

IL R. MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE

NEL SUO FUTURO ORDINAMENTO.

Il Museo Archeologico di Firenze ha sede nel Palazzo della Crocetta dall'anno 1880. Il nucleo primitivo di cui è costituito è la collezione egizia, formata essenzialmente con la mirabile spedizione di Ippolito Rossellini, progettata e organizzata nel 1824 dal Granduca di Toscana Leopoldo II, parallelamente alla spedizione francese di Champollion. La spedizione toscana visitò tutto l'Egitto e parte della Nubia, spingendosi fino alla II cateratta; la messe di monumenti da essa raccolti fu così grande che soltanto una scelta degli oggetti più belli si poté trasportare alla Galleria degli Uffizi, e venne affidata alle cure del dotto antiquario Michelangiolo Migliarini: oggetti che sono stati illustrati poco dopo nell'esemplare opera in-folio del Rossellini, intitolata « *I monumenti dell'Egitto e della Nubia* » (Pisa, 1832-1844).

Ben presto però si fece palese come la Galleria degli Uffizi non era il locale adatto per una collezione di tal genere; si costituì così un separato Museo Egizio, da prima (1831-1852) a Santa Caterina, indi, per ordine del Granduca e sotto la direzione dello stesso Migliarini, in un migliore locale presso al celebre Cenacolo di Foligno. Soltanto all'indomani del compimento dell'unità italiana, nel 1870, al Museo Egizio fu aggiunto un Museo Etrusco, col distacco dalla Galleria degli Uffizi anche delle antichità italiche, delle collezioni dei Medici e dei Lorena, comprendenti, fra l'altro, opere famose come la bronzea Chimera, l'Arringatore, la Minerva, il Vaso François. Il trasporto dei due musei, e la loro fusione, assieme ad altro importante materiale, in un unico Museo Archeologico, fu decretato nel 1880 dal Consiglio dei Ministri su proposta del Commissario regio Luigi Pigorini; incaricato del riordinamento della col-

lezione egizia fu Ernesto Schiaparelli, che, con nuove spedizioni in Egitto e nuovi acquisti, ne fece la seconda collezione d'Italia dopo quella di Torino; della parte etrusca fu sagace organizzatore e illustratore Luigi Adriano Milani.

Nel suo cinquantennio, quasi, di vita, il Museo è stato soggetto a diverse vicende e a replicati mutamenti. Sono variati nel frattempo i criteri di esposizione degli oggetti antichi, per i quali non si richiede più ormai la semplice distribuzione per caratteri artistici, sui quali prevalgono al contrario gli elementi topografici e stratigrafici; accanto ai lavori di gran pregio artistico, infatti, hanno occupato il loro debito posto poveri e rozzi vasi, che possono vantare soltanto un valore per la storia dei popoli e delle civiltà; e per ospitare tutta la congerie di prodotti provenienti dai nuovi scavi e dalle nuove compere, s'è dovuto costruire un altro braccio del fabbricato lungo il muro dell'ampio giardino che dà sulla via della Colonna.

Ma anche così, di giorno in giorno, al Museo veniva a mancare il respiro; continuavano ad accalcarsi, nelle vetrine e nelle sale, oggetti superbi accanto a modesti, interessanti accanto ad insignificanti, a scapito dell'effetto di ogni singolo monumento; non si poteva più tener conto delle esigenze indispensabili di luce neppure per i capolavori; nei magazzini ricolmi si stipava ogni materiale alla rinfusa, lasciando perplessi sull'eventualità di futuri copiosi ritrovamenti. Si aggiunga che nella nuova ala del giardino, fabbricata in gran fretta e con ogni economia, adiacente alla via della Colonna e scossa continuamente dal gran traffico e dal passaggio del tram, si sono mostrati segni di sensibile deterioramento, si sono aperte delle pericolose crepature nei muri, che attentano alla sicurezza degli ambienti medesimi e del materiale entro ad essi raccolto. Si rendeva così necessario un piano coraggioso di trasformazione totale del Museo: piano che con tenacia e con amore instancabile è stato elaborato, precisato fino ai suoi minuti dettagli, e strenuamente messo in valore dal Soprintendente alle Antichità dell'Etruria, prof. Antonio Minto, sostenuto da una commissione di cultori dell'arte, composta da Ugo Ojetti, Giovanni Poggi, Luigi Pernier e Giulio Quirino Giglioli, con l'ausilio tecnico dell'architetto prof. Castellucci, messo a disposizione dalla R. Soprintendenza per l'Arte di Firenze. Il piano è stato

approvato dal Ministero della Pubblica Istruzione, e un primo fondo per l'inizio dei lavori sarà dato nel prossimo anno finanziario 1926-1927.

Il progetto consiste di due parti: la prima riguarda la distribuzione delle collezioni, attualmente raccolte al primo piano, tra questo e il secondo piano, reso libero con il passaggio agli Uffici della Galleria degli Arazzi; la seconda comprende la costruzione di nuovi locali nel giardino, col relativo adattamento degli ambienti situati entro lo stabile dell'Ospedale degli Innocenti, e l'acquisto di un più degno accesso al Museo dalla piazza SS. Annunziata. Tralasciando il primo gradino della trasformazione, reso necessario da ragioni economiche, descriveremo addirittura l'aspetto definitivo che prenderà il Museo dopo l'esecuzione totale del progetto di sistemazione.

La collezione egizia è ora esposta nelle sale I-VI del primo piano (cfr. *tav. I-II, 2*); malgrado il ristretto numero di monumenti che essa comprende, la scelta accurata da cui essa risulta, come abbiamo poco sopra accennato, e la varietà di tipi e di epoche, ne formano un assieme di estremo interesse sia per lo scienziato che per il dilettante. Accanto ad alcuni ricchissimi esemplari di sarcofagi, di casse in legno dipinte, di mummie, v'è un'abbondante serie di bronzetti di divinità e di animali sacri, di amuleti in smalto, di scarabei; i lavori in plastica si possono scaglionare dagli esemplari arcaici in legno, quali le due fornaie di Menfi che gramolano e che impastano il grano, alle colossali statue di granito e di quarzite del principio del Nuovo Impero, come il frammento della vacca Hathor che allatta il Faraone Horemheb e la statua del gran sacerdote Ptahmes, alle maschere dipinte di epoca alessandrina; in queste, come spesso, associata alla plastica troviamo la pittura, come pure nel famoso rilievo policromo di Seti I, come nel bellissimo ritratto su legno della dama egizia di periodo romano. Altrettanta varietà è nella notevolissima collezione di vasi, che vanno dagli antichissimi vasi dipinti di Abido, delle prime dinastie, con le schematiche navi nere su fondo rosso, attraverso agli incantevoli prodotti della toreutica egiziana in alabastro, in porfido, in marmo, ai vasi smaltati e multicolori, in forme floreali e zoomorfiche, fino ai vetri romani. Accanto ai vasi è una ricca

esemplificazione di altri oggetti e utensili, domestici e di guerra, in metallo, in legno, in vimini.

Coll'amplificazione del Museo, agli ambienti descritti vengono aggiunti tre vasti saloni (VIII, XXI e XXII) dai quali devono venir tolti i bucheri e le sculture etrusche; verranno così a ottenere maggior respiro e a richiamare una maggiore attenzione dei visitatori tutti i minuti e svariati oggettini che illustrano la vita e la religione degli Egiziani; e potrà far degno sfoggio di sè qualcuno degli esemplari più appariscenti, come quel monumento unico ch'è il grande e intatto cocchio in legno, di origine scitica o ittita, esposto probabilmente come trofeo di guerra nella tomba d'un signore dell'epoca di Ramsès il Grande, il debellatore dei « Popoli del Mare », coalizzati contro il potente impero dei Faraoni.

In tutta la rimanente parte occidentale del primo piano, a eccezione delle due salette XVI e XVII, si estenderà la collezione dei bronzi, cui per l'appunto ora sono concesse soltanto le quattro piccole stanze delle due braccia protese verso il giardino. Nelle due prime stanze, XI e X, saranno riuniti i bronzi ellenici, in questa la testa di cavallo annitrente dei Medici e il torso arcaico di atleta, in quella dominando solo il centro, e visibile da lungi, attraverso la sfilata delle sale egizie, l'ineffabile grazia dell'Idolino: gli faranno corona, su agili colonnette in serpentino, le migliori tra le altre statuette di piccole dimensioni, ora accatastate in un'unica congerie nelle vetrine, il maestoso Zeus di tipo prefidiaco impugnante il suo fulmine, il sorridente Bacco che solleva i due grappoli d'uva, e che ha avuto la rara ventura di essere restaurato da Benvenuto Cellini, la copia della Tycne d'Antiochia di Eutichides, quella dell'Amazzone di Policeto, lo Zeus-Serapis immaginato da Bryaxis, e via dicendo.

