovetti

Agli angoli di un basamento quadrangolare modanato quattro basi ioniche attestano l'originaria presenza di colonne, destinate a sostenere una copertura a edicola, completata da una mensa d'altare o da un tavolo. Delle quattro figure femminili, addossate con la schiena al pilastro

centrale, quelle sui fianchi hanno identici attributi e sono entrambe intente a incoronare la figura posta alla loro destra. Le ali, il ramo di palma nella sinistra e la corona nella destra le caratterizzano come Vittorie. Gli svolazzi del lungo chitone altocinto e l'aderenza della stoffa al corpo



(una lontana eco delle figure in volo di età tardoclassica) suggeriscono l'idea che le dee siano appena atterrate.

La figura posteriore, anch'essa alata e in chitone corto e alti calzari, schiaccia con il piede destro la sagoma di un corpo umano, dalla faccia completamente abrasa, mentre con la sinistra appoggia una ruota su un altare: attributi che identificano la dea come Nemese. Le pieghe sullo scollo e le tracce dell'avambraccio sul petto suggeriscono il gesto originario, tipico della dea: quello, apotropaico, di sputarsi in petto. Seduta, sulla destra, è una piccola figura in corta tunica. Nel sincretismo religioso di età romana anche Nemese, la dea che punisce la tracotanza degli uomini (*hybris*) e ristabilisce la giusta misura, viene talvolta assimilata a *Tyche/Fortuna* e a *Victoria*, di cui può assumere gli attributi. In età preromana il culto di Nemese è attestato a Ramnunte

(Grecia) e a Smirne (Asia Minore), dove si venerano due Nemese, una duplicazione che, in età tardoellenistica, giunge anche in Egitto (Hornum 1993). Proprio nell'Egitto romano ha origine l'iconografia documentata nel monumento torinese, con la sagoma umana schiacciata e la ruota (talvolta associata a un grifo): un puntuale confronto iconografico e stilistico con la nostra Nemese è infatti una statuetta dall'Egitto, oggi al Louvre, databile alla seconda metà del II secolo d.C. (Karanastassi - Rausa 1992, n. 157).

La figura frontale, avvolta in un pesante mantello (*himation*) che si arrotola sotto al seno e le copre il capo, riprende lo schema romano della figura orante (Bieber 1977, tavv. 139-140), adottato anche per alcune divinità femminili (come Cerere o *Tyche*). La sua precisa identificazione è ostacolata dalla perdita degli





Statuetta di Nemesis dall'Egitto,
seconda metà del II secolo d.C.
Parigi, Louvre



Monumento a edicola con Arpocrate,
Anubi e due tori (simbolo del dio
Api), da Ostia, II secolo d.C.
Ostia, Museo Ostiense

attributi, compreso l'elemento frammentario alla sua destra, oggi di difficile interpretazione. Sulla destra si riconosce la piccola figura di un togato stante.

Il monumento è stato oggetto di diverse interpretazioni. Per la presenza delle due Vittorie, Volkmann (1934) ha proposto di riconoscervi una replica, in formato ridotto, di un trofeo militare eretto in Egitto a celebrazione delle vittorie riportate da Marco Aurelio sui Germani e sui Parti: alla guerra partica segue lo scontro con l'usurpatore Avidio Cassio, incentrato proprio in Egitto (175 d.C.). Nella lettura del Volkmann, le due Vittorie incoronerebbero le due Nemesi venerate in Egitto: in questo contesto, di carattere militare e ufficiale, la piccola figura seduta (qui simile, nell'iconografia, alle immagini di barbari sconfitti) alluderebbe al nemico punito da Nemesis, mentre il piccolo togato sulla fronte potrebbe essere lo stesso Marco Aurelio. La diffusione del culto di Nemesis presso i soldati romani è, infatti, documentata da numerosi rilievi trovati nei pressi di campi di legionari, soprattutto nell'area orientale dell'impero (Karanastassi - Rausa 1992, nn. 160-161, dalla *Moesia*).

Negli studi più recenti (Hornum 1993; Mercado - Lazzarini 1995), il monumento è stato invece inserito tra le testimonianze che documentano il legame tra il culto di Nemesis e le attività agonali, con particolare riferimento ai giochi circensi e quelli gladiatori. In virtù della sua parziale assimilazione a *Fortuna* e a *Victoria*, la dea è invocata per il conseguimento del successo. Il monumento torinese avrebbe, dunque, carattere privato e sarebbe celebrativo di una vittoria agonistica. Si è proposto di identificare nella figura frontale la dedicante (Mercado - Lazzarini 1995), forse accompagnata dal figlio: un'ipotesi,



a mio avviso, improbabile per le dimensioni e la posizione pari a quelle delle dee. È verosimile, invece, che il dedicante (il vincitore dei giochi?) sia il piccolo togato, raffigurato sotto la protezione di una dea, probabilmente una delle due Nemese venerate in Egitto.

Rimanda all'Egitto anche la tipologia architettonica del monumento, come mostra il confronto con un analogo esemplare proveniente da Ostia, ma decorato con divinità egizie, interpretato come sostegno di statua o di un bacino lustrale (Arslan 1997, V. 36, p. 415).

Il monumento è riconoscibile nel “cippe en marble blanc, ayant quatre figures sur le contour”, elencato tra le antichità giunte a Torino dall'Egitto con la collezione Drovetti (Fabretti 1880, p. 291, n. 20). Errata è invece l'identificazione proposta in passato (Mercando - Lazzarini 1995, p. 286, n. 17) con la “petite statue en trois corps reunis, dont deux manquent de la tête”, presente nello stesso elenco (Fabretti 1880, p. 286, n. 17) e corrispondente, a mio avviso, alla statuetta di Ecate tricorpore conservata nel Museo di Antichità di Torino (inv. 689).

[A.M.R.]

Sul lato anteriore del monumento, dove è rappresentata la figura femminile con *himation* e l'individuo togato a dimensioni ridotte, corre un'iscrizione su due righe che occupa la parte centrale del basamento. L'iscrizione tradisce la scarsa professiona-

lità del lapicida, nella resa sia della paleografia sia dell'impaginazione. Altezza lettere: cm 2-2,2. *Epsilon*, *sigma* e *omega* sono lunati; in generale la cronologia presuppone almeno la fine del II secolo d. C.

Il testo è costituito dalla firma dell'artista, che ebbe nome Protys e di cui non possediamo altre notizie. L'antroponimo ricorre con molta rarità nel mondo greco (*IG X 2*, 1, 865 in Macedonia; *SEG 6:567* in Pisidia), mentre conosce maggiori confronti nell'Egitto greco-romano. L'artista si definisce ἐργαστηριάρχης, termine assai raro che intende affermare la sua funzione di capo della bottega scultorea.

“Opera di Protys, capobottega”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Lumbroso 1874, p. 211, n. 20; Fabretti 1880, p. 291, n. 20; Dütschke 1880, p. 68, n. 106; De Ricci 1906, p. 382, n. 40; Volkmann 1934, pp. 66-71, figg. 1-3; Karanastassi - Rausa 1992, p. 748, n. 161; Hornum 1993, p. 184, n. 55; Mercando - Lazzarini 1995, p. 364, n. 8, tav. LXVI, figg. 1-3.

ΝΑΝΔΡΟΣ

ΑΝΤΙΣΤΗΝΕΣ ΤΟΙΣ ΕΝ ΤΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ
ΕΤΕΛΕΙΟΝ ΤΑ ΕΠΙ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ
ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΠΙ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΚΑΙ
ΤΗΝ ΚΑΤΙΩΝ ΝΑΥΤΙΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΣ

ΤΑΙΩΝ ΕΠΙ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΕΠΙ ΤΗΣ
ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΑΕΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ
ΤΟΤΕ ΤΟΥΣ ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ ΕΠΙ ΤΗΣ
ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ

ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ ΕΠΙ ΤΗΣ
ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ
ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ ΕΠΙ ΤΗΣ
ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΟΡΙΑΝ

15. Erma acefala di Menandro

Inv. 86436

Fine II secolo o III d.C.

Marmo

h cm 61; larghezza 30; profondità 25

Lato destro originale, parziale conservazione del sinistro e del margine inferiore; retro rilavorato; sui lati destro e sinistro si conservano due incassi speculari di forma rettangolare

Provenienza: Roma, villa romana sita lungo la via Laurentina, collezione Savoia

Le erme di Menandro e di Omero recano le prime iscrizioni di lingua greca che, in una data compresa tra il 1610 e il 1616, raggiunsero Torino. Esse furono rinvenute assieme nei suburbi romani, lungo l'antica via Laurentina, certo anteriormente al 1567, data della loro prima menzione ad opera di Fulvio Orsini (cf. Orsini 1570, pp. 20-21, 32-33). I marmi costituivano parte dell'arredo scultoreo di una villa della matura epoca imperiale, quando i due poeti greci rappresentavano punti di riferimento imprescindibili nella cultura delle aristocrazie colte e profondamente filhellene (Slavazzi 1999). Purtroppo non disponiamo di ulteriori dettagli circa il contesto originario. Si deve con ogni probabilità soltanto alla fantasia di Pirro Ligorio l'attribuzione della proprietà a Claudio Valerio Eliano, un noto scrittore e filosofo vissuto all'epoca dell'imperatore Marco Aurelio (Lanciani 1912, pp. 39-40).

Non molto tempo dopo la scoperta, le due erme entrarono nella raccolta romana della famiglia Soderini. Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, infatti, diversi disegni e incisioni le ritraggono ai lati della scalinata che dava accesso al giardino del palazzo che la famiglia possedeva presso il Mausoleo di Augusto (Riccomini 1996, pp. 92-95 nn. 5-6). È probabile che, in virtù di legami parentali esistenti tra i Soderini e gli Altoviti, i marmi siano poi passati nelle disponibilità del banchiere Bindo Altoviti, poco prima di prendere la via del Piemonte (Riccomini 2011, pp. 136-137). La sua collezione, infatti, fu in

parte acquistata da Carlo Emanuele I di Savoia al termine di lunghe ed estenuanti trattative, delle quali gli archivi conservano precise memorie. Particolare attenzione egli dedicò alla "Grande Galleria", una manica che univa il castello medievale degli Acaja, poi Palazzo Madama, alla vecchia residenza del vescovo, divenuta Palazzo Ducale e infine Reale. Concepita inizialmente come teatro della celebrazione della dinastia, essa fu ripensata in corso d'opera come una biblioteca-museo, in cui le antichità trovavano posto accanto a preziosi manoscritti, *naturalia*, strumenti scientifici e curiosità di vario genere, secondo un gusto di matrice ancora dichiaratamente tardo-rinascimentale.

Da un inventario redatto nel 1631 sappiamo che i due marmi erano esposti "dentro un Gabinetto intagliato con le armi di Spagna", ubicato tra le armadiature lignee che fiancheggiavano le pareti (precisamente tra la numero 11 e la numero 12), assieme a due mani di marmo, certo frammenti di statue, e a un "tondino con una testa depinta" (Angelucci 1878, p. 62). L'erma di Omero si perse nelle successive, travagliate vicende della collezione di Carlo Emanuele e risulta tuttora non rintracciabile, mentre quella di Menandro ricomparve nel lapidario allestito nel 1723 da Scipione Maffei sotto i portici dell'attuale Palazzo del Rettorato (Maffei 1749, pp. 229-230; cf. Rivautella - Ricolvi 1743, pp. 169-184; Millin 1816, p. 257, n. 6).

