

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 17 (1979)

**Artikel:** Bronzetti raffiguranti dinasti ellenistici al museo archeologico di Napoli  
**Autor:** Adamo Muscettola, Stefania  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835576>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



## Bronzetti raffiguranti dinasti ellenistici al museo archeologico di Napoli

Stefania ADAMO MUSCETTOLA

Nella collezione dei bronzi del Museo archeologico di Napoli è ben nota una serie di pezzi raffiguranti dinasti ellenistici, e precisamente l'Alessandro a cavallo<sup>1</sup>, il Demetrio Poliorcete<sup>2</sup>, il cd. Alessandro I Balas<sup>3</sup>, il Demetrios-Hermes<sup>4</sup>.

Nel corso di uno studio sui piccoli bronzi della medesima collezione abbiamo rinvenuto alcuni esemplari, ancora inediti, e con indubbi tratti fisiognomici individuali che si ricollegano alla serie succitata ampliandone la documentazione sul piano iconografico e la problematica storico-artistica.

Tralasciamo un gruppo di statuette di Mercurio caratterizzato dal particolare della piuma o foglia di loto al centro dei capelli e in cui è stato riconosciuto il Mercurio nella sua assimilazione alla divinità egiziana Toth: queste figurine pur rivelando nella accentuazione dei tratti del volto una volontà di uscire dal generico non ci sembrano sufficientemente caratterizzate da permettere delle identificazioni precise con dinasti lagidi<sup>5</sup>. Ci limiteremo quindi a quei casi che sembrano più decisamente identificabili con ritratti noti.

Il primo esemplare che si presenta appartiene al gruppo dei bronzetti che derivano dal tipo del ritratto di Alessandro<sup>6</sup> (*tav. 34-35, fig. 1-6*). Il personaggio insiste sulla gamba sinistra ed ha la destra flessa arretrata che poggia al suolo con la punta del piede. La clamide poggia sulla spalla sinistra, si avvolge attorno al polso e scende lungo il fianco; l'altro braccio è abbassato e doveva reggere probabilmente un oggetto. Il corpo presenta una anatomia trasandata, particolarmente evidente nelle braccia, di cui la destra cade pesante e senza vita e la mano è troppo grossa. Le gambe sono rigide ed ingrossate nella parte inferiore. La figura è stata concepita per essere vista frontalmente come dimostrano le vedute laterali che sono particolarmente disorganiche. La testa è un pò piegata all'indietro e volta a destra: il viso ha forme molli, labbra spesse, occhi ingranditi con pupilla incisa, capelli che si dividono sulla fronte nella caratteristica anastolè e scendono a ciocche pesanti sui lati del viso.

Che la statuetta si ricollegi al tipo di Alessandro lo dimostrano la posizione eroica, nonché i tratti salienti della testa — torsione del collo ed anastolè.

Numerosi sono i bronzetti che riproducono, in modo più o meno puntuale le fattezze di Alessandro<sup>7</sup>: se taluni si rifanno a ritratti famosi del condottiero, la maggior parte appare invece generica e testimonia, assieme a tante altre opere di scultura, essenzialmente della grande notorietà che Alessandro ebbe presso i Romani fino ai tardi secoli dell'Impero<sup>8</sup>.

Un bronzo da Begram, ora al Museo di Kabul raffigurante Alessandro a cavallo si avvicina particolarmente al nostro sia per i tratti del viso che per la resa particolare dei capelli<sup>9</sup> (*tav. 35, fig. 7*). Nella seriazione dei ritratti di Alessandro che propone la Bieber esso appartiene al primo gruppo, in cui il condottiero è raffigurato giovane, di aspetto non ancora idealizzato e senza la capigliatura leonina: è il tipo naturalistico che più strettamente deriverebbe dal ritratto creato da Lisippo.

Non crediamo possibile sulla base di monumenti così modesti risalire a prototipi famosi: ci sembra piuttosto — e ciò è confermato dalla esistenza di tanti schemi iconografici diversi — che questi bronzetti, tranne i tipi riconducibili all'Alessandro con la lancia, si siano genericamente ispirati al ritratto di Alessandro, divenuto schema tipologico dei più cari alla scultura ellenistica<sup>10</sup>.

Il bronzo di Napoli per la concezione unidimensionale e le forme appesantite del corpo denuncia una derivazione tardo-ellenistica e potrebbe essere cronologicamente vicino ad



un bronzo rinvenuto ad Atene e raffigurante Alessandro-Herakles (?), datato nel 2 secolo d.C.<sup>11</sup>.

Anche del secondo bronzetto che presentiamo la provenienza è purtroppo ignota: in esso è rappresentato un Eracle stante con la leontè molto schematizzata che scende rigida dall'avambraccio sinistro<sup>12</sup> (*tav. 36-37, fig. 8-13*). Il braccio sinistro doveva reggere la clava, mentre il destro poggia al fianco. Il corpo ha forme slanciate; la gamba sinistra divaricata poggia al suolo con la punta del piede. La figurina è stata concepita nelle tre dimensioni, come rivelano le vedute laterali che non presentano la disorganicità della statuetta di Alessandro. La testa è volta a sinistra, lo sguardo ispirato teso in alto: il viso ha tratti regolari, occhi non molto grandi e vicini alla radice del naso, bocca carnosa e breve con angoli leggermente piegati in basso e delimitata da due piccole fossette. I capelli sono resi a ciocche brevi intorno alla fronte e scendono a tratti lisci sulla nuca. Su di essi poggia davanti un diadema che si riduce sul lato posteriore ad una semplice linea incavata che interrompe la continuità dei capelli. Ben definite sono le lunghe basette.

Questi tratti spiccatamente individuali e la presenza del diadema inducono a pensare che con questo Eracle si sia voluto rappresentare un re divinizzato.