L'ambiente IX servirà di passaggio ^{u^op} ^a bronzi ellenici e quelli etruschi, avendo per esempio tappezzato le pareti del ricamo leggiadro e immaginoso degli specchi incisi: dove infatti, nel breve spazio rotondo, si alternano miti indigeni e miti stranieri; ricorderemo, fra tanti, quei mirabili piccoli capolavori che sono lo specchio argenteo di Bomarzo con le figure in bassorilievo di Aplu, Tinia e Turmus; lo specchio volterrano con Giunone allattante Ercole; quello di Toscanella

con Tarchon che insegna l'aruspicina al sorgere dell'Aurora; l'altro di Bomarzo esibente un consesso di divinità olimpiche e firmato dall'artista *Titasi*. Di là, nella lunga e ben rischiarata galleria, ora dei vasi greci, saranno disposti i bronzi etruschi, nel mezzo la minacciosa Chimera, sui due lati la benigna Minerva d'Arezzo e l'accigliato Arringatore del Trasimeno; e in lunga serie presso alle pareti si allineeranno gli dei e i demoni italici, autoctoni o importati, a cominciare dalla rigida ammantata Dea Madre, seguita dall'etrusco Vertunno col petaso e col lituo, e l'umbro schematico Marte, e il gemino demone col forcipe, e il sacerdote sardo dall'elmo cornuto, giù giù fino ai tipi ingentiliti dall'arte greca e dall'arte romana. Nelle sale XVIII e XIX saranno poi distribuiti gli arredi metallici, le armi di offesa e di difesa, testimonianza di lotte e di stragi, gli strumenti che ricordano più miti fatiche della casa e dei campi, gli utensili che ridestano l'eco gaia delle voci e delle risa nei banchetti e nella palestra: tutto attorno elmi e pugnali, aghi e coltelli, pissidi e scudi, armille e fibule, situle e brocche, bacili e patere, cottabi e candelabri; in mezzo ad essi qualche prodotto di maggior magnificenza, la situla arcaica di Chiusi, in argento dorato, con la scena cesellata d'una pompa sacra e la firma dell'artista *Plicarnas*, l'elmo pileato di Oppeano di arte antica atestina, l'altra situla in bronzo, di arte ormai alessandrina, che rappresenta in bassorilievo il thyasos bacchico che riconduce Efesto all'Olimpo. Qui ancora, accanto alle ultime immagini del paganesimo, si associano le prime del cristianesimo; presso a una lucerna bilychne con le immagini del Sole e della Luna, abbiamo la lucerna battesimale con la barca di S. Pietro e di S. Paolo; ma ancora degli ultimi splendori dell'immenso Impero ci dà testimonianza il famoso clipeo argenteo del console Flavio Ardabasio Aspar, il barbaro maestro nella toga ^{se} _{na}, che ha al suo fianco il figliuolletto impetrito, in atto di dare il segnale per l'inizio dei giuochi tra i quali la plebe dimenticava il tramonto di Roma.

Non molto spazio, ma vivida luce e accurata disposizione richiedono il Gabinetto delle gemme e il Gioielliere; ad essi sono riserbate le due stanze XVI e XVII. La collezione glittica ha avuto per suo iniziatore Lorenzo il Magnifico; con essa rivaleggia in Italia soltanto il Gabinetto di Napoli, e fuori

d'Italia pochi dei principali musei del mondo; per mancanza di spazio e di luce finora rimane inaccessibile al pubblico. L'ordinamento e il catalogo primitivo sono dovuti a Michelangiolo Migliarini, che nel 1837 ne enumerava 4002 pezzi; gli incrementi più notevoli successivamente sono stati il legato di Sir William Currie nel 1863, e la formazione della sezione orientale curata dal Milani. Sono date in questa alcune esemplificazioni degli intagli delle più antiche civiltà, v'è qualche cilindro assiro e ittita, qualche gemma lenticolare cretese, qualche corniola e qualche sarda etrusca: ma quale descrizione e quali elogi meriterebbero solo le migliori tra le minuscole meraviglie della glittica greca e alessandrina? Basti menzionare la testa ricciuta di Io firmata dal grande Dioscorides, la testa d'Ercole e la Tersicore con la lira di Onesas, l'efebo al bagno di Scopas, l'Eros che cavalca il leone di Protarchos, l'Ercole e Iole di Teucros, il busto di barbaro di Aspasios, la testa diadematata di Hyllos; basti ricordare, tra i grandi cammei romani, la testa candida apollinea di Augusto, i busti di Tiberio e di Livia, la grande onice di Antonino Pio sacrificante alla Speme; fra le opere di tutto tondo, la testa in cristallo di rocca di Alessandro Magno, dell'epoca dei Diadochi, e, di epoca romana, l'acqua marina con l'effigie di Matidia. Non certo con tali opere potranno rivaleggiare, nell'altra stanza, gli ori degli sfarzosi Etruschi, gli ori di cui trassero, sia pure a ragione, tanto vanto, e tanto vollero ostentare fino sulle urne sepolcrali e nelle tombe. Anche dei gioielli, con qualche prestito dal Museo Topografico ove questo non ne venga danneggiato, potrà essere completata l'esposizione, dai primi esempi a tecnica granulata, con le rappresentazioni orientalizzanti di animali correnti e di esseri fantastici, ai più tardi a lamine incavate e sbalzate, dalle grosse fibule e ^{greci} lunghi spilloni, ai monili, alle bulle, alle ghirlande, agli ^{stati} ornati di teste e di fiori. E, presso al multicolore ^{stato} delle pietre preziose, alle calde venature delle agate e delle sardonici, al latteo e azzurro fulgore delle onici e dei calcedoni, al chiaro opale e alla scura ematite, al rosso della corniola e al viola dell'ametista, faranno brillare alla luce del giorno la loro effimera ma non meno gioiosa iridescenza i vetri colorati, fenici e romani, monocromi, a striature, a intarsi marmorei, a millefiori.

Nel secondo piano (cfr. *tav. I-II, 3*) troverà in primo luogo ampio e ponderato assetto tutto il materiale ceramico, sul quale con particolare chiarezza l'archeologo riesce a leggere il difficile linguaggio della civiltà e dell'arte dei popoli. Per rendere così perspicua la successione e la trasformazione dei tipi di vasi sul suolo etrusco, è ottimo sistema dare inizio a tal serie con le ceramiche che hanno preceduto l'apparizione degli Etruschi, e offrire l'opportunità di ragguagli con quelle che anteriormente e contemporaneamente agli Etruschi fiorivano nelle altre regioni dell'Italia e fino nel prossimo Oriente mediterraneo. Le due salette del secondo piano, dunque, sono destinate ai confronti italici, che ora provvisoriamente sono ammassate in un deposito male costruito nel giardino (cfr. *tav. I-II, 1*, stanze XXV e XXVI). Il materiale paleontologico proveniente dal suolo dell'Etruria, che sarà raccolto in un riparto separato a fianco del Museo Topografico dell'Etruria (cfr. *tav. I-II, 1, XVIII*), è assai raro, sia perchè anticamente non s'è abitato qui intensamente come in epoca posteriore, sia, più probabilmente, per l'intensa cultura praticata a cominciare dagli Etruschi fino ai tempi moderni e che ha sconvolto tutto il terreno e distrutto i residui delle primitive età. Non del tutto infrequenti sono gli oggetti neolitici; non mancano neppure quelli di periodo eneolitico: ma scarseggiano estremamente quelli della piena età del bronzo e del principio dell'età del ferro. L'incremento di questa sezione, mediante più accurate osservazioni sul materiale che si rinviene fortuitamente e mediante anche indefessi scavi sistematici, è di essenziale importanza per la risoluzione del mistero che avvolge l'origine del popolo etrusco. Molto più cospicue e più ricche sono le stazioni di regioni limitrofe, che talvolta rientrano nei confini della Soprintendenza d'Etruria, come quelle dell'Umbria; di là dall'Appennino presenta grande interesse il raffronto con le stirpi picene; infine, non priva di opportunità è l'esposizione, a fianco dei relitti dell'Italia settentrionale e di quelli dell'Italia settentrionale e della Sicilia e della Sardegna, e magari di alcuni istrumenti e alcuni oggetti di periodo preistorico del resto dell'Europa e dell'Egitto.

La prima stanzetta al di là della scala, potrebbe servire da sala d'aspetto e di riposo per i visitatori, e per la ven-

dita di fotografie e di guide; la stanza IV, poi, contenere
 la raccolta Vagnonville; dopo di questa comincerà l'esposizione
 dei confronti egei e mediterranei. Se lo studio delle genti
 primitive italiche darà un immediato controllo alla teoria che
 fa gli Etruschi indigeni d'Italia e offrirà in tutti i modi il con-
 fronto fra la civiltà degli uni e quella degli altri, lo studio
 dei popoli dell'Egeo e dell'Asia Minore è indispensabile, prima
 di tutto per vagliare l'altra antica teoria che asserisce gli E-
 truschi provenienti dalla Lidia, e in secondo luogo per illustrare
 quella civiltà che in ogni caso è stata assimilata dagli Etruschi
 fino a diventare a un certo momento il loro unico patrimonio: ci-
 viltà « orientalizzante », formata nelle isole di Cipro e di Rodi
 e sulle coste dell'Asia Minore, e che ha associato agli elementi
 presi a prestito dall'Egitto e dalla Mesopotamia quelli ere-
 ditati dall'alta vetusta civiltà di Creta. Nel 1870 s'è formato
 un primo nucleo di antichità cipriote provenienti dagli scavi
 del celebre tempio di Venere a Paphos mercè il dono del con-
 sole italiano di Cipro Riccardo Colucci, nucleo ampliato me-
 diante tempestivi acquisti, al principio del 1900, di suppl-
 lettili di bronzo e di terrecotte scoperte a Larnaka; quasi con-
 temporaneamente si aggiungeva una magnifica collezione rodiota
 per il dono di Elia Arapidis; una buona rappresentanza di an-
 tichità cretesi fu potuta ottenere per il Museo dalla Missione
 italiana di Creta. Così ora la collezione pre-ellenica del Museo
 di Firenze è, per l'abbondanza e la bellezza degli esemplari rac-
 colti, senza dubbio la prima d'Italia; e la partecipazione del
 Museo nel fornire personale scientifico e tecnico alle nostre
 missioni d'Oriente fa sperare in un suo futuro incremento,
 e aggiornamento.

