

ROMA.

Nuove scoperte nel suburbio.

Via Prenestina. *Lastre marmoree con rilievi rappresentanti delle danzatrici, scoperte nella tenuta Pedica.*

Alla pag. 353 e segg. di queste *Notizie* fu data comunicazione della scoperta, avvenuta nel fondo Pedica lungo la via Prenestina, di proprietà del sig. Carmine Giugliano, di due lastre marmoree, ornate ciascuna alla superficie convessa di una figura di danzatrice in rilievo. Da queste lastre il pensiero non poteva non correre (1) a quella del Palazzo dei Conservatori, rinvenuta, più di trent'anni or sono, nelle vicinanze di Porta Maggiore e decorata sulla superficie, ugualmente curva, del rilievo di una Menade agitante nelle mani il coltello e metà di un capretto da lei troncato nel furore della danza (2). Alla quale lastra il Winter, in un noto studio pubblicato non molti anni dopo (3), con evidenza di caratteri stilistici e di soggetto accompagnava altre quattro del Museo di Madrid, ad essa somigliantissime nel lavoro e nelle dimensioni, tanto da doversi ritenere appartenute ad un medesimo monumento di forma cilindrica, la cui rappresentanza intiera, composta di dieci figure, il Winter ricavava da una base quadrangolare del Museo Chiaramonti e da un cratere della collezione di Lansdowne House (4).

Era ovvio pertanto supporre che anche le lastre testè ritrovate facessero parte di un complesso analogo di figure applicate ad un corpo cilindrico. E la conferma di tale congettura tosto si ebbe nella scoperta di cinque lastre ulteriori con le quali, unite alle due prime, si poté sul luogo stesso ricomporre pressochè intiero

(1) Cfr. Vaglieri, sopra, a pag. 354.

(2) Cfr. Helbig, *Führer*, I, n. 572.

(3) *Fünfzigstes Programm zum Winckelmannsfeste*, pag. 97 segg.

(4) Winter, l. c., pag. 101 seg.

1

2



FIG. 1.

1

2

3



FIG. 2.

3

4

5



FIG. 4.

4

5

6



FIG. 5.

5

6

7



FIG. 6.

6

7



Fig. 7

il cilindro, mancando, a compiere il cerchio, una sola lastra con l'ottava danzatrice (1).

Va tuttavia scartata l'idea alla quale sentii accennare da qualche parte, che la menzionata chimairophonos del Palazzo dei Conservatori possa essere appunto tale figura mancante. Già le misure si oppongono ad ogni tentativo di colmare il vuoto del nuovo monumento con la lastra capitolina (2); e pur volendo salvare il nucleo della congettura con l'ipotesi che non quella lastra materialmente, ma un'altra con la medesima figura in iscala più grande vi si abbia a supplire, resterebbe pur sempre la diversità del rapporto tra l'altezza e la larghezza ad escludere la chimairophonos. E non solo si scioglierebbe con tale congettura l'insieme così felicemente reintegrato dal Winter, ma si turberebbe anche l'unità di soggetto e di stile del nuovo monumento, associando al coro assai più placido delle sette sue donzelle quella Menade rapita in estasi e di concezione stilistica diversa.

Il marmo del monumento di via Prenestina apparentemente è greco, e forse pentelico. Il lavoro delle figure peraltro, a parte la corrosione che ha colpito soprattutto la 6ª e la 7ª, non si può dire fine. Manca la freschezza nelle pieghe dai dorsi grossi, pesanti, impassibili, spesso trombiformi, nel disegno duro delle congiunture e delle dita, nel trattamento convenzionale dei capelli. Manca il raccordo tra le movenze delle singole parti (si veda p. es. la figura n. 5) ed il coordinamento delle proporzioni, allungate nei corpi, mentre le teste sono tra di loro di grandezza disuguale: si confronti quella minuscola della donzella n. 4 con quella della consecutiva n. 5. D'altro canto vi è in tutti i motivi sì dei panneggi come degli atteggiamenti una innegabile avvenenza d'invenzione. Ond'è forza concludere che i nostri rilievi non siano originali, bensì copie.