L'attenzione si è subito incentrata sulla serie dei ritratti dei Tolemei e più specificamente su alcuni di quelli che concordemente sono stati attribuiti a Tolemeo III<sup>13</sup>. Un confronto particolarmente significativo ci sembra potersi istituire con la testa di Alessandria (*tav. 37, fig. 14*)<sup>14</sup> con cui concordano i singoli tratti del volto nonché l'inclinazione della testa e l'espressione del viso. Unico elemento assente nella testa di Alessandria sono le basette che mancano nei prodotti di statuaria maggiore raffiguranti il re: esse compaiono invece su varie monete riproducenti Tolemeo e le troviamo in prodotti minori come due terracotte, una di Amsterdam e l'altra di Dresda<sup>15</sup>, che è particolarmente vicina all'esemplare di Napoli, ed in alcuni bronzetti: tra questi la statuetta di Bonn<sup>16</sup> ed il ritratto del gruppo di lottatori di Istanbul<sup>17</sup> hanno anch'essi numerosi punti di contatto con il nostro bronzetto. Ricordiamo inoltre che l'assimilazione di Tolemeo ad Eracle è documentata anche dal medaglione bronzeo di Galjub<sup>18</sup>. La particolarità dell'assenza del lavoro di rifinitura a freddo è inoltre argomento che avvalorava l'ipotesi dell'origine egiziana del nostro bronzetto<sup>19</sup>.

L'esistenza di opere di piccole dimensioni raffiguranti i Tolemei è fenomeno ampiamente studiato. Testine di vario materiale — marmo, granito, alabastro, terracotta, faience, oltre a statuette in bronzo — rispecchiano il culto per i re tolemaici il quale, oltre che nelle sue espressioni ufficiali, si diffuse a livello privato e richiese quindi una massa di prodotti spesso di valore artistico scadente<sup>20</sup>.

Non abbiamo elementi per poter affermare che il bronzetto in esame sia stato trovato nell'area campana, ma ciò non stupirebbe poichè è nota l'importanza dei traffici con l'Egitto, anche se resta da verificarne ancora con precisione la portata<sup>21</sup>. Tra i bronzetti ricordiamo un esemplare al British Museum, proveniente da Napoli e che raffigura una regina lagide nelle sembianze di Iside<sup>22</sup>. Dal momento che motivi di culto dinastico non possono essere addotti a giustificare la presenza di questi bronzetti nel mondo campano, è probabile piuttosto che questi oggetti minori siano capitati in un carico di pezzi destinati all'esportazione<sup>23</sup>. L'acquirente campano non avrà certo riconosciuto, nè lo interessava farlo, nelle statuette di Eracle e di Iside l'immagine di regnanti tolemaici<sup>24</sup>.

Ma il panorama si amplia ed implica una più articolata analisi per l'esistenza nel medesimo ambiente di un'opera di dimensioni e valore artistico ben più rilevanti. Si tratta di una statua in marmo di medie dimensioni raffigurante anch'essa Tolemeo III nelle sembianze di Eracle Epitrapezios (*tav. 38, fig. 15*). L'opera è in corso di studio da parte del prof. de Franciscis il quale ha richiamato su di essa anche la nostra attenzione e ci ha cortesemente messo al corrente delle sue ricerche. Essa proviene da Nocera e faceva probabilmente parte della decorazione del giardino di qualche ricca villa: si tratta sicuramente di una opera importata come dimostra la tecnica di lavorazione con varie parti aggiunte con perni che in età ellenistica è tipica dell'ambiente alessandrino<sup>25</sup>.

Riprenderemo brevemente l'analisi del problema generale alla fine di questa rassegna di bronzetti.

Il terzo bronzetto, proveniente da Ercolano, raffigura anch'esso un Eracle<sup>26</sup> (*tav. 39-40, fig. 17-22*): il dio è nudo, ad eccezione della leontè che ne ricopre il capo e scende sulla spalla avvolgendosi attorno al braccio sinistro; gravita sulla gamba sinistra, mentre la destra doveva essere leggermente flessa e divaricata. Il corpo ha forme massicce. La testa è volta a sinistra, lo sguardo teso verso l'alto; il viso ha ovale allungato, bocca breve e carnosa, mento piccolo, naso dritto; il collo è ingrossato. I capelli sono resi a ciocche brevi e parte di una basetta è visibile sul lato destro dove la leontè è più sollevata; sommariamente la resa della leontè i cui occhi, bocca e zampe sono appena accennati.



I particolari del viso escono dalla generica tipologia di Eracle e rivelano un deciso intento ritrattistico.

La torsione della testa e la inclinazione dello sguardo verso l'alto collegano il bronzetto allo schema dei ritratti di Alessandro, ma i tratti del viso si discostano da quella tradizione iconografica. Ora l'assimilazione ad Eracle fu particolarmente voluta oltre che da Alessandro Magno e Tolemeo, come abbiamo visto, anche da Mitridate VI Eupator che per molti versi si considerava il diretto erede di Alessandro<sup>27</sup>.

Questo legame tra i due dinasti si manifesta non solo nella scelta del tipo monetale, ma si ripercuote nella ritrattistica, al punto che in più di un caso è difficile stabilire se il personaggio ritratto sia Alessandro o Mitridate.

Diciamo subito che ad una derivazione dal ritratto di Mitridate siamo propensi ad attribuire il bronzetto ercolanese sulla base del confronto con la nota testa del Louvre (*tav. 40, fig. 23*)<sup>28</sup>.

Vorremmo tuttavia tornare brevemente sui diversi tipi che sono stati riferiti al ritratto di Mitridate, poichè questo ci permetterà di meglio inquadrare il pezzo in esame.

Tra i ritratti attribuiti a questo re già il Reinach aveva distinto nel 1890, sulla base dei conii monetali, tre diversi tipi, in rapporto all'età dimostrata dal personaggio<sup>29</sup>.

Oggi che il numero di attribuzioni di opere di scultura è notevolmente aumentato possiamo meglio individuare anche tra esse varie tendenze che rispecchiano piuttosto correnti artistiche diverse.

Tra i ritratti riferiti a Mitridate direttamente collegato al tipo di Alessandro appare un primo gruppo — che per questo motivo è quello più oscillante come identificazione —, in cui il personaggio è raffigurato senza leontè, con i lunghi capelli che scendono sulla nuca, il volto, dall'ovale allungato e l'espressione patetica, inclinato sul collo di forme pesanti.

A questa serie appartengono due sculture di Delo e cioè la testa maggiore del vero attualmente al Museo Nazionale di Atene<sup>30</sup> ed il cd. Inopos<sup>31</sup>, nonché una testa rinvenuta ad Ostia<sup>32</sup>.