La civiltà cretese è rappresentata fino dai suoi primi timidi
 passi dell'epoca neolitica, con alcuni dei bei frammenti accu-
 ratamente lucidati e talvolta incisi trovati sotto le fondamenta
 del palazzo di Phaistos; seguono alcuni esemplari della ceramica
 protominoica, a decorazione dipinta in nero su fondo chiaro,
 che cede il passo in seguito alla festosa policroma
 detta di Kamares, di cui il Museo possiede
 alcune delle caratteristiche graziose tazzette, qualche brocca, qualche piede di can-
 delabro a fruttiera; v'è un esemplare ben conservato dei grandi
 pithoi cordonati dei depositi cretesi; dopo qualche frammento

del periodo miceneo di Creta, è rappresentato assai notevolmente il periodo di passaggio dal geometrico al protogreco, con esemplari di vasi, di idoli, di frammenti delle note giarre a rilievo rinvenute sull'acropoli di Prinià. Di questa civiltà minoica, che negli ultimi decenni s'è dimostrata di tanto interesse per le origini di tutte le civiltà europee, accanto agli originali sono raccolte anche le riproduzioni di alcuni dei principali monumenti, come delle tazze di Vaphiò, dei vasi di steatite di Hagia Triada, del rhytòn a testa taurina di Cnosso, di alcuni candelabri di porfido, di alcune gemme, della donna dipinta di Tirinto, esemplari che potranno essere moltiplicati per facili e immediati confronti degli studiosi.

Accanto ai vasi preistorici di Creta, si notano tre o quattro vasi di Yortan, dell'antichissima e ancora oscura civiltà asiatica, ottenuti mediante scambio dal Museo di Bruxelles; ma una magnifica serie di ceramiche rappresenta invece tutto lo sviluppo della civiltà cipriota, dai lontani inizi fino ai tardi tempi della decadenza: vi sono i primitivi vasi a corpo panciuto e senza piede, tutti rossi e lucenti per l'accurata levigatura, con decorazioni incise geometriche, dell'epoca del rame, spesso terminanti con un alto beccuccio come i contemporanei vasi antico-minoici di Creta; seguono quelli già dipinti, in monotoni motivi lineari neri sull'ingubbiatura bianchiccia, i vasi ancora fatti a mano e di forme fantasiose della prima epoca del bronzo, corrispondenti ai vasi di Kamares; e poi vengono le ciotole da latte, con fascette lungo gli orli e intorno alla tazza, la cui diffusione fino a Thera e in Palestina mostra l'espansione della ceramica cipriota: ma, assieme ad essi penetra a Cipro ormai la superiore arte minoica, che mette salde radici nell'isola, e perdura anche quando nella madre patria essa è schiantata dall'urto della marea dorica; e tra i vasi tardi, ancora con influssi micenei, v'è una delle note anfore a rozze figurazioni di cocchi e di aurighi. Vengono poi i vasi geometrici ciprioti, colorati in rosso e in nero opachi, tra cui alcune forme sono peculiari ^{indipendenti} come i vasi a barilotto: geometrico che cede infine alla ^{mano} ~~potè~~ balone del mercato ellenico. E, oltre ai prodotti ceramici, sono ^{talora} ~~talora~~ di menzione quelli della plastica, che mostra tutti i suoi stadi di successive influenze straniere nell'isola mediterranea, a cominciare dalle statuette di calcare sotto

gli influssi dell'arte asiatica, seguendo con quelle protogreche e greche arcaiche, con elementi mescolati delle due correnti contrarie, e terminando con gli ultimi esemplari ellenistici ed ellenistico-romani.

Non meno interessante e non meno ricca di oggetti di prim'ordine è la collezione di Rodi. Si annoverano qui gli splendidi vasi micenei della necropoli di Jalisos, le grandi anfore, le idrie a falso beccuccio, le eleganti e caratteristiche kylikes con decorazione di polipi e di flora marina che avvivano l'ultima fase dell'esule arte di Creta; si annoverano i primi modelli dell'arte orientalizzante, denominati dall'altra fastosa necropoli di Camiros, le oinochoai a duplice serie di agrimi brucanti, i piatti con leoni minacciosi e con pacifici uccelli palustri, gli askoi a forme animali, derivanti forse dagli ultimi rhytà cretesi, gli alabastra da profumi, terminanti con aggraziate testine femminili, e i vasetti-unguentari di tipo « protocorinzio », i bombylioi, gli aryballoi, i vasetti a forma di ochina, di Sirena, di tartaruga, e i vasi di maiolica egizia, le « boracce da pellegrini » con iscrizioni geroglifiche, e i vasetti, come quelli di argilla, a figurazioni umane e animali. Infine, prima dell'invasione prepotente della ceramica attica, il rigoglio fantasioso di animali e di fiori dei vasi orientalizzanti si schematizza, sulle anfore e sui piatti delle medesime forme antiche, nelle stilizzate palmette e nelle serie di mezzelune dello stile detto di Fikellura. Ma ancora, tra gli ultimi e pur sempre leggiadri prodotti della tecnica micenea e la prima fioritura della serie orientalizzante, bisogna nominare un monumento di quel delicato periodo di trapasso che forma il massimo problema su cui si accanisce oggi l'indagine archeologica, vale a dire uno di quei magnifici colossali pithoi a rilievo, di cui solo un esemplare di tali dimensioni vanta il Museo Britannico di Londra, e due o tre recentemente ha potuto riconnettere il nostro Museo di Rodi.

Mediante scambi e acquisti, ancora, s'è potuto integrare un campionario delle altre civiltà preelleniche dell'Egeo: sono rappresentati con alcuni frammenti i vasi variopinti dell'attardata civiltà neolitica di Tessaglia; la civiltà micenea mostra alcuni dei famosi tegami neolitici di Sira, qualche superficie lucida nera tutta fiorita di decorazioni spiraleggianti, delle piccole brocche panciute del medesimo tipo, alcuni idoli « a violino »,

le primitive marmoree immagini della divinità femminile nuda, le lontane progenitrici delle Veneri greche. Ritroviamo i vasi micenei sul suolo della loro vera produzione, donde hanno preso il nome, e quali abbiamo già elencato per Cipro e per Rodi. E ormai la nuova stirpe ellenica, sia pure con ricordi e con strascichi della civiltà minoica, si palesa nello stile geometrico argolico, del quale danno testimonianza le numerose pissidi, alcune coi caratteristici coperchi sormontati da cavallucci plastici, le alte tazze, le brocche, gli skyphoi, decorati di meandro e di cerchi concentrici; si distinguono da essi alcuni esemplari del più complesso e più regolare stile geometrico attico, denominato del Dipylon; e un genere speciale del geometrico greco, che probabilmente persevera in viete formule anche durante il pieno vigore delle nuove fabbriche greche di ben altra arte, è rappresentato dai frequenti piatti beotici a uccelli volanti. Così, dai primi tentativi, fatti con la nuda mano inesperta dell'uomo e col solo aiuto del fuoco libero, vediamo a poco a poco gettato il germe, che produrrà il frutto insuperato della ceramica attica.

La sfilata di sale VIII-XVI è destinata ai vasi che ha ridato alla luce il suolo etrusco. Inizieranno la serie, nelle tre stanze verso Occidente, i buccheri che sono il vanto incontestato dell'Etruria: da prima i « buccheri leggieri », le sottilissime tazze a stretto piedestallo, con la scodella ornata di fitte incisioni radiate « a ventaglio », e talora sostenute tutto attorno da una serie di minuscole cariatidi, i leggiadri cantharoi dalle snelle e larghe anse, gli ampi kyathoi, le ciotolette, le brocche, le anfore, col corpo decorato di animali correnti, di palme e di fiori; poi i tipi di bucchero pesante, le oinochoai e le idrie panciute, coi rilievi più tozzi e trascurati, col labbro e le anse sovraccariche di figurine plastiche, di mascheroni e protomi sporgenti, e talora il collo stesso trasformato in sembianza animale, come la famosa brocca a testa taurina, con la leggenda di Ercole e del toro di Creta impressa sul ventre. Ai buccheri faranno seguito i vasi, spesso nello scavo mescolati ai vasi indigeni, di sicura provenienza straniera, i vasi « protocorinzi », soprattutto i piccoli balsamari, in argilla pallido-verdastra, con decorazione a petali, a scacchi, a squame, a fasce rosse e violette, con la consueta « caccia alla lepre », e le più rare brocche della medesima specie; assieme ad essi, e non sempre facilmente

distinguibili, i vasi etruschi d'imitazione, o i vasi « italo-geometrici », o infine i più grossi e rozzi vasi indigeni, imitanti con vernice bruna sull'ingubbiatura bianchiccia o con incisioni sulla superficie rossastra lucidata i contorni schematizzati degli animali fuggenti e delle figure dei tipi orientali geometrici e protocorinzi.

