

raccolte dal TANFANI CENTOFANTI, *Notizie d'artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa 1897, pagg. 34-40. Il T. a pag. 35, ricordando che un Antonio di Francesco Fiorentino è matricolato fra i pittori di Firenze il 7 febbraio 1382 e che nelle carte pisane il nostro è detto ora di Venezia ora di Firenze, crede incerto a chi si possano attribuire gli affreschi del Camposanto. Ma la questione non ha ragione d'essere. Il lungo soggiorno fiorentino del nostro artista basta a giustificare perchè lo si chiami anche di Firenze e non è dubbio che i dipinti di Pisa appartengono ad Antonio di Francesco da Venezia. In caso contrario i documenti avrebbero dovuto sempre parlare di un Antonio da Firenze. - CAVALCASELLE e CROWE, *Storia della pittura italiana*, vol. II, Firenze 1897, pag. 225 n. I avevano supposto che il cognome di Antonio fosse Longhi e lo lessero nella tavoletta di San Nicola Reale a Palermo di cui mi appresto a dire; ma ciò sembra escluso dalla trascrizione che delle parole dipinte nel quadretto palermitano fece il TESTI, *La Storia della Pittura Veneziana*, vol. I, Bergamo 1909, pag. 290. Il T. suppone per gli ornati geometrici nella parte superiore della tavoletta siano derivati da quelli dei troni marmorei della Cappella Palatina, per concludere zione non ha valore perchè gli ornati sono di quelli diffusi in tutta la pittura trecentesca e mancano di ogni caratteristica locale. Nulla dunque possiamo dire di positivo circa un eventuale soggiorno a Palermo di Antonio Veneziano.

(5) R. OFFNER, *Studies in Florentine Painters*, New York 1927, pag. 67 ss. L'attribuzione al Veneziano, affacciata, sia pure, in via ipotetica, da CAVALCASELLE e CROWE, op. cit., pag. 51, di una parte degli affreschi del Cappellone degli Spagnuoli presso Santa Maria Novella a Firenze, non ha consistenza e i più recenti critici non la tennero in alcun conto.

(6) SCHUBRING, *Allichiero u. seine Schule*, Lipsia 1898, pag. 131; VENTURI, *Storia dell'Arte*, vol. V, Milano 1906, pag. 915 ss.; TESTI, op. cit., pag. 281 ss.

(7) Op. cit., vol. II, pag. 210.

(8) I. B. SUPINO, *Il Camposanto di Pisa*, Firenze 1896, pag. 134; F. MOLMENTI, *I primi pittori veneziani* in *Rassegna d'Arte*, sett. 1903, n. 9.

(9) *Storia della Pittura Veneziana*, Venezia 1907, pag. 46.

(10) *The Development of the Italian School of Painting*, vol. III, L'Aia 1924, pag. 433 ss.

(11) Op. cit. pag. 77.

(12) *Le Vite*, ediz. Milanese, vol. I, pag. 166. L'OFFNER, op. cit. pag. 80, n. 2, considera solo fuggevolmente il tabernacolo degli Agli e non lo attribuisce interamente alla mano di Antonio. Per le altre opere ricordate dal Vasari e oggi perdute, cfr. THIEME-BECKER, *Allgem. Lexikon*, vol. II, pag. 13.

(13) È pubblicato dall'OFFNER, op. cit., pag. 59 ss.

(14) Op. cit., pag. 666. L'OFFNER, op. cit., pag. 80, n. 2, riconobbe giustamente le parti che spettano al nostro.

(15) *Collection Toscanelli*, Album, pl. XXIII.

(16) Per la leggenda di San Ranieri cfr. SUPINO, *Il Camposanto di Pisa*, pagg. 121-129 e 136-148.

(17) Il VASARI, *Le Vite*, vol. I, pag. 663, ricorda di Antonio in Santo Stefano al Ponte di Firenze una predella con alcune storie del Santo, fatte « con tanto amore che non si può vedere nè le più graziose nè le più belle figure, quand'anche fossero di minio ». L'accenno del Vasari fa pensare che egli alluda alle finissime tavolette celebranti il Santo diacono ora nella Pinacoteca Vaticana, sebbene esse, di un abile seguace del Daddi, non consentano di pronunziare il nome del nostro.