Il Neverov ha di recente aggiunto a questo tipo due ritratti uno da Kertch all'Hermitage e l'altro al Museo di Odessa<sup>33</sup>: confronti a queste due opere lo studioso trova oltre che nella testa di Ostia anche nel ritratto cd. di Ariarathes IX di Atene<sup>34</sup> e in una testa da Pergamo<sup>35</sup> e riferisce tutte a Mitridate. A noi pare che le teste di Odessa e Leningrado si discostano troppo dal tipo per poter accettare questa ipotesi: è indubbio tuttavia che la tradizione iconografica di Mitridate deve essere stata piuttosto varia considerato il vasto ambito geografico ed etnico in cui egli operò.

La presenza di una statua di Mitridate a Delo è attestata<sup>36</sup> e questo tipo ben potrebbe quindi essere stato creato sulla isola: l'idealizzazione vi appare tuttavia troppo pronunciata per consentire una attribuzione sicura.

Diverso è il caso della nota statuetta di Pergamo che doveva far parte di un gruppo raffigurante Eracle che libera Prometeo<sup>37</sup>; già il Krahmer aveva identificato in essa Mitridate e questa tesi è stata accolta da quanti si sono occupati del problema.

In essa Mitridate è rappresentato con la leontè poggiata molto indietro sui capelli, il viso piccolo e largo dall'ovale tondeggiante, la fronte sfuggente. Nelle forme del corpo in movimento aperto e concitato, nel viso dalle labbra socchiuse, negli occhi ingranditi, avvertiamo un linguaggio ancora barocco.

Collegata a questa opera è una statuetta bronzea di media grandezza — è alta cm. 59 — di Napoli, un tempo a Palazzo Reale ed ora a Villa Rosebery, di cui purtroppo si ignora la provenienza<sup>38</sup> (*tav. 41, fig. 24-25*). Si deve al Curtius averla posta in relazione al rilievo di Pergamo ed aver visto in essa una derivazione del tipo in ambiente «etrusco». E' un'opera davvero singolare che si colloca sulla linea di tanti Ercoli italici, ma i cui punti di contatto con la statuetta di Pergamo sono indubbi.

Ciò che ci interessa ora chiarire è il contesto storico in cui inquadrare questo ritratto di Mitridate. Noi sappiamo sia da Diodoro che da Posidonio<sup>39</sup> che nell'ultima fase della guerra sociale e quando gli insorti italici erano ormai ridotti allo stremo essi mandarono un'ambascieria al re del Ponto per chiedergli aiuto. La data precisa di questo avvenimento sfugge: Diodoro la riferisce ad un momento in cui Mitridate non si era ancora impossessato di tutta l'Asia — e saremmo quindi in epoca anteriore al massacro degli Italici dell'88 a.C. — mentre in Posidonio la notizia è inserita nel discorso di Antenione agli Ateniesi e sarebbe quindi posteriore<sup>40</sup>. Di questi approcci di alleanza abbiamo eco in una moneta d'oro che copia un conio bronzeo di Amisos, la città principale del regno di Mitridate, della Collezione del Duca di Luynes in cui il nome del monetiere è inciso in caratteri osci<sup>41</sup>; è probabile che si trattò di una emissione molto limitata, forse fatta da Amisos stessa poichè la fattura è molto buona e si distingue dal resto delle emissioni della guerra sociale, a carattere prettamente politico. In questo contesto si evidenzia il ruolo anche diplomatico assunto dai *negotiatores* italici, gli



unici che conoscevano l'ambiente orientale e che potessero quindi fare da intermediari tra gli insorti e Mitridate e per questo ci sembra più attendibile la notizia di Diodoro che colloca l'avvenimento in epoca anteriore all'eccidio dei *Πωμαῖοι* in Asia<sup>42</sup>. E' questo l'ambiente storico che giustifica la presenza di un bronzo raffigurante Mitridate-Eracle ed è un vero peccato non conoscerne la provenienza; Eracle è la divinità per eccellenza delle popolazioni italiche<sup>43</sup> ed esistono numerosi bronzetti italici che ripetono nello schema il tipo della statuetta di Napoli<sup>44</sup>. L'assimilazione al dio in armi particolarmente si prestava quindi al ruolo che gli Italici chiedevano a Mitridate di assumere al loro fianco.

Cronologicamente il rilievo di Pergamo si data tra l'88 e l'85 a.C., epoca in cui Mitridate si era stabilito a Pergamo; il bronzetto di Villa Rosebery ne sarebbe quindi o l'immediato antecedente — accettando la versione diodorea della data della ambasceria degli Italici —, o dovrebbe esserne di poco posteriore.

Ma veniamo al ritratto di Mitridate più noto ed interessante in rapporto al nostro bronzetto e cioè la testa del Louvre, già identificata con Mitridate dal Winter sulla base del confronto con monete della collezione del duca di Luynes e confermata dal successivo rinvenimento di monete battute ad Odessos che raffigurano il re con la leontè<sup>45</sup>.

D'accordo con il Krahmer ed il Laurenzi ci sembra che l'opera si discosti dalla statuetta di Pergamo accanto alla quale viene considerata dallo Hafner. A parte i dati esteriori — leontè calata molto più avanti sui capelli, fronte dritta, testa meno piegata lateralmente e dall'ovale allungato — che farebbero già pensare ad un prototipo diverso da quello della opera di Pergamo, ciò che si allontana maggiormente da essa è la resa più tradizionale ed accademica del modellato.

Dallo stesso ritratto di Mitridate è probabile derivi anche la statuetta di Ercolano che, per la piccolezza di modulo, ne è versione più sommaria. Ai tratti classici del viso corrisponde in esso il nudo massiccio che tradisce una ispirazione a modelli policletei.

Dal bronzetto ricaviamo quindi che ambedue le opere derivano da un tipo di Mitridate-Eracle in riposo ed il prototipo sembra da attribuire alla corrente atticizzante.

Diverso iconograficamente dalla immagine italica di Mitridate il bronzetto ercolanese deve trovare anche un diverso inquadramento: Ercolano infatti, pur avendo partecipato alla guerra sociale, era già stata espugnata da Tito Didio, legato di Silla, nell'89 a.C., anteriormente quindi all'ambasceria italica a Mitridate<sup>46</sup>.