[D.M.]

L'erma reca un testo iscritto composto da tre gruppi di quattro versi ciascuno. Le prime due quartine alludono al particolare rapporto che Menandro, poeta insigne della Commedia Nuova, intrattenne con i temi amorosi. Egli infatti, all'inizio dell'età ellenistica, rappresentò sulla scena storie di etere e di vita borghese ateniese. Il testo allude a una vicinanza fisica dell'erma, nella sua originaria collocazione, rispetto a una statua di Eros. La terza quartina dichiara invece la prossimità con un busto di Omero, che condivise infatti la medesima sorte collezionistica. Tuttavia gli ultimi quattro versi, tracciati con mano visibilmente diversa e non omogenei tematicamente con i precedenti, suggeriscono che l'ultimo riferimento si sia aggiunto posteriormente, in occasione di un successivo accostamento con l'erma di Omero.

La revisione dell'iscrizione ha raggiunto interessanti risultati rispetto alla comprensione del testo e alla sua tradizione manoscritta. Il primo che ne trasmise il contenuto fu Fulvius Ursinus nel 1567, che vedeva ancora il documento nella sua interezza, benché l'erma fosse già acefala. Egli ci lasciò la lettura completa di tutte le linee, anche delle lettere nella parte sinistra della superficie scrittoria che ora sono irrimediabilmente perdute. La sua edizione godette di credibilità finché Scipione Maffei, nel suo *Museum Taurinense* (p. CCXXX), avanzò il sospetto che Fulvius Ursinus avesse ingegnosamente integrato il testo senza averlo visto di persona (*ipsam nequaquam vidisse opinor, sed ingeniose suppluisse*). Il Maffei motivò tale giudizio, clamorosamente, a causa di suoi personali travisamenti del testo greco e influenzò la critica successiva così profondamente che un personaggio del calibro di Kaibel (*IG XIV 1183*) suggerì integrazioni del testo diverse e peggiorative rispetto alla lettura originaria di Fulvius Ursinus. Moretti stesso accolse le indicazioni di Kaibel, consolidandone l'errore (*IGUR 1526*). Un'attenta autopsia ha dimostrato

tuttavia che l'originaria lettura deve essere ristabilita e che le correzioni dotte di Scipione Maffei, con le successive edizioni moderne, devono essere definitivamente accantonate.

Il componimento è costruito fittiziamente su un dialogo che si sarebbe svolto tra un viandante (prima quartina), che esalta nel poeta il dolce legame con il dio, e lo stesso Menandro (seconda quartina), che riafferma la forza di Eros e la sua fortunata influenza sulla propria arte poetica. Nella terza quartina è asserita la posizione secondaria di Menandro rispetto a quella di Omero, alludendo sia alla posizione fisica delle due erme sia alla secondarietà poetica del commediografo.

“Menandro.

Si doveva erigere te, o Menandro, con il tuo caro Eros, / con il quale vivendo tu compivi i dolci misteri del dio: / tu porti chiaramente sempre con te il dio, poiché anche ora / ciascuno, contemplando la tua immagine, subito ti ama.

Tu vedi il lieto compagno di amore, la Sirena dei teatri, / questo Menandro con il capo sempre cinto di corona: / perché io insegnai agli uomini a vivere felicemente, rallegrando la scena con rappresentazioni tutte nuziali.

Non a caso io ti rizzai, o Menandro, sotto gli occhi / di questo busto di Omero, o tu a me carissimo, / ma decretò che tu ti ag giudicassi la seconda posizione dopo di lui il sapiente grammatico Aristofane, un tempo dalla chiara fama”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Orsini 1570, pp. 20-21, 32-33; Rivautella - Ricolvi 1743, pp. 169-184; Maffei 1749, pp. 229-235; Millin 1816, p. 256, n. 6; Angelucci 1878, p. 62; *IG XIV 1183*; Lanciani 1912, pp. 39-40; *IGUR 1526*; Riccomini 1996, pp. 92-95, nn. 5-6; Eadem 2011, pp. 136-137.

16. *Psykter* attico a figure rosse di Euthymides

Inv. n. 4123

510-500 a.C.

Argilla arancio, dura, ben depurata; vernice nera, lucente, spessa, omogenea

h massima cm 34,5; diametro massimo cm 26,5

Ricomposto con lacune, integrato e restaurato

Provenienza: dalla necropoli di Vulci o da Bomarzo, già nella collezione Bazzichelli di Viterbo, dal 1872 nelle collezioni Savoia

Particolare forma di vaso con sagoma a bulbo e alto piede cilindrico, utilizzato nel banchetto, pieno di neve o acqua ghiacciata, inserito dentro un cratere a calice per raffreddare il vino già miscelato in cui era posto a galleggiare. Il collo stretto ha il bordo espanso con listello di appoggio interno per il coperchio e sulla spalla vi sono due prese con fori da fune.

La decorazione principale è sul corpo, delimitata in basso da una linea violacea che sembra demarcare il limite di affioramento sul liquido. Sul lato A sono rappresentati due giovani raffigurati in un esercizio di lotta; sul lato B due atleti nell'atto di utilizzare lo strigile e a terra, a ca-

ratterizzare l'ambiente di gara, due picconi che sottintendono l'utilizzo per preparare il campo. Sono presenti anche alcuni elementi decorativi accessori: finte baccellature a contorno risparmiato sulla spalla e grandi palmette circoscritte da volute al di sotto e ai lati delle anse. Sono risparmiati solo il fondo e una fascia al di sopra della base; le corone degli atleti sono in rosso violaceo sovradipinto.

I corpi, rappresentati in azione, sono fortemente anatomici, descritti con un disegno libero da rigide convenzioni, sperimentando anche la resa di scorcio, non perfettamente riuscita, nella figura del lottatore di destra (Bordman 1992, p. 34); i dettagli sono indicati con linee di vernice spessa lucente e modulati attraverso l'uso, peculiare di Euthymides, di vernice diluita che conferisce alle figure un aspetto scultoreo.

Tipico appartenente dei "Pionieri", un gruppo di ceramografi attici tardo arcaici - "artisti consumati" li definisce Boardman - attivi, tra il 525 e il 500 a.C., nel primo periodo della ceramica a figure rosse, *Euthymides*, «di buon spirito», fa un ampio uso delle iscrizioni per identificare i personaggi mitici o reali (come *Phayllos*, il celebre atleta di Crotona in Magna Grecia tre volte vincitore ai giochi Pitici a Delfi, nominato anche in un altro suo vaso), per commentare la scena e per firmarsi. La sua firma è attestata sette volte; in questo vaso compare su entrambi i lati con l'indicazione





del patronimico. Fra tutti i pittori di vasi che si firmano, Eutimide è l'unico a indicare il nome del padre, lo scultore Pollias (Catoni 2010, p. 350); comune, invece, la segnalazione del patronimico in associazione al verbo *epóiesen* da parte di vasai e capibottega, con una più ovvia funzione di indicatore di continuità del marchio e garanzia di tradizione di qualità.

Secondo Hoppin (1917, pp. 19-22) il vaso fu acquistato da Fabretti (1872, pp. 35-36), che lo indica come proveniente da Bomarzo (Viterbo).

[P.P.]

Su entrambi i lati del vaso le iscrizioni corrono libere riempiendo gli spazi disponibili e raggiungendo evidenti scopi sia di decorazione sia di comunicazione. La scrittura epigrafica su ceramica, tracciata prima della cottura, intende infatti informare il pubblico dei committenti sull'iconografia prescelta, in cui possono ravvisarsi i giovani esponenti della società aristocratica ateniese, sovente contraddistinti dall'appellativo *kalos* a significare la loro qualifica di promettenti rampolli di illustri casate. Altre volte invece l'onomastica apposta, insieme al registro decorativo della scena, rende riconoscibili i

soggetti mitologici raffigurati e i relativi intrecci mitici. Il grande artista, infine, può usare la scrittura epigrafica per affermare l'illustre tradizione della propria bottega, firmando le creazioni migliori. L'alfabeto impiegato nello *psykter* di Euthymides è quello azzurro chiaro comunemente in uso in Attica fino alla fine del V secolo a.C.

Sul lato A, dov'è raffigurata la scena di due giovani lottatori, un'iscrizione corre sopra la testa della figura di sinistra contribuendo a farlo riconoscere come Θεσεύς; tra le gambe divaricate è leggibile l'esclamazione affermativa εὖ γε, ναίχι (bravo, sì certo), frequentemente ravvisabile sui vasi dipinti a figure rosse (Threatte 1996, pp. 410-411). Il *chi* tuttavia è stato in parte obliterato dalla linea circolare che delimita inferiormente la scena, mentre lo *iota* finale si posiziona al di sotto di tale linea.

Tra i due lottatori, sotto le teste e le mani avvinghiate, con direzione retrograda, leggiamo il nome dell'oppositore di Theseus, parzialmente oscurato dalla lacuna: ΚΙ[...]ΟϚ (le lettere mancanti sono tre; le tracce della seconda lettera non consentono di riconoscerci un *lambda* calcidese, come finora è stato proposto: cfr. Immerwahr 1990, p. 66 n. 377).



Sotto il braccio sinistro dell'individuo di destra, con direzione progressiva, discendendo dietro il dorso e verso il piede sinistro, leggiamo la firma dell'artista Εὐθυμίδες ἔφραφσεν, cui segue il patronimico, tracciato tra le gambe del personaggio di destra: ἠο Πολίοιο (in assenza di geminazione del *lambda*).

Sul lato B, ove sono raffigurati due giovani atleti con strigile, il nome Φάυλος, anche qui senza geminazione del *lambda* e con direzione retrograda, denomina l'individuo di destra, che è da riconoscere nel celebre atleta di Crotona, tre volte vincitore ai giochi Pitici (Monaco 2007). Sotto il braccio destro dell'atleta di sinistra invece, a partire dal petto, con direzione retrograda, è parzialmente conservato il nome: Ο[—5-6?—]ορα<ς> oppure Θ[—5-6?—]ορα<ς> (il *theta* presenta la forma con il puntino interno); le integrazioni che possono soddisfare l'ampiezza della lacuna non convincono alla luce delle attestazioni confrontabili. Tra le integrazioni più corte, che prevedono un minor numero di lettere in lacuna, appare senz'altro preferibile Ὀ[ρθαγ]όρας (Immerwahr 1990, p. 66 nr. 377; vd. il nostro individuo in PAA 748762): lo prova il nu-

mero di attestazioni disponibili in ambito onomastico ad Atene (PAA 748765-748800), tra cui si segnala anche la presenza di un individuo Ὀρθαγόρας καλός (Orthagoras bello) su un'anfora a figure nere della fine del VI secolo (PAA 748760, 530-500 a. C.).

