



FIG. I - PANNELLO A: L'EPIFANIA DI DIONISO AD ARIANNA

AMEDEO MAIURI

DUE PANNELLI VITREI FIGURATI DA POMPEI

TRA I MAGGIORI frutti che si sono avuti dallo sgombero del gran cumulo delle terre discaricate nei vecchi scavi tra Porta Marina e l'*insula* occidentale,¹⁾ è la scoperta di una ricca e bella abitazione che, con l'accesso dall'angusta via pomeriale, si affaccia sul panorama del golfo con un grandioso prospetto a logge e a terrazze.²⁾ I danni prodotti dall'accumulo delle terre di scarico non ci hanno ancora consentito di mettere completamente in luce quest'abitazione che, da alcune iscrizioni parietali, possiamo assegnare a un tal Fabio Rufo della nobile gente *Fabia*, e di recuperare tutte le opere d'arte e le varie suppellettili travolte dal crollo di una lussuosa sala tricliniare.³⁾ Ma due singolari oggetti sono stati miracolosamente recuperati da quelle rovine, due pannelli vitrei figurati e lavorati nella preziosa arte dei cammei di vetro, si da

meritare di essere pubblicati prima che il lento processo dello scavo si compia. Raccolti in frammenti, sono stati quasi integralmente ricomposti sicché, pur non escludendo che qualche altro pezzo possa venire alla luce, si possono considerare quei pannelli pressoché restituiti nella loro interezza e almeno senza tali lacune da menomarne l'interpretazione dei soggetti e una prima valutazione stilistica. Il restauro si è limitato a riempire i vuoti della lastra di fondo lasciando scoperte le fratture e le lacune della parte figurata.⁴⁾

Raccolti con altre suppellettili in bronzo appartenenti ad una sala conviviale, le loro dimensioni e il loro soggetto potevano far supporre che anch'essi facessero parte della decorazione di quella sala, a somiglianza dei *pinakes* dipinti o marmorei che si usava inserire nelle pareti di 2^o e 3^o stile.⁵⁾ Ma, a parte l'assenza completa



FIG. 2 - PANNELLO B: LA LIBAZIONE DI ARIANNA

d'ogni benché minima traccia di stucco o di calce, il carattere di quella sala con il pavimento in *sectile* marmoreo, lo zoccolo anch'esso rivestito di marmo e, per quanto è possibile giudicare, con una fastosa decorazione dipinta di 4^o stile, esclude che i due pannelli così fini e delicati nel soggetto e nella fragilità della loro materia, fossero inseriti con altri nelle pareti del triclinio. Più verosimile supporre che ornassero qualche prezioso mobile in legno in luogo di tarsie in avorio, uno di quei preziosi mobili in legno esotico e raro che non mancavano tra gli arredi d'una casa ricca.⁶⁾ È lecito pertanto supporre che quei pannelli non fossero soltanto due e attendere che qualche altro ci venga restituito dalle parti superstiti o crollate dell'edificio ancora in corso di scavo.

I pannelli, di forma rettangolare, hanno quasi identiche misure; il pannello A: lung. m. 0,399-0,40, alt. m. 0,25-0,253, spess. m. 0,007-0,010; il pannello B: lung. m. 0,39-0,394, alt. m. 0,252, spess. m. 0,006-0,007; la differenza di spessore si deve alla presenza, nelle parti conservate del pannello A, di un listello piano di cornice. I pannelli constano di due strati sovrapposti: uno strato inferiore formato da una robusta lastra di vetro di color azzurro cupo; uno strato superiore più sottile di pasta vitrea bianca di color eburneo

contornata e intagliata a rilievo sul fondo sottoposto; l'adesione è così perfetta da non avvertire negli orli di frattura alcuna possibilità di distacco fra i due strati; la sovrapposizione dovè avvenire col processo della fusione e il lavoro d'intaglio dello strato di pasta vitrea bianca fu eseguito sul piano e solido supporto della sottoposta lastra di vetro azzurro. Siamo dunque nella tecnica e nell'arte di quei cammei di vetro che studi recenti attribuiscono a artisti e fabbriche vetrarie romane anziché, come si riteneva un tempo, alessandrine, use ad applicare le parti figurate, ricavate da stampi, alla superficie del vetro con paste adesive.⁷⁾ Qualche bolla d'aria si nota nella lastra di vetro azzurro e a bolle di fusione si debbono anche i numerosi forellini circolari disseminati nella pasta vitrea del rilievo.