Ricordiamo inoltre che un altro piccolo bronzo rinvenuto in Inghilterra e raffigurante Mitridate-Eracle, testimonia, con il nostro, di questa traduzione in modulo ridotto di immagini del re<sup>47</sup>. E' noto che sue statue, di oro e di argento seguirono le pompe trionfali di Silla e Lucullo<sup>48</sup> e si potrebbe ipotizzare quindi che esse siano state «miniaturizzate» per rispondere alla richiesta della clientela romana. La figura di Mitridate, nemico acerrimo di Roma, continuò a suscitare infatti grande interesse ed una recente ipotesi — del Neverov<sup>49</sup> ritiene che a lui si ispiri il terzo sonetto del *Catalepton* virgiliano, già ritenuto un epitaffio letterario per Alessandro Magno o Pompeo<sup>50</sup>.

Ad Ercolano quindi, colonia sillana, non è improbabile che qualche veterano abbia voluto portare con sé, come ricordo delle guerre combattute, l'immagine stessa del nemico vinto.

Queste tre statuette si riconnettono, come dicevamo al principio, agli altri bronzi-ritratto di principi ellenistici provenienti da Pompei ed Ercolano in numero decisamente rilevante.

Senza soffermarci sui ben noti Alessandro a cavallo e Demetrio Poliorcete, vorremmo ritornare brevemente sul cd. Alessandro I Balas. Come è noto vi è discordanza tra gli studiosi sulla identificazione del personaggio per il quale si è di volta in volta proposto il nome di Antioco II, Alessandro Balas ed infine Antioco VIII<sup>51</sup>. L'identificazione con Alessandro Balas proposta dallo Charbonneaux per una statuetta di bronzo della collezione de Clercq di provenienza siriana, nonché per una terracotta di Smirne al Louvre<sup>52</sup> assieme allo studio di una testa di terracotta da Delos<sup>53</sup> se da una parte portano ad escludere che il bronzo di Pompei raffiguri lo stesso personaggio, confermano anche per l'ambiente siriano la diffusione di ritratti di re di dimensioni ridotte<sup>54</sup>. Dei due altri seleucidi, Antioco II ed Antioco VIII con cui è stata proposta la identificazione, il primo appare più probabile; dei regnanti siriaci è l'unico per il quale l'assimilazione a Perseo è documentata dalle monete<sup>55</sup>. Che l'opera sia un pezzo importato appare probabile soprattutto se lo si confronta al bronzo raffigurante Demetrios-Hermes (v. *infra*)<sup>56</sup>; il modellato a piani molto articolati contrasta infatti decisamente con l'atonicità di gran parte dei bronzi che si ritengono prodotti locali.

Tra questi vi è appunto la statua di un Hermes seduto, proveniente da Pompei, in cui il de Franciscis ha identificato Demetrio II Nicatore di Siria, sulla base della indiscutibile somiglianza con monete che riproducono questo re<sup>57</sup> (*tav. 38, fig. 16*). Lo studioso attribuisce questa statua ad una officina campana raccostandola ad una serie di altri bronzi, quali il Bacco e Satiretto, il Pescatore, l'Apollino con la lira, che denunciano tutti un accentuato senso della



volumetria, una anatomia resa a grosse masse non chiaroscurate. Vi è certo un notevole contrasto tra il volto dai tratti delicati e finemente resi e questo corpo pesante e senza vita<sup>58</sup>.

Ricordiamo infine come la Villa dei Pisoni abbia restituito numerose immagini, in bronzo ed in marmo, di re ellenistici<sup>59</sup>; probabilmente ritratti di re anche se discussa e difficile ne è l'attribuzione sono inoltre due testine di avorio che provengono da Pompei<sup>60</sup>.

In questa galleria di re ellenistici di dimensioni reali o ridotte, di bronzo, ma anche di marmo e di avorio, sono quindi rappresentati, oltre i re di Macedonia, quelli dello Egitto, della Siria, del Ponto e forse anche dell'India.

Ora se prescindiamo dalle statuette di Alessandro che, per la fama che godette fino, ed oltre, i tardi secoli dell'Impero non necessita una ulteriore analisi, e forse anche dal Demetrio Poliorcete — di una sua statua celebre è probabile replica il bronzetto<sup>61</sup> — la notevole presenza di ritratti di re ellenistici nell'ambiente vesuviano è comunque un fenomeno che va ulteriormente indagato.

Il problema è ovviamente strettamente connesso a quello vasto dei commerci con l'Egitto ed il mondo orientale ed al ruolo dei *negotiatores* italici<sup>62</sup>. Discussa è la parte degli Italici nel commercio con Alessandria<sup>63</sup> ma se pure i rapporti furono dominati dagli Alessandrini, il flusso di prodotti d'arte verso Occidente è fenomeno noto; che nell'insieme delle merci possa aver trovato posto anche — ma è attualmente una ipotesi poichè non conosciamo la provenienza del pezzo — il bronzetto di Tolemeo-Eracle non stupirebbe: non crediamo tuttavia che l'acquirente fosse consapevole che il pezzo da lui acquistato rappresentasse altri che un Eracle<sup>64</sup>.

Ma accanto a queste statuette da «larario» abbiamo ricordato anche altri bronzi-ritratto di maggior dimensioni, come l'Antioco II o il Demetrios-Hermes, per i quali non vale nè il discorso sulla celebrità del personaggio in epoca romana — ambedue sono le uniche copie pervenuteci di ritratti di cui non abbiamo alcuna notizia letteraria — nè l'ipotesi che si tratti di pezzi giunti inconsapevolmente assieme ad altri prodotti: il Demetrios-Hermes inoltre per essere prodotto in una officina locale sottintende l'esistenza di un modello importato.

Ancor più che per l'Egitto è ben attestata la presenza di *negotiatores* italici e più precisamente campani in Oriente<sup>65</sup>.