Questa monotona e uniforme decorazione che abbiamo chiamato « orientalizzante » e che abbiamo visto sorgere nelle isole del Mediterraneo ed essere imitata, più o meno abilmente, dagli artisti italici, si ritrova pure nelle primitive scuole ceramiche di Grecia; a poco a poco però le file di animali correnti e pascenti si riducono alle fasce secondarie nei prodotti delle fiorenti città di Corinto e di Calcide, dove il posto d'onore sulla fascia principale è oramai occupato da scene mitologiche e di vita quotidiana. Già esemplari di queste primitive fabbriche sono stati abbondantemente importati sul mercato italiano, e sono stati ridonati per la gioia degli occhi e della conoscenza umana dalle ben costrutte tombe etrusche, alle quali spetta la maggior gloria nella riconquista di questa grande tra le arti elleniche. Ma ecco che tosto le fabbriche di Corinto e di Calcide e di tutta la Grecia si piegano ad imitare o ad assimilare l'arte della concorrente fabbrica del Ceramico. E il trionfo assoluto di questa non potrebbe esser suggellato da un cimelio più splendido di quello che troneggia nel Museo di Firenze, dal celeberrimo vaso François. Oltre all'ampia anfora di Ergotimos e Klitias, tutta istoriata nelle sue sette zone delle leggende di Peleo e di Tetide, di Achille e di Troilo, dell'ira dello zoppo Efesto e del suo ritorno all'Olimpo, delle nozze campestri di Bacco e Arianna e via dicendo; oltre a questo capolavoro tra i vasi di ogni tempo, altre numerose opere di pregio nello stile a figure nere possiede la raccolta di Firenze; nominiamo, oramai vicina allo stile nuovo, la pisside di Nikosthenes, esibente un solenne consesso di divinità olimpiche. Ancora più lunga è la serie delle firme illustri per la ceramica a figure rosse; dalla maniera ancora severa della kylix di Brygos col flautista e il suo pedagogo, dai vasi della maniera di Hieron e di Douris, passiamo rapidamente allo stamnos di Hermonax con Eos e Kephalos, oramai di « stile bello », per arrivare infine ai due gioielli dello « stile fiorito »

che sono le due idrie di Populonia, ora esposte al Museo Topografico.

Una sezione di speciale importanza per il Museo di Firenze dovranno formare i vasi etruschi a imitazione dei prototipi greci, e che spesso coi vasi greci sono stati confusi, di cui mirabili esemplari hanno dato fra le altre città Perugia e Orvieto, e tra i quali possiamo citare l'*oxybaphon* con gli Argonauti, desunto da una pittura di Polignoto. Quando s'è spenta la fiamma della libertà che ha alimentato, come tutte le altre arti, la ceramica ateniese, è continuata sul suolo italico l'industria già impiantata sui modelli ellenici nella Magna Grecia, ed a questo mercato s'è rivolto in parte il lussuoso pubblico etrusco, mentre nel suo stesso territorio, o presso ai suoi confini in territorio laziale, prendeva sviluppo qualche fabbrica locale, come la gentile e accurata fabbrica di Falerii. Accanto alle grandi anfore e ai crateri campani e apuli, una speciale merce, di cui è ignoto il centro di fabbricazione, è quella che si chiama etrusco-campana, di forme svariate, a superficie nera lucente spesso con decorazioni in rilievo a costolature e ad anelli, e con semplici pitture per lo più geometriche o fitoformi in bianco o in giallo arancione; gran parte delle forme e degli ornamenti tradiscono l'imitazione di vasi metallici. Infine proprio sul suolo etrusco è nata e s'è sviluppata la più brillante industria ceramica romana, erede pur essa di modelli ellenistici e pur essa imitante i più ricchi prodotti aurei e argentei, nelle famose officine d'Arezzo, quali le officine di Perennio e di Cornelio; infatti, le tazze e le brocche più consuete di tali fabbriche, nella caratteristica argilla corallina, ci offrono in rilievo tutte le figure del repertorio ellenistico, i giovani stesi a convito e abbracciati in amore con fanciulle ed etère, i Sileni, le Vittorie e gli Eroti, i mascheroni e i trofei, che hanno fornito i soggetti pure alle altre arti decorative romane: un parallelo lo potrà offrire immediatamente il piccolo reparto che chiuderà la lunga esposizione dell'arte fittile svoltasi sul territorio toscano, delle terrecotte ornamentali, parietali o votive, etrusche, greche e romane.

Il corridoio VII, che divide le sale dei vasi dipinti da quelle che guardano sul cortile interno del Museo, è destinato a contenere una gipsoteca etrusca: la riproduzione in gesso dei più belli e più interessanti monumenti della plastica e della

metallotecnica etrusca, potrà rendere meno amaro l'esodo verso musei d'Europa e d'America avvenuto nel passato per sì gran parte dei rinvenimenti della Toscana e del Lazio, esodo che, ahimè, non si può dire ancora del tutto cessato; e potrà riavvicinare ad essi e agli esemplari conservati nei diversi musei italiani gli originali di Firenze, facendo così del Museo fiorentino, come si conviene, il più comodo centro di studio per le antichità etrusche.

Al medesimo scopo deve rispondere la galleria in fac-simile della pittura etrusca, cui da anni attende il benemerito disegnatore del Museo cav. Guido Gatti, per la quale è riservato tutto il lato rimanente del secondo piano (sale XVII-XXVII), oltre alla parte superiore delle pareti dell'alto e luminoso corridoio dei gessi. Gli ipogei etruschi, dai quali s'è raccolta la maggior messe dei vasi greci, hanno anche il maggior merito di aver conservato a noi sulle pareti di tufo delle loro suggellate stanze mortuarie, l'unica testimonianza visibile della pittura ellenica, tanto decantata dalla tradizione letteraria, e che su terra di Grecia ha lasciato appena qualche minuscolo frammento, irrisorio per il nostro insaziato desiderio. Ma, alcune tombe ancora ben mantenute un secolo fa, agli albori della scienza archeologica, e descritte e ammirate dai primi visitatori, oggi non esistono più che nel ricordo dei vecchi contadini; di altre, ancora accessibili, sono scomparsi i colori e spesso fino i contorni delle figure; anche quelle maggiormente curate, infine, inevitabilmente deperiscono col correre degli anni, per l'umidità che si infiltra nel sottosuolo, o per l'opera rovinosa degli insetti che ne popolano le tenebre; e così, della dozzina di tombe dipinte che sono state scoperte nella vasta necropoli che circonda Chiusi, oggi appena due o tre restano visibili. E nel programma della Soprintendenza per l'Etruria, mediante nuove esplorazioni sulle tombe scomparse, mediante i disegni eseguiti in antico e le tracce ancora rimaste sul posto, di ricostruire pure un quadro approssimativo delle pitture scomparse o in via di scomparire; ma l'esposizione di tutta la serie delle pitture ancora conservate, oltre a tramandare la testimonianza dello stato attuale della loro conservazione, faciliterà assai lo studio sullo svolgersi dell'arte pittorica e della tecnica, che altrimenti riesce assai arduo perseguire attraverso alle tombe

sparse in contrade così distanti l'una dall'altra, spesso isolate in campi malamente accessibili e lontani dai centri abitati, e renderà più palesi le differenze regionali e le tendenze locali. Siccome, naturalmente, lo spazio non è sufficiente per l'esposizione integrale delle trenta tombe tuttora esistenti, un posto privilegiato deve essere concesso ai monumenti dell'Etruria settentrionale che sono sotto la giurisdizione della Soprintendenza; così per una parte degli affreschi di Tarquinia e dell'Etruria meridionale sarà necessario adottare un'esposizione alternativa. Ma per il completamento della visione d'insieme anche per i visitatori dilettanti, la prima sala riunirà una serie di bozzetti o di vignette di tutte le tombe, che faranno seguire agevolmente l'intero cammino dell'arte pittorica in Etruria: dal tipo ancora orientalizzante rappresentato nella tomba Campana di Veii, coll'incenso funebre dell'uomo e del suo cavallo, attraverso alla fase arcaica ionica, in cui le decorazioni di animali orientalizzanti sono relegate nei frontoni o nei particolari decorativi, mentre lo spazio principale è invaso dai banchetti funebri e dalle danze, eseguite da soli uomini nell'eccitazione del vino con salti scomposti, oppure è occupato da qualche episodio mitologico, come la sorpresa di Troilo alla fontana figurata nella bellissima tomba dei Tori di Tarquinia; attraverso all'influenza che man mano subentra dell'arte attica, che ingentilisce le forme ed armonizza i movimenti in soave eleganza, che affianca ai saltatori agili aeree danzatrici che quasi non toccano il terreno coi piedi, leggiere quasi come le loro trasparenti vesti ondegianti nell'aria, al ritmo delicato di flauti e di lire; fino alle paurose visioni ultraterrene dell'epoca che s'avvia alla decadenza, in cui, nel chiaroscuro infernale, spiccano gli scorci di terribili demoni, di fronte ai pallidi e amari profili di giovinetti e di fanciulle troppo presto rapiti alle sterili nozze dell'Adè.

Quasi complete sono le pitture dell'esposizione permanente, presso alle quali, nel mezzo delle sale, sarà collocata, ove possibile, la suppellettile originaria del corredo delle tombe medesime cui le singole pitture appartengono, oppure qualche gesso, oppure qualche oggetto in armonia con esse per carattere e per epoca. La prima stanza contiene la processione di fanciulle e gli adolescenti sdraiati sulla kline della tomba orvietana di Poggio

Rubello; le due seguenti il convito presso i re dell'Averno, le corse, la bottega del macellaio, delle due celle dei Sette Camini, pure d'Orvieto; altre due stanze sono dovute alle affascinanti figure di divinità e di defunti della vasta tomba dell'Orco di Tarquinia, e una ai popolati e pittoreschi paesaggi della tomba della Caccia e della Pesca. Ancora a Tarquinia è dedicata una quarta stanza, con l'episodio mitologico della tomba dei Tori e con la scena di banchetto della tomba dei Vasi Dipinti; nelle due ultime stanze, infine, sono riprodotte le due più belle fra le tombe chiusine, quella del Colle e quella della Scimmia, con le loro sfilate dei cocchi, le lotte, i giuochi, le danze campestri. In ogni stanza, delle accurate piante e degli spaccati permettono di immaginare con tutta chiarezza la forma dei sepolcri, e la posizione rispettiva delle singole scene dipinte; gli ornati delle pareti, presi dalle tombe stesse, completano l'effetto dell'ambiente artistico delle varie regioni, o cooperano all'impressione profonda delle pitture, quale solo deve superare l'impressione di chi, scendendo nel grembo della terra sotto i colli verdeggianti dell'Umbria o sotto le deserte coste della Maremma, risente a un tratto il muto ma vivido linguaggio dello scomparso popolo misterioso.

