

ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA — UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MILANO

TESI DI LAUREA

II

LUCIA GUERRINI

LE STOFFE COPTE
DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE
(ANTICA COLLEZIONE)

« L'ERMA » di BRETSCHNEIDER - ROMA

1957

La Signorina Lucia Guerrini ha compiuto gli studi nell'Università Statale di Milano e l'argomento di questa sua tesi di laurea Le fu assegnato dal Prof. Sergio Donadoni, titolare della Cattedra di Egittologia. La tesi fu discussa l'11 novembre 1954 con relazione del Prof. Donadoni e con la mia correlazione, e riportò la votazione di 110 su 110 e lode. Soppressa la parte più generica d'inquadramento storico stilistico di queste stoffe copte nell'arte tardo-antica, ho ritenuto utile di stampare in questa serie il nucleo sostanziale costituito da questo catalogo sistematico e critico, perchè si tratta di materiale inedito e perchè le stoffe copte ci trasmettono un'utile documentazione iconografica e stilistica per lo studio dell'arte classica.

GIOVANNI BECATTI

Introduzione

Della sezione egizia del Museo archeologico di Firenze conosciamo la collezione di stoffe provenienti dagli scavi condotti ad Antinoe nella campagna 1936-37 dall'Istituto di Papirologia « G. Vitelli » dell'Università di Firenze, in buon numero illustrate da S. Donadoni, *Stoffe decorate da Antinoe* in « *Scritti dedicati alla memoria di I. Rossellini* », Firenze, 1945 e i due pezzi acquistati dal Ministero della Pubblica Istruzione in data 23 ottobre 1951 e illustrati da G. Botti, *Due nuovi esemplari di stoffe copte del Museo egizio di Firenze*, in « *Bollettino d'arte* », 1953; sappiamo di un altro gruppo di stoffe pure da Antinoe provenienti dal secondo scavo dell'Istituto fiorentino, sinora inedite e recentemente restaurate. Accanto a queste c'è pure la cosiddetta « antica collezione di stoffe copte », che per la maggior parte si compone di pezzi provenienti da Achmîm, acquistati dallo Schiaparelli durante i suoi soggiorni in Egitto negli anni 1884-85 e 1891-92, a cui si sono aggiunte le stoffe acquistate nel 1888 dal Papini e Boch, anch'esse per la maggior parte provenienti da Achmîm, ed infine alcune di provenienza incerta, o donate dall'Istituto di Antropologia di Firenze, o rinvenute da G. Botti nel magazzino del Museo, probabilmente acquistate precedentemente da antiquari e privati.

Soltanto pochissimi pezzi di questa collezione sono stati presi sino ad ora in esame (precisamente i numeri 62-8014, 66-7953 e 108-7954 esaminati da W. de Grueneisen, *Art copte* e recentemente alcuni esposti in occasione della « Campagna Internazionale dei Musei » (7-14 ottobre 1956) e brevemente presentati da S. Bosticco, *Esposizione di stoffe copte restaurate*, Firenze, 1956); eppure l'insieme di queste stoffe presenta un interesse notevole sia per la varietà dei pezzi (oltre ai numerosissimi frammenti di parti decorate di abiti, abbiamo infatti quattro tuniche interamente conservate, un lenzuolo, tappeti, cuscini, asciugamani, un berretto, ecc.), il che ci permette di seguire l'evolversi del costume e sia soprattutto per il derivare la collezione da un unico centro di produzione — Achmîm — così che meglio possiamo determinare le caratteristiche stilistiche e lo sviluppo nel gusto decorativo proprio di questa città in confronto ad altri centri di tessitura. Infatti, non diversamente da quanto hanno notato la Zuntz, *Die k. Malerei*, e il Salmi, *Dipinti da Antinoe*,

per la pittura, anche nella produzione tessile egizia dell'epoca cristiana si possono distinguere in via generale due differenti tendenze: una che conserva a lungo il tono ellenistico tradizionale (sebbene presenti anche motivi orientali resi con squisita delicatezza) e appare in centri industriali localizzati lungo la costa mediterranea, presso la capitale; l'altra che presenta tessuti meno fini nella tecnica della tessitura, meno sobri nell'accostamento dei colori, e appare in centri localizzati in Alto Egitto, nella vallata, più conservatrice e chiusa agli influssi delle civiltà mediterranee. Ed effettivamente appaiono con evidenza queste caratteristiche locali, sebbene si notino anche numerosi punti di contatto, sia per la presenza nel Sud di maestranze e interi nuclei del Nord o addirittura di origine greca, sia soprattutto per il fatto che di tutte le industrie artistiche, quella della tessitura è più facilmente soggetta a scambi e spostamenti, o direttamente, o mediante campioni disegnati su papiro e raccolti in album (se ne può vedere qualcuno conservato al Kensington Museum di Londra). Tenuto conto dunque di questi apporti estranei, si potrà notare però come ogni centro presenti sempre costanti i propri motivi e la propria tecnica: così vediamo Antinoe preferire colori solidi ma delicati; Achmîm al contrario volgere ogni interesse ai colori usati in toni molto vivaci e accostati in larghe zone, senza alcuna ricerca di sfumatura; Karanis sviluppare maggiormente i motivi ornamentali.

Premessa

Vogliamo illustrare brevemente il criterio seguito nella classificazione del materiale e giustificare alcune denominazioni.

Innanzitutto, il termine « stoffe copte » viene comunemente usato ad indicare la produzione tessile egiziana dall'inizio dell'E.V. sino ad un periodo posteriore alla conquista araba; in realtà non si potrebbe parlare di arte o industria copta sino al V sec. giacchè il nome copto sarebbe stato usato (per le probabili etimologie vedi Gayet, *A.c.*, 1898) dagli Arabi per indicare i seguaci del Cristianesimo nell'interpretazione locale, non riconosciuta al concilio di Calcedonia (451). Noi quindi, pur continuando ad usare il termine ormai tradizionale, abbiamo poi distinto un « Periodo copto » (VI-VIII sec.) in cui abbiamo riunito quei pezzi che veramente rispondono alla denominazione sia cronologicamente sia per i caratteri stilistici; a questo, abbiamo fatto precedere (seguendo la classificazione del Kendrick) gli altri tessuti distinti in due periodi, che abbiamo denominato: « ellenistico » e « di transizione ». Circa il primo termine, l'abbiamo usato (nonostante l'obiezione mossa da E. Drioton, che in « *Revue archéologique* », 1934, pag. 285-8 considera il movimento « ellenistico » terminato con la battaglia d'Azio e sostituisce perciò il termine « romano ») riferendoci non al periodo cronologicamente inteso, ma al tono stilistico che alcune stoffe in un determinato periodo (IV-VI sec.) presentano: il tono è di chiara derivazione ellenistica, a cui però si accostano singoli motivi e schemi di derivazione orientale. Infine, entro l'ampia denominazione di « periodo di transizione » (V-VII sec.) abbiamo elencato un insieme di stoffe che presentano caratteri orientali, sia bizantini, sia sassanidi, ecc., talvolta conservando ancora elementi ellenistici.