Al centro in basso tra i due atleti, con direzione progressiva su tre linee, è ripetuta la firma dell'artista: Εὐθυμίδε<ς> / ἔφραφσεν / ἠο Π<ο>λίοιο (Euthymides dipinse, il figlio di Pollias), ove si nota l'omissione della vocale non accentata *omicron* (Threatte 1996, p. 743).

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Hoppin 1917, pp. 19 sgg., tavv. 4-5; Barocelli 1931, p. 40; Carducci 1959, p. 58; Beazley 1963, p. 28, n. 11; Lo Porto, 1969, III, I, pp. 3-4, tavv. 1-2; Drogou 1975, 20 B7, tav. 12; Mercado 1989, p. 59 fig. 79; Bordman 1992, p. 34, fig. 36; Brecciaroli Taborelli 2006, p. 47; Preacco 2006, p. 86; Barello 2008, p. 77; Trombetti 2011, pp. 32; Petitti 2013, p. 142; Beazley Archive online, 200140, Turin, Museo di Antichità, 4123.

17. *Kylix* a figure nere di produzione attica

Inv. 5776 (vecchio inv. 3642)

550-540 a.C.

Argilla arancio, dura, compatta, depurata; vernice nera, semilucida, spessa, ben conservata
h cm 5,5; diametro massimo 16,8

Vasca integra, anse ricomposte

Provenienza: acquisita dal mercato antiquario chiusino (mediazione Brogi), collezione Savoia (acquisto Fabretti 1886)



Coppa “tipo stemless” con labbro indistinto, vasca emisferica, anse a bastoncino leggermente oblique impostate sotto l’orlo e basso piede a disco. La decorazione figurata occupa quasi completamente lo spazio interno, eccettuato l’esergo, determinato da una linea di spessore variabile che identifica il terreno, entro il quale sei punti in nero sembrano simulare un’iscrizione. Al centro, in primo piano, un uomo adulto nudo, barbato, di profilo a destra, è rappresentato in piedi nell’atto di suonare una lira a sette corde davanti a un efebo volto verso di lui. Alle spalle dell’adolescente, un uomo barbato, di aspetto senile, volto nella medesima direzione, è seduto su un sedile quadrangolare e tiene in mano una lunga asta; un mantello decorato a croci incise e borchie dipinte avvolge completamente la figura, identificabile con un anziano pedagogo. All’estremità sinistra, in secondo piano, un giovane volto a destra, stante, impugna un

giavellotto. Le bende sui capelli, la corona sul capo del giovinetto e le barbe sono sovradipinte in rosso. Le figure sono rese a macchie di colore; pochi dettagli a incisione definiscono l’accentuata muscolatura dei corpi in nudità avvalorando l’ideale ambientazione della scena in un ginnasio, luogo per eccellenza della *paideia*.

L’esterno è completamente verniciato in nero; sono risparmiati solo il fondo esterno e la base del piede. Queste caratteristiche consentono di inserire questa “coppa senza stelo” nella “Classe dei Segmenti” (Beazley 1956 e successivi). Un buon confronto, in particolare per il volto del suonatore di lira, si ha con una *stemless cup* frammentaria conservata al Paul Getty Museum (Clark 1990, p. 70, tav. 119,2).

[P.P.]

Sull’esterno della coppa, a lettere grafite dopo la cottura sul fondo di vernice nera, è leggibile l’iscrizione di proprietà, nella forma dell’oggetto parlante, Ἀνταγόρα ἡμί. Il genitivo del nome del proprietario, con desinenza in -α, denota l’uso del dialetto dorico; la stessa indicazione giunge dalla forma del verbo essere, alla prima persona singolare, dove l’allungamento di compenso dà come esito il suono lungo aperto reso con la lettera *eta* (ἐμί, εἰμί in ionico-attico). Le caratteristiche paleografiche indicano un alfabeto non attico, sulla base della forma del gamma.

L'*alpha* conserva il tratto ancora leggermente obliquo; lo *iota* è a forma rettilinea; il *rho* presenta un ampio occhiello tondeggiante; il *my* presenta l'ultimo tratto già completamente disceso, a differenza del *ny*.

Il possessore, di nome Antagoras, indubbiamente deve essere identificato con un individuo di razza dorica che percorse le ampie rotte dell'Occidente, dove la coppa conobbe la sua destinazione finale tra il numeroso materiale attico giunto presso gli Etruschi (sull'ampio panorama della presenza greca vd. *I Greci in Etruria* 2004). Tra le popolazioni greche che vennero in contatto con gli Etruschi campani possono essere esclusi gli Achei: costoro avrebbero indicato infatti lo *iota* nella variante paleografica a tratti spezzati. Può analogamente essere escluso un individuo euboico, che non avrebbe usato la forma verbale dorica ἤμῃ, bensì quella ionico-attica ἐμῃ. Pur nell'impressionante varietà di commercianti e di naviganti che si spinsero a vario titolo nel mar Tirreno per stabilire rapporti di mercatura con gli Etruschi, tra questi emergono sicuramente gli Egineti, esperti navigatori e mediatori commerciali in ogni angolo del mondo greco. Di essi Sostratos di Egina può ben considerarsi un illustre rappresentante, considerato da Erodoto (IV 152) come un imbattibile concorrente nell'ambito dei commerci navali e come uomo straordinariamente ricco. La sua presenza è attestata dall'ancora che egli dedicò intorno al 500 a.C. ad Apollo Egineta nel santuario di Hera a Gravisca, (Jeffery - Johnston 1990², p. 439 n. E).

Un individuo egineta che volesse graffiare la propria iscrizione di proprietà su una coppa attica a figure nere nella seconda metà del VI secolo avrebbe manifestato le caratteristiche dialettali e paleografiche osservabili sulla coppa torinese. Meno certo sarebbe invece l'uso della



forma verbale ἤμῃ, non attestata in ambito egineta (ma presente in Argolide, *IG* IV 631; cfr. tuttavia *SEG* 14:321, 19:318). Un'attenta considerazione deve essere rivolta in alternativa a una possibile origine rodia del possessore della nostra coppa: costui avrebbe usato un alfabeto rosso (non riconoscibile qui alla luce della breve iscrizione), avrebbe tracciato lettere paleograficamente simili e avrebbe certamente usato la forma verbale ἤμῃ, ampiamente attestata in ambito rodio per tutta l'età arcaica (Jeffery - Johnston 1990², pp. 347, 349, 356 n. 1 [475 n. 1]; p. 356 nn. 2, 8, 17-19, p. 357 nn. 21, 27). Il nome Antagoras, infine, ricorre con parsimonia in poche aree del mondo greco, ma conosce una significativa concentrazione proprio a Rodi. Quest'ultima ipotesi potrebbe ulteriormente rafforzarsi alla luce dell'acclarata presenza di Greci siciliani nei siti commerciali etruschi (vd. in particolare Torelli 2004) e pertanto la presenza rodia sarebbe da imputare all'intervento di mercanti giunti dalle colonie di Gela e di Agrigento oppure dall'insediamento di Lipari.

“Sono di Antagoras”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Lo Porto 1969, III, H, pp. 3-4, tav. 2; Beazley Archive on-line, 302732, Turin, Museo di Antichità, 5776; Beazley 1956, p. 214.50; Carpenter *et alii* 1989, p. 57; Brecciaroli Taborelli 2006, p. 46, fig. 58. L'iscrizione è inedita.



18. *Kylix* a figure rosse di produzione attica

Inv. 4117

500 a.C. circa

Argilla arancio, dura, ben depurata; vernice nera, brillante, omogenea, spessa

h cm 13; diam. orlo cm 31

Completamente ricomposta

Provenienza: Vulci, già collezione Canino (n. 3032), collezione Savoia

Coppa (*kylix* di tipo B) con orlo indistinto e vasca a profilo curvilineo, anse orizzontali verniciate in nero, piegate verso l'alto, piede a tromba con alto stelo dipinto a vernice nera tranne che sul bordo del fondo esterno.

La vasca interna è completamente cam-pita a vernice nera, a esclusione del medaglione centrale delimitato da una circonferenza risparmiata, all'interno del quale è rappresentato un guerriero nudo in corsa inginocchiata, con testa di profilo verso sinistra, busto di prospetto e gambe di profilo verso destra. Il capo è coperto da un elmo attico con paranuca, da cui spuntano i neri capelli ricciuti, e alto cimiero. Il braccio sinistro è completamente nascosto dallo scudo ornato di una testa taurina, mentre il destro, flesso, regge una lunga lancia. Intorno al guerriero si leggono alcune lettere iscritte la cui interpretazione è controversa.

Sull'esterno della vasca si snoda un racconto continuo, suddiviso dalle anse in due scene, interpretabile come *komos*, una sorta di gioioso corteo improvvisato con il quale i convitati in preda all'allegria causata dal vino lasciano la sala in cui si è svolto il simposio, danzando, cantando, continuando a bere e dedicandosi al corteggiamento. Una parte del vaso ospita un gruppo di tre giovani, che a passo di danza, reggendo ciascuno una coppa (*skyphos*) tra le mani, raggiungono un quarto giovane che poggia il piede destro



su un otre colmo appoggiato a terra e regge nella mano destra una brocca (*oinochoe*) da cui versa il vino ai compagni. Sull'altro lato della coppa si trovano al centro tre giovani, due di profilo e uno di prospetto in atteggiamento erotico, al di sopra dei quali è appesa una cesta. Ai lati del gruppo si dispongono due coppie di giovani, che osservano la scena muovendosi in passi di danza. Uno dei giovani, con il fallo in erezione, è visibilmente eccitato dalla scena erotica che si sta svolgendo sotto i suoi occhi. I comasti (partecipanti al *komos*) sono rappresentati sempre nudi, o con le sole spalle coperte da un mantello (*clamis*), con corti capelli neri ricciuti sui quali poggiano corone vegetali, sottolineate da tocchi di colore rosso violaceo.

La linea dipinta a vernice che definisce i particolari fisiognomici e anatomici dei corpi e disegna i panneggi è pulita ed essenziale, precisa ed efficace a rendere la muscolatura delle figure; i movimenti risultano sciolti e la disposizione delle figure nello spazio è suggerita dall'utilizzo dello scorcio.

Questa coppa è stata in un primo tempo attribuita dal Beazley, in base allo stile della

figura di guerriero dipinta all'interno della vasca, al pittore di Epeleios, allievo del più famoso Epitteto dalle cui opere spesso trae ispirazione, e che fu uno dei primi a utilizzare l'innovativa tecnica a figure rosse. In base allo stile della scena di *komos* dipinta all'esterno della coppa il Beazley preferì però in un secondo momento espungere questo vaso, che si data negli anni intorno al 500 a.C., da quelli ascrivibili con certezza all'opera del pittore di Epeleios.

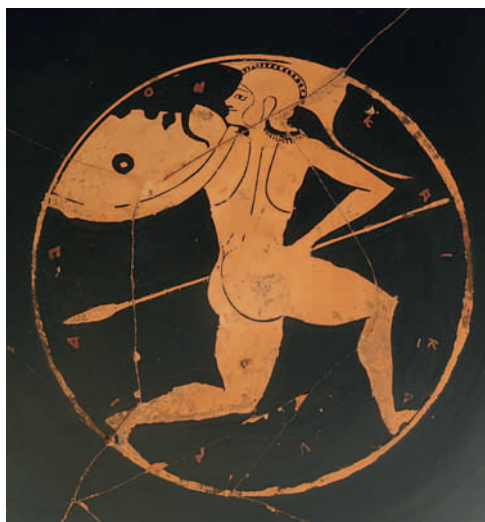
[V.B.]