Nonostante il vivo distacco del colore eburneo sul fondo azzurro cupo, quasi nero, del fondo, non tutto l'intaglio appare dello stesso nitore: qua e là la superficie delle parti in rilievo alquanto scabra, offuscata o annerita, accusa un certo deterioramento prima del seppellimento;⁸⁾ inoltre il restauro antico che si nota all'angolo destro inferiore del pannello B ove venne applicato un pezzo triangolare di vetro di spessore minore di quello della lastra di supporto, attesta che i



FIG. 3 - LA CAPRETTA SITIBONDA, PART. DEL PANNELLO B

pannelli avevano una certa vetustà quando vennero a far parte dell'arredamento della nobile abitazione di Fabio Rufo.⁹⁾

I due pannelli svolgono, in ambiente paesistico, due momenti del ciclo dionisiaco: l'apparizione di Dioniso ad Arianna, l'iniziazione di Arianna ai misteri (figg. 1-2).

Pannello A (fig. 1). - È il tema consueto dell'epifania di Dioniso ad Arianna dormente. L'ambiente è contrassegnato dal piano roccioso su cui ristanno le tre figure e da arbusti che fiancheggiano o intramezzano il campo; a sinistra, da un adusto ceppo si espande un fresco ramo di vite; a destra e al centro salgono giovani tronchi di lauro.¹⁰⁾ Poggiato al suo tirso da un lato e dall'altro a una colonnina, sta Dioniso con il braccio destro sollevato ad arco sul capo, cinto di edera, il torso e i fianchi nudi fino al pube, l'*himation* ricadente ai piedi e avvolto all'avambraccio sinistro; mentre stringe nella mano un rametto frondoso volge il capo giovanile, quasi di adolescente, in atto di guardare o ascoltare la figura che è dal suo lato sinistro.

Seduta su un seggio fulcito di cuscini, sopraelevato su doppio plinto, e distesa in atto di doloroso abbandono, sta Arianna con un braccio portato dietro il capo

rovescio, l'altro poggiato su un pilastro di sostegno, stretti i capelli da una tenia, nudi il petto, l'addome e i fianchi, un piede disteso, l'altro ritratto, posa che nel moto ancora convulso della persona, nella nervosa contrazione delle dita dei piedi, nella bocca semiaperta, rivela un abbandono prodotto più dal dolore che dal sonno. Dietro il seggio due lisce colonne legate da un mozzo architrave accennano a un rustico porticato; sotto il seggio è posato obliquamente un oggetto lenticolare con un anello di presa ad un'estremità in cui è da riconoscere probabilmente un *tympanon*.

Fra il Nume e Arianna è un Satiro con le muscolose gambe piantate sul podio del seggio che, con la capigliatura sconvolta, il volto contratto, volgendo verso Dioniso, fa con le mani, con la voce, col moto concitato della persona, l'atto d'invocare il suo aiuto presso la donna dolente. Volano a mezz'aria due Amorini: l'uno, fra Dioniso e il Satiro, reggente sull'omero una cista e nella mano una cornucopia, si volge verso il dio come per incitarlo a muoversi dalla sua compassata perplessità: l'altro, volando dall'opposto lato, con una fiaccola e un rametto fiorito, sembra richiamare anch'egli l'attenzione di Dioniso verso Arianna dormente.