(18) SIREN, *Maestri primitivi, antichi dipinti nel Museo Civico di Pisa*, in *Rassegna d'Arte* 1914, pag. 234. Nei vecchi cataloghi del Museo (1894 e 1906) il dipinto è attribuito a scuola di Taddeo Gaddi.

(19) VAN MARLE, op. cit., vol. V, L'Aia 1925, pag. 272.

(20) Cfr. SUPINO, *Catalogo del Museo Civico di Pisa*, Pisa 1906, pag. 108 e SIREN, op. cit.

(21) TANFANI CENTOFANTI, op. cit., pag. 424.

(22) In quell'anno Cecco di Pietro riparava le pitture dell'Inferno guaste « per i garzoni ». SUPINO, *Il Camposanto*, cit. pag. 89. Per i restauri posteriori cfr. C. LUPI, *I restauri delle pitture del Camposanto urbano di Pisa*, in *Riv. d'Arte*, 1909, pag. 55.

(23) U. GNOLI, *La quadreria civica di Rieti* in *Bollettino d'Arte* 1911, pag. 328.

(24) In TESTI, op. cit., vol. II, Bergamo 1915, pag. 90.

(25) Op. cit., vol. IV, L'Aia 1924, pag. 70. Il V. M. gli attribuisce una Crocifissione del Museo Correr che crede più arcaica, ma sulla quale non è possibile un giudizio dalla mediocre riproduzione.

IL " BRACCIO DI HÛR " DEL MUSEO EGIZIO VATICANO

Il Museo Egizio Vaticano conserva un magnifico esemplare di incensiere, che è degno di essere ricordato non solo per la sua forma, ma anche per la sua conservazione.

È inedito; perciò mette conto di occuparsene, pur trovandosene qua e là qualche accenno ⁽¹⁾.

Rarissimo nei musei è l'incensiere dell'antica religione egiziana; ma non manca qua e là

qualche esemplare come nel Museo di Berlino ⁽²⁾, nel *British Museum* ⁽³⁾, nella *Glyptothek Ny Carlsberg* ⁽⁴⁾, nel *Kestnermuseum* ⁽⁵⁾ di Hannover.

Il Museo del Cairo possiede qualche esemplare di incensiere non solo egizio, ma anche copto ⁽⁶⁾.

Del resto, dell'incensiere nell'antichità si è

occupato con molta competenza il Wiegand (7).

Se pochi sono gli esemplari, il confronto con quelli che troviamo nelle pitture (8) o negli oggetti trasmessici giova molto; e ci danno prezioso elemento di comparazione non solo le pitture, ma anche i bassorilievi, i papiri e quanto porta, incise o comunque raffigurate, le scene dell'adorazione o del rendimento di grazie.

L'INCENSIERE VATICANO

Si conserva nella I^a Stanza dei Monumenti religiosi (Vetrina N. 7, Ripiano III): ha la forma consueta del *braccio*, che, se presenta la palma distesa, ha l'impugnatura formata dalla testa di Hûr.

Il braccio è destro.

La testa dello sparviero è modellata con accurata ricercatezza: adunco è il becco, grandi sono gli occhi, bene espresse le forme zigomatiche; ma ne deriva un aspetto zoomorfico, che manca alquanto di vita. Il capo ha la solita foggia individuata da piume e piumette, che, se davanti scendono, intorno agli occhi, fin sotto la regione orale, di dietro si spandono in larga crinatura, scendendo fluenti fin sotto le zone scapolari e, spartite nel mezzo, lungo la regione toracica. Nella parte anteriore del torace numerose anellature orizzontali servono di ornamento, incorniciate, però, a destra e a sinistra, dalle zone della crinatura.

Una serie di anellature fanno trascorrere, pressochè insensibilmente, dalla regione del torace a quella del braccio propriamente detto; è anzi questo un espediente artistico, che si ripete nel trapasso dal braccio al polso medesimo. Il numero delle anellature nelle due parti cerchiato non corrisponde.

Il braccio sembra quasi un tubo, che, in modo insensibile, viene a mano a mano assottigliandosi.