All'interno della coppa, intorno alla testa del guerriero con direzione retrograda verso sinistra, leggiamo l'iscrizione dipinta prima della cottura *ho παῖς*; con partenza sempre dalla testa e con direzione destrorsa è scritto con scrittura progressiva *παῖ<ς> καλ<ός>*, dove si osserva una ripetuta incompiutezza nella grafia delle parole. L'alfabeto è attico e il *lambda* è di forma calcidese.

All'esterno, nella scena che ritrae quattro comasti nudi danzanti, il giovane di destra versa vino con una *oinochoe* dentro una *kylix* tenuta da un secondo giovane con la mano sinistra; a terra, tra i due, su un otre si riconoscono tracce di lettere su cui si scorgono le quattro lettere *καλα* (*lambda* calcidese), seguite da due tracce di lettere non riconoscibili [per Immerwahr un "nonsense" *κλγ(γ)ο(.)*]. Con riferimento alla coppia di sinistra, nel campo tra i due giovani danzanti, corre l'iscrizione progressiva *ho παῖς καλός*.

Nella parte opposta della scena, che ritrae al centro tre giovani in atteggiamenti osceni tra due coppie di giovani danzanti, leggiamo nel campo con direzione progressiva *ho παῖς καλός*.

Le ripetute iscrizioni inneggianti alla bellezza dei giovani ritratti dal ceramista, in un orizzonte a intonazione pederastica, ben si adattano al contesto simposiastico dei vasi.



In questo caso il riferimento è generico, mentre in altri casi è possibile ravvisare la conoscenza diretta dei fanciulli ritratti, che venivano interpellati attraverso il loro nome personale seguito dall'aggettivo *kalos*. Solitamente essi sono giovani rampolli appartenenti a illustri famiglie aristocratiche, come nel caso ben noto di Leagros, figlio di Glaukon, ek Kerameon, soggetto privilegiato dei pittori a figure nere e rosse sull'ultimo scorcio del VI secolo (PAA 602645; sul livello sociale di rango liturgico cfr. APF 3027; sul significato culturale e antropologico delle iscrizioni-*kalos* vd. Lissarague 1999, pp. 359-373).

“Il fanciullo è bello”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Philippart 1932, p. 9, n. 2; Carducci 1959, p. 26; Beazley 1963, p.150, n. 35 e p. 1628; Lo Porto 1969, pp. 4-5, III, I, tavv. 3-4; Brecciaroli Taborelli 2006, pp. 46-47, n. 61; Barberis 2011, pp. 31-32; Immerwahr, www2.lib.unc.edu/dc/attic, p. 2337, n. 7809.

19. Coppa per bere firmata dal vetraio Ennion

Inv. n. 3302

Secondo quarto del I secolo d.C.

Vetro blu soffiato in stampo bivalve

h cm 6; diametro orlo 8,8; diametro piede 4,4

Ricomposta da più frammenti

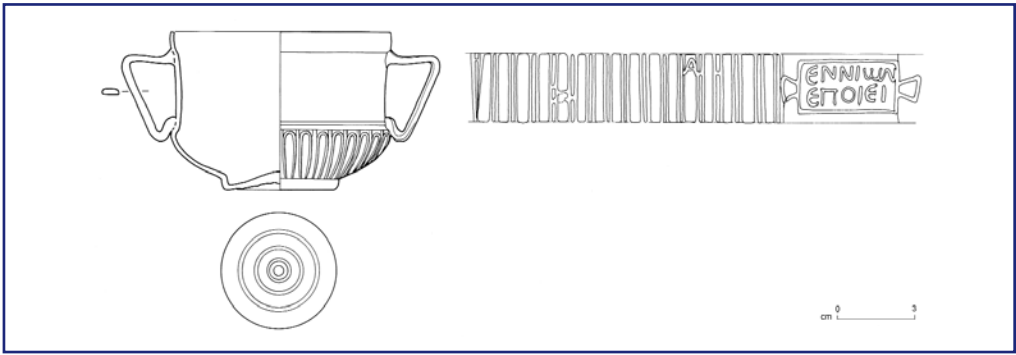
Provenienza: Caresana (Vercelli), rinvenuta nel 1873 presso la cappella di S. Giorgio; dono del prevosto don Giovanni Bussi al Museo di Antichità

Coppa biansata con parete cilindrica raccordata alla base leggermente incurvata mediante una calotta quasi sferica. La parete è caratterizzata da una banda scandita in 29 scanalature verticali interrotte da una *tabula ansata* con l'iscrizione; le due anse, di forma quasi triangolare, sono poste in posizione simmetrica rispetto all'iscrizione. La calotta emisferica di raccordo alla base è segnata da 36 petali radiali. Sotto l'attacco di uno dei due manici è visibile un segno interpretabile forse come una A, che contraddistingue anche una coppa da Pollenzo (Cuneo) conservata al Museo Civico di Bra (inv. M 1144)

e un'altra proveniente da una località non precisabile del nord Italia attualmente conservata a Newark (New Jersey - USA). Si tratterebbe quindi di tre oggetti derivati da un'unica matrice, come confermano anche le identiche misure. Questo gruppo afferente alla tipologia "in stile geometrico" si distingue per l'ornato semplice e lineare, ben diverso da quello di altri esemplari di Ennion decorati da elaborati motivi vegetali che richiedevano stampi metallici realizzati da artigiani molto abili, come l'esemplare da Vercelli [cat. 20].

La matrice della coppa di Caresana potrebbe invece essere stata creata dallo





stesso Ennion o da un suo lavorante abbastanza esperto, in modo da evitare la circolazione del modello e il rischio di falsificazioni, come invece deve essere avvenuto per i prodotti più elaborati; si tratterebbe quindi di un vetro riferibile all'ultima fase di attività dell'officina del raffinato maestro (De Bellis 2004, cc. 159-166).

La coppa è stata rinvenuta nel 1873 in una tomba della necropoli estesa presso la cappella di S. Giorgio di Caresana il cui corredo era costituito da due balsamari di vetro e una lucerna in associazione a una moneta di rame a nome dell'imperatore Claudio coniata nel 41 d.C. (Bruzza 1874, 375-381), forse un quadrante (gr 3, del valore di un quarto di asse: inf. F. Barello). La necropoli doveva essere piuttosto ricca, come si evince dalla corrispondenza del tempo in cui si parla del ritrovamento nella stessa necropoli di un raro piattello di vetro millefiori (Sommo 1994, p. 122).

[G.P.]

Le pareti della coppa sono scandite da scanalature verticali che percorrono tutto il corpo del vaso, lasciando libero, anteriormente e in posizione centrata rispetto alle anse, lo spazio per una *tabula ansata*. All'interno corre l'iscrizione su due linee Ἐννίωv / ἐποίηι, cioè «Ennion faceva», con cui si voleva perpetuare, attraverso la

firma personale, il ricordo dell'artista oppure garantire l'alta qualità del manufatto attraverso l'imposizione di un sigillo di bottega. Lettere lunate. Altezza lettere: cm 0,5-0,6; *pi*: 0,7.

“Ennion faceva”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Bruzza 1874, pp. 375-381; *IG XIV* 2410, 3d; Viale 1971, p. 56, tav. 47; Facchini 1998, p. 266; De Bellis 2004, cc. 165-166; Pantò 2009, p. 484; Gabucci - Spagnolo Garzoli 2013, pp. 43-44.

20. Coppa per bere firmata dal vetraio Ennion

Inv. 75699

Metà I secolo d.C.

Vetro blu soffiato in stampo bivalente

h cm 6; diametro orlo 9,2

Mutila di un'ansa, in frammenti ricomposti

Provenienza: Vercelli, necropoli romana di Regione S. Bartolomeo (ritrovamento fortuito, 1981)

Coppa biansata con orlo verticale leggermente aggettante, corpo cilindrico, raccordato al fondo convesso con piccolo piede sagomato da netta carenatura. Ansa circolare verticale, applicata alla parete con leggera modanatura.

Decorazione a registri: sulla parete verticale, quello superiore è fitomorfo, con spiraliformi tralci di vite e foglie d'acqua, l'inferiore si presenta a baccellature verticali; la parte di collegamento al fondo presenta un motivo a reticolo di losanghe. Sul registro superiore, in posizione opposta, due cartigli a *tabula ansata*: entrambi su tre righe, uno con firma del vasaio Ennion, l'altro con formula beneaugurale, forse di origine semitica (*Glass of the Caesars* 1987, pp. 164-165).

L'esemplare si confronta con la coppa del Corning Museum of Glass, inv. 66.1.36, da collezione, ma ritenuta proveniente da Cavarzere loc. Cuora (Venezia) (Sternini 1995, fig. 40). Dalla medesima località, ora al Museo Archeologico Nazionale di Adria, sono identificati altri manufatti di Ennion sempre a matrice in vetro blu, tra cui la tazza monoansata IG AD 9100, simile ma di dimensioni maggiori (h 10 cm, d 13,5 cm) (Laresse 2012, pp. 99-100).

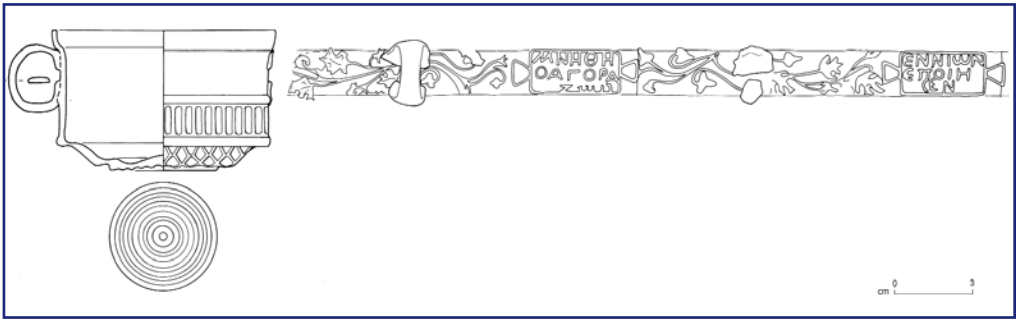
È inoltre simile (seppur di colore diverso) alla coppa di Refrancore (Asti) conservata al Louvre (n. inv. MNC3). Con la coppa biansata [cat. 19], presenta alcune similitudini, anche se l'esemplare in esame si presenta più ricco nella decorazione, aprendo il dibattito sul problema delle



imitazioni o rielaborazioni locali (De Bellis 2004). Entrambe le coppe sono realizzate a soffiatura entro matrice, in modo da assumerne la forma e la decorazione: nell'esemplare [cat. 19] rimane traccia del punto di congiunzione tra le due valve, mentre in quella in esame, la maggiore complessità del motivo decorativo e dei cartigli, nonché il loro oggetto, inducono a ipotizzare una matrice costituita da un vaso in metallo o vetro.