La maggior trasformazione architettonica dell'edificio attuale del Museo si impone per il pianterreno, in cui è sistemato il Museo Topografico dell'Etruria (cfr. *tav.* I-II, 1). Abbiamo già detto che è necessario l'abbattimento dell'ala prolungata nel giardino (sale VIII-XII), come pure dello scompartimento isolato delle antichità italiche (ambienti XXIV-XXVI): il progetto comporta in vece loro una serie di sedici stanze, che devono venir costruite sotto i nicchioni che sostengono il corridoio lungo la via Laura, stanze che saranno coperte da una terrazza, sulla quale si affaccerà appunto il corridoio stesso; per il Museo Topografico saranno adibiti ancora gli ambienti XIV-XVIII, e la veranda XIII con le ampie vetrate aperte sul giardino. Poco sarà mutato nella disposizione di questa sezione, costituita dal Milani nel 1897 coi criteri moderni, che richiedono appunto la distribuzione del materiale di scavo per ogni singola regione in modo da offrire nel suo insieme la fisionomia della civiltà speciale della regione esplorata, ed entro la regione un ordinamento cronologico che ne accentui lo sviluppo e l'evoluzione.

Così, dalle prime rozze urne villanoviane di Vetulonia e di Populonia, contenenti quasi esclusivamente i resti dei cadaveri cremati, si passerà ancora al ricco corredo funebre di bronzi e d'ori delle prime tombe a circolo e a fossa, alla svariata suppellettile delle tombe a tamburo e a camera centrale, degli ipogei, delle tombe a facciata architettonica, percorrendo tutte le contrade, da Arezzo a Cortona e a Perugia, da Luni a Saturnia e a Marsiliana, da Chiusi a Caere e a Tarquinia, attraverso a tutte le lucumonie toscane, con un riparto per i necessari raffronti dell'Etruria Padana e dell'Etruria Campana. La maggior comodità dello spazio permetterà pian piano il riempimento delle lacune rimaste, sia mediante qualche scambio o il trasporto di qualche oggetto per l'esemplificazione regionale da qualche museo o antiquario provinciale, sia mediante degli scavi ampi e metodici, quali sono nell'ardito programma della Soprintendenza dell'Etruria, come lo scavo dell'inesplorata Roselle.

Nel corridoio soprastante, dedicato alla Galleria Epigrafica, dove sono già ammucchiate, potranno essere allineate e ordinate le iscrizioni etrusche, i tegoloni iscritti, le anfore col bollo di fabbrica e via dicendo; esternamente, sotto l'ampio frontone del tetto, potranno essere affisse le iscrizioni greche e romane, il cui nucleo principale è dato dalla famosa collezione lapidaria, la prima del suo genere, raccolta nel Seicento dal senatore Carlo Strozzi nella sua villa di Montughi, la prima pubblicata e illustrata con metodo scientifico da Antonio Francesco Gori nelle sue *Inscriptiones Florentinae* edite a Firenze nel 1726.

Il pianterreno ancora comprenderà, oltre ai frustuli lagrimevoli della Firenze romana che rimarranno nei cortili XX e XXI, la serie delle sculture etrusche nelle sale I-VII. Tutta l'evoluzione dell'arte plastica in pietra, si ripete qui con lo stesso ritmo e con le stesse caratteristiche che abbiamo già seguito per la pittura e per la ceramica: da prima i piatti rilievi delle porte tarquiniesi e delle tramezze di tomba, come traforate dalle file di animali e di esseri demoniaci del repertorio orientale, o il frammentario grande scudo da ziro, pure da Tarquinia, con gli stessi motivi che ricordano gli scudi bronzei dell'antro Ideo; poi le korai di Chiusi, dai volti arcaici, dalle trecce ricadenti sulle spalle e le mani congiunte al petto, le grandi sorelle delle

minuscole cariatidi dei bucheri leggeri; poi, sempre da Chiusi, il delicato ricamo dei cippi e delle urnette di travertino, coi lieti banchetti, con le danze, le nenie e le processioni funebri, e, prodotti più arditi di arte statuaria, le ciste funebri a forma di severe divinità chtonie sedute in trono. Pur sempre arcaica, ma ingentilita già nel sorriso e nelle ombre sfumate delle guance e dei grossi occhi, è la testa di guerriero da Orvieto; e poi abbiamo la lunga teoria dei sarcofagi, con gli obesi etruschi libanti e con le donne accasciate di monili, fino alla Larthia Seianti, sfavillante di colori e di grazia; e parallelamente ad essi potranno trovare più libero respiro le infinite urnette cinerarie, ora ammassate e soffocate in una sala del primo piano; e accanto ad essi la Lasa volante della tomba rupestre di Vulci, e il capitello col medaglione dei Dioscuri, e i leoni ruggenti, in fiera difesa degli estinti loro affidati, ma che oramai lontano da essi dormono il secolare sonno.

I rimanenti locali del Palazzo della Crocetta, poco provvisti di luce naturale, sono riservati per i laboratori del restauratore, per la camera del disegnatore, per il gabinetto fotografico, per i magazzini; ma non già magazzini col materiale scarto gettato alla rinfusa e negletto, magazzini bensì che già, con le loro stanze divise per regioni e i palchetti ordinati, rischiarate di luce elettrica e con cartelli esplicativi, formano, per il materiale meno appariscente, il necessario complemento per lo studioso delle vetrine esposte al gran pubblico.

Con la costruzione della serie di stanze sotto il corridoio di via Laura, non avrà nulla a soffrire, mercè la distruzione contemporanea degli ambienti provvisori della parte opposta, il giardino; giardino ch'è uno dei più pittoreschi e meravigliosi musei a cielo aperto che esistano, creato dalla sagacia e dal gusto di Luigi Adriano Milani. Si prospetteranno anzi, dalla lunga cancellata libera di via della Colonna sul fondo elegante di finestre ad arco del Museo Topografico, le svariate tombe delle diverse regioni e dei diversi periodi; dai piccoli pozzetti e dai doli di Vetulonia, agli immensi ziri di Chiusi; dalla celletta quadrata con volta aggettante e con accesso dolmenico della tomba del Diavolino, o dal tumulo, con stanza a tholos e pilastro centrale, di tipo pre-ellenico, della tomba di Casal Marittimo, agli ipogei di Chiusi e di Volterra; dai piccoli cippi conici, agli im-

mensi clipei sacrali: e tutto, le severe moli e gli umili ricordi, inghirlandati da steli e da arbusti verdeggianti, che in suggestivo contrasto profonde la natura sempre rinascente, quasi a conforto dell'opera indeprecabile della pallida sorella distruttrice; vegetazione che però, grazie all'aiuto del prof. Giovanni Negri dell'Università di Firenze, non sarà casuale, ma cercherà di rendere anch'essa i vari paesaggi delle diverse regioni etrusche.

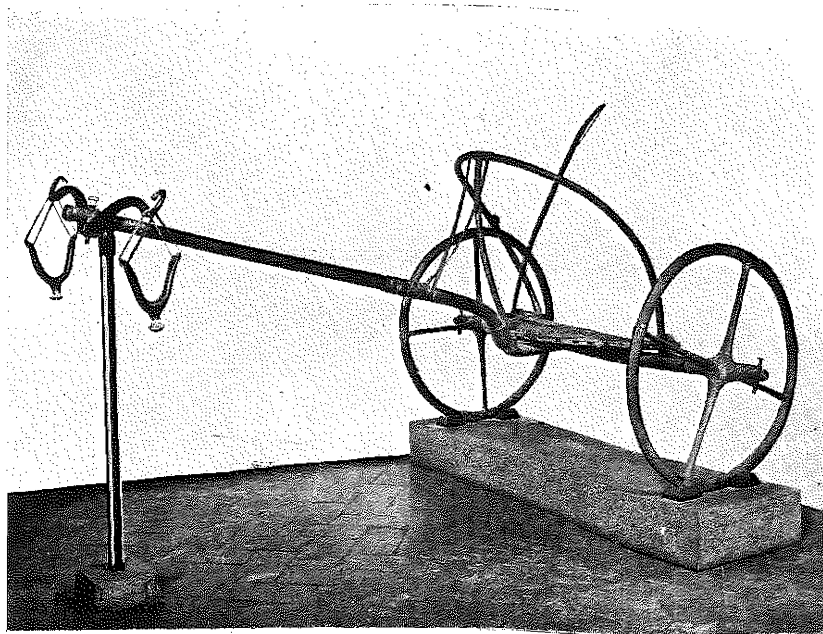
Lo spazioso ambiente XXVII, che finora serviva da aranciera del giardino, sarà un magnifico Salone delle sculture greche e romane; fra palme e piante spiccheranno le migliori statue del Museo, invero finora non molto numerose; tra i marmi greci, l'Artemis acefala di Castiglion della Pescaia del periodo arcaico, il frammento di stele attica con testa barbata di periodo classico, il leggiadro torso di Satiro con Dionysos infante d'epoca ellenistica; tra le copie romane, il Pothos scopadeo, la Demetra fidiaca, l'Arianna dormente medicea, il Niobide fuggente e le Muse del teatro di Ferento; e accanto i ritratti romani, i busti e le teste, l'altare di Vinicio Corinto e Vinicia Tyche. Altri marmi di minore importanza possono contenere le due sale adiacenti.