Ai campani tornati arricchiti dall'Asia e desiderosi di costruirsi una bella casa nel paese d'origine<sup>66</sup> deve essere stato motivo di particolare vanto poter mostrare anche l'immagine del re nel cui paese erano vissuti. E' da notare come piuttosto alta sia la cronologia dei re rappresentati: essa corrisponde all'epoca in cui i commerci erano in mano agli Italici e si rivelavano particolarmente floridi: dopo la strage degli Italici qualcosa cambiò nel tipo di commercio con l'Oriente ed è certo che in esso un ruolo maggiore andarono assumendo gli elementi orientali; sono loro ora stabilirsi in Campania e vi importano con le loro merci anche i culti.

L'ultimo cronologicamente è Mitridate e di lui abbiamo analizzato due immagini: l'una lo raffigura in armi e trova un inquadramento storico preciso nei contatti tra insorti italici e re del Ponto, mentre per l'altra abbiamo avanzato l'ipotesi di una diversa derivazione. Rapporti commerciali con il Ponto non sono infatti documentati nella prima fase del regno di Mitridate, che mirò a conservare l'integrità del suo regno, in antitesi all'Asia invasa dagli Italici. Forse solo dopo la pace di Dardano (84 a.C.) qualche elemento italico si stabilì presso la sua corte, ma ciò non consente di pensare a rapporti commerciali di una certa entità<sup>67</sup>. Ricordiamo, a questo proposito, un'altra opera in bronzo: si tratta di un cratere di bronzo trovato ad Anzio e conservato ai Musei Capitolini che reca incisa sotto l'orlo un'iscrizione in cui si ricorda come Mitridate Eupator ne abbia fatto dono agli «Eupatoristi» del Ginnasio<sup>68</sup>; è certo quindi che il cratere sia giunto in Italia come parte del bottino di guerra. La statuette di Mitridate da Ercolano avrà avuto una origine analoga: se non arrivata da qualche città saccheggiate, in quanto, come abbiamo detto, copia ridotta di una statua del re.

Nella seconda metà del 1 secolo a.C. infine la Villa dei Pisoni si arricchisce di numerosi ritratti di re ellenistici<sup>69</sup>: a questa epoca può risalire anche la statua di Demetrios-Hermes, sicuramente creata in ambiente locale e nata da questo spirito di rinnovato interesse oltre che per il mondo culturale anche per quello politico ellenistico<sup>70</sup>.

Ringrazio vivamente il prof. de Franciscis per la guida e l'aiuto che ha prestato a questo studio. Al prof. E. Lepore devo alcuni preziosi suggerimenti. Il Soprintendente prof. F. Zevi ha permesso questa ricerca, seguendola con non pochi utili consigli.



## Note

<sup>1</sup> *Mélanges Nicole* (1905) 427-443 (E. Pottier); A. Ruesch, *Guida ill. del Museo Naz. di Napoli* 1 (1911) no. 1487; K. Gebauer, *Alexander Bildnis und Alexander Typus*, *MDAI(A)* 63-64, 1938-39, 99, K 62; W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes* (1929) 225; F.P. Johnson, *Lysippos* (1927) 225-6, tav. 48; S.D. Markman, *The Horse in Greek Art* (*Johns Hopkins Studies in Archaeology* 35, 1943) 102-103, fig. 60; M. Bieber, *The Portraits of Alexander the Great*, *PAPhS* 93, 1949, 383, fig. 22-24; C. Picard, *Manuel d'archéologie grecque* 4, 2 (1963) 708, fig. 302; M. Bieber, *Alexander the Great in Greek and Roman Art* (1964) 36.

<sup>2</sup> C. Picard, *Teisicratès de Sicyone et l'iconographie de Démétrios Poliorcète*, *RA* 22, 1944, 4-37; *id.*, *Le Démétrios Poliorcète du Dodécathéon délien*, *MMAI* 41, 1946, 78 s.; A. Rumpf, *Ein Kopf in Museum zu Sparta*, *MDAI(A)* 78, 1963, 176, 199, tav. 87, 94 (erronea la provenienza dalla Villa dei Pisoni); G.M. Richter, *The Portraits of the Greeks* 3 (1965) 256, fig. 143.

<sup>3</sup> *NSA* 9, 1901, 299, fig. 1-4; F. Hauser, *Berl. phil. Wochenschr.* 1903, 157 (Antioco VIII); T. Schreiber, *Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen*, *Ber. Sächs. Ges.* 21, 1903, 272 s. (Antioco II); A.J.B. Wace, *JHS* 25, 1905, 98 s. (ritiene che rappresenti piuttosto un atleta); G. Dickens, *JHS* 34, 1914, 306 s., fig. 10 (Antioco II); E. Pernice, in: *Hellenistische Kunst in Pompeji* 4 (1925) 2, tav. 1; E. Pfuhl, *JDAI* 45, 1930, 26 (Alessandro Balas); A. Ippel, *AA* 44, 1939, 364 s. (Antioco VIII); P. Arndt et al., *Griechische und römische Porträts* (1914) 929-930; L. Laurens, *Ritratti greci* (1941) 129, no. 93, tav. 37 (Alessandro Balas); M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*<sup>2</sup> (1961) 84, fig. 299-301 (Alessandro Balas); Rumpf *l. c.* (*supra* n. 2) 180; Richter *op. c.* 3 (*supra* n. 2) 271 s., fig. 1890-1891 (Alessandro Balas).

<sup>4</sup> A. de Franciscis, *Demetrios-Hermes*, *Bollettino di Storia dell'Arte* (Istituto Universitario di Magistero, Salerno) 1, 1951, 74-81, fig. 26-31.

<sup>5</sup> E' questa l'opinione di S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de la Gaule préromaine et romaine* (1976) III. La studiosa ha inoltre analizzato la diffusione di questi tipi.

<sup>6</sup> Inv. no. 5373. H. cm. 16; patina verde chiaro incrostata. Provenienza ignota. Fotografie della Soprintendenza archeologica delle Province di Napoli e Caserta.

<sup>7</sup> V. soprattutto gli elenchi in Gebauer *l. c.* (*supra* n. 1); Bieber, *op. c.* (1964 [*supra* n. 1]) 73, n. 69.

<sup>8</sup> *Ibid.* 72-81.

<sup>9</sup> *Ibid.* 37, tav. 13.