Il vaso così ottenuto assumeva una decorazione molto nitida e articolata, che ricordava i manufatti in metallo a sbalzo (Panero 2012, p. 213), *argenti modo caelatur* (PE. *Nat. Hist.*, XXXVI, 193).

I primi artigiani a eseguire tale tecnica furono quelli dell'area siro-palestinese, di tradizione ellenistica, tra cui appunto Ennion. La sua firma compare soprattutto su coppe e tazze provenienti dall'Italia settentrionale, tra l'età tardo-tiberiana e il 70 d.C. (per quanto alcuni studi alzano la produzione alla prima metà del I secolo d.C.) (Price 1991, p. 71. V. anche Israeli 2011).



Si tratterebbe di un interessante caso di artigiano formatosi presso Sidone e poi trasferitosi in Italia, dove impianta sue officine nell'area del Po. Attraverso la diffusione delle sue caratteristiche tazze si sono potuti seguire gli spostamenti del maestro vetraio (o dei suoi modelli o matrici: Sternini 1995, pp. 28-29) da Oriente in Italia. Ben documentata è la presenza in Piemonte, dove oltre ai casi esposti si segnala anche un pezzo frammentario proveniente dall'Alessandrino (n. inv. 539) e una da *Pollentia*-Pollenzo (Cuneo) (Pastorino 2007, p. 64).

[E.P.]

La superficie del vaso è scandita in modo simmetrico dalle anse, di cui solo una è conservata. Al centro, su ciascuna delle facce, è ospitata una *tabula ansata* che reca un'iscrizione su tre linee. Lettere lunate. Altezza lettere: cm 0,3-0,5. Faccia A: Ἐννίων / ἐποίη/σεν; faccia B: μνη(σ)θῆ / ὁ ἀγορά/ζων. L'iscrizione principale ricorda che la graziosa coppa è opera della bottega di Ennion; la seconda iscrizione conserva invece uno scherzoso invito affinché colui che è definito *ho agorazon* non dimentichi: con tale termine si vuole intendere non solo il frequentatore della piazza del mercato, ma anche colui che al mercato fa acquisti. Pertanto la scritta intende esortare il possessore a ricordare: forse la piacevole giornata trascorsa in compere, forse l'illustre maestro vetraio, di cui ha comprato il grazioso souvenir, forse

la coppa stessa, quella che ora egli tiene nelle mani e che non va perduta.

La doppia iscrizione conosce altre attestazioni in Italia settentrionale e sembra aver seguito una linea di diffusione fluviale da Aquileia all'area piemontese (cfr. IG XIV 2410, 3 a-b; su una coppa proveniente da Refrancore (Asti) e conservata presso il Museo del Louvre vd. IG XIV 2410, 3 c; De Bellis 2004, c. 151, 2b).

Lato A: "Ennion fece"

Lato B: "Colui che frequenta il mercato (colui che fa acquisti) si ricordi!"

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Gabucci - Spagnolo Garzoli 2013, p. 4; l'iscrizione è inedita.

21. Bicchiere cilindrico con scritta augurale

Inv. 55010

Ultimo quarto del I-inizi del II secolo d.C.

Vetro trasparente con sfumatura verde chiarissimo

h cm 7,8; d orlo cm 7,6; d piede cm 3,6

Ricomposto da frammenti con lacune all'orlo e al corpo

Provenienza: Craveggia (Verbano-Cusio-Ossola), località Marlè, necropoli tomba 46 (scavi 1980-1984)

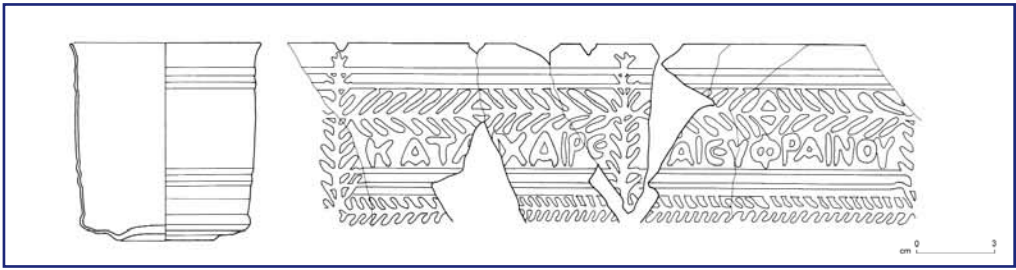
Tra i materiali sontuosi la cui presenza si è riscontrata nei corredi di Craveggia acquista rilievo, per la rara attestazione del tipo, il bicchiere soffiato entro triplice stampo della tomba 46 da assegnare al gruppo di vetri con iscrizioni augurali. Una decorazione a rami di palma contrapposti delimita la parte superiore dello specchio iscritto, sottolineato inferiormente da una doppia costolatura sotto cui si dispone un basso fregio continuo di piccole foglie di palma. La scritta è interrotta da palme che vanno a coincidere, nascondendoli, con i punti di giunzione verticale tra due valve della matrice. Una doppia costolatura definisce anche l'orlo leggermente estroflesso.

Tra gli esemplari completi, un confronto puntuale sembra possibile riscontrare nel bicchiere conservato al Museo vetrario di Murano di probabile provenienza da Nona (Ravagnan 1994, p. 124, n. 232), che potrebbe essere derivato da una stessa matrice non metallica. Frammenti di bicchieri analoghi in area occidentale provengono da contesti sicuri, anche di abitato, dal golfo di Fos (Foy - Nenna 2003, p. 246), da Nijmegen (van Lith 1995, pp. 133-134) e *Vitudurum* in Svizzera (Rütli 1988, pp. 37-38). Da area orientale si segnalano gli esemplari da Aroer in Israele (Herschkovitz 1992, pp. 156, 309-319, fig. 7). I bicchieri da contesti



databili si collocano nell'ambito della seconda metà del I secolo d.C.

L'areale di distribuzione di questi oggetti coincide con quello dei prodotti di *Ennion*, vetraio di Sidone che si ritiene abbia attivato officine in Italia settentrionale, forse ad Aquileia, e i cui prodotti raggiungono anche la Cisalpina nord-occidentale (Gabucci - Spagnolo Garzoli 2013, pp. 43-44, figg. 1-3; cat. 1-4). Attribuiti in origine ad officine siro-palestinesi, anche la produzione di questi bicchieri rientra nella generale problematica ancora aperta della dislocazione delle manifatture e/o dell'immigrazione di maestranze siriane che ha riguardato i prodotti ennioniani. In ogni caso è da sottolineare la capacità di attrazione di prodotti di pregio di un centro



molto periferico come Craveggia che tuttavia poteva beneficiare della vicinanza di un complesso sistema di collegamenti attraverso vie d'acqua, di notevole importanza per la storia non solo commerciale, della regione, quale quello del bacino verbano-ticinese che collegava, attraverso il Lago Maggiore, il Ticino e il Po, le aree transalpine occidentali alla Cisalpina orientale, epicentro dei contatti con i centri manifatturieri del Mediterraneo orientale da cui non si esclude possa arrivare il nostro esemplare.

Il bicchiere di Craveggia si presenta come oggetto di pregio all'interno di un contesto in cui gli elementi compositivi, vitrei e ceramici, sembrano sottolineare con insistenza gli aspetti rituali del bere in una filosofia epicurea del vivere quotidiano.

[G.S.G.]

Il campo epigrafico, parzialmente lacunoso, è scandito in due parti simmetriche da un ramo di palma verticale. Lettere lunate. Altezza lettere: cm 1,4-1,9; *epsilon* e *omicron* 1; *ypsilon* 1,1.

L'iscrizione rivolge un malizioso invito al lettore o a colui che regge, per scopi simposiali o di libagione, il grazioso recipiente: *κατάχαρε* / [κατὰ] εὐφραίνου, cioè «rallegrati e goditela».

Lo scherzoso invito conosce numerosi confronti nel mondo romano, dalla Dalmazia (Zara; *SEG* 45:709, b) all'area di Ca-

gliari (*IG* 14:2410, 11a=*SEG* 44:798 bis), dall'area siriana (*IGLSyr* V 2467 bis; *SEG* 2:44; *SEG* 44:1559 b, III-IV sec. d. C.) alla Palestina (*SEG* 31:1459, età ellenistica), dalla Nubia (Serra, I-II sec. d. C.; *SEG* 33:1365; cfr. 1364 bis, I sec. d. C.) all'Africa Proconsolare (*SEG* 51:1485) e ancora alla Gallia Narbonese (*SEG* 51:1464; metà del I sec. d. C.). La maggior parte delle attestazioni proviene tuttavia dalla Siria, come sembra emergere dalla bibliografia specialistica (vd. *SEG* 32:1625=42:1688, 33:1364 bis), con un ampio ventaglio di datazioni, dall'età ellenistica all'età imperiale avanzata.

“Rallegrati e goditela”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Spagnolo Garzoli 2012, p. 63, fig. 42 e p. 181, fig. 183; Gabucci - Spagnolo Garzoli 2013, p. 55, n. 38, figg. 25-26.

22. Una città greca onora Q. Glizio Atilio Agricola, senatore di Augusta Taurinorum

Inv. 336, 337

90-93 d. C.

Marmo bianco

Due frammenti solidali di una stele

a: h cm 23-30; larghezza 30; profondità 7-14; b: h cm 7-27,5; larghezza 26-61; profondità 14; larghezza originaria cm 62-63

Provenienza: ritrovata a Torino, collezioni Savoia

L'epigrafe fu rinvenuta forse nel 1720 "sotto il bastione della Consolata, od a ponente della piazza d'Italia" (Promis 1869, p. 319; cfr. p. 306), ovvero a occidente dell'odierna via Milano e piazza della Repubblica.

Il testo conservato, pur nello stato frammentario in cui è giunto fino a noi, riesce ancora a esprimere il prestigio e la potenza comunicativa del manufatto originario. Un sapiente uso della dimensione delle lettere evidenzia il nome del destinatario,



Q. Glitius Atilius Agricola, e la sua funzione di *patronus* della città greca che ha avviato l'iniziativa onoraria. Il nome della comunità dedicante è nascosto dalla lacuna ma il testo conserva ancora, in caratteri minori, la sua qualifica di città cara a Roma e consanguinea dei Romani, allora signori del mondo mediterraneo.

In secondo luogo la tipologia del supporto scrittorio lascia intuire che esso avesse costituito il pannello laterale di sostegno di una dedica, monumentale e molto elaborata, composta da una *trapeza* con sovrastante statua equestre, di dimensioni poco inferiori a quelle naturali. Tali conclusioni sono confermate dal confronto con le altre iscrizioni dedicate a Q. Glitius Atilius Agricola, tutte in lingua latina e tutte conservate presso il Museo di Antichità di Torino, che confermano l'alto livello pubblico del personaggio onorato.

Tali manufatti monumentali, comprensivi di iscrizioni su tavole quadrangolari oppure a forma di lira, erano destinati a una esposizione negli spazi privati della casa dell'individuo onorato. L'opera pertanto intendeva rappresentare intenzionalmente i meriti del *patronus* all'interno del contesto sociale di quest'ultimo, e dunque in modo tanto più efficace in quanto costituiva un veicolo di comunicazione con risultati amplificati e ampie ricadute nel quadro della società locale.