Pannello B (fig. 2). - La scena perde il suo tono drammatico ed assume un carattere più decisamente misterico. Gli elementi naturalistici s'interpongono al centro fra le tre figure che costituiscono anche qui il tema e il ritmo dell'azione.

Da un lato è un adulto barbuto Sileno che stringendo con la sinistra un cantharos, con la clamide svolazzante all'indietro, cinto il capo di una corona di edera, accompagna con il canto e il crepito delle dita dell'altra mano sollevata in alto, il suo passo di danza verso destra: ai suoi piedi è la cista mistica sotto il cui coperchio spunta la testa sibilante di un serpente. Al centro è Arianna vestita di chitone e di *himation* dall'elegante fine drappeggio; seduta su un rustico podio e volgendo la persona all'indietro, s'appoggia con una mano a una roccia, mentre porge con l'altra un crateris a una giovane donna in atto di versare da una minuscola oinochoe la bevanda liturgica, attinta verosimilmente dal cratere a campana poggiato sulla roccia ai piedi dell'albero. La donna coppiera, vestita di elegante sottile chitone increspato e rimboccato alla vita e di trasparente velo, con il braccio sinistro sollevato ad arco sul capo reggente un *tympanon*, è nell'atto fugace di chi, adempiuto il suo ufficio, debba riprendere il suo veloce moto di danza. Dietro il podio una capretta dal fitto pelame, puntate le zampe, protende il muso sitibondo verso la donna. A mezz'aria un Amorino, poggiati i piedi su un tronco, s'appresta a stendere e legare una tenda fra ramo e ramo a schermo del sole sul capo di Arianna.¹¹⁾ Altri attributi del mondo satiresco contrassegnano l'ambiente rurale: a sinistra è appesa a un ramo una siringa a otto canne; al centro, al di sopra di

Arianna, è egualmente appeso all'albero un sacco da cui fuoriescono un *pedum* pastorale e un grappolo d'uva.

Il carattere misterico della scena si ricava dall'atto della libazione che ricorda quello della sacerdotessa fra due ancelle ministranti nel dipinto della Villa dei Misteri, dalla presenza della cista mistica poggiata a terra accanto al Sileno danzante, dalla capretta belante e sitibonda che ci richiama anch'essa al gruppo dei cerbiatti e della Panisca nello stesso dipinto della Villa dei Misteri ¹²⁾ e, infine, dalla danza orgiastica del Sileno che accompagna con lo scoppietto della mano il canto e la danza.

Eguali nei due pannelli lo schema della composizione, eguali gli elementi paesistici, rocce e alberi, che caratterizzano l'ambiente naturale, stagliati sul fondo della lastra così com'era richiesto dalla tecnica dell'intaglio e dalla schematica duplicità del colore del bianco eburneo sul fondo cupo indaco; ma il ritmo appare meglio equilibrato nel pannello B con le figure stanti ai lati, la donna recumbente al centro e il fondo meno frondoso, più spazioso e variato dalla tenda sospesa, con un solo Amorino gradiente e gli attributi della vita idillico-pastorale, la siringa e la bisaccia del viandante appesi a un ramo d'albero.

L'atmosfera è quella mistica dionisiaca imperniata sul mito di Arianna: gran parte della pittura pompeiana svolge il tema dell'abbandono e dell'epifania del dio alla donna dormente, ¹³⁾ mentre l'assunzione di Arianna nella liturgia del mistero nella sua funzione di sposa mortale e divina, si ha nel gran dipinto della Villa dei Misteri. ¹⁴⁾ Ma benché reciproche influenze e interferenze si colgano fra pittura e rilievo, fra pittura e glittica, la composizione e lo stile dei pannelli ci appaiono del tutto estranei ai temi e motivi della pittura parietale campana e più naturalmente vicini all'arte del rilievo e della glittica. ¹⁵⁾