Nell'interno di ogni periodo poi, abbiamo operato una divisione secondo il contenuto: precedono i pezzi con figurazioni umane o animalesche e con simboli religiosi, accompagnati ognuno da un particolare commento; seguono le stoffe che presentano decorazioni vegetali o geometriche alle quali per lo più si sono uniti confronti con pezzi simili di altre collezioni, mentre il commento segue a gruppi di stoffe in cui si riscontrano caratteri omologhi. Per il « periodo ellenistico » inoltre si è distinta la produzione bicolore da quella policroma.

Si è stabilito in tal modo uno sviluppo stilistico ideale di questa attività artistica che inizia con il classico linguaggio naturalistico e termina in un astrattismo coloristico, sviluppo che non fu certo continuo e organico, come potrebbe apparire dalla disposizione dei nostri pezzi: tessuti ellenistici ad es. hanno continuato ad essere prodotti parallelamente a tessuti di gusto più moderno; stoffe policrome sono apparse contemporaneamente a stoffe bicolori.

Le datazioni perciò non solo dei singoli pezzi, ma anche dei periodi, dovranno essere accettate come un'indicazione puramente teorica (per le incertezze cronologiche leggi anche Donadoni, *St. da Antinoe*, pag. III sgg.).

A parte poi, valendoci degli esempi che ci forniva la nostra collezione, abbiamo voluto seguire in breve le mutazioni della foggia della tunica, l'indumento più diffuso e di maggior interesse per le parti decorate che presenta.

Periodo ellenistico

Abbiamo già spiegato come con questo termine si voglia indicare quel periodo (IV-VI sec.) in cui la produzione tessile, similmente alle altre attività artistiche, denota una chiara derivazione ellenistica. Le stoffe infatti presentano in un primo tempo raffigurazioni di miti e scene che ritroviamo specialmente nella ceramografia attica precedente, a cui si accostano anche per l'uso delle due tinte caratteristiche (le varie tonalità della porpora e il color naturale del lino): la figura umana, per lo più nuda, appare resa ancora abbastanza plasticamente, sebbene già si avverta un gusto essenzialmente decorativo nell'importanza data agli elementi ornamentali (tralci, greche, meandri, spirali, ecc.) che, dalla posizione di contorno, vengono portati ad occupare anche gli spazi centrali. Appare cioè accosto al linguaggio classico, un altro linguaggio che presto andrà assumendo sempre maggiore importanza: quello di derivazione orientale che viene accolto da prima proprio in queste zone provinciali (Achmîm è nella Tebaide) piuttosto che nei territori vicini ad Alessandria, più legati alla tradizione ufficiale della capitale ellenizzata. Come è giunto in Egitto questo linguaggio che noi definiamo molto sommariamente « orientale » ma che presenta numerosi elementi diversi, talvolta caratteristici della Cina, del Turkestan, del Nord-Asia? Parecchio hanno certo contribuito le terre che si trovano sulla linea di confine tra Ovest ed Est: Siria, Mesopotamia, Palestina, ecc., e parecchio anche le importazioni dirette da parte di mercanti; ma più probabilmente i Copti accolgono questi vari elementi direttamente in terra egiziana, da quei nuclei asiatici stanziatisi in gran numero dopo il II sec., tra cui la maggioranza era rappresentata da popolazioni siriane. Il Monneret de Villard, *Ahnâs*, elenca questi vari nuclei, determinando il periodo della loro comparsa mediante documenti papiracei e monumenti, e nota come queste « colonie » non siano una caratteristica dell'epoca cristiana, giacchè gruppi orientali (tra cui il Grueneisen, *A. c.*, pag. 47 annovera anche gli Sciti) erano apparsi già con la XVIII dinastia, periodo in cui appaiono infatti nell'arte egizia elementi asiatici, quali ad es. la palmetta (vedi anche Montet, *Reliques de l'art syrien*, pag. 81 e 170).

Un terzo linguaggio poi che talvolta si avverte sulle stoffe di questo periodo come pure successivamente (e anche in questo caso con maggior frequenza ad

Achmîm, data l'antica tradizione tessile di questa città) è quello della tradizione indigena antico-egiziana: divisione del campo in registri paralleli, la preferenza per toni vivaci e colori pieni su larghe zone, simboli vari, ecc., sono elementi dell'Egitto faraonico che tornano, ormai spogliati di ogni significato simbolico, a decorare parecchie stoffe. Questi motivi sono stati messi in luce ad es. da P. du Bourguet, *Survivances pharaoniques*, dal Grueneisen, *A.c.*, dalla Vílím-ková, *Eg. ornamentation*, ecc., però non riteniamo di dare al fatto una eccessiva importanza, parlando ad es. come il Gayet di un « ritorno alla vecchia arte dopo la parentesi ellenistica »: non si tratta che di elementi sporadici ed esterni, non di soluzioni stilistiche.

Questi tre linguaggi, che di volta in volta appariranno in maggiore o minor misura sui tessuti, e tra i quali prenderà sempre più importanza il tono orientale (sempre costante nel 2° periodo, « di transizione ») si trovano ora per lo più accostati in un medesimo pezzo e adattati in uno stile che, seppur non ancor chiaramente definito come nel 3° periodo (periodo propriamente copto), pure presenta già i caratteri fondamentali propri: una tendenza a disinteressarsi del motivo che si va rappresentando, unendo figure e ornamentazioni in modo esclusivamente decorativo; preferenza per gli schemi geometrici sviluppati egualmente in entrambe le direzioni; resa delle figure non più in forme precise, ma mediante una tecnica che il Donadoni, *Mostra di stoffe da Antinoe*, definisce come « impressionismo lineare », e soprattutto un grande interesse per il colore, che da prima appare come elemento accessorio, in parti di contorno, ma va man mano assumendo un ruolo sempre più importante, creando esso stesso, mediante accostamenti vari, il motivo-disegno.

Stoffe bicolori

I

1. — N. cat. 9953. *Tav. I*

Dimensioni: lungh. cm. 44; largh. cm. 18.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: incerta, rinvenuta in magazzino.