L'individuo onorato con iniziative così prestigiose da parte dei committenti latini e per volontà anche di una *polis* greca è l'autorevole senatore Q. Glitius Atilius Agricola, cittadino di *Augusta Taurinorum*, che percorse il suo lungo *cursus honorum* a partire da Vespasiano, per terminare con Traiano, quando divenne console per la seconda volta nell'anno 103, conseguendo poi, al termine di una prestigiosa carriera, la prefettura urbica. Egli ri-

coperse inoltre importanti ruoli di comando, partecipando a numerose campagne militari e ottenendo ripetutamente il titolo di *patrono*. Il rilievo della sua posizione politica è ben documentato, inoltre, dal folto gruppo di iscrizioni onorarie a lui dedicate. Il fatto poi che la città committente vada localizzata in un'area geografica remota rispetto alla dimora dell'onorato, nel nostro caso in un ambito grecofono, obbliga a pensare che la notifica dell'onore fosse stata consegnata al *patronus* per mezzo di una delegazione di ambasciatori appositamente inviati a tale scopo.

La determinazione geografica relativa alla Siria può precisare l'area dell'attività di Glizio, all'interno del suo *cursus honorum*, oppure può alludere all'area di provenienza della città dedicante. Già Carlo Promis, infatti, nel 1869, aveva suggerito una relazione con il soggiorno di Glizio in Oriente (Siria) come *legatus legionis* della legione VI *Ferrata*.

La datazione del manufatto è suggerita dalla ricostruzione della carriera pubblica dell'onorato.

“A Quinto Glizio

Atilio Agricola

[- - -]

di Siria [- - - città - - -]

e cara e affidabile e consanguinea e [- - -]

dei Romani invitti

al *patrono*”.

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Rivautella - Ricolvi 1743, pp. 185-8; Maffei 1749, p. 226, nn. 9, 10; *CIG* III 6763 + *Add.* III, p. 1271; *IG* XIV 2278; *IGRRP* 1, 478; Culasso Gastaldi c.d.s..

23. Filatterio contro il mal di testa

Inv. scavo 1555

Inizi II sec. d. C.

Oro

h cm 5,5, larghezza 1,8

Integro, con segni di piegatura

Provenienza: *Forum Fulvii* Alessandria (fraz. Villa del Foro), scavi 2000-2001

Il testo, portato alla conoscenza degli specialisti subito dopo il rinvenimento (Zanda - Betori 2002), fu successivamente riedito e precisato nella sua esatta comprensione testuale da Sergio Giannobile (2005-2006). Altezza lettere cm 0,15-0,25.

Il reperto rientra nella categoria degli amuleti, destinati, nelle intenzioni, a proteggere il possessore da malanni di natura fisica o spirituale. La sottile lamina metallica, sia essa d'oro o d'altro materiale meno prezioso, ben si adatta a essere ripiegata e conservata in astucci da portare appesi al collo, con l'intenzione di accrescere la capacità di cura o di prevenzione di un male attraverso il contatto fisico con il possessore del talismano (Kotansky 1994). I mali da cui l'uomo antico invocava la guarigione o la salvaguardia sono vari: la febbre, l'epilessia, le malattie degli occhi o anche il malocchio e le possessioni demoniache. Altrettanto differenziati sono i demoni cui si imputava la paternità di tali afflizioni: già il solo conoscerne l'identità e il tracciarne per iscritto il nome poteva esorcizzare il male. Non a caso, infatti, leggiamo nella laminetta aurea di Villa del Foro una serie di nomi demoniaci, che occupano le prime nove linee del testo. Subito dopo l'invocazione per così dire profilattica, leggiamo la supplica a far cessare il mal di testa (κεφαλαργία) di Iulia, figlia di Eufemia, e il medesimo concetto è ripetuto una seconda volta nelle linee finali del testo. L'afflizione del capo rappresentava un malanno ricorrente nelle antiche patologie, tanto che abbiamo notizia diretta di altri sei



amuleti che ne fanno menzione (Giannobile 2005-2006, p. 57).

Il documento di Villa del Foro sembra provenire da un contesto funerario: Iulia, che ne fu committente, lo portò con sé in vita e continuò a richiederne la protezione anche dopo la morte.

“*Anoch baianiwch sel bai anoch oeinenwfri anoch ekar anoch se kouthmw se . kowfr* fa cessare il mal di testa di Iulia figlia di Eufemia, s . . *emwthiti* libera Iulia dal mal di testa” (trad. Giannobile).

[E.C.G.]

BIBLIOGRAFIA

Zanda - Betori 2002, pp. 51-66, tav. XXIV;
Giannobile 2005-2006, pp. 54-66, taf. I.

Bibliografia

- Adriani A. 1961. *Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-Romano*, serie A, vol. II., Palermo.
- Amadasi Guzzo M.G. 1967. *Le iscrizioni fenicie e puniche delle colonie in Occidente*, Roma.
- Angelucci A. 1878. *Arte e artisti in Piemonte. Documenti inediti con note*, in *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, II, pp. 32-86.
- APF. J.K. Davies, *Athenian Propertied Families, 600-300 B.C.*, Oxford 1971.
- Arslan A. 1997 (a cura di). *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, cat. della mostra (Milano, feb.-giu. 1997), Milano.
- Avi-Yonah M. 1940 [=1974]. *Abbreviations in Greek Inscriptions [The Near East, 200 B.C.-A.D. 1100]*, in A.N. Oikonomides (a cura di), *Abbreviations in Greek Inscriptions Papyri, Manuscripts and Early Printed Books*, Chicago, pp. 1-125.
- Badawy A. 1944. *Idéologie et formulaire païens dans les épitaphes coptes*, in *Bulletin de la Société d'Archéologie Copte*, 10, pp. 1-26.
- Barberis V. 2009 (scheda di catalogo). *Statua di figura maschile seduta*, in S. Einaudi (a cura di), *Egitto nascosto. Collezioni e collezionisti dai musei piemontesi*, cat. della mostra (Pinerolo, mar.-lug. 2009), Milano, p. 43.
- Barberis V. 2010. *Qualche riflessione su una statua da Alessandria d'Egitto al Museo di Antichità di Torino*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 25, pp. 98-102.
- Barberis V. 2011 (scheda di catalogo). *Kýlix a figure rosse di produzione attica*, in G. Pantò (a cura di), *I Modi dell'Eros. Reperti archeologici a tema erotico dal Museo di Antichità di Torino*, cat. della mostra, (Cuornè, set. 2012-gen. 2013), Torino, pp. 31-32.
- Barello F. 2008 (scheda di catalogo). *Psykter attico a figure rosse*, in G. M. Bacci - G. Pantò (a cura di), *Il Museo di Antichità*, Torino, p. 77.
- Barocelli P. 1931. *Il Regio Museo di Antichità di Torino*, Roma.
- Battistoni F. 2009. *Missing Relative?*, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, CLXIX, pp. 183-7.
- Beazley Archive on-line, 200140, Turin, Museo di Antichità, 4123, <http://www.beazley.ox.ac.uk>.
- Beazley J.D. 1956. *Attic Black-figure Vase-Painters*, Oxford.
- Beazley J.D. 1963. *Attic Red-figure Vase-Painters*, voll. I-II, Oxford.
- Bergamini G. 2006. *Due importanti reperti punici nel Museo di Antichità di Torino*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 21, pp. 20-5.
- Bernand É. 1975. *Recueil des inscriptions grecques du Fayoum*, I, *La "Méris" d'Hérakleidès*, Leiden.
- Bernand É. 1988. *Inscriptions grecques et latines d'Akóris*, (Bibliothèque d'étude, 103), Paris.
- Bernand É. 1992. *Inscriptions grecques d'Égypte et de Nubie au Musée du Louvre*, Paris.
- Beschi L. 1988. v. *Demeter*, in *LIMC*, IV.
- Bieber M. 1977. *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York.
- Bordman J. 1992. *Vasi ateniesi a figure rosse*, Milano.
- Bosticco S. 1970. *Museo Archeologico di Firenze. Le stele Egiziane, parte III*, Firenze.
- Boswinkel E. - Pestman P.W. 1978 (a cura di). *Textes grecs, démotiques et bilingues, (P.L.Bat. 19)*, Lugdunum Batavorum.
- Brecciaroli Taborelli L. 2006. *Guida breve. Il Museo di Antichità di Torino*, Torino.
- Bruzza L. 1861. *Bassorilievo con epigrafe greca proveniente da Filippopoli*, in *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, XXXIII, pp. 380-8.
- Bruzza L. 1874. *Iscrizioni antiche vercellesi*, Roma.
- Caramello S. 2013 (scheda di catalogo). *Stele di Cleopatra e Cesarione*, in G. Gentili (a cura di), *Cleopatra. Roma e l'incantesimo dell'Egitto*, cat. della mostra (Roma, ott. 2013-feb 2014), Roma, p. 251.
- Carducci C. 1959. *Il Museo di Antichità di Torino. Collezioni preistoriche e greco-romane*, Roma.
- Carpenter, T.H. - Mannack, T. - Mendonca, M. 1989. *Beazley addenda: additional references to ABV, ARV2 & Paralipomena*, 2nd edition, Oxford.
- Catoni C. 2010. *Bere vino puro. Immagini del simposio*, Milano.
- CIG III. *Corpus Inscriptionum Graecarum*, edidit J. Franz, Berlin 1845-1853.
- CIL I², *Corpus Inscriptionum Latinarum, Inscriptiones Latinae antiquissimae ad C. Caesaris mortem*, ed. altera, pars posterior cura E. Lommatzsch, Berolini fasc. 1 (1918), 2 (1931), 3 (1943), 4 (1986).
- CIL III, *Suppl., Inscriptionum Orientis et Illyrici Latinarum Supplementum*, Th. Mommsen - O. Hirschfeld - A. Domaszewski ediderunt, Berlin 1902.
- CIL X, *Corpus Inscriptionum Latinarum, X, Inscriptiones Bruttiorum, Lucaniae, Campaniae, Siciliae, Sardiniae Latinae*, edidit Th. Mommsen, Berolini 1883.
- CIS I, *Pars prima Inscriptiones Phoenicias continens*, I, Parisiis 1881.
- Clark A. J. 1990. *Corpus Vasorum Antiquorum, USA, XXV, The J. Paul Getty Museum. Malibu*, fascicolo 2, Malibu.
- Colligate fragmenta* 2009. *Colligate fragmenta. Aspetti e tendenze del collezionismo archeologico ottocentesco in Piemonte*, Atti del convegno (Tortona 19-20