<sup>10</sup> E. Schwarzenberg, in: *Alexandre le Grand, Image et réalité* (*Fondation Hardt, Entretiens* 22, 1975) ha posto in evidenza come troppe copie siano riferite a ritratti di Alessandro sulla base di elementi spesso non sufficienti.

<sup>11</sup> G. Daux, *BCH* 92, 1968, 741, fig. 20 a-b.

<sup>12</sup> Inv. no. manca. H. cm. 18,5. Patina verde chiaro. La superficie presenta molti fori per difetti di fusione non rifiniti a freddo. Fotografie della Soprintendenza archeologica delle Province di Napoli e Caserta.

<sup>13</sup> La bibliografia e la problematica relativa ai ritratti dei Tolemei è tutta raccolta in H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer* (1971).

<sup>14</sup> *Ibid.* 31 s., 167, tav. 18, 1-3.

<sup>15</sup> R.A. Lunsingh Scheurleer, *Deux portraits ptolémaïques*, *RA* 1975, 221 s., fig. 1-3. Kyrieleis *op. c.* 36 s., 169, tav. 26, 4-5.

<sup>16</sup> *Ibid.* 36 s., 170, tav. 26, 6-8; tav. 27, 1-4.

<sup>17</sup> *Ibid.* 36 s., 170, tav. 19, 3-4.

<sup>18</sup> *Ibid.* 38, tav. 28, 4. Sulle assimilazioni a divinità dei dinasti tolemaici v. J. Tondriau, *Rois lagides comparés ou identifiés à des divinités*, *CE* 23, 1948, 127 s.; L. Cerfaux-J. Tondriau, *Le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine* (1957); Kyrieleis *op. c.* 137-157.

<sup>19</sup> H. Kyrieleis, *ΚΑΘΑΙΕΡ ΕΡΜΗΣ ΚΑΙ ΟΡΟΣ*, *Ant. Plast.* 12, 1973, 137 s.

<sup>20</sup> Kyrieleis *op. c.* (*supra* n. 19) 137 s.; sui ritratti in faience v. D.B. Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience* (1973).

<sup>21</sup> Sul commercio alessandrino in età repubblicana v. F. Leider, *Der Handel von Alexandria* (Diss. Hamburgo 1934); M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie* (1972) 315 s.

<sup>22</sup> H.B. Walters, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruscan in the British Museum* (1899) no. 1647; S. Reinach, *Répertoire de la statuaire* 2 (1898) 421, 3; M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie* (1972) 263, no. 9.

<sup>23</sup> Sulla produzione in scala industriale di statuette di bronzo in Egitto v. D. Kent Hill, *An Egypto-Roman Sculptured Type and Mass Production of Bronze Statuettes*, *Hesperia* 27, 1958, 311-317, tav. 55-56.

<sup>24</sup> Alcune testine in marmo provenienti dal Tempio di Iside a Pompei sono state egualmente ritenute ritratti di principesse tolemaiche (O. Elia, *Testa isiacca e ritratti ellenistici-romani da Pompei*, *RIA* 8, 1941, 89-106). Cf. Tran Tam Tinh, *Le culte d'Isis à Pompéi* (1964) 57, che le definisce con maggior prudenza «teste isiache».

<sup>25</sup> H. Ingholt, *JARCE* 2, 1963, 126; V.M. Strocka, *JDAI* 82, 1967, 110 s.; Kyrieleis *op. c.* (*supra* n. 13) 131 e n. 511. Ricordiamo inoltre un'altra statua di dimensioni analoghe che proviene da Pompei e potrebbe appartenere a questa serie di ritratti; cf. H. von Heintze, *Drei spätantike Porträtstatuen*, *Ant. Plast.* 1, 1962, 26, tav. 21 b; F. Preisshofen-P. Zanker, *Reflex einer eklektischen Kunstanschauung beim Auctor ad Herennium*, *DArch* 4-5, 1970-1971, 110, fig. 1. L'opera non ancora avuta una analisi particolareggiata.

<sup>26</sup> Inv. no. 5163. H. cm. 23,5. Patina verde scuro con chiazze brunastre. Mancano le braccia e le gambe dall'altezza del ginocchio. Il bronzo è fuso in un unico pezzo tranne le zampe della leontè che sono state applicate a freddo. Fotografie della Soprintendenza archeologica delle provincie di Napoli e Caserta.

<sup>27</sup> G. Kleiner, *Bildnis und Gestalt des Mithridates*, *JDAI* 68, 1953, 73-95, v. part. 85 s.

<sup>28</sup> F. Winter, *JDAI* 9, 1894, 245-250, tav. 8; Pfuhl *l. c.* (*supra* n. 3) 15 s.; V. Müller, *ABull* 20, 1938, 408 s., fig. 30; Laurens *op. c.* (*supra* n. 3) 131, no. 102; Kleiner *l. c.* 73 s.; G. Hafner, *Späthellenistische Bildniskunst* (1954) 45 s.; Bieber *op. c.* (*supra* n. 3) 122, fig. 482-483; *id.*, *op. c.* (*supra* n. 1) 68 s.; Richter *op. c.* (*supra* n. 2) 275, fig. 1930-1933.



<sup>29</sup> T. Reinach, *Mithridates Eupator* (1890). Sulle monete di Mitridate v. inoltre: W. Wroth, *British Museum Catalogue of Coins, Pontus* (1963) tav. 8-9; C. Seltman, *Greek Coins* (1933) 237-238; G.F. Hill, *Historical Greek Coins* (1906) 160-163; E.T. Newell, *Royal Greek Portrait Coins* (1937) 40-42, fig. 3-4; G. Kleiner, *Pontische Reichsmünzen, MDAI(I)* 6, 1955, 1 s.; N. Davis-C.M. Kraay, *The Hellenistic Kingdoms, Portrait Coins and History* (1973) 267-269; F.S. Kleiner, *The Giresun Hoard, ANSMusN* 19, 1974, 3-7.

<sup>30</sup> C. Michalowski, *Les portraits hellénistiques et romains* (EAD 13, 1932) 5-8, tav. 7; C. Picard, *I. c.* (1946 [supra n. 2]) 88 s.; Kleiner *I. c.* (supra n. 27) 85.