Nella scena della teofania del primo pannello, Arianna non è giacente sul terreno, sostenuta o meno tra le braccia di *Hypnos*, ma seduta dormente o dolente su di un seggio, e Dioniso non le appare accompagnato da un corteo più o meno numeroso, ma stante e quasi assente nella sua beata statuaria immobilità; pronubi dell'incontro l'irrequieto Satiro e gli Amorini volanti. Nel secondo pannello Arianna, senza Dioniso, appare già ammessa al ciclo della liturgia dionisiaca in atto di ricevere e libare la bevanda sacra, ¹⁶⁾ e le altre figure ci richiamano a schemi e movenze plastiche del corteo dionisiaco spesso volutamente contrapposte: il corpacciuto Sileno dalla bocca sgraziatamente aperta fra la barba ondeggiante, contrapposto alla Baccante ministrante di una compassata accademica eleganza di posa e di movimento; e il Satiro aggressivo e grifagno anch'esso quasi deliberatamente interposto fra la morbida indolente immobilità del Nume e l'inerte abbandono della donna. Infine, più che dalla schematica raffigurazione

degli arbusti frondosi e del piano roccioso, un fresco accento naturalistico è espresso dalla capretta rampante sotto il seggio di Arianna (fig. 3). Dal sapiente equilibrio della composizione, dall'acconciatura dei capelli, dal drappeggio delle vesti che soprattutto nella figura di Arianna libante accompagna mirabilmente l'ardita torsione del movimento, appar chiaro che l'artista incisore ha tratto la sua ispirazione, se non da una fedele copia, da rilievi del tardo ellenismo, forse da una serie di



FIG. 4 - FIRENZE, MUSEO - BALSAMARIO (Fot. Sopr. Ant. Etruria)

pinakes marmorei che celebravano i vari momenti del mito di Arianna e della liturgia dionisiaca.¹⁷⁾ Tema mistico religioso che nella società pompeiana, tanto nella classe ricca quanto nel ceto popolare, trovava il più naturale e favorevole accoglimento.

Pochi, nell'arte dei cammei di vetro, sono i monumenti a cui vanno riavvicinati i pannelli pompeiani: il vaso Portland con scena figurata che l'ultima esegesi ricollega agli eventi storici del regno di Augusto,¹⁸⁾ il vaso blu del Museo Nazionale di Napoli con Amorini vendemmianti,¹⁹⁾ una oinochoe del Museo Britannico con decorazione di tralci di edera e di vite,²⁰⁾ una *trulla* con maschera silenica contornata da tralci di vite,²¹⁾ provenienti questi ultimi tre da Pompei, e, dimenticato dai più recenti illustratori, un balsamario del Museo di Firenze con scena d'iniziazione di Bacco infante, proveniente, a quanto si suppose, dal sepolcro di un iniziato scoperto nella Val di Chiana (fig. 4).²²⁾ Riavvicinamento che mette in maggior rilievo la singolarità dei pannelli, poiché essi offrono, con la *trulla*, il primo esempio di un intaglio di pasta vitrea bianca su vetro piano e l'unico esempio finora ben conservato dell'uso del cammeo di vetro applicato a pannelli decorativi e non a vasi e suppellettili di uso conviviale. I frammenti finora noti di altre collezioni non sono tali da poter riconoscere se appartengono tutti a suppellettili di superfici piane o a pannelli²³⁾ e i pochi pezzi che si hanno, egualmente da Pompei, di un fregio con decorazione a rilievo appartengono a un fregio in semplice vetro azzurro con mascheroni tra fiori di loto, ricavati da stampo.²⁴⁾