- gennaio 2007), a cura di M. Venturino Gambari - D. Gandolfi, Bordighera (Collezione di monografie preistoriche ed archeologiche, XVI).
- Claretta G. 1878. *Sui principali storici piemontesi*, Torino.
- Cordero di S. Quintino G. 1825. *Interpretazione e confronto di una bilingue iscrizione che sta sopra una mummia egiziana nel R. Museo di Torino*, in *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, XXIX, pp. 255-325.
- Lo Porto F. G. 1969 (a cura di). *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia, fasc. XL, *Museo di Antichità di Torino*, fasc. II, Roma 1969.
- Crosetto A. 2007. *La collezione epigrafica di Cesare di Negro-Carpani: una ricostruzione virtuale*, in *Onde nulla si perda* 2007, pp. 203-26.
- Crosetto A. 2009. "Far incetta di anticaglie". *Collezionismo privato e attività degli enti di tutela nell'Ottocento*, in *Colligate fragmenta* 2009, pp. 133-53.
- Culasso Gastaldi E. 1995a. *La collezione epigrafica del Real Collegio Carlo Alberto di Moncalieri (To)*, in *Epigraphica*, LVII, pp. 147-71.
- Culasso Gastaldi E. 1995b. *Padre Luigi Bruzza epigrafista e collezionista: la raccolta epigrafica del Real Collegio Carlo Alberto di Moncalieri*, in *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, XLVII, pp. 45-57.
- Culasso Gastaldi E. 2000. *L'iscrizione trilingue del Museo Archeologico di Torino (dedicante greco, cultura punica, età romana)*, in *Epigraphica*, LXII, pp. 11-28.
- Culasso Gastaldi E. (c.d.s.). *Un'inedita iscrizione votiva: la dedica di Leonides, figlio di Leonides, Makedon*, in *Historika*, 4, 2014.
- Culasso Gastaldi E. (c.d.s.). *Q. Glitius Atilius Agricola: l'iscrizione greca da Augusta Taurinorum*. in *Epigraphica* 76, 2014.
- Curto S. 1976. *Storia del Museo Egizio di Torino*, Torino.
- Curto S. 1984. *L'antico Egitto nel Museo Egizio di Torino*, Torino.
- De Bellis M. 2004. *Le coppe da bere di Ennione: un aggiornamento*, in *Aquileia nostra*, LXXV, cc. 121-90.
- De Ricci S. 1906. *Statues antiques inédites de Musées italiens*, in *Revue Archéologique*, s. iv, VIII, pp. 372-89.
- De Vido S. 2013. 'Capitani coraggiosi'. *Gli Eubei nel Mediterraneo*, in C. Bearzot - F. Landucci (a cura di), *Tra mare e continente: l'isola d'Eubea*, Milano, pp. 67-102.
- Donadoni A.M. - Leospo E. - D'Amicone E. - Roccati A. - Donadoni S. 1988. *Il Museo Egizio di Torino; guida alla lettura di una civiltà*, Novara.
- Donadoni S. 1988. *L'avvento del Cristianesimo*, in A.M. Donadoni Roveri (a cura di), *Civiltà degli Egizi. Le credenze religiose*, Torino, pp. 238-45.
- Drogou S. 1975. *Der Attische Psykter*, Würzburg.
- Dütschke H. 1880. *Antike Bildwerke im Oberitalien*, IV, Leipzig.
- Effenbergen 1996 (scheda di catalogo). *Grabstele des Gold-schmiedes Andromachos*, in Reichert Verlag L. 1996 (a cura di). *Ägypten, Schätze aus dem Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil*, cat. della mostra (Hamm-Mainz-München-Melch 1996-1998), Wiesbaden, pp. 126-127.
- Fabretti A. 1872. *Il Museo di Antichità della R. Università di Torino*, Torino.
- Fabretti A. 1880. *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia*, III, Firenze-Roma.
- Fabretti A. - Rossi F. - Lanzone R.V. 1888. *Regio Museo di Torino, Catalogo generale dei musei di antichità e oggetti d'arte raccolti nelle gallerie e biblioteche del Regno, Serie Prima*, II, Torino.
- Facchini G.M. 1998. *Vetri romani della prima e media età imperiale*, in L. Mercando (a cura di), *Archeologia in Piemonte. L'età romana*, Torino, pp. 265-70.
- Foraboschi D. 1971. *Onomasticon alterum Papyrologicum. Supplemento al Namenbuch di F. Preisigke*, Milano.
- Foy D. - Nenna M.D. 2003, *Productions et importations de verre antique dans la vallée du Rhone et le Midi méditerranéen de la France (Ier-IIIe siècles)*, in *Echanges et commerce du verre dans le monde antique*, Actes du colloque de l'association Française pour l'Archéologie du Verre, Aix-en-Provence et Marseille 7-9 juin 2001, a cura di D. Foy et M.D. Nenna, Mergoil, pp. 227-296.
- Gabucci A. - Spagnolo Garzoli G. 2013. *Vetri bollati dal Piemonte romano (Transpadana occidentale e Liguria interna)*, in *Per un corpus dei bolli su vetro in Italia*, Atti delle XIV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro (Trento, 16-17 ottobre 2010) a cura di M. G. Diani - L. Mandruzzato, Venezia, pp. 43-58.
- Gau F.C. 1822. *Antiquités de la Nubie*, Paris.
- Gazzera C. 1851. *Appendice al discorso intorno alle iscrizioni cristiane antiche del Piemonte*, in *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, serie 2, XI, pp. 293-325.
- Giaccaria A. 1994. *Le antichità romane del Piemonte nella cultura storico-geografica del Settecento*, Cuneo.
- Giannobile S. 2005-2006. *Filatterio contro il mal di testa nella tomba di Iulia*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum*, XLVIII-XLIX, pp. 54-66.
- Glass of the Caesars* 1987. *Glass of the Caesars*, edited by D.B. Harden - H. Hellenkemper - K. Painter - D. Whitehouse, cat. della mostra (Roma, 1997-1998), Milan.
- Glassway* 2002. *Glassway: le stanze del vetro: dall'archeologia ai giorni nostri*, a cura di R. Barovier

- Mentasti - G. Cuneaz, cat. della mostra (Aosta, giu.-ott. 2002), Milano.
- Goddio F. 2006 (a cura di). *Egitto. Tesori sommersi*, Catalogo della mostra (Venaria, 7 febbraio-31 maggio 2009), Torino.
- Guichenon S. 1660. *Histoire Genealogique de La Royale Maison de Savoie*, Lyon.
- Herschkovitz M. 1992, *Aroer at the end of second temple period*, in *Eretz-Israel*, 23, pp. 309-19.
- Heydemann H. 1879. *Mitteilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien, Drittes Hallisches Winckelmannsprogramm*, Halle.
- Hoppin J.C. 1917. *Euthymides and his fellows*, Cambridge (Mass.).
- Hornum M.B. 1993. *Nemesis, the Roman State and the Games*, Leiden.
- I Greci in Etruria* 2004. *I Greci in Etruria* Atti del XI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, (Orvieto), a cura di G. M. Della Fina, Roma.
- IG IV. Inscriptiones Graecae Aeginae, Pityonesi, Cecryphaliae, Argolidis*, edidit M. Fränkel, Berolini, 1902.
- IG X 2, 1. Inscriptiones Thessalonicae et viciniae*, edidit C. Edson, Berolini, 1972.
- IG XIV. Inscriptiones Graecae Italiae et Siciliae*, edidit G. Kaibel, Berolini 1890.
- IGLSyr V. Inscriptiones Graecae et Latinae de la Syrie*, par L. Jalabert et R. Mouterde, Beyrouth, Paris 1959.
- IGRRP I. Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, edendum curavit R. Cagnat, Paris 1911.
- IGRRP III. Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, edendum curavit R. Cagnat, Paris 1906.
- IGUR. Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, curavit L. Moretti, Roma 1968-1990.
- Immerwahr H.R. 1990. *Attic Script: a Survey*, Oxford.
- Israeli H. 2011. *Made by Ennion: Ancient Glass Treasures from the Shlomo Moussaieff Collection*, Jerusalem.
- Jeffery L.H. - Johnston A.W. 1990². *Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford.
- Johnston A.W. 1972. *The Rehabilitation of Sostratos*, in *La parola del passato*, XXVII, pp. 416-23.
- Karanastassi P. - Rausa F. 1992. v. *Nemesis*, in *LIMC VI*.
- Kerényi C. 1967. *Eleusis. Archetypal image of mother and daughter*, Princeton.
- Kawerau G. - Rehm, A. (a cura di) 1914. *Das Delphinion in Milet, Milet I.3*, Berlin 1914.
- Kotansky R. 1994. *Greek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper and Bronze Lamellae*, Part I, *Published Texts of Known Provenance*, Opladen.
- La Rocca E. 2010. *La maestà degli dèi come apparizione teatrale*, in E. La Rocca e C. Parisi Presicce (a cura di), *I giorni di Roma. L'età della conquista*, cat. della mostra (Roma, mar.-set. 2010), Milano, pp. 95-114.
- Lanciani R. 1912, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, IV, Roma.
- Larese A. 2012. *Vetri antichi del Veneto*, in *Vetri a Roma*. Cat. della mostra (Roma, 16 febbraio-16 settembre 2012), a cura di M. Cima - M.A. Tomei, Milano, pp. 97-106.
- Lefebvre G. 1903. *Inscriptions chrétiennes du Musée du Caire*, in *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, III, pp. 69-95.
- Lefebvre G. 1907 [=1978], *Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Égypte*, Le Caire [Chicago].
- LIMC IV. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München, 1988.
- LIMC VI. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München, 1992.
- Lissarague F. 1999. *Publicity and Performance: kalos Inscriptions*, in S. Goldhill - R. Osborne (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, pp. 359-73.
- Lo Porto F.G. 1969. *Corpus vasorum antiquorum, Italia XL, Museo di Antichità di Torino, fascicolo II*, Roma.
- Lüddeckens E. - Brunsch W. - Vittmann G. - Zauzich K.-Th. 1984. *Demotisches Namenbuch*, Band I, Lieferung 4, Wiesbaden.
- Lumbroso G. 1868-1869. *Documenti greci del Regio Museo Egizio di Torino*, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, IV, pp. 683-713.
- Lumbroso G. 1871-1872. *Museo di Antichità in Torino*, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, VII, pp. 205-14.
- Lumbroso G. 1874. *Saggio d'inventario delle iscrizioni greche di Torino*, in *Rivista di filologia e d'istruzione classica*, II, pp. 201-23.
- Maffei S. 1749. *Museum Taurinense*, in Id., *Museum Veronense*, pp. 209-35.
- Maffei S. 1749. *Museum Veronense*, Verona.
- Marchi G.P. 2008. *Scipione Maffei e il collezionismo antiquario veronese*, in "Est enim ille flos Italiae..." *Vita economica e sociale nella Cisalpina romana*, Atti delle Giornate di studi in onore di Ezio Buchi (Verona, 30 novembre-1 dicembre 2006), a cura di P. Basso - A. Buonopane, A. Cavarzere - S. Pesavento Mattioli, Verona, pp. 571-80.
- Maritano C. 2008. *Il riuso dell'antico nel Piemonte medievale*, Pisa.
- Mennella G. 2007. *Cesare di Negro-Carpani e l'epigrafia di Iulia Dertona*, in *Onde nulla si perda 2007*, pp. 277-84.
- Mercando L. 1984. *Brevi note sul Museo di Antichità*