Datazione: IV-V sec.

Si tratta di un pezzo, probabilmente una banda terminale di tunica, in cui un susseguirsi di figure su una fascia è contornato da una banda di cui rimane la parte superiore e qualche poco di quella di destra. In alto il pezzo, decorato con porpora viola su lino leggero color naturale, reca tracce di un cordoncino turchino-viola di finitura. Le figure della fascia sono sei, raffigurate ognuna sotto un arco, quasi in una nicchia. Da sinistra a destra (per l'osservatore): frammento di figura maschile volta verso destra, con braccio sinistro alzato ad arco, mentre la mano tiene le dita ripiegate, ad eccezione dell'indice allungato verso il capo; anche il braccio destro appare levato e flesso verso la spalla; nella mano forse tiene qualcosa. Per veste pare portare un mantello drappeggiato sulla spalla e braccio sinistro, mentre una fascia (?) attraversa il petto. Alla sua sinistra si innalzano esili tralci recanti fiori. Sotto il secondo arco, tra due tralci con fiori, appare una figura pure maschile, raffigurata in posizione di torsione: le gambe infatti sono incrociate, il corpo è volto a destra, il capo a sinistra: tiene il braccio destro alzato e flesso. L'abito, che lascia scoperte braccia e gambe, si compone di un molle panno intorno ai reni, mentre una fascia gli attraversa il petto (forse la cinghia della faretra?). Entro la terza nicchietta, ancora tra esili arbusti, appare una figura rappresentata nella stessa posizione della precedente, ma ricoperta da un'ampia veste che scende probabilmente sino ai piedi in molli pieghe, al di sopra della quale sta un corto gonnellino (o forse si tratta di una pelle?) che forma anche la parte superiore dell'abito lasciando un seno scoperto. Il braccio destro è alzato e flesso sino all'altezza della spalla; dalla spalla sinistra pare scendere un lembo di manto. Probabilmente, data la capigliatura più fluente e il tipo di veste, deve trattarsi di una figura femminile. La quarta figuretta è in posizione gradiente e volta verso destra; veste, come la seconda, un cortissimo gonnellino, mentre il petto è attraversato da una fascia a festoncini triangolari; il braccio destro è teso lungo il corpo, il sinistro ripiegato sul petto. Segue, sempre verso destra, una figura probabilmente femminile, simile per posizione e abbigliamento alla terza, solo che qui molto più chiaramente si

nota come la gonna rechi un mazzo di pieghe verticali sul davanti; il braccio destro è ripiegato in modo che la mano si appoggi ai reni; il sinistro è alzato ad arco con la mano volta verso il capo, in chiaro atteggiamento di danza; alla sua destra si innalza un arbusto con grosse foglie. L'ultima figura è volta quasi completamente verso destra; porta anch'essa, come la quarta, la fascia seghettata attraverso il petto, ma differente è il gonnellino; è chiaramente in posizione di moto, giacchè tiene il piede destro a terra, mentre la gamba sinistra presenta il ginocchio un poco piegato con il piede appoggiato di punta. Al di sotto, a rappresentare il piano di appoggio comune, è stata tracciata una linea viola sotto cui si distinguono ancora tre cerchi chiari con centro viola. La fascia di cornice è divisa in riquadri di cui il primo, terzo e quinto (questo frammentario) in alto e l'unico rimasto a destra, recano un motivo a stella, chiaro sul fondo porpora-viola, entro cui appaiono due cerchi concentrici in raffigurazione schematica di rosetta; il tutto su un fondo a sottile reticella a navetta, che appare anche nella fascia sottostante nelle divisioni degli archetti. Nel secondo riquadro si distinguono alcuni elementi di un'aquila ad ali tese: l'ala sinistra, una bulla sul petto, le zampe, e sotto di esse due animali (piccoli leoni?) volti verso l'esterno, con il capo però volto all'indietro. Nel quarto riquadro la raffigurazione si presenta entro un medaglione circolare a fondo chiaro con quattro tondini esterni pure chiari: vediamo una figura maschile volta verso destra, con un ginocchio piegato, e l'altra gamba tesa, con una striscia attraverso il petto, reggente uno scudo, assalita alle spalle da un leone dalla lunga coda rizzata verticalmente, che si appoggia a terra colle due zampe posteriori, mentre le due anteriori sono appoggiate al dorso dell'uomo.

Il bicolore del tessuto, la successione delle figurette, ci riportano immediatamente a schemi e motivi propri dell'arte ellenica; ma subito avvertiamo un motivo discordante: ogni figura è situata sotto un archetto, affiancata da giunchi e tralci resi senza alcun intendimento naturalistico. Questa disposizione è molto frequente su tessuti copti del 1° periodo: vedi la stoffa riprodotta in « *Museum of Fine Arts Bulletin* », Boston, XXI, 1923, pag. 6, rinvenuta nella necropoli presso Schêch-Abâde, designata come di « *Roman Influence* », dove identico è anche il breve sottanino pieghettato della prima da sinistra di quelle figurine e delle nostre terza e quinta, sebbene differente sia la loro posizione; vedi ancora Donadoni, *St. da Antinoe*, 2 a e 2 b; Gayet, *Costume en Eg.*, fig. 39, pag. 109 da Deir el Dyk dove le figure sono nella caratteristica posa dell'orante, e perciò ascritte al 2° periodo, cioè al periodo del simbolismo cristiano per contenuto, ma del periodo ellenistico per lo stile della composizione; Kendrick, I, t. II, 3 da Achmîm datata al IV-V sec.; così pure ascritta al IV-V sec. è la stoffa in Wulff-Volbach, *S.u.k.S.*, t. XIX; e in Mathieu, *T.c.*, n. 58, t. XXI, 5; n. 62, t. XXIII, 1 e n. 65, t. XXIII, 3 tutte datate al V sec. Questo motivo appare anche in rilievi, di cui ricorderemo quelli di Ahnâs, riprodotti in Monneret de Villard, *Ahnâs*, fig. 98 e 99, ed alcuni, di epoca più tarda, riportati dal Gayet, *Musée de Boulaq*: ad es. le due Madonne con bimbo sedute entro una nicchia, la prima (t. VII, fig. 8) da Luxor, indicata come di « *derivazione bizantina* », la seconda (t. IX, fig. 11) simile, in legno; oppure la stele (t. LXXXVI, fig. 97) che raffigura un cavaliere sotto un arco, ornato con una palmetta. Questo