<sup>31</sup> J. Charbonneaux, *La Vénus de Milo et Mithridate le Grand, RArts* 1, 1951, 8-16; Kleiner *I. c.* (supra n. 27) 84; Bieber *op. c.* (1964 [supra n. 1]) 67.

<sup>32</sup> R. Calza, *Scavi di Ostia*, 5, *I ritratti* 1 (1964) 21 s., no. 12, tav. 7.

<sup>33</sup> O.I. Neverov, *Mithridates et Alexandre, A propos de l'iconographie, SA* 1971, 86-95; *id.*, *On the Iconography of Mithridates VI, TE* 13, 1972, 110-118. Una testa del Museo archeologico di Venezia è stata dal Krug attribuita a Mithridate (AA 1969, 189-195); l'identificazione ci sembra alquanto dubbia poichè l'assimilazione di Mitridate ad Helios non è documentata. Anche difficile sembra l'attribuzione a Mitridate della testa riutilizzata nella statua di S. Teodoro a Venezia (L. Sartorio, S. Teodoro, statua composita, *Arte Veneta* 1, 1947, 128-134) che si ricollega ad una serie di teste alquanto generiche e perciò difficilmente identificabili con ritratti noti (cf. L. Polacco, *AI/V* 113, 1954-1955, 223-247).

<sup>34</sup> Kyrieleis *op. c.* (supra n. 13) 15, n. 58.

<sup>35</sup> *Ibid.* 15, n. 59.

<sup>36</sup> F. Chapouthier (EAD 16, 1935) 38 s., fig. 49-50; Richter *op. c.* 3 (supra n. 2) 275.

<sup>37</sup> F. Winter, *Altertümer von Pergamon*, 7, 2, *Die Skulpturen* (1908) 175 s., no. 168, tav. 37; G. Krahmer, *Eine Ehrung für Mithridates VI Eupator in Pergamon, JDAI* 40, 1925, 183-205, fig. 1-2, 11-12; Kleiner *I. c.* (supra n. 27) 88 s.; Hafner *op. c.* (supra n. 28) 45 s.; Bieber *op. c.* (supra n. 3) 122, fig. 485-487; Richter *op. c.* 3 (supra n. 2) 275.

<sup>38</sup> L. Curtius, *Bronzestatuette eines Herakles in Neapel*, in: *Antike Plastik (W. Amelung zum 60. Geburtstag [1928])* 61 s., fig. 1-6, tav. 5; G. Kaschnitz-Weinberg, *SE* 7, 1933, 187; G.Q. Giglioli, *L'arte etrusca* (1935) 68, tav. 371-372.

<sup>39</sup> Diod. XXXVII, 2, II; Poseidonius ap. Atheneus 5, 213 c = Jacoby, *F. Gr. Hist.* no. 87, fr. 36, 246, 9 s.

<sup>40</sup> E. Candeloro, *Politica e cultura ad Atene da Pidna alla guerra mitridatica, SCO* 14, 1965, 134 s.; E. Will, *Histoire politique du monde hellénistique* (1967) 398; E. Gabba, *Esercito e società nella tarda repubblica romana* (1973) 248 s.

<sup>41</sup> E.T. Salmon, *Samnium and the Samnites* (1967) 75 s.; Gabba *op. c.* 211, n. 46; E.A. Sydenham, *The Coinage of the Roman Republic* (1975) 94, no. 643, 1 (v. anche il no. 632 che può essere allusiva all'eventuale arrivo di questi aiuti orientali).

<sup>42</sup> Gabba *op. c.* 248; F. Cassola, *DArch* 4-5, 1970-1971, 321 s. ritiene invece che i rapporti tra ribelli e Mitridate siano continuati anche dopo il massacro degli Italici, rendendo quindi impossibile pensare che il tramite siano stati i *negotiatores*.

<sup>43</sup> V. da ultimo A. de Niro, *Il culto di Ercole tra i Sanniti, Pentri e Frentani, Nuove testimonianze (Documenti di Antichità italiche e romane* 9, 1977).

<sup>44</sup> Iconograficamente vicino al nostro è ad es. un Ercole italico della Bibliothèque Nationale, E. Babelon - J.-A. Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibl. Nat.* (1895) 226, no. 536; *EAA* 3 (1960) 382, fig. 465.

<sup>45</sup> V. n. 29.

<sup>46</sup> J. Beloch, *Campanien* (1890) 219.

<sup>47</sup> A.N. Oikonomides, *Archaeology* 15, 1962, 13-15; Richter *op. c.* 3 (supra n. 2) 275, fig. 1931-1932.

<sup>48</sup> Plut., *Lucull.* XXXVII; Plin. *N.H.* XXXIII, 12, 151.

<sup>49</sup> Neverov *I. c.* (supra n. 33) 110-118.

<sup>50</sup> Sul *Catalepton* virgiliano v. A. Rostagni, *L'epitafio di Pompeo, RFIC* N.S. 1931, 12 s.; W. Gellespie, *The Subject of Catalepton III, CJ* 35, 1939, 106 s.

<sup>51</sup> V. n. 2.

<sup>52</sup> J. Charbonneaux, *Trois Portraits d'Alexandre I Balas, BCH* 79, 1955, 528-532; *id.*, in: J. Charbonneaux - R. Martin - F. Villard, *La Grécia ellenistica* (1971) 328, fig. 324.

<sup>53</sup> A. Laumonier, *BCH* 79, 1955, 532-538.

<sup>54</sup> J. Tondriau, *Souverains et souveraines séleucides en divinités, Muséon* 61, 1948, 171-182.

<sup>55</sup> E. Babelon, *Les rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène* (1890) LV no. 211-213; Dickens *I. c.* (supra n. 3) 306 s., fig. 10.

<sup>56</sup> Hauser *I. c.* (supra n. 3) 157 la ritiene un'opera importata da Antiochia.

<sup>57</sup> V. n. 4. Per quanto riguarda i restauri subiti, ed in attesa di poter eseguire delle analisi, non concordiamo con lo Ippel (AA 44, 1939, 364 s.) secondo il quale rifatto sarebbe stato il piede sinistro, che presenta una frattura intorno al malleolo: è piuttosto l'altro piede, — e la gamba è fratturata al di sopra del ginocchio — che appare molto più affusolato e di resa sommaria: la forma delle unghie inoltre è arrotondata e non quadrata come quella degli arti superiori e dell'altro piede.