Infine, in seguito a tentativi già avviati con l'Ospedale degli Innocenti, nella parte superiore di questo stabile dovrebbe essere ricostituito, in un immenso salone rischiarato e sostenuto da due file di colonne, il Medagliere Fiorentino. Del meraviglioso medagliere mediceo, iniziato pur esso da Lorenzo il Magnifico e ampliato nel gabinetto granducale, il Museo Archeologico possiede il monetiere antico, ordinato da prima, nel 1773, dal padre della numismatica, Giuseppe Eckkel, e catalogato poi dal Migliarini, comprendente le serie delle monete etrusche, greche e romane, e la collezione numismatica medioevale e moderna, dei Comuni, del Ducato e del Granducato di Toscana, catalogata dal Pelli: ad esse dovrebbe venir finalmente riunito nel tutto primitivo il mirabile medagliere del Rinascimento che ora è conservato nel Museo Nazionale del Bargello, e che contiene le indimenticabili opere di cesello che sono le medaglie del Pisanello, di Sperandio Mantovano, di Francesco Francia.

L'ingresso, più dignitoso e più comodo del Museo, sarà allora la semplice ed elegante porta del Brunelleschi in piazza SS. Annunziata; nell'atrio, entro due nicchie, i busti marmorei del Rossellini e del Milani, degli scultori Formilli e Trentacoste,

ricorderanno quali sforzi scientifici siano stati capaci di effettuare gli Italiani ancora prima della compiuta unità d'Italia, quali edifici siano stati capaci di innalzare, a unità avvenuta, tra l'indifferenza o la diffidenza generale, per il sacrificio e per il genio dei singoli: ricorderanno ed ammoniranno, a rossore chi irride, a fiducia chi dispera.

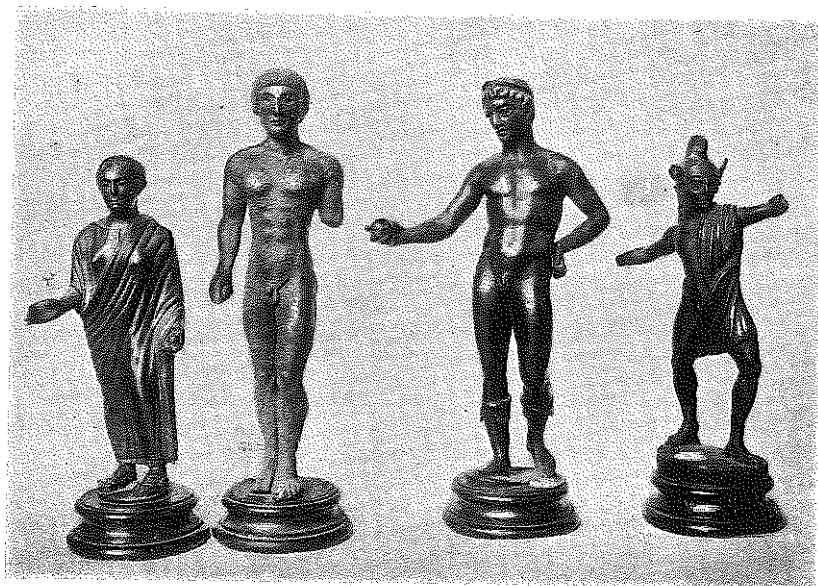
Doro Levi.



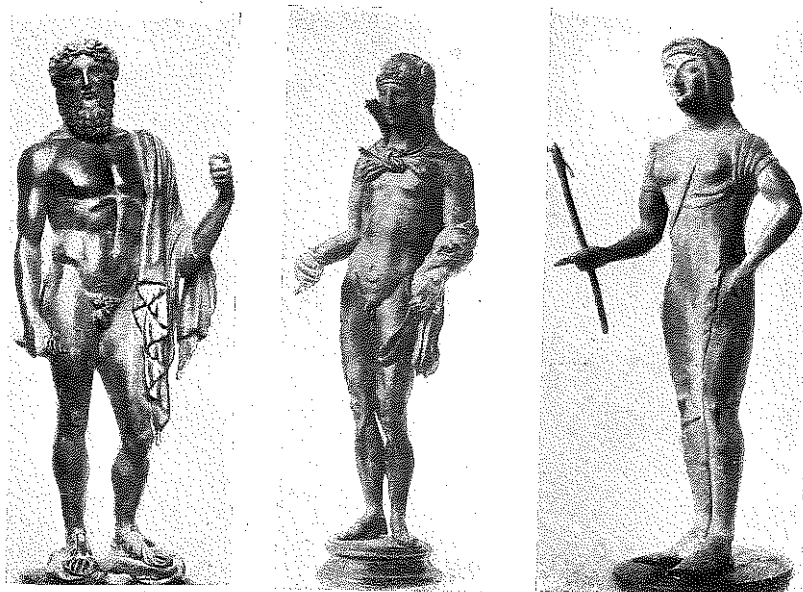
1 - COLLEZIONE EGIZIANA * Cocchio in legno della XIX dinastia * (Tebe)



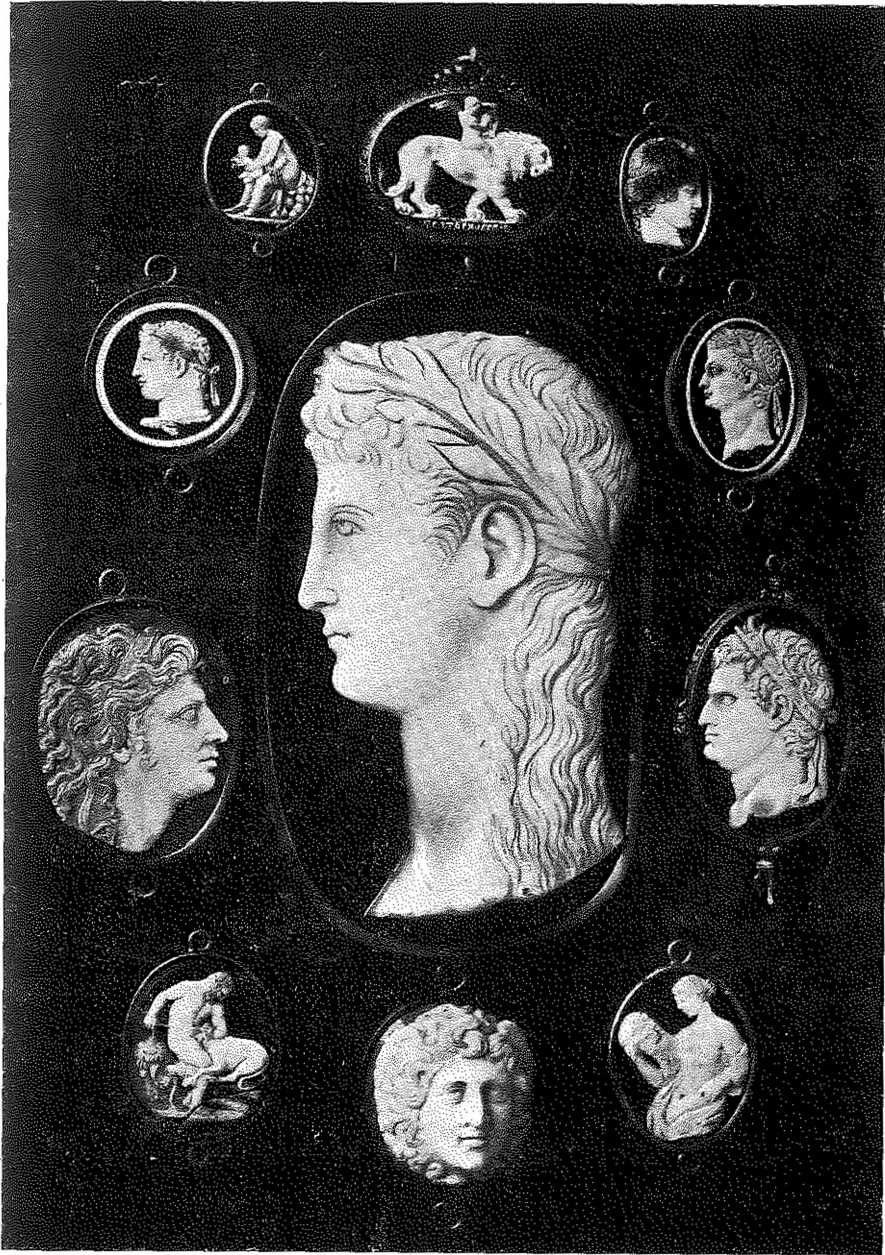
2 - COLLEZIONE EGIZIANA * Rilievo con scribi che copiano sotto dettatura.