Ma allora sorge anzitutto il quesito se in un medesimo originale le figure fossero già tutte comprese, o se l'artefice, secondo una consuetudine non rara nei neattici, costituisse egli l'insieme con elementi stralciati di qua e di là dall'arte precedente. Per il ciclo di Baccanti del Winter l'unità d'origine può dirsi accertata; nè credo diversamente debba stabilirsi per le figure del nuovo monumento, il cui stile nelle capigliature, nei manti velificanti, nell'agitazione delle gonne, nel sistema di disporre gli orli con regolare ricorrenza di gonfiature e con il caratteristico svolazzino sopra il piede al contorno esterno, appare assolutamente omogeneo; tutt'al più la danzatrice n. 6 con la parte superiore veduta di schiena presenta nel mantello un motivo più complicato, anche questo però non incompatibile con lo stile generale. Alla stessa conclusione ci porta un'osservazione negativa: le nostre figure, quan-

(1) Tale io vidi il monumento ai primi del corrente mese di dicembre, poco dopo che si erano prese (in giornata purtroppo piovosa) le qui riprodotte fotografie, dalle quali pure è tratto lo schizzo a fig. 8.

(2) L'altezza della lastra della Menade (vd. Winter, pag. 98) è di m. 1,42 (la figura sola circa m. 1,30), la larghezza media m. 0,73; la circonferenza del monumento intiero di m. 7,222 con un diametro di m. 2,30. Nel monumento Giugliano invece l'altezza delle lastre è di m. 1,78, di cui m. 0,25 del fregio ornamentale, compreso il listello (alto 0,03) che lo divide dalle figure. La circonferenza, misurata al listello medesimo, è di m. 5,125 e rispettivamente di m. 4,535 senza l'ottava lastra mancante. La sporgenza del listello rispetto al fondo, disuguale, del rilievo è, presso la figura 1, di m. 0,04 in media.

d'anche qualcheduna ricorra altrove nella cerchia neo-attica ⁽¹⁾, escono tuttavia dal comune tipario neo-attico quale si trova raccolto nelle tabelle del Hauser ⁽²⁾; il che

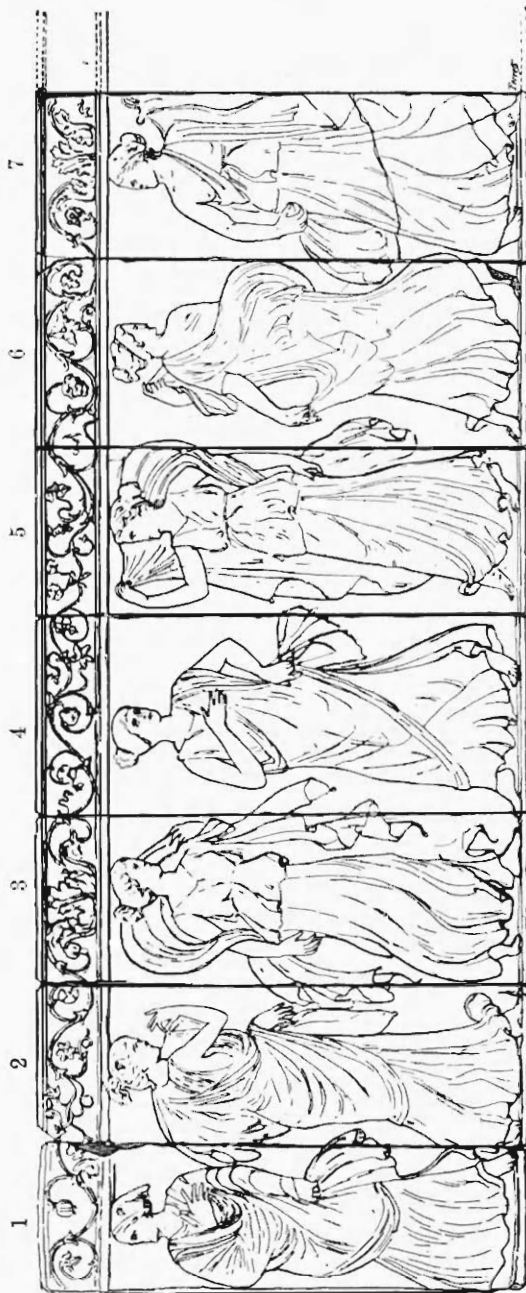


FIG. 8.