Tra le regioni anulari esso è completamente

liscio; ma superiormente porta una cassetina oblunga (incensiere in senso stretto, o vascula), che conteneva l'incenso.

Essa ha la forma di un cartello reale, su cui tende le mani il faraone genuflesso dietro il setto.

L'incensiere, o vascula, è corredato di un cucchiaino, pur esso di bronzo, con lunga e approfondita lamella; ma l'asta del manichino è spezzata.

Dopo la seconda zona anulare, dianzi accennata, il braccio si espande in manica dalla forma apparente del *fior di loto*; e da essa, ben tesa, si protrae la palma, sulla quale s'innalza un cono (braciere), entro il quale si poneva il fuoco.

Per quanto riguarda la nomenclatura dei vari organi, se tutto lo strumento si dice incensiere, preferiamo chiamare *vascula* la cassetina oblunga e braciere o campanula (per la forma di una campana rovesciata) il vaso del fuoco medesimo.

DIMENSIONI

Del turibolo ecco le varie dimensioni:

Lunghezza	m.	0,50
Larghezza massima	»	0,024
Larghezza massima	»	0,07
Altezza media	»	0,025
Altezza massima	»	0,10
Lunghezza della regione del capo	»	0,075
Lunghezza della regione del braccio	»	0,295
Lunghezza della regione della mano	»	0,13
Lunghezza della palma	»	0,54
Larghezza della palma	»	0,04
Altezza del faraone	»	0,07
Lunghezza della vascula	»	0,07
Larghezza della vascula	»	0,03
Profondità della vascula	»	0,02
Lunghezza del setto	»	0,035
Altezza della campanula (braciere)	»	0,057



*Tempi tolemaici
T'o Corneo XVI: Dendera
(Leprsius 2X. 54)*

Larghezza massima di essa . . . »	0,07
Larghezza minima di essa . . . »	0,035
Larghezza della manica . . . »	0,07
Lunghezza del cucchiaino . . . »	0,08
Lunghezza della lamella . . . »	0,04
Larghezza massima della medesima »	0,015

La lunghezza dell'incensiere è quella dei turiboli di Berlino, del British Museum, della Glyptothek Ny Carlsberg, del Kestnermuseum di Hannover; essi, come il nostro, sono tutti di bronzo e lunghi 50 c. circa (9).

LA VASCULA PER L'INCENSO

Giova soffermarsi su questa parte del turibolo, perchè essa ci pone sulla buona via per la determinazione cronologica del *Braccio di*

Hûr. Naturalmente, è ben questa la parte che merita il nome di « *incensiere* », perchè essa serviva a contenere l'incenso; ma l'uso comune è quello di chiamare così tutto il turibolo: per tale ragione chiamiamo *vascula* il vero incensiere. Quest'ultimo è, dunque, un termine puramente convenzionale per i nostri studi.

Singolare è la forma della *vascula*, perchè essa, ellissoide col setto posteriore, ripete quella dei noti cartelli reali.

Il carattere religioso del reame faraonico (10) trova ancora qui una tarda conferma; e, difatti, il Re è lì presso dietro la *vescula* in ginocchio, eretto il busto e alta la testa, ornato di corona e di ureo, con le mani sulla cassetta, pronto a presentare l'incenso.

L'atto dell'incensamento si farà in nome suo; ed egli darà non solo il favore, ma anche i granuli profumati: nota è la formula compendiata (11) « *Divenga pago e dia il Re...* ».