sezionare la scena con spazi concepiti geometricamente è completamente estraneo all'ellenismo, ed è caratteristico invece dell'arte orientale, come ha notato Donadoni, *St. da Antinoe*, pag. 116 rilevando il gusto orientale di tale schema architettonico in opere notissime quali il sarcofago di Sidone « delle afflitte », in quello di Sidamara e sarcofagi affini del III sec. sino a quelli sul tipo del ravennate di S. Francesco del IV sec. (vedi fig. 39 e 40 in Riegl, *Ind. art. t-r.*). E ancora in Oriente vediamo un'altra opera su cui appare sviluppato questo schema architettonico: si tratta del mosaico scoperto a Cheikh Zonède (località sulla via di unione tra Egitto e Siria), probabilmente copia locale di una molto nota opera ellenistica, datata dal Clédat, *A.S.A.E.*, t. XV, pag. 15 sgg., 1915 all'epoca traiana e dal Levi, *A.M.P.*, fig. 29, pag. 72 ss. ad un periodo non anteriore a Costantino. Nella parte superiore, raffigurante un episodio del mito di Fedra e Ippolito, la figura di Fedra è posta entro una specie di edicola derivata da modelli imitati anche su sarcofagi, dove per lo più l'edicola è situata nel centro. L'atteggiamento vivace e festoso delle figure del nostro pezzo appare in contrasto con la rigida disposizione architettonica, ma probabilmente questa duplicità di espressione è stata scelta come mezzo tecnico per far risaltare i personaggi della scena non da un semplice fondo piano, ma da uno spazio tridimensionale; la ricerca della raffigurazione dello spazio è infatti il problema centrale non solo dell'arte copta, ma di tutta l'arte tardo-antica; ricerca che nel nostro caso si vale di uno schema a nicchie e degli arbusti che tendono a dividere ancor più una figura dall'altra, e nello stesso tempo a suggerire un'idea non di paesaggio naturalistico, ma di spazio reale, ricercato attraverso il frazionamento di piano di fondo (anche nel già citato mosaico di Cheikh Zonède gli alberelli raffigurati servono a dividere dalle altre e stagliare la figura di Ippolito, che è anche di proporzioni maggiori). Pur proseguendo sempre secondo questo schema, l'artista copto attenua poi le discordanze e noi vediamo in una stoffa in Dimand, *C.a.e-a. textiles*, fig. 1, pag. 89 e 91, datata al V sec. e in un rilievo al Museo Alessandro III di Mosca, pubblicato in Grueneisen, *A.c.*, t. LXIV analoghe scene, con figure entro nicchiette, espresse però con un linguaggio senza più urti, giacchè le figurine non appaiono più costrette come le nostre, ma risiedono immobili, in posizione statica frontale, offrendo un senso di perfetto equilibrio tra l'elemento architettonico e l'elemento umano.

Nei confronti dei singoli motivi, notiamo il sobrio abbigliamento della nostra seconda e quarta figurina identico a quello della terza in Donadoni, *St. da Antinoe*, 2 b, mentre la lunga veste a pieghe delle figure probabilmente femminili appare nel tessuto in Boch, *A.c.*, t. XVII, 11. Il leone che aggredisce alle spalle lo troviamo in Kendrick, I, t. XV, 76 in basso, di provenienza ignota, datato al III-IV sec.; in Wulff-Volbach, *S.u.k.S.*, t. XIX, del IV-V sec., che però assale al petto; in Donadoni, *St. da Antinoe*, pag. 123-4 si accenna al motivo della aggressione, che appare di origine mesopotamica. Tale motivo appare anche in epoche posteriori, specie nell'arte orientale: vedi ad es. alcuni sarcofagi del

III sec. (tra cui i due sarcofagi Mattei importati in Italia dall'Est, illustrati dal Rodenwaldt, in *J.d.d.I.*, LI, 1936; una tazza in argento sassanide ora a Lenigrado, proveniente da Antinoe, che il Falke, *K.d.S.*, fig. 22 data al VI sec. e una stoffa serica del VI-VII sec. che forma la fodera interna di un codice illustrato dal Gerola, *Trento*. Un motivo simile appare però anche in Irlanda, su un blocco di pietra della chiesa di Kiltel (I-II sec.) che il Costigan, *C.a.*, interpreta come un motivo simbolico rappresentato nell'Egitto faraonico: la vittoria del bene sul male, espresso mediante le figure di Horo e Seth! La posizione invece dei piccoli leoni ai piedi dell'aquila, ci ricorda il motivo di una stele riprodotto in Gayet, *A.c.*, 1902, pag. 100, con due leoni rampanti ai piedi di una croce, i quali secondo l'autore, erano in antico simbolo di coraggio e trionfo; e il motivo di una stoffa da Antinoe, ora a Lione, che il Falke, *K.d.S.*, 16 data al V-VI sec. Anche l'aquila è un animale che torna spesso nelle raffigurazioni copte: ricordiamo ad es. una lucernetta al Museo arch. di Firenze, n. cat. 9164, con l'uccello ad ali spiegate sotto una raffigurazione di divinità. Circa il significato della bulla sul petto di uomini ed animali, vedi quanto si dice nell'illustrazione del nostro pezzo 2, n. cat. 7970. Infine, il motivo della stella data dall'unione di un quadrato e di un rombo, è molto frequente: ricorderemo soltanto: Gerspach, *T.c.*, fig. 17; Rosa, *T.e.-c.*; n. 69, fig. 3, del IV sec.; Dimand, *Special exhibition*, pag. 126-131, del III-IV sec. e una tarda stoffa persiana in Falke, *K.d.S.*, 114. Il motivo appare anche su altri materiali: lo ricordiamo usato come cornice alle medaglie di Onorio (IV-V sec.), alcune delle quali, ora all'Antiquarium di Berlino, sono riprodotte in Peirce-Tyler, v. I, t. LXVI.

2. — N. cat. 7970. *Tav. II.*

Dimensioni: lungh. cm. 22; largh. cm. 25.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: Achmîm, acquisto Schiaparelli, 1891-92.

Datazione: V sec.