sarebbe strano se il copista le avesse combinate a suo capriccio. E se la medesima genuinità, com'è lecito ammettere, regna anche nella disposizione delle figure, apprendiamo come qui, a differenza di quanto si è inferito per il ciclo del Winter, un gruppo centrale verso il quale convergano simmetricamente le altre figure, non esiste. Tuttavia non dobbiamo rinunciare ad ogni possibile principio ordinatore. Due volte tre figure consecutive muovono incontro le une alle altre: sono le figure 3, 2, 1 e 4, 5, 6 della nostra numerazione. Con la 6 contrasta quella del n. 7; e quando si noti come tutt'e due eseguono la voltata da una direzione all'altra, motivo questo che si riscontra anche nella guida-trice del gruppo 4, 5, 6, si sarà propensi a supporre che con il motivo del capo rivolto indietro l'artista volesse marcare l'inciso tra due direzioni di movimento. Ed allora la medesima voltata nella figura 1 suggerirebbe l'ipotesi che la figura 8, perduta, non seguisse lei ma movesse a sinistra. In questo modo si otterrebbe una perfetta rispondenza, non già tra due volte quattro figure (il che sarebbe stato monotono), ma tra rispettivamente sei e due. Ed una conferma di siffatta disposizione, che implica la prevalenza della facciata

⁽¹⁾ Stante la brevità del tempo e l'indole di questa Nota, non ho nemmeno tentato di cercare analogie esatte per le nostre

figure. Il n. 3 (cfr. sopra, pag. 355) ricorda la Selene dei sarcofagi con il mito di Endimione (Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, III, 1, tav. XIV segg.), senza che con ciò io intenda di reclamare la priorità per quest'ultima composizione. Per il n. 6, vedi più sotto, a pag. 458 seg.

⁽²⁾ *Die neu-attischen Reliefs*, tav. I-III.

compresa tra le figure 2 e 6, mi par di vedere in manifesti riscontri di motivi tra 3 e 5, 2 e 6, 1 e 7, nell'acanto posto sopra le antipodi 3 e 7, ed anche nelle differenze di lavoro, più curato nelle figure 2, 3, 4, 5, laddove la figura 7 è addirittura scadente ed in parte nemmeno ultimata.

Risultano dunque due cicli di soggetti affini ma non identici, adoperati a decorare monumenti cilindrici di notevole grandezza, ma di dimensioni e proporzioni disuguali; concordi amendue anche nella divisione dello spazio in due zone, figurata l'inferiore, un fregio di ornati vegetali la superiore nel monumento di via Prenestina e fors'anche nell'altro ⁽¹⁾. Entrambi gli esemplari sono prodotti di officine neo-attiche apparentemente tarde (chè anche la lastra della Menade dichiaro di non poter ritenere un originale) e di là mandate a Roma ⁽²⁾; entrambi presentano lo stesso modo rozzo di dividere il tutto in tante lastre quante sono le figure, senza curare il contatto preciso mediante la consueta rifilatura liscia ⁽³⁾. Dobbiamo alle officine in parola attribuire la creazione anche del tipo tettonico di monumento così recuperato? Mancherebbe ogni ragione attendibile per ammetterlo ⁽⁴⁾. Quale allora potè essere l'uso originario di siffatti monumenti? Nell'interno dell'esemplare Giugliano, al pari di quanto il Winter indirettamente attesta per la lastra capitolina ⁽⁵⁾, nessun segno di funi si avverte che faccia pensare ad un puteale, il quale anche praticamente sarebbe escluso dall'altezza delle pareti. Acquista quindi maggiore probabilità la congettura del Winter, che scorgeva nel tondo da lui ricostruito il tamburone di una grande base e precisamente, per la decorazione di Baccanti, di una base di tripode ⁽⁶⁾. Ma non solo nelle forme orgiastiche di quelle Menadi e con gli emblemi del culto bacchico si rappresentava il séguito femminile del dio. Nelle donne danzanti della nota base lateranense ⁽⁷⁾ non vi ha nulla di specificamente dionisiaco, tanto da far giustamente osservare al Hauser ⁽⁸⁾, che ove non vi fosse la figura di Satiro, nessuno battezzerebbe le danzatrici per bacchiche. Il Hauser ⁽⁹⁾ ancora ricorda il nome di Thyiades apposto alle Baccanti di quest'ultimo tipo, ed adottandolo per le figure del nostro monumento potremo anch'esso far derivare dalla base colossale di un tripode bacchico.