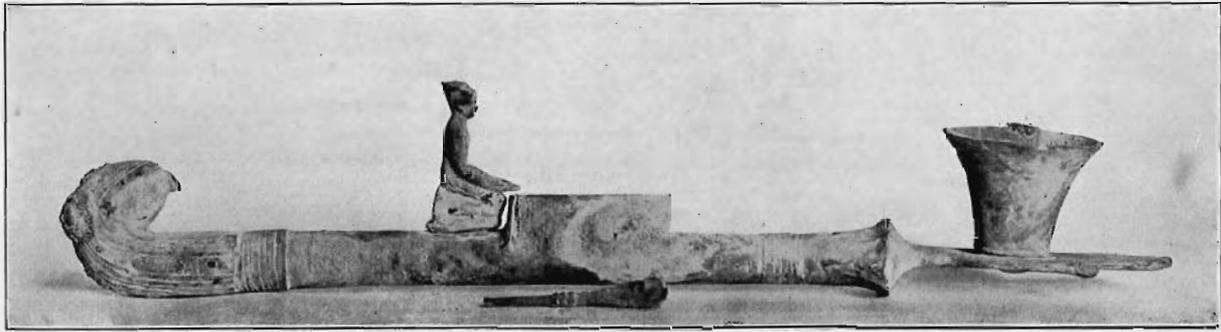
Genuflesso è il Faraone su una pedana che s'innesta sul braccio; egli si appoggia sulle tibie e sui talloni.

La *vascula* è corredata da un cucchiaino con lamella oblunga e discretamente incavata; il manichino, però, è spezzato.

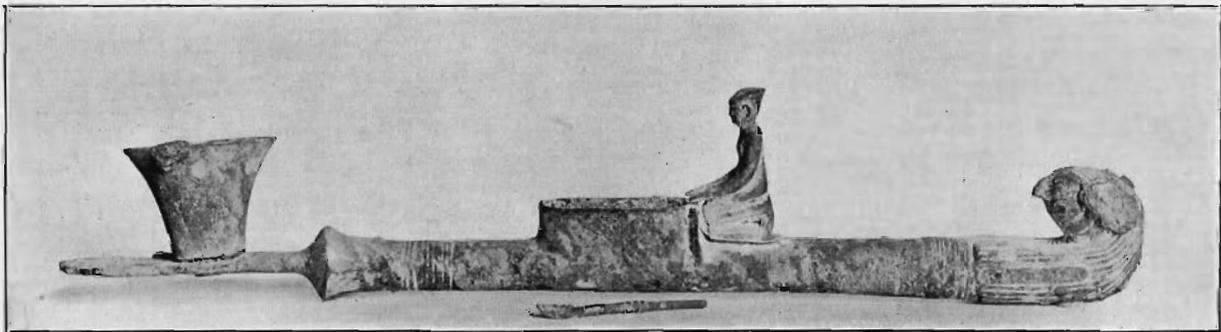
Ora, il *Braccio di Hûr* non è l'incensiere più antico degli egiziani, perchè esso compare con il Medio Impero, continua nel Nuovo e si trova anche più tardi (12); prima si usa un *vaso*, che può variare leggermente di forma, talvolta armato di coperchio, ma che è sempre riducibile al medesimo tipo: dentro vi si metteva il fuoco, indicato con fiamma sui monumenti, sul quale bruciava l'incenso.

Con l'Impero Medio compare il *Braccio*, indubbiamente quello di *Hûr*, senza che per questo scompaia il precedente: le nostre numerose ricerche confermano la coesistenza non solo nel medio e nel nuovo Regno, ma anche nei tempi tolemaici e tardi.

Si è fatta questione, senza risolverla, se il



Prima del restauro (Lato destro).



Prima del restauro (Lato sinistro).

Braccio sia stata una importazione o una produzione spontanea; noi riteniamo che il Braccio sia una *trasformazione di lusso del vaso* suggerita da ragioni estetiche, religiose e di opportunità; ma non ci è possibile entrare in una disamina di questo genere, che ci condurrebbe troppo in lungo. Basterà solo osservare che gli *affumicatori* delle altre popolazioni mediterranee sono tutti *morfologicamente* diversi dal Braccio degli Egiziani, i quali sviluppano *orizzontalmente* il caratteristico oggetto religioso.