<sup>58</sup> Un inquadramento generale degli orientamenti della scultura in Pompei è in A. de Franciscis, *Die Skulptur in Pompeji*, in: *Pompeji, Leben und Kunst in den Vesuvstädten, 19. April bis 15. Juli 1973, Villa Hügel, Essen*.

<sup>59</sup> La bibliografia è vastissima, v. da ultimo D. Pandermalis, *Zum Program der Statuenausstattung in der Villa bei Papiri, MDAI(A)* 86, 1971, 173-209.

<sup>60</sup> H. Rostovzev, *Social and Economic History of the Hellenistic World* (1953) 1554 n. 200 collega queste testine di avorio ad alcune figurine di terracotta da Seleucia sul Tiro; J.P. Guépin, *BVAB* 49, 1964, 129, n. 8 riferisce gli avori ad Alessandro; cf. anche P.H. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* (1972) 272, n. 202. Questi oggetti orientali sono dovuti al commercio alessandrino e devono appartenere ad epoca imperiale, quando appunto aumentano i rapporti commerciali di Alessandria con l'India (*ibid.* 157 s.).



<sup>61</sup> V. n. 2.

<sup>62</sup> J. Hatzfeld, *Les trafiquants italiens dans l'Orient hellénique* (1919); A.J.N. Wilson, *Emigration from Italy in the Republican Age of Rome* (1966). Si veda da ultimo Cassola *l. c.* (*supra* n. 42) 305-322.

<sup>63</sup> C. Dubois, *Pouzzoles antique* (1907) 71 ritiene che il commercio sia più in mano agli Italici che agli Alessandrini; lo Hatzfeld (*op. c.* 51) nota invece come manchi, fino all'epoca in cui l'Egitto divenne romano evidenza di comunità stabili di Italici in Egitto; per Fraser *op. c.* 155 s., già nel 2 sec. a.C. vi sono mercanti italici in Egitto e dal 127 a.C. c'è evidenza di uno stanziamento ad Alessandria; v. anche Malaise *op. c.* (*supra* n. 21) 319 s.

<sup>64</sup> Una raccolta degli oggetti egizi e dei documenti che comunque si riferiscono all'ambiente egizio è in Malaise *op. c.* (*supra* n. 22); sulla presenza di ritratti tolemaici fuori l'Egitto v. *ibid.* XII.

<sup>65</sup> Oltre le opere a n. 62, v., T. Frank, *An Economic Survey of Ancient Rome* 1 (1933) 277; Salmon *op. c.* (*supra* n. 41) 320, n. 1.

<sup>66</sup> Salmon *op. c.* 321; W. Johannowsky, *DArch* 4-5, 1970-1971, 188, 462 s.

<sup>67</sup> Hatzfeld *op. c.* (*supra* n. 62) 134 s.

<sup>68</sup> W. Helbig, *Führer*<sup>4</sup> 2 (1966) 276-277, no. 1453 (ivi bibl. prec.).

<sup>69</sup> Pandermalis *l. c.* (*supra* n. 59) 196.

<sup>70</sup> Il gusto di farsi rappresentare con sembianze divine ebbe grande seguito in epoca romana e non solo come prerogativa della classe al potere, v. H.P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture* (1947); per l'età repubblicana v. anche J. Tondriau, *Romains de la République assimilés à des divinités*, *SO* 27, 1949, 128 s.; *EAA* 1 (1958) s.v. Apoteosi (L'Orange); su come questi ritratti ellenistici siano stati recepiti nella ritrattistica locale, v. P. Zanker, *Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und in den italischen Städten*, in: *Hellenismus in Mittelitalien*, Göttingen 5. bis 9. Juni 1974 (1976) 580 s.

## Elenco delle illustrazioni

Tav. 34, fig. 1: Alessandro — Napoli, Museo archeologico. Inv. no. 5373. Fotografia della Soprintendenza archeologica delle province di Napoli e Caserta.

Tav. 34, fig. 2: *id.*

Tav. 34, fig. 3: *id.*

Tav. 34, fig. 4: *id.*

Tav. 35, fig. 5: *id.*, part.

Tav. 35, fig. 6: *id.*, part.

Tav. 35, fig. 7: Alessandro a cavallo da Begram. Kabul Museum, Afghanistan, Foto Museo.

Tav. 36, fig. 8: Tolemeo III — Napoli, Museo archeologico. Inv. no. manca. Fotografia della Soprintendenza archeologica delle province di Napoli e Caserta.

Tav. 36, fig. 9: *id.*

Tav. 36, fig. 10: *id.*

Tav. 36, fig. 11: *id.*

Tav. 37, fig. 12: *id.*, part.

Tav. 37, fig. 13: *id.*, part.

Tav. 37, fig. 14: Tolemeo III — Alessandria, Museo greco-romano. Inv. 3270. Foto Museo.

Tav. 38, fig. 15: Tolemeo III da Nocera — Napoli, Museo archeologico. Inv. no. 6381. Fotografia della Soprintendenza archeologica delle province di Napoli e Caserta.

Tav. 38, fig. 16: Demetrios — Hermes da Pompei — Napoli, Museo archeologico. Inv. 4892. Fotografia della Soprintendenza archeologica delle province di Napoli e Caserta.

Tav. 39, fig. 17: Mitridate VI da Ercolano — Napoli, Museo archeologico. Inv. no. 5163. Fotografia della Soprintendenza archeologica delle province di Napoli e Caserta.

Tav. 39, fig. 18: *id.*

Tav. 39, fig. 19: *id.*

Tav. 39, fig. 20: *id.*

Tav. 40, fig. 21: *id.*, part.

Tav. 40, fig. 22: *id.*, part.

Tav. 40, fig. 23: Mitridate VI — Parigi, Museo del Louvre. MA 2321. Foto Chuzeville.

Tav. 41, fig. 24: Mitridate VI — Napoli, Villa Rosebery. Fotografia della Soprintendenza archeologica delle province di Napoli e Caserta.

Tav. 41, fig. 25: *id.*