(1) Sopra il doppio listello della lastra capitolina viene fuori un kymation tutto sbocconcellato. I pochi avanzi della superficie antica sono lisci, senza escludere però un ornato a viticci.

(2) Sul marmo della lastra capitolina cfr. Winter, pag. 99, che lo dice greco, somigliante al pentelico.

(3) Per il rilievo della Menade cfr. Winter, pag. 98 seg.

(4) Al contrario non è senza valore il fatto che in molte, e tra queste le più complete, riproduzioni neo-attiche le Menadi del Winter sono applicate a decorare oggetti rotondi, o girano attorno ai quattro lati di una base (vedi Hauser, l. c., tav. IV).

(5) L. c., pag. 98. Nel collocamento presente la parte posteriore sfugge all'esame.

(6) Winter, pag. 104 seg. Senza rilievi e di dimensioni più piccole, si conoscevano già prima basi cilindriche di tripodi apollinei, due dei quali databili degli anni 365/4 e 364/3 a. Cr.; cfr. Reisch, *Griech. Weihgesch.*, pagg. 80 seg., 83, 88. I nostri monumenti dimostrano che il tipo della base cilindrica non si limitasse ai tripodi apollinei.

(7) Benndorf-Schoene, n. 323; Helbig, *Führer*, I^a, n. 690; Hauser, in Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n. 599.

(8) Ivi, pag. 10, col. a.

(9) Ivi, pag. 10, col. b.

Sul periodo al quale va assegnato tale originale, vorrei pronunciarmi con qualche riserva. Certo, tenuto conto di vari indizii, come la cintura discretamente alta in tutte le figure, il tipo della danzatrice 1^a ricordante ben noti esempi di figure ammantate, la disposizione alquanto artificiosa del mantello della 6^a, e fors'anche dei motivi vegetali del fregio superiore — benchè di questi ultimi non mi siano presenti analogie dirette —, il pensiero si volgerà al quarto secolo a. Cr. D'altro canto, nei motivi dei panneggi presi singolarmente, molto ricorda la maniera di un periodo più antico ed addirittura del secolo quinto, come le già descritte pieghe curveggianti delle gonne agitate. Parlando di altri tipi di danzatrici familiari all'arte neo-attica, il Hauser⁽¹⁾, pure attribuendone la creazione alla cerchia prassitelica, osserva la dipendenza dello stile di panneggiamento dall'arte del quinto secolo; e credo che la questione — non certamente in questo luogo — ammetterà più ampia discussione.