Si tratta di una « tabula » in buono stato di conservazione, a due colori (porpora-viola su fondo chiaro) che reca una raffigurazione centrale contornata da un alto bordo. Nel riquadro centrale stanno due figure poste ognuna al di sotto di un archetto poggiate su colonne (quella di mezzo è comune ai due archi) per metà scannellate verticalmente e per metà a spirali; la curvatura degli archi porta stilizzata un'ornamentazione di rosette entro riquadri; negli spazi lasciati vuoti dagli archetti, tre chiazze colorate a forma di animaletti (?) — si notano infatti quattro zampe, due corna o orecchie, una specie di proboscide — ma che probabilmente nel nostro caso sono state poste con l'intento decorativo-coloristico di riempitivo di spazio. Sotto l'archetto sinistro (per chi guarda) è raffigurato un putto gradiente verso destra, col braccio sinistro alzato, mentre il destro teso lungo il corpo, tiene tra le dita aperte della mano una stoffa. Sotto l'archetto destro sta un'altra piccola figura, più tozza, completamente di prospetto, col piede sinistro innanzi, colle braccia nella medesima posizione della precedente; porta però un manto che dalla

spalla sinistra passa tra le dita della mano destra, dietro il dorso; sull'addome reca una bulla. La capigliatura di entrambi è a riccioli molto schematizzati; ai loro piedi, a sinistra, spicca una croce greca. Il bordo all'intorno reca raffigurazioni ornamentali non tutte ben visibili (foglie, vasi, ochette, un uccello dal grosso becco simile a un pellicano, ecc.). Tutto all'intorno esternamente correva un motivo di rifinitura, ora visibile solo su due lati, che si incontra molto spesso sulle stoffe di Achmîm, dato da una successione di triangoli scalinati.

Per il motivo delle figure poste entro nicchie o sotto archi vedi il nostro pezzo precedente con conseguenti considerazioni e confronti; al precedente infatti questo è analogo anche per impostazione; in più si rileva una certa qual pesantezza e incertezza nella resa della figura umana, che mostra il distacco dalla tradizione plastica greca. Infatti, sebbene sia innegabile l'influsso ellenistico, pure pare più rientrare in quello che il Kendrick definisce 2° periodo o di transizione, per la presenza del simbolo della croce, per la mancanza di agilità nelle figure piuttosto tozze, per l'impianto già prospettico. Si noti ancora la decorazione tra gli archi (antefisse?), dove difficile sarebbe determinare di quale raffigurazione invero si tratti; questa trascuratezza disegnativa è dovuta non ad incapacità, ma al fatto che il Copto non avverte il gusto di narrare disegnando, di descrivere minutamente mediante il gioco delle linee, ma tende a sintetizzare suggerendo con pochi tratti. Una scena molto simile alla nostra appare su un cuscino funerario riportato in Ernst, *T.c.*, 32, 1. Circa il significato della bulla sul petto, leggi quanto espone il Monneret de Villard, *Ahnâs*, pag. 69 sgg.; la vediamo anche su molte statuette fittili di Antinoe, di uomini e animali, tra cui specialmente l'aquila; vedi infatti il nostro pezzo precedente; la stoffa in Donadoni, *St. da Antinoe*, t. XXI, 8; la stele 5, n. cat. 8496 in Pellegrini, *Stele di Firenze*; in Strzygowski, *H.u.k.K.*, fig. 67, ecc. Il motivo ornamentale di bordo (di cui troviamo un tema analogo in una stoffa pure da Achmîm in Riegl, *Eg. T.*, t. XII, 624 e nell'ornato di bordo di un mosaico antiocheno all'incirca dello stesso periodo, datato cioè al V-VI sec. dal Levi, *A.M.P.*, t. XCI e CLXXXI *d*) è la degenerazione secondo Monneret de Villard, *Ahnâs*, pag. 52 sgg. e fig. 92, dell'antico motivo orientale — lo si riscontra in India nel I sec. a. C. — a volute di foglie con motivo animale o vegetale al centro (fig. 80-87); vedi anche Levi, *A.M.P.*, pag. 508 sgg.; Galassi, *Roma o Bisanzio*, v. II, pag. 475 e Kitzinger, in « *Archaeologia* », 1937, pag. 105 sgg. che giustamente pensa ad una contemporaneità più che stretta derivazione, di motivi egiziani, palestinesi e siriani. Il tema continuerà poi sempre in questo senso, più stilizzato nell'interpretazione bizantina [vedi Matzulewitsch, *B.a.*, fig. 6, pag. 58 e t. 29, pag. 5 del VI sec. e poi anche in epoca fatimide (XII sec.)] come vediamo in Shepherd, *T.R.*, pag. 212, fig. 1.

3. — N. cat. 9949.

Dimensioni: lungh. cm. 28, largh. cm. 14,5.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: incerta, ritrovata in magazzino.

Datazione: V sec.

Si tratta di una striscia di lino piuttosto rozzo con decorazione in lana marrone. Ai lati, a mo' di contorno, si susseguono piccoli triangoli a scala, posti entro minuti festoncini a fondo chiaro; nel centro della striscia, limitati da due bordi lineari, stanno tre medaglioni ovoidali (di cui l'ultimo in basso incompleto e di difficile lettura a causa delle cattive condizioni del pezzo). Nel primo medaglione in alto vediamo un centauro che volge il capo verso la coda; regge nella mano destra tenuta alzata un oggetto a forma di picca; con la sinistra pare reggere uno scudo rotondo, mentre dal braccio sinistro gli pende un pezzo di stoffa (?); nel medaglione di centro appaiono due minute figure: quella di destra ci pare seduta; indossa un corto abito che lascia scoperte le gambe; il braccio destro scende lungo i fianchi ma un poco scostato dalla persona, la mano ha le dita aperte; il braccio sinistro è invece tenuto alto e piegato; alla sua sinistra sta un tralcio fiorito. La piccola figura di sinistra porta una lunga veste che lascia scoperti soltanto i piedi; il braccio destro scende un poco scostato dal corpo, con la mano aperta; il braccio sinistro è tenuto alto. Nel terzo medaglione appare un animale con corna a mezzaluna, forse un ariete, volto verso destra, di profilo, dietro al quale appare una figura umana, dai grandi occhi, col braccio destro appoggiato al dorso dell'animale e il sinistro tenuto alto e curvo.