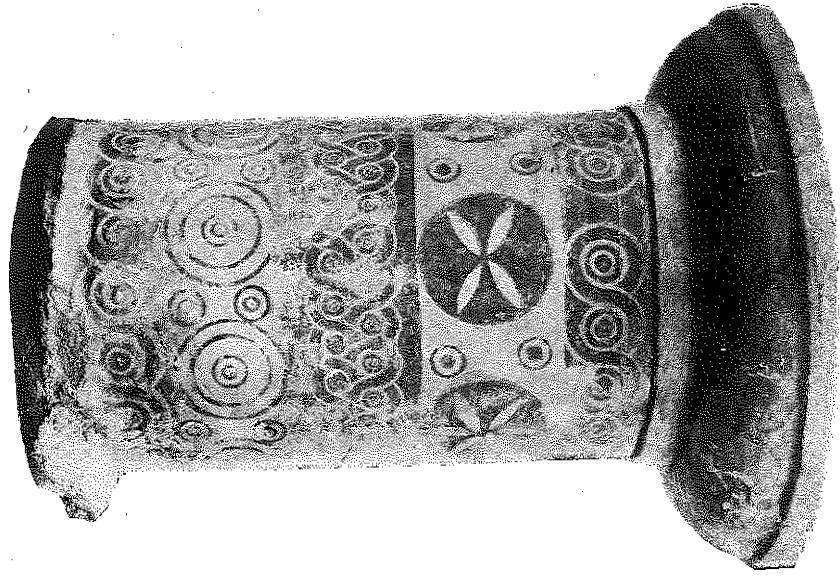
1 - COLLEZIONE DEI BRONZI - Idoletti italici ed etruschi.



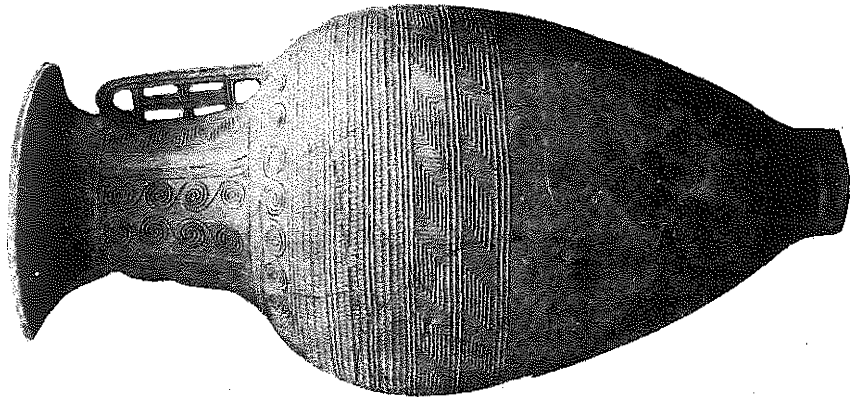
2 - COLLEZIONE DEI BRONZI - Statuette di Vertunno, di Zeus e di Ercole.



GABINETTO GLITTICO • Intagli e cammei greci e romani.



1 - SEZIONE DEI CONFRONTI ITALICI - Vaso di
Cuma, a forma di colonnetta dorica.



2 - SEZIONE DEI CONFRONTI ORIENTALI
Grande pithos a rilievi geometrici di Rodi.



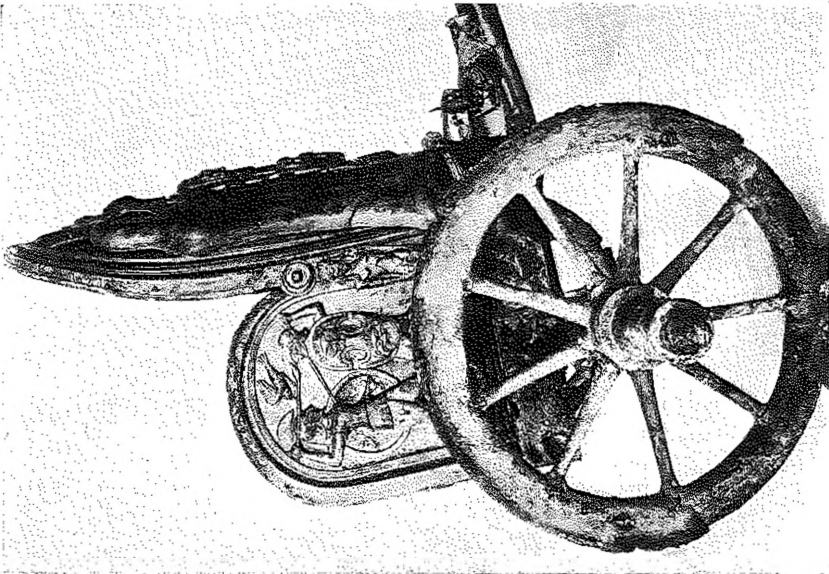
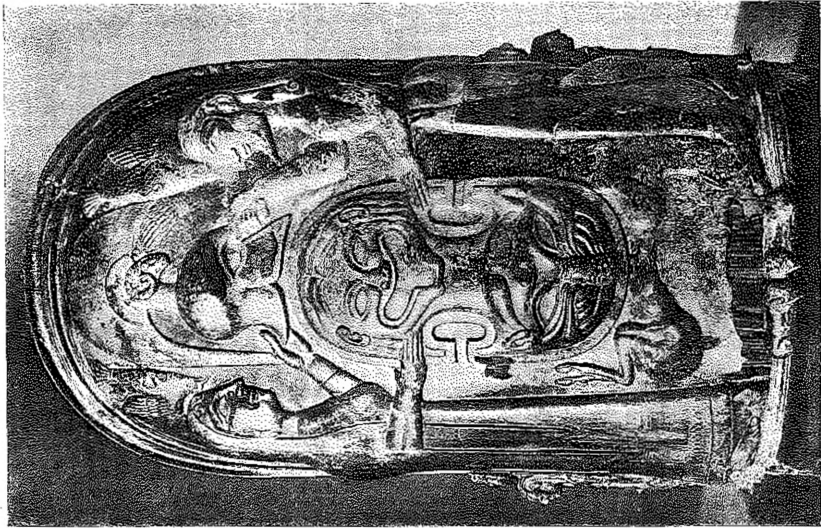
SEZIONE DEI CONFRONTI ORIENTALI • Vasi micenei di Rodi.



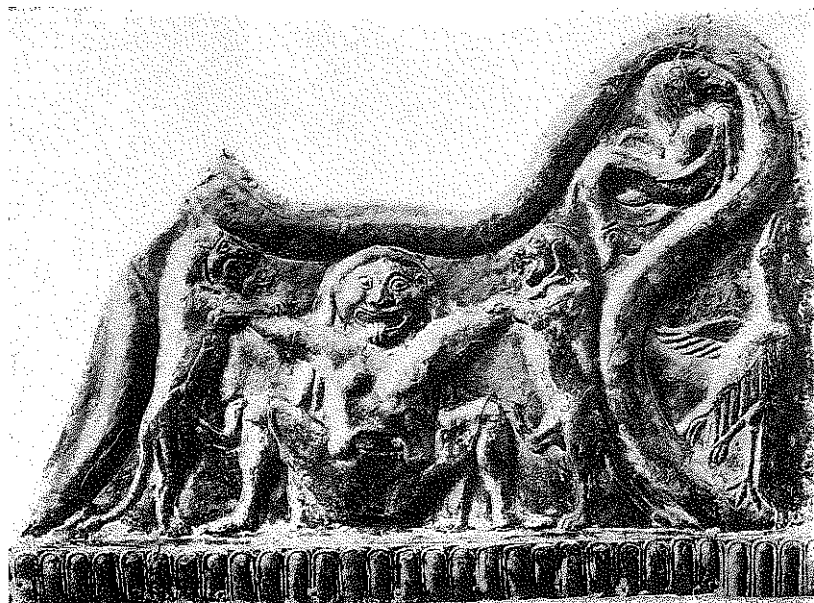
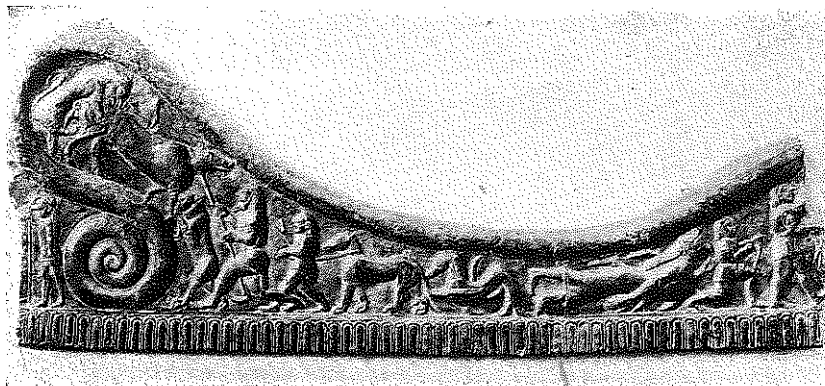
1 - COLLEZIONE DEI VASI • Buccheroi etruschi.



2 - COLLEZIONE DEI VASI • Vasi italici a figure rosse.