Fin qui per raffronto ci siamo valse del solo monumento ricostruito dal Winter. Vi ha però ancora un parallelo che ci pone dinanzi ad un problema interessante. Il Museo di Berlino possiede, dagli scavi di Pergamo e da un trovamento anteriore, due frammenti di rilievi dalla superficie convessa, con rappresentanze di danzatrici; e della stessa provenienza al Museo di Costantinopoli si conserva una danzatrice ulteriore mancante solo della testa. Il Conze, pubblicando i tre frammenti⁽²⁾, ne rilevò la pertinenza ad un medesimo monumento, secondo lui la base di un gran tripode. Sarebbe dunque questo un terzo esemplare del tipo in parola, concorde con gli altri anche nel soggetto della decorazione. Senonchè, osservando da vicino, ci colpisce un fatto. La danzatrice A⁽³⁾ dalla nostra figura 6 certamente si distingue negli indumenti e nelle mosse: con la mano sinistra solleva il chitone e non un lembo del mantello come la figura romana, ed il mantello, assai più artificioso nella pluralità degli strati, cuopre il dorso intiero a guisa di scialle e solo con la parte superiore si volta verso la mano destra che lo sostiene, mentre dell'inferiore un capo si stacca a svolazzare libero indietro. Il chitone al fianco da una lunga fenditura fa apparire il nudo; ed attorno alle gambe le masse delle pieghe battono ondeggianti. Al braccio sinistro poi si presenta un'armilla, mancante nella figura romana. E di più, tutto lo stile è diverso, tanto nel chitone, sparso di numerose increspature, quanto nel mantello, più profondamente solcato dalle pieghe accavallantisi. Eppure, messe l'una accanto all'altra, le due figure si somigliano singolarmente non solo nei contorni generali, ma anche nelle linee struttive interne; sembrano scolpite dalla medesima bozza. La sola testa forse faceva eccezione se, come parrebbe dalle pieghe coprenti anche il collo dell'A, questa l'aveva rivolta a sinistra o in avanti. Andando oltre, riscontriamo nel frammento B⁽⁴⁾ gli stessi motivi del piede, del chitone, del lembo di mantello, della nostra figura 5^a, il tutto però di un'espressione stilistica differente: agitata,

(¹) Ivi, pag. 10, col. b. Il disegno del Tischbein invero (ivi, pag. 5, fig. 5) mi muove il sospetto di essere tratto non già da un vaso, ma da un rilievo tradotto dal disegnatore nello stile vascolare.

(²) *Antike Denkmäler herausg. vom kais. deutsch. Institut*, II, tav. 35, con testo a pag. 15 seg.

(³) Conze, l. c., tav. 35; Pontremoli-Collignon, *Pergame*, pag. 223 segg.

(⁴) Conze, l. c., testo, pag. 15 (cfr. ivi anche sulla provenienza).

appassionata nel frammento pergameno, rigida nella danzatrice romana. Nè basta; le misure dei due monumenti combinano con lievi incongruenze, dovute certo in parte alle oscillazioni dei termini di confronto. Il raggio del tondo pergameno (ossia della superficie del fondo dietro alle figure) fu dal Bohn (1) calcolato con approssimazione in m. 0,76; e di 0,78 risulta il raggio analogo nel monumento di via Prenestina. Il frammento pergameno B, secondo l'indicazione del Conze, ha m. 1,00 in altezza; ed altrettanto la parte corrispondente della figura 5^a secondo la fotografia. Dall'altezza del gomito sinistro alla punta del piede della fig. A misuro sul calco (2) m. 1,03; ed 1,01 sul marmo nella danzatrice Giugliano n. 6. Tante concordanze non possono essere casuali: nei due tondi certamente possediamo esemplari del medesimo monumento distinti in qualche motivo secondario e nello stile. Nè si obietterà che il rimanente frammento pergameno C (3) con la parte inferiore d'una danzatrice movente a sinistra non ha riscontro nel ciclo romano, quando si ricordi che in questo una figura manca, alla quale per illazioni indipendenti già credemmo di assegnare la direzione a sinistra.

Per la seconda volta dunque nel nostro patrimonio artistico si verifica il caso di possedere di un soggetto neo-attico e un esemplare romano (lavorato peraltro di fuori) ed uno pergameno. Ma mentre il rilievo di Baba-kioi, limitato ad una sola figura (4), proviene dalla provincia e quindi non si data con sicurezza, il monumento del Conze secondo le circostanze si deve ritenere collocato a Pergamo nel periodo dei re (5). E quel che più monta: i due esemplari stilisticamente presentano due versioni differenti. Quale si accosta di più all'originale? Ed è forse il pergameno — come il Hauser supposeva subito dopo la pubblicazione (6) — quest'originale stesso?