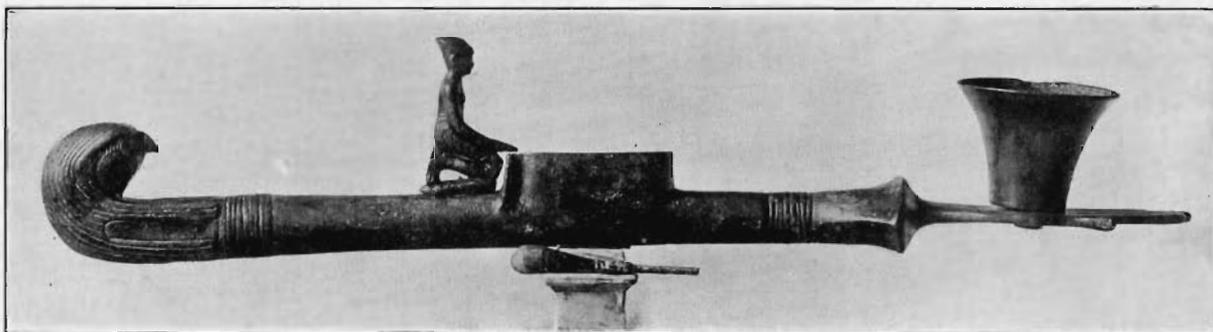
Fin dalla XXX Dinastia ⁽¹³⁾, la vascula del Braccio di Hûr viene trasformandosi e torna a presentare la forma di un cestello, come nei tempi del Medio Impero; ma adesso è più bassa. Se talvolta, assai raramente, il Braccio in quei tempi era stato curvo, ora non più, perchè nell'epoca tolemaica è sempre orizzontale.

Già nei tempi etiopici si trova al posto del

Re un timone con testa di sciacallo ⁽¹⁴⁾; ma i monumenti etiopici, se appartengono al tempo dopo la decadenza della cultura egiziana ⁽¹⁵⁾, ci danno la riprova dei particolari del nostro oggetto.

Nell'epoca tolemaica il cestello presenta la forma di un cartello reale, specialmente se veduto dall'alto, accompagnato quasi sempre dal Re genuflesso: il rilievo di Deir el Bahari ⁽¹⁶⁾, nel quale il secondo personaggio della processione porta l'immagine del Faraone incedente, dimostra, come osserva il Wiegand ⁽¹⁷⁾, che presso la vascula si poneva il Re perchè egli, secondo le credenze egiziane, rendeva più valida la cerimonia.

Se nell'epoca tolemaica cominciasse quest'uso noi, pur riconoscendo che esso è carattere di tale tempo, non sapremmo affermare che vada circoscritto in modo che nessun accenno se ne



Lato destro.

trovi precedentemente. Accenno, abbiamo detto, perchè esso deve intendersi, secondo la nostra opinione, come il primo apparire di un caratteristico uso tolemaico; e citeremo il Braccio di Hûr notato dal Price ⁽¹⁸⁾, giudicato della XXVI Dinastia, come pure quello raffigurato nel Papiro Vaticano N. XXXV, conservato nella I^a Sala dei Papiri ⁽¹⁹⁾. Nel Papiro, che indubbiamente è del I^o secolo d. Cr. (righe tracciate), ci si mostra il dio Hûr nell'atto di incensare.

Avuto riguardo a ciò, sembra *criterio di sana critica archeologica* assegnare l'incensiere vaticano all'epoca tolemaica.

Come è stato già avvertito, versa la fine del tempo dinastico la cassetina va meritando tale nome, perchè realmente va diminuendo di altezza, che nei secoli precedenti era stata discreta, come vediamo nelle pitture e nei bassorilievi. Del resto, per citare qualche esemplare veduto dal nostro Schiaparelli ⁽²⁰⁾, basterà ricordare gli incensieri rappresentati nelle tombe dei figli di Ramesse III (XX Dinastia).

Non si creda, tuttavia, che gli incensieri tolemaici debbano tutti portare la vascula suaccennata, perchè se ne trovano anche senza vascula (*avasculi*).

Finalmente, anche il cucchiaino, che, purtroppo, non troviamo qui integro entro la vascula dell'incensiere, non sempre ha avuto questa