La raffigurazione del centauro ricorre spesso nell'ornamentazione di tessuti copti: si tratta di un soggetto prettamente ellenistico, ma il decoratore copto lo usa non più come protagonista del mito, ma semplicemente come motivo ornamentale, per lo più ponendolo o in posizione affrontata (vedi Donadoni, *St. da Antinoe*, t. XXI, 12, datato al V sec.; Kendrick, I, t. XIII, 255 da Achmîm e t. XVII, 69 pure da Achmîm, entrambi attribuiti al IV-V sec. o entro medaglioni, come nel nostro caso, o al centro di tappetini — per lo più rigidamente suddivisi in vari cerchi — come in Gerspach, *T.c.*, 2; Wulff-Volbach, *S.u.k.S.*, t. LXXV; in Ernst, *T.c.*, t. XXXII, 2; Errera, *Cat. ét.*, I v. datata al IV-V sec.; Mathieu, *T.c.*, n. 104, t. XXIX, 7 e n. 106, t. XXIX, 8 del V sec.; L. Serra che in una cronaca del *Boll. d'arte*, 1934 illustra una stoffa ora al Museo art.-ind. di Roma). Sempre cioè questo soggetto ellenistico appare entro schemi di ispirazione orientale, per la già accennata mescolanza di linguaggi. Gli arbusti che scorgiamo in basso entro questo stesso rondello sono posti esclusivamente per « horror vacui » — come da tutti è genericamente osservato — senza che poi per lo più si indichi da quale concezione sia stato determinato questo senso di « horror vacui »; il fatto è che una porzione continua di fondo libero avrebbe potuto essere intesa come fondo piano, e la cornice stessa del medaglione perdere così la sua funzione di delimitatrice di uno spazio. Per le corna a mezzaluna sul capo dell'ariete (?), troviamo riscontro con le stesse corna, ma posate sul capo di due figure femminili, in Kendrick, II, t. XIX, 350 da Bahnasâ, del V-VI sec. Le piccole figure poi del medaglione centrale sono le stesse che si vedono nelle altre stoffe di questo periodo, in cui chiara e notevole è la derivazione ellenistica, ma dove si è perduto ormai il gusto per la linea e la forma,

e dove il disegno puro va perdendo importanza, lasciando il posto ad una resa del motivo mediante una tecnica che suggerisce la raffigurazione più che descriverla.

4. — N. cat. 9956.

Dimensioni: lungh. cm. 20; largh. cm. 12,4.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: incerta, rinvenuta in magazzino.

Datazione: V-VI sec.

Il pezzo, in pessime condizioni, presenta il motivo in porpora-viola su fondo di lino color naturale. Appaiono due archetti accostati (di cui il sinistro solo in parte) sopra cui corre un motivo a mo' di trabeazione, formato da minuscole colonnine viola che separano degli spazi chiari entro cui è posto un puntolino pure viola. Tra i due archi, un motivo ornamentale di foglie su steli sorgenti da un unico ramo. Anche al di sotto degli archi corre, profilandoli, lo stesso motivo della trabeazione. Sotto l'archetto di destra (di quello frammentario di sinistra nulla possiamo dire) ci pare di distinguere una figura maschile, seduta (?) con il braccio destro alzato. Alla sua destra, all'altezza del volto, un altro volto più piccolo, ricoperto da un alto copricapo, forse appartenente ad una minuscola figura che tiene alzato il braccio sinistro. Più sotto è ben visibile un altro piccolo braccio flesso, con la mano pendente a dita aperte; a destra in basso pare di vedere un altro puttino. L'intera scena è contornata da esili tralci.

Del tutto inspiegabile ci rimane il significato della raffigurazione: lo avviciniamo, ma senza alcuna certezza, ad un rilievo riprodotto dal Monneret de Villard, *Ahnâs*, fig. 62-3 in cui appare un frammento di pilastro con una figura maschile dalla lunga barba, che reca sulle spalle due minuscole figurine, che il Villard ricollega alla rappresentazione dell'indiana Hariti. Per l'impostazione delle scene entro nicchie, abbiamo già parlato illustrando le stoffe 1-9953 e 2-7970. Quello che più interessa in questo pezzo che ancora risente del gusto ellenistico, è la resa completamente disorganica della figura umana, che non è più intesa come un tutto-unico disposto secondo una logica interna, ma piuttosto come un motivo ornamentale che con le varie parti deve riempire uno spazio prestabilito; ed ecco quindi disinteresse delle proporzioni e indifferenza nei riguardi di un effetto naturalistico. Una tecnica simile di disegno si può vedere in Mathieu, *T.c.*, n. 39, t. XX, 5 del V sec., e in Pfister, *Antinoe*, n. 1179, t. III, b.

5. — N. cat. 7995. *Tav. III.*

Dimensioni: lungh. cm. 54,3; largh. cm. 11,5.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: Achmîm, acquisto Schiaparelli, 1891-92.

Datazione: IV-V sec.

Su di una striscia di lino chiaro appare una fascia decorata in porpora-viola dell'altezza di cm. 5 divisa in rettangoli, dove alternativamente il disegno appare

in viola su fondo chiaro e viceversa; nel primo vediamo un putto nudo gradiente verso destra col capo volto indietro; all'altezza della spalla sinistra si nota una sezione di cerchio (un timballo?), nella mano destra, che scende parallela alla curva dell'anca, tiene un oggetto non ben distinguibile. Nel secondo, quarto, e sesto riquadro appare la medesima anfora a due anse, da cui escono due foglie trilobate. Nel terzo e quinto rettangolo rispettivamente, un leone e un leprotto in corsa. Nel sesto, un putto pure nudo seduto di profilo, con il capo di prospetto, tiene un fiore nella mano sinistra alzata.