Noi già notammo come lo stile dei panneggiamenti dell'esemplare romano sia omogeneo in tutte le figure e, tranne pochi particolari subordinati, i singoli motivi sian chiari. Se dunque l'esemplare pergameno fosse l'originale o almeno lo rendesse fedelmente, bisognerebbe convenire che questi panneggiamenti avessero subito una rielaborazione pensata ed intelligente nel senso di maggiore semplicità di motivi e di stile, lavoro questo che non era certamente da umile scalpellino, ma dovrebbe rimontare ad un modello intermedio, derivato dall'originale primo. Ora, lo stile dei rilievi del Conze, sottile e ricercato, consente una data sostanzialmente anteriore al periodo del regno pergameno? Io non credo (7); e quanto più li dobbiamo far discendere nel terzo e (per me senza difficoltà) nel secondo secolo a. Cr., tanto più essi si discostano non solo dall'unica analogia offerta dal monumento Winter, ma dal periodo in cui, ad Atene,

(1) Conze, l. c., pag. 15.

(2) Donato a questo Museo di Gessi da S. Ecc. A. de Nelidov.

(3) Conze, l. c., pag. 16.

(4) S. Reinach, *Revue d. Études grecques*, XIII, 1900, tv. 1, pag. 10 segg.; Hauser, in Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n. 599, testo, pag. 6 segg., con fig. 7.

(5) Cfr. Conze, l. c., pag. 16.

(6) *Arch. Anzeiger* 1898, pag. 199 seg.; cfr. Brunn-Bruckmann, n. 599, testo, a pag. 9.

(7) Conforme è il giudizio del Conze, il quale (l. c., pag. 16) qualifica lo stile per « *über das Attische hinausgehend* ». Cfr. anche *K. Museen Berlin, Ant. Skulpturen*, n. 954.

l'erezione di simili monumenti si può ritenere verisimile (1). All'incontro, libertà stilistica nel tradurre è proprio quello che si osserva anche in altre copie pergamenee (2). E se nella figura 6 invero la direzione del mantello dalla voltata in su non combina accuratamente con l'estremità tenuta dalla destra (scorrettezza questa che non può sorprendere in uno scalpellino tardo), a dubbî più gravi sulla sua genuinità si presta, a mio credere, in A, il motivo del mantello abbandonato alla sinistra con un semplice lembo sottile, mentre il peso della massa principale tende indietro ed un capo se ne distacca piuttosto ozioso: laddove la figura 6^a, al pari delle sue compagne, regge opportunamente il mantello con le due mani. E fors'ancora è lecito domandare, riguardo all'A, se lo stesso indumento dello scialle doppio ed ascendente al collo si addica proprio alla danzatrice.

Mi par dunque che la presunzione maggiore di fedeltà sia dalla parte dell'esemplare romano; ed allora quello di Pergamo ci si presenterebbe sotto una luce peculiare. Esso rivelerebbe un genere di riproduzione diverso da quanto conosciamo di prodotti neo-attici, la danzatrice di Baba-kioi non esclusa. Anche l'artista della base pergamenae copia, attenendosi all'originale persino nelle dimensioni — e sarà questo uno dei più antichi, se non il più antico esemplare pervenutoci di una copia fatta a rigor di misura —: ma ancor si sente artista; e punto pago della relativa semplicità dell'originale, lo corregge sbizzarrendosi in effetti talora invero alquanto declamatori. E di coscienza ancor viva attesta pure l'uso al quale l'esemplare pergamenae fu adibito. Secondo riferisce il Conze (3), il frammento A fu trovato insieme con oggetti d'indole dionisiaca e vicino ad un santuario di Bacco; ond'è lecito arguire che questi rilievi, al pari del loro originale, sorreggessero un tripode eretto in onor di Bacco. Laddove degli esemplari romani quello del Winter (4) fu scoperto in notoria regione di giardini, e giardino o villa sarà stato il luogo, sito più in là sulla stessa via Prenestina, in cui si rinvenne il monumento nuovo (5). Assai probabilmente quindi queste due copie, oscuratasi la funzione tettonica di basi, non ebbero mai altro ufficio se non quello di profana decorazione.