Dei quattro esempi ricordati è solo il vaso Portland a darci una vera e propria scena figurata e, a parte la diversa composizione e ispirazione del soggetto, è lo stesso vaso Portland a offrire alcune singolari analogie con i pannelli nella trattazione degli elementi dell'ambiente paesistico: le figure sedute su seggi rialzate su podi stratificati sul suolo roccioso a piani orizzontali (Pannello A: Arianna);²⁵⁾ l'elemento architettonico formato nel vaso Portland e nel Pannello A da un semplice fusto liscio di colonna con trabeazione spezzata;²⁶⁾ l'elemento vegetale reso da tronchi e rami lisci e nudi virenti alle estremità con larghe foglie di vite e foglie lanceolate di lauro;²⁷⁾ infine la presenza anche nel vaso Portland di una figura muliebre seduta in posa analoga a quella dell'Arianna dormiente e infine di un Erote volante con la face e l'arco.²⁸⁾

La cronologia dei vasi in vetro cammeo, è stata sottoposta a nuovo esame in seguito ad una recente pubblicazione del vaso Portland ed all'esegesi della scena figurata interpretata come allusiva al mito della nascita di Augusto e al sogno della madre Atia: è stato pertanto datato verso l'anno 30 a. C. nell'atmosfera creata dalla vittoria di Azio e dal culto dell'Apollo aziaco.²⁹⁾ Ispirazione ad eventi storici e loro traduzione in figure



FIG. 5 - PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE VEGETALE DEL PANNELLO A

allegoriche e divine di moduli e forme classicisti, rientra nelle correnti e nello spirito dell'arte augustea. Al vaso Portland vengono opposti i vasi pompeiani, l'anfora blu, la brocca Auldio, la *trulla* silenica in cui il rilievo vegetale appiattito e ridotto a schema ornamentale, ma non ancora pittoricamente reso, porta a fissare per essi un'età intermedia fra il regno d'Augusto e l'età flavia, e cioè all'età claudia.³⁰⁾

Fra questi due termini vengono a inserirsi i due pannelli dionisiaci, per la loro composizione, il carattere stilistico, le forme classiciste e il trattamento degli elementi vegetali, più indubbiamente vicini al vaso Portland che ai vasi a decorazione prevalentemente vegetale (fig. 5). Siamo nella stessa atmosfera religiosa e formale del fregio della Villa dei Misteri e della scena d'iniziazione della Casa del criptoportico; ma certi ardimenti di espressione e di movenze, quali abbiamo nel Satiro pronubo del pannello A e nel Sileno danzante del pannello B, ci allontanano dal corretto e freddo classicismo del vaso Portland. Per questo saremmo indotti a datare i pannelli all'età giulio-claudia tra la fine del regno di Augusto e l'età di Tiberio. Ad una famiglia gentilizia qual era quella di Fabio Rufo non è meraviglia

che, nella lussuosa abitazione ricostruita dopo il terremoto dell'a. 62 d. C., venissero in proprietà o appartenessero fin da tempo, questi prodotti dell'arte vetraria di 50-60 anni prima: l'usura di alcune parti del rilievo e il restauro d'una lastra mostrano che quei pannelli non erano di fresca data.

I due pannelli vitrei pompeiani costituiranno, insieme col vaso Portland e col vaso blu, un'altra preziosa testimonianza dell'arte vetraria nella sua più alta e preziosa manifestazione tecnica, del cammeo ricavato da

più strati di vetro diversamente colorato così come il cammeo intagliato dagli strati variegati d'una pietra dura. E il caso ha voluto che due di questi eccezionali prodotti ci venissero da una tomba e da una casa di Pompei: destinato l'uno a contenere in un'anfora ornata di racemi d'uva e festoni di frutta e ravvivata con Amorini vendemmianti, le ceneri d'una defunta, probabilmente d'una giovinetta,³¹⁾ destinati gli altri a richiamare la letizia del convito alla sofferenza e al tripudio del mistero di Dioniso.

¹⁾ Una relazione preliminare sull'opera di sterro dei cumuli di scarico all'esterno della cinta murale di Pompei è nel *Boll. d'Arte*, n. I-II, gennaio-giugno 1960, pp. 166-179; per lo sterro di questo settore v. pp. 167-172.

²⁾ Lo scavo di quest'abitazione s'è iniziato nell'autunno del 1960.