- di Torino fino alla direzione di Ariodante Fabretti, in C. Morigi Govi - G. Sassatelli (a cura di), *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, cat. della mostra (Bologna, dic. 1984-feb. 1985), Bologna, pp. 539-46.
- Mercando L. - Lazzarini M.L. 1995. *Sculture greco-romane provenienti dall'Egitto nel Museo di Antichità di Torino*, in *Alessandria e il Mondo Ellenistico-Romano*, Atti del II Convegno Internazionale Italo-Egiziano, (Alessandria, 23-27 novembre 1992) a cura di N. Bonacasa, Roma, pp. 356-67.
- Mercando L. 1989. *Museo di Antichità di Torino. Le Collezioni*, Roma.
- Micheletto E. 2006. *Documenti per servire alla storia del Museo di Antichità di Torino (1829-1880)*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, XXI, pp. 206-8.
- Micheletto E. 2009. *Collezionismo dinastico a Torino nell'Ottocento. Le raccolte sabaude di archeologia e il Regio Museo di Antichità*, in *Colligate fragmenta 2009*, pp. 83-104.
- Mihailov G. 1961. *Inscriptiones Graecae in Bulgaria Repertae*, III 1, Serdicae.
- Millin A.L. 1816. *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gènes, et à 1, Paris*.
- Milne J.G. 1905. *Greek Inscriptions. Service des Antiquités de l'Égypte: Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Oxford.
- Monaco M.C. 2007. *Un'isolata presenza occidentale sull'acropoli di Atene: l'anathema di Faillo di Crotona*, in *Atene e l'Occidente. I grandi temi*, Atti del Convegno Internazionale, (Atene, 25-27 maggio 2006) a cura di E. Greco - M. Lombardo, Atene, pp. 155-89.
- Onde nulla si perda 2007. *Onde nulla si perda. La collezione archeologica Di Negro Carpani*, a cura di A. Crosetto - M. Venturino Gambari, Alessandria, pp. 239-52.
- Orsini F. 1570. *Imagines et elogium virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressa cum annotationibus ex bibliotheca Fulvi Vrsini*, Romae.
- PAA. *Persons of Ancient Athens*, edited by J. S. Traill, Toronto 1994-2010.
- Panero E. 2012. *Nella bottega del vetraio*, in *Botteghe e artigiani. Marmorari, Bronzisti, Ceramisti e Vetrai nell'antichità classica*, a cura di G. Bejor - M. Castoldi - C. Lambrugo - E. Panero, Milano, pp. 209-24.
- Pantò G. 1999. *Biella, area del Battistero. Cimitero medievale e testimonianze di età tardoromana*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, XXVI, pp. 206-8.
- Pantò G. 2009. *Coppa di Ennione*, in E. Fontanella (a cura di), *Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale*, cat. della mostra (Torino, set. 2009-gen. 2010), Roma, p. 484.
- Pantò G. - Mennella G. 1994. *Topografia ed epigrafia nelle ultime indagini su Vercelli paleocristiana*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, LXX, nn. 1-2, pp. 329-410.
- Pastorino A.M. 2007. *I vetri*, in *Onde nulla si perda 2007*, pp. 187-96.
- Pennacchietti F. 2002. *Un termine latino nell'iscrizione punica CIS n° 143? Una nuova congettura*, in G.L. Beccaria e C. Marellò (a cura di), *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Alessandria, pp. 304-12.
- Perdrizet P. - Lefebvre G. 1919. *Les graffites grecs du Memnonion d'Abydos*, Nancy, Paris and Strasbourg.
- Pesce G. 1938. *Divinità orientali di Epoca Romana nel Museo di Antichità di Torino*, in *Bulletin. Société archéologique d'Alexandrie*, 32, pp. 3-17.
- Petitti P. 2013 (scheda di catalogo). *Psyker attico a figure rosse firmato da Euthymides*, in *Capolavori dell'archeologia. Recupero, Ritrovamenti, Confronti*, cat. della mostra (Roma, mag.-nov. 2013), Roma, p. 142.
- Peyron A. 1863. *Appendice di Amedeo Peyron indirizzata all'autore dell'illustrazione precedente*, in *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, ser. II, XX, pp. 103-14.
- Philippart H. 1932. *Collection de céramique grecque en Italie*, Paris.
- PIR². *Prosopographia Imperii Romani*. Saec. I. II. III., 2° ed. Berlin 1933.
- Preacco M.C. 2006. *Psyker attico a figure rosse con scene di palestra*, in A.M. Reggiani - M. Sapelli Ragni (a cura di), *Eroi e atleti. L'ideale estetico nell'arte da Olimpia a Roma a Torino 2006*, cat. della mostra (Torino, 8 febbraio-30 aprile 2006), Torino, p. 86.
- Preisigke F. 1922. *Namenbuch: enthaltend alle Griechischen, Lateinischen, Agyptischen, Hebraischen, Arabischen und sonstigen Semitischen und nichtsemitischen Menschennamen, soweit sie in Griechischen Urkunden (Papyri, Ostraka, Inschriften, Mumienschildernusw) Agyptens sich vorfinden*, Heidelberg.
- Price J. 1991. *Decorated Mould-Blown Glass Tablewares in the First Century AD*, in M. Newby - K. Painter (editor), *Roman Glass: Two Centuries of Art and Invention*, London, pp. 56-75.
- Promis C. 1869. *Storia dell'antica Torino Julia Augusta Taurinorum. Scritta sulla fede de' vetusti autori e delle sue iscrizioni e mura da Carlo Promis*, Torino.
- Ravagnan G.L. 1994. *Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano, Venezia* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Veneto, 1).
- Reichert Verlag L. 1996. *Ägypten, Schätze aus dem*

Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil, Wiesbaden.

Riccomini A.M. 1996. *La ruina di sì bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto*, Milano.

Riccomini A.M. 2008. *Angelo Boucheron disegnatore di antichità per il Voyage en Piémont di Aubin Louis Millin, in Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 23, pp. 9-20.

Riccomini A.M. 2011. *Marmi antichi da Roma a Torino: sul collezionismo di Carlo Emanuele I di Savoia, in Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 26, pp. 131-45.

Ritti T. 1981. *Iscrizioni e rilievi greci nel Museo Maffeiiano di Verona*, Roma.

Rivautella A. - Ricolvi J.P. 1743. *Marmora Taurinensia dissertationibus et notis illustrata, Pars prima, Augustae Taurinorum*.

Ross L. - Welcker F.G. 1850. *Inscriptionen von Cypern, in Rheinisches Museum für Philologie*, VII, pp. 512-26.

Rütti B. 1988. *Die Gläser, in Beiträge zum romischen Oberwinterthur-Vitudurum 4, (Berichte der Zürcher Denkmalpflege, Monographien 5)*, Zürich.

Samama É. 2003. *Les médecins dans le monde grec. Sources épigraphiques sur la naissance d'un corps médical*, Genève.

SB. *Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Aegypten*, Preisigke F., vol. I, 1915; IV, 1931; V, 1955.

Scholl A. 1994. *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr.*, Berlin.

SEG. *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leiden 1923 sgg.

Slavazzi F. 1999. *Menandro in villa. Di una nuova copia del ritratto e dell'uso delle repliche, in Koina: miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini, a cura di M. Castoldi*, Milano, pp. 441-50.

Solin H. 2012. *Falsi epigrafici, in L'officina epigrafica romana in ricordo di Giancarlo Susini, a cura di A. Donati - G. Poma, Faenza*, pp. 139-51.

Sommo G. 1994. *Corrispondenze archeologiche vercellesi*, Vercelli.

Spagnolo Garzoli G. 2012. *I vetri: forme e funzioni, in G. Spagnolo Garzoli (a cura di), Viridis Lapis. La necropoli di Craveggia e la pietra ollare in Valle Vigezzo, Verbania (Collana Documenta 2)*, pp. 52-68.

Spano G. 1863. *Illustrazione di una base votiva in bronzo con iscrizione trilingue latina, greca e fenicia trovata in Pauli Gerrei nell'isola della Sardegna, in Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, ser. II, XX, pp. 87-102.

Spiegelberg W. 1904. *Die demotischen Denkmäler.*

Die demotischen Inschriften, CGC 30601-31166, (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, 16) Leipzig.

Stecca C. 1997. *La collezione archeologica, in C. Bertolotto (a cura di), Il Real Collegio e i Barnabiti a Moncalieri. Educazione e custodia delle memorie*, Torino, pp. 165-78.

Sternini M. 1995. *La fenice di sabbia. Storia e tecnologia del vetro antico*, Bari (Bibliotheca archaeologica, 2).

Syll.³. *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, 3^e éd., edidit G. Dittenberger, Leipzig 1915-1924.

Tataki A.B. 1998. *Macedonians Abroad: a Contribution to the Prosopography of Ancient Macedonia*, Athens.

Threatte L. 1996. *The Grammar of Attic Inscriptions*, II, *Morphology*, Berlin - New York.

Torelli M. 1971. *Il santuario di Hera a Gravisca, in La parola del passato*, XXVI, pp. 40-67.

Torelli M. 2004. *Quali Greci a Gravisca?, in I Greci in Etruria 2004*, pp. 119-32.

Trombetti C. 2011. *La breve vita dello psykter. Parabola dell'habrosyne sullo scorcio dell'arcaismo, in Frankfurter elektronische Rundschau zur Altertumskunde*, 16, pp. 11-41.

Uggé S. 2009. *Luigi Maria Bruzza (1813- 1883)*, in *Colligate fragmenta* 2009, pp. 440-8.

van Lith S.M.E. 1995 [1996], *Some mould blown Flavian glass from Nijmegen, in Annales du 13^e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre*, (Pays Bas 28 aout - 1 septembre 1995), Lochem, pp. 129-38.

Viale V. 1971. *Vercelli e il Vercellese nell'antichità*, Vercelli.

Volkman H. 1934. *Neue Beiträge zum Nemesiskult, in Archiv für Religionswissenschaft*, 31, pp. 57-76.

Waurick G. 1988. *Helme der hellenistischen Zeit und ihre Vorläufer, in Antike Helme: Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikemuseums Berlin*, pp. 151-80.

Zanda E. - Betori A. 2002. *Laminetta aurea con iscrizione greca e testimonianze di un evento rituale lungo l'antica Via Fulvia (Villa del Foro-Al)*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 19, pp. 51-66.

Zatterin M. 2009. *Belzoni e Caviglia: la storia di due Giovanni, in Egitto nascosto: Collezioni e collezionisti dai Musei piemontesi, a cura di S. Einaudi, catalogo della mostra (Castello di Miradolo, 21 marzo - 5 luglio 2009)*, Milano, pp. 33-36.

Sommario

Presentazioni	5
Alle origini del collezionismo epigrafico piemontese Gabriella Pantò	7
I Greci a Torino Enrica Culasso Gastaldi	16
Catalogo	21
Bibliografia	74

Finito di stampare nel mese di giugno 2014

Le ricche raccolte dei Musei piemontesi hanno conservato importanti iscrizioni greche: su supporti modesti oppure monumentali, esse hanno raggiunto Torino a partire dal Cinquecento attraverso le molteplici e articolate vie del collezionismo. Altri reperti ancora, venuti alla luce a Torino e nel territorio piemontese grazie ad antichi rinvenimenti o a recenti indagini archeologiche, hanno contribuito ad arricchire il prezioso corpus documentario.