Ma il problema di cui si disse, non finisce lì. Della danzatrice A esiste ancora una replica in una delle figure d'un puteale del Louvre (6), come già il Hauser riconobbe (7): e questa in tutto ciò che distingue l'A dalla nostra 6^a, sta con l'A e non con la 6^a. Non solo; ma il puteale presenta inoltre due figure, di una danza-

(1) Cfr. Reisch, *Griech. Weihgeschenke*, pag. 66, ed in Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie*, V, 2, col. 1696.

(2) Vd. Furtwangler, *Statuenkopieen im Altertum*, I (*Abh. Akad. München*, I, XX, III, 1896), pagg. 538, 540 segg.; e cfr. Hauser, *Neu-att. Rel.*, pag. 179 seg.

(3) L. c., pag. 16.

(4) L. c., pagg. 97 seg., 105 segg.

(5) La distanza tuttavia è troppo grande per favorire l'idea d'un nesso più stretto tra i due monumenti. — A sorti ulteriori accennano gl'incavi che nel tondo Giugliano hanno danneggiato le teste di 1 e 2 ad uguale altezza.

(6) Hauser, *Neu-att. Rel.*, pag. 50, n. 69; Clarac II, tav. 139, n. 141; Bouillon III, *Candelabres* etc., tav. 11.

(7) Vd. citazioni a pag. 457, nota 6.

trice e di un Satiro, che si riscontrano nella base lateranense (1) insieme con quell'altra danzatrice che è riprodotta nella ricordata lastra di Baba-kioi (2). Non depone tutto questo in favore dell'originalità della base di Pergamo, e contro le nostre deduzioni?

Credo che a spiegarlo basterebbe l'altra ipotesi emessa dal Hauser (3) che non mancassero a Pergamo stesso delle officine di copisti riproducenti opere colà esistenti: originali o copie che fossero. Secondo me, la questione dei luoghi o del luogo dove si praticava l'arte detta neo-attica, ha bisogno, ed è suscettibile, di qualche chiarimento (4); e pur non escludendo in massima l'ipotesi del Hauser, ritengo ad ogni modo necessario di vagliarla volta per volta. Considerata in sè, la danzatrice di Baba-kioi non ci obbligherebbe a supporre l'originale collocato a Pergamo (5), foss'esso o no la base lateranense. E che il puteale del Louvre non sia copia diretta da alcun monumento originale, lo dimostra la contaminazione in esso ovvia di elementi apollinei e bacchici, tolti anche quest'ultimi da cicli differenti; onde giustamente il Hauser (6) lo dice un centone compilato di terza o quarta mano.

Qualunque però sia la luce che il tardo monumento di via Prenestina concorrerà a spandere sull'indole dell'arte neo-attica ed i suoi rapporti con le copie pergamene, certo si è che i fatti addotti attestano anche per esso lignaggio artistico non ignobile (7).

E. LOEWY.

(1) Vd. sopra a pag. 455, nota 7.

(2) Sopra, pag. 457, nota 4.

(3) In Brunn-Bruckmann, n. 599, testo, pag. 9.

(4) Intorno ai modelli degli artisti neo-attici ho raccolto, nei miei studi sui rilievi attici, varie osservazioni che spero di potere prossimamente esporre (cfr. anche *Kunstchronik*, 1892/3, col. 178 seg.).

(5) Il marmo, se è pario (Hamdy-Bey presso Reinach, *Rev. Ét. gr.*, 1900, pag. 11), non deporrebbe in alcun senso.

(6) Brunn-Bruckmann, n. 599, testo, pag. 9, a.

(7) [Mentre sto per licenziare le bozze, mi giunge il volume VII degli *Altertümer von Pergamon* dove, a pag. 272 segg., n. 344, il Winter discute i frammenti pergameni giudicandoli anche egli (sebbene con un richiamo vascolare cui non saprei aderire) copie stilisticamente rimaneggiate d'un originale molto più antico.]