³⁾ Tra gli oggetti che caratterizzano l'uso tricliniare di questa sala sono una statua efebica in bronzo in funzione di lampadoforo, una trapeza in bronzo, alcuni piedi e borchie figurate di letti tricliniari.

⁴⁾ La ricomposizione è opera del restauratore Agnello Scognamiglio dell'Officina di restauro di Pompei.

⁵⁾ Un esempio di *pinakes* dipinti intercalati nel fregio della parete l'offrono, a Pompei, l'*oecus* tricliniare della Casa del criptoportico (SPINAZZOLA, *Pompei alla luce dei nuovi scavi di Via dell'Abbondanza*, I, p. 503 ss., fig. 527) e la grande sala tricliniare della villa imperiale presso Porta Marina (MAIURI, *Itinerario*, p. 107, tav. LXV, fig. 113).

⁶⁾ Tra le *loutitiae* di Cicerone viene ricordata da PLINIO, *N. H.*, XIII, 29 una mensa in legno di cedro acquistata a suo tempo, e sembrava una somma folle, per un milione di sesterzi.

⁷⁾ E. SIMON, *Die Portlandvase*, Mainz 1957, p. 45 ss.; per la provenienza alessandrina v. soprattutto KISA, *Glas*, II, p. 582.

⁸⁾ Si osservi soprattutto l'annerimento del coperchio della cista mistica e dell'orlo della clamide del Sileno danzante nel pannello B e altri minori particolari.

⁹⁾ Il pezzo triangolare di vetro aggiunto all'angolo destro del pannello B è non solo di minore spessore, ma di altra pasta e colore: il restauro fu fatto certamente a Pompei ritagliando una comune lastra di vetro di colore scuro e incollandola al pannello con un semplice mastice adesivo che non resse peraltro all'umidità del terreno di seppellimento: si trovò infatti vicino ma non più aderente al pannello. Comunque in quella frattura erano già andati perduti un piede e l'orlo della veste della Baccante. Un glutine composto di bianco d'uovo e calce viva indica PLINIO, *H. H.*, XXIX, 11 per il restauro dei frammenti di vetro.

¹⁰⁾ Senza grappoli e bacche il trattamento delle foglie è simile a quello degli arbusti del vaso Portland e dei racemi di vite dei vasi in vetro blu di Pompei (E. SIMON, *op. cit.*, tavv. 2-5, 21-24).

¹¹⁾ Il motivo della tenda distesa sul capo di Arianna ricorre in un dipinto ercolanese: HELBIG, 1235, Museo Borb., XIII, 17; REINACH, *Répert. d. peintures*, p. 113, 2.

¹²⁾ MAIURI, *Villa dei Misteri*, p. 144, tav. M e tavv. V-VI, (a colori). Una capra allattante è anche sul frammento vitreo del Metropolitan Museum: E. SIMON, *op. cit.*, tav. 16, 4.

¹³⁾ HELBIG, 1216-1240: nella copiosa serie eccelle per qualità stilistiche e compositive il dipinto della Casa del citarista: G. E. RIZZO, *Pittura ellenistico-romana*, p. 58 s., tav. CX; L. CURTIUS, *Wandmalerei*, pp. 308-314, fig. 177; O. ELIA, *Le pitture della "Casa del Citarista"*, in *Monum. della pitt. antica scoperti in Italia*, Serie III, Pompei, fasc. I, p. 19 s., fig. 11 e tavv. B-C (a colori).

¹⁴⁾ MAIURI, *op. cit.*, p. 152 s., tav. O e tav. VIII (a colori). I due momenti della iniziazione e della theofania sono raffigurati

sulla stessa fronte del sarcofago di Villa Medici: M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Un sarcofago di Villa Medici con scena d'iniziazione bacchica*, in *"Opere d'arte a cura dell'Ist. d'Arch. e St. dell'Arte"*, fasc. XIII, Roma 1942.