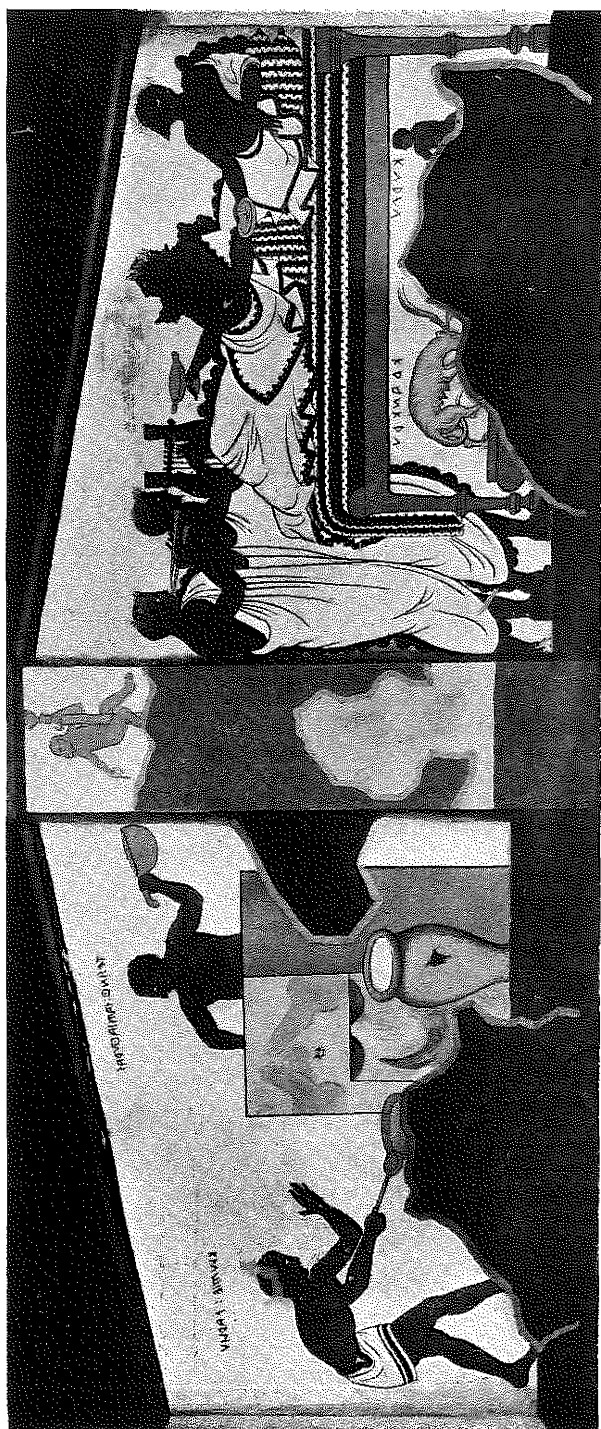
1-2 - GIPSOTECA • Il carro bronzeo di Monteleone di Spoleto (Museo Metropolitano di New York).





GALLERIA DELLA PITTURA ETRUSCA - Ornieto - Affresco della tomba di Poggio Rubello.

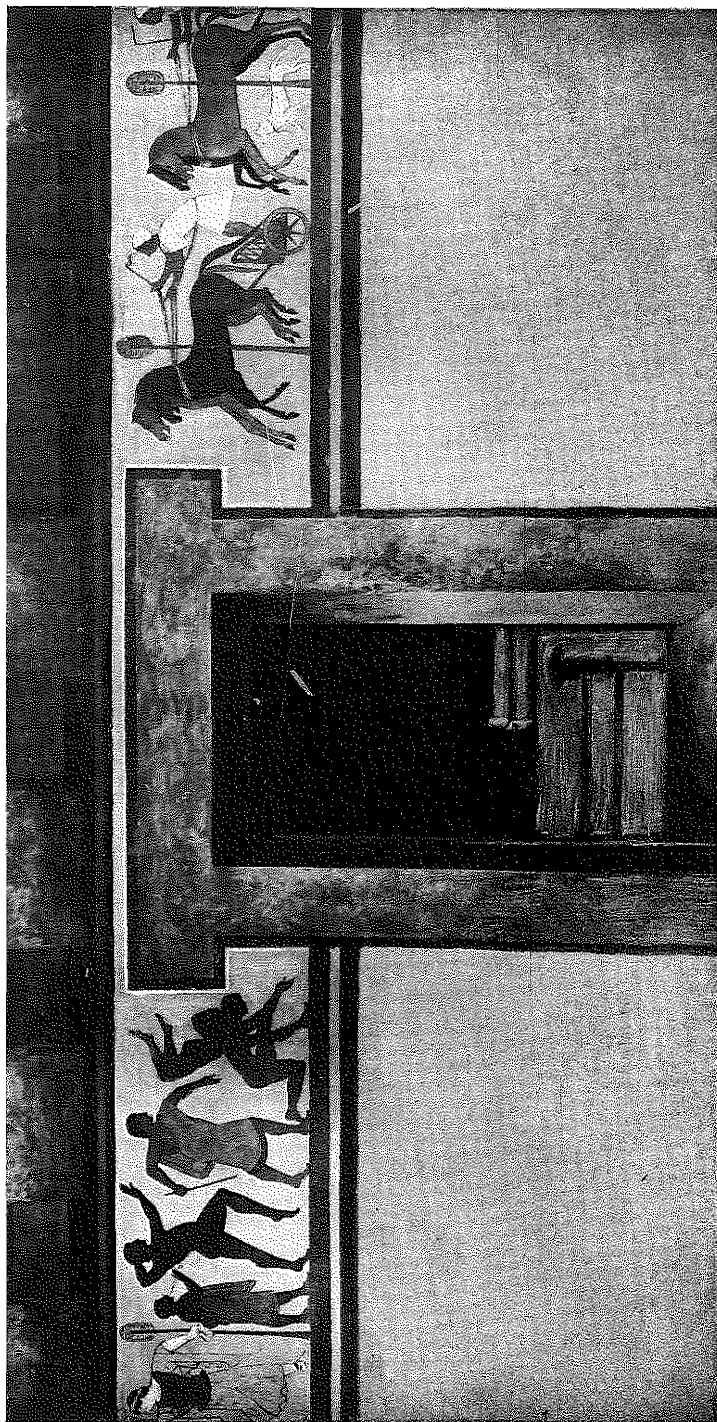
di Luigi Etrusco



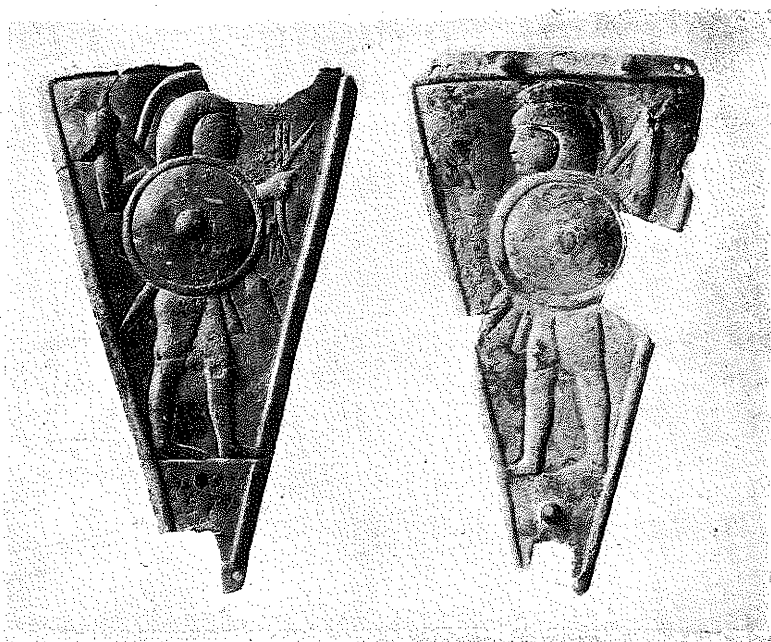
GALLERIA DELLA PITTURA ETRUSCA - Oratio - Affresco della tomba dei Sette Camini.



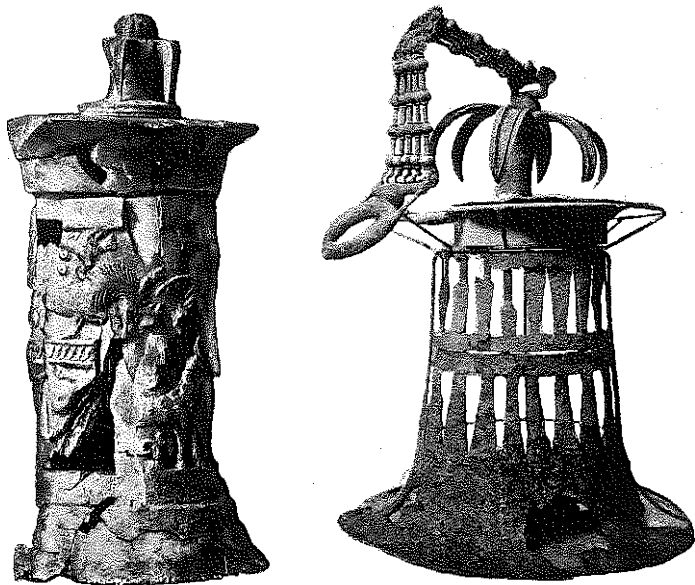
1-2 - GALLERIA DELLA PITTURA ETRUSCA - *Tarquinio* - Affreschi della Tomba detta della Caccia e Pesca.



GALLERIA DELLA PITTURA ETRUSCA - *Chitast* - Affresco della Tomba del Colle.



1-2 - MVSEO TOPOGRAFICO DELL' ETRVRIA - Rilievi in bronzo da Marsiliana d'Albegna.



3-4 - MVSEO TOPOGRAFICO DELL' ETRVRIA - Pisside d'avorto ed incensiere di bronzo da Marsiliana d'Albegna.



1-2 - SCULTURE ETRUSCHE - Urne funerarie in calcare da Chiusi.



1 - GIARDINO • Tombe etrusche di Orvieto.



2 - SCVLTVRE GRECHE ROMANE • Arianna dormente.



Piazza S. S. Annunziata, con la porta del Brunnelleschi, il progettato ingresso del R. Museo Archeologico di Firenze.