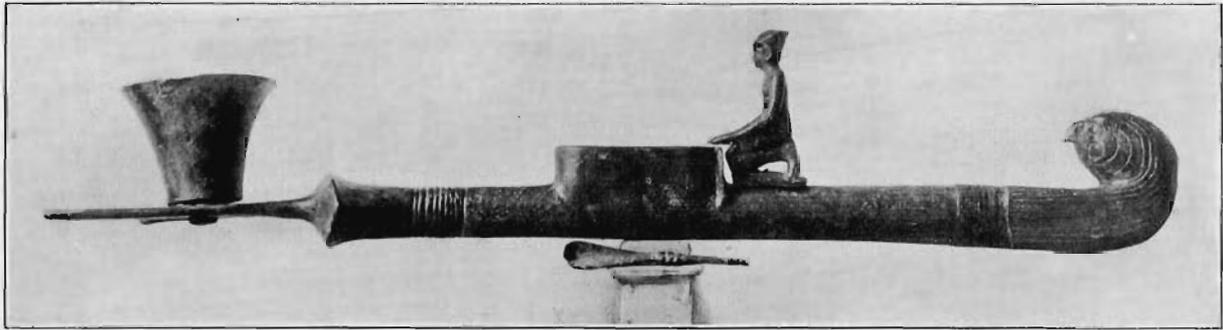
forma snella e leggera: si confronti un poco quale morfologia di immanicamento presenta nell'esemplare di Begeranik della Dinastia XXV.

Profondamente diverso, poi, è il tipo d'incensiere più frequente nell'epoca copta: pur essendovi un qualche lontano ricordo, esso si sviluppa nel senso dell'altezza anzichè in quello della lunghezza ⁽²¹⁾. Noteremo, infine, che il tipo arcaico di incensiere non scompare con l'apparire del Braccio di Hûr; ma questo e quello coesistono con storica persistenza del vaso dell'Antico Impero fin nei tempi tolemaici e romani ⁽²²⁾.

L'IMPUGNATURA

Essa è formata dal capo di Hûr, finemente rappresentato nell'esemplare vaticano: la bellezza della testa basta da sola a darci un indizio della squisitezza artistica dell'officina, che lo formò. Il *Capo del falcone* forma l'impugnatura, arcuata o diritta, di tutti i Bracci, salvo qualche eccezione; il tipo è sempre il medesimo: collo fortemente ripiegato in avanti, becco adunco, penne assai prolungate.

La testa, se non è esclusiva di Hûr nella personificazione delle divinità, è, però, caratteristica più frequente del dio, che rappresentò il Sole ⁽²³⁾. Certo è che la figura del falco raffigura, anche nella scrittura geroglifica, questa



Lato sinistro.

divinità: negli edifici hûriani si custodivano i falchi, che se ne stavano, malinconici nella loro dura prigionia, appollaiati sulle stanghe beccando il mangiare nei recipienti per essi preparati dai provvidi custodi ⁽²⁴⁾.

Come l'occhio del falco, che è vivido e penetrante, così era, secondo la mentalità egizia, l'occhio di Hûr: il dio nella titanica lotta con Set perdette il suo occhio, che, dice la leggenda del ciclo, dato da mangiare al padre, lo fece tornare animato e potente ⁽²⁵⁾; ma non solo la mitologia ricorda Hûr e i suoi Servi ⁽²⁶⁾, chè anche nei tempi storici i Faraoni, successori di lui, seggono sul suo trono ⁽²⁷⁾.

Se Hûr è il tipo primitivo di tutti i doni, se è rappresentato perfino sulle Stele magiche ⁽²⁸⁾, e i faraoni sono successori suoi, è facile pensare che l'offerta dell'incenso si facesse mediante il suo braccio possente.

Il culto verso una divinità cotanta continuò traverso i secoli, fin nell'èvo greco, che celebrava a Edfu la festa di lui ⁽²⁹⁾. Erodoto lo scambia con Apollo.

Il Museo di Berlino conserva ancora una delle quattro lance ⁽³⁰⁾, che si portavano pubblicamente nella festa di Edfu. Nessuna meraviglia, perciò, per l'oblazione in suo nome, se si ricorda che l'Hûr di Edfu si poneva anche come preservativo dai mali sulle porte dei tempi: la figura del giovane vincitore di Set si

ripeteva ovunque.

Del cerimoniale della festa era parte programmatica il volo delle quattro oche ai quattro venti, che dovevano annunziare agli dei che il re *Horo di Edfu, il gran dio, il sovrano del cielo, ha preso la corona bianca e vi ha aggiunto la rossa* ⁽³¹⁾.