I vasi ricordano la tipica forma dell'anfora greca (alcuni molto simili pure su tessuti sono quelli riprodotti in Kendrick, I, t. XIII, 255, da Achmim, del IV-V sec.; da Wulff-Volbach, *S.u.k.S.*, t. LXIV, 9637, e da Apostolaki, *S.c.*, pag. 49, fig. 24, su un $\chi\iota\tau\acute{\omega}\nu$ ora ad Atene); i due animaletti sono resi con disinvolto naturalismo (vedi un motivo simile in Gayet, *A.c.*, 1902, pag. 318, bordo sinistro, e dello stesso autore, in *Cost. en Eg.*, pag. 115, fig. 51 da Deir el Dyk ascritti al 2° periodo); anche le macchiette sotto il loro dorso non sono dettate da un senso di « horror vacui », ma, come ha notato Donadoni, *St. da Antinoe*, pag. 118, suggeriscono l'idea di resa naturalistica del terreno: eppure non potremmo confondere questo pezzo con un'opera puramente ellenistica. Avvertiamo subito infatti un che di fisso, di « orientaleggiante » nelle foglie uscenti così rigide e in posizione simmetrica dai vasi, e soprattutto un gusto orientale in quell'alternarsi di fondo chiaro e fondo scuro a regolare distanza. I due animali poi paiono inseguirsi, e certo sarebbe facile qui sostenere la sopravvivenza di un motivo dell'antico Egitto (vedilo ad es. su una tavoletta d'avorio conservata al Museo archeologico di Firenze, n. cat. 9438 e il rilievo di Meten a Sakkara ora al Staatl-Museum di Berlino, riportato in Schaefer u. Andrae, *K.d.a.O.*, 237); ma il solo fatto di aver alternato le anfore agli animali in corsa ci indica che il motivo viene usato semplicemente per decorazione, senza che più se ne avverta il tono preciso; in Mathieu, *T.c.*, n. 210, t. XXXVII, 1 del V sec., i 2 animali si alternano alla rappresentazione di un viso femminile. Notiamo poi che su questa stoffa appaiono il leone e la lepre: taluni autori, preoccupandosi di trovare un significato in ogni raffigurazione, interpretano come simboli, e generalmente religiosi, anche i più semplici segni; ed ecco che la lepre deriverebbe dall'antico geroglifico *wn* (vedi Bourguet, *Survivances pharaoniques*) e passerebbe poi a significare (così dice il Gayet, accolto dal Cox, *Tissus*) la prudenza del Cristiano; il leone, pure derivato dall'Egitto faraonico, portava con sè l'idea del coraggio e del trionfo (vedi Gayet, *A.c.*, 1902, pag. 100) passando poi ad un diverso significato per i Cristiani. Per noi, molto più semplicemente, sono usati di preferenza questi due animali (e anche nei nostri pezzi appaiono frequentemente nelle più varie posizioni), perchè essi presentano caratteristiche nette — la criniera dell'uno, le lunghe orecchie appuntite dell'altro — che permettono in tal modo un disegno del corpo anche abbastanza trascurato, e insieme formano un buon motivo decorativo, potendo con essi riempire spazi tondi o quadrati (vedili ad es. accovacciati nel nostro pezzo

46-7417) o strisce, ponendoli nella posizione allungata della corsa. Non si dimentichi infatti che i Copti, come ha notato anche il Gerspach, *T.c.*, sono soprattutto dei grandi decoratori, con quell'idea di valutazione positiva e insieme negativa che il termine di decoratore sempre comporta. I due animali sono raffigurati a « galoppo volante », motivo antichissimo (vedi M. de Villard, *A.i.*, pag. 71), ma che in Egitto appare per la prima volta su un pugnoletto della regina Aah-hotep di derivazione siriana (vedi Montet, *Reliques de l'art syrien*, pag. 174 sgg.).

6. — N. cat. 9954. *Tav. III.*

Dimensioni: lung. cm. 10, largh. cm. 9.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: incerta, ritrovata in magazzino.

Datazione: V-VI sec.

Il pezzo, probabilmente una « tabula », è decorato con porpora molto scura, quasi nera; presenta una linea di cornice che delimita un quadrato, lungo i lati del quale sono disposti 10 animalletti (tartaruga?, ochetta, cigno) che fanno da bordo ad una cornice quadrata più interna entro cui è rappresentato un disegno, sempre in iscuo su fondo chiaro, di incerta identificazione.

Il tessuto ricorda il tipo di alcuni mosaici ellenistici con motivi ordinatamente disposti intorno ad un motivo centrale più grande, nell'alternanza di due soli toni: chiaro e scuro. Ma osservando più da vicino, si avverte una differenza notevole con l'arte classica: gli animalletti sono privi di ogni minima impronta naturalistica, ritorti su se stessi in posizioni per nulla possibili; le proporzioni non sono affatto rispettate. Se probabilmente, come pare, si è qui rappresentata una scena di cortile, essa non trova riscontri con scene del medesimo soggetto nè egiziane nè ellenistiche, per il fatto che anche qui, come già abbiamo osservato, il tessitore non pone alcun interesse al soggetto che va rappresentando, ma è preoccupato della decorazione come fine a se stessa, di una ricerca del ritmo basato sul gioco delle due tinte, e non sul disegno; il suo interesse si volge alla composizione quasi geometrica, rigorosamente basata sul contrapporsi di linee rette (le linee di cornice) e linee curve (si noti ad es. come siano volutamente sottolineati i colli delle ochette) così da suscitare nell'osservatore un senso di ordine e^o simmetria. E l'effetto invero è stato raggiunto; e nulla importa se da presso appare la mancanza di logicità nel disegno: la visione deve essere unicamente da lontano, secondo il gusto del periodo, e la raffigurazione accettata in sede sentimentale, non razionale, per cui in un certo senso l'opera risulta corrispondente ai probabili fini dell'autore, e quindi realizzata, sebbene si sia ancora ben lontani dalla vera espressione copta.

Non abbiamo trovato altri pezzi simili al nostro per contenuto: lo avviciniamo invece per gusto al nostro che segue e ai due che vediamo in Wulff-Volbach, 11436 e 11438, a t. LVI di *S.u.k.S.*, datati entrambi al IV sec.:

sono due stoffe divise in riquadri uguali, alternativamente a fondo chiaro e scuro, entro cui stanno degli animali, per lo più il leone e la lepre, resi però in modo più naturalistico di questi nostri, con effetto di pavimento a mosaico. Di gusto affine è ad es. un mosaico antiocheno (vedi Levi, *A.M.P.*, t. LXXXV b) del V-VI sec. in cui si notano elementi iranici accanto al tono ellenistico generale.

7. — N. cat. 9947. *Tav. III.*

Dimensioni: lungh. cm. 5,5; largh. cm. 5 (rispettivamente i due diametri).

Materiale: lana e lino.

Provenienza: incerta, ritrovata in magazzino.

Datazione: V-VI sec.

Si tratta di un minuscolo pezzo, pressochè circolare, probabilmente un « orbiculus » o un'applicazione su tappetino sul tipo di quella geometrica del nostro pezzo 24-7919. All'intorno corre un piccolo bordo scuro, e pure con lana scura su fondo di lino chiaro è resa la scena all'interno; il motivo non è molto chiaro, sebbene lo stato di conservazione sia abbastanza buono e il disegno accurato. Probabilmente è rappresentato un albero in direzione basso-sinistra/alto-destra recante due enormi campanule, presso cui stanno due animali, forse delfini. In basso, qualche linea breve potrebbe indicare il piano che nel nostro caso sarebbe da intendersi come acqua, se realmente gli animali rappresentano dei delfini.