¹⁵⁾ Si veda soprattutto il sarcofago di Torre Nova (G. E. RIZZO, in *Roem. Mitt.*, XXV, 1910, p. 89 ss. tavv. II-IV) e per le gemme il cammeo di Mantova (GORI, *Mus. Flor.*, I, 91, 1; 93, 3) e FURTWÄNGLER, *Antike Gemmen*, III, p. 280, 331.

¹⁶⁾ Sta a sè nel ciclo pittorico di Arianna il soggetto di un *pinax* nell'*oecus* tricliniare della Casa del criptoportico interpretato come corteo nuziale di Arianna: SPINAZZOLA, *op. cit.*, I, p. 506 s., fig. 578, tavv. XXVI e XXVIII (a colori).

¹⁷⁾ Che i vari momenti della liturgia dionisiaca fossero rappresentati su *pinakes*, si può dedurre dai *pinakes* dipinti di soggetto dionisiaco della Casa del criptoportico a Pompei (SPINAZZOLA, *loc. cit.*), e che potessero servire tali *pinakes* alla catechesi degli iniziandi suppone M. CAGIANO DE AZEVEDO, *loc. cit.*, p. 19, nota 55.

¹⁸⁾ E. SIMON, *Die Portlandvase*, pp. 1-29.

¹⁹⁾ RUESCH, *Guida*, p. 397, n. 1842; OVERBECK-MAU, *Pompeji*, 4^a ed., p. 626, fig. 190; B(ianca) MAIURI, *Il Museo Naz. di Napoli*, p. 144, tavola (a colori); E. SIMON, *tavv. 21-23*.

²⁰⁾ Catal. British Museum, WALTERS, *Gems*, p. 379; KISA, *Glas*, II, 388, fig. 190; E. SIMON, *op. cit.*, p. 47 s., tav. 24; sarebbe stata scoperta nella cosid. Casa di Goethe nel 1834 e acquistata dal Brit. Mus. nel 1854.

²¹⁾ RUESCH, *Guida*, p. 397, n. 1843 (dalla Casa del poeta tragico); E. SIMON, p. 47 s., tav. 24; cfr. Mus. Borb., XI, tav. 29; KISA, *Glas*, II, p. 387, fig. 191.

²²⁾ E. CAETANI LOVATELLI, *Intorno a un balsamario vitreo con figure in rilievo rappresentanti una scena relativa al culto dionisiaco* in *Mem. dell'Accad. dei Lincei*, 1884, con disegno grafico e riproduzione a colori: il vaso è di purissimo colore azzurro e la tecnica e colore del rilievo sono eguali a quelli degli altri cammei di vetro.

²³⁾ E. SIMON, *op. cit.*, tavv. 16-19.

²⁴⁾ RUESCH, *Guida*, p. 398 (senza numero d'inventario, dato come proveniente da Pompei).

²⁵⁾ Si vedano soprattutto le tavole 1, 3-4 della citata pubblicazione della Simon.

²⁶⁾ Cfr. E. SIMON, *op. cit.*, tav. 1 con eguale liscia colonna e architrave spezzato.

²⁷⁾ Cfr. E. SIMON, *op. cit.*, fig. a p. 1; tavv. 2-5.

²⁸⁾ Cfr. E. SIMON, *op. cit.*, tavv. 2-3.

²⁹⁾ E. SIMON, *op. cit.*, p. 47-51. Per la datazione dei vetri romani si veda C. ISINGS, *Roman Glas from datet fiends*, Groningen 1957.

³⁰⁾ È la datazione a cui giustamente si attiene la SIMON, *op. cit.*, p. 46 s.

³¹⁾ Urna cineraria è detta dai primi illustratori: RUESCH, p. 397, n. 1842; OVERBECK-MAU, *op. cit.*, p. 626, si da richiamare il verso di Goethe: *Sarkophage und Urnen verzierte der Heide mit Leben*.