Di lui è ripiena la letteratura egiziana dai testi delle Piramidi ⁽³²⁾ fino alle più tarde manifestazioni artistiche e letterarie.

È noto, d'altra parte, che il dio e il falcone hanno onomasticamente una radice uguale ⁽³³⁾; ma l'idea fulgente dell'occhio era così collegata con quella della divinità che ad Jmwn-rj si dirà « *Tu sei come Horus che con i suoi due occhi illumina le due Terre* ⁽³⁴⁾. A Letopoli l'emblema era un falco, cui si diceva « *Horo, che presiede ai due occhi* ⁽³⁵⁾ »; e si aggiunge che figli di lui furono detti dai sacerdoti di Eliopoli ⁽³⁶⁾ i noti quattro Hûri del cielo.

Gli occhi di Hûr sono appunto nella impugnatura del turibolo vaticano: un Papiro, N. XXXV, nel Museo Egizio Vaticano, ci mostra appunto Hûr in persona, che sta facendo l'atto di incensare ⁽³⁷⁾.

IL BRACIERE (*campanula*)

Come si è già avvertito, il braciere ha la forma di un tronco di cono, o, meglio, di una



Incensiere cairiano.

piccola campana rovesciata, donde il nome che ad esso abbiamo dato; ma si chiama comunemente *braciere*, perchè effettivamente serviva a contenere il fuoco fumante d'incenso.

Varia è, però, la forma di questa parte del Braccio di Hûr: spesso il braciere è stato spostato; talvolta lo vediamo solo, senza la vascula (incensiere): nell'epoca etiopica ha la forma consueta, che, in qualche caso assai raro, si presenta assai trasformata.

Certo è, ad ogni modo, che il braciere subì delle trasformazioni, che andarono dal tipo di tazza, bassa peraltro, a quello di una campanula, come è appunto il caso dell'incensiere o turibolo vaticano. Crediamo, anzi, che il braciere rappresenti storicamente la parte più importante dell'incensiere; ma qui converrebbe esporre la nostra teoria sulla genesi di questo arnese, che preferiamo controllare ancora con le nostre ricerche. Questo braciere era, dunque, la regione più importante del turibolo, perchè su di esso bruciava l'incenso, svolgendo nubi di fumo, che venivano cosparse intorno alle statue: è noto, difatti, che si faceva la prima ⁽³⁸⁾, l'ultima purificazione ⁽³⁹⁾ di esse, con l'incenso, e l'offerta dell'incenso medesimo ⁽⁴⁰⁾.

IL RESTAURO

Recentemente, l'incensiere vaticano ha subito importanti restauri, che ne assicurano maggiormente la conservazione: essi sono stati eseguiti per iniziativa provvida del Comm. Prof. Orazio Marucchi, illustre Direttore del nostro Museo Egizio, cui presiede con cura amorevole e premurosa solerzia. Noi, anzi, che da lui abbiamo avuto l'onorifico incarico della presente illustrazione, siamo lieti di manifestargliene la nostra pubblica gratitudine; e non solo per lui esprimiamo il nostro ringraziamento, ma anche per l'illustre Direttore Generale dei Musei Vaticani, il Comm. Prof. Bartolomeo Nogara.

Il restauro è stato eseguito dal Restauratore dei Musei, il sig. Ignazio Fongoli, un provetto riparatore, che alla sagacia dell'arte sa congiungere un acuto fiuto nella ricerca dei metalli in lega.

L'incensiere si era avariato in varie regioni: l'impugnatura, ove a destra e a sinistra si erano sviluppati due cancri di ossido, che si protuberavano per circa un centimetro; il bruciore, sull'orlo del quale un'altra efflorescenza di ossido raggiungeva i 7 mm.; la statuetta faraonica andava forandosi specialmente negli arti inferiori; il collo inferiore dell'Hûr presentava una breccia, traverso la quale era visibile

un'assicella di ferro corrosivo, che tecnicamente non potè spiegarsi: probabilmente era l'asse di sostegno interno.

Queste regioni così attaccate sono state curate per mezzo di un apposito bagno di elettrolisi, che ha potuto non solo espellere i cancri pericolosissimi, ma anche impedire che essi possano ripetersi in avvenire, ivi o altrove.

Del resto, le fotografie che riproduciamo, prima e dopo il restauro, fanno comprendere l'entità del pericolo, cui solerzia direttiva e perizia tecnica hanno potuto ovviare.

ALBERTO TULLI.

(1) SCHIAPARELLI, *Il libro dei funerali degli antichi egiziani*, vol. II, pag. 76, Torino, Loescher, 1890; MARUCCHI, *Il museo egizio Vaticano*, pag. 219, Roma, 1899; del medesimo, *La scena dei funerali dipinta in una cassa di mummia del Museo Egizio Vaticano*, in *Atti P. Acc. Arch.* 15 febbraio 1915; dello stesso, *Guide du Musée égyptien du Vatican*, pag. 50, Rome, 1927.

(2) *Kat. d. Berl. ägypt. Altertümer 1899*, S. 251, Abb. 52, Inv. Nr. 10708.

(3) *A Guide to the third and fourth Egyptian Rooms 1904*, S. 184, Nr. 109.

(4) ARNDT, *Glyptothek ny Karlsberg*, taf. 213.

(5) *Kleiner-Kat. d. Kestner-Museums* S. 36².

(6) STRZYGOWSKY, *Koptische Kunst*, Vienne, 1904.

(7) WIEGAND, *Thymiateria*, in *Bonner Jahrbücher*, Heft 122, Bonn 1912.

(8) LEPSIUS, *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien*, Berlin.

(9) Cfr. *Bonner Jahrbücher*, Bonn 1912; Heft 122 Sie zeigen, dass die Räucherarme aus Bronze bestanden und etwa 50 cm. lang waren.

(10) MORET, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique* in *Ann. Musée Guimet*, vol. XV, Paris 1902.

(11) FARINA, *Grammatica della lingua egiziana antica*, Hoepli, 1926, pag. 39, prg. 87.

(12) LEPSIUS, *Denkmäler Ergänzungsband*, IV 28, 42.

(13) LEPSIUS, *Denkmäler Ergänzungsband*, IV 28, 42.

(14) LEPSIUS, op. cit., V, 5c.

(15) WIEGAND, op. cit., Ep tol.

(16) MARIETTE BEY, *Deir el Bahari*, tav. 4, 1, 1877.

(17) WIEGAND, op. ricordata.

(18) PRICE, *A Catalogue of the Egyptian Antiquities*, n. 2918, London 1897.

(19) MARUCCHI, *Guide du Musée Egyptien*, op. cit., pag. 63.

(20) SCHIAPARELLI, *Relazione lavori della Missione Archeologica Italiana*, 1926, vol. I, pagg. 135, 142, 145.

(21) STRZYGOWSKY, *Koptische Kunst*, op. cit.

(22) LEPSIUS, *Denkmaeler*, op. ricordata.

(23) ERMAN, *La religione egizia*, trad. dal Pellegrini, Bergamo 1908, pag. 20, fig. 10.

(24) Ivi, pag. 36.

(25) PIR. 145 (T. 173) e 15 (W. 267).

(26) MEYER *Chronologie égyptienne*, Framm. 1. XXIII, pag. 163 e pianta 3.

(27) ERMAN, op. cit., pag. 50.

(28) Museo Berlino 4434, 8677 etc.

(29) Calendari di Edfu.

(30) Museo Berlino 15125.

(31) ERMAN, op. cit., pag. 241.

(32) SETHE, *Die alläg. Pyramidentexte*, Leipzig, 1908 e segg.

(33) LORET, *Horus le Faucon*, ap. II, « Bulletin » III, 1903, pag. 15.

(34) MASPERO, *Etudes de mythologie et d'archéologie* XXXVIII, II, pag. 12; SETHE, *Zur Sage vom Sonnenaug*, pag. 5.

(35) Cfr. *Pyramidentexte*, § 1670, 2086.

(36) *Pyram*, § 2078.

(37) Si trova, come è stato avvertito, nel 1° Gabinetto dei Papiri.

(38) SCHIAPARELLI, op. cit., vol. II, pag. 76 (già cit.).

(39) IVI, pag. 119.

(40) IVI, pag. 143.