Per analogie, valgano quelle indicate per il pezzo precedente: si tratta forse di un'estrema schematizzazione di una delle numerose scene nilotiche o marine? Sappiamo infatti che tali scene, originariamente del repertorio ellenistico, furono riprese dall'arte romana e raffigurate specialmente in mosaici di Africa ed Asia. Vedi un es. in un pavimento ad Antiochia, del II-III sec., con tre eroti su delfini, in Levi, *A.M.P.*, t. XXXI c. Non mancano scene nilotiche anche su stoffe, come si vede in Pfister, *Antinoe*, n. 1230 e 1231, t. I a e b, del IV sec. Certo è che il gusto è qui completamente mutato dall'espressione ellenistica di cui ora non rimane più che il sobrio bicolore: in definitiva il vero tema qui è un problema astratto, un tentativo di divisione del piano dove tutto l'interesse è volto a rapporti di spazi vuoti e figurati, intesi geometricamente. Mentre nel pezzo precedente la divisione del piano avveniva mediante quadrati e quindi con linee perpendicolari, in questo invece, affine a quello di gusto, si imposta il problema sul cerchio e la diagonale, ai lati della quale i motivi (delfini ed elementi dell'albero) vengono a disporsi in rigorosa simmetria, con andamento però dinamico, dato dall'essere questi motivi tutti formati da linee convergenti verso il centro. Qui il simbolo disegno, insomma, perde il suo significato, ed assume un ruolo di semplice elemento decorativo, contribuendo con la sua disposizione, più che col suo contenuto, all'effetto generale, non altrimenti inteso che come un elemento lineare geometrico.

II

a) 8. — N. cat. 6834.

Dimensioni: lungh. cm. 32; largh. cm. 87.

Materiale: lana (?) e lino.

Provenienza: Achmîm, acquisto Schiaparelli, 1884-85.

Datazione: IV sec.

Il pezzo è quasi interamente occupato da quello speciale sfrangiamento ricavato da un allentamento del filo di trama: la parte libera è rappresentata da una striscia alta cm. 7, probabilmente decorata con lana, ma ora del tutto scomparsa. Il motivo però è ancora distinguibile, sebbene un poco confusamente, dall'ordito; pare trattarsi di uno schema a linea sinusoidale, formante dei medaglioni ovoidali entro cui era raffigurato un fiore di loto (?) o una foglia (?).

Probabilmente doveva essere un tappetino decorato, quale ad es. quello conservato al Museo di Alessandria, n. cat. 474. Il motivo poi di raffigurazioni entro medaglioni ci è già noto: probabilmente non è che una rigida schematizzazione dell'antico tema delle volute di foglie, per lo più di acanto, di cui abbiamo parlato circa il bordo del nostro pezzo 2-7970. Osserviamo anche che i fili di lino non sono tutti della medesima grandezza, ma la trama presenta talvolta, ad uguale distanza, fili più grossi con funzione ornamentale.

b) 9. — N. cat. 8010 a e b. *Tav. IV.*

Dimensioni: rispettivamente lungh. cm. 34 e 21; largh. cm. 57 e 40.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: Achmîm, acquisto Schiaparelli, 1891-92.

Datazione: IV sec.

Si tratta probabilmente di un asciugamano (o « mappula », come preferisce chiamarlo il Cecchelli, *Vita di Roma*) che possiamo grosso modo completare unendo le due parti che ci rimangono, una delle quali termina con una frangia di lino fissata al tessuto mediante un orlo cosiddetto a « giorno ». La decorazione consiste, lungo i due lati brevi, in due fasce alte cm. 5 alla distanza tra loro di cm. 4,5 in cui sul lino chiaro appare tessuta con lana viola una linea ad andamento sinuoso regolare che porta foglie trilobate, tutte identiche, dalle due opposte parti.

Vedi tra i nostri pezzi un altro grosso asciugamano: il 23-8016. Circa la decorazione vegetale, vedi un motivo simile per disposizione in Kendrick, I, t. XXXI, 221, da Achmîm e datato al IV sec.; in Ernst, *T.c.*, t. XL, 7 e in Forrer, *T.v.A.*, t. III, 1. Si tratta insomma del tralcio di vite, motivo ornamentale molto frequente, che secondo il Dimand, *Ornamentik*, sarebbe passato in Grecia dalle terre orientali; l'evoluzione di questo motivo è stata anche seguita dal Drioton, *A.s.e.a.c.*, ma soprattutto rimandiamo al già citato Kitzinger, pag. 159 sgg.

c) 10. — N. cat. 7576.

Dimensioni: lungh. cm. 83; largh. cm. 24.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: incerta, acquisto Papini, 1888.

Datazione: IV-V sec.

In basso, pochi resti di frangia di lino fissata « a giorno »; più sopra, un altro motivo pure a giorno (alt. cm. 5,8) e infine due strisce alte cm. 3,5 alla distanza tra loro di cm. 4, con decorazione in lana porpora-viola raffigurante un tralcio lineare che porta alternativamente e a distanza regolare un breve peduncolo da cui sorge una stretta foglia trilobata, seguita da tre puntolini pieni pure viola.

Probabilmente è la parte terminale bassa di una tunica, sul tipo della nostra 116-9698. Per il motivo ornamentale, Gerspach, *T.c.*, 40 e Wulff-Volbach, *S.u.k.S.*, t. LXI, 9662, datata al V-VI sec., datazione che ci pare piuttosto bassa, giacchè nel VI sec. le foglie appaiono generalmente rese meno plasticamente, più geometriche.

d) 11. — N. cat. 9948 a e b (i due pezzi si presentano uniti dopo il restauro).

Dimensioni: rispettivamente lungh. cm. 9,5 e 16; largh. cm. 11 e 33.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: incerta, ritrovata in magazzino.

Datazione: IV-V sec.

Su entrambi i pezzi appaiono due strisce a brevissima distanza, alte ciascuna cm. 3,5, con decorazione viola su fondo chiaro, raffigurante un tralcio lineare con foglie e brevi racemi; i bordi sono a « cane corrente ».

Siamo nella stessa direttiva di gusto dei pezzi precedenti, per cui non ricerchiamo ulteriori confronti; accenniamo solo che il motivo del « cane corrente » continua con fortuna sia in questo periodo, sia anche in seguito, ad ornamento non solo di tessuti, ma di vasi, pitture, pavimenti, ecc.; questo motivo appare sin dalla più remota antichità, ma generalmente si attribuisce la sua origine all'arte greca, perchè più frequentemente usato.

e) 12. — N. cat. 8009.

Dimensioni: lungh. cm. 10,5; largh. cm. 63.

Materiale: lana e lino.

Provenienza: Achmîm, acquisto Schiaparelli, 1891-92.

Datazione: IV-V sec.

La decorazione consiste in una striscia alta cm. 6 a bordi porpora-viola entro cui, su fondo di lino chiaro, corre un tralcio che presenta nelle curve una larga foglia centrale tra due motivi pure